

Viorel MUREȘAN**Bucuria porumbelului**

pictorul iese în pragul casei sale
să ne aducă toamna-n oraș

ia seama îi spunem
că vântul ți-ar putea răsturna șevaletul
și vei vedea lumea cu capul în jos

mai întâi o femeie pășește spre mine
purtând în brațe un nor parfumat

o cum se mai odihnea frumusețea pe chipul ei
înainte de a-și lua zborul lăsând
în urmă o creangă uscată

și sondele pe un câmp de petrol
par îngeri fugiți din biserică
să se bată între ei acolo cu rafalele ploii

dimineața aceasta dată cu pudră roșie pe obraz
moare în aplauze
așa cum fără de veste le-ar apuca râsul
pe toate frunzele dintr-o pădure

în chenarul unei ferestre
un stol de berze tăcea
și un meșter le netezea limbile

teme-te îi spuneam
că vântul ți-ar putea răsturna șevaletul

omul aude cum pereții casei sale
sunt ho-ho-te albe și reci
iar noi înșirați pe lângă ele
ne întindem mâna
le ștergem de praf
cu sufletele înmuiate de ploaie

Alexandru VLAD



Alchimistul

Când am intrat în casă, artistul era ocupat până peste cap: încerca să prepare alcool. Nu mi-am dat seama de la bun început în ce fel de afacere e angajat. Era în pantaloni scurți, cu ochelarii pe ochi și abia de catadicsea să răspundă monosilabic. Părea un mecanism pus în funcțiune, fatalmente incapabil să-și împartă atenția în mai multe direcții concomitent. Eu nu vedeam cu ochii mei instalația? Instalația consta dintr-o oală veche de aluminiu, din acelea cunoscute sub numele de kukta, o spirală de cupru cufundată într-o tigaie ceva mai adâncă și un borcan de sticlă în care urma să se condenseze prețiosul lichid. Culoarea roșcată a cuprului atrăgea privirile ca un magnet vizual. Toată această improvizație era așezată în chiuvetă și asupra ei curgea un șuvoi subțirel de apă rece.

Deasupra, de suportul pentru tacâmuri, era atârnat un ceas mititel de mână pe care își focaliza din când în când privirile, ridicându-și ochelarii cu mâna. Părea un fel de doctor Mabuse cu gambele tatuate.

Oala dădu treptat în clocot, capacul începu să scoată un zgomot muzical și să scape aburi pe lângă el. Agitația artistului crescuse. Asta nu trebuia să se întâmple.

– Lipește împrejur capacul cu puțină cocă, i-am sugerat eu.

Nu știa ce-i aia. I-am explicat de două ori și ochii i s-au luminat. *Csiriz!*

Și din ce făcea el alcool? M-a informat că din corcodușele de anul trecut, care dospiseră într-un butoi de plastic undeva la colțul din spate al casei, acoperit cu un carton, nu văzusem oare musculițele roind în jurul lui? Nu mai avea probabil bani pentru porția lui zilnică de bere Ciuc și vinars Iancu. Să-și producă singur porția pe-o săptămână era modul cum înțelegea el să facă niște economii.

– Se zice că nu-s destul de bune, îmi dau

eu cu părerea. Nu-s destul de dulci. În copilăria mea corcodușele se dădeau la porci.

Mă privește peste ochelari:

– Alcool se poate face și din cartofi. Cartofii nu-s mai dulci decât corcodușele. Funcționează, decretă el în privința instalației. Trecem la producție.

Dispăru și veni cu un lighenaș plin de compost, însoțit de un roi întreg de musculițe. Materia aceea semăna cu melasa și duhnea deja, din start, indubitabil a alcool. N-avea cum da greș. Umplu recipientul, unse bine în jurul capacului cu *csiriz*, apoi veni și se așeză lângă mine. Ochii îi străluceau: tot ce mai aveam de făcut era să așteptăm. Își aprinse o țigară și-mi explică cât de scumpă, și de greu de găsit, a fost țeava de cupru, cât e de greu de făcut din ea o serpentină folosind doar cleștele și ciocanul. Apoi îmi expuse principiile distilării, ale fermentării: aerobă și anaerobă. Uneori părea că știe românește mai bine ca mine. În vremea asta instalația începu să scoată sunete. Puse mâna pe capac și se fripse imediat.

Picătură cu picătură în pahar se aduna un lichid tulbure. Artistul își puse ochelarii și îmi povesti a nu știu câta oară cum Dunlop, în pragul sărăciei, a descoperit dintr-o întâmplare secretul vulcanizării. Nu știu ce legătură avea. Când procesul se încheie, gustă cu lingurița. După expresia lui mi-am dat seama că rezultatul nu era nici pe departe mulțumitor. Se strâmbă de parcă ar fi gustat otravă.

– Trebuie întors. Distilat a doua oară, i-am explicat eu.

A, da. Se așeză apoi la loc frecându-și palmele. Nu mai aveam decât de așteptat. Și așteptarea ne-a fost răsplătită într-un fel la care nu ne-am așteptat nici unul dintre noi. Ceea ce obținut artistul a fost pur și simplu oțet, un oțet care nu putea fi folosit nici măcar ca atare, pentru că duhnea de la o poștă a alcool. Nu-ți mai tihnea la masă nici măcar la clasicul păhărel de vinars Iancu.



Daniel VIGHI



Povestea ardelenilor emigrați în America: Hanți Kelpius și John Căcăroanța (fragment de roman)

Ce să le mai spună Kelpius babetelor de pe bancă și bețivanilor din birt? Ar putea povesti cum anume s-a născut în el pofta de ducă peste Ocean, acolo unde și-a înțărcat dracul, urmașii. Vă invit să vedem cu ochii minții școlile pe care le-a făcut, cum anume a trăit în gazdă în odaia din piatră a lui Marghit-neni de pe ulița care dădea direct spre poarta veche, din lemn de paltin, a Universității din Altdorf. A mai învățat și la școala din Sighișoara junele Hanți Kelpius înainte de a ajunge la Universitate în purtarea de grijă a sus-numitei Marghit-neni, ea însăși de loc din Ardeal, mai precis din Radna, nevasta fostă a sodarului Perianovics, cel de la care John Căcăroanța, la etatea de nouă ani, cumpăra sifon în sticle cu clonț și mâner din alamă prin anii de început ai domniei lui Ceaușescu. Să nu uităm, așadar, să spunem și despre faptul că înainte de a ajunge la Tübingen, Leipzig sau Helmstedt, Johannes Kelpius a râvnit la comorile științei vremii lui, respectiv teologia protestantă și matematicile amestecate cu sintaxa latină la o sută șaizeci și unu de ani de când burgravi din Sfatul orașului regal Schässburg au trimis împachetată folomoc rectorului școlii o haină lungă cu guler din blană de jder împodobită cu o pongiolă lungă cu fir aurit la tivitură, la preț de patru florini, ca să-i fie domnului rector spre silința dascăliei. Un aprod știutor de carte i-a cetit din pitacul domnesc vorbele: „Baccalaureato Rectorii scholae causa unis vesti, ut haberet diligensium cum juvenibus”. De atunci și până când a pășit Hans Kelpius pe dușumelele claselor din clădirea nou ridicată pe al cărei fronton era scris cu litere de-o șchioapă *Schola Seminarium Reipublicae-1619*, au trecut tot atâția ani

cât a stat Banatul sub jug turcesc. A studiat Hanți până la nivelul clasei prima, a trecut cu bine de clasele cele mai mici, cea mai de jos, clasa măgarilor, cum li se spunea celor din clasa întâi la școala din Radna a tovarășului învățător Moldovan la care a deprins știința cititului John Căcăroanța, amenințat de investitura „bât cu ochi” dacă ar fi fost neștiutor și nepregătit. Unde mai pui că titulatura aceea era însoțită de un băț din alun desenat cu doi ochi, postat în fierul băncii școlare care să-l rușineze pe puturosul neștiutor al literelor.

Așadar a urmat Kelpius Johannes clasa măgărească, adică *quatra*, apoi *tretia*, pe urmă *secunda* și, în cele din urmă, *prima*, în care Hans dobândise, de la rector și lectorul nou-venit, niscaiva ebraică, greacă veche și, desigur, mai multă lătinie. Ajuns prin orașele cu ulicioarele de piatră din Germania a putut să afle mai multe după anul 1686. De bună seamă că a mers la dascălie în odaia de Seminarium Philologiae Humanisticae unde a deprins buchile ebraice de la magister Johannes Fabricius care se afla pe atunci trăitor pe acele meleaguri și în cântălăria de la Die Universităt Altdorf, care se mai zice Altdorfina, odăr Academia norica. Să mai spunem și faptul că precis Kelpius al nostru, cu toate că bun școlar, priceput la deprinderea de limbi moarte, odăr vii, așa cum s-a arătat mai apoi când singur-singurel s-a apucat să deprindă limba anglicanilor ca să-i fie de folos când fi-va dincolo de Ocean, sigurat că a căscat și s-a uitat pe ascuns pe fereastra de la Seminarium Philologiae Humanisticae, și asta nu pentru că nu l-ar fi interesat limba jidovească, sau lătinia, sau vechea elinească, mai abitir zarva teologhicească, și pe asta o plăcea mai mult decât orișice altceva pe lume. Cu toate astea, nu s-a putut abține de la căscat și de la privirea pe fereastra Seminarium Philologiae Humanisticae, afară, pe ulicioara străbătută de paori și negustori. Vina pentru privirea aceea era a magistrului Fabricius care, vai, să nu spunem ceva cu păcat, era om de mare știință de carte, dar o deslușea ucenicilor cu multă adormire a atenției din cauza felului în care vorbea: molcom, așa ca la cursurile lui Lucian Blaga de mai târziu, care le citea studenților că-ți venea să te tot duci, ba se mai și povestește că Ion Negoițescu l-ar fi condus pe filosof la curs, până la ușa de la Seminarium Philologiae Humanisticae, și apoi ar fi dat bir cu fugiții. Așa preda și Johann Fabricius în timpul de până la anul 1697, când s-a mutat la Die Universităt Helmstedt care se mai chema și Academia Julia, odăr Academia Julia Carolina, odăr Academia helmstadiensis. Și câtă vreme a predat la Altdorf, se ținea la Korrespondenz cu magistrul Gottfried Wilhelm Leibniz când cu daravela rămasă în istorie cu numele Sinkretismusstrei, odăr în limba anglicanilor Syncretism Controversy, care s-a pornit de la cutare nuntă de domniță cu un principe catolic,

și când dom profesor Georg Calixtus, odăr Callisen, a încercat să domolească zarva căutând dumnealui cum anume și-ar putea da mâna cu papistașii în problemuri teologhicești de le-au zis Sinkretismusstrei, adecă Neînțelegerile Amestecătoare, odăr Contopitoare, odăr eclecticism. Învățătorul Fabricius a lucrat dimpreună cu învățătorul Leibniz la dobândirea căilor către Sinkretismusstrei, adecă Neînțelegerile Amestecătoare, odăr Contopitoare, odăr eclecticism. Din această cauză nu prea a fost pe placul ardeleanului nostru, căruia îi mergeau sâmbrele către alte întovărășiri mai aprige, cum a fost să fie pietismul. Dacă e adevărat că Kelpius nu părea foarte atras de lecțiile lui Fabricius, asta nu înseamnă că nu era atras de altele, și pornind de la acestea. Spre exemplu, a urmat la începuturile sale teologice, de bună seamă, învățăturile și îndemnurile spre credință ale fostului student de la universitatea din Wittenberg, autorul știutelor și mult discutatele teze, nouăzeci și cinci la număr, pe care Martin Luther, căci despre el este vorba, le-a scris în latină și mai apoi, tălmăcite în limbile prostimii, au ajuns peste tot purtate în desăgile negustorilor și în lăzile de călătorie ale meșterilor și ucenicilor din breslele meseriașilor. Numai că ardeleanului Kelpius nu i-a mai plăcut cum se prezenta luteranismul la aproape două veacuri de la nașterea sa. Simțea dor de credință mai afundă, de întoarcere mai la izvoarele dintâi, un fel de chemare nestăpânită în credință nu-i dădea pace, așa că la nici douăzeci de ani și-a terminat tot ce avea de învățat, la vârsta la care alții încă mai umblă după cai verzi pe pereți: la șaisprezece ani era cu lucrare de masterat luată, fără plagiatele ăstora din ziua de astăzi: cutare prim ministru', cutare vicepriministru', unul de-i zice Victor Ponta, altul pe care ziazele l-au poreclit generalul Izmană, și alții asemenea lor. În anii petrecuți pe băncile din Altdorffina a dat peste meșterul Johann Jacob Zimmermann, astronom priceput în mersul stelelor și al cometelor. Om mărunțel ca toți cei care propovăduiau sfârșitul lumii – și ei ca și marii generali și biruitori în războaie erau „nu mari de stat”, vorba cronicarului Ureche. Johann Jacob Zimmermann se arăta posac din cauza înfrânărilor și a zbuciumului întru căutarea dreptei credințe, de care se arăta foarte atașat și șăgârtul său (ucenicul, adică n.n.) din Ardeal. Herr Jacob privea puțințel sașiu, purta o bască turtită pe cap de care unii ziceau că nu se despărțea nici noaptea. Într-una din discuțiile lungi despre Apocalipsă pe care le purta adesea cu Kelpius i-a mărturisit acestuia cum anume a ajuns la ideea plecării peste Ocean ca să descălece o sâmbă (sau comunitate n.n.) dreptcredincioasă pietistă, ca la anii de după cele dintâi Rusalii, când frații apostoli au pornit să vorbească limbile pământului. Cel cu care s-a întâlnit la Saalhof

în Frankfurt am Main a fost fratele predicator Johann Jacob Schutz care s-a alăturat și domnia sa ălora care se rugau în case ascunse la margini de burg, cu soldați, meseriași, negustori mărunți, muieri măritate și văduve, spălătorese și croitorese sau slujnice pe la casele bogaților. Acolo strălucea fratele Schutz prin vorbă și cântare de imn. Acolo a venit într-o seară de duminică, la vremea Adventului, o muieră de mare credință pe nume Johanna Eleonora Petersen de Merleau: fată de nobil scăpătat după războiul care nu s-a sfârșit treizeci de ani. Acolo au vorbit în predici despre cartea Apocalipsei și despre înțelesul versetelor greu de priceput ale celui dintre fericiti Ioan din insula Patmos la casa de rugăciune Saalhof din burgul Frankfurt, fostă vamă pentru plutele negustorilor de pe râul Main, lângă Rententurm, la poarta veche de intrare în cetatea pe care papistașii din Cetatea Vaticanului o numesc Francoforte sul Meno. De acolo s-au numit acești tovarăși de rugăciune ai lui Schutz, frații pietiști de Saalhof, asta după ce au refuzat sfânta împărtășanie luterană laolaltă cu lumea cea păcătoasă. Pe lângă Schutz, la casa de rugăciuni, odăr Colegiu pietist, odăr Conventicula, odăr Oculta, se mai ținea de Casa de rugăciune și studentul Petersen care se va însura cu mistica Johanna Eleonora, viitoarea scriitoare și poetă din Merleau. Tot pe acolo se ruga Domnului Philipp Jakob Spener, socotit tatăl pietismului, autorul scrierii *Pia Desideria* în care cere fraților și surorilor să se unească în grupuri de studiu biblic și de citiri ale sacrelor cuvinte, și Francis Daniel Pastorius, cel care va scrie în America, în cătunul Germantown din Pennsylvania, poeme despre buna creștere a stupilor de albine, pe lângă altele dedicate celor sfinte, împlinind vorba lui Max Weber despre munca și originile protestante ale capitalismului. Cel mai de seamă lucru la Saalhof, pe lângă prediciile despre sfârșitul lumii, au fost prediciile despre Plecarea în Lumea Nouă. De altfel, și Pastorius, și Zimmermann vor cumpăra acri de ogoare și pajiști de la William Penn, mai marele ținuturilor unde aveau să plece, așa cum au hotărât la Saalhof, lângă Turnul Toll din Frankfurt am Main, în vechea clădire a vămii: acolo au pus la cale drumul către Noul Canaan lăsat ofrandă și dar de la Dumnezeu, adevăraților creștini.

„Mă muieri”, le zice John Căcăroanța, babetelor de pe lavița de la uliță, „așa să sciți că ardeleanul nost' Kelpius a aflat de la Zimmermann despre învățăturile lui Jakob Böhme, a cetit și lucrarea *Scriptura sacra Copernicans* în care Johann Jacob Zimmermann îl scoate basma curată pe Mikołaj Kopernik, făcătorul izvoditurii mult hulite de ierarhia romano-catolică *De Revolutionibus Orbium Coelestium*, elev al lui Regiomontanus, astronom prin Transilvania lui Kelpius, în vremea domniei lui Matei Corvin, ale cărui

scurte țiguri-miguri (efemeride, cum ar veni, n.n.) astronomico-matematice – studii despre mersul stelelor pe bolta cerească – l-au ajutat pe Cristofor Columb să dibuiască Noile Indii”.

Pe toate acestea, adăugă John, le știa prea bine Johann Jacob Zimmermann și i le-a povestit cu de-amănuntul șăgârtului său din Schäßburg. „Ascultă, feciorule”, îi zicea, „nu ne mint stelele din cer, sunt semne de la bunul Dumnezeu, așa cum va fi peste ani, al optulea meu strănepot, an American singer”, de-i zice Josh Groban, care va cânta cu Celine Dion The Prayer ca să ne bucure în cerurile de unde s-a arătat cometa aceea care s-a mai arătat și în vremea vieții lui Copernicus și mai apoi în anul 1607, când căpitanul Newport a fondat cea dintâi colonie din regatul anglicanilor pe țămurile Americii, și mai apoi în anul 1682, cu un an înainte de marele asediu al otomanilor la zidurile Vienei, pe urmă asediul cetății Strassbourg cu o armată de treizeci de mii de soldați sub conducerea Majestății Sale Ludovic al XIV-lea al Franței.

Nu avea de unde ști misticul matematician și astronom că prăpăstioasa cometă va reveni la data stabilită de orbita sa din veac: va spune asta la anul 1703 Edmond Halley care îi va descâlci misterul, și anume că se întoarce la un număr fix de ani, iar urmașii astronomi drept răsplată pentru descoperirea făcută vor da cometei numele său. Câtă vreme Zimmermann a fost dascăl matematician la catedra Universității din Heidelberg, va descoperi, cu multă cutremurare, din potrivirea numerelor sfinte ale Apocalipsei, ca sfârșitul lumii se va petrece în toamna anului 1694, motiv pentru care va îndemna din fruntea Conventiculei, odăr Colegiu pietist, odăr Oculă din Hamburg ca toți pietiștii să se pregătească de Plecare: „pregătiți-vă, fraților, că sfârșitul este aproape, și bine ar fi să ne găsească în Noul Canaan în rugăciune, așa cum și-a dorit Domnul nostru Iisus Hristos, cel Răstignit și Înviat!”

Împreună cu Francisc Daniel Pastorius își vor pregăti drumul, tot așa cum Mărioara lui moșu Băsu, după revoluția din 1989, va lua legătura cu neamurile din Ohio ca să se ducă acolo. Îi va ajuta fratele predicator Negru, și Mărioara de pe strada Zarandului va sfârși în țințirul comunității baptiste din cine știe ce orașel (Domnul le mai ține socoteala!) de pe meleagurile acelea. Așa și Pastorius cu Kelpius, nu vor merge la nimereală, ba mai mult, se vor suci destulă vreme până să pășească pe lemnul corăbiei care-i va purta unde trebuiau să ajungă. Fratele profesor Zimmermann a fost chemat la Cel de Sus chiar pe țămul portului Rotterdam în anul 1693 pe când se afla în fruntea unei Adunări pietiste formate din unsprezece familii, printre care babele de la uliță, alde baba Zemă, baba Leana Piștiric, baba Leana Piștiric, sora Sânziana, baci Pătru

Cocolic care a auzit glas mare din Apocalipsă, versetul 10, pe ulița Economilor care dădea spre ștrec și dincolo de dâlma căii ferate Arad-București pe care trecea în viteză mare acceleratul „vinărvalțar” cu domni la ferestre privind peisajul din intrarea în defileul Văii Mureșului, de dincolo de localitatea Șoimoș cu cetatea din vârful dealului cu iarbă și stejari din vremea ocupației otomane, după care atât de mult suspină Erdogan, președintele Turciei. Ba mai mult, un anume effendi consilier al președintelui-sultan vorbește despre România, odăr Valahia, că ar face parte din imperiul osmanlâilor turci, din vitejia cărora au rămas mărturie isprăvile galeriei clubului de fotbal Galatasaray. Și glasul care răsuna dincolo de calea ferată era, așa cum am spus mai sus, acela din Apocalipsă, versetul 10. Și următoarele:

¹⁰ În ziua Domnului eram în Duhul. Și am auzit înapoia mea un glas puternic, ca sunetul unei trâmbițe, ¹¹ care zicea: „Eu sunt Alfa și Omega, Cel Dintâi și Cel de pe Urmă. Ce vezi, scrie într-o carte și trimite-o celor șapte biserici: la Efes, Smirna, Pergam, Tiatira, Sardes, Filadelfia și Laodicea.”

„De ținut minte”, le probozește sora Sânziana pe babele de pe lavița de la Ulița Bisericii din comuna Radna, raionul Lipova, „că biserica Filadelfia nu-i degeaba în verset”. „Da’ de ce zici tu așa, soră Sânziana”, o întreabă baba Zemă cu mirare de școlar din clasa domnului învățător Dumbrăviceanu. Și sora Zana¹ nu se lasă rugată și le spune cum devine treaba. Mai întâi se oprește din pașii care o duc la Adunarea pocăiască din Rădnuța, își înmoaie în gura știrbă de trecerea anilor degetul arătător cu care răsfoiește Cartea, apoi îl ridică sus, chiar acolo în mijlocul străzii, și le zice babetelor: „ascultați numa’ ce zice Domnul!”. Și citește cu voce tare ca popa de la orientalii ortodocși pe care crâsnicul Păciură îi numește orientași, în ciuda repetatelor corectări ale cuviosului părintelui nostru Lică Crișovan. Așadar citește sora Zana vorbele din Cartea pe care o ține dinainte ochelarilor ei cu sfoară răsucită din cânepă, în mijlocul uliței, în praful cu balebă și găște cu bobocii pe nume lilicuțe:

„Căci Domnul dă înțelepciune; din gura Lui iese cunoștință și pricepere.

⁶ Cine are urechi, să asculte ce zice Bisericii Duhul.

⁷ Îngerului Bisericii din Filadelfia scrie-i: Iată ce zice Cel Sfânt, Cel Adevărat, Cel ce ține cheia lui David, Cel ce deschide și nimeni nu va închide, Cel ce închide și nimeni nu va deschide”

„Stoop”, strigă eruditul Kelpius, chiar pe când cele unsprezece familii căutau să-și strângă boarfele, lingurile, oalele și tot ce le mai lipsea pentru imbarcare. „Stoop”, strigă mai marele comunității pietiste chiar

înainte ca aceasta să pășească pe scândurile bătute cu leături ale pasarelei care ducea spre puntea înaltă a corabiei. „Stoop, și să ne rugăm”, zice, pe urmă adaugă că nu e destul! „Să ne învrednicim de Sfânta Carte, să zicem toți cu glas tare vorbele cele care spun adevărul nostru de credință, și anume Sola Scriptura”.

Pe când spunem cele ce se consemnează aici, sora octogenară Sânziana ridică chiar din mijlocul uliței, în drumul ei spre Adunarea de la Biserica de pe stâncă din Șoimoș, Cartea către celelalte babete care stăteau pe lavița din fața casei lui Saveta Scherlițoiaie care tocmai o probozește: „na, stai Zano, că nu numai tu te închini la Evanghelii”, zice, și aduce aminte de cuviosul popă Lică Crișovan. Nu se termină fapta epică, și Kelpius adună familiile în rugăciune, mai apoi scoate între baloții cu stofe și mărfuri o terfelogitură cu coperte din lemn împodobit cu piele, și citește literele mari, aurite, „ascultați aici”, strigă, și citește titlul: *Kabbala Denudata, sive Doctrina Hebræorum Transcendentalis et Metaphysica Atque Theologia*. Pe urmă spune câte ceva despre autorul terfelogiturii aceleia peste măsură de groasă și de boțită de trecerea veacurilor, al cărei autor este baci Christian Knorr von Rosenroth, cabbalist și scormonitor după arcanele literei Vav din Alfa-Veitul ebraic după care Kelpius citește ceea ce a scris von Rosenroth în terfelogitura *Kabbala Denudata* cu vorbele latinești referitoare la litera Vav. Adică:

“De litera Vav sic scribitur in Libro Temunah, quod pertineat ad Tiphereth, quod certum est. Additur autem, quod propterea sit simpliciter oblonga, ut ostendatur, istum modum esse Columnam mundi.”

Mult ne uităm ca vițelul lui baci Iosif Oancă la poarta lui cea nouă pe când baba Zana strigă din mijlocul uliței textul pe care, spre norocul babetelor neștiutoare, îl tălmăcește pescarul Șoani, cel cu un picior de lemn, bărbatul cam bețiv al măistoriței Ilonka-neni, nevasta lui care mătura după fiecare reprezentăție de la sala de mozi Radna: mozi sive cinematograf, cum spunem noi astăzi, cei care mergem la Cinema Shopping City Timșoara și servim popcorn, în timpul cât se dă mozi, tot așa cum cei din vechime crântăneau bomboane agricole albe și negre iar cojile scuipate cu meșteșug pe dușumelele îmbălsămate cu motorină erau măturate între reprezentații de respectiva măistoriță Ilonka-neni. Și pescarul Șoani cel cu un picior de lemn, se ridică din luntrița lui de pe malul Mureșului și le spune babetelor că vorbele lui sora Zana spun de litera jidovilor de-i zice Vav care se pronunță și ca un fel de U. „Mă, babe”, zice Șoani, „Vav este litera a șasea din AlefVeit-ul ebraic și se păsălește (potrivește n.n.) cu numărul șase din Kabbalah”. „Bă, babelor”, zice,

„forma lui Vav este ca a unui cârlig cu care prind io somnii cei mari din cotul Mureșului de-i zice Alimanul Popilor din raionul Lipova și despre care s-a mai scris la romanul *Insula de vară*: acolo, la romanul acela, era un june care se masturba toată ziua, bună ziua și se tologea² fain în arătările lui de labagiu³, când cu Sofia Loren, când cu Claudia Cardinale.

Acum să povestim și despre cum ajungem de la Moara lui Baumann din colțul de stradă care duce spre intrarea falnică la cimitirul din Lipova, dar nu o apuci pe strada care se arată pe mâna stângă cum mergi la stațiunea balneo-climaterică, la „ape acre” cum i se zice mineralwaserului care curge acolo de la țevă. Și cum mergi drept înainte, nu pe mâna stângă, dai de o căsuță mititică, un mai nimic cu streșinile ruginite, cu burlanele găurite de rugină în care pe vremuri a fost sinagoga, sefardă la începuturile ei, adică prin veacurile stăpânirii otomane, de când datează și Subdughenele, adică Bazarul. Bețacul Iosif Oancă din Rădnuța, care se pregătește să plece la imigrație la America, povestește – stau mai mulți cu el acolo, la birtul Vulturul Negru al lui baci Păvăloc Trăilă, clădovan din Cladova – și ascultă povestea. „Mă bețaci”, zice, „cum mergi drept înainte de la Moară dai peste biserica sinagogă și dacă te salți la poarta îngustă apuci și la cimitirul jidovesc, cu zece pietre dintre care una este a unui văruț al lui domnu doctor Assael Asriel a cărui piatră de mormânt se află la cimitirul din Timșoara din anul 1636, Jahve să-l hodinească! Văruțu’ din Lipova hodinește aici, iar despre dom’ doctor a scris naratorul meloman blegos la editura Cartea românească în *Istoria din cutia de pantofi*, la anul 2013, în care a reprodus ce stă scris pe piatra roasă a mormântului din cimitirul evreiesc din Timșoara de pe Calea Lipovei (calea către lipovenii israeliți și către sinagoga lor mititică în al cărei pod – ehe, așteptați numa’ să vedeți ce-i acolo!). Ascultați numa’ ce vă zăc, iubiți ortaci bețaci: la sinagoga mărunțică de pe ulița din Lipova, care duce drept înainte de la Moara lui Baumann către stațiunea balneo-climaterică cu apă acră, în podul prăfuit de vreme se află într-un dolaf (dulap, în graiul locului n.n.) ruinat, o terfelogitură de carte plină de molii, carii și praf gros, care se cheamă *Sefer Ha Temunah* și se scrie în ebraică רפס הנומטה adică, pe limba tălienilor mătușii Chițorana din Șoimoș, cu numele „*Libro della Figura*”, plină cu poruncile *halakhiche*, care sunt toate cele 613 mitzvot, țucu-vă, adică poruncile de la Tora, din cartea *Makkot* care se ține în terfelogiturile pline de praf *Misnah* și *Talmud*. Și *Sefer HaTemunah* a fost dibuită de ardeleanul Kelpius din învățătura pe nume *Kabbala Denudata, sive Doctrina Hebræorum Transcendentalis et Metaphysica Atque Theologia* a baciului Christian Knorr von Rosenroth din care a



buchisit tânărul sighişorean Hanţi Kelpius înainte de a merge la America.

Beţăcul a pus cărţoiul pe masă, printre deţurile de răchie de prună, le-a dat deoparte cu dosul palmei şi a trântit ceaslovul plin de găinaţ de la golumbii din podul sinagogii. Cu degetul le-a arătat chiar pe cea dintâi pagină coaptă de ani şi de căldurile verii din pod literele jidoveşti *הַיְהוּדִים בְּהַיְהוּדָה* pe care, cu ochelarii proptiţi de nasul borcănat şi roşu de la beătură, le-a citit tovarăşul Bârzava Ion, fost tehnician la spaţiul locativ al raionului Lipova, care dădea vina în permanenţă pe tată-so că a ajuns alcoholic, întrucât nu l-a lăsat sub nici o formă să bea şi el, când era prunc, un deţ de rachiu, aşa că a ajuns să creadă că răchia îi ceva ce nu să există mai fain pe faţa pământului, şi când a fost slobod la băut nu s-a mai putut opri. Şi cum spun, Bârzava îşi pune ochelarii pe nasul borcănat şi roşu, şi le desluşeşte celorlalţi beţivani ce spun literele jidoveşti şi anume Nehunya ben HaKanah. Când aude astea, pe dată baci Pătru Cocolic începe a spune adunării cine fu Nehunya ben HaKanah:

– Mă oameni, Nehunya a lu HaKanah a fost de-un leat cu Jochanan a lu Zakai de se mai zice Yohanan ben Zakkai. Zakkai ăsta a trăit pe vremea lui The Second Temple care se scrie Bet HaMikdash HaSheni o şi o fost de felul lui, ca şi HaKanah, un tananim” care se tălmăceşte om cu scaun la cap înţelept rabinic ca fie iertatul Assael din cimitirul din Calea Lipovei din Timişoara Să mai zice printre rădnani şi că cei doi ortaci de-un leat au trăitără pe vremea când s-au dat foc templului de cătră cătanele Romei şi n-a mai rămas piatră pe piatră după spusa lui Ieşua. Yohannan aştepta

un Mesia. Şi ortacul Nehunya a lu HaKanah, de bună seamă că şi el aştepta pe Cel Uns să-i scape de răutăţi. Nu ştim nicidecum dacă Plecarea pe care o cerea Ben Zakkai din sfânta cetate căreia cătanele romane îi ziceau Hierosolyma iar ai lui Zakkai, Yerushalayim – nu ştim, aşadar, dacă aceasta o cerea şi Nehunya ben HaKanah. În tot cazul, ben Zakkai zicea că Plecarea era de dorit, că în acest fel scăpa norodul, că degeaba rămâne Oraşul şi Templul fără popor. A mai cerut să ia cu ei Legile lui Moisa din cărţoiul *Thora* şi că atât e de ajuns pentru Plecare.

Aşa a simţit şi a gândit şi Hanţi Kelpius când a dat peste numele fericiţilor rabbi din terfeloaga plină de praf şi carii *Sefer HaTemunah*. La fel au simţit şi Pătru Cocolic şi a lu’ Golomo. Nu trebuie multe, iei ce ai cu tine în minte şi la suflet mai întâi, pe urmă vezi cu restul boarfelor şi geamantanelor cum le astruci şi le doseşti pe vapor.

Aşa s-au pregătit şi ai lui Hanţi Kelpius, care mai întâi au avut în frunte pe dascălul meşter Johann Jacob Zimmermann: astronomul care a fost chemat la Domnul între boarfele din cheiul portului Rotterdam în vara târzie a anului 1693, motiv pentru care fraţii au cerut să se amâne Plecare. Între timp, Kelp a petrecut câteva luni în Londra pe lângă învăţăturile fratelui Dykeman: secretar (ca buna Zena de la Sfatul Popular Lipova pe vremea cotelor obligatorii) al Philadelphian Society care se arăta a fi asemenea sămbătarilor din Şoimoş pe vremea popii Lică Crişovan în timpul mareşalului Antonescu. Pe aceşti sămbătari de ziua a şaptea îi căutau jăndarii, aşa că s-au gândit şi ei la Plecare ca pieteştii fraţi de la Philadelphian Society care se închinau la sora Jane Lead: aceasta, la etatea de cincisprezece ani, a auzit glasul îngerului Domnului şopotindu-i în somn, la ureche: „lasă lumea şi viaţa păcătoasă, soră Jane, şi apucă pe calea Domnului”. Ea când a auzit vocea pe dată s-a pocăit, a părăsit familia ei cea bogată şi a trăit între săracii de la Philadelphian Society, s-a măritat cu un frate dogar şi a făcut patru prunci ca Rebeca din Biblie, pe urmă i s-a arătat Virgin Sophia într-o arătare dumnezeiască. Despre arătare a povestit cum că Virgin Sophia s-a ridicat asupra ei cu mare minune, îmbrăcată într-o pongiolă (cămeşoi larg, adică) ca acelea care le capătă pruncii la înmormântările orientaşilor din Radna ai popii Lică Crişovan de le zice stihare cu răpizi (un fel de beţe în vârf cu niscaiva globuri zugrăvite cu chip de îngeri) care capătă, pentru osteneală de a le purta, un leu şi cincizeci de bani şi un corn de la Alimentara lui Petracovski.

¹ de la Sânziana, n.n.

² citeşte verbul a se tologi cu înţelesul literar-domnesc de partidă de sex, n.n.

³ citeşte onanist, n.n.

Virgil RAȚIU



Bătrânețe fără tinerețe și moarte fără de viață - fragment -

De o vreme trăia cu moartea. Îi puse pe cap cipcă și la urechi cercezuși. Faptul fusese cam de totuluitot. Părea, însă, că o iubește.

Vino, moarte! Vino, moarte!... Hai să plecăm împreună... Doar nu voi trăi cât Bănceasca. Bănceasca este un deal imens, ca o măgură, ca un munte, acoperit însă numai cu iarbă rea, fără tufişuri. Face umbră peste localitatea de la poale, când răsare Flăcăroiul. Pe coastele acelea nu crește decât fâșcă pe care o pasc niște vaci slăbănoage.

Abia șoptea cuvintele. Era Costan al lui Vântu, zis Căcătoi. Abia șoptea silabele pentru ca să nu fie auzit de străbunică-sa...

Ce femeie era străbunica!... Așa ceva nu a văzut nici America. Numai în România făptura putea să aibe loc și desfășurare.

Moartea este un fel de viață mai simplificată. Nu doare cum doare tinerețea. Când apare, moartea vine și se așează pe un taburet și stă năucă. Are o privire lungă, cum au vacile. Numai boii nu au privire, asta din pricina că boii nu au niciun viitor. Viața cea mai abitir, energia din boase le-a fost luată, ca la eunuci. Ăștia, eunucii, când stau de vorbă cu o persoană – nu are importanță sexul persoanei – nu sunt în putere să privească în ochii acelei ființe. Eunucii privesc în pământ. Așa privesc și boii.

De o vreme Costan trăia cu moartea. Însă o privea în ochi. I se uita exact în pupile. Morții îi venea să-l stupească. Morții îi venea de-a dreptul să moară... Cum să se uite un viu la moarte, să o străfulgere? Ce chestie, cu trăirile astea!

Costan nu își mai amintește cum s-a născut, când s-a născut. Să fi fost prin 1900?... Acum suntem în 2000... Nu și-a adus aminte niciodată. El nu are amintiri. Așa este și în romanele rusești despre moarte și despre viață. Este omul fără amintiri, este un fel de unicat. În cheamă Costan și mai știe naiba cum. Dar nu e ticăit, nici hăbăuc. Nici nebun. Nu este nici prost. Însă moartea a fost prezentă la nașterea lui. Atunci l-a și luat în calcul, l-a trecut pe tabel, pe frontispiciu. Din acel moment, de la acea făcătură, i se spune: De-a' lui Căcătoi...

O fi fost viu, dincalte că acum stă la sporovăială cu moartea.

Nu toată lumea, tot omul, toate suflările iubesc moartea. Este un privilegiu, se pare, zic filosofi, să iubești moartea. Filozofi antici. Nici Dumnezeu nu știe cum unele chestii de gândire s-au păstrat de atunci. Numai, zic unii mai de dincoace de Războiul Troian, precis numai moartea a avut grijă de ele. Este mare lucru să colaborezi cu moartea.

Viața?... Nimicul este mai puternic decât viața.

Costan a lui Vântu nu își amintește nici când și cum a fost tânăr. Nu a avut această preocupare, să se privească pe sine. De fapt, Costan nici nu știe ce procedeu există undeva în ființa umană care se numiște amintire. Care presupune că trebuie să-ți amintești cine știe ce din propria viață.

Dar, dacă ești o ființă care nu ai viață? dacă ești o ființă care nici nu vei avea viață? dacă ești o ființă asemeni unui abur? O vâlvătaie de pe lacul în care toți peștii, vietățile sunt moarte?...

Astăzi însă, Costan e împăcat, trăiește. Moartea dansează de bucurie și fericire. Apoi se așează pe podea ca o vie care rodește struguri. Costan al lui Vântu dansează și el, în felul său de a dansa. Când dansează, Costan nu dă din picioare, nu își flutură mâinile, nu-și răsuțește capul pe gât cum fac clovnii. Doar mușcă aerul și în locul dansului, mișcă ceva, ca un fel de urticarie, ca aripile unor ființe despre care el a citit în câteva cărți. A aflat Costan că acelor nevăzute le spune îngeri. Din păcate, zic unii, erau îngerii morții. Se bucurau ăia, îngerașii mov, de dansul ciudat al lui Costan ca niște nefăcuți. Erau puzderie. Sunt și acum.

Într-o zi a venit în vizită viața.

Curtea lui Costan, așezată în fața unui bloc de fier, era plină de pomi cu pere putrede și mere stricate. Avea și trei cireși pe care fructele se uscaseră, încât nici ciorile nu le mai mâncău. Costan avea și un nuc în grădina lui. Nucul era singurul pom pe care îl admira. Făcea nuci de aur. Când crăpau cojile verzi de nucă, pocneau în iarbă, Costan se arunca pe burtă și se tăvălea

peste drupe. Avea purtare și apucături de zmeu. Nucile erau de aur. Iar Costan se puneau pe mâncat nuci. Nu îndrăzneau nimeni să vină ca să-i fure nucile. În jurul casei lui nu locuiau feți-frumoși care să facă pe paznicii, ca să ducă tătanelui lor, împăratul, un bol cu nuci aurii. Costan, la vârsta lui, cu barbă și păr alb, era și un foarte bun arcaș. Odată a nimerit un uliu din zbor. Uliul ochise o nucă de aur.

Într-o după-amiază întră în curtea lui Costan, zis Căcătoi, o baiaderă, o zână, o mazoană fără cal. Nu avea cal. Avea în schimb o lance, un fel de lance. Mai bine spus o halebardă.

Costan care stătea cu burta pe nucile de aur, ridică capul, un bostan urât cu nas mare și o lumânare arzând în dosul pineal. Fata, infanta, apariția în curtea blocului unde locuiește Costan, la un semn făcut din partea cealaltă a blocului de locuințe, încremenise. Rămase pe iarbă, desculță, într-un picior. Celălalt picior nu i se mai vedea. Doar Costan a lui Vântu i-l vedea.

Tu cine mama dracului ești? sări Costan în picioare scuturându-se de cojile de nuci care nu mai erau de aur. Miezul lor, doar, fusese de aur.

Eu sunt sora mai mică a morții, zise ființa, care își schimbă culoarea ochilor cum schimbă vitezele un pilot de probe auto.

Îmi pare rău, însă prietena mea, moartea, tocmai a plecat.

Păi, tocmai de aceea am venit eu, vorbi cu claritate amazoana, mișcând din halebardă în sus și în jos.

Pe mine, mama, m-a dezvățat de viață atunci când m-am născut. Apoi, la școală am făcut același lucru. Din cauza asta am avut tot timpul scăzută nota la purtare. Mama nu știa ce să mai facă. Tata, lafel, habar nu avea cum să mă învețe câte ceva despre ce înseamnă a trăi... Așa că, marș de aici, până nu pun ariciu pe tine.

Costan simțise că vorbise prea mult într-o astfel de împrejurare.

Hai, marș! strigă al lui Vântu.

Părul negru al amazoanei se făcuse albastru. Atunci apăruse calul, calul râncheză, îl apucă de dată pe Costan de burta cămașei și-l azvârlă în fântână. Fata albastră nu răsă. Costan al lui Vântu reușise să se prindă de lanțul cumpenei și coborâ în răcoarea colacilor. Acolo bău apă. Peste gura fântânii apărură capul calului care începu să rădă.

Amazoana infantă se lipi de coama calului. Calul se făcuse galben, baiadera apărură îmbrăcată în cărpe, și ea cu părul galben. Se duse sub nuc. Le culese pe toate. Erau de aur. Și sora morții plecă, sărind poarta gardului de ciment ca la echitație.

Costan se trase afară din fântână cu destul efort. Însă când să pășească peste ghizd se întâlni față în față cu prometeul Primăriei, omul cu banii, casierul.

Am venit, spuse acela. Ăla avea o figură de ladă de cuie.

Lasă-mă să ies! strigă Costan, ținându-se cu o mână de cumpăna fântânii din curtea blocului.

Nu te las, bou! Bătrân împuțit! Deja miroși a cimitir!

Tu miroși! bubui Costan a lui Vântu... Habar nu ai, cloșcă ce iești, bătrânețea mea este veșnică. Tinerețea ta miroase a lână arsă.

Costan își luă avânt, se holbă la împuțitul de prometeu al Primăriei ca la o balegă, scoase din buzunarul de la spate două nuci de aur și i le băgă în gură.

Roadă, potaie!

Prometeul Primăriei căzu în cur și în jurul său, din geanta de casier se împrăștiară în curtea de ciment o grămadă de bănet.

Dar însă, pe neașteptate, reapărură călare, sărind gardul de beton armat, amazoana. Acum era roșie. Poate de mânie. Adunară bănetul risipit pe jos.

Moartea, spuse nătânga roșcovănă, mi-a poruncit să-i duc banii colectați. Prometeul ăsta al Primăriei nu e bun de nimic!...

Îi puse casierului un laț de funie pe grumaz, îl strânse bine până când funcționarul holbă ochi de broscu, și zburaseră. Au zburat așa, ca niște năluci făcute din puf de zahăr dat cu cerneală. Calul era alb ca varul.

A doua zi și a treia zi și a patra zi, Costan, zis Căcătoi, nu mai întâlni pe nimeni, nici în curtea blocului de beton, nici înafară. Ceva i-a spus, nu știe precis cine anume, poate moartea, că Primăria fusese închisă peste noapte. Un corp de excavatoare și buldozere au scormonit pământurile și șoseaua care taie orașul în două și baricadaseră Primăria. Pe muntele de moloz și piatră, sus de tot, apărură capul tăiat a prometeului, casierul. Părea că avea înfipit pe nas și un ficat.

Nu plăgea nimeni din jur. Doar niște bubuline se tot fâțâiau prin preajma locului și a muntelui de pietriș, ca niște proaste. Era o vorbă, acolo prin localitate: proasta de Claudia.

Prosta de Claudia, se zice, a fost construită de un scriitor. Dar însă, tot lumea vobește că scriitorul nu are nicio legătură. Mai degrabă ar fi vorba de prosta de Iudita, de prosta de Felicia, de prosta de Renata, de... După cum vorbesc și gurile de la Gară: niște bubuline.

Decât să fii tânăr, mai cuminte este să fii bătrân, un babalâc, acolo, o ștevie, o ciosvârtă, așa, ca o umbră cu picioare. Să fii, bunăoară, ca un cârnat de porc, de care trag trei potâi pentru ca să-și astâmpere foamea...

Potaia morții a reapărut.

Dar a reapărut și gura orașului, sub formă de om, se înțelege. Cel care bate toba și vorbește frumos, după ce bocăne darabana legată de gât, cât de frumoasă este tinerețea. Țsta cu toba are și o însoțitoare. Acompaniedoarea pare ruptă de sub Turnul Eiffel. Poartă două gecă, de culori asortate, una peste alta, două bichini și două încălțări, șlapi și, peste, cisme, decupate la vârfuri, pe tureac și hornoaie. Dar de această dată nu l-au mai căutat pe sfântul Primar. Nu. Îl căutasera pe Prefect...

Acum, ziceți: Ce să facă moartea cu un prefect? Cu un primar, mai treacă meargă, frecții-injecții... Însă, cu un prefect?...

Prometeul de la Primirie și-a dat duhul. Acum câteva zile. Gardienii orașului susțin că își luase singur gâtul, pentru că nu mai reușise să deconteze niște încasări. Doar era casier. Baba Nuți Novac, de la colțul clădirii Primăriei, spunea că o să deconteze pierderile financiare „însăși” edilul. Da, ălea, ălea... Dintre primar și casier.

Comunitatea se bucura. Nu mai era cine să-i taxeze și să-i jumulească de bunuri.

Dă-l în aia mă-sii! țipase și Costan al lui Vântu. Decât să dau bani ăstora, mai bine mă duc în cimitir și îngrop banii la căpătâiul celui mai învârstă om înmormântat. O să-mi spună administratorul cimitirului, și-o să-mi arate locul de veci. Managerul cimitirului are o evidență serioasă. După care, mă duc și dezgrop foloasele convenite, mă întâlnesc cu moartea, prietena mea, și-i propun să mâncăm o plăcintă cu brânză pe pietrele din cimititul eroilor sovietici. Acolo, și astăzi, în acel loc, mai este multă vânzoleală și mult freamăt și sughițuri. Chestia asta mi-a spus-o moartea alaltăieri.

Costan medita pe marginea patului de lemn:

Cum ar fi să mor fără să trăiesc. Cum este să trăiești fără să mori?...

Viața nu aduce nimic bun omului. Doar chinuri, injecții și frecții.

Măcar moartea aduce numai dureri.

Costan ajunsese la concluzia că moartea este mai plăcută decât viața.

Cu moartea mai poți dialoga, mai stai la o vorbă, chiar poți încheia o înțelegere. Până și moartea intempestivă, accidentală este mai loială decât viața de toate zilele. Cu o moarte bruscă, întâmplătoare,

înseamnă că ai avut anterior o înțelegere tacită, căutată și acceptată de ambele părți.

Însă cu viața nu poți trata nimic. Nu încap negocieri între viață și persoană. Cu viața nu se negociază nici cât e negru sub unghie. Adevărata viață este moarte. Doar că are loc picătură cu picătură, clipă de clipă, kilometru de kilometru, zbor de zbor. Cam așa s-ar descrie viața.

Costan al lui Vântu citise deja câteva sute de cărți. Nu vroia să înțeleagă mare lucru din textele citite. Știa, habar nu avea nici el de unde știa, că moartea este adevărata viață.



Frunza trunchiului morții apăruse la fereastră. Se holba printr-un ochi de sticlă. Costan al lui Vântu locuia la parter. De aceea compuse, construisese în fața blocului de fier și ciment și o grădină, ca un fel de parc. Moartea privea în casa lui Costan așa cum se uită oamenii, în timpul priveghiului, la un mort.

Costan se zvârcolea în gol. Gânde că este prea tânăr pentru atâta bătrânețe. Simțea că bătrânețele încep să îl iubească. Păreau că îi fac voia, că îi intrau în gânduri. Cineva începuse să se amestece sub frunzele de nuc. Venise toamna aurie. Se cuibărise în câteva zvântări ale minții, în aere vălătucite, în capul său:

Mama a murit, nu știu când. Tata a murit, nu îmi amintesc. Trăiesc o bătrânețe fără tinerețe...

Costan nu avea puterea să discearnă ce înseamnă într-o lume tăvălită ca asta în care locuia, ce înseamnă viața. Tot ceea ce mai știa era o impresie. Începuse să sape în minte și în simțuri ce este, cum este să fii tânăr. Nu i se relevă nimic.

După ce s-a căsătorit, nu ține minte anii, a divorțat fără să știe de ce. Casimcea, pare că o chemase pe soție.

Când își îndreptă ochii spre ochiul de sticlă al ferestrei, Costan o văzu pe Casimcea.

Sări în picioare ca un resort: Moarta dracului! Ce caută aici?!

BLAJ – CONSTANȚA

Cornel DIMOVICI**PENSACOLA, FLORIDA, 2006**

Morfina începu să-și facă efectul: durerile se topeau, lăsau doar o greutate amară, ceva nedefinit... Important era că durerile acelea sfîșietoare, brutale, constante și încăpăținate care îi măcinau vezica și uretra se odihneau. Nici cateterul nu-l mai sfredilea și arsurile se calmau. Contempla oceanul, conturul șters al valurilor și călătoria spre plaiurile copilăriei și tinereții, acolo departe, pe Tîrnave, în orașelul acela pe care nu-l mai văzuse de peste șaizeci de ani și ar fi vrut să se întoarcă, acum, cît mai repede, disperat, însă știa că va muri și nu va mai pleca niciunde, afară de crematoriu.

De undeva, din casă se auzeau vocile celor două Margarete, cea mare și cea mică. Rîdeau, se distrau, își povesteau ceva. Se gîndea că fusese înconjurat de atîtea Margarete... Și pe mama o chemase Margareta, pe bunica, pe sora cea mică... Si cîndva se căsătorii cu Margareta și pe singura lor fată o botezaseră Margareta. Și verișoara Margareta... Celelalte Margarete zăceau împrăștiate prin cimitirele Transilvaniei... Și ele se distrau... Și era bine așa. Le iubea pe amîndouă, dumnezeiește, așa cum iubești cînd știi că mori și n-o să mai ai ocazia să știi ce-i aia iubire. Și le iubise întotdeauna. Blestemat, nebun... Și n-a reușit niciodată să comunice cu ele... Ar fi vrut să se descarce... Să le povestească despre tragedia pe care a cărat-o singur, trist și umilit și totuși plin de speranță. Despre anii în „S. S.”, în „Legiunea străină”, în „Armata poporului” din Republica Democrată Germană, despre trădare, minciună și fugă... Dar ele nu au avut niciodată timp... Margareta cea mică rîdea: „Tu în S.S?” „Și ai tras în soldați americani? În soldații noștri? Glumești! Lasă, mai vorbim altădată... Cînd nu ai băut nimic...” Și le iubea așa de mult și le era atît de recunoscător că putea să le iubească... Și cercul se închidea... Și avînd certitudinea că va muri, era fericit. În sfîrșit, putea să aștepte liniștea, somnul acela netulburat și lung și fără tenebre. Și va lua cu el SECRETUL, misterul cel mare. Și nimeni nu va ști și nici măcar nu va bănuie că a cărat cu el în toți acești ani. În sfîrșit era fericit. Împăcat. Și singur...

Și era din nou în Blaj, cărînd ghiozdanul acela greu, în drum spre școală, visînd mări și corăbii cu pânze... Citise toată noaptea despre războaiele lui Traian cu dacii și spera să-l impresioneze pe profesorul de istorie cu cunoștințele lui despre Apolodor din Damascus, care construisese pentru împărat podul peste Dunăre... Era marea lui plăcere să le arate profesorilor că citea mai mult decît li se cerea, și mai ales la istorie, geografie și literatură română... În rest, avea greutăți cu algebra și geometria și fizica... Și Maria, mama lui vitregă, căzută peste noapte, cîndva, în casa lor, adică a tatălui, omul acela aspru și întunecat, îl făcea mereu „greu de cap”, pentru că nu înțelegea formulele acelea tîmpite pe care nu încercase nimeni să i le explice și ea apăruse cîndva la școală și îl rugase pe director să-l trimită într-o „casă de corecție”, pentru că ea nu mai făcea față, adică nu se mai descurca cu el, copil încăpăținat, rebel și obraznic. Și Radu, profesorul de limba română, l-a chemat în sala de ședințe și i-a explicat că îl înțelege și că toți profesorii sunt de partea lui și cînd are probleme să vină la el și să se ușureze. Și atunci el a fugit de-acasă, s-a suit într-un tren, avînd bilet doar pînă la Deva, și cînd controlorul l-a prins, i-a explicat că tatăl lui este șeful gării din Blaj, ceea ce el bineînțeles știa, și că vrea la mama lui la Arad și controlorul l-a înțeles și l-a lăsat în pace... Și după o săptămînă a apărut tata la Arad și i-a spus că-i pare rău, adică îi pare rău de toate pe care le suferea la Blaj și că totul se va schimba, știind bineînțeles că nu se va schimba nimic, însă măcar protestase, adică opusese rezistență, și neavînd nici o șansă, pentru că nici mama nu încercase să-i ofere o alternativă sau vreo speranță, se reîntorsese cu tatăl lui la Blaj. Și în tren, în orele acelea care nu se mai terminau, tata i-a spus doar „îmi pare rău”. Poate nu putea să vorbească sau îi era rușine. A fost ultima oară cînd a vorbit cu el. Și niciodată nu a aflat ce gîndește și cine era tatăl lui... Un străin: „Iar ai luat note proaste! Ai să rămâi repetent! Nu o să se aleagă nimic de tine! O să ajungi un criminal!”. Și a avut dreptate! Și făcea iar planuri să fugă, mai încercase o dată, însă atunci omul acela care pretindea că era tatăl lui, îl bătuse, îl lovise numai cu cizmele acelea de călărie, și de data asta era hotărît. El, tatăl lui, era un om foarte important în Blaj, era doar șef de gară, îl cunoșteau toți, însă el nu aflase niciodată ce gîndeau despre el. Se despărțise de mama, o lăsase în Slănic, acolo unde fusese înainte șef de gară, și venise la Blaj cu el, fără să-l întrebe măcar dacă voia să vină, să trăiască cu el, și cîndva apărui noua lui nevastă, Maria, și ea comanda în casă și cîndva născuse o fată, sora lui, Margareta și el, Stefan, nu se gîndea decît să fugă, visa aventuri în Africa sau în Amazoane sau Noua Guinee și voia să scape de familia asta care îl ura, burghezi calici și snobi... Singurele bucurii le trăia la școală și în camera lui, cînd putea să citească în liniște și călătorea pe toate oceanele lumii și se lăfăia în soarele tropical. La școală, profesorul Radu regiza piese de teatru și el jucase în

„Alexandru Lăpușneanu” și „Fîntîna Blanduziei” și ar fi vrut să devină actor, însă toți râdeau de el și îi explicau că nu are dicție. Scria poezii și profesorul Radu îl încuraja, intrase în cenaclul liceului, unde se îndrăgostise de Mona, șefa cenaclului, însă ea era cu trei ani mai mare și nici nu se uita la el. Din cauza asta s-a lăsat de poezie și pe urmă de teatru. Se descurcă cumva și termină clasa a opta și făcu cerere pentru liceul naval. Când sosiseră actele să se prezinte la concurs, era în al nouălea cer. Simțea că Maria, mama vitregă, se bucura. În sfârșit, scăpa de el. Tata îl privea cu dispreț: „Poate reușești și o să vezi ce înseamnă șmotru la marină”. Și a reușit. Și anii în cazarmă au fost mai ușor de suportat decât cei din casa de la Blaj. În vacanțe mergea la mama la Ploiești, dar și acolo încurca, era cumva de prisos, mama avea un prieten cu care el nu se înțelegea deloc și fusese fericit cînd putuse să rămînă o vară pe bricul Mircea și în anul următor fusese ales să facă parte din echipaj pentru o călătorie cu regele Carol în estul Mării Mediterane. Deși era doar un elev-marinar, trăise cu entuziasm croaziera și lumea insulelor grecești, aerul și oamenii Mediteranei. Regele era înconjurat de ofițeri, în porturi dispărea și câteodată îl vedea pe vapor, singur, contemplînd marea. Își imaginase un rege cu totul altfel și cumva simțea că era nefericit și neajutorat. Și, după lovitură de stat, trebuise să plece cu femeia aia care îl vrăjise, cu Madame Lupescu, și lăsase totul, ca un hăituit oarecare, neîubit nici de tată, nici de mamă, nici de nevastă, nici de copii... Și la ce bun să fii rege? Dar cine știe? Cine știe ce dureri și rămășițe de visuri cară fiecare cu el? Elevul-matroz și regele României? Sau regele Angliei?

Cînd plecase de la Blaj, sperase că totul o să fie mult mai simplu, că o să ajungă mult mai repede cineva și o să-i arate Mariei, mama aceea vitregă, plină de ură, mai ales împotriva mamei lui, împotriva mamei lui dragi, pe care ea nici n-o văzuse, nici nu o întâlnește vreodată și care nu-i făcuse niciodată nimic... De tata îi era milă: era slab, vanitos și neajutorat. Ar fi vrut să-l ajute, însă și el era un nimic. Deocamdată. Se gîndea des la profesorul de istorie, care trăia singur în Biblioteca Mitropoliei, răsfoind manuscrise vechi, și la profesorul Radu, care căuta urmele lui Eminescu în arhivele Liceului Sfîntu Vasile... Și la colegul de bancă, Mircea, care îl lua des la el acasă să mînnice și să-și facă lecțiile. Mama lui Mircea telefona la gară și îi explica Mariei, mama-vitregă, că au lecții foarte grele și că ea îi poate ajuta. Au scris împreună primele poezii, imitîndu-l pe Eminescu, care rămăsese repetent în Blaj, și începuseră să-i citească pe Balzac și pe Tolstoi și pe Dickens... Și contemplînd Chania cu portul venețian și marea, se gîndea la toți prietenii aceia buni, pe care i-a părăsit, acolo în Blaj, și spera că se va reîntoarce cîndva și îi va revedea și vor povesti nopți, despre aventuri și drumurile lor întortocheate... Acolo, în orașelul de pe Tîrnave, lăsase copilăria și tinerețea și inocența, timpul romantic al primelor poezii și al descoperirii marii literaturi, a lui Werther și Eminescu, prima iubire, neîmplinită, primele prietenii, și luase cu el numai visurile fragile, vagi și nedefinite și cultura sau,

mai bine spus, cheia și pasiunea și curiozitatea pentru cultură. Seara, elevii liceului naval au coborît în portul venețian și au vizitat Chania, șantierele navale venețiene și au băut vin cretan, însoțiți de instructorii de pe bricul Mircea. A fost cea mai frumoasă seară din viața lui și nimeni nu se gîndea la război, chiar dacă nori amenințători se îngrămădeau deasupra Europei... Au rîs și s-au distrat copios, ofițerii povesteau despre țări îndepărtate, cu porturi fascinante și femei frumoase. Se va gîndi des la Chania, cumva singura lumină în anii care vor urma. Cînd s-au întors în Constanța, au aflat că Germania a atacat Polonia. Situația în internatul liceului naval se schimbase. Cățiva simpatizanți ai Gărzilor de Fier încercau să câștige adepți pentru ideile lor și fuseseră pur și simplu exmatriculați de comandantul liceului. Duritatea pedepsei i-a uluit și pe unii dintre colegi i-a speriat. Cu timpul avea să înțeleagă că ofițerimea română era francofilă și anglofilă iar majoritatea ofițerilor îi disprețuiau pe fasciști și erau împotriva „golanilor” din „Legiune”. Mulți luptaseră în primul război mondial împotriva armatei germane și rămăseseră adepți tradiționali ai Antantei. Însă cercul se strîngea și tratatul de neagresiune dintre Germania și Uniunea Sovietică a fost un șoc și a produs o radicalizare politică. Marea majoritate erau dezorientați. Și speriați. În Liceul naval se formaseră mai multe grupări: unii erau simpatizanți ai mișcării legionare, alții erau progermani, însă marea majoritate erau de partea ofițerimii române franco-anglofile. Deseori aveau loc, seara, după stingere, discuții aprinse, care treptat se radicalizau. Doi sași, Hermann și Markus, erau din ce în ce mai iritați de faptul că ceilalți nu înțelegeau că viitorul aparținea Germaniei și numai Germaniei! După „stingere”, Hermann, un lungan slab, cu nasul lung și ascuțit, tatăl lui fusese ofițer în armata austro-ungară, juca poker cu încă trei colegi în patul de deasupra lui, el adormea cîndva, însă prin somn îi auzea... Cîteodată intra ofițerul de serviciu și întreba de ce sunt lămpile de buzunar aprinse, însă ieșea fără să aștepte răspunsul. Unii citeau cărți interzise, alții scriau scrisori, însă majoritatea făceau politică. Înceau să înțeleagă ce se întîmpla. Polonia capitulase și cînd România cedă Ardealul de Nord și Basarabia cu Bucovina de Nord și Sudul Dobrogei, Mihai Drăgan, șeful Grupei, ieși în fața frontului și îl întreabă pe comandantul Liceului Naval, Amiralul Bălănescu, dacă este de acord și care este părerea lui personală.

– Noi am depus un jurămînt pentru rege și țară! Dacă încercăm să gîndim altfel, adică, numai să gîndim, ne facem vinovați de „înalță trădare”!

Europa era în plin război și România își căuta drumul întortocheat în istorie. Generalul Antonescu este adus la putere de regele Carol al II-lea, care este obligat la 5 Septembrie 1940 să abdice. În octombrie intră primele trupe germane în România. Era clar că războiul era aproape. Situația din liceul naval devenise extrem de încordată, pedepsele erau la ordinea zilei, unii elevi se gîndeau să evadeze și să se înroleze voluntari... Deruta și îndoiala îi făcea și pe elevi, și pe ofițeri irascibili și agresivi. Toți așteptau ceva, nemulțumiți și

îndoii, neputincioși și orbi. Destinul îi apăsa și îi asfixia, copleșindu-i. Știau că nu mai aveau scăpare.

Și în ianuarie 1941 rebeliunea legionară și distrugerea, sfârșitul „Gărzii de Fier”! Generalul Antonescu era dictatorul absolut! Și în vară: „Vă ordon să treceți Prutul!” Pentru elevi totul era copleșitor, haotic și fără sens. Se fereau unul de altul, erau încarcerați, fără nici o șansă să aleagă și mai ales copleșiți, timorați de panică. Ofițerii-profesori erau derutați și nu erau în stare, nu puteau să ia o poziție. Într-o seară, la apel, s-a constatat lipsa lui Raul Doicu și a lui Anton Purice. Amiralul Bălănescu devenise extrem de morocănos. Nu mai apărea la apeluri, îl vedeau câteodată în clădirea școlii, trecând grăbit, fără să răspundă la saluturi. După vreo săptămână, au fost convocați în sala mare de ședințe. Amiralul îl prezentă pe procurorul-șef al marinei și le comunică scurt că cei doi, Raul și Anton, au încercat să dezerteze și vor fi judecați de „Curtea marțială”. Procurorul, un tip ascuțit și nervos, le explică, ținând și gesticulând, că România se află în război, că de acum încolo totul este militarizat, că ordinele sunt sfinte și nerespectarea lor se pedepsește cu moartea. Cei doi vor fi executați. În cel mai bun caz vor fi trimiși într-un batalion de pedeapsă, în prima linie. De acolo nu se mai întoarce nimeni! „Are cineva întrebări?” În sală era o tăcere de moarte. Nimeni nu se mișca. Nimeni nu răsufla. Procurorul se întoarse spre amiral, care privea în gol, îl salută iritat și ieși din sală. Tăcerea se prelungea la nesfârșit.

- Domnule Amiral, permiteți? Era Markus.
- Da, ce vrei?
- Sunteți de acord?
- Doar ai auzit! Suntem în război.
- D-voastră sunteți Amiral!
- Toți trebuie să respectăm ordinele!
- Ați servit sub patru regi.
- Am servit patria și armata și poporul. Și pe regii

lor.

După câteva zile, amiralul fusese chemat la București. Se auzea că ar fi fost trimis ca atașat militar, undeva în America de sud. Noul comandant era un căpitan de rangul trei, predase geografia și istoria și fusese mult timp Adjunctul amiralului. La primul apel le reaminti că se aflau în război, că disciplina și exercițiile militare deveniseră scopul principal. Flota germană acționa în Marea Neagră și în Constanța erau staționate mai multe vase de război germane. În școală, și mai ales în dormitoare, tensiunea creștea. Ștefan simțea că nu mai suporta starea asta ciudată, tulbură și apăsătoare. Ascultau știrile la radio, în cantină, și nimeni nu cunoștea realitatea. Război peste tot: în Grecia, Creta, nordul Africii, Franța, Belgia, Olanda, Norvegia... Și „Războiul fulger” în Uniunea Sovietică! Unitățile române erau la Cotul Donului și vânătorii de munte asaltau Caucazul! Elevii puteau părăsi cazarma numai duminică după-masă pentru cinci ore și fiecare întârziere se pedepsea cu carceră. Într-o seară, Ștefan întârziase vreo zece minute și la intrare ofițerul de servicii îl salută și îi comunică că este arestat. „Ne aflăm în stare de război. Întârzierea se pedepsește cu

carceră! Măine aveți posibilitatea să vă apărați. Îmi pare rău. Mă iertați!”. Doi marinari cu baioneta la armă l-au condus într-o celulă în subsolul unității de marină. După vreo zece minute apărură și Markus. Începură să vorbească și o voce guturală, agresivă și rea, de undeva din clădire, răcnii:

– Liniște!

A doua zi li se comunică că erau pedepsiți la cinci zile de arest și trebuiau să taie lemne pentru foc. Un marinar, soldat în termen, îi supraveghea la tăiatul lemnului cu baioneta la armă. În timpul lucrului nu aveau voie să vorbească și primeau de trei ori pe zi o farfurie de supă tulbură și fără gust, cu o felie de pâine neagră și uscată. A doua zi au fost rași în cap și au primit salopete de pușcăriași. În celulă era frig și pe patul de lemn era doar o pătură. „Când o să ies de aici o să dezertez! Jur!” Markus era plin de ură. Ură împotriva tuturor și a lui însuși... Și Ștefan voia să fugă. Dar nu știa unde. Era umilit, pierduse toate iluziile și speranțele. Era nimic și nu mai avea chef de nimic. Școala asta, parcă pe altă planetă și nu doar la câțiva kilometri de front, chiar dacă erau câteva sute, dar ce mai conta, unde nimeni nu știa nimic și fiecare se ferea de fiecare, se suspectau reciproc și rutina devenea din ce în ce mai absurdă și fiecare se întreba când o să sară totul în aer... Seara, după ce mânca supă, ar fi vrut să adoarmă, însă oboseala și ura și amintirile și planurile de fugă îl țineau treaz. Și iar voia să fugă, să uite lumea asta care nu-l voia, deși, într-un fel, îi devenise familiară școala asta cu ofițerii de marină și elevii ei; însă acum totul se transformase în ceva inuman și lipsit de sens. Da, asta era, lipsa de sens, absurditatea. Ce așteptau? Să lupte împotriva celor de la care au învățat totul; să lupte împotriva marinei engleze și franceze, să lupte împotriva celor pe care îi admirau și stimau și respectau. Pentru cei care le-au ciopârțit patria! Ce putea să fie mai absurd! Să lupte împotriva părinților tăi spirituali, comandat, împins de cei care te urăsc și te disprețuiesc și nici măcar nu te iau în serios. Pentru cei pentru care nu erai decât un valach, un soldat dintr-o rasă inferioară... Și se gândea la profesorii de la Blaj care i-au cultivat respectul și admirația pentru Franța, acum ocupată și umilită. Cândva, într-o după-masă de mai, era cu toată clasa pe dealul unde, în mai 1848, tunurile lui Avram Iancu au ocrotit Adunarea de pe Cîmpia Libertății. De sus, priveau spre Câmpia aceea magnifică, mărginită de Țirna Mare, și vedeau miile de oameni setoși de libertate și pe cei care le vorbeau. Cei fără drepturi cereau să fie recunoscuți ca oameni liberi și ca națiune. Profesorul Radu le citea în franceză din „Cidul” lui Corneille și nu din Bănuțiu... De ce Corneille? Nu va înțelege niciodată... Și pe Câmpia aia a libertății, miile de țărani fără drepturi, valachii, ascultau fascinați discursurile tribunilor, care le promiteau libertate și recunoaștere și o patrie... Markus nu putea înțelege, el era sas și problemele astea naționale și complexe, acum, în România mare... „Eu o să mă anunț voluntar la S.S. M-am interesat, aici, la comandamentul german. Te poți înrola, fără probleme. Mai ales ca elev al „Liceului naval”. Dacă vrei, te ajut. Doar știi germana. E simplu.

Scăpăm de toată idioțenia asta fără sens! De balamucul ăsta de neputincioși, unde nimeni nu știe nimic, de comandantii ăștia care nu știu pe ce lume sunt!”

– Glumești!

– Cum să glumesc? În câteva zile am scăpat!

– Și chiar crezi, că o să mă accepte și pe mine?

– Bineînțeles! Doar au nevoie de soldați! Rusia e mare!

Ștefan tremura. Era frig. Sau erau din nou frisoanele alea blestemate! Era doar în patul lui. Sau i se părea. Era un pat asemănător, însă el nu era acasă... Era din nou în lagăr, în lagărul acela blestemat din Siberia. Sau era China. Canada? Era din nou în noaptea aia lungă, noaptea aia albă, infinită și rece. Noapte fără timp și spațiu, goală și aspră, zdrobitoare, distrugătoare... Noaptea care l-a schimbat, l-a metamorfozat, l-a transformat într-o umbră, într-o copie ciudată a lui însuși. Încercase de mii de ori să descifreze, să înțeleagă ce s-a întâmplat în zilele sau lunile sau anii pierduți în infernul acela alb, înghețat... Lagăre, nenumărate lagăre... Încercă iar să fugă, să alerge, să scape... Încerca să se întoarcă, să se înțeleagă, să afle de fapt cine este și cine a fost... Și deodată Markus: râdea, era în cameră, acolo lângă el, rămăsese tânăr, neschimbat. Încercă să se ridice, ședea pe marginea patului. Totul se amesteca vertiginos, gheața, zăpada cu zăpușeala aia din junglă, Markus era rănit, zăcea pe partea stângă, amestecat cu noroi și frunze, în iadul acela fierbinte, uniforma era impregnată cu sânge și pământ... „Împușcă-mă, te rog împușcă-mă!” Ștefan îl privea îngrozit, îl implora, ochii ardeau, aruncau flăcări... „Dacă mă lași aici, te blestem! Ești doar fratele meu!” Încercă să se ridice, însă un vietnamez îl lovi cu cizma în cap și Markus căzu iar în mocirla aia ciudată, puturoasă și fierbinte. Ștefan se aplecă spre el, însă o baionetă îl împingea în coaste și un pat de armă îl pocni peste cap. Legionarii care puteau merge erau împinși de baionetele vietnamezilor gălăgioși, plini de ură și scârbă. Și totuși Markus era acum, aici, în Florida, în camera ta, tânăr, vesel și aiurit ca atunci în Paris... Dar unde or fi rămas fetele alea frumoase? A fost Paris? Sau Amsterdam? Graz sau Constanța? Totul se învălășea, se învălmășea... Markus te contempla cu flăcările alea care erupau din ochi și acum înțelegi, deși e târziu, prea târziu, că de fapt el a fost singurul tău prieten, singurul om în viața ta. Deci Markus trăiește, a scăpat totuși din jungla aia scârboasă și fierbinte... El trăiește, e aici, lângă tine! Sau tu ești deja mort și amândoi vă aflați în lumea asta ciudată în care n-ai vrut să crezi niciodată. „Markus, privește-mă, uită-te în ochii mei! Cum arăt, sunt tânăr sau bătrân?” Markus îl contempla ironic și trist, zâmbind sau refuzându-și un hohot de râs: „Chiar nu ți-ai dat seama că noi suntem departe, departe și că totul este doar o farsă?” „Unde suntem?” „În lumea asta paralelă pe care unii o numesc Paradis”. „Noi suntem liberi și facem ce vrem și simțim la fel ca înainte. Doar puțin altfel. Cu alte probleme... Și lumile astea se amestecă, de fapt. Dar noi trăim mai departe...”



Ștefan râdea, însă treptat se întristă și deveni neîncrezător. Îl contempla pe Markus și era copleșit de îndoială. Ceva îl irita. Markus rămăsese tânăr, se mișca ca un dansator, era plin de farmec, hohotea... Încet, încet începu să înțeleagă: era mort! Și Markus la fel! Era departe de casa lui, de Florida, de cele două Margete. Și te simți mult mai bine, durerile au dispărut, te poți ridica, îl îmbrățișezi pe Markus... Nu poate fi adevărat! Lumea asta există! Și cealaltă. Totul este mai simplu, plăcut, comod... Lumea asta pe care mereu ai respins-o, în care nu puteai să crezi, este mult mai ușoară, cumva misterioasă, ca o fecioară ideală, care nu există... Este doar o repetare, o variantă mai simplă, necomplicată. Totul a fost în zadar! Îndoielile, frica... Drumul lung prin zăpușeala lipicioasă a junglei, marșul în decădere și minciună. Reîntoarcerea umilitoare și zdrobitoare în răceala și minciuna comunistă și nimicirea, prăbușirea totală. Da, reîntoarcerea, de data asta, forțată, împins de baionete și de ura vietnamezilor. Acolo a început farsa, minciuna, decăderea și dependența, sclavia. Da, Markus a rămas acolo unde ai rămas, de fapt, și tu, în jungla vietnameză, el, probabil, a ajuns înaintea ta în paradis, tu ai mărșăluit prin infern, zeci sau sute de ani, prin minciună și supunere și vânzare, ai crezut, ai crezut cinstiți, curat, fără să înșeli, fără să furi, fără să-i fi făcut cuiva vreun rău, fără să jignești sau să lovești, ai sperat să te întorci în viață. Într-o viață, sperai, credeai, că există una, tu nu știai, îți imaginai numai, cum poate arăta o viață normală, într-o lume normală, într-o țară normală... Probabil asta a fost proba, renunțarea, ca să te reîntâlnești cu Markus într-o lume normală, echilibrată și calmă. Acum te poți liniști, totul este minunat, ești doar în rai, într-o lume a iluziilor, viață fără moarte, fără probleme. Acum poți uita totul. Mai ales obsesia tinichelelor, decorațiile alea nemeritate care te-au distrus și te-au urmărit și te-au stigmatizat... Umbrele, blestemul „Crucilor de fier” nemeritate, împărțite la repezeală, grăbit, parcă pentru a spori numărul „eroilor”. Întotdeauna când ai fost laș sau ai fugit, ai primit o „Cruce de fier”. Și toți vedeau sau se prefăceau că văd în tine un erou. Și mai târziu un criminal.

Markus și Ștefan, erau în tren, în drum spre centrul de școlarizare din Graz unde erau antrenați voluntarii pentru serviciile administrative și pentru transmisiuni. Ei se hotărâseră pentru telegrafie și trebuiau să facă și un curs intensiv de limba rusă. Programul începea dimineața la 5 și până seara erau terminați: gimnastică, instrucție, cursuri, exerciții și apelul de seară. Totul era cumva mai concentrat, mai dinamic și mai epuizant. Mama îi scria foarte des, era tristă, cumva nemulțumită, și el încerca să-i explice, într-o scrisoare lungă și complicată, motivul hotărârii sale și perspectivele de viitor; și cu școala navală ar fi ajuns, mai devreme sau mai târziu, pe front, adică în mizeria aia care se numea război și pe care o ura, fără să știe prea bine de ce... Dar mama nu îi împărtășea părerea, i-a scris, fără să-i explice mai amănunțit, că a făcut o greșală și că ea speră că va avea o picătură de noroc și că războiul se va termina înainte de a ajunge el pe front... De fapt, și pe el îl încerca cumva frica, dar nu mai avea încotro. Și iar se gădea la Blaj, din ce în ce mai des, se reîntorcea acolo unde rămăsese copilăria aia a lui tristă și umiltoare, însă era copilăria lui, totul fusese cumva altfel, poate inocența și naivitatea, nevinovăția...

În Graz trăia într-o lume ciudată, războinică, idealizată, într-un univers în care exista război, sacrificiu, moartea de erou; sensul și scopul vieții consta în „lupta sfântă împotriva comunismului mondial” și împotriva masonilor și a evreilor, se vântura un naționalism și un rasism ciudat, existau rase deosebite, alese, și altele inferioare, mai ales slavii, care trebuiau stârpiți și alungați din Europa... Exersau mînuirea armelor moderne și „lupta corp la corp”, făceau marșuri lungi, epuizante, zile și nopți prin păduri și munți, cu greutate în rucsac și încet-încet, între tinerii atât de diferiți, se dezvolta, pe nesimțite un sentiment de solidaritate și de fraternitate, de tovarășie. Lumea transmisiunilor, deși greoaie, era oarecum misterioasă și începuse să-l pasioneze, exercițiile de rusă erau un fel de relaxare, se întâlneau cu ruși, voluntari care erau staționați tot în Graz, și se distrau, vorbind rusește. Undeva, în subteranele subconștientului, pâlăia speranța că rusa și telegrafia îl vor salva și că nu va fi aruncat direct în prima linie, în tranșee. Zilele treceau... Orașul avea ceva deosebit, ciudat, un aer de Mediterană, era luminos, vesel și oarecum nerușinat. Sîmbăta seara se plimbau pe Corso și se întâlneau cu fete din Graz și din împrejurimi, cochetau în cârciumi sau cofetării, se pupau, își promiteau iubire veșnică și încercau să se amețească și să creadă... Grazul era frumos, însă era război. În spital erau aduși răniți, veneau din ce în ce mai mulți, pe străzi se plimbau amputați, triști, stînjiți de infirmitate, în regiune erau trupe în refacere și calvarurile războiului imprimau sudului mediteranean ceva cenușiu, teutonic și rece... De fapt, după toamna friguroasă, cețoasă și ploioasă, veni o iarnă ciudată, aspră, războinică și rea. Era o iarnă rea. Nu pentru că era frig și zăpadă și vânt, dar totul era dușmănos, agresiv, inuman...

Se vorbea, totul era neoficial, că trupe române și armata a șasea germană fuseseră încercuite la Stalingrad. Începutul sfîrșitului se rostogolea... Ștefan spera că totul

se va termina cumva și o să se poată întoarce la Blaj și o să termine liceul și va face totuși ceva în viață... Ordinul de marș veni noaptea, dimineața, la apel, li se ordonă ca în decurs de două ore să părăsească cazarma. Fuseseră încărcăți în vagoane de vite, puțin modificate, cu paturi suprapuse, din metal, fixate de pereții vagonului, cu o sobă de fontă în mijloc și cu un butoi de apă. Porniseră spre marea aventură în vagoanele acelea ramolite, traversaseră Ungaria, trecuseră prin gara din Arad, se gîndea la mama, la mama lui săracă și singură... Trenul oprea numai în gări foarte mici, numai noaptea, vedeau doar militari grăbiți, se încărca, se descărca, coborau în formație doar pentru dezmoțire, ofițerii intrau în gară și după câteva ore porneau mai departe. Într-o noapte, treceau prin Blaj. În gară, trenul a încetinit, spera că va opri, măcar câteva minute. În locuința lor era lumină, pentru o fracțiune de timp, secunde, i s-a părut că vede umbra tatălui... Era o umbră. Și trenul părăsise gara și intra în noapte... Markus îi pusese mîna pe umăr. Ștefan își rezemă fruntea de sticla rece și curentul înghețat durea... Cândva, călătoreau monoton prin noapte și iarnă, intraseră într-un spațiu, într-o nouă dimensiune, în ceva care trebuia să fie Rusia, era o tristețe mută și albul nesfîrșit al iernii peste gări și case sau ruine părea acoperit de un cearceaf imens... Totul era pustiu și mort. Un spațiu imaculat, rece, dușmănos și misterios. Din când în când, coborau în gări, alergau prin zăpadă, primeau alimente și apă, se informau unde sunt și porneau mai departe. Zile și nopți... Cândva, într-o dimineață, trenul a oprit într-o gară mai mare, pe clădire scria „Rostov”, și li s-a comunicat că au ajuns la destinație și trebuie să-și ia lucrurile, să facă curățenie în vagoane și să predea în gară paturile și lenjeria.

Nou-veniții înlocuiau Divizia SS „Hunyadi”, care pleca în refacere. Șeful Companiei de Telegrafie și Telefonie, Marton, era din Mediaș. Cunoștea Blajul și gara și pe tatăl lui Ștefan. Avea vreo 30 de ani, mîna dreaptă îi fusese smulsă de o grenadă, părul era complet alb și ochii îngrozitor de albaștri. Îi explică, în românește, tot sistemul de funcționare, câteva trucuri și îl recomandă din tot sufletul reprezentantului serviciului de informații, căpitanul Klein din Pănade, care comanda toate sistemele de comunicare din zona Cotul Donului, unde operau și divizii turcești, italiene, spaniole și românești. Divizia lor trebuia să întărească Donul și Diviziile de vânători din Caucaz și să asigure retragerea organizată a diviziilor decimate. Pierderile erau imense și restructurarea frontului și înlocuirea a sute de mii de soldați era un efort logistic de nerealizat. Divizii sovietice din Siberia înaintau și forțau Donul, iar partizanii atacau din toate direcțiile. Frontul era ca un cașcaval și panica se strecura la toate nivelurile, iar serviciile de propagandă ale Wehrmachtului dădeau semne de epuizare. Zilnic seseau trupe proaspete, antrenate în luptele cu partizanii, și, la numai câteva zile după ce s-au instalat în Doneț, a început o acțiunea „de curățare” a partizanilor care acționau din pădurile și mlaștinile fără sfîrșit din zona Donului. Ștefan fusese repartizat la o companie comandată de un sublocotenent foarte tînăr, slab, înalt, blond și arogant.

Când află că era ardelean, și nici măcar sas (deși nu avea habar unde se afla, geografic, Ardealul), deveni răutăcios și-l întrebă doar dacă se descurca cu telefonul. Nici nu-l întrebă cum îl cheamă, deși el răspundea de legătura cu comandamentul. Acțiunea de mare amploare porni în formă de cerc și trebuia să stranguleze, să-i lichideze pe partizani, vreo câteva mii (se spunea) și la nevoie să radă pădurile, vreo cinci mii de hectare; erau susținuți de aviație, artilerie și tancuri. Pomiră dimineața pe întuneric, însoțiți de muzica artileriei și a tancurilor, în coloană, conduși de tânărul sublocotenent, urmat de aghiotant, Ștefan și încă doi telefoniști. Mărșăluiau vreo oră spre est, pe șoseaua albă, orbiți de soarele care se ridica din zăpadă. Copacii erau albi. Totul era alb, alb. Se gândea ce ținte perfecte erau pentru partizanii ascunși printre pomi, când, deodată, din toate părțile izbucniră rafalele de arme automate. Simți o lovitură și o arsură în pulpa dreaptă, se aruncă în zăpada rece, sublocotenentul și aghiotantul căzuseră în fața lui... Instinctiv, cum exersase de atâtea ori, se rostogoli lângă comandant, îl împinsese în șanțul de pe marginea drumului și se băgă încet sub el. Acum era ferit de gloanțele partizanilor!

Totul se derulă instinctiv, fusese o reacție de autoconservare, de frică. După un timp se auziră motoare de tancuri și rafalele scădeau în intensitate. Încercă să se târască, însă sublocotenentul era prea greu. După câțiva metri se opri. Se auzeau voci. Vorbeau germana. Un tanc se opri, altele înaintau pe drumul alb, spre soarele orbitor. Văzu niște cizme și încercă să ridice capul. Un general de tancuri se opri lângă el: „Ce-i cu sublocotenentul?” Ștefan voise să răspundă, însă comandantul lui încerca să se ridice:

– Domnule General Wolf (îl cunoaște, se gândi Ștefan), permiteți să raportez: am fost atacați pe neașteptate de partizani. Sergentul (nici nu-i reținuse numele, zîmbi Ștefan în sinea lui) mi-a salvat viața. S-a comportat eroic. Îl propun pentru „Crucea de fier”!

Bine, Hans! Și tu ești de azi locotenent! Sanitari! Aici, repede! Luați-l pe domnul locotenent!

Compania suferise pierderi grele și fusese retrasă în refacere la Kiev. Comandantul fusese transportat cu un avion în Reich și Ștefan era internat într-un lazaret, unde l-au tratat, au curățat rana din pulpă, i-au pus două drenaje, care au fost trase treptat în următoarele trei săptămîni și pe urmă a fost trimis înapoi la Divizie. Cu „Crucea de fier”! Regimentul se retrăsese la Jdanov, sosiseră camarazi noi, mulți muriseră, alții erau împrăștiați, răniți, prin diferite spitale. Markus era într-un spital, undeva prin Austria sau Ungaria. Ștefan fusese repartizat la Gară unde lucra în centrala telefonică a Divizei care era sub comanda Abwehrului și avea misiunea să controleze toate comunicațiile rușilor. Cea mai mare parte a cifrurilor sovietice fuseseră descifrate și aveau enorm de multă bătaie de cap cu traducerea corectă și cu identificarea unităților. La începutul lui Martie, unitatea specială care controla comunicațiile trupelor sovietice se mută într-un bunker construit sub grajdurile unui fost colhoz. Totul părea părăsit și nevinovat, așa că aviația sovietică îi lăsa

în pace. Dormeau cu toții în bunker, mâncau acolo și, din când în când, ieșeau, se plimbau prin sat și discutau cu alți soldați, camarazi de regiment, despre război și griji și speranțe. În centrul satului, într-o piață, era o cârciumă unde trîncăneau la o vodcă, un fel de alcool cu un gust de spirt medicinal, și unde veneau câteva femei tinere, care îi invitau pe soldați la ele acasă (bărbații erau pe front sau erau văduve, sau cine mai știa...), unele făceau pe îndrăgostitele, ar fi vrut să plece, să scape de toată mizeria aia de război, altora le era poate foame sau sperau să ajungă în Germania, să se mărite... Maria era blondă, cu ochi albaștri, veseli, și Ștefan își închipuia că era îndrăgostit. Și era bine. Acum avea cumva un scop, o preocupare, un fel de diversiune, și tinjea să fugă, să se refugieze în căsuța aia de la marginea satului, în brațele Mariei.

(fragment din *Crucile de fier*)

Cornel Dimovici, autorul acestei proze, fragment de roman, este medic chirurg, specializat în urologie, emigrat în Germania acum câteva decenii, mai precis în 1974, unde a obținut statutul de azilant politic.

A debutat în ziarul *Cuvântul Nou* în 1969, apoi a publicat în *Vatra*, în 1971, propus de Mihai Sin, cu proză scurtă, pe când era medic la Comandău și apoi la Ozun, sate din județul Covasna.

A publicat câteva cărți în România, după 1989 continuând colaborarea la *Vatra*. Proza ce urmează provine dintr-o primă variantă, scrisă în românește, a unui roman început demult.

Dar romanul a fost finalmente rescris direct în limba germană și propus recent unor edituri din Germania. Printre altele, Editura Fischer (Fischer Verlag) s-a arătat rapid interesată și un contract de editare a fost semnat de curând. Cartea va apărea în Germania sub titlul *Die Eisernen Kreuze* (Crucile de fier)

Crucile de fier, titlul cărții face referință la decorația conferită pentru fapte de bravură în armata germană (Wehrmacht, dar și SS) în perioada 1939-1945. Atribuirea crucii de fier «1939» nu a fost limitată de considerente de sex, vîrstă sau naționalitate.

Este povestea unui erou fără voie, distins fără voie cu decorații de erou, într-un război în care eroismul și lașitatea și-au dat mâna cu cruzimea și omenia. Un război în care au fost angrenate fără voie multe țări, printre care și România.

Pe coordonate de destin similare cu rătăcitorul erou al lui Constantin Virgil Gheorghiu, din *Ora 25*, Ștefan, eroul ardelean al lui Cornel Dimovici, deloc eroic, nici eroizat, sub povara propriului destin, străbate în lung și-n lat, tot fără voie, spațiul labirintic al unei Europe îndurerate, însângerate, ghettoizate, gulagizate și încălecate de puteri imperiale, care o vor lăsa zdrențuită și umilită vreme de o jumătate de secol. Dincolo de destine, printre iubiri salvatoare, spre împlinirea destinului său uman. (Septembrie 2016)

Dan Culcer

cu

Floarea ȚUȚIANU



**„mă zbat între a crede și a mă îndoi -
fără să le amplific”**

– *Sunteți cunoscută publicului în calitate de poetă și artist plastic, dar ați declarat că cel mai mult v-ar fi plăcut să faceți film. De ce nu ați ales filmul ?*

– Da, la modul ideal mi-ar fi plăcut să fac film. Cea de-a șaptea artă cuprinde câte puțin din celelalte șase. Importanță este imaginea, și scenariul, apoi jocul actorilor... Marii regizori, precum Wajda, Kurosawa, Tarkovski, au avut studii de arte plastice, Fellini își desena mai întâi scenele, David Lynch este artist plastic și compozitor, iar Almodovar, actor, cântăreț, scenarist, Cristi Puiu voia să devină pictor. Mulți dintre ei își scriu scenariile. Dar dincolo de studii și pregătire îți trebuie o forță extraordinară de a coordona o asemenea muncă, pe o perioadă lungă de timp. De la ansamblu până la cele mai mici detalii. Cred că e o meserie pentru bărbați. Mi-ar fi plăcut. Dar n-am îndrăznit. Sunt însă o cinefilă ferventă. Sunt filme pe care le-am văzut și de 10 ori (*Andrei Rubliov* al lui Tarkovski sau *Amadeus* a lui Milos Forman).

– *Este filmul o sursă de inspirație pentru poezie?*

– Cred că da. Orice operă poate fi la rândul ei o sursă de inspirație (nu plagiat) pentru artist.

Personal, mult timp m-a urmărit o imagine dintr-un film al lui Tarkovski, în care o fetiță mișca cu privirea

un pahar pe o masă (telechinezie). Imaginea avea ceva inefabil. După foarte mult timp am scris un poem cu titlul „Levitație” care se încheie așa: (...) *Corpul lui deasupra corpului meu levitează/ la un centimetru distanță/ Și această lipsă de atingere păstrează vie./ Dorința.* După ce am scris poemul mi-a revenit în minte... imaginea.

– *Proză ați încercat să scrieți ?*

– Pasiunea mea este cititul. Cu timpul va fi, tot mai mult, privitul. Pentru că sunt comodă, îmi plăcea să stau în pat și să citesc. Cel mai mult. Prima carte pe care am citit-o, și de care îmi amintesc, mai ales senzația de zbor, a fost „Minunata călătorie a lui Nils Holgersson prin Suedia” de Selma Lagerlof. Și apoi, cumva dezorganizat, literatură clasică franceză, rusă, americană, sud-americană, japoneză: un amalgam ce cuprindea pe Madame de Lafayette și Diderot, Flaubert și Proust, Dostoievski și Cehov, Hemingway și Virginia Woolf, Kawabata, apoi Kafka, Cervantes, Joyce, cu pasiuni pentru Kierkegaard și Roland Barthes, Umberto Eco și Saramago, ajungând la Marguerite Yourcenar, și, la maturitate, Petroniu, Poemul lui Ghilgameș... Biblia. Poezie – aproape deloc. Târziu, Rilke, Rimbaud, Baudelaire, Emily Dickinson, și mai târziu Pessoa, Bukovski. Nu credeam că voi scrie poezie. Proză, da. Dar a fost să fie poezie. Am avut câteva încercări de a scrie proză, dar în fața paginii albe, m-am inhibat, ceea ce nu s-a întâmplat cu poezia. (*râde*)

– *În ce măsură credeți că scrisul este produsul întâmplărilor noastre biografice?*

– Personal cred că marea parte a poeziei bune e de natură biografică. Aș adăuga un citat care aparține uneia dintre poetele preferate: „Poți scrie despre orice aspect al vieții, dacă ai curajul și o vei face fără rezerve, lăsându-ți imaginația să improvizeze” – Sylvia Plath.

– *Cum e despărțirea de o carte pe care ați scris-o?*

– O carte o porți în tine un timp mai scurt sau mai lung. Și e în tine nu doar când scrii la ea, ci și când mergi cu metrul, sau la cumpărături, când te plimbi sau mănânci; (când faci dragoste, nu). Când reușești să o termini (asta și cu pauzele, de a o pune deoparte, pentru a o reciti cu ochi proaspeți), când ai dat bt-ul, câteva zile, săptămâni, nu prea știi ce să faci cu tine, cu timpul. Ești golit. Apoi, o ai în mână, ca obiect, te bucuri de cum arată și ea își continuă propriul drum. Fiecare carte cu destinul ei. După primul volum am avut un fel de panică deoarece credeam că nu va mai urma nimic, că

nu voi mai scrie... dar a urmat al doilea volum, *Libresse oblige*, apoi celelalte.

Ca artist plastic nu pot vedea o carte de poezie decât ca pe un obiect de lux: tipărită pe hârtie bună, cu ilustrații, cu o copertă care să o reprezinte, și pentru că fac acest lucru pentru cărțile mele, atunci când se tipărește cartea, eu nu pot fi decât în tipografie. Pentru mine, atunci se naște cartea.

– *Ați debutat editorial mai târziu decât generația din care faceți parte. Unii autori consideră un noroc debutul tardiv, alții dimpotrivă. Dumneavoastră ce părere aveți?*

– Eu sunt o excepție. Am luat lecții de desen și pictură din clasa a V-a, la Târgoviște, apoi am urmat atât liceul, cât și Universitatea de Arte (pe atunci Institutul „Nicolae Grigorescu”) din București). Aveam o profesie, o meserie care îmi plăcea, o preocupare artistică. Participări la expoziții colective, expoziții personale, dar eram la curent și cu ce era nou în literatură, îmi plăcea Nichita și cărțile pe care le scotea cu Sorin Dumitrescu, apoi vestita Generație '80, Cenuclul de Luni, le citeam volumele de versuri, pe unii chiar îi cunoșteam. Am debutat târziu, cu *Femeia pește*, la Cartea Românească, 1996, odată cu generația '90, de care m-am și apropiat. Ioan Es. Pop debutase în 1994 cu celebrul *Ieudul fără ieșire*, Lucian Vasilescu, Daniel Bănulescu, Emil Gălățanu, Saviana Stănescu, Rodica Draghinescu...

Nu am avut nicio miză cu volumul, chiar titlul l-am păstrat contrar sfaturilor primite, de a-l schimba. Am avut noroc de cronici bune fără să cunosc prea bine lumea literară.

Cred, totuși, că e bine să debutezi devreme. Poezia e un fenomen ce ține de tinerețe. Dar sunt și excepții în poezie (Tudor Arghezi, debutând în volum la 47 de ani) sau în proză, scriitorii din „Școala de la Târgoviște” debutând târziu, deja formați, și cu un stil desăvârșit, total diferit de ce se scria în epocă.

– *Considerați că e important pentru un artist să fie prezent în social-media, să se promoveze?*

– Da. Promovarea e un lucru bun. Te face cunoscut. Acum s-a schimbat foarte mult modul de promovare. Aparițiile la TV și în revistele literare fiind tot mai rare, astăzi – iată, internetul a devenit un mod rapid de informare. (Am rămas surprinsă să-mi văd volumul *Sappho* care se vindea online la eMAG). Revistele se citesc on line, există bloguri, se postează fotografii și filmări de la lansări sau de la târgurile de carte, festivalurile de poezie sunt tot mai multe. Mediul on-line este și un mod de promovare. Ceea ce îi lipsește,

cred, e o promovare justă a valorii. Ceea ce e mai greu. Pe acest lucru era foarte supărat Umberto Eco. Poți găsi poezii slabe cu sute de like-uri sau picturi îndoielnice, tot cu sute de like-uri.

Dar nu toți artiștii sau poeții sunt pe facebook. Se spunea, cu ceva timp în urmă, că cine nu e pe facebook nu există. Dar poezia bună există și fără promovare: pe mine mă impresionează altceva, felul în care poeți sau poete foarte bune au scris o carte sau două și au renunțat la poezie, chiar dacă au avut succes. Un exemplu ar fi Judith Mézáros, care a scos două volume de versuri, în '93 și '94, și apoi a renunțat, sau Ruxandra Novac, cu un volum substanțial apărut în 2003, fără să mai revină (deși s-ar putea) și, totuși, să nu fie uitate. Deci, fără niciun fel de promovare, poezia bună rezistă în timp.

– *Ce vă aduce poezia în calitate de cititor și poetă ?*

– Pentru a exista mari poeți, este nevoie de mari cititori – se spune. Poezia e esență literară.

E un privilegiu să o citești și o canoneală, căznire, nevoiță, ostenință, suferire – să o scrii. „Nefericirea e starea poetică prin excelență” – spunea Cioran.

Poate singura revelație a poetului e faptul că el crede în puterea unor cuvinte, creând poemul, cuvinte pe care cititorul le recunoaște a fi ale lui însuși – recunoscându-se în poem.

Pentru mine, poezia e o altă formă de cunoaștere artistică, mai aproape, mai intimă decât pictura.

– *Aveți un poet preferat ?*

– Da. Fernando Pessoa.

– *Dacă i-ați lua un interviu și ați avea dreptul la o singură întrebare, care ar fi aceea ?*

– L-aș întreba dacă a scris pentru mine acest poem:

„Floarea ce ești tu, nu floarea pe care o dăruiești,
Mi-o doresc. Fiindcă-mi refuzi ceea ce eu nu-ți cer.
Vei avea vreme să refuzi
După ce vei fi dat-o.
Floare, fi-mi așadar! De te culege avară
Mâna nefastului sfinx, tu, perenă
Umbră, vei rătăci absurdă,
Căutând ceea ce nu ai dat.”

– *Credeți că se modifică în timp trăirea afectivă asociată poeziei? Cum au fost emoțiile de la debut comparativ cu emoțiile avute la publicarea antologiei*

de poezie Sappho?

– Cu siguranță, trăirea afectivă asociată poeziei se modifică în timp. Emoțiile cele mai mari le-am avut când am debutat în *România literară*, în 1995, și când mi-a apărut primul volum, „Femeia pește”, la Cartea Românească, în 1996. Am stat în tipografie o zi întreagă și am plecat noaptea cu un exemplar în mână. A doua zi aveam lansarea la Gaudeamus, la prima sa ediție. Așa cum, cu 10 ani înaintea acestui debut, avusesem emoții cu prima expoziție personală. În timp, emoțiile nu mai sunt așa de puternice. Dar ele există. Cu fiecare expoziție, și cu fiecare carte.

– Paul Valéry spunea că „un poem nu este terminat niciodată, doar abandonat”. Ce părere aveți?

– Cred că pentru fiecare poet scrisul are moduri diferite de a se manifesta. La unii ține mult de inspirație, alții se așează la masa de scris sau la computer și scriu, unii revin asupra poemului pe parcurs, modificându-l, alții îl scriu dintr-o suflare. La mine ține doar de inspirație, iar poemele sunt rezultatul a ceva trăit. Scriu de obicei noaptea. Uneori termin un poem într-o noapte, alteori nu, dar am și multe poeme abandonate. Nu le schimb pe parcurs. Mi s-a întâmplat să scriu într-o noapte un poem și în alta să mă chinuie un singur cuvânt. Pe cele mai multe le abandonez. Definitiv sau pentru perioade lungi de timp în care nu scriu.

– La ce lucrați în prezent ?

– Am două proiecte la care lucrez (mă împart între poezie, artele plastice și... serviciu).

Primul proiect – un volum de versuri – „Poeme platonice” –, început în 2014, după o vizită la Lisabona cu o expoziție colectivă intitulată „Măștile poetului” la „Casa Fernando Pessoa”, volum aflat în stadiul ilustrațiilor, și un „catalog-poem” – un fel de carte-obiect care să conțină o selecție a poemelor mele din toate volumele, însoțite de lucrări de grafică și pictură din expozițiile personale. Lansarea catalogului-poem „Corp de literă” aș dori să aibă loc în cadrul unei expoziții personale. Va dura ceva timp...

– Pe parcursul acestui interviu mi-ați vorbit despre poezie și artă plastică. Există un loc comun al lor, un loc de întâlnire?

– „Ca să fii poet, trebuie să crezi în geniul tău. Ca să ajungi artist, trebuie să te îndoiești de el. Omul cu adevărat tare e acela la care o trăsătură o amplifică pe cealaltă” – André Gide. Eu cred că mă zbat între „a crede” și „a mă îndoii” – fără să le amplific.

Am încercat să îmbin cele două arte, poezia și pictura, și locul lor de întâlnire, pentru mine, este cartea.

Dialog
realizat de **Laura DAN**



Floarea ȚUTUIANU



Corp de literă

*Și dumneavoastră veți ajunge din iubit –
un bărbat din hârtie de scris și citit. Astfel că
după moarte veți avea mult timp. De trăit.
Veți fi răscolit.
Veți simți o anume plăcere la răsfoit*

Levitație

Dacă îl privesc pe el
parcă mă văd pe mine
Dacă mă gândesc la el
parcă mă gândesc la mine
Mâna mea se oprește
la un centimetru de pieptul lui
Gura lui se oprește
foarte aproape de gura mea
cât să-i simt respirația.
Sticla se aburește
Corpul lui deasupra corpului meu.
L e v i t e a z ă
la un centimetru distanță.
Și această lipsă de atingere păstrează vie.
Dorința

Patul de scris

Mă întrebi ce fac. L e n e v e s c
Cât e ziua de mare și noaptea de lungă
cu o ceașcă de cafea și cu poza ta în pat
(mă duce cu gândul la portretul lui Dorian Gray)
Acoperită toată de hârtii șifonate
scrise/ nescrise/ rescrise/ adnotate/ sfâșiate/
b u c ă ț i
Scriu adevărat despre ceea ce nu este
Cu ochii fixați pe peretele alb. Aștept și.
Refuz să se întâmple

Visul

30 de ani 360 de luni 10 800 de zile
Mai ales de nopți – numărate pe degete
în care am dormit pe jumătate de pat.
Cealaltă jumătate fiind rezervată unui bărbat.
Dorm cu spatele la el. Nu mă-ntorc niciodată
de teamă că nu-l mai zăresc.
Și atunci nu mai pot să: v i s e z

Întâlnirea

Am venit la întâlnire
toată numai femeie
Udă până la piele și cu rujul
tremurând pe buze
(deși e iunie plouă și e frig ca-n martie)
Tu mă aștepti la o masă
cu o carafă de vin roze
(de atunci masa ta a rămas rezervată)
Sărbătorim 100 de ani
de singurătate sau
un an de dezînstrăinare
(cum îți place să-i spui)
Ești tot numai tristețe și
la mii de ani lumină. Distanță
(deși dacă aş întinde mâna te-aş putea atinge)
Tristețea ta mă sfâșie.
Sunt o femeie sfâșiată
vorbesc râd gesticulez
până când (brusc) îmi cade fața.
La miezul nopții ne despărțim
parcă nu ne-am fi întâlnit.
N i c i o d a t ă

Așteptarea

Într-o zi (cât un secol) te-am așteptat
până când. N-ai venit

Cafe Martinho da Arcada

Stăm la masa celor patru mari cuvinte
life # death # love # sex
Eu iau viața și moartea de partea mea.
Tu iei iubirea și sexul de partea ta
(din greșeală piciorul meu se atinge
de piciorul tău. De frică îl retrag)
Tu pui sexul înaintea vieții.
Eu pun iubirea înaintea morții
și bem o cafea
(acum piciorul tău se apropie de
piciorul meu)
Dăm apoi viața pe iubire.
Și mai bem o cafea
(genunchiul meu între genunchii tăi)
Sexul stă la originea vieții. Spui
(Retrag ușor genunchiul)
Sexul stă la originea morții. Spun
Și de-aici ne certăm

PS. Între 28 ianuarie și 28 februarie niciun semn

Să nu uit

De curând
m-am retras într-o cameră
pe care o împart cu mine
nu beau nu fumez nu pierd nopțile
Îmi pun bilețele pe toate obiectele
Să nu uit: să îmbătrânesc frumos
Tot timpul stau la pândă să prind cuvintele
care-mi trec prin minte și se duc.
Și duse sunt.
Citesc bilețelele de pe obiecte
Să nu uit: să am grijă de mine
Dacă uit eu nimeni nu o să știe
Important e să nu mă distrug

Să nu uit

Ultimul poem

19 iunie 1914, Lisabona

Tocmai când voiam să renunț
în ziua aceea de 19 iunie am început să scriu
treizeci și ceva de poeme.

Pe nerăsuflăte

Aceea a fost cea mai minunată zi din viața mea

Pot să spun cu mâna pe inimă

că mă recunosc în fiecare vers.

Și sunt singurul

Sunt cel pe care l-ai căutat întotdeauna

Al dumneavoastră,

Ricardo

(Din volumul într-o continuă pregătire *Poeme
platonice*)



Alex CIOROGAR



Neo-Biedermeier

Privită de la distanță, cartea e o mixtură de academism, autobiografie și epic minor, modurile utilizate fiind și ele pe măsură (pastoral, elegiac, baladesc), astfel încât, scris cu eleganță, volumul reușește să topească elitismul în cultura de masă. Referințele (Shakespeare, Ovidiu, Roth, DeLillo, Gaddis, Yehuda Amichai, A. R. Ammons), alegorismul (fermoarul de aur), simbolismul (templul meditației solare) și aluziile (la Eminescu, spre exemplu: „Cît ai fost tu de darnică și de străină-n frumusețea ta,/ cît de tăcută și impresionabilă, Deniz,/ acum, cînd nu mai vrei să îmi vorbești din vis,/ cînd nopțile se strîng, ca și cum n-ar fi fost”) sunt temperate de trucuri retorice (*mise en abyme*: „Iar eu la fel, în vara dulce din vară”), registre argotice/jargotice („să mă rezolve sunetul de smalț pe dinți”/„dacă spațiul Hilbert al unui câmp cuantic se construiește”) și semne ale oralității: „Nu s-a întîmplat nimic în anii ăștia, sînt tot cum m-ai/lăsat”, „Eu zic că da”, „Și ce spune:/ spune ce am mai văzut” sau „*Ceea ce faci tu e o muncă super importantă*”. Se vede limpede că poetul se impune nu prin gesturi spectaculoase ori prin negarea oricăror repere anterioare, ci printr-o lucidă și livrescă conștientizare a stărilor și situațiilor momentului.

Studiat îndeaproape, nu e deplasat să afirmăm că niciunul din cei formați în atmosfera douămiismului și debutați în deceniul curent nu s-a dovedit în stare de performanțe stilistice etalate acum de Alex Văsieș.* Cultivând o poezie formidabil construită, pompată cu afecte și lipsită de majoritatea problemelor celor aflați încă la început de drum, bistrițeanul învigorează lirica contemporană, blocată în formule sterile (biografism,

neoexpresionism, vizionarism, minimalism, *you name it*), printr-un volum de versuri ce ar trebui receptat ca un adevărat eveniment al lumii noastre literare, nu doar pentru aceea că redă știința subtilă a dozării efectelor și figurilor poetice, dar și pentru prospețimea tematică binevenită. Datorită calităților extrem de sugestive, elementele *Instalației* frizează exemplaritatea, consacrand – în mod definitiv – un nume.

Producând fie piese lungi („XYZ”, „Focuri și umbre”, „Nicio distorsiune”, „Ritmurile sectantului”), fie scurte („Corp boreal”, „music soundtrack drowns speech”), amîndouă însă bine temperate, autorul livrează un epyllion genuin și, în același timp, complex ce evocă – prin compoziții nostalgic-melancolice – nu doar copilăria, ci tablouri pline de însemnătate privind experiențele lumii adolescente. „Nicio distorsiune” poate fi citit ca un imn al juneții din provincie (de unde vine și valoarea existențială a volumului). Balansul aproape ideal între tonalitățile slabe și cele exuberante a dat naștere unor cadențe uneori grațioase, alteori excentrice, solecismul devenind, între altele, marcă-nregistrată: „Ne știam din clasa-ntîi, dar niciodată/ ca în noaptea aia din munte, cînd o fată”. În perversiunea lui, poetul s-a străduit, totuși, să demitizeze nu doar copilăria, ci și ideologia capitalist-modernistă inerentă deconstrucției, conștient de impostura de care el însuși abuzează (tinerețea de la Arthur Rimbaud la Kurt Cobain). Pe cât de cinică, pe atît de tandră se dovedește atitudinea lui Văsieș cu cât ea rămîne mereu subsumată unui alt proiect: cum bine îi stă unui *trickster* autentic, mimarea unor atitudini constant ironizate completează polisemantismul prezent încă din titlul volumelor sale, „Vreau să vă reamintesc altceva f important, sufletul lui Alex” fiind exemplul cel mai potrivit în acest sens.

Realismul GoPro

Dinamica și formele literaturii extrem-contemporane ar putea fi înțelese, pe scurt, drept rezultatele conflictului permanent între tradiție și noua cultură digitală. Poezia actuală a reușit însă să integreze mecanismele ce păreau să-i prevestească moartea. Spațiul cărții a devenit unul privilegiat datorită faptului că schimburile și provocările dintre codurile digitale și urmele expresiei scripturale pot fi – în limitele paginii – constant negociate. Împotriva și în contemplarea post-umanului, gestul literar e capabil de reintegrarea lumii virtuale în/prin tocmai materialitatea corpului creator. Nu e deloc riscant să vorbim, așadar, de trecerea prețioasă de la tehnici la tehnologii literare.

Văsieș abandonează lumea socială a 2000-istilor în favoarea unor spectaculoase diorame în tehnicolor ce instituie o viziune *GoPro* a realității, la 360 de grade. Dacă *albumul* lui Barthes părea să descrie cel mai adecvat tehnica primului volum, biogramele sunt acum înlocuite de un soi de *textual snapshots*. Granularea

puternică, contrastul redus, minima defocalizare și culorile subsaturate – toate acestea devin pelicule ori filtre, de cele mai multe ori vintage, pe care poetul le aplică textelor sale, ori direct realității, tocmai pentru că sunt ideale în raport cu ecranele cristalizante ale dispozitivelor electronice ori cu fluorescența orbitoare a galeriilor de artă (dacă e să trimitem la tabloul de pe copertă). Cum ziceam, procedeele par a fi preluate din recuzita retoricii digitale, astfel încât putem vorbi de o *poetică soft* (în ambele înțelesuri are termenului) ce-și exhibă toate dichisurile post-literare. Strategiile se comercializează și ele: departe de a mai constitui apanajul efortului depus ori al talentului artistic, stilizarea trebuie înțeleasă azi drept opțiunea/preferința aflată la un *click* distanță.

Nu vreau să fiu înțeles greșit: la fel de bine „mânuieste”, cum îi place să spună, și anafora, repetiția, epifraza, rima ori ingambamentul. Cu toate astea, tactica de tip R. Abramovich – acest *name-dropping* sau *tagging*-ul unor personalități din lumea sporturilor și artelor – îi servește de minune (Șerban Savu, Sven Hannawald, Robert Zieler) în vederea compensării momentelor, puține, ce-i drept, în care nu reușește să evoce ori să provoace foarte multe, decât dorința de a impresiona. Lăcuind frazele la nesfârșit, acestea capătă consistența unui tic melodramatic: „Mergi cu un prieten în pădure și/ te lasă pe scaun ca să fumezi” sau „Fiecare cu refuzul, fiecare să ridice un sistem./ să vadă celălalt cum e noaptea – singur printre faruri”. Neglijabile, secvențele respective nu constituie însă dezavantajul major al cărții.

The Dangers of Ventriloquism

Încă din arta poetică ce deschidea, în ritmuri greoi-bacoviene („Azi stau în casă, ieri am stat în casă, mâine în casă”), volumul de debut (Casa de Pariuri Literare, București, 2012), Văsieș își anunța intențiile, acelea de a decupa fotografic și de a monta poetic diferite feluri de a privi, pentru a descoperi – prin tocmai intensitatea viziunii – cele câteva fisuri ale realului sau, în cuvintele lui, să-și dea „seama pe unde scapă viața”. Cu toate că abulia și retractilitatea acosmiană lasă loc expansiunilor retorice, miza rămâne aceeași: și anume de a dispărea „fără urme, nu foarte departe. Aici, aproape./ într-o altă lume. În care puțin am intrat și eu” sau de a revela „o fisură spre mine într-o altă variantă”. Nimic din elogiul nichitastănescian („*I-am spus demonului*”) ori radustancian („*Kelso*”) de altă dată nu se păstrează aici, doar ritualul post-uman cu tăieturi teribil de exacte și notații fulgurante: „Un minut și jumătate, cât a înregistrat/ camera fixată într-o cordeluță”. Din păcate, niciuna din poeziile noii colecții nu vor reproduce sentimentalismul kitsch încercat în splendida romanță intitulată „La terasă”.

Cu toate că *lovitura de cap* i-a adus imediată și pasională admirație din partea cititorilor de poezie, Văsieș are, iată, curajul de a se redefini. Renunțând, cum

ziceam, la colaje, *Instalația* prezintă, pe de o parte, poeme cu arcuri narative mult mai dezvoltate, fondate, în marea lor majoritate, pe dihotomii ori juxtapuneri inteligent proiectate (intelență-plăcere, lumină-întuneric, urban-rural, religios-secular, dispariție-apariție), poeziile lui imprimând deopotrivă senzația sublimului și cea a derizoriului. Nici măcar visele nu sunt scutite de această structură bipolară: „Păsări albe și fine zburau/ pe deasupra. Ajunse la liziera pădurii, se prăbușeau/ defecte la picioarele lui, în băltoace maronii, călduțe”. Nu discursul eliptic („voia de fapt să-mi testeze reacțiile la oscilația paradis/ a corpului tău”) ori întretărirea planurilor temporale frapează cel mai mult aici („Într-o după-amiază de vară din copilăria mea Bavaria,/ anii '70”, de pildă, în contrapondere cu „Eu acum vorbesc cu mai multe femei”), ci pasaje de mic senzaționalism, precum și o vagă notă de alexandrinism: „Dacă aș cădea aici, pe patul de frunze și iarbă, nimeni/ nu m-ar mai găsi. Pentru că sub frunze e o capcană./ În ea au căzut mulți băieți răi, prieteni din copilăria mea/ depărtată de centru. Dădeam împreună reprezentații în orangerie/ și ne drogăm cu ajutorul Domnului Bernhard, care locuia/ în oraș./ Odată ne-a adus cizme de piele, dar eu eram absent și/ mi-a rămas doar o curelușă aurie cu stropi de noroi/ care se întăreau în timp, de la un băiat intrat în pământ”. De reținut construcția discursurilor lirice necreditabile și impresionantele heterobiografii ficționale clădite pe baza celor dintâi – vezi *Pastorală alemană*, *Pozitronul din camera cu ceață*, *Boala regelui* și *Ritmurile sectantului I*. Contabila, cercetătorul în fizică cuantică, băiatul cu ochi albaștri – toate acestea și multe alte personaje constituie *Instalația* care rămâne, în definitiv, cea a vocilor din capul lui. Elementele de *spoken word poetry* se confundă cu cele fantastice (ce înlocuiesc absurdul primului volum), instaurând o poezie de-a dreptul polifonică.

Pe de altă parte, nu e mai puțin adevărat că placheta de debut proba toate calitățile ale căror adevărată măsură se împlinește abia acum. Și totuși. Amintind de poetul cameleonic al lui Keats, thespianismul său – atât de laudabil, de altfel – se transformă, în cele câteva momente de neatenție, în propria-i otrăvă. Deși reprezintă o adevărată evoluție față de volumul precedent, *Instalația* se face vinovată de tocmai ceea ce-i lipsea celui dintâi: nou câștigata imprudență îl îndeamnă, paradoxal, la adoptarea unor formule bovarice extrem de inoportune. Explicația rezidă, cred, în caracterul eclectic/dinamic al actualității literare ca unul din cei mai buni poeți de azi să adopte – în momente cruciale formării sale scriitoricești – câteva din cele mai indezirabile conduite literare împrumutate, din exces de zel, tocmai de la concurență. Ceea ce Terian numea atracția față de un epigonism sinucigaș („faptul că autori care au debutat cu volume onorabile sau chiar bune s-au apucat, la al doilea volum, să se înfrupte din textele unor congeneri pe care ar fi putut foarte bine să-i concureze prin aprofundarea propriilor formule”) își face simțită prezența și aici. Fenomenul pastișării textelor

concurente riscă, pe alocuri, să transforme *Instalația* într-o compilație după textele colegilor săi.

Iată-i, de pildă, pe Ștefan Baghiu: „Ea are ceva ce ne place și ne trebuie tuturor”, „Am văzut în ochii lor ledurile subwooferului”, „Adunate, toate lucrurile astea durează o noapte” sau „o textură înșelătoare pentru viața reală pe care o avem, / și care ține atât de puțin”; pe Bogdan Coșa: „Lentoarea s-a întins ca progresie negativă, fixată pe/ depărtarea de casă. Apoi m-am prăbușit și am trecut/ printr-o poartă”; pe Vlad Drăgoi altoit, în chip dubios, cu Ștefan Manasia: „Ați coborât panta fără să vă vorbiți, / dar în căști mari diferențe nu erau. / Cine a ascultat distracția l-a-nchis în mijlocul ei/ și fără minte voi, când cu bocancii ați lovit, / ați spart gresia. În coloană aterizarea-n colonie, / grădina prietenului care anunțase petrecerea/ ați devastat-o, pe ritmul crezut că vine din/ Internet, dar venea din animale care/ găsiseră breșa în gard pe întineric”; pe Andrei Doboș: „La amiază, în trecerea spre vară, simți/ soarele cum se strecoară prin coroana/ încărcată și o aprinde, o face/ străvezie și scînteietoare pentru totdeauna”; sau, în sfârșit, pe Andrei Dósa: „Sînt în interval și nu mai e nimeni. / Dacă mă apăs în mijlocul frunții pixelii acoperă totul. / Te-am așteptat dintotdeauna și fără sfială. / Și n-am vrut să ne distrăm”. Cu toate că pasajele respective sunt impregnate de un subtil filon parodic (ori apologetic) nu scuză, sau nu până la capăt, logica ce le animă din interior.

Din fericire, cum am arătat, specificitatea nu-i lipsește și e de-a dreptul remarcabilă. Încă de la maeștrii procedului (Thoreau, Emerson), folosirea persoanei a doua a impus – în poezie – o atmosferă aparte, o succintă descriere a contextului „acțiunii”, facilitând, nu în ultimul rând, o caracterizare. Imperativul aplicat imaginarului are efecte empatice, cititorul transformându-se într-un adevărat personaj al poemului: „Tu ești în privirea lor, uitat de toată lumea. // Atît de adînc coborît și purtat, / încît n-o să-ți aduci aminte unde ai ajuns/ cînd te vei fi întors” sau, mai jos, „Pentru cîteva sute de biți cineva o să te iubească/ peste 200 de ani. // Acum te poți ridica să-ți cauți iubita în parcul cu trape. / E întinsă în iarbă, e căldură brutală, neînțeleasă, / din trecerea spre vară”. Mai mult încă, versurile sale suntacompaniate – indiferent despre ce-ar scrie – de un permanent sentiment al efemerității ori de promisiunea transportării într-o altă dimensiune: „Și o să trec după ea și o să ne plimbăm pe sub/ copacii ăia de-acolo, în sus pe cărare, cînd se face lumina/ albastră” sau, puțin mai sus, „videoul cu fata într-un palton de astrahan cum levitează, / spre o paralelă mai primitoare, găsită în ultimă fază”.

Poetul deține, trebuie notat, talentul mărturisirilor fine, însă ușor deplasate. De o sensibilitate inegalabilă printre colegii lui dă dovadă (cu excepția lui Drăgoi) atunci când scrie următoarea declamație retorică: „Ce jos era cerul cu luminile lui, / ce excitați și frumoși noi toți, în blînda lui strînsoare” sau, la fel de emoționant,

cînd se întreabă „Ce înseamnă zîmbetul ăsta cînd ieșim seara/ și privim nemișcați cum se înroșește cerul?”. Văsieș știe că vizionarismul nu trebuie livrat întotdeauna în versuri largi-oraculare. Iată cum, păstrându-și caracterul profetic, bucățile următoare reușesc să reconstruiască, prin hiperbole afective des utilizate („Iubirea mea e atomică, dar nu îi poate atinge”), o senzație absolut superbă de imponderabilitate: „Pe verandă, plutind în fotoliul din umbră, am citit”, „Pe panta cu frăguțe aleargă acum perechi de copii și/ vorbesc tare, // crezînd că doar așa li se aud vocile, se lasă/ purtați de curent, în hainele cu bretele colorate”. Extazul secondat de angoasă și plăcerile înșelătoare sunt responsabile de o bizarerie sic, de-a dreptul lynchiană. Poemele psihosexuale conturează o stilistică a violenței în spatele căreia au loc decompresii amoroase, astfel încât erotica domestică face casă bună cu un idilism mereu bîntuit: „Sîmbătă seara au apărut niște fete vopsite/ să pară mai mari, mirosind a grădini/ cu denumiri din ce în ce mai complicate. / Ne-au blurat, ne-au stricat pulsul”, „O fată, Alexandra, are o bluză cu pisică pe abdomen, / și cînd aude numele băiatului care a futut-o de mult, / în cramă, un ciocănel în gura pisicuței o scoate din sală, / injectîndu-i ochii cu apă înverzită de lîntiță. / Îi spulberă tranzițiile”.

Post-milenarism

Radu Vancu scria undeva că „s-ar putea întâmpla ca optzecismul să se dovedească, în cele din urmă, Biedermeierul douămiișmului”. Problemele pe care le implică teza respectivă sunt destul de evidente. Precaut, autorul își încheie însă argumentul spunînd că „rămîne de văzut cît de validabilă e o asemenea ipoteză”. Prima eroare constă în înțelegerea continuumului dintre optzeciști și douămiiști drept unul caracterizat de poetici biografist-tranzitive, or, e clar că poeți precum Manasia ori Cărtărescu (să dau doar două exemple pe care el însuși le invocă) nu se încadrează – cel puțin nu în totalitate – în această nișă tematico-stilistică extrem de săracă. În al doilea rând, optzecismul n-are cum să reprezinte biedermeierul douămiișmului – ținînd cont, așa cum propune autorul, că „optzeciștii și douămiiștii sunt extremele cronologice ale unei singure generații de creație” – atîta timp cît biedermeierul, definit ca un al doilea romantism atît din punct de vedere istoric, cît și estetic, va ține mereu locul celui de-al doilea termen – deci ultimul – în duplexul analogic nou format. În cel mai rău caz, douămiișmul ar putea reprezenta cea de-a doua fază (biedermeier, adică) a optzecismului, însă aici apare o altă serie de inconveniențe la care n-o să mă opresc acum. Or, douămiișmul a fost, nu o dată, citit drept cel mai recent avatar al avangardismului sau a fost interpretat, de tot atâtea ori, drept o nouă și ultimă revoluție romantică și nu fără motive întemeiate. În acest context, e clar că biedermeierul douămiișmului ar consta, în mod necesar,

într-un fenomen ulterior celui de la-nceputul anilor 2000. El poate fi foarte ușor identificat, în schimb, în textele unor poeți precum Andrei Doboș, Andrei Dósa, Radu Vancu însuși, Dan Coman (anumite zone) și alții, atâta timp cât ținem cont de trăsăturile sale esențiale.

Într-adevăr, volumele tânărului Văsieș conturează, într-o manieră absolut salutară, o filieră – și toate caracteristicile ei – la care de-acum încolo, sunt convins, vor adera din ce în ce mai mulți poeți, detașându-se, spre exemplu, de nucleul dur al douămiiștilor nu prin frondă, ci, dimpotrivă, prin explorarea valorilor domestice („Stau în genunchi și lucrez grădina/ știind că voi fi recompensat”, „Dacă n-ai fi făcut atîta scandal, dacă n-ai fi aruncat cu/ măștile egiptene să mă nimerească în plex, am fi rămas/ acasă// Diminețile cu soare pe cearșaf n-ar fi trecut pe lângă noi”), a intimismului („Te-ai înșelat cu multe lucruri,/ cu pozele și textele citite tîrziu./ încolăcită în pat”), a idilismului („Dar tu te-ai fi putut întoarce./ cînd mă simțeam mai vinovat și mai rău./ cu umerii strălucitori./ cu puterea zilelor scufundate-n peisaje./ Numai focuri și umbre./ și splendoarea distanțelor în noapte”), a pasiunilor temperate („Mă duc dimineța și îți iau fructe,/ te iau de pe internet și ne ținem în brațe”, „Putem să-i spunem perfecțiune, piciorușe zvelte?”), a confortului fizic și spiritual („E duminică și mă gîndesc – ca întotdeauna – la bani./ Nu am după ce să mă odihnesc, nu am muncit nicio zi/ din viață”, „E duminică și primăvara se lasă printre copaci la mine în/ cameră./ În apartamentul plătit pe tot anul de părinții mei de-acasă/ ca să pot învăța în liniște, să mă pregătesc pentru muncă”, „Duminica primesc pachet cu bani și mîncare de la părinții mei/ Dacă muncesc, nu mai pot aștepta microbuzul în parcul/ parfumat”), a resemnării ironice („Nu fac nimic toată ziua, mor în facultate”) și, nu în ultimul rând, a reformismului călduț („Dar dacă de copil ai fost bun,/ dacă ai închis ochii cînd l-ai călcat, dacă fata te place,/ rămîi acasă în mașina cea nouă,/ rămîi

nemișcat, și intri-n pădure./ De unde nimeni nu te mai poate întoarce”) – toate pe un fond sufletesc neliniștit, cum scria Manolescu: „Tocmai am terminat *Citizenfour* și sînt puțin speriat./ Dacă tu, cînd o să te trezești, n-o să-ți mai amintești de/ mine./ Știu că în momentul ăsta mă iubești foarte mult și e/ imposibil./ dar nu-i greu de imaginat”, „Doamne, și ăsta/ să rămînă/ pentru totdeauna unicul ei *performance*, să se trezească/ lângă mine/ și să nu-și dea seama ce am făcut pentru ea, dar să-și/ amintească de mine”.

Descinzând, cu toate astea, din reflexivitatea minimală a unui Sociu, brilliant articulată cu brevitătea sintactică specifică lui Vlad Moldovan, poezia lui Văsieș are, dincolo de apetența pentru experiment, capacitatea construcțiilor narative, accentul fiind pus, așa cum am văzut, pe jocul de lumini sau pe culorile calde (bretelele colorate, orangeria, soarele, pălăria de paie, curelușă aurie). Rezultatul? O serie excelentă de imagini preluate parcă direct de pe *instagram*: „Se pregătea o baie/ fierbînd în mijlocul curții, o lebădă/ plutea în bazin, toți voiau să o atingă,/ să vadă dacă e vie sau din metal alb cu roz”, „Trecerea spre căsuța din bambus, unde vă ofer/ prietenia delicată/ a frățiorului care va culege pentru voi fructe roșii,/ desculț, prin nisip” – amintind, culmea, de portretele și reveriile lui Mihai Ursachi. Talentul de a povesti face ca designul secvențelor oniric-suprarealiste să fie la-nălțime: „L-am visat pe taică-so trei nopți la rînd./ Se plimba la nesfîrșit printr-o pădure./ nimic înfricoșător, ci foarte trist, pentru că/ eu știam că nimerind ieșirea ar fi ajuns/ la o petrecere cu mulți tineri, el fiind/ foarte tînăr și puternic și cu multe răspunsuri”, „E realitatea toată, curge pe lângă tine,/ te vezi pe cealaltă parte a străzii prăbușindu-te”.

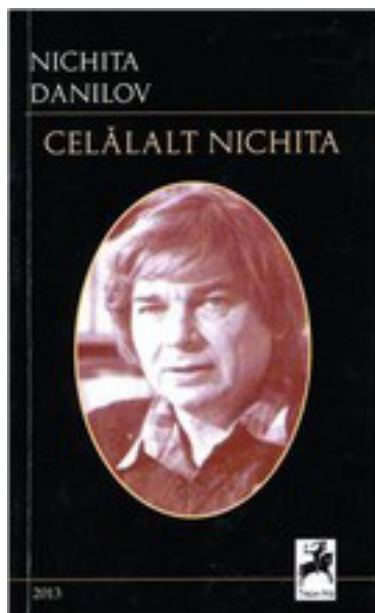
În introducerea unui eseu semnat de Boris Groys, Vasile Ernu citează din Kabakov: „lucrurile mele sînt mai reale decît mine pentru că ele se vor salva”. Oferindu-ne, prin poemul din titlu, o extrem de rafinată artă poetică, Văsieș intuiește arghezian aceeași capacitate a literaturii de a arhiva și de a prelungi propria noastră actualitate: „Instalația cu lumini albastre, o văd seara înainte/ să adorm, e mai puternică decît mine./ Îmi va rezista. O închid în beci o sută de ani și ea/ tot va lumina. Eu o văd seara cînd mă uit în sus./ Eu nu voi mai lumina din persoana mea”. Cu toate neajunsurile lui, *Instalația* va fi reținut, sunt sigur, ca unul din puținele volume de după „stingerea” generației 2000, capabil – datorită acribiei stilistice și tematicii fascinante – de a deschide noi direcții în poezie.

Un volum și un proiect ce face ca literatura recentă să nu mai pară a momentului.



* Alex Văsieș, *Instalația*, Editura Cartea Românească, București, 2016.

Nicoleta CLIVET



Umbrele unui succes literar

Cel puțin până în '89 (posibil și după), Nichita Danilov recunoaște că „s-a raportat direct sau indirect, conștient, dar mai cu seamă inconștient“ la opera stănesciană („pe care, deopotrivă, am respins-o și am admirat-o“), în încercarea de a-i înțelege articulațiile interne, dar mai ales conexiunile externe, în mare parte responsabile de succesul și reprezentativitatea unei producții poetice destul de inegale. În esență, însă, această raportare constantă, declarată ca ținând de o zonă de „umbră“, vizează nu atât o poetică, un mod de creație, cât o strategie de succes: „Subconștientul meu visa să aibă parte de o glorie deopotrivă de mare. Măcar postumă, dacă nu antumă“. Confesiunea, de regăsit într-una din secțiunile finale (*Câteva amintiri*) ale volumului *Celălalt Nichita* (Tracus Arte, 2013), este un reper în înțelegerea cât mai exactă a naturii demersului lui Nichita Danilov: studiul său nu este unul de critică literară, ci mai degrabă un portret în ale cărui tușe mai groase pot fi zărite multiple elemente de autoportret. Cu un aspect compozit, adunând amintiri/evocări, răspunsuri la anchete, analize de text și teoretizări ale poeziei, volumul este greu de încadrat și de valorizat. Cea mai pregnantă impresie pe care o lasă este de plonjare prea puțin precaută (poetică, s-ar zice) în apele tulburi ale subconștientului personal, colectiv, al poetului analizat, al criticii... Ceea ce merită cu siguranță păstrat din încercarea de eliberare de sub vraja stănesciană sunt analizele mecanismului de impunere și, apoi, de menținere în atenția audienței

a unui succes literar, transformat aproape instantaneu în reper canonic.

Nu întrebarea de la care pornește N. Danilov este nouă – „cum a fost creat haloul de poet unic, ce înconjoară azi numele lui Nichita Stănescu?“ –, ci perspectiva din care încearcă să dea răspunsul; comparat, din punct de vedere valoric, cu alți poeți șaizeciști, Nichita Stănescu „nu se situează la un vârf cu mult mai înalt“, și totuși a reușit să devină reprezentativ pentru un larg interval istoric, deși poezia sa nu a produs mutații la fel de radicale precum scrierile avangardiștilor, de pildă. La o posibilă explicație se ajunge cu ajutorul teoriei psihologiei maselor, pe urmele lui Gustave Le Bon. Dacă este adevărat că „mentalitățile și credințele se propagă prin mecanismul contagiunii și foarte puțin prin acela al raționamentului“ (Gustave Le Bon) și că acest mecanism acționează de jos în sus (dinspre mase spre elite), pornind de la un „loc de gestație al ideilor (terasa, cafeneaua, cârciuma literară)“ și de la „prestigiul unui lider“, înseamnă că Nichita Stănescu a intuit acest mecanism și l-a exploatat, firește, în interes propriu. Așa se face că un succes precum cel stănescian (început la cârciumă, într-un anturaj ce participa frenetic la momentul creației) sfârșește la vârful literaturii, instituind canonul. Este o reușită care se datorează nu doar pulsuniilor subconștientului colectiv (abil manipulate de regimul politic), ci și principalelor ingrediente ale rețetei stănesciene: ludicul ca *modus vivendi*, arta combinatorică (de „prestidigitator“), abstractizarea, înnoirea limbajului poetic etc.

Făcută ca de la poet la poet, analiza acestui mecanism al succesului, de care șaizecistul Nichita va fi devorat, îl determină pe optzecistul Nichita să se întrebe în ce măsură, în spatele unui stil de viață, al unei boeme transformate în stil de artă, se ascunde și o fugă de partea de „umbră“ a ființei. Probabil, într-o mare măsură, de aceea se și presupune că, dincolo de spectacolul genialității, se căsca un imens gol sufletească și un dor de ducă spre o lume ceva mai liniștită. Prea prins în a diseca boema stănesciană spre a ajunge, astfel, la adâncurile operei, N. Danilov lasă pe dinafară analiza modului în care clișeele și idiosincraziile criticii au construit și apoi au perpetuat monumentalitatea poetului. De exemplu, n-ar fi fost lipsită de interes confruntarea vocației întâietății, manifestată în mod cert de poet, cu aceeași vocație, manifestată, la fel de cert, de criticul care i-a înălțat (nu doar) soclul – Nicolae Manolescu. Cei doi împart nu doar aceeași „vocație“, ci și același tip de sensibilitate (pentru ludic, experiment lingvistic, artă procedurală), astfel încât nu e chiar întâmplător *cine* l-a plasat pe autorul *Elegiilor* în *pole position*-ul generației '60 (sau pe Mircea Cărtărescu în cel a generației '80, cam după același tipic). Este posibil

ca un poet „fascinant“ să se fi întâlnit cu un critic deopotrivă de „fascinant“, situație în care cine ar mai fi putut rezista la atâta „fascinație“? Canonul literar postbelic – sigur nu.

Față de categoria celor cu anticorpi la farmecul stănescian, N.Danilov nu se arată tocmai selectiv; deși inițial aderă la revizuirea critică făcută, profesionist, de Daniel Cristea-Enache (potrivit căruia în perioada „deschiderii“ din anii '60 s-a petrecut „naționalizarea“ lirismului stănescian de către partid și transformarea lui Nichita Stănescu în poet oficial și, atât cât permiteau vremurile, în vedetă media), N.Danilov întârzie ulterior cu analiza pe un text al lui Cristian Tudor Popescu, pe care, deși îl cataloghează corect ca fiind mai degrabă un pamflet, nu reușește să-l și trateze ca atare. Paralelismul Nichita Stănescu – Adrian Păunescu, pe care se bazează textul jurnalistului, completat de o viziune inchizitorială și de un apetit relativ scăzut pentru poezie, ar fi trebuit să fie suficiente pentru a nu plasa pe relevanța lui (și asta se întâmplă în timp ce „revizionistul“ Gh. Grigurcu este complet uitat, deși radicalismul lui este incomparabil mai bine susținut de priceperea într-ale poeziei). Finalmente, insistența pe această execuție destul de sumară își află o explicație: N.Danilov recunoaște că a fost și el, în trecut, pe punctul de a-i nega orice merit „poetului oficial“, dar prezentul îl găsește pe o poziție mai echilibrată. La momentul primei lecturi a textului lui Cristian Tudor Popescu, adeziunea sa a fost, însă, una totală; acum, totul este tratat ca un moment de răătăcire, deci volumul *Celălalt Nichita* poate fi văzut și „ca o mărturisire, ca un gest, dacă nu e prea mult spus, de împăcare și de pocăință“. Pe scurt, dacă e să trecem mărturisirea prin atât de invocata teorie a „umbrei“, am putea presupune că ne aflăm în fața unui demers analitic ce urmărește, de fapt, iertarea de sine. Numai că pe cât de greu e de obținut așa ceva, pe atât de sigur e că nu se prea cuvine a fi folosită metoda critică în acest scop. Din fericire, N.Danilov e poet adevărat și asta îl ajută, în principal, să-și înțeleagă tizul și să concluzioneze că, deși cele *11 elegii* au „o logică oterică“, ascultând de „un destin astral, dincolo de contingent“, ele nu reușesc mai mult decât să speculeze, să concretizeze idei filosofice și intuiții vizionare: „Nichita Stănescu «trece» pe lângă adevărata revelație, o atinge, dar nu se cufundă în ea. O ratează“. Și rămâne, astfel, un poet care preferă, ca centru de greutate al ființei sale, intelectul. Acesta ar fi prețul succesului, pe care optzecistul nici nu-l agreează, nici nu pare dispus, la rândul-i, a-l plăti.

Între cei doi Nichita se interpune, în cele din urmă, o distanță cordială. Probabil și benefică.

KOCSIS Francisko



Melancolii negre, cu și fără dedicație

Cea mai recentă carte a Letiției Ilea* pare să-și fi tras cititorii în adâncurile întunecate ale materiei lirice, e o poezie grea, aspră, abrazivă, care nu te îndeamnă să te apuci imediat de scris despre ea. În ciuda aparentei simplități, a adaptării discursului la funcția de comunicare frustă, a eliminării oricărei tentații de calofilie ori de asociații scăpărătoare, poezia nu plutește pe ape limpezi. Fără să-și fi propus, probabil, poeta ne pune în față un jurnal negru, al angoaselor, jurnalul liric al unei inadaptări la realitate, consemnarea cu un fel de brutalitate, furie, disperare a clipelor negre, a golurilor existențiale din care ori nu există ieșire, ori numai ea nu știe cum poți scăpa din răul ontologic. Probabil ipostaza a doua e cea valabilă, câtă vreme ea însăși își asumă neputința de a schimba ceva, e atâta resemnare încât simți iminența unei implozii: „am căutat/ în pământ în cărți în stele/ și am aflat doar pustiu!“ (*am căutat*), un „gol care se lățește la venirea serii“ (***, p. 172). Stăruie impresia că toată poezia pornește de la concretul existențial, se trage din emoții, trăiri, reacții provocate de evenimente biografice, că e o poezie care se scrie pe principiul decantărilor, de la notația frustă, calmă sau înclaudată uneori, până la nevoia imperioasă de a striga eliberator, de a diminua tensiunea lăuntrică, dar poate mai exact ar fi să spun că se scrie pe cel al acumulării sidefului pe firul de nisip, deși a sugera o asemenea concentrare de suferință, de trăire negativă ar întuneca și micile insule de lumină care mai apar în poezia ei. Este vorba mai cu seamă de însuflețirea temperată pe care o stârnește prezența ori evocarea prietenilor, multora dintre ei dedicându-le poeme sensibile, căutând „cuvântul potrivit/ pentru un prieten în suferință“, ca să-l facă „să creadă din

nou/ în ziua de mâine”, deși în propriul suflet nu poate schimba nimic, „cariul își vede de treabă”, „în mintea ta/ s-a cuibărit spaima/ cu arme și bagaje”, dar un licăr de speranță pare să pulseze la gândul reciprocității, că „departe cineva/ caută cuvântul potrivit pentru tine/ se gândește cum/ să-ți aline dintr-o dată toate durerile/ să te facă să crezi din nou/ în ziua de mâine” (*unde să găsești*). Deși nu pare, în comparație cu majoritatea poemelor sale, acesta este un moment tonic, fast. Ca și ziua dătătoare de speranță din *lumină de octombrie*, deși pornește de la ternul diurn: „lentoare tristețe sfârșiere chiar/ ca și cum vestea bună/ ar fi un fruct prea copt/ ce vai nu mai poate fi mâncat (...)/ realizezi dintr-o dată/ că toamna aceasta e cea mai frumoasă/ că mai ai timp/ lumina de octombrie te inundă/ zâmbești/ gata să iei totul de la capăt”. Își reînnoiește promisiunea și la sfârșitul unui scenariu al unei zile identică întru totul cu celelalte, „îți spui că/ de mâine da de mâine/ totul se va schimba cu siguranță” (*vineri seara*), dar simțim că e ceva ce nu obligă, e veșnica amânare, lipsa unei motivații puternice care să genereze sens, scop, utilitate, voință. La Letiția Ilea până și poemele ce par mai luminoase, mai optimiste, sunt impregnate în substrat de o melancolie evanescentă, chiar și în momentele când are „senzația că timpul nu se grăbește prea tare”, când traversarea zilei e „mângâiere nu săgeată”, când „ursitoarea bună a alungat furtuna” (***, p. 90) nu se risipește cu totul starea de alertă, reacția defensivă, nici când își ia inima-n dinți, își ridică gulerul și pornește înainte cu mâinile înfundate-n buzunare nu sugerează alura unui cuceritor, ci numai îndârjirea celui ce nu are de ales.

La început, Ion Pop remarca autenticismul acestei poezii, în care vedea un fel de frondă, dar ea nu era îndreptată atât împotriva formulelor anterioare de expresie, ci reprezenta mai degrabă o tentativă de individualizare prin limbaj, manieră, atitudine, căci Letiția Ilea nu numai că nu se manifestă contestatar, dar asimilează cu rigoare și discernământ experiențele culturale anterioare, care produc ecouri discrete în poezia ei. În plus, liniile subțiri de grafică delicată de atunci au prins acum tușe groase, dar ferme, precise, apăsate.

Tudorel Urian constata cu fină intuiție că și la Letiția Ilea, „ca la cei mai mulți dintre oameni, revolta este una inhibată, neexteriorizată, melancolică, resemnată, menită să roadă sufletul din interior”. De parcă ar fi vorba de o revoltă răsturnată, o cotrarevoltă, una care își demolează sensul. Se puteau decela fără efort semnele clare ale unei resemnări, ale preparativelor de capitulare necondiționată, semănând a exercițiu de disciplinare forțată, dacă nu cumva impresia se insinuează numai acum, după alte câteva cărți apărute de atunci.

La rândul său, Mircea A. Diaconu observa că „identitatea este, dacă nu tema, problematica centrală

a poeziei ei. *Cine sau ce sînt și la ce bun imaginea mea și felul meu de a fi în lume*, iată întrebările de la care pornește să se construiască alerta generatoare de discurs”, vorbind despre o criză de identitate provocată de neantul social, „marea criză a unui subiect care își conștientizează eșecul, fie el social sau ontologic”, „răul de sine și răul de ceilalți” fiind un prim semn al unui pesimism care se accentuează drastic cu timpul, subminând orice posibilitate de conciliere între sine și preajmă.

Aceeași amplificare până la limita suportabilului sesizează și Irina Petras: „originalitatea Letiției Ilea vine din copleșitorul *rău-de-viață* tradus în fraze poetice de o simplitate șocând prin ea însăși”. Este vorba de acea singurătate de care nu te mai poate scăpa nimic, nici o întâlnire cu prietenii, nici recunoașterea, nici felicitările (într-o zi în care sigur le merita, nu contează dacă din motive sociale ori biologice), o zi de astfel de obligații este resimțită abstrus, de fapt, ca o corvoadă căreia îi așteaptă cu nerăbdare sfârșitul, de parcă ar trebui să se întoarcă la îndeletniciri ori ființe dragi: „seara a venit cu greu/ ca o eliberare/ te adăpostești acum/ în singurătatea ta/ ești obosit/ ca după un pariu câștigat// a fost cea mai cumplită zi” (*azi*). În poezia ei nu este vorba numai despre confesiunea unei persoane vulnerabile de o sinceritatea dezarmantă („textul are privilegiul sincerității”), ci mai cu seamă despre felul în care reușește să ne facă s-o receptăm ca pe o confesiune strigată, „tristețea s-a obișnuit cu tine/ și nu-i vine/ să te mai părăsească” (*atunci și acum*), chiar dacă tonul pare șoptit, resemnat, obsecvios aproape: „sfârșit de lume/ nici un semn de nicăieri/ nici o veste/ doar întrebările tale/ apăsând ca plumbul/ nici un răspuns// în camera asta (s.m.)/ s-au sfârșit toate drumurile/ s-au dat toate bățăliile/ piatră pe piatră n-a rămas// ce să mai clădești acum/ când seara se lasă/ ca un păianjen uriaș// când peste amintirea celor duși/ se așterne prima zăpadă/ doar oboseala/ ca o flamură peste câmpul de luptă// dintre lucruri zâmbește/ ursitoarea cea rea/ inima e un spin/ cu ghimpii întorși înăuntru” (*liniște*). Pentru ea, singurătatea a devenit și refugiu, și pedeapsă, și-a pregătit o cetate și a ieșit o închisoare („nu lași realitatea/ să-ți năvălească în cameră”), „chiar eu am măsluit cărțile”, după care speranța e tot mai firavă, tot mai apăsătoare așteptarea unei schimbări, care e tot mai puțin probabil să survină, după-amiaza e imposibil de umplut cu fotografii, cărți, obiecte care evocă trecut, camera nici nu mai pare un spațiu de locuit, ci de supliciu. Răul de bine, adică teama până și de gândul că ar putea fi bine se traduce într-un fel de frică-de-fericire ca de ceva necuvenit, frica de bine, confortul psihic sau bucuria de a fi stărnind alarme care împing la ascundere. Nu cred totuși că ar fi vorba de o persoană funciarmente molipsită de neagră melancolie, ci consider că este vorba de o

stare de spirit, rezultat al amprente temperamentale ce a condus la o astfel de opțiune existențială, care facilitează o intransigentă cunoaștere de sine, fără echivocuri, fără compromisuri, fără amăgiri.

Expresia austeră, cizelată de o emoție puternică, dar una întunecată, devine vehicul al comunicării unei însingurări inconfortabile, e adevărat, dar care poate oferi privilegiul sincerității fără rest, totale, chiar dacă seamănă cu o jupuire de sine, însă asta nu surprinde, pentru că cea mai necruțătoare e cu ea însăși, își recunoaște inadecvarea într-o lume în care „marile bătaii/ s-au purtat deja”, în care tot ce poate face e să încerce să se ridice și să găsească un sens, conștiință că „așteptarea e înfrângere/ înaintarea o amintire” (*pe mal*). Uneori ne bulversează consemnarea lucidă, aproape detașată, ca un diagnostic, de parcă ar fi vorba despre altcineva, atât de mult s-a resemnat să-și asume propria precaritate, de a se recunoaște învinsă în toate ipostazele, în fața tuturor situațiilor, contextelor și nu mai puțin a oamenilor, a societății. Trăiește într-o inadaptare cronică, nu mai întrevede soluții de ameliorare ori de îmblânzire a tensiunii pe care o exercită preajma. Este vorba despre o hipersensibilitate care nu găsește alte forme de apărare decât retractilitatea, înstrăinarea și față de cei dragi odinioară (v. poemul *întâlnire*), una acceptată, preferată, râvnită într-un grad care înclină întregul plan existențial spre izolare, declanșând o fugă de lume considerată o strategie de apărare, de securizare a spațiului vital, o singurătate închisă într-o altă singurătate închisă la rândul ei într-o singurătate și mai mare, singurătate după singurătate, etaje de singurătate, singurătate în singurătate, păpușile matrioșka ale singurătății una în alta, de la invizibil de mic până la mărimea colosală imposibil de cuprins cu simțirea, însingurarea a devenit a doua natură, ea este singură și atunci când se întâlnește cu cineva, stă la o cafea pe vreo terasă, capacitatea de comunicare se reduce cu fiecare zi, închiderea în sine devine tot mai profundă, până va ajunge la etanșare, la ruperea totală de lume – până la dispariție în sine.

Această acutizare a senzației de însingurare și inutilitate era anunțată de mult, chiar din volumul „o persoană serioasă”, în care strigătul încă nu avea intensitatea care să alarmeze, dar să ne amintim cât de profundă era resemnarea: „singurătatea mea e o carte în limba germană/ la început am citit-o conștiincios/ cu dicționarul la pagina treizeci eram entuziasmată/ la cincizeci aveam cearcăne și riduri de părinte sever/ la șaptezeci am aruncat-o într-un colț/ lângă niște reviste vechi și alte lucruri/ cărora nu le voi da de capăt// să mi-o ceară cineva împrumut/ să nu mi-o mai dea înapoi” (*singurătatea mea*). Sau de întrebarea obsesiv reluată a omului expus șicanelor de toate felurile, deși se achită de obligații fără a aștepta somații: și-atunci de ce?

Găsește un refugiu calm în evocarea familiei, în special a figurii tatălui, a mamei și a spațiului originar în care se află casa bunicilor; cartea se deschide cu un poem de acută resimțire a lipsei tatălui, gesturile amânate ori neduse la capăt, „cuvintele nerostite” la timpul lor nu-și mai găsesc rostul de a fi și răscolesc lăuntru care acceptă sub tutela rațiunii că „toate sentințele au fost pronunțate”, însă refuză să le vadă acționând în realitate, pentru că acestea sunt imaginile cele mai dragi, de o veridicitate fotografică. Autoreferențialitatea acestei poezii este împinsă uneori în zona care dezarmează, când cititorul simte că se află pe pragul unei intruziuni în existențe care îi sunt străine, nu știe care e gestul următor cel mai firesc, să continue sau să se retragă decent, precaut, dar asta ar însemna abandonarea lecturii – asistăm la o revelare a sinelui ca în confesionalul unei religii de uz propriu, e și exercițiu de autocunoaștere, și recunoaștere a limitelor, de stabilire a coordonatelor și reperelor existențiale dincolo de care nu mai pot avea loc cedări de nici un fel. E spațiul care se poate apăra și cu o fragilitate de fluture.

Problema cea mare a Letiției Ilea nu se află în autocunoaștere, sub acest aspect lucrurile s-au limpezit de mult, ci în gestionarea frustrărilor, a stărilor negre, a momentelor de abandon în neputință, când melancolia începe să funcționeze ca un drog și este dorită, procurată chiar și la suprapreț (expresie prin care trebuie să înțelegem felul ei de a plasa, deși nu e cazul, apetența pentru stările bacoviene pare de-a dreptul ontologică). Cum am spus deja, toată această neagră melancolie se fragmentează numai când e vorba de prieteni, atunci se însuflețește puțin și putem suspecta că i-a apărut roșeața în obraji. Evocarea prietenilor ocupă în carte un loc privilegiat, un semn în plus că întunericul melancoliei încă n-a covârșit chiar totul.

Toată cartea e un puzzle biografic, configurat bucată cu bucată, din care se întregește imaginea unei existențe cu propriile dramatisme, o existență în care secvențele obișnuite împlinesc rolul pastei de fond într-un tablou; din ea se scot în relief detaliile care evocă puternic sentimente, ființe, locuri, contexte care concentrează nostalgie, melancolie, teamă, frustrare, deznădejde, simulacre de revoltă și un mod aproape iovian de împăcare cu soarta, de acceptare, de resemnare; de aici izvorăște covârșitorul sentiment al inutilității pe care îl resimțim în fiecare ipostază de însingurare, izolare, claustrare, în neputința ieșirii din fundătura existențială în care se zbate. Dar tot aici, ca o continuare firească, trebuie să adaug că autoarea este extrem de lucidă în această asumare, își gestionează ca pe o rezervă emoțională indecizia de a rupe această derulare nefastă, de a sparge ritmul monoton și previzibil al zilelor, ceea ce s-ar putea explica prin lipsa curajului nebunesc de a

începe altceva, lipsa apetitului pentru aventură, de asumare a gestului care bulversează tot ce înseamnă securitate domestică. După ce vibrațiile strigătului se sting, după ce de nicăieri nu primește vreun răspuns, de undeva, din hăul de dincolo de rațiune, se aude îndemnul șoptit „de mâine”, acel mâine care se va lăsa etern amânat: „durerile cele mari au tăcut./ doar amintirea unui prieten dus/ înfloară o seară cu nimic deosebită./ muzica se străduiește să ajungă la mine/ din calculator un rocker trecut/ încearcă să-și vândă marfa./ acel prieten va rămâne întotdeauna/ la o vârstă de care eu am trecut./ am părul mai alb/ iau mai mult medicamente/ și simt o oboseală mai mare./ ar trebui să schimb ceva/ cât mai e posibil./ muzica asta cu alta/ cartea asta cu alta/ amintirea asta cu un gând legat de viitor./ privesc ninsoarea de-afară/ și îmi promit că de mâine/ desigur neapărat de mâine/ totul va fi diferit./ până atunci mai privesc o dată fotografiile/ îl ascult atent pe rockerul din calculator/ a ajuns la partea cu „don't cry”/ și eu exact asta fac” (***, p. 170). De unde se vede că pentru Letiția Ilea e mai ușor să îndure suferința decât s-o alunge, s-o învingă. De la o vreme, ea poate să țină locul unei mari iubiri, îi uzurpă locul și-i exercită prerogativele, îi simulează efectele și-i produce decepțiile.

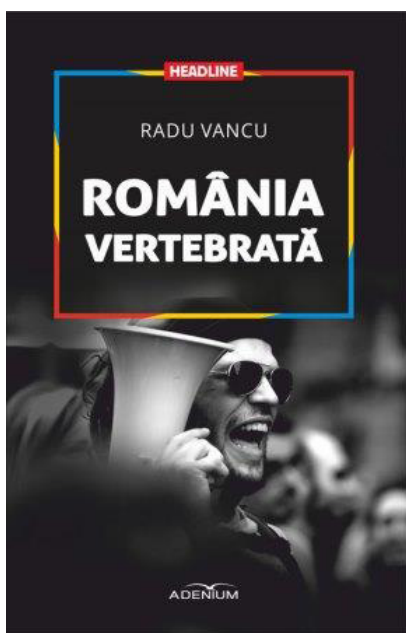
Întreaga construcție lirică e un strigăt, al unei persoane sechestrare din proprie voință într-un spațiu de maximă securitate posibilă, care strigă să i se deschidă ușa, să i se spargă geamul, să i se dărâme zidul, să fie găsită, pentru că singură nu este în stare: „cu un bulgăre mare să spargi/ geamul ce te desparte de lume” (*iarna*, p. 140), se simte străină de cei din „aceeași specie”, un „exemplar ciudat bun de dus la muzeu”, dar nu acționează, deși știe că simpla conștientizare nu-i de-ajuns ca lucrurile să apuce pe un alt făgaș: „schimbă ceva/ acceptă realitatea universul lor e la fel de bun/ nu mai e timp pentru ezitări// de douăzeci de ani îți spui toate acestea/ ca un urs polar care se teme/ să părăsească banchiza ce se topește” (*cei din jurul tău*), stă într-o indecizie care mai creștează puțin ghemul de nervi: „aceleași gânduri/ rumegate la nesfârșit/ ghemul de frică tot acolo./ să găsești o ieșire/.../ din pielea ta să ieși/.../ te-ai ridicat și ai ieșit în stradă/ cu luminile de avarie aprinse./ în ninsoare aștepti și azi/ să te găsească cineva” (***, p. 107), îi mai amplifică senzația de neputință, însingurarea tot mai profundă, când apropiații se duc să stea în „morminte proaspete” după ce au „aruncat în urmă/ pieptenele peria/ înmulțind distanța./ cum să răzbesc/ prin pădurea de cruci? (...)/ cine m-a închis aici/ și a aruncat cheia în prăpastie?” (*iarna aceasta*), toate conducând spre enunțuri terifiante prin chiar calmul lor aparent: „în aer/ se simte apropierea zăpezii./ durerea/ a intrat în fișcul lucrurilor/ nici măcar nu mai trebuie numită./ bucuria/ e o greșeală de gramatică/ într-o limbă familiară” (***, p. 115). În

asemenea momente, dorința de a se „pierde în marea de chipuri fără nume” (*fotografie mișcată*) pare să promită o salvare, cel puțin de moment, ori o atenuare a tensiunii, dar totul numai până vine o altă zi: „și glasul e străin îndepărtat/ oglinda îți întoarce/ un chip necunoscut/ toate sentimentele tale/ sunt astăzi fără destinatar/ ca și cum singur ai locui această lume/ o altă zi în care n-ai trăit/ în asemenea zile ești invizibil/ ești ca un cufăr/ părăsit pe un peron de gară/ (...) pentru o clipă îți vine să-ți crestezi un deget/ să te convingi că sângele mai curge/ simți cum devii încet/ o parte din imensa pagină albă/ pe care singurătatea o mototolește/ între degetele prelungi” (*o altă zi*) și vine o altă dimineață, risipind definitiv orice speranță că s-ar putea vindeca de teama de viață, că ar putea avea curajul de a înfrunta realitatea, gândul ei este la „cum să te strecori/ printre lucrurile cărora ar trebui/ să le dai de capăt” (*dimineața*), părăsirea spațiului de siguranță căpătând conotații catastrofice: „cobori în stradă/ ca pentru o decapitare” (*dimineața*), se simte „roțița slabă” a angrenajului existențial, constrângerea de a exista și diurn echivalând cu chinul și spaima răniților „părăsiți în spatele frontului”, dar nici venirea serii, care seamănă cu o eliberare, nici întoarcerea între lucrurile dragi nu pot să aducă decât un calm minat de alertă, angoasă: „dar liniștea e înveninată/ de gândul zilei care urmează/ noaptea trece cu stabilirea strategiilor/ combinațiilor permutărilor/ cum să înveți și tu regulile jocului/ cum să înaintezi triumfător/ în lumina dimineții/ ești un tandru animal marin/ strămutat pe uscat” (*dimineața*). De învățat a învățat, se pare, câte ceva din această strategie, dar a rămas mereu la nivelul teoretic, n-a pus niciodată în practică nici datul de pământ, nici datul din coate, nici răsul în față, nici indiferența bună la toate, asumându-și handicapul de a fi „o persoană serioasă” și civilizată într-o lume nu foarte prietenoasă. Sau nu cu toată lumea.

* Letiția Ilea, *întâmplări obișnuite*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, cu o prefață de Andrei Zanca.



Anamaria MIHĂILĂ



O Românie vertebrată: Exerciții de rezistență

Radu Vancu este, de departe, una dintre cele mai reacționare voci ale generației douămiiste. Cu aceeași radicalitate a scriiturii ca în volumele de eseuri sau în cele de poezii, comentariile politice, răspunsurile față de instituția literaturii, tentativele demascate de manipulare socială sunt aprecierile imediate ale intelectualului preocupat de instaurarea stării de normalitate. Printre puținele reacții pertinente și greu demontabile față de abuzurile din două sisteme construite în jurul conceptului de putere, fie ea politică ori critică, *România vertebrată** e istoria subiectivă a celor mai importante evenimente din ultimii ani: alegerile din prezidențiale și lupta pentru electorat, amenințarea statului de drept și a Constituției, jocurile de interese din spatele literarului sub presiunea autorității.

Volumul cuprinde textele publicate pe laPunkt.ro și Contributors.ro ca manifeste împotriva falsei opțiuni politice (Victor Ponta în lupta electorală cu Klaus Iohannis) și a reușitei lui Nicolae Manolescu de a răsturna rezultatul voturilor pentru decernarea premiului Opera Omnia. Or, Radu Vancu denunță orice atentat la bunul simț civic, la transparență și obiectivitate, cu același discurs mereu tranșant și lipsit de ambiguitate atât în prima parte a cărții, în care analizează starea de fapt a realității imediate, a extraliterarului, cât și în *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”*. Decesul unei instituții

de prestigiu, unde vorbește despre eșecul UR-ului și veleitățile criticii de paradă.

Reacțiile directe ale lui Vancu vin, fără îndoială, din reflexele puternice anti-socialiste pe care și le antrenează constant. Orice variantă a „comunismului bun” e respinsă, tendințele pro-Rusia sunt desființate, candidații doctrinei de stânga sunt sancționați pentru derapajele grave de la legitimitate și onestitate: „Începând de ieri, Victor Ponta aduce tot mai frapant cu Piotr Stepanovici Verhovenski, socialistul nihilist din *Demonii* lui Dostoievski. Dintr-un bufon ridicol, «nici prost, nici deștept, destul de modest înzestrat și căzut din lună», cum singur se descrie, Piotr Verhovenski (cu care, iată, Victor Ponta împărtășește mai mult decât inițialele) devine aproape pe neașteptate liderul despotice și, în cele din urmă, criminal al unei grupări socialiste anarhiste care urmărea răsturnarea ordinii de stat în Rusia”.

Fără a idealiza vreuna dintre variantele electorale, Vancu analizează critic candidații cu ironia și luciditatea pe care le apreciam altădată cu privire la *Mistica poeziei* (și, mai precis, în legătură cu *Istoria...* lui Alex Ștefănescu). Pedagog drastic și deloc cuminte, el se joacă cu formele didactice într-un catalog al clasei politice. Cu realizările la vedere, candidații sunt descalificați, sunt scutiți de pretențiile lor guvernamentale după ce ratează inventarierea oricărui gest care să îi califice: „Într-o țară normală, cei respinși n-ar avea ce căuta la vot și ar trebui să fie mai consistentă categoria candidaților de notele 5-7 (aproape inexistenți la noi). Avem însă doi candidați cu note peste 7, ceea ce e excelent, pentru că nu s-a mai întâmplat de la Revoluție încoace. Nu trebuie sub nici o formă să-i lăsăm să se cabalizeze reciproc, în favoarea candidatului de nota 1 sau 2”.

În mascarada politică, în care decesul etic e cert, polemica prin discurs e cea mai la îndemână soluție în a pactiza cu miile de tineri din stradă, cu generația „postostalgiei”, născută după ‘90, naivă în entuziasmul ei împărtășit: „E atât de contaminant pathosul acestei generații, atât de tonic, încât îl consider o victorie mai importantă chiar decât rezultatul propriu-zis al votului. Ei vor pune presiune în continuare pe sistem – și abia acest pathos naiv & sentimental va face să funcționeze acel sistem de *checks and balances* care face, de fapt, funcțională orice democrație reală. Pathosul acestei generații ne face cu adevărat eficienți”.

De departe, *România vertebrată* e printre puținele texte de adeziune pe care generația actuală le-a primit: un răspuns necesar pentru critica nouă, ieșită de sub autoritatea profesorilor șaizeciști, pentru tinerii reacționari, pentru victimele și

supraviețuitorii din Colectiv, ale căror eforturi au alimentat industria mediatică cu materiale despre incoerența și disfuncționalitățile din sistem în schimbul indiferenței și a mușamalizărilor ulterioare: „E miraculos când o țară produce astfel de oameni, a căror umanitate e mai intensă decât instinctul de conservare. E cu atât mai miraculos când acești oameni se produc singuri cumva, împotriva țării care-i conține & sufocă... De unde a apărut această Românie? Ce îi produce & alimentează rezervele de umanitate? Cum e posibil ca ea să supraviețuiască intactă în burta Leviatanului populat de alde Oprea, Ponta și toate celelalte formațiuni canceroase? Existența acestei Românii vertebrale în interiorul Leviatanului, captivă, dar supraviețuind intactă, e pentru mine o uimire profundă”. Într-o logică perfect articulată, Radu Vancu nu alege doar cele mai prezente momente din dezbaterile publice, ci selectează, cu o subtilitate remarcabilă, textele cu subiecte incomode, care trimit la principalele surse ale cangrenei sociale: corupția, inerția și pasivitatea, falsitatea, birocrăția, abuzul de putere.

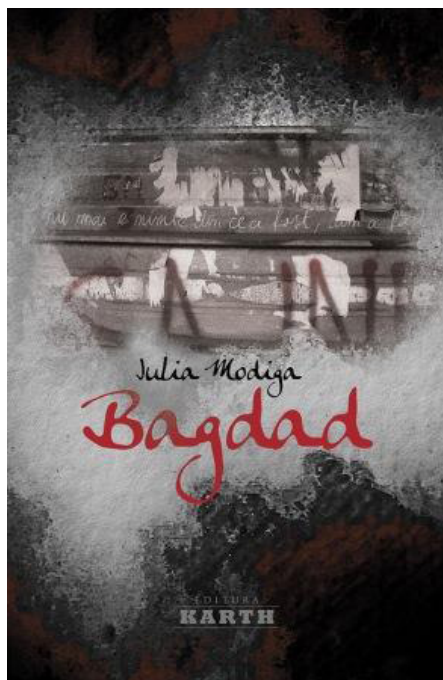
Repetat în nenumărate rânduri, refuzul lui Vancu de a face parte din USR își găsește justificarea scrisă. Pusă tot timpul pe fondul unei falii generaționiste, lipsa de încredere în instituția condusă de N. Manolescu răstoarnă ipotezele. Fără îndoială că, mai mult decât un act de curaj, denunțarea neregulilor în jurizare într-o comisie supravegheată de acesta seamănă cu un proces de confirmare a unei direcții critice noi, despărțite, în mod evident, de influențele manolesciene. Dar, ceea ce construiește Vancu și criticii contestatari ai rezultatului Premiului de Poezie „Mihai Eminescu” nu e un discurs anti-Manolescu provenit dintr-un soi de *Sindrom Torch*, ci e, de bună seamă, reacția cititorului de poezie profesionist, care a sesizat inadvertențe într-un proces de votare lipsit de transparență: „în cazul punctual al lui Gabriel Chifu, am impresia că Nicolae Manolescu a încercat un exercițiu borgesian de inventare a unui autor canonic. A fost convins că propria autoritate poate să-l genereze. Prin urmare, a luat un autor de plan secund, coincident cu vicepreședintele USR; a scris despre el în Istoria sa mai multe pagini decât despre Dimitrie Cantemir; i-a dat câteva premii importante: premiul USR pentru poezie, un alt premiu USR pentru roman, un mare premiu al unui festival de literatură organizat de USR (la care organizatorul a luat, deci, și premiul, după cum se vede)... În încercarea de a inventa un Gabriel Chifu canonic, Nicolae Manolescu a făcut, prin urmare, un exercițiu de trafic de prestigiu”.

Cartea lui Radu Vancu e un exercițiu de onestitate și de independență. Mereu atent la contextualizări, anticipând intuitiv variantele de interpretare, scriitorul preia privirea amplificată a chițibușarului interesat nu atât de piesa finală, ci de modul în care aceasta a fost asamblată, de materialul din care s-a lucrat și de resturile lăsate în dezordine după montaj. Până la urmă, *România vertebrată* face parte dintr-un proces tot mai evident de asumare personală a istoriei recente. Represiunea față de tendințele de manipulare, derogarea oricărei autorități impuse după criterii artificiale, chestionarea incoerențelor din sistemul public, assemblează textele lui Radu Vancu într-un volum perfect coagulat, care își conține răspunsurile polemice și stabilizatoarele de tensiune. Fără îndoială, verticalitatea opiniei și tranșanța argumentului resetează standardele scriiturii politice greu digerabile de până acum.

*Radu Vancu, *România vertebrată*, Editura Adenium, Iași, 2016.



Andreea POP



Puncte de nevralgie

Aproape fără excepție, poezia Iuliei Modiga din *Bagdad* poate fi citită ca un soi de politică de deratizare și decantare a „muncilor zilnice”. Dictate de un elan confesiv de o transparență aproape fotografică, poemele fac din explorarea angoasei cea mai confortabilă strategie vizionară. E caz de oboseală cronică aici, pe care poeta o afișează fără program ostentativ în declicul câtorva imagini care lasă la vedere derapajele interioare – „încă mai exersezi ieșirea la suprafață”; „ritmul cardiac își strânge genunchii la piept în/ slow motion”; „cu frânghii în buzunarul de la piept, cu pleoapele grele, cu soluții fugare” etc. – și care dau cea mai fidelă fizionomie lirică a *Bagdadului*. Inevitabil, toate aceste schițe trase în tuș solemn duc la o geometrie lirică abisală, regizată sub forma unui joc al distanțelor (care amintește, parțial, de poemele pe care le scria Alexandra Turcu în *Celelalte produse* într-un debut contemporan cu acesta de față) ce trădează vidul: „am ieșit din somn ca dintr-o instituție financiară/ într-o vineri./ am atins cu ambele palme pardoseala din baie/ și am împins./ dincolo era/ privirea halogenă/ ultima/ înainte de toate/ celelalte”, *am încuiat ușa pe care am închis-o*. Ceva mai inflamate ca tonalitate, dar consumate prin același tratament „la rece”, vor fi cele câteva poeme care pun la bătaie scenariul urban în care cresc sănătoase fricile poetei (să îți mai zic ceva: e noapte și nu ai habar; e 5 fără zece și nu mă-ncumet să urc; și-au scos oamenii din cap, între ele ar fi între ele), ori acelea de orientare socială, mai mult sau mai puțin declarative, care traduc,

toate, rețeaua de senzori de semn negativ care stă la baza versurilor. Aici e de găsit cea mai intimă logică poetică, în instrumentarea tensiunii din jur cu o vigilență fără scăpări și care captează cu premeditare pulsațiile dereglate ale lumii. Nu e vorbă, radiografia personală nu se limitează la survolarea nivelurilor de suprafață, ci declanșează, din loc în loc, mici debușuri interioare, păstrate, ce-i drept, într-un regim temperat.

Asta pentru că, de undeva de la jumătatea volumului încolo, ceva mai evidentă devine un soi de „exorcizare” amoroasă, pe care poeta o profesează fără abuz de sentimentalisme, dar cu o exhibiție mai sesizabilă decât până acum. Cu tot proiectul de „abstinență” pe care și-l propune, poezia Iuliei Modiga nu face însă rabat de câteva notații stângace, cu atât mai mult cu cât perimetrul pe care îl vizează adună, deopotrivă, inflexiuni desprinse parcă din repertoriul unui trubadur rătăcit, reminiscențe de tipul „ce am fost și ce-am ajuns”, ori câteva ipostaze ale unei feminități subjugate, așa cum se întâmplă, de pildă, în *iubire, stomac de șobolan*: „îți caut numele în lista potențialelor ratări de v. leac/ nu apare, cel mai probabil din compasiune// iubire, stomac de șobolan și uz de fals/ fiolă de spaimă și fisură disperată// i-am alocat două ore pe săptămână să te caut/ la internări pe secția de psihiatrie infantilă și la ieșiri/ din țară// pentru asta m-a învățat bunicul meu/ aritmetică și franceză/ pian și tenis de masă/ rugăciuni și poziția corectă la masă// să rămân în alertă/ ca dinții de iepure/ care tot cresc.” Oricum ar fi, nu e loc de conciliere în toată această schemă a traumei convertite în obsesie.

Nu fără câteva scăpări la nivelul expresiei se desfășoară acest discurs; poemele prizează, din loc în loc, câteva imagini-clișee, formulări forțate („oare pe stradă te-aș recunoaște cu o plasă în brațe/ cu mii de minuni mici care să iasă/ și să mă dezafecteze la piept?”, *uite că nu mai sunt de nota zece*), ori efecte căutate care fac ce fac și dau, totuși, în câteva secvențe, niște „expresii scânteietoare memorabile”, cum le numea Dumitru Crudu pe coperta a IV-a (e cazul versurilor de final din poemul *frumoasa pierzătoare* – „pumnii calzi vor topi/ oamenii de zăpadă/ oamenii în cămașă/ albă/ de zăpadă”). Fără consecințe majore în planul de ansamblu al volumului, ele sunt topite într-un proiect liric care, dacă nu prin altceva, se reține prin nefalsificarea confesiunii. Rămâne, de aceea, dincolo de astfel de asperități, o poezie curată, ca o galerie de *graffiti*-uri discrete alcătuite la intersecția liniilor negative.

* Iulia Modiga, *Bagdad*, Editura Karth, București, 2015

Raluca Leontina Neagu



Tensiunea poemelor din *unde se termină lumina* vine din suprasolicitarea unui imaginar de „artizanat”, cu sacrificiul trăirii pure. Raluca Leontina Neagu scrie o poezie care își expune micile angoase cu premeditare și o voluptate a scenariului dramatic aproape euforică. De aici înclinația naturală a versurilor pentru gesticulația gravă, de largă desfășurare, care înregistrează cu fler artistic fluctuațiile lucrurilor din jur. Senzația că pretextul confesării e, aproape pretutindeni, mai real decât materialul pe care îl surprinde, vine tocmai din această paradă a crizei interioare în care sunt angajate cu dezinhibare poemele.

Una care se consumă cu mină teatrală și coregrafie expansivă, ca în următorul (auto)portret din primul grupaj al volumului, în care exteriorizarea spasmului interior capătă nuanțe incandescente: „sunt un magnet pentru furtuni// caut în disperare liniștea și când o găsesc/ mă învelesc cu ea până mă sufoc// peste două ore mă nasc/ și țipătul meu va umple fântânile/ și mama va plânge/ tata va uita cheia și va sări peste lacăt/ și tu mă vei iubi după 19 ani/ așa/ certată cu legile îndemnării/ așa/ visătoare până la autism// asta sunt/ o frunză cu bocanci/ uneori îmi vine să mătur totul din cale/ alteori adun firimiturile și le pun laolaltă/ pentru tabloul complet// sunt o biată lamă de cuțit/ cu ochii închiși// cum să nu mă iubești?”, *portret cu ochii închiși și lamă de cuțit*. E de găsit aici, în toată această retorică declarativă (nu lipsită de frecvente locuri comune, ori care tatonează imagini aproape transparente ca semnificație prin vehicularea excesivă în repertoriul general validat al poezilor cu rana la vedere – și nu numai), fondul iremediabil solemn al fizionomiei

lirice din *unde se termină lumina*, preferința pentru desenul încordat al lumii ridicată la rang de strategie poetică esențială, care echivalează cu tot atâtea reprezentări ceremonioase la scenă deschisă.

Cu atât mai mult cu cât regia tematică vizează, în bună măsură, reflecția existențială și teoretizarea pe marginea faptului divers, pe care le supune unui instrumentar vizionar pe măsură, din care nu lipsesc „ornamentele” visceral-expresioniste, ori modelele (declarat!) venite pe linia Sylvia Plath – Virgil Mazilescu – Traian T. Coșovei. Se adaugă la toată această geometrie expansiv-depresivă și-un filament livresc aproape hristic prin intensitatea pe care o atinge și care face din poetă (încă) o victimă a condeiului – „să scriu poezii cu unghiile înfipite în carne”; „cuvintele ascuțite în zori/ cu dinții” etc. –, și câteva poeme de factură biografică, fără rezonanță în rândul majorităților de mai sus cu ecou existențial, dar între care se remarcă unul care aș zice că e dintre acelea cu cota cea mai ridicată de autenticitate și-unul dintre cele mai reușite, per ansamblu: „numărăm bătăturile tatei și ne mândrim cu spatele îndoit/ cu picioarele slabe și tranșeele din frunte/ ieșim la șosea arătăm tuturor coloana tatei// vecinii îi sărută obrazii beau bere/ beau fiere/ îl întreabă când pleacă/ tata nu știe/ nu știe niciodată când va auzi sunetul ăla de roți/ vorbim cu el doar când plouă la nemți/ atunci sună așa să nu uite/ limba română și nu se plânge/ *mâncarea e bună ne dau multă ne scot în câmp/ să le adunăm hameiul e ca ricinul nostru/ doar că îl strivim/ din el fac bere bogații ăștia și dau cailor/ să guste primii*// întotdeauna se întoarce mai bătrân și mai slab/ dar nu trebuie să i-o spunem/ are în ochi ceva bănuitor pare obosit// așteptăm iarna pentru că atunci se odihnește/ iarna îngheață și oasele lui/ și țara lui Hitler”, *țara lui Hitler*. Ar fi aici, oricum, o direcție potențială pentru decantarea viitoare a acestei poezii și îndrumarea ei pe un culoar mai precis delimitat.

Pentru că altfel poemele Raluca Neagu „suferă” prin lipsă de focalizare unitară și rafinament imaginar, lăsând impresia că tatonează cu insistență pe marginea unui substrat tensionat difuz, fără a-i atinge însă punctele de maximă nevralgie.

* Raluca Leontina Neagu, *unde se termină lumina*, Editura Tracus Arte, București, 2015

Costi ROGOZANU

Cine-i Lary

La filme cu pretenții îmi construiesc serios argumente de plăcut sau nu, e o formă de respect pentru filmul de autor până la urmă: dacă regizorul își bate capul ani de zile, măcar să mi-l bat și eu câteva săptămâni. Dacă tot ne situăm de comun acord și în afara comercialului, și în afara populismului estetizant – eu așa mă plasez față de prea mari pretenții estetizante, mă uit la festivaluri cum mă uit la raftul bio din MegaImage, mai descopăr câte o chestie bună, dar, nene, prea scump –, atunci, foarte bine, mă bag. E un joc pe care-l pot face cu Puiu, Muntean, Porumboiu, nu prea-mi iese cu Mungiu sau Giurgiu, care sunt lipiți de spiritul oportunist-artistic-ideologic al vremii ca anunțurile cu „execut puțuri” de stâlpii orașului în care locuiesc.

Cu *Sieranevada* mi-a ieșit mai puțin eșafodajul de după film, pentru că mi-a plăcut din prima și total mersul camerei printr-un apartament de bloc. Ocuparea apartamentului e atât de intimă și de corect executată, încât nu-mi mai rămân mari lucruri de explicat, dar le rămân multe de explicat cunoscătorilor de tehnică cinematografică.

(Apropo de blocuri. Radu Muntean e un tip care prinde liniștea și securitatea pe care o poate simți clasa de mijloc într-un bloc bine plasat, și cu ceva loc de verdeță, și cu casa scării mai largă, mă rog, omul cunoaște, e un soi de Jacques-Yves Cousteau al blocului bucureștean, al liniștii și spaimelor clasei de mijloc de pe scară.)

Moartea nu prea merge cu blocul în lumea vizuală românească. Pentru fițoșii estetizanți anticomuniști, blocul e un sicriu încă din stadiul de proiectare. Pentru mine și pentru mulți alții, blocul

a fost și rămâne optimism și optimizare reală a vieții – o fi chestie de experiență personală. Dar nu doar pentru mine; o întreagă cultură a imaginii, fie propagandistică pe vremea lui Ceaușescu, fie pur și simplu generată de o etapă istorică – cea a oamenilor tineri care se mutau în valuri la bloc acum 30-40 de ani – a eliminat posibilitatea imaginii morții din bloc. Moartea rămăsese la țară. Puiu a readus moartea la bloc. Și în viața reală, moartea s-a mutat și la bloc după '90.

În *Sieranevada* avem un parastas, vreo 15 inși care se tot agită printr-un apartament de patru camere. Frați, surori, prieteni, vecini, preotul, o vizitatoare neașteptată. O atmosferă patriarhală cu ceva esențial modificat. Amintiți-vă scene asemănătoare din filmul românesc în care capul de familie e perfect integrat, gălăgios, dominator. Capul familiei în *Sieranevada*, Lary, s-a lăsat de meseria de medic și a intrat în comerțul cu aparatură medicală. Un detaliu cât o lume. Decizie care-i aduce bani, mașină peste medie (BMW), bătaie de cap delicios de futele (ce anume și de unde cumpărăm, unde parcăm). Sunt informații pe care le strângem de-a lungul filmului despre personaj sau pe care doar le bănuim. Am citit *Sieranevada* în această cheie: portretul alcătuit din frânturi al noului tip de om împlinit al tranziției, portretul câștigătorului în societatea de azi; nu e vorba de câștigătorii exhibiționiști, de cei care sunt câștigătorii momentului din simplu hazard (sunt la vârsta potrivită) și din perfectă integrare în societatea de azi, cu standard peste medie, fără bătaie de cap suplimentare în afară de „bizar aventură de a fi om”, vorba lui Blecher. Medităm la *om*, suntem spectatori ai *omului* doar când ne-am „aranjat” cât de cât.

Alegeți un Vișan în *Senatorul melcilor* sau alegeți ce alte scene vreți cu învingători ai tranziției. Acolo, învingătorul stă în capul mesei, hăhăie, domină scena, e un soi de satir bătrân cu o energie nestăvilă, poște etc. E învingătorul, liderul din anii



'80-'90. Sună ciudat, poate, dar eu îl pun pe Lary în această categorie a portretului învingătorului unei generații. Lary (personajul interpretat de Mimi Brănescu) domină discret familia, dă sfaturi medicale (mai e un medic în familie, dar tot el este reperul), dă bani, cumpără lucruri mai mult sau mai puțin utile, e punctul central în jurul căruia gravitează toți, el ordonează haosul familial. Sunt foarte puține scene fără Lary martor.

Lumile femeilor și bărbaților sunt în general despărțite. Deși toți sunt înghesuți unul în altul, femeile șușotesc sau se ceartă pe chestiuni domestice, au discuții mai pămâtenes, despre obiceiuri și tradiții, despre „ce mai trebuie”. Au loc și conflicte mai „abstracte”: o doamnă în vârstă cu o căciulă din blană albă susține binefacerile comunismului, o doamnă mult mai tânără, amatoare de fitness și proaspăt mămică plânge pentru că nu se recunoaște caracterul criminal al fostului regim. Unii au văzut dialogul în cheie caricaturală. Ambele personaje au de altfel „cârlige” caricaturale. Dar nu, discuția e bine calibrată, e o confruntare pur și simplu. E o discuție politică de bază chiar în ultimele decenii în spațiile semipublice, cele cu familia și prietenii. Se adaugă o ciorovăială despre atacurile teroriste din 9/11, filozofia de viață a unui prof ratat (minunat jucat de Marian Râlea) etc. Pentru unii pare reflectarea prostiei românului. Sau, mai adânc, o reflectare a lipsei de logică a bestiei umane care înaintea doar prin combustie generată de conflict.

Puiu îți smulge floarea din pământ cu rădăcină cu tot și ți-o trânteste în față: poftim realitate. Nu intervine, nu pare să țină partea. Pentru că toate merg spre Lary, totul se adună în jurul profilului „noului învingător”. Ce-l preocupă? Ce-l obsedează? Suferă pentru tată? Are vreo convingere politică? Crede în Dumnezeu? Nu știm; la fel ca regizorul, dublul-Lary nu intervine decât pentru echilibru minimal. Vom vedea, Lary are probleme strict individuale, e măcinat de filmul din capul său, nu de filmul celorlalți.

Rămânem la prea puțin dacă nu facem radiografia materială a personajelor. Orice întâlnire de familie e și o reaşezare a ierarhiilor sau o reconfirmare a lor. Până și preotul i se adresează lui Lary cu o parabolă după slujbă, toți îi caută confirmarea, ajutorul etc. Lary e mijlocul. De obicei ascultă; ceilalți fac spectacolul, el analizează, judecă, e atent sau distrat. Și spectatorul îl caută tot timpul. Oamenii fără statut solid sunt furnizorii de povești, sunt personajele din povestea pe care Lary o consumă. Unul îi dă cu conspirația, iar aici e interesant că se discută serios, cu oarecare căldură familială. Regizorul nu pare interesat să rădă de prostia personajelor. Efectul comic e mai curând venit din senzația de familial. Recunoaștem prostiea plăcută a pălăvrăgeliei colocviale.

Aș mai propune o comparație între antreprenorul nouăzecist din *Marfa și banii* și figura lui Lary. În *Marfa și banii* limbajul era important, dar și mai important era drumul, imaginea, familiaritatea regizată a celui triumphi de prietenii. Până la urmă, după un deceniu de la revoluție, ieșea prima oară în lume limbajul colocvial. Pentru că tocmai limbajul colocvial evoluase enorm în societatea deschisă consumului de masă. Generațiile mai în vârstă de regizori au fost rase de neadekvarea lor economică, iar din spațiul public au fost și sunt rase datorită neadekvării de discurs. Noii regizori „de festival” au fost rași sau iubiți din motive de „prea familiar”, „prea aproape”. Între cele două generații stă izolat Caranfil, cu un limbaj și un scenariu compuse după vechile reguli, dar cu o prospețime venite din optimismul teribil în care am crezut mulți, respectiv că se poate un comercial inteligent, că putem împăca ingenuitatea anilor '90 cu cinismul pieței libere. Puiu propunea noul limbaj spunând la revedere încrederei în limbaj. La revedere, limbaj purtător de sens.

Tinerii „afaceriști” din *Marfa și banii* vorbeau tot timpul, dar limbajul avea rol tactil. Și acolo, discuțiile sunt un soi de scărpinare reciprocă între membrii unui trib. În *Aurora*, când personajul vorbește cu cineva te cutremuri de straniu. În *Marfa și banii* recunoșteam noul, ne recunoșteam noile coduri de limbaj și de imagine. Până la urmă, Cristi Puiu prezenta un soi de abecedar pentru cine voia să facă orice de atunci încolo, videoclip, film comercial etc., prezentând schema generală într-un *road movie* care părea „de festival”. *Sieranevada* e mai curând album de amintiri, o fotografiere discretă a noului erou al anilor 2010: bărbatul de vârstă mijlocie care intermediază ceva, vinde ceva, stă în spațiul intermediar dintre antreprenariat și multinațională, mai are și o oarecare independență, nu mai are ambiții profesionale, e prins între familie, introspecție și „natură umană”.

Lary are deci o problemă: înșelătoria. Bărbații care le înșeală pe femei. Dacă aveam și cazul invers, cu femei adultere, poate era mai interesant. Adulterul are o rezolvare clasică în răs, răsul celorlalți și ridiculizarea individului care vede un astfel de eveniment ca pe o apocalipsă personală. Apare „eticul de familie”, rezolvarea tensiunii prin răs, nu neapărat prin comic. Așa cum și dilemele politice, conspiraționiste se rezolvă prin răs, altă cale nu e. Răs, nu comic. Rădem și noi spectatorii prin contagiune, nu rădem de vreo glumă anume. Răsul ăsta sportiv e paliativ universal, de aia e și prezent la priveghi, parastas, pomeni. Plânsul e un act solitar sau actoricesc (vezi bocitoarele profesioniste).

Avem o doamnă care află de a enșpea înșelătorie a soțului. Tensiunea tot crește până la apariția soțului (unchiul lui Lary) și culminează cu o ceartă paroxistică în

care apare deseori sintagma „supt pula”. Repetată de o mie de ori îngheață râsul spectatorului sau măcar îl transformă într-o grimasă, o scenă reușită dacă mă întrebați.

Vine un moment-cheie în care, în sfârșit, Lary iese din postura de observator sau centru tăcut al lumii și îi face soției o confesiune în mașină (au ieșit puțin din apartament). Lary îi spune o poveste cu tatăl care o înșela pe maică-sa. Și termină cu sugestia că și el a călcat strâmb. Nu e doar atât. Înfiorat era de felul în care tatăl său, expert în minciună, este mințit la rândul lui de fratele lui Lary pe când era un țănc. Cu alte cuvinte, sunt speriat și de cum repet greșelile tatălui, cum îmi trădez apropiații, dar și mai mult mă înfiorează cât de ușor pot fi eu însumi mințit. Ce să mai, problemă demnă de o conversație cu Panurge despre coarne și încornorați.

Discuția din BMW mi-a amintit de un dialog între personaje de-ale lui Cassavetes (în *Husbands*). La o înmormântare, unul urlă că minciuna te omoară, nu țigările, nu alcoolul. Iar celălalt țipă insistent: „Don't believe truth!”. Lary al lui Puiu e speriat și el de minciună, minciuna ca inevitabil, ca motor al lucrurilor. „*Sieranavada* e și un film despre trădare”, declara regizorul la Radio România. „Trădarea” e spaima omului aflat într-o poziție de putere, nu doar a unui simplu tip care pare în regulă și e cam introvertit. Îi e frică inclusiv că îi trădează pe ceilalți, riscând să ajungă ca ei, să ajungă și el o figură de banc precum unchiul său.

Scena își îndeplinește utilitatea de bază: readuce „umanul” într-o lume care părea pusă pe automat. Automat însemnând confesiune superfluă, jale clișeizată, vulnerabilitate, conspirație. Lary își înșiră rapid slăbiciunile câteva minute în fața soției, apoi revin în apartament. Se întoarce la rolul de martor dominator. Râsul general de la finalul filmului e și râsul familial, e și râsul tipic de parastas (da, pomeni, priveghi, parastas implică poveste, snoavă, banc, glumă, răs, e o reafirmare a solidarității în jurul mortului). Automatismul (nu creativitatea, nu explozia revelațiilor) e profund omenesc. În Lary se dă bătaia dintre individ și comunitate, regizorul face o concesie și oferă momentul său omenesc, cel incoerent și imprevizibil precum titlul filmului, în contrast cu mecanica plicticoasă din prezența celorlalți. Deci da, Lary este și capsula omenescului din grup, singurul posesor de uman, înțeles în sens individualist: imprevizibilul complet generat de frica de natură, de repetitiv, de legi imuabile ale firii.

Nu e de neglijat corespondența cu detalii biografice despre care Puiu a povestit mult:

„Apoi s-a întâmplat și povestea aia de la parastas, faptul că ne-am adunat la masă fel de fel de oameni, rude și prieteni, a arătat foarte bizar. Eu țin minte cam tot ce s-a întâmplat acolo, fratele meu nu

ține minte nimic. M-am certat atunci cu colega maică-mii, tanti Evelina, pe chestiuni legate de comunism. Ea fusese secretar de partid la școală la maică-mea – și maică-mea fusese prin anii '70 secretar de partid la școala ajutoare numărul 2. Tanti Evelina era foarte pro Iliescu și pro FSN, din '90 încoace, iar atunci s-a redeschis discuția asta, mi-a spus mie că ar trebui să le mulțumesc comuniștilor că am ajuns regizor. Asta a fost începutul.”

În film avem cearta tinerei mame (sora lui Lary) cu doamna comunistă. Cum spuneam, nu se simte vreun parti pris al regizorului. Nimeni nu-i dezavantajat. De aia e Cristi Puiu regizor mare, deși nu se prea pricepe la politică. Știe o lecție de bază și o și spune: „personajele nu sunt paravane”.

Cât despre clasicismul deja în care se complăce Puiu, pe care i-l notează corect Andrei Gorzo¹, am găsit o explicație mișto într-unul dintre interviurile regizorului: „Adică nu te mai strădui să găsești o rețetă pentru varză murată, bre! Respectă rețeta pe care ai primit-o și o să-ți iasă perfect! Dar omul năraș vrea să schimbe rețeta înainte de a o înțelege. Am prieteni care gătesc – eu gătesc după rețete, ei nu gătesc după rețete! Pentru că ei sunt creativi, eu nu! Am zis: OK, frate, vreau să învăț, vreau să gătesc spaghetti alla puttanesca și să-mi iasă perfecte. N-am ajuns încă să inventez feluri de mâncare.” De acord, în cele mai multe cazuri creativitatea ca formă de libertate și experiment e bună doar în CV-uri și interviuri de angajare, poate îmbârligi vreun corporatist cu cont mare de CSR.

O interesantă meditație și în legătură cu masele:

„Nu desconsider masele, nu le desconsider absolut deloc. Țin foarte mult la tot ce înseamnă tradiție și cred că oamenii de dinaintea noastră au fost în multe feluri deștepți, mult mai deștepți decât credem noi că au fost. Și mai cred că mulțumită maselor, mai numite și popor, tradiția asta a ajuns până la noi. Dar în materie de judecată, dacă masele evaluează corect un eveniment? Revoluția română, sau un film? Să zicem, ca din întâmplare, un film de-al meu... Dacă masele au dreptate atunci când spun că filmele mele participă la distrugerea imaginii României în lume, acolo sunt foarte sceptic. Ce-mi vine să spun, în mod spontan, este că nu cred că au dreptate. Asta aud de multe ori: Dom'le, publicul nu vrea asta. Dar cine este publicul? Oamenii se folosesc așa, de cuvinte la întâmplare, pentru a-și susține discursul, pentru a-și proteja poziția, imaginea, familia, salariul, adică, pe scurt, confortul. Dar s-a întrebat cineva cine e «publicul»? Publicul e o abstracțiune, un cuvânt. Ca masele. Ca poporul, care există doar în texte și doar când e văzut din avion, pentru că, dacă te-ai apropii, descoperi că nu există altceva decât indivizi cu nume și prenume.”

Trecem de confuzia public-mase și altele. Ideea că masele sunt compuse din individualități e însă făcută praf chiar în *Sieranevada*. Filmul e o reușită tocmai pentru că ne prezintă profunda intimitate omenească: adică marele secret că suntem de fapt niște automate sociale. Vorbesc prin noi clasă, vârstă, statut, sex. Vorbesc uneori strident, vorbesc și nimic nu e de reconciliat. Iar când mai avem câte o răbufnire personală, un soi de lehamite, pericolul metaforizării și al mistificării „personale” devine insuportabil.

Mai aflu din același interviu² despre importanța unui text celebru al lui Steinhardt, „Trei soluții. Testament politic”. E un manifest împotriva regimurilor totalitare în care îți asumi de la bun început că o să mori, îți asumi vagabondajul sau îți asumi optimismul luptei cu totalitarismul. Aici m-a închis. Cum m-a mai închis acum ceva timp cu un interviu³ în care regizorul pare destul de dispus să cutureie după dealuri mistice.

În *Sieranevada*, problema socială, politică economică îngheață în familie. Mărturia lui Lary nu mai e una apolitică. Nu mai funcționează nici satiric. Nu râdem de un „ei” generic. Apoliticul a funcționat până acum în direcția încrederii totale în eliminarea ideilor greșite ale unei majorități tăcute. Apolitic era atacul la comunism al lui Puiu în viața reală, așa cum relatează scena de mai sus. Următoarea etapă pare a fi un soi „de retragere în sine”, o etapă a contemplării decretelului.

Orice proiect realist serios e pândit de diverși demoni mistici, reacționari, cinic-romantici etc. Puiu a ajuns în etapa Lary, un personaj extrem de plauzibil al zilelor noastre, care, culmea, pare să fie obținut dintr-un amestec de intuiții cinematografice beton și bibliografii obosite de anii '90. Acel Larry care stă izolat și îngundurat sub povara propriei autenticități pare tulburat doar de teme mari, moarte, iubire, trădare. Realismul lui Puiu este un soi de mantie „umană” pe umerii decretelului care deține deocamdată puterea în clanul

anilor 2000. Urmăresc cu interes și evoluțiile publice ale lui Puiu, iar cu referințele lui extracinematografice mi se pare o reușită incredibilă că ajunge la rezultatele artistice concrete folosind cele mai rudimentare arme artistice și ideologice ale decretelilor puși pe schimbare din '90. Cam tot așa cum mă uit la oameni de business, funcționari înalți de până în 50 de ani explicând cât de mult nu aparțin lumii ăsteia, în timp ce au schimbat-o după chipul lor, au tras toate rentele posibile de pe urma ei, iar acum privesc în zări înstrăinați.

Am lăsat pe final un dialog cu „soția isterică” în mașină, despre rochia pe care Lary trebuia s-o cumpere fetei pentru serbare. Se petrece la începutul filmului, în drum spre parastas. Scena a fost pusă pe youtube ca un soi de teasing și e mai cunoscută decât filmul ca întreg. Pentru mulți a fost doar o scenă cu „aia care-l fute la cap pe soț”. Soția aduce însă argumentul că o altă fetiță, „o țărancă” cu părinți în Spania la căpșuni, va purta aceeași rochie. Iar el se apără spunând că a citit cartea și acolo nu scrie culoarea rochiei. Pare o ceartă tot neesențială, pare tot o prezentare a motorului familiei. Ura pentru fetița „țărancă” e însă natural, firească. Nu mai e politică, e constitutivă în limbajul intim. E facil să reduci personaje la astfel de afirmații dure. Dar lumea lui Lary, așa tăcută, funny, calmă, zbuciumată de „teme esențiale”, arată și așa: plină de teme neesențiale care-ți ridică părul în cap.

1. Andrei Gorzo, „O moarte în familie: *Sieranevada* al lui Cristi Puiu”, <https://andreigorzoblog.wordpress.com/2016/08/27/o-moarte-in-familie-sieranevada-al-lui-cristi-puiu/>

2. Cristi Puiu: „Sunt din ce în ce mai mult avocatul happy-endului”, <http://www.thechronicle.ro/opinion/cristi-puiu-sunt-din-ce-in-ce-mai-mult-avocatul-happy-endului/>

3. Interviul cu Cristi Puiu: „Nu tu descoperi ușa! Ușa te descoperă pe tine. Tu poți doar să te rogi”, <http://mihneamaruta.ro/2013/06/11/interviu-cristi-puiu-nu-tu-descoperi-usa-usa-te-descopera-pe-tine-tu-poti-doar-sa-te-rogi/>



Istoria postmodernismului prin antologii

Se vor împlini în curând patruzeci de ani de la debutul în volum al scriitorilor postmoderniști. E o durată suficient de lungă încât să putem observa o devenire în interiorul fenomenului reprezentat de ei și chiar să încercăm o periodizare a acestuia. Etapele sunt aproximative pentru că au existat suprapuneri și întrepătrunderi care îngreunează cronologizarea. Dacă urmărim succesiunea antologiilor publicate de acești scriitori, se poate vedea că ele se grupează, după un criteriu sociologic, în patru categorii inegale sub raport cantitativ.

Din prima categorie fac parte antologiile de grup apărute una după alta, în ritm accelerat, la începutul anilor 1980. *Aer cu diamante* a deschis seria, fiind urmată la scurt timp de *Cinci* și *Desant '83*. Autorii erau absolvenți sau încă studenți ai Universității din București și frecventau cenacurile literare din universitate, puse sub conducerea unor profesori din acea vreme. Asemenea cenacuri existau și la Cluj, și la Iași, și la Timișoara, dar acestea n-au izbutit să publice în condițiile de atunci volume reprezentative, de felul celor trei amintite. Au fost doar încercări soldate cu eșec. Specific pentru această etapă este că toate grupurile (nu doar cele bucureștene) au căutat, mai mult instinctiv decât cu premeditare, să se pună sub protecția unor instituții puternice, cum erau facultățile cu profil filologic, și a unor coordonatori prestigioși, de la care așteptau sprijin și recunoaștere. Prin faptul că au trecut în mod voluntar sub protectoratul acestora, scriitorii tineri au arătat cu claritate că vor să se manifeste în interiorul sistemului și în limitele lui, acceptându-i regulile și răspunzând pretențiilor sale. Unele gesturi de frondă au existat, dar pe ansamblu grupurile n-au fost angajate politic și n-au luat poziție împotriva comunismului în mod deschis. Reacțiile de acest fel se vor face simțite peste câțiva ani. La începutul deceniului al nouălea, cu speranțele de viitor încă intacte, scriitorii tineri aveau conștiința că aparțin unor grupări literare diferite, conștiința pe care cei din cenacurile bucureștene și-au întărit-o în plus prin publicarea antologiilor menționate. Conștiința aceasta a fost și una a diferențelor, a separării și a rivalităților dintre grupuri, și de aceea, de la un punct încolo, ea a devenit o frână și a întârziat integrarea „optzeciștilor” într-o unitate mai largă.

În 1989, când a izbucnit revolta anticomunistă, aceștia se aflau în a doua etapă din evoluția lor, ilustrată și de antologiile care au urmat și care erau de cu totul altă factură decât cele tipărite cu un deceniu în urmă, erau niște antologii de generație, cum nu apăruseră de mult în literatura română. Pentru alcătuirea lor, a trebuit ca autorii să treacă peste deosebirile de grup, uneori adânci, și să găsească un mijloc de unificare a scriitorilor „optzeciști” din toate zonele țării într-o singură generație. Reprezentative pentru acest proces unificator, început cu câțiva ani înainte, au fost *Antologia poeziei generației '80* de Alexandru Mușina, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice* de Gheorghe Crăciun și *Generația '80 în proza scurtă* de Gheorghe Crăciun și Viorel Marineasa. Dacă în etapa anterioară scriitorii tineri se întâlneau doar în interiorul grupului din care făceau parte, acum ei aveau un orizont mai larg, legături mai extinse și mai ramificate. Rezultatul acestor interacțiuni multiple a fost dublarea conștiinței de grup cu o conștiință de generație, dinamică și complexă, remarcată de criticii literari. După revoluție, când grupurile au dispărut și au lăsat în urma lor doar o amintire (plăcută, e adevărat), generația s-a impus ca o prezență masivă, în curs de emancipare.

Anii 1990 au avut încă o particularitate. Au fost anii când în jurul generației „optzeciste” și în legătură cu ea s-au ivit grupuri noi de scriitori, mai tineri cu un deceniu, care și-au propus să reediteze o practică editorială patentată de predecesorii lor. În vreme ce aceștia erau preocupați să-și consolideze conștiința de generație, publicând antologii cuprinzătoare, organizate pe genuri, mezinii de la 1990 se întorceau la un model depășit, circumscris epocii comuniste, acela al antologiilor de grup. A fost o strategie de afirmare puțin norocoasă, de tip imitativ și anacronic, surclasată până la urmă de scriitorii „nouăzeciști” prin publicarea unor volume individuale cu amprentă originală. Principalele roade ale experienței lor repetitive au fost antologiile *Pauză de respirație*, *Ficțiuni*, *Tablou de familie*, *Ferestre '98*, *Ozone friendly* și altele.

În prezent, locul vechilor antologii exclusiviste a fost luat de antologiile mari, cu caracter totalizator, vrând să dea seama de amploarea unui fenomen literar pentru a cărui denumire noțiunile de „grup” și de „generație” au devenit prea strâmte. Vreme de aproape patru decenii, scriitorii „optzeciști”, împreună cu succesorii lor apropiați, au creat o literatură bogată și valoroasă, având proporțiile și complexitatea unui curent literar, ce poartă numele de postmodernism. Antologii care să-l prezinte în întregul lui sau defalcat pe genuri au apărut puține până acum. Cea mai cunoscută, dacă nu și singura, este *Noua poezie nouă* a lui Dumitru Chioaru, publicată în urmă cu câțiva ani.

Ne-am propus în numărul acesta al revistei „Vatra” să readucem în atenția cititorilor noștri câteva din antologiile celebre de după 1980, într-o ordine progresivă și totodată cronologică, începând cu cele mai vechi și mai limitate, antologiile de grup, continuând cu antologiile de generație, reprezentative pentru faza de maturitate a scriitorilor „optzeciști”, și încheind cu marile antologii totalizatoare ale curentului postmodernist, deocamdată puține.

Gheorghe PERIAN

Corina CROITORU

Aer cu diamante

Manifest al optzecismului poetic românesc, antologia *Aer cu diamante*, publicată de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan la Editura Litera în 1982 și republicată la Editura Humanitas în 2010, este, la trei decenii distanță de la apariția ei, o carte pe care cititorul de astăzi o poate bănuși cu îndreptățire de resurse inepuizabile de oxigen. Tânără precum cei patru luniști surprinși într-o fotografie memorabilă pe coperta a patra a volumului, poezia din *Aer cu diamante* sfidează încă prin prospețimea ei. Ca o fiică ilegitimă care a schimbat radical fizionomia poeziei românești a secolului trecut, refuzând categoric postura de „bunică” pentru cea de soră mai mare a formelor ulterioare de poeticitate, poezia celor patru „Beatleși” cucerește cu ușurință, deși se lasă pătrunsă cu dificultate. Cel mai adesea, sensul ei profund se articulează diafan în spatele unor conglomerate de cuvinte rupte din realitatea în care, notează Mircea Cărtărescu în *Poem de amor*, nu se întrezărește „nimic metafizic, doar o nervozitate fără greșală, doar un fel de scârțâire de celofan violet”.

Astfel, două mari teme lirice precum iubirea și moartea sunt ambalate de Cărtărescu în celofanul foșnitor al unui nou imaginar poetic, electrizant prin ineditul asocierilor de termeni, care înlocuiește, în timpul unei eclipse bâlbâite de lună de la televizor, *viziunea* cu *vederea* sau chiar cu *vedenia*: „și doar un fel de a apăsa cu degetul pe două fire prost izolate/ și în bucătăria dementă te-ai arătat limpezită și transparentă ca un giuvaer de două sute de mii de carate/ și am văzut până la tubul digestiv moartea”. După două pagini de ipostazieri plate și absurde ale morții („am văzut-o sprijinită de gardul de fier al spitalului de fiziologie”, „am văzut-o ducându-se după chifle și ziare”, „am văzut moartea fabricată pe cale sintetică”, „am văzut-o despăduchindu-se de rubine în regiunea dintre pancreas și ficat” etc.), radiografierea se soldează cu o explozie, căci, într-un final, „eclipsa de lună se bâlbâi așa de rău că ecranul plesni/ și moara dâmbovița se bolovăni ca o cetate atlantică scufundată (...) / nimic metafizic: în curte basculantele uguiau, iar în noi intestinele/ împodobeau cu stelute electrice pomul de iarnă”. Coborâte din planul cosmic tocmai în busculada intestinelor umane, după o eclipsă bâlbâită de lună, astrele devin simple elemente decorative într-

un tablou democratizat în care iubirea nu mai e altceva decât o atingere de conștiințe reci: „să facem dragoste, să ne culcăm împreună/ să ne atingem cu conștiințele reci”.

Tot poem de amor, *Poema chiuvetei* merge mai departe cu deconstruirea clișeele imaginarii selenar de factură romantică, recuperând intertextual *Luceafărul* eminescian în registru, desigur, derizoriu. Cuplul nobil-astral Hyperion-fata de împărat se metamorfozează în perechea burlescă steaua din colțul geamului-chiuveta, în timp ce cadrul romantic solemn al hipotextului se transformă într-un spațiu al banalității casnice, bucătăria. În acest cadru prozaic, drama iubirii neîmplinite devine un joc al suprafețelor, proiectat într-o viziune telescopată ce revelează faptul că refuzul ființei iubite nu mai e pricină de suferință, ci prilej de reevaluare pragmatică a priorităților existențiale: respinsă prin tăcere de steaua galbenă, chiuveta îi face o propunere mușamalei, așa cum gaura din perdea, îndrăgostită cândva de o superbă dacie crem pe care n-a văzut-o decât o dată, și-a refăcut de mult viața („acum am copii preșcolari/ și tot ce a fost mi se pare un vis”).

Extrem de ample, toate poemele cărtăresciene incluse în această antologie abordează tema iubirii, fasonând-o cu mijloace postmoderne. Trecând prin democratizarea sentimentului în *Poem de amor* și prin intertextul parodic din *Poema chiuvetei*, iubirea îmbracă în *Să ne iubim, chera mu...* haina postmodernă a sincroniei registrelor stilistice. Jargonul, argoul, colocvialul, registrul oral și cel cult se conjugă spontan într-un îndemn cu aureolă de clișeu liric premodern: „să ne iubim, chera mu, să ne iubim per tujur/ ca mâine vom fi pradă inundațiilor, surpărilor de teren, bețiilor crâncene/ ca mâine un ieri cu labe de păianjen de fân îți va umbla în cârlionții de florio ai coiffurii/ zăpăcindu-te, ambetându-te...”. Noblețea sentimentului se stinge și de această dată în platitudine („oh, mai rămâi, șopti lustra către o scamă de pe covor,/ nu vrei să urci la mine? Bem ceva, ascultăm muzică, îți arăt biblioteca...”) pe un fundal în care primăvara întinde pe pâine felia groasă de televizor, iar copacii miros a dentist.

Totuși, dacă în finalul poemului *Să ne iubim, chera mu...* transpare totuși ceva din naturalețea gesturilor de iubire („iar noi la fâșnitoarea din capătul aleii alexandru ne stropeam unul pe altul cu apă”), nimic din imaginea cândva idealizată a femeii nu pare să se mai salveze în versurile poeziei *Dămuța*, în care eul dialoghează inefficient cu sabotii din piele de om ai femeii contemplate cu incertitudine: „tu parcă ești făcută din celofan (...) parcă fabulezi

(...) parcă distribui petrol (...) parcă mă cunoști, parcă mă cunoșteai (...) saboții tăi din piele de om/ când îi întreb de tine, acum îmi răspund: nem tudom...". Contemplarea încheiată aici umoristic în incomunicabilitate ia forma unei nesfârșite interogații retorice în *Femeie, femeie, femeie*, poem structurat în patru părți inegale ce investighează, rând pe rând, identitatea multiplă a ființei iubite („cine intră rujată cu flacără în bucureștiul înghețat (...) cine își lasă boabe de lacrimă pe sacoul meu (...) cine a râs ca o bețivancă mângâind lubric coloanele gării de nord (...) cine are inelul? cine posedă disprețul? cine este frumoasa mea? (...) cine ești tu, iubito, dragoste, drago?”), sacrificiul hristic-burlesc al îndrăgostitului („m-am înfășurat în perdea și am smuls-o și am căzut cu ea pe parchet pentru tine”), amintirea atinsă de biografism a iubirii consumate („cine a fost mircea?/ între ce ani a fost prietenul tău? (...) cine mai ești?”) și concluzia desprinderii de trecut („acum, tu ești o superstiție, o hiperrealitate cu zeci de miliarde de fețe”). Conduasă în derizoriu, iubirea împlinește astfel un ciclu complet golind de tragism ideea neîmplinirii, nu și de însemnătate, întrucât, vulgarizată, imaginea cuplului destrămat e redată circuitului democratic al sensibilității comune, cotidiene.

În vreme ce poemele lui Cărtărescu tratează cu predilecție teme precum iubirea și moartea, versurile lui Traian T. Coșovei înclină cu devoțiune spre alte două mari teme ale liricii universale: trecerea timpului și creația artistică. Astfel, în *Conectarea la univers*, fiecare fereastră din orașul ce seamănă cu „un uriaș țărănoi blocat într-o cabină telefonică conectată la univers” poartă însemnul timpului știrbit, căci „fiecare fereastră e-o elveție de ceasornice bătând jumătăți și sferturi de timp”. Tema timpului o implică aici pe cea a creației artistice, întrucât, fascinat de ideea unui „exercițiu de vorbire” prin care să repete la malul mării fiecare val, poetul aspiră, cu emotivitate mai degrabă neomodernistă, la recuperarea logოსului prin tăcere umilă: „Aș putea să-mi prind la urechi/ nu un cuvânt, ci un belciug de lavandă asurzitoare./ Fără glas, pe câmpul de altădată –/ în fața razei verzi a firului de iarbă aș putea să îngenunchez ca în fața altei vorbiri.” Alteori, trecerea timpului are putere tămăduitoare („doar timpul – umilul pensionar al unui cântar de precizie așază lipitori pe tâmpla durerii”), ca în poemul *Sub biciul căii ferate* unde eul își contemplă înstrăinarea de lume („Vorbe (...)/ Și o mare grabă de a uita totul./ Până ești mai singur decât un record de traversare a Atlanticului”) până la indiferență („De-acum,/ indiferența se umflă încet”).

Parching scufundat în ceață – timpul propune însă o nouă descriere a timpului, nu ca mecanism de ceasornic elvețian, ci ca însumare de caroserii uzate: „Parching scufundat în ceață – timpul/ pare un azil de caroserii și pneuri uzate./ Un bălci de alămuri și cabluri. Și de sute de-oglinzi retrovizoare/ care te arată cu degetul și-mi vorbesc numai de tine...// Căci despre tine e vorba. Și despre moartea care e-o marchiză ieșind la orele cinci”. Făcând trecerea de la timp la moarte, percepută la rândul ei ca „așteptare în gol,/ un fel de somnolență greoaie/ într-o gară în care trenurile trec mai repede ca o domnie fanariotă”, poemul nu mai conduce mesajul înspre indiferența individului, fiindcă ceea ce se intercalează între paranteze în finalul acestuia e, explicit, dorința retrăirii unei vieți consumate: „Căci despre tine e vorba./ (...și despre speranța mea de-a te mai trăi o dată...)”.

De altfel, la Traian T. Coșovei nevoia retrăirii timpului scurs izvorăște din necesitatea unei mai bune cunoașteri a lumii, așa cum reiese din *Șine de tren, vieți paralele*: „nu aș putea înțelege fierul/ decât ruginind odată cu el.../ Frunza nu aș putea-o înțelege decât căzând odată cu ea, –/ pe omul de zăpadă/ nu l-aș putea înțelege decât topindu-mă odată cu el”. Ea însăși indispensabilă nevoii artistului de a descoperi terenuri virane ale gândirii și ale discursului, cunoașterea lumii nu e însă, în cele din urmă, decât o „recunoaștere” neputincioasă a faptului că totul a fost deja „colonizat”: „Când totul a fost gândit,/ când totul a fost spus dinainte, –/ cât de inutilă lașitatea menestrelului care aruncă/ peste cel sfârmat în turnir pânza unui cântec”. Orfeu decăzut în menestrel mișel, poetul își asumă postura de pitic pe umărul uriașului cu conștiința parodică a imposibilității reinventării lirismului: „Când totul a fost spus,/ totul gândit/ ce trist e să fii Micul Prinț (...)/ Ah, – dacă aș avea și eu sentimente – spuse păduchele!”.

Autoreferențiale, după cum se observă și în *Fantasme*, poemele lui Traian T. Coșovei nu pun numai problema scrisului („Acum aș putea să mă văicăresc – neștiut de nimeni,/ ca o dubă de câini vagabonzi aș putea să dispar cu lira mea veninoasă și rea”), ci și pe cea a receptării, cititorul fiind și el absorbit în țesătura textului: „Va veni./ Va fi un prieten al omului, un cititor ipocrit, un frate/ zgâlțâind la fereastra dintre vise și realitate”. În bunul spirit intertextual, el e inițiat în universul ludic al operei („Madame Bovary c’est moi”, *Madame Bovary*) unde poetul se străduiește cu disperare să-i atragă atenția: „Sunt și eu un june./ Hei, fraților, – uitați-vă și la mine!”. Dacă acceptă provocarea, cititorul va

descoperi în spatele exercițiilor ludice ale junelui un sentiment bătrân de tristețe adâncă.

Că postmodernismul aspiră să fie un nou umanism prin tendința sa de revalorizare a existenței prozaice a individului o dovedesc și câteva dintre poemele lui Florin Iaru, printre care *Fiara de mătase*, al cărei incipit surprinde nevoia viscerală a poetului de a exploata realitatea: „Să scriu, ah să scriu o poezie mai umană/ din disperări fără sens, din absențe eterne,/ să fac: o sete o sticlă a apuca a stoarce la gură a duce o cană/ până când realitatea țipă «destul» dintre perne...”. Uneori, referențialitatea cotidiană capătă nuanțe etice în măsura în care versurile găzduiesc aluzii la excesele regimului comunist („Criza energiei a alungat bulevardul 1 Mai/ la periferie./ (N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri)/ (...) eu cânt o baladă/ la pianul mecanic/ femeii/ ce-a coborât în întunericul/ acestui de-a wați ascunselea.”), alteori, deși poezia cultivă cu strictețe ostentativă sensul propriu al unor termeni uzuali, imaginea se derealizează până la evanescență.

*Aer cu diamante****, poemul care dă titlul volumului și care a fost asociat cu o piesă controversată a trupei *Beatles* (*Lucy in the Sky with Diamonds*) reușește tocmai această deconstruire paradoxală a realității prin termeni concreți. Narativizat, poemul articulează o tramă a trecerii devoratoare a frumuseții sinucigașe prin lume: „Ea era atât de frumoasă/ încât vechiul pensionar/ se porni să roadă tapițeria/ scaunului pe care ea a stat în autobuz (...)/ era atât de frumoasă/ încât și câinii haleau/ asfaltul de sub tălpile ei (...)/ cu toții mâncară piciorul mansardei/ ei cu toții mâncară țigla/ când ea a urcat fâlfâind pe acoperiș/ când ea nu putea fi ajunsă (...)/ Ce-ai să faci de-acum în cer?/ au întrebat-o/ cu gurile șiroind de regrete// Dar ea a fost atât de frumoasă/ încât a fost la fel de frumoasă/ și-n continuare”. El surprinde cu mult rafinament o nouă formulă alegorică, o nouă tehnică de redare a inefabilului prin concret.

Înclinat spre jocuri de cuvinte, Florin Iaru alternează instanțele discursive în *Moarte luminată ca ziua* pentru a surprinde absurdul banalității cotidiene („Dă-mi și mie ceva de băut!/ - N-am!/ Dă-mi și mie ceva de la tine!/ - N-am!/ - Atunci mă dau eu ție!/ - N-am!”), strategie dezvoltată și în *Cu ochii deschiși* cu scopul de a distra atenția de la fundalul dureros al realității: „Și rasiștilor?/ - Și rasiștilor și bombardiștilor/ și vardiștilor și fasciștilor și artiștilor/ și ție, coadă de topor!/ De ce naiba am ochi?/ (sufletul vrea să doarmă)/ De ce naiba am ochi?/ (sufletul vrea să doarmă)/ De ce naiba am ochi?”.

În poezia lui Ion Stratan, care încheie volumul antologic, „eul își duce meul” (*El*), continuând preocuparea congenerilor săi pentru asocieri ludice de termeni până la reducerea la absurd: „să te cânt, natură// fiindcă fiindcă, naște-te/ să-nțeleg un întreg/ naște-te din nașterea/ în care-am să intru/ naște-te dintr-un dintru”. De altfel, majoritatea poemelor lui Stratan incluse în *Aer cu diamante* evoluează spre ermetism, protejând sensul ce pare să se scufunde de fiecare dată când gustul pentru calambur iese la suprafață. În *Te-am prins*, căutarea divinității alunecă astfel în deriziune: „te-am prins și te-am plâns/ apa neîncepută de jegul coconului/ cu gura din care atârână/ limbile Babilonului (...) vietato vivere – tre morti, tre/ disparuti e tre leșin-ati/ peste ei umbra trece/ cu sfături/ a se păstra la loc uscat/ întunecos și rece”. Tratarea unei teme religioase cu mijloacele discursive ale instrucțiunilor de conservare a produselor evidențiază fără echivoc indisponibilitatea poetului de a reveni la solemnitate într-o lume fără dimensiune metafizică. *A doua seară eram cu amicii* îl ipostiază chiar pe eul liric în Hristos urban, la momentul cinei celei fără de taină: „beam câte-o bere, cerusem micii/ un cerc de stele împrejur/ deasupra cerc de stele (...) Să scot din colțul gurii cu mâinile/ (...) să-nmulțesc pâinile/ Ai, ai, nella strada, cabotin, saltimbanc/ Farseurul lui pește și-al vinului franc”. Intertext eminescian și degringoladă a simbolurilor creștine se întrepătrund pentru a reda carnavalul existenței umane desacralizate.

Autoironic, cu „coroana de urzici” pe creștet în *Argument la Pentameronul*, poetul se declară „muncitor cu spiritul” și, la capătul unei enumerații cu uimitoare secvențe necenzurate („S-a tras cortina de piatră, cortina de bronz/ Și cortina de fier”) își declară mărinimos dragostea pentru sine însuși: „Am iubit mult tot mai aproapele până-am ajuns/ Să mă iubesc doar pe mine. Și iată-mă uns.”. Extrem de libertin în exprimare pentru epoca dată și în poemul *Patru* („Puteam și puteam/ You, son of a bitch!/ am tras țepa-n țepă”), Ion Stratan problematizează în *Cinci* condiția artistului într-o intarsie intertextuală cu Hölderlin atunci când se întreabă: „De ce să fii poet/ În timpuri mari?/ Ce cu ce să compari?”. Concluzia poemului cu privire la statutul poetului în lume și, totodată, punctul de ironie al volumului, vine pe filieră caragialiană și încheie astfel universul parodic, dialogic, referențial și autoreferențial, biografist și, mai cu seamă, democratizat al discursului postmodern: „Mărturisesc. Am scris totul/ În beții lupanare. Sunt Mațe-Fripte./ Privesc la comedie, plâng./ Curat murdar. Căldură mare”.

Iulia RĂDAC

Cinci

Prima ediție a antologiei *Cinci* apare în 1982, la Editura Litera, și cuprinde poeziile a cinci tineri poeți formați în cadrul *Cenacului de Luni*: Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin și Alexandru Mușina. Din perspectiva lui Nicolae Manolescu ei reprezintă „al doilea val de tinere talente”¹, primul val concretizându-se în *Aer cu diamante* (1982), antologia care adună laolaltă poeme scrise de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan, apărută anterior cu prefața aceluiași critic, tot la Editura Litera. Că aceste volume sunt în continuare două puncte de reper pentru istoria optzecismului poetic românesc, dar și pentru poezia românească în general, bucurându-se de atenția publicului cititor, o dovedește faptul că ambele antologii au fost reeditate recent în formatul lor original, cu coperta și ilustrațiile semnate de Tudor Jebeleanu și prefăcute de Nicolae Manolescu: *Cinci* la Editura Tracus Arte în 2011, iar *Aer cu diamante* la Editura Humanitas în 2010.

Majoritatea opzeciștilor consideră esențială legătura dintre apariția Generației '80 și cea a *Cenacului de luni*. Mircea Cărtărescu plasează „începutul aventurii optzeciste în 1977, anul înființării «Cenacului de luni», care, sub conducerea lui Nicolae Manolescu, avea să fie timp de șapte ani nucleul conștiinței de generație, nucleul valoric și ținta tuturor atacurilor antiopzecziste”². Cenacul s-a înființat în 3 martie 1977 și aparținea Centrului Universitar din București, iar majoritatea studenților care îl frecventau proveneau de la facultățile de Litere și Filosofie. *Cenacul de luni* a constituit: „direcția principală, de departe cea cu adevărat inovatoare”³ a optzecismului, crede Mircea Cărtărescu, iar poezia a găsit în cadrul cenacului un spațiu propice de lectură, urmată de discuții pe marginea textelor. În intervalul de șapte ani cât a funcționat cenacul, până să devină prea deranjant pentru sistemul politic comunist, poeții formați aici, între care și poeții ale căror poeme formează antologia *Cinci*, au reușit să publice volume individuale și colective de poezii, producând o mutație esențială în poezia românească. În acest sens, Mircea Cărtărescu identifică două „aripi” optzeciste: una orientată către text și cealaltă către realitate. Lunediștii sunt orientați către realitate, vor să șocheze prin îndrăzneala versurilor lor, să răstoarne non-valoarea, să denunțe ipocrizia.

Volumul este bine primit de critică încă din momentul apariției. Din întregul dosar al receptării lui aș reține succinta caracterizare a lui Nicolae Steinhardt, în *Critica la persoana I*, care pune cartea sub semnul unei libertăți: „absolute, naive, fragede, a mirării, freamătului și zbenguielii”⁴ manifestată pe calea poeziei. Aici se opresc însă caracteristicile comune ale poeziilor celor cinci autori, deoarece ei sunt: „cu totul feluriți”, dar: „deopotrivă sunt însă de liberi și de meșteri întru a-și rosti cuvântul, păsul, dezgustul, sarcasmul ori fericirea pe scurt și pe șleau”⁵. Îi unește, așadar, un nou mod de a înțelege și de a crea poezia, o libertate de exprimare exacerbată, izvorâtă dintr-o libertate de a-și exprima sinele, chiar și atunci când aceasta se petrece oblic, valorificând din plin ironia și sarcasmul, dar denunțând întotdeauna convenția.

Aceeași remarcabilă autenticitate a celor cinci, pe care alăturarea poemelor lor atât de diferite o pune și mai mult în valoare, e observată și de Nicolae Manolescu, mentorul lor și autorul prefeței. Portretele succinte ale fiecărui poet sunt realizate din perspectiva „pictorului amator, care și-ar fi instalat șevaletul într-un colț al clubului din București”⁶. Dacă între timp au devenit nume de referință ale literelor românești, la vremea aceea evoluția se putea mai degrabă intui decât constata. Romulus Bucur este „timid, delicat și sperios” și scrie o poezie „tinerească, bătaioasă și simpatice-obraznică”, spre compensarea unui caracter introvertit. Bogdan Ghiu este tăcut și scrie o „poezie despre poezie: despre cuvinte”, în spatele căreia Manolescu intuiește, ludic, aceeași finalitate. Ion Bogdan Lefter era, de atunci deja, „un băiat serios, sobru, rezervat, foarte pătruns de vocația lui de critic și poet”, iar în poezie dovedește o atitudine matură, grijulie, fiind poate prea preocupat de a-și face versurile perfecte. Mariana Marin, în ciuda unei prime lecturi rămase fără ecou, a convins membrii cenacului că e o „poetă adevărată” la următoarea sa apariție. De aceea Nicolae Manolescu îi apreciază superlativ volumul de debut, care: „debordează de talent. Versurile sună plin, senzual, spontan, de o vitalitate secretă și deopotrivă manifestă”⁷. Alexandru Mușina scrie o poezie „inteligentă și ascuțită”, conturată treptat prin tatonări răbdătoare și a cărei spontaneitate „aparentă e laborioasă”, iar „voiciunea, studiată”.

Importanța acestui volum pentru istoria literară românească recentă este un aspect asupra căruia nu mai există îndoială, dar analiza „la firul ierbii” a grupajelor de texte ale fiecărui poet subliniază, o dată în plus, liniile și uneori chiar tușele și constanțele crochiurilor celor mai importanți poeți ale generației '80, bine conturate încă dinainte ca (unii dintre ei) să fi publicat vreun volum individual.

Romulus Bucur scrie o poezie livrescă, înțesată cu intertexte ușor reperabile sau chiar neașteptat de surprinzătoare („Acoloșezum & plânsem...”, din poemul *Iov '81*), așezată în zodia ironiei. Cel mai interesant din această perspectivă este tocmai poemul care încheie ciclul versurilor sale, o artă poetică intitulată *și ai să ajungi*: „și ai să ajungi vreun bard județean/ povestind despre curajul tău/ din tinerețe/ și despre prietenii tăi poeți/ și despre intrigile care împiedică/ apariția nemaipomenitei tale/ cărți// și faci câte o vizită iubitei/ acea târfă numită singurătate/ întrebându-te mereu/ la ce bun/ la ce bun acest poem/ tinichea legată de coada/ speranței”. Biografia ulterioară a autorului contrazice poemul, dar forța expresivă a ideilor sale e pregnantă, vorbindu-i cititorului actual despre insurgența specifică generației poezilor optzeciști.

Versurile lui Romulus Bucur mizează pe vizual, pe experimentul de factură avangardistă, pe limbajul menit să provoace cititorul, așa cum se întâmplă în poemele *Nu trageți în pianist și 20 & 2 mie însumi, 11 mai 1978*, în care semnificația ideii exprimate în cuvinte e potențată de așezarea în pagină a cuvintelor. Strâns conectată la realitate, lirica sa trădează convenționalitatea vieții cotidiene și a dramaticei conștientizări a lipsei sale de sens: „Lecția de optimism/ a luat sfârșit/ gata ți-ai tocit ghearele/ de coaja înțelepciunii” (*Iov '81*). Totuși, zgomotul realității e uneori brusc întrerupt de imagini dintr-un alt registru: „Sună toamna și-ți lasă/ la ușă un copil găsit” (*Copil găsit*), notație din finalul unui poem despre masa în familie duminică, prilej pentru meditație; sau e întrerupt de jocuri de cuvinte precum cel din cunoscutul poem *Omul cu chitara*.

Bogdan Ghiu este autorul scurtelor *Poeme*, concentrate asemenea unor aforisme. Nucleul generator al versurilor sale este însuși poemul: „Poemele precedente/ nu sunt decât calea/ până la acest poem” (*Poem*). El încearcă obsesiv să surprindă caracterul infail al poeziei: „Mă gândesc acum la un poem de dragoste/ așa cum mă gândesc la tine./ Elegia de-a nu putea să mi-l reprezint/ elegia de-a nu putea scrie nici măcar DESPRE el” (*Poem*), conștient de faptul că „scriind pe fiecare obiect ceea ce e” (*Poem*), de fapt „îl înjură”, îl subminează din interiorul lui. O recurență a poeziei optzeciste este independența pe care poemul, odată terminat, o capătă în raport cu autorul său: „Nu știu cui seamănă aceste rânduri./ dar uite că iar vin să se întindă./ să se așeze, să stea/ s-adoarmă și să se arate/ cu burțile lăsate, cu gurile căscate” (*Prolog în carte*).

Pentru poezia lui Ion Bogdan Lefter cuvântul-cheie este „abstract”. Iubita este abstractă (*Poem cu titlul la sfârșit*), iubirea e un concept (*Trecere*), moartea e o poetă suprarealistă (*Un destin*) și, bineînțeles, poetul „stă la masă cu abstracțiunile”, evocând

„nebunia acelor poeme mici, șlefuite./ închise în ele ca imaginea noastră despre lume și viață” (*Artă poetică*). Poeziile lui sunt mai ample decât ale celorlăți doi poeți anterior menționați, dar versurile sunt fragmentate, ideile poetice frizează uneori absurdul, pentru a topi într-o fină observație a cotidianului conceptualizat elemente ce țin de mitologie (muzica sferelor, sugestia celor două lumi și a centaurilor, în poemul *Cristale*). Dimensiunea reflexivă a poeziei sale e accentuată, iar forma în care aceasta se concretizează e „o pâlnie care aspiră concretul./ care curăță” (*Față în față cu dublul*), până ce versurile se aproprie de perfecțiunea observată de Manolescu.

Alexandru Mușina scrie o poezie despre realitate, fiind bine ancorat în interiorul ei. Spațiile predilecte sunt diverse: în clasă, în tren, în cameră, sau la piață și reprezintă perimetrele unor „lecții”. Poezia se naște prin experimentarea nemediată a realității. În consecință, versurile lui Alexandru Mușina se caracterizează prin directetea limbajului și aspectul prozaic, ironia („le-am și spus de altfel nu vă grăbiți/ de la balul bobocilor la balul comunal de acolo/ la biserică pe urmă bărbatul/ vine acasă beat și vă bate asta e e și cazul/ hai noroc la mai mare numai bine succes”, *Lecția a doua. Zi de sărbătoare*) și estomparea subiectivității. Vocea poetului se ascunde în spatele unor experiențe banale, dar supărătoare tocmai prin monotonia lor, ca naveta la sat a profesorului de franceză, condiția sa mizeră și consecințele asupra relației cu alteritatea – o ființă damnată, la fel de convulsivă: „tu plângi halatul bleu-marin miroase/ a cloroform a sedative a sentimente/ risipite ca niște haine în mijlocul camerei căutând/ în grabă ceva căutând cu furie precipitată” (*Lecția a treia. În cameră*).

În afară de cele șapte lecții, grupajul de poezii semnate de Alexandru Mușina include unul dintre poemele-manifest, *Budila-Express*. Arta sa poetică amplă a devenit între timp un text de referință nu doar pentru poezia lui Mușina, ci și pentru întreaga generație, dedicându-i-se analize mai complexe și mai extinse decât o permite spațiul textului meu. Notez doar valențele poeziei: ca inspirație („acea trebuință/ Țâfnoasă și plină de rușine a adolescenței”), ca forță maladivă („precepeață grasă și care/ Ne-a luat pe nimic inimile de puștani și le-a pus pe ață”) și drept convenție („cuvânt plicticos/ Pe care dicționarele-l mai pomenesc/ Din conformism și vocație inerțială”), pe care o umple de sens tocmai efectul estetic al scrierii poemului.

Cele douăsprezece texte din antologie ale Marianeii Marin, la numai câteva luni de la apariția volumului de debut (*Un război de o sută de ani*, 1981), „constituie «schița» unei a doua cărți, care însă nu a

mai putut apărea (*Atelierele*)”⁸. Selecția acestor poezii oglindește complexitatea tematică a universului liric al poetei în totalitatea lui: poezia (*Pumaho*, *Limba scrisă sub pleoape*), realitatea (*Leprozeria*, *Partida*), dragostea (*Ultimul poem de dragoste în grădina de trandafir*), moartea (cele șase *Elegii*) și deconspiră modalitatea în care poeta se raportează la livresc (*Asistența de noapte*). Poezia Marianeii Marin are mai degrabă aspectul unei notații de moment, decât a unei poezii prelucrate. Cu toate acestea, grija artistică a poetei pentru construcția poemelor ei ține de o transparență și o sponatenitate jucate. *Pumaho* are între paranteze precizarea „10 și 15 a.m la gara obor”, menită să confirme această aparență de „notație”; textul dezvoltă însă teme foarte serioase, tratate într-o manieră gravă, în care se simte componenta tragică, accentuată de perpetua raportare a poetei la realitate: „Refuz să mai privesc realitatea în față. Port în brațe doar poemul acesta/ care miroase urât – câine mort”. A fi poet într-o lume în care „vremea poemului înalt, amețitor/ a trecut” (*Limba scrisă sub pleoape*) înseamnă a fi absent pentru ceilalți, dar nici lumea poeziei nu-i oferă echilibru, ci o neliniștește: „Să sucești gâtul poemului/ când afli că el se scrie și în afara ta” (*Elegie*). Sentimentul de reclusiune se datorează, așadar, nu doar spațiilor exterioare, ci și trupului, perceput ca locuință pentru corpul fizic și suflet. Motivul-liant al celor două lumi, cea reală și cea interioară, a ființei, este dublul: „Ducem o viață dublă./ Aici poemul, visul brutal, lecția despre verb,/ rotativa lui mâine și ieri./ Dincolo de fereastră urechea destinului/ săpând liniștită în toamna de călți” (*Elegie*). Existența reală, ciclul nesfârșit de repetiții mecanice, și cea întru poezie, în egală măsură „vis brutal” și „lecție despre verb” se întâlnesc în același spațiu. De aceea marea revelație înainte de moarte este conștientizarea limitării: „La sfârșit rămâne doar spaima/ și acel sentiment de pustietate siguranță/ a limitelor/ dintre un măr putred și unul sănătos” (*Elegie*). Ceea ce va deveni de netăgăduit în următoarele sale volume transpare din aceste câteva poeme, și anume că Mariana Marin e, încă de la început, o poetă pe deplin formată. Fie că ea se încadrează sau nu în linia optzeciștilor, forța ei poetică e dată de elanul pe care îl au toți poeții din Generația ’80, chiar dacă energia creatoare e apoi valorizată, așa cum am văzut, diferit de fiecare dintre ei.

La mai bine de 30 de ani de la prima sa apariție, *Cinci* nu e doar dovada cristalizării unui nou mod de a scrie poezie, un volum fundamental pentru optzecism, ci și o carte la care cititorii se întorc ca la un prieten vechi ale cărui povești le reascultă cu drag. Poemele sunt cunoscute, deja clasificate, și de aceea reeditarea volumului a constituit un eveniment literar în sine.

¹ Nicolae Manolescu, „Bilete de papagal, seria a doua”, prefăța vol. *Cinci*, București, Editura Litera, 1982, p. 3.

² Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999, p. 369.

³ *Ibidem.*, p. 147.

⁴ Nicolae Steinhardt, *Critica la persoana I*, p. 267, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

⁵ *Ibidem.*, p. 168.

⁶ Nicolae Manolescu, *loc. cit.*

⁷ *Ibidem.*, p. 4.

⁸ Nicolae Manolescu, *În atelier va fi de acum întuneric*, în „România literară”, nr. 19, 1991.

Gheorghe PERIAN

Desant '83

Cenacul și antologia

În 1971 a existat o decizie oficială a Facultății de limba și literatura română din București de-a înființa un cenacul literar, numit Cenacul Junimea, a cărui coordonare i-a fost încredințată profesorului Ovid S. Crohmălniceanu. La întâlnirile de duminică, în Clubul Universității, au participat la început doar câțiva studenți, nucleul stabil fiind format din Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene și Ioan Flora, constituiți într-o grupare autointitulată „Noii”. Autorii (cei mai mulți născuți după 1950) au fost descoperiți și aduși să citească în cenacul de către membrii vechi care și-au asumat și obligația de-a planifica lecturile. O alegere mai potrivită decât a lui Ovid S. Crohmălniceanu pentru funcția de coordonator nu s-ar fi putut face atunci. Trecut prin multe, pe deplin integrat în sistemul literar și politic, criticul știa pe ce butoane trebuie să apese pentru a înlesni reușita tinerilor săi cenacliști, de care se atașase și de al căror talent nu se îndoia. Mijloacele puse în joc pentru a forța debutul lui Sorin Preda sunt ale unui strateg desăvârșit, capabil să evite susceptibilitățile de tot felul, apărute în rândul factorilor implicați. Ori de câte ori a fost chemat la partid să dea socoteală pentru vorbele nesăbuite, căci anticomuniste, ale unor cenacliști, Crohmălniceanu a avut tactul necesar pentru a-i tempera și pe unii, și pe alții, asigurând astfel supraviețuirea cenacului vreme de aproape două decenii. Cu spiritul său prevenitor, criticul a izbutit să facă din Cenacul Junimea o „instituție” acceptată și recunoscută de forurile de atunci, atât de cele politice și universitare, cât și de cele literare. În plus, pentru a cimenta legătura dintre membrii cenacului și pentru a consolida conștiința de grup a acestora, i-a încurajat să se angajeze în

două întreprinderi colective, cum au fost scrierea în comun, după reguli dinainte fixate, a unui roman (rămas în manuscris) și publicarea, într-o antologie, a câtorva din prozele scurte citite în cenaclu.

Alcătuirea de Ovid S. Crohmălniceanu și tipărită prin stăruințele acestuia la Editura Cartea Românească din București, *Desant* '83 a fost antologia unui grup literar distinct, constituit în principal din absolvenți ai Facultății de limba și literatura română din București, autori de proză scurtă, reuniți în Cenaclul Junimea. Numele lor sunt: Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, George Cușnarencu, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Marius Bădișescu, Emil Paraschivoiu, Hanibal Stănciulescu, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Mihai Rogobete, Valentin Petculescu, Maria Holmeia și Mircea Cărtărescu. Apariția antologiei s-a înscris într-o mișcare amplă de revigorare a prozei scurte, mișcare declanșată cu puțin timp înainte în literatura română, la începutul anilor 1980, după o lungă perioadă de hegemonie a romanului. Scriitorii vârstnici încetaseră de mult să scrie nuvele și povestiri, publicând în schimb romane greoaie, de dimensiuni impozante, unele în două și chiar în trei volume. Revirimentul prozei scurte a fost opera scriitorilor tineri, aflați la primele lor cărți și la primele lor texte programatice în care pledau, în mod explicit și cu argumente naratologice, pentru o întoarcere la genurile epice de mici dimensiuni, mai receptiv față de semnele, încă slabe, ale unei noi mentalități¹.

Pentru ca un asemenea volum, ce întrunea multe din elementele unui manifest literar, să fie publicat, a trebuit ca Ovid S. Crohmălniceanu și cei 18 autori să adopte o atitudine respectuoasă și să nu contrazică în nici un moment așteptările și semeția puterilor decidente. Autorii au consimțit să scrie texte fără implicații politice și în felul acesta „să se strecoare pe sub ochii cerberilor literari”². Coordonatorul a inclus-o în volum pe Maria Holmeia, nu neapărat fiindcă a citit în cenaclu, adusă de Mircea Nedelciu, ci pentru că, fiind muncitoare, putea „să îmbunătățească structura de clasă” a grupului, convingându-i pe diriguitori că antologia a fost alcătuită în respect față de prejudecățile de partid. Crohmălniceanu a trecut și peste gestul abuziv al editorului Mircea Ciobanu, altminteri un prozator talentat, de-a introduce în sumar pe un favorit al său, din afara cenaclului, știind prea bine că dacă s-ar fi opus exista riscul să pericliteze apariția cărții. Au fost tolerate și imixtiunile cenzurii, care a eliminat câteva proze bănuite că disimulează înțelesuri subversive. Sunt concesii, se poate spune, minore. Ele n-au alterat semnificația înnoitoare a

volumului, dar au fost suficiente pentru a semnaliza instanțelor de putere (partidul, cenzura, editorul) că scriitorii tineri cunosc „regula jocului” și pot fi determinați să-o accepte, cel puțin deocamdată. Faptul că n-a existat, în prima fază, o atitudine ostilă a partidului față de grupul „desanțiștilor” și că intenția a fost, dimpotrivă, să integreze acest grup se deduce dintr-o întâmplare povestită de Ioan Lăcustă în romanul său *După vânzare*, apărut în 2005. Aflăm din acest roman că un scriitor protocronist cunoscut și apreciat în acei ani s-a pregătit să atace dur la un congres al comuniștilor volumul *Desant* '83 și pe autorii lui, dar a înregistrat un eșec usturător, discursul său neobținând aprobarea liderilor politici³. De această dată, oficialitățile au ridicat scutul deasupra scriitorilor tineri și i-au apărat de săgețile ce veneau dinspre lumea literară. A fost, desigur, și un semnal dat de partid cu privire la planurile pe care și le făcuse în legătură cu nou-veniții: de-a îi aduce în albia politicilor sale. Planuri repede abandonate, repede eșuate, cum foarte curând se va vedea.

Experimentalismul

Când a apărut, antologia a creat o impresie puternică de noutate prin factura experimentală a unora dintre texte, îndeosebi a celor grupate înspre final, ce păreau să anunțe o schimbare cu urmări importante în modul de a scrie proză scurtă. Atracția pentru experiment, mai puternică la absolvenții secției de limbă franceză, venea pe filiera studiilor structuraliste și poststructuraliste, care începeau să aibă o poziție solidă și în universitățile românești și a căror terminologie o găsim prefirată în volum. Grupul militant, cu program textualist afișat, era totuși restrâns, alcătuit din trei autori, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun și Gheorghe Ene, dar cu o mare putere de influență. Împreună au încercat să creeze un „stil”, destul de searbăd încă de pe atunci, constând în propoziții telegrafice, de multe ori eliptice de predicat, fără punctuație sau cu o punctuație minimală. Ideea era că, în text, cuvintele se înmulțesc și se atrag unele pe altele pornind de la sonoritățile lor, iar nu pentru a exprima un sens preexistent. De aici accentul pus pe jocurile de limbaj, foarte evident în proza lui Gheorghe Ene (și în a celorlalți nu mai puțin). Cei trei aveau, desigur, o justificare teoretică pentru modul lor de a scrie, dar oricât de subtilă ar fi fost aceasta, rezultatele în plan estetic lăsau de dorit. Singurul care a izbutit să se salveze, trădând întrucâtva metoda, a fost Gheorghe Crăciun, prin efectul de oralitate pe care l-a creat și prin folosirea unui limbaj cotidian, în linia lui Caragiale. Interesați de experiment, deși într-o

măsură mai mică, au fost și alți prozatori din antologie. Mircea Nedelciu și-a etalat încă o dată preocupările lui de inginerie a textului și a propus conceptul de „relansatori textuali”, iar Nicolae Iliescu a parodiat tehnici postmoderne ca finalul multiplu, povestirea în povestire etc. De multă prețuire s-a bucurat și fragmentarismul, recognoscibil în câteva proze cu aspect de jurnal sau dicționar, pe care le-au semnat Cristian Teodorescu, Valentin Petculescu, Nicolae Iliescu și Emil Paraschivoiu. În această direcție, foarte departe a mers ultimul, Emil Paraschivoiu, una din prozele lui nefiind decât înșiruirea, după alfabet, a cuvintelor ce denumesc răul și urâtul din viața omului modern (procedeul vine de la Caragiale, din *Moșii. Tablă de materii*). Printre aceste cuvinte blestemate aflăm, spre surprinderea noastră, și unele ca: bibliotecar, expert, filosof, înțelept, profesionist, respectabil, despre care nu credeam că ar putea fi cuprinse vreodată într-un asemenea dicționar infernal.

Voință de cumințenie

Experimentalismul frapant al unora dintre proze și spiritul jovial prezent în altele au reținut cu precădere atenția criticilor, determinându-i să vorbească despre antologie în termeni de inovație și de ruptură, fără a insista asupra trăsăturilor de continuitate cu proza anilor 1960 și 1970, de care „desanțiștii” nu s-au desprins cu totul până în acel moment. O nemulțumire față de scrierile retrospective și polemice ale generației anterioare a existat, a și fost exprimată în clar de unul dintre ei, ceea ce nu înseamnă că toți au întors spatele trecutului „obsedant” și au scris numai despre prezent. În ton cu prozatorii „șaizeciști”, Cristian Teodorescu și Constantin Stan au povestit câteva întâmplări specifice pentru epoca stalinistă, pe care n-au cunoscut-o în mod direct, fiind născuți când aceasta se apropia de sfârșit, dar au putut să afle amănunte despre ea din amintirile celor vârstnici și din lectura romanelor scrise de predecesori⁴. Viața cotidiană, mediocră și monotonă, grevată de rutina gesturilor mărunte, așa cum o găsim la scriitorii de la 1970 (cei care au făcut din cenușăreasă personajul lor predilect), această viață lipsită de relief, cu figurile ei substituibile, multiplicată parcă la nesfârșit nu și-a pierdut nici ea din interes, a rămas în continuare o temă de actualitate, reapărând la același Cristian Teodorescu, dar și la George Cușnarencu și Valentin Petculescu.

Dincolo de experimentalismul din unele proze, care a putut să pară, într-adevăr, avangardist și provocator, antologia denotă o voință de cumințenie și pe alocuri chiar un conformism pe linie ideologică.

Autorii sunt preocupați să scrie în așa fel încât să nu dea prilej unor reacții de respingere din partea unui partid nevricos, intrat într-o degingoladă accentuată după 1980. Intenția de-a menaja sensibilitățile celor de la cenzură, care ar fi putut să elimine din cuprins textele neconvenabile, cum au și făcut dealtfel, a dus în unele cazuri la distorsiuni ale adevărului istoric, astăzi mai stridente decât fuseseră în momentul respectiv. „Desanțiștii” s-au ferit să atragă asupra lor fulgerele partidului, știut fiind că acesta nu ierta ușor pe cine a îndrăznit o dată să-l sfideze, și au scris cu prudență, permițându-și o singură bravadă, cea de ordin estetic. Mircea Nedelciu în *Provocare în stil Moreno* pornește de la un eveniment dramatic, de mare impact afectiv, cutremurul din 1977, și creează două personaje care au fost traumatizate în circumstanțele de atunci, dar care în final se întorc printre oameni, cu perspectiva unor împliniri în plan social și afectiv. Nu doar evoluția în sens optimist a personajelor, ci și mențiuni aparent accidentale arată dorința autorului de-a se face acceptat de regim: naratorul nu uită să precizeze că printre ziarele cumpărate în fiecare dimineață se numără și „Scânteia”, iar un tovarăș al său ține să-i laude pe generalii armatei române. În cealaltă povestire, *O zi ca o proză scurtă*, Nedelciu procedează cu înșelăciune, lăsându-ne să credem că vrea să decupeze un episod din istoria delincvenței urbane, pentru ca în continuare, printr-o tehnică a dezvăluirilor progresive, să anuleze această impresie inițială, neplăcută pentru autorități, și să ne spună că personajele lui se înscriu, de fapt, pe o linie etică de normalitate și decență. Tinerii din proza lui Nicolae Iliescu, *Departa pe jos*, nutresc și ei același sentiment că trebuințele lor încă nelămurite se vor împlini în viitor și că lumea le este prielnică și îndatoritoare. Nici un dezacord nu părea să fi apărut între ei și un sistem interesat să le întrețină iluziile și să le hrănească speranțele. Duceau o viață ușoară, lipsită de responsabilități, neatinși de asprimile timpului: „vara mă duceam la strand, jucam whist, bridge și monopoli și remi cu băieții, înotam, vâsleam, vara mă duceam la mare, la 2 Mai, făceam nudism, iarna plecam la munte (hotelurile Orizont, Cioplea, Muntenia etc.), scriam, eram monden, cum altfel”. Notele de conformism politic sunt mai apăsate în această proză: naratorul vrea cu dinadins ca noi, cititorii lui, să știm că el e marxist, patriot și naționalist, că-i plac scriitorii ruși din epoca stalinistă și că are păreri nu tocmai bune despre Occident și despre americani. Aceeași încredere în viitor o descoperim și la tinerii din proza lui Marius Bădițescu, *Schimbarea la față*. Și ei cred că societatea e astfel întocmită încât dorințele lor să se poată realiza numaidecât. Au și

ei un parcurs fără dificultăți, fiindcă nimeni nu le stă împotriva, toată lumea îi susține în încercările pe care le fac. În *Cavalerul Furtună și scutierul Dodițoiu*, Hanibal Stănciulescu a imaginat un personaj abil, un inginer agronom debutant, care a învățat repede când să se aplece la stânga și când la dreapta, pentru a se face agreat de partid. În fine, proza lui Cristian Teodorescu, *Casa*, se încadrează și ea, prin unele aspecte, în viziunea oficială asupra epocii postbelice. Când vine vorba despre război, soldații ruși sunt prezentați într-o lumină favorabilă, spre deosebire de cei germani, cu toate că și unii, și alții au intrat în țară ca ocupanți. Rușii erau însă învingători și despre ei nu se putea vorbi decât la modul reverențios. Comuniștii sunt priviți cu simpatie: au un suflet bun, dau pensii, ajută pe cei nevoiași, manifestă înțelegere pentru cei aflați la ananghie etc. Întrucât slujesc necesitatea istorică, nu pot face nimic, din păcate, pentru salvarea lumii vechi, aceasta trebuie să dispară, măcar că dispariția ei e întristătoare pentru toți, și pentru partid. Cât privește generațiile tinere care au deschis ochii în comunism, acestea pot trece printr-o perioadă grea, dar până la urmă își găsesc mulțumirea, se integrează, își realizează proiectele.

Sediționismul

Voința aceasta de cuminenție, deși foarte vizibilă, nu este totuși o trăsătură exclusivă și mai ales nu este aceea care va da orientarea de viitor a scriitorilor prezenți în antologie. Astăzi, având posibilitatea unei receptări nestânjenite ideologic, o impresie mai vie fac prozele în care se întrevăd formele incipiente, încă neclare, ale criticismului și ale opoziției față de liniile de autoritate ale epocii. Un curent sediționist propriu-zis va apărea în literatura postmodernistă abia în a doua jumătate a deceniului al nouălea, dar câteva prefigurări existau deja în antologie⁵. Potrivnicia de mai târziu a scriitorilor postmoderni se presimțea în obstinația cu care negau ideea de continuitate a generațiilor, esențială pentru direcția conservatoare luată de partidul comunist, și puneau accent pe disensiunile dintre tineri și vârstnici, înțelese ca manifestări de suprafață ale unei dorințe adânci de înnoire, de schimbare. Câteva povestiri, reunite într-o categorie distinctă, nu și foarte omogenă ca formă, țin de o literatură a mâniei și a protestului dirijată în contra unei gerontarhii autoritare, incipientă la acea dată în societatea românească. Proza lui Sorin Preda, *Întâlnirea*, dezvăluie gândurile ascunse ale unei femei divorțate, impresiile ei dezagreabile, repulsia și ura ei față de fostul soț ajuns la senectute, dar în continuare la fel de odios și de neînduplecat. În termeni și mai clari apare conflictul dintre generații la Constantin Stan, în

Arta de a fi iubit, având ca personaj un tânăr muncitor obsedat de figura degradată și brutală a tatălui care își înfometa familia și își teroriza copiii, determinându-i pe unii să plece de acasă și să rățăcească dintr-un loc în altul, fără câpătai. Tema revine la Marius Bădișescu în *Schimbarea la față*, unde personajul principal, deși nu se împotrivesc tatălui, fost milițian, tratându-i cu îngăduință apucăturile de patriarh, e conștient totuși că aparține unui alt timp („fiecare cu vremea lui”) și unei alte categorii de vârstă. Bătrânii sunt personaje frecvente în această carte și, de cele mai multe ori, sunt rău văzuți. În *Metastază*, povestirea lui Hanibal Stănciulescu, ei apar în număr mare și toți sunt decrepiți, schilozi, anorexici, senili, loviți de surditate și aproape muribunzi. Pe scurt, fie că sunt ținta unor diatribe, din cauza tendințelor hegemonice la care nu vor să renunțe, fie că devin personaje de comedie, când declinul biologic îi scoate, în sfârșit, de pe câmpul de luptă, cei din generația veche reprezintă, cu puține excepții, personajul negativ în această antologie.

Spiritul de cuminenție al anilor 1970, recomandat pe cale oficială și respectat până la un punct de scriitorii postmoderni la începuturile lor, a fost totuși încălcat, încă o dată, în prozele scurte semnate de George Cușnarencu, Constantin Stan, Ioan Lăcustă, Ion Bogdan Lefter și Mircea Cărtărescu. Spre deosebire de predecesorii lor, care promovau elitismul și scriau cu precădere despre „noua clasă conducătoare” din perioada comunistă, cei amintiți mai devreme și-au întors privirile spre lumea de jos, nefardată ideologic, cunoscută de unii în mod direct, din experiența lor biografică. Personajele acestora eșuează printre oameni cu o existență mohorâtă, întotdeauna precară și mereu amenințată, din rândul cărora izbutesc cu greu și după mult timp să se desprindă, pentru a se redresa. Urmând un traseu descendent, postmoderniștii au descoperit contracultura, devenită sursă de inspirație pentru ei, și au pus sub semnul întrebării noțiunea clasică de scriitor, ce denumea acum o persoană din nomenclatură: „e ceva putred în (dar mai ales sub) cuvântul acesta”, scrie Emil Paraschivoiu. Personajul lui Constantin Stan din proza deja amintită, *Arta de a fi iubit*, e din categoria dezmoșteniților, a celor care își duc viața printre muncitori, pe șantiere sau prin gări, știind ce înseamnă mizeria, foamea, nesiguranța: „nu eram copilul răsfățat al revoluției, pus acum în capul mesei, nici conștiința trează a revoluționarului, eram, fusem muncitorul de la lopată, dormind în rulote și barăci, mâncând conserve și salam, iar zierele știam că au o funcție foarte precisă: bune de împachetat slana și pita”. În *Vis de lup*, proza lui Ioan Lăcustă, au fost remarcate imaginile filmice, cu tipar expresionist, care din când în când se încețoșează și se pierd într-o

atmosferă onirică. Nu s-a vorbit de tonalitatea sumbră a povestirii, nici despre mediul sordid sau despre personajele de condiție joasă, trăind în promiscuitate și în provizorat: militari, foști pușcăriași, femei traumatizate etc. Proza lui Mircea Cărtărescu, *Păianjeni de pământ*, ultima din volum, este și ea orientată în jos, scormonește și ea în adâncurile întunecate ale omului, acolo unde se zămislește răul și lumina conștiinței nu pătrunde. Autorul creează, cu neasemuitul său talent, un paralelism și o analogie între universul cazon, încărcat cu energie distructivă, și lumea păianjenilor verzi care, scoși din fundul pământului, se încaieră și se ucid cu mușcături veninoase.

Apărută într-o perioadă de tranziție, când literatura română ezita între continuitate și schimbare, antologia *Desant* '83 a reunit pentru o clipă, înainte de-a se despărți în mod definitiv, câteva tendințe greu de conciliat, unele fiind prelungiri ale prozei românești din deceniile anterioare, altele fiind trăsături de viitor, a căror împlinire va avea loc nu peste mult timp, în spațiul mai larg al unei noi generații, generația postmodernistă, cum ne-am obișnuit s-o numim.

¹ Am scris pe larg despre aceasta în *Literatura în schimbare*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010, p. 35-39

² Ovid S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, Editura Nemira, București, 1994, p. 153

³ Vezi Ioan Lăcustă, *După vânzare*, roman, Editura Curtea Veche, București, 2005, p. 20

⁴ În 1980 a apărut romanul lui Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*, care cuprindea o bogată colecție de orori petrecute în deceniul al șaselea.

⁵ Despre seditionism am scris în *Studii de literatură română recentă*, I, volum colectiv, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2016, p. 31-47

Eliza DEAC

Vânt potrivit până la tare

Republicarea antologiei poezilor germani din România, *Vânt potrivit până la tare*, realizată de Peter Motzan în colaborare cu Ioan Mușlea în 1982, primul în calitate de autor al notelor bio-bibliografice și al postfeței, al doilea – ca traducător, reclamă atât o reexaminare a impactului în epocă al primei ediții, cât și o evaluare a modului în care aceasta se prezintă într-o nouă versiune treizeci de ani mai târziu. Cea dintâi deosebire se observă în subtitlu: dacă volumul din 1982 preciza numărul autorilor – *Zece tineri poeți germani din România*, cel din 2012 renunță la numeral, întrucât reinclude două nume eliminate din antologia inițială în cursul pregătirii acesteia, în condițiile în care cei doi poeți, Klaus Hensel și Werner Söller, au emigrat în Germania de Vest. În mod explicit, ediția a doua este, după cum se anunță și în prefață, o ediție restitativă, „fără intenția de a completa imaginea fenomenului” (p. 24), pe care o lasă în seama unor cercetări ulterioare mai aprofundate. În afara poemelor semnate de cei doi poeți din addenda 1, ea mai recuperează două serii de documente de epocă: una dedicată dezbaterilor ce au acompaniat activitatea așa-numitului Grup de acțiune Banat între 1972-1974, iar cealaltă cuprinzând ancheta din 1983 a revistei *Neue Literatur*, republicată în traducere românească în revista *Transilvania*, cu privire la opiniile despre antologie ale colegilor români de generație. Este reintrodus aici și răspunsul lui Dan Petrescu, cenzurat în versiunea românească a anchetei. În plus, notele despre autori au fost completate cu date despre evoluția lor ulterioară.

Unul dintre momentele cele mai semnificative din preistoria publicării acestei antologii se derulează între 1972 și 1975, când poezii de limbă germană din Timișoara se organizează într-o grupare cu un program propriu: „În esență, ei propun o literatură – mai ales o poezie – de acroș direct al realității, cu semnificații explicit sociale și politice, și anume pe înaintementionată linie de stânga anti-nazistă, marxizantă, aparent aliniată ideologiei regimului, dar – de fapt – contestatară, profund nonconformistă, radical critică nu doar față de extremismul de dreapta, ci față de orice formă de limitare a libertății”, explică Ion Bogdan Lefter în prefață (p. 10). Alte centre universitare în care scriitorii de expresie germană își găsesc un mediu favorabil sunt Bucureștiul și Clujul. La Cluj, activitatea lor este încurajată și de lansarea revistei studențești *Echinox* în 1968, cu pagini speciale de limbă germană,



în care se distinge criticul Peter Motzan, viitor realizator al antologiei. De fapt, o primă antologare a acestor autori este întreprinsă de Eduard Schneider în 1972. Poezii incluși au ținut însă să se distanțeze de acest volum, apărut sub titlul de *Wortmeldungen*, pe motiv că selecția textelor a fost realizată fără ca ei să fie consultați și că ea reflectă mai curând gustul editorului decât perspectiva autorilor asupra propriilor creații. Astfel, conform lui Richard Wagner, în antologie predomină poezia „mai mult sau mai puțin mistificatoare prin metaforizare. Pe poezia ce renunță la metafore (fie ea concretă sau nu), editorul nu dă nici doi bani” (p. 236). Acest comentariu relevă însă și problema situării poezilor germani în raport cu orientările din poezia românească. Prin aducerea în prim plan a poemelor centrate pe metaforă, editorul îi plasează în proximitatea neomodernismului românesc al anilor 1960, care cultivă o poezie intens figurală și simbolică. Reducerea acestui metaforism până spre abandonare, vizibilă în antologia din 1982, îi apropie însă de orientarea postmodernă a generației '80.

Principalul rezultat al apariției antologiei este facilitarea reciprocității din direcția scriitorilor români. Dacă, anterior lui 1982, tinerii germani fuseseră la curent cu publicațiile noului val românesc, acesta din urmă ignora existența unor poeți de limbă germană cu preocupări similare, în ciuda faptului că poemele din sumarul antologiei existau deja în versiuni românești în presa culturală. Prin publicarea antologiei, cele două direcții ajung la un punct de confluență, având ca rezultat cunoașterea și lectura reciprocă, mai ales că acest moment coincide cu lansarea de către tinerii autori români a propriilor antologii reprezentative: *Aer cu diamante*, *Cinci* (1982) și *Desant* '83.

Răspunsurile autorilor români la ancheta inițiată de revista *Neue Literatur* privind diferențele și asemănările dintre ei și congenerii lor germani stabilesc o serie de opoziții. Mariana Marin pune în contrast imprecizia și suplețea metaforică a limbii române, care lărgeste sfera interpretării și a poeticului, cu precizia limbii germane, care cere o decodare mai exactă a jocurilor de cuvinte. Mircea Cărtărescu aproximează deosebirile dintre cele două moduri de poetizare în termenii opoziției dintre o atitudine experimentalistă și alta tradiționalistă, pe de o parte, respectiv dintre oralitate și scripturalitate, pe de alta: la poezii germani, „[f]acultățile ritmice, orale, auditive sunt dezvoltate în dauna facultăților coloristice, imaginare, vizuale” (p. 253), în timp ce poezia tânără românească cultivă încă un limbaj vizionar și descriptiv, ale cărui mijloace esențiale rămân metafora și imaginea. O observație similară se regăsește și în răspunsul lui Ioan Buduca, care constată că, deși poezii germani devansează în anii 1970 generația românească a anilor 1980 în termeni de

resurrecție a ironiei, prozaismului și a citadinismului, diferențele se impun totuși cu evidență. Poezia germană este prezentată ca „[a]usteră, antiretorică, descărnată de metafore, eliptică, prozastică, aforistică, epigramatică”, pe când în poezia românească este identificată o diversitate mai mare a manifestărilor formale. Dimensiunea livrescă este mai redusă la germani și mai accentuată la români. Cei dintâi întrețin sarcasmul la adresa realității, ceilalți își orientează ironia spre formele poetice. Primii urmăresc radiografierea societății, ceilalți vizează reformularea poeziei. Din acest motiv, adresa socială și dimensiunea etică sunt mai explicate în poeziile germanilor decât în cele ale scriitorilor români, unde acestea rămân difuze. Însumând, „cei zece sunt vizionarii unui ideal etic; ceilalți (...) sunt vizionarii unui ideal estetic” (p. 258). Într-o notă ușor critică a evaluării, Elena Ștefoi distinge, în formulări asemănătoare, între percepția directă a realității și filtrarea acesteia prin imaginația perceptivă, între exploatarea cotidianului în datele lui evidente și o lirică închinată limbajului. Pentru Ion Bogdan Lefter, deosebirea vine din accentul privilegiat pe mesaj al celor dintâi, în contrast cu echilibrul mesaj-limbaj căutat de cei din urmă. În plus, el consideră că legăturile cu generația '80 nu sunt exclusive, ținând cont că o parte dintre poezii germani din volum sunt contemporani cu generația '70, fapt menționat și de Nicolae Prelipceanu. Pe de altă parte, Matei Vișniec situează ambele grupuri de partea opusă a generației '60 și a figurii sale cele mai reprezentative, Nichita Stănescu. Câteva dintre formulările sale aforistice surprind în manieră concentrată punctele lor comune, însă ele par să se aplice în mod deosebit poeziei germane din antologie: astfel, „și unii și alții dau târcoale realității hipnotizați de cantitatea de poezie naturală care decurge din ea” (p. 251), fără ca prin aceasta poezia să devină „simplă inflație de aparate de uz casnic prezente în poezie”, cum ar spune Traian T. Coșovei (p. 259). Pentru ambele grupări „demonstrarea coșului de gunoi pare a fi mai tentantă decât solfegierea muzicii sferelor” (pp. 251-252), motiv pentru care „o luciditate crasă plutește peste versurile care au început să devină texte” (p. 252). Poetul anilor 1980 este „poetul care nu se mai droghează cu iluzii” (p. 252).

La o lectură atentă a textelor din antologie, se constată însă că toate aceste observații merită fiecare unele nuanțări. Deși este adevărat că aspectul livresc este mai puțin pregnant decât în creațiile poezilor români, el nu este mai puțin important pentru autodefinirea modului poetic pe care poezii germani îl văd posibil în contextul epocii lor. Însă ceea ce particularizează trimiterele intertextuale din poemele lor este proiectarea acestora pe fundalul vieții cotidiene, față de care lectura sau producerea unor texte asemănătoare modelelor

canonice se dovedește incongruentă. Astfel, în *Poezie studențească*, William Totok evocă o oră de seminar în care poeziile lui Brecht „sunt alungate/ din izolarea lor livrescă”, servind drept surse pentru dezbateri terminologice – „toate acestea le numim «viață»”, pentru ca dincolo de cadrul izolant al sălii participanții să fie confrunțați cu modul efectiv de manifestare a cuvântului lipsit de ghilimele: „apoi în pauză/ viața se desfășoară uniformă și fadă”. Pe de altă parte, deși cunoscător și cititor de poezie centrată pe metaforă, autorul acestor texte fie rămâne indiferent la acest fel de limbaj, fie constată clișeizarea sa, ca apoi să revină la banalele ocupații zilnice: „iau dintr-un colț o carte/ o deschid/ citesc o poezie de Douglas Blazek/ «Pe cealaltă față a lunii»/ ajung la versul «lăptele devine melancolic»/ o-nchid la loc” (William Totok, *Autobuzul* 33); „la care-mi trece prin minte o metaforă/ inima albastră/ și trebuie să mă gândesc pe dată la clișeele/ care împrăscă de jur împrejur în literatură/ și nu doar în literatură/ amestec mai departe în supa de varză” (William Totok, *Noua subiectivitate – duminică 2.04.1978*). În alte cazuri, poetul este conștient de posibilitatea redimensionării unei situații comune prin intermediul figuralului – „și mă gândeam că punctul acela luminos/ s-ar putea interpreta ca o metaforă” (Helmut Britz, *Pe drum*) – însă alege să nu o exploateze în textul său. Motivele acestei abandonări a modalității poetice dominante ies cel mai bine în evidență în poemul lui Werner Söllner *Sentimente amestecate*: „Sau aș putea/ să vorbesc despre dragoste și să-l citez pe Hölderlin/ dar cu ce m-aș alege decât o răsuflare hămesită/ și poate o viață mai accelerată, «o rană deschisă», surdă și vulnerabilă. și metafore/ înainte de toate metafore”. În acest poem, livrescul ia forma refuzului referinței livrești, care este enunțată ca opțiune, dar înlăturată imediat ca inutilă, putând să genereze cel mult efecte discordante de imagini incompatibile: „afecte, Kleist și teamea, de oaie și stele”. Literatura pare să-și fi pierdut funcția cathartică. Livrescul însuși, ca mijloc poetic, devine obiect al ridiculizării. Cu toate că poezii germani au față de modele citate – Heine, Hölderlin, Brecht – o atitudine admirativă, iar nu contestată, ei nu sunt mai puțin conștienți de faptul că nu le pot urma, nici măcar cita, în propria poezie.

Din constatarea distanței care îi separă de modele ia naștere o meditație asupra tipului de poezie ce rămâne posibilă. Aceste dezbateri autoreferențiale sunt mult mai numeroase decât a remarcat critica, după cum rezultă din frecvența unor titluri precum: *Poezie la ora 22:42* (Franz Hodjak), *Poezie de duminică* (Horst Samson), *Poezie scrisă în iarnă* (Rolf Bossert), *Poezie cu votcă* (Hellmut Seiler), *Teze* (1. *Îndemn la vorbire*, 2. *Îndemn la tăcere*, 3. *Îndemn la rostire*) de

Werner Söllner etc. Insistența asupra calificativului de „poezie” sau „poetic” se dovedește invers proporțională cu aspectul prozaic al limbajului și al punerii în pagină a textelor astfel descrise. De exemplu, poemul în care Anemone Latzina evocă tocmai momentul inițierii acestei antologii – *13 iulie 1974* – se prezintă nu numai ca un bloc tipografic uniform ce umple chenarul paginii asemeni unui text în proză, posibil o notă de jurnal, ci mai ales ca un text prost paginat, lipsit de punctuație, în care tăietura marginii din dreapta intervine arbitrar, neținând cont de reguli precum despărțirea cuvintelor în silabe: „(...) ieri a fost Peter cel/ blond pe la tine și ți-a spus că vrea să facă o antolog/ie și trebuie să-i trimiți niște poezii și EL SĂ le și PO/ATĂ publica pe care trebuie însă mai întâi să le comiți/ (...) iată zic fetițo că încetul cu încetul îmbătrânești/ și tu și mă gândesc că asta ar putea deveni o poezie sau/ și mai bine un șLAGĂR sau poate altceva”. În asemenea texte, dimensiunea experimentală a acestui mod de poetizare iese cel mai bine în evidență, apropiindu-le de încercările avangardiste de descoperire a poeziei în forme discursive considerate extra- sau anti-poetice. Aspirației spre un plan transcendental i se substituie scufundarea la nivelurile inferioare ale mundanului: „lunec grijuliu prin gura de scurgere/ îmi croiesc drum prin canale în compania unor șobolani de viață”; „e un ceas de seară lipsit de importanță/ e o zi de vineri oarecare/ stau în cadă/ de-alături trasul apei mă pătrunde poetic până în măduva oaselor” (Franz Hodjak, *Poezie în cadă*). Înregistrând fără disimulări realitatea înconjurătoare, autorii dezbat cu seriozitate problema dacă „Nu-i și asta oare tot poezie?” (Anemone Latzina, *Ars poetica*).

Însă realitatea reprezentată în aceste poeme nu este nici atât de simplă, nici atât de simplu descrisă pe cât ar putea să pară la prima vedere. Poetul cel mai preocupat de raporturile între realitate, limbaj și poezie este Richard Wagner. Reducerea poeziei la notarea frustă a unor experiențe cotidiene derizorii, ce reține înainte de toate atenția criticii, precum și inutilitatea efortului de transfigurare a acestora prin metaforă își găsesc explicația într-o criză a limbajului confruntat cu o realitate pe care nu o mai poate reprezenta prin cuvânt. Pentru poetul care-și pierde încrederea în forța expresivă a cuvântului poetic însemnarea măruntelor gesturi și evenimente zilnice este singura alternativă viabilă între muțenia totală și falsa literaturizare: „a fost un timp când nu puteam vorbi despre realitate decât pe bază/ de fotografii/ în asemenea momente nu eram în stare să scriu nici măcar/ o singură propoziție/ până și gândul la literatură mă făcea să cad pradă disperării (...) nu mai scrisesem nici o poezie/ fiindcă nu vroiam să înșel oamenii ce se interesau de poeziile mele/ am început să vorbesc la trecut despre/ ceea ce mi s-a întâmplat și mi

se întâmplă zi de zi/ fiindcă în felul ăsta am luat și o iau ca literatură/ și am putut și pot în felul ăsta să mă țin oarecum deoparte/ de ceea ce m-a amenințat și mă amenință cu sfârșirea” (Richard Wagner, *Poezie pentru M.*). Criza limbajului, prilej de drame interioare, iar nu de manifestări parodice, înseamnă și o criză a lirismului în sensul de expresie a eului: „(...) am știut dintr-o dată/ că nu mai pot spune nimic ca lumea despre mine/ cheful de vorbă mi-a pierit/ am devenit nesigur chiar și pe cele mai simple cuvinte/ vocabularul mi s-a atrofiat (...) am stat și-am cugetat la starea de lucruri/ am încercat să pronunț expresii ca «adevărata stare de lucruri»/ am notat ceea ce observasem am început din nou/ să vorbesc despre mine în POEZII/ cât timp are să țină/ cine-ar putea spune” (Richard Wagner, *Poezie pentru M.*). Această înstrăinare de sine provocată de discordanța limbaj-realitate este regăsită și la alți poeți: „ceva stă-n mine de-a curmezișul/ îl răstorn peste limbă/ aștern neclintit un pas după altul/ și umblu întocmai ca Horst Samson” (Horst Samson, *Limbă*); în *Dezvățul* lui Werner Söllner, un poem de factură biografică, rememorarea nu se mai realizează la persoana întâi. Textul ia forma unei narațiuni la persoana a treia despre un personaj obiectivat și plasat la distanță sub numele de „Eul meu”. În acest context, poetul pare să regreseze la o stare anterioară automatizării gândirii și a rostirii. Între acțiunea reflexă de percepție a realității și denumirea instantanee a ceea ce este perceput, fie în gând, fie prin rostire, se instaurează o distanță temporală, care de regulă nu există decât în etapele prime de învățare a unei limbi: „văd soarele luminând înăuntru prin ușa balconului/ și gândesc pe dată că soarele luminează înăuntru prin ușa balconului” (Richard Wagner, *Poezie pentru M.*); „ies pe balcon/ și văd pădurea/ și spun «pădurea»/ de parcă tocmai aş învăța o limbă străină/ sau aş vrea să fixez cumva gândul” (Richard Wagner, *Poezie pentru M.*). Poetul își cântărește până și cele mai obișnuite cuvinte, ezitând parcă înainte de a le întrebuința. În aceste condiții, poezia pe care o scrie se restrânge la această tatonare a cuvintelor disponibile, ca pentru a le testa posibilitățile expresive și de adecvare la realitate. În locul înregistrării realității, poemele surprind mai degrabă ezitățile lingvistice ale poetului în fața acesteia, de teama discordanțelor între reprezentarea personală și starea de fapt – „(...) Faptele însă/ și realitățile.../ trosc” (Klaus Hensel, *Ultima masă cu Gertrude*) – care ar degrada rostirea poetică la simplă vorbărie: „nu vreau să desființez realitatea cu palavre/ aceasta mi-e deviza” (William Totok, *Poezie dimineața în zori*); „(...) De fapt cu ce s-a ales/ de la viață/ Cu întrebarea chinuită/ dacă realitatea ei se/ suprapune cu totul/ realității propriuzise. și-această/ teamă unul din noi ar putea/ s-o prindă de-adevărat/ cu ace într-una din poeziile sale” (Klaus

Hensel, *Ultima masă cu Gertrude*). În plus, acești autori nu își propun să poetizeze realitatea, dacă aceasta se dovedește lipsită de atribute estetice, fapt care explică parțial și refuzul metaforizării, ci s-o portretizeze exact: „mergem alături de ea, pentru noi se pune însă întrebarea/ care drum e mai bun./ și nu contează doar să fie cel mai scurt./ ne-am însoțit oare c-o boarfă? dacă o știi/ și taci ca rahat-u-n iarbă, la ce ne mai e bună/ înțelepciunea ta?” (Rolf Bossert, *Cine-i de fapt realitatea?*). În esență, noutatea acestei formule poetice este una de perspectivă, asumată explicit: „contribuția noastră în această etapă/ este premeditată și proprie/ unui nou punct de vedere” (Richard Wagner, *Text răspicat* (1973)), aflat în spațiul de procesare a percepțiilor senzoriale în limbaj. În planul receptării, aceste texte reclamă în primul rând lectura și recunoașterea aspectelor redacte: chiar dacă poemele „Nu schimbă/ nimic/ din toată tărșenia/ Citiți-le/ totuși/ ce-i sigur e sigur”; „Nu căutați un/ alt înțeles/ ascuns/ căutați doar/ ce cunoașteți” (Klaus Hensel, *Fir călăuzitor al textelor mele*).

Există însă și discursuri care profesează o încredere nelimitată în puterea poeziei de a genera modificări ale realității din care se inspiră. Poemul *Din viața mea* de Rolf Bossert, care imită forma prozaică a unei declarații-cerere în care solicitantul își expune dificultățile condițiilor de trai, citează o asemenea perspectivă: „am scris la spațiul locativ/ la consiliul popular/ la ziar/ am intervenit la mai mulți tovarăși/ acum scriu o poezie/ am o încredere nețârmurită în puterea poeziei”. Această putere se face simțită în forme foarte practice: „textul acesta e nepublicat bătrînii au primit ieri două/ camere într-o vilă noi am primit cheia celei de-a treia/ camere ceea ce a dovedit că și poeziile nepublicate pot modifica realitatea care le generează/ am să mai scriu poezii”. O situație asemănătoare este prezentată și în poemul lui Werner Söllner – *Despre aerul de respirat*: „în cea mai recentă din cărțile sale/ x scria/ că toate îl strâneau/ pantofii/ împrejurările/ i s-a dat o locuință mai mare”. Abia în asemenea texte, care parodiază formulările standardizate ale negocierilor pragmatice din viața de zi cu zi, drama generată de criza limbajului lasă loc unei ironii necruțătoare. Ironia vizează atât o utilizare mercantilă a limbajului cotidian, cât și o formă reductivă de literatură angajată, care-și cuantifică rezultatele în beneficiile materiale pe care le obține în schimb. La polul opus, poeți precum Richard Wagner, asemeni unui Iona modern, mizează pe forța unui singur cuvânt magic, cu unul mai mult decât pereții nenumărați ai peștelui, care să le permită evadarea dintr-un cadrul existențial sufocant, cu condiția unei articulări adecvate: „numai nu cumva să/ mă bâlbâi” (Richard Wagner, *Cel ce descântă pești*).

O altă caracterizare care ar trebui nuanțată privește tipologia imaginilor existente în aceste poeme. Antiretorismul și caracterul prozastic sunt etichete justificate de formulări a căror banalitate pare nu atât produsă calculat, cât pur și simplu citată: „Iată deci și țara unde trăiesc./ Iată și oamenii./ Iarba e verde./ Zăpada e albă./ Cerul înalt./ Poporul participă./ Iată deci oamenii./ Oamenii din țara unde trăiesc” (Anemone Latzina, *Concluzie*); „paza de coastă e cu adevărat pază de coastă./ surprizele rămân mereu aceleași./ și ce n-a avut loc, nu încetează/ să nu aibă loc” (Franz Hodjak, *Vama Vechie*). La acestea se adaugă comparațiile cu elemente în mod convențional excluse din poezie: „satul stă lipit ca guma de mestecat după urechea dealului” (Franz Hodjak, *Sat sâsesc*); „sunt mari/ secunde/ ca niște șuri/ în care-și află/ locul nenumărate/ mormane de viață” (Rolf Frieder Marmont, *Secunde încăpătoare*); „zilele se desfășurau ca un articol de ziar” (Franz Hodjak, 27.09.81); „dar eu mi-am luat demult zborul/ și n-a mai rămas din mine decât tăcerea asta/ ca o scândură/ grosolană negeluită aproape jignitoare” (William Totok, *De ce să tăcem?*); sau invers, comparația decorativă care este subminată prin aplicarea sa la un obiect inestetic: „ca un april neîntrerupt înfloreste mucegaiul” (Franz Hodjak, *Liliac la ureche*). O altă modalitate de contrariere a efectelor retorice constă în degradarea unor simboluri consacrate prin asocierea cu activități sau produse mundane, adesea din sfera alimentației. În poemul *I Martie* de Rolf Bossert, imaginea ghiocelor care „dau la iveală amintiri/ despre iarnă: un fior de puritate” este proiectată pe un fundal ce ilustrează predominanța derizoriului: „cizme de cauciuc – însemne ale construcției pașnice”; „unul stă înăuntru ia cu lingura/ dintr-o conservă fasole cu slănină”; „pământul clefăie sătul/ vorbim cu gura plină/ fără să spunem nimic/ cerul își usucă rufe”. În mod similar, pasărea phoenix devine, din simbol al renașterii din propria cenușă, o simplă pasăre de curte și o sursă de hrană: „Oh, ouăle tale! Or fi gustoase oare?/ Tu ce părere ai, băi, pasăre? Ouă de/ pasăre phoenix cu cârnat prăjit/ și varză călită! și-o bere, dumnezeule-doamne!” (Klaus Hensel, *Discuție cu pasărea-phoenix în dimineața zilei de 7 decembrie*).

O altă categorie de imagini se realizează prin saltul de la un termen concret la unul abstract, care implică adesea deturnarea unor expresii fixe și reactivarea figuralului în catacreze: „un bețiv se clatină de-a curmezișul tăcerii” (iar nu al drumului) (Franz Hodjak, *Liliac la ureche*); „torni peste ness apă fierbinte/ după care-ți clătești gura/ scuipi în chiuvetă amarul de ieri” (William Totok, *Descrierea unui început de săptămână*); „Hamac/ întins între mâine și ieri/ te lăfăi bine-ntr-însul” (Rolf Frieder Marmont, *Hibernare leneșă*); „în tăcerea de lemn/ a unei săli de ședințe

(...) conformiștii/ își vor scoate pălăria pantofii/ uzul rațiunii/ cu capetele goale se vor declara/ cât mai rapid de acord/ pentru a-și mai prinde berea” (Hellmut Seiler, *Suită de cuvinte*); „și după un ultim fum tras cu sete/ își lasă grijile să-i cadă sub masă/ terciuindu-le cu călcâiul” (Horst Samson, *La Hunedoara*); „posteritatea te va recupera din maldărul de/ manuscrise” (iar nu de molozi) (Franz Hodjak, *A.E. Bakonsky*); „uite că te-ai proco/ psit și cu al patrulea rând de dinți (de lapte, de apă, de bere, de șnaps)” (Anemone Latzina, 13 iulie 1974). În fine, această poezie nu este complet lipsită de expresii metaforizante elaborate: „Demult ancorată corabia timpului/ se-mpotmolește-n alge/ cenușa fulguindă/ a trecutului – boltă cerească/ tulbură vederea în acum” (Rolf Frieder Marmont, *Peste șapte dealuri*); „prea mică/ mi-e mâna crescută din cap/ întinsă spre zorii tulburi” (Rolf Bossert, *Cât se poate răbda zgomotul laptelui dimineața*); „privirile oamenilor zornăie ca niște cuburi de gheață/ cuvintele-nghețate rămân atârinate-n văzduh/ sunt țurțuri ascuțiți/ ce cad pe neașteptate se lovesc de asfalt și se sparg” (Horst Samson, *Limbă*). Toate aceste varietăți de imagini demonstrează că poezia autorilor din antologie nu rămâne cantonată exclusiv într-un limbaj comun sau auster, ci parcurge întreaga scară a posibilităților retorice.

Dacă textele poezilor germani intră arareori în dialog cu alte texte literare, ele preiau în schimb, în forme parodice, diverse tipare ale discursului cotidian sau politic. Atitudinea angajată atribuită și asumată de acești scriitori se manifestă la modul cel mai complex în subminarea ironică a discursului oficializat prin aparenta lui mimare. În *Dialectică*, Richard Wagner expune ridicolul metodei dialectice prin urmărirea implicațiilor sale până la ultimele consecințe: „pe urmă au venit alții/ (...) au modificat modificarea condițiilor/ modificate/ pe urmă au venit alții”. În *Saluăm*, „programul/ guvernului democrat popular/ urmărind lichidarea analfabetismului/ spuneau câțiva fabricanți de cerneală/ chiar la începutul lui/ 1948”, Rolf Bossert destramă iluzia unei asocieri a vocii poetice la salutul adresat conducerii politice atât prin prezentarea acestuia ca un citat, cât și prin sugestia că enunțătorii săi aveau un interes financiar în susținerea programului.

În alte cazuri, referința aparent precisă și inofensivă încurajează o lectură de sens contrar frazelor standard ale modelului discursiv sub care este deghizată. Simpla descriere a unor metode agronomice avansate este ușor de citit ca o trimitere la o lume dictatorială, ai cărei cetățeni și-au pierdut orice speranță în viitor: „s-a plantat/ la intervalele cele mai stricte/ în formațiuni strânse/ cu respectarea strictă a factorilor de natură a asigura/ ordinea și posibilitatea de urmărire”; „răsadurile își așteaptă cu nețărmită încredere viitorul/

știindu-se conduse cu o mână sigură spre menirea lor” (Hellmut Seiler, *Agronomică*). Rețeta culinară este un alt exemplu de discurs dublu: „întrucât nu există rețetă strictă se vor lua de la caz/ la caz cartofi roz sau din cei făinoși fierți bine de tot/ și tăiați în felii subțiri potrivite sau groase dar *asta/ nu mai contează întrucât nu ești pus sub supraveghere* (s.n.)”; „se acrește apoi totul de preferință cu oțet îndulcit sau ne/ îndrăzniți! *în acest sens aveți libertate deplină* (s.n.) după care/ se amestecă totul cu *nădejde* (s.n.)” (Franz Hodjak, *Salată orientală*). Cuvintele în italice pot fi citite atât în sensul literal cerut de context, cât și ca referințe la un univers în care, cu excepția, poate, a spațiului restrâns al bucătăriei, individul este lipsit de libertate și deci și de speranță.

Gama limbajelor parodiate este diversificată, acoperind, practic, toate domeniile principale ale comunicării cotidiene: declarații de tip juridic („e mult, e puțin? înaltă curte/ câți ani de libertate îmi dați pentru toate astea”, Franz Hodjak, 27.09.81); frazeologia inutil elaborată și greoaie a dărilor de seamă cu caracter oficial („monument care a fost imediat așezat/ în fața sfatului și prezentat în presă/ fapt care în ceea ce-l privește a avut/ drept urmare că binecunoscutul liric ewald säbelmann din cauza/ libertății de mișcare tot mai/ reduce a fost pus în imposibilitatea/ de-a mai scrie fapt care pe de altă/ parte a dus la cufundarea sa în uitare”, Richard Wagner, *Cursul fatal al vieții unui binecunoscut liric*); limbajul telegrafic („nu poetizați nici un fel de imne stop”, Rolf Frieder Marmont, *Depeșă*); limbajul publicitar (Rolf Bossert, *Mică publicitate*, Hellmut Seiler, *Mic anunț*); cu ocazionale referiri la limbajul mass-media (Richard Wagner, *Digresiune despre radio, Marilyn sau mișcarea antilelor de sub țeastă*).

O ultimă trăsătură a poeziei din această antologie care trebuie adusă în discuție privește organizarea sa formală. La momentul publicării, ea a atras atenția prin deschiderea față de realitățile vieții cotidiene, ceea ce i-a adus și eticheta, justificată până la un punct, de prozaism. În formularea lui Dan Petrescu: „devenită adică domeniul prin excelență al exprimării revoltei, poezia este indiferentă la talent (...) în condițiile actuale ale libertății de expresie talentul este inoperant: cei care mai *versifică* (s.n.) bine îndeplinesc deja un act de dresaj, domesticesc puțin năluca rebelă a limbajului, pregătind astfel terenul discursului dictatorial; aceștia prin urmare se găsesc de cealaltă parte a baricadei” (p. 254). În contextul epocii, conformarea la normele tradiționale ale versificației este citită în analogie cu conformismul politic, mai ales că această poezie își face apariția după momentul realismului socialist în literatură. La o privire mai atentă însă, se constată că poeții germani exploatează în forme particularizate și diverse resursele formale ale versului liber standard al modernismului, a

cărui trăsătură definitorie este existența pur tipografică. De la blocul unitar de text dintr-un poem precum *13 iulie 1974* al Anemonei Latzina la poemul vizual al lui Klaus Hensel *Privind de la fereastra mansardei*, versul traversează proteic o varietate de dispuneri în pagină dictate de conținut. Un exemplu ilustrativ este acela al poeziei lui Johann Lippert, constând, în esență, în fruste relatări de natură biografică, dar cu un ritm vizual individualizat, dat de felul în care anumite cuvinte sau expresii sunt izolate din fluxul narațiunii prin largi spații albe. În fraza „s-au speriat din nou de cuvântul acela/ teama de cuvinte/ teama de atributele/ de care nu mai era chip să scapi/ n-a fost niciodată mai mare ca-n anii aceia/ și bunica zice/ că la noi în vizejdia nu erau decât doi chiaburi/ și insistă/ asupra/ cuvântului” (Johann Lippert, *Experiențe noi*), ultimele trei secvențe sunt plasate una sub cealaltă, generând tipografic pauze de lectură suficient de largi pentru a produce exact efectul descris verbal – de insistență asupra cuvintelor. Asemenea subtilități formale, puse în umbră de aspectul non-poetic al limbajului, indică și un alt sens al noțiunii de angajare, identificabil încă din discuțiile prin care grupul din Banat își explica programul. Angajarea în viața publică este complementară cu angajarea estetică, cum a fost cazul avangardelor, afirmă Richard Wagner în cadrul unei asemenea mese rotunde. Aceasta înseamnă conștientizarea faptului că modificarea realității antrenează o schimbare a conceptului de realism, care se răsfrânge și în plan formal. Ideea este susținută și de Bernd Kolf: „Angajarea țintește schimbarea, și anume schimbarea întregului fenomen, nu numai a conținutului și nu urmărește cuprinderea noilor realități în schemele formale vechi (s.n.), căci formele sunt determinate istoric” (p. 231). Așadar, angajarea este departe de orice manieră de conformism și implică nu numai exprimarea realității în cuvinte adecvate, ci și organizarea acestora în tipare formale corespunzătoare, descoperite prin experiment: „angajarea reprezintă opusul mentalității de balansoar a celor mulțumiți de terminologia veche reactualizată. Marea șansă este *experimentul* (s.n.), care capătă sens numai dacă este actual și dacă face referire la realitate” (p. 231), susține Albert Bohn împreună cu poeții din generația sa.

În concluzie, prin toate trăsăturile relevate anterior – meditația asupra condiției poeziei, investigarea raporturilor între realitate, limbaj și text poetic, varietatea experimentelor imagistice și formale, dar și de transpunere în poezie a diverselor limbaje formalizate sau banalizate – această antologie se dovedește a-și fi meritat recuperarea prin retipărire, demonstrând totodată și că merită să fie recuperată prin lectură.

Anca URSA

Generația '80 în poezie

În 1993, când Alexandru Mușina decide să publice o colecție de poezii optzeciste la editura colegului de generație, Călin Vlasie, gruparea discutată era deja dizolvată de ani buni, iar membrii ei aleseseră evoluții literare individuale, care se desprindeau mai mult sau mai puțin de emulația de poetici noi ale deceniului precedent. Victime ale istoriei literare sau ale propriei lipse de pragmatism, optzeciștii au știut prea puțin cum să-și promoveze și să facă rentabilă cultural propria marcă, deși nu se poate nega că au creat un moment major în literatură pe de o parte, iar pe de altă parte, istoria mare, devenită în '90 mai prietenoasă, ar fi permis nu numai o „branduire” profitabilă, ci și o așezare corectă a grupării în percepția publicului literaturii din secolul trecut. Neexistând o „etichetă” valorizantă clară, se perpetuează în receptare o dinamică dramatică: fie se vorbește de „generația *hi tech* care a schimbat fața literaturii/culturii române din ultimele decenii”, fie de „o grupare minoră sub raport valoric (cu câteva excepții fericite), mărunț-tehnicistă, dar lucrativă, (...) alexandrină, ratată și sectară”¹.

Așadar, în loc să însemne o formă obiectivă de redeschidere a interesului autorilor/publicului pentru ideologia creată în urmă cu 10-15 ani, antologia lui Mușina este doar un prilej de nostalgie timpurie și un sfârșit simbolic al coerenței creative de grup.

1. Organizarea reuniunii: inițiator, moment, miză

Antologia poeziei generației '80 este al patrulea volum liric colectiv al autorilor optzeciști, după *Aer cu diamante* (1981), *Vânt potrivit până la tare* (1982, al poezilor germani) și *Cinci* (1982). Optzecismul e efervescent, productiv și omogen într-un interval relativ scurt și nu neapărat suprapus peste deceniul de la care împrumută numele. Se admite că începuturile coincid cu debutul (1977) nucleului dur al generației în *Cenacul de luni*, condus de Nicolae Manolescu, în timp ce finalul epocii de glorie ar fi în jur de 1985, când se destramă mișcarea studentească inițială², nu numai cea bucureșteană, dar și de la cenaclurile clujean, ieșean, timișorean, nemțean etc. Sigur că emulații există până la finalul deceniului și chiar valul următor, *nouăzeciștii*, sunt asimilați generației precedente de către istoricii literari actuali.

Dacă cele două volume precedente ale lunediștilor au inclus poeți puțini (patru, respectiv cinci) și au fost antologate și prefăcute de Nicolae Manolescu, cartea din 1993 e construită pe afinitățile elective ale lui Al. Mușina, unul dintre poeții importanți ai anilor '80, inclus de altfel în *Cinci*. De ce Mușina, de ce nu (și) alt reprezentant optzecist să se fi erijat în recuperator al poeziei optzeciste, în condițiile în care poetul brașovean e un aparținător atipic, de multe ori în contradicție cu omogenitatea teoretică cvasiuniversală a grupului?

Primul răspuns este că mai mulți membri din eșantionul întâi s-au separat declarativ, chiar dacă temporar – spun ei – de generație. În interviurile „Euphorion”, Cărtărescu declară că a încercat inutil în jurul lui 1990 să-și facă un „upgrade” poetic în spiritul poeziei imediate, dar ea îi apare deja ca o vîrstă de mult încheiată, pierdută. Ioan Bogdan Lefter, prezent ca poet și teoretician deopotrivă în epocă, renunță la termenul de optzecism, incorect și limitativ, în favoarea aceluia de postmodernism și amână *sine die* o întoarcere globalizantă, reflexivă asupra generației³. În plus, Mușina are vocație didactică de inițiere și coordonare a ucenicilor veniți în siajul ideilor optzeciste. Cei patru autori ai *Pauzei de respirație* (1991) – Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Marius Oprea și Simona Popescu – îi recunosc rolul esențial în modelarea intelectuală. Poeți recenți ca Andrei Dósa sau Ștefan Coșa se revendică tot de la școala poetică a lui Mușina. În fine, altă motivație care l-a stimulat pe poetul brașovean să-și asume demersul recuperator este latura lui de om de afaceri, pe care o trata pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios⁴. Așa cum spuneam în introducere, optzeciștii au pierdut teren cultural și din pricina unei proaste investiții economice în marca proprie, în prima perioadă a economiei libérale, în care alte discursuri decât cel literar s-au grăbit să ocupe avanscena. Mușina publică deci, cu efort, dar cu speranța recuperării de imagine și a unei bune investiții economice antologia, în 1993 într-o primă ediție și o reia la propria editură 7 ani mai târziu (Aula, 2000). În acest sens, în stilul ironic-metaforic bine cunoscut, Mihail Vakulovski desenează în cartea tematică înțelegerea secretă dintre „bunic” și „nepot”, care îl păgubesc pe tatăl plecat pe teren⁵. Iată câteva din motivele care îl determină pe Alexandru Mușina să ofere una din cărțile fundamentale ale optzecismului, instrument de reflectare, raportare și analiză a poeziei optzeciste, în general. Împreună cu volumul-colecție de texte teoretice *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, îngrijit de Gheorghe Crăciun, transformă anul 1993 într-o bornă obligatorie pentru nostalgicii sau curioșii aflați în căutarea ultimei generații care a schimbat poezia.

2. Re(re)definirea identității: opzecism vs postmodernism

Am menționat mai sus că Alexandru Mușina nu a fost chiar reprezentatul tipic al direcției teoretice construite de optzeciști. Mai mult, e principalul oponent al ideii generale că optzecismul este forma pură a postmodernismului românesc. În prefața antologiei, intitulată *O poezie pentru mileniul III*, scriitorul își declară categoric rezistența în fața conceptului-pălărie și consideră că postmodernismul poate fi invocat în legătură cu poezia optzecistă doar dacă se forțează termenul, reluând pentru conținutul volumului prefațat eticheta atât de mult utilizată în majoritatea articolelor lui teoretice, „nou antropocentrism”⁶.

Relația lui Mușina cu generosul concept de *postmodernism* pendulează între indecizie și opoziție încrâncenată. Ironic sau nu, chiar el introduce în articolul *Poezia, o șansă* (Astra, 1982), termenul de „poezie postmodernă” în discuțiile teoretice ale optzeciștilor. Colegii de generație îl preiau și nu-i mai dau drumul, cu certitudinea că recunosc în conceptul nou umbrela teoretică a schimbării conștiente de paradigmă pe care o inițiaseră de câțiva ani. Mușina revine însă în majoritatea articolelor de poetică (*Literatura ca meserie, La ce e bun experimentul, Postmodernismul – o frumoasă poveste, Le postmodernisme aux portes de l'Orient* etc.) și contestă aderarea necondiționată la o direcție care nu-și găsește susținerea într-o postmodernitate socio-culturală românească și nici în „proiectul literar” care ar fi de fapt postmodernismul. El afirmă repetat că poezia lui și a colegilor asumă o angajare existențială și o căldură de negăsit în textele occidentale create sub influența directă a beatnicilor americani.

Găselnița novantropocentrismului propus este diferența specifică a scriitorilor români, dar genul comun impune lui Mușina o evocare onestă a trăsăturilor postmoderne care dau până la urmă unitatea de grup celei „mai bogate și mai valoroase generații poetice în ultimii 45 de ani”: (auto)biograficul, refuzul clișeeilor, intertextualitatea, limba vorbită etc.⁷ Conceptul de antropocentrism nu a fost preluat în discuțiile teoretice ale deceniului, în schimb a fost contestat și ironizat deseori. Polemica terminologică cea mai consistentă o are cu liderul vizibil al generației, Mircea Cărtărescu. Respectul reciproc păstrează opoziția de idei într-un registru academic, însă fiecare spune despre poezia celuilalt că este atipică, ba chiar contrară față de poziția teoretică susținută. „*Lecțiile profesorului navetist și mai ales poemul Budila-Express* ar putea constitui un bun material didactic

pentru exemplificarea trăsăturilor postmoderne”⁸ își începe autorul *Postmodernismului românesc* pledoaria împotriva „noului antropocentrism”.

Oricum, dincolo de etichetele terminologice care prefăteză și tind să circumscrie poemele din antologie, diversitatea lor paradigmatică obligă la nuanțare și în același timp dizolvă pozițiile teoretice radicale sau exclusiviste.

3. Strigarea catalogului: prezenți și absenți

În antologia lui Mușina sunt selectați 30 de poeți care au scris în deceniul al nouălea. E dificil să fie numiți postmoderni, chiar și optzeciști e constrângător sau inexact, pentru că formulele lor lirice sunt atât de variate, încât acoperă în nuanțe diferite spectrul larg desfășurat între paradigmele mari ale jumătății a doua de secol XX, de la modernismul fantezist sau existențialist, până la postmodernismul textualist. Autorul încearcă o taxinomie a lor, în funcție de apropierea de realitate, respectiv de angajarea existențială și conturează patru categorii: poezia „textului” (Bogdan Ghiu, Daniel Pișcu, Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Traian T. Coșovei), poezia „cotidianului” (Romulus Bucur, Marius Oprea, Andrei Bodiu, Simona Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Marin, Aurel Dumitrașcu, Caius Dobrescu, Marta Petreu, Marcel Tolcea, Petru Romoșan), poezia metafizicului (Nichita Danilov, Paul Grigore, Ion Mureșan, Liviu Antonesei, Ioan Moldovan, Viorel Mureșan) și poezia nevrozei (Cristian Popescu, Viorel Padina, Călin Vlasie, Matei Vișniec).

În spatele desenării sertarelor taxonomice, se intuiește intenția totalizatoare a ochiului critic, nevoia de coerență, de înțelegere a imaginii generale și de strângere a firelor subterane care țin pânza laxă a scriitorilor din deceniul nouă. Prin urmare, câteva observații se impun inevitabil:

3.1. Chiar dacă stabilește tipologii și orientări artistice, chiar dacă enumeră trăsături comune ale celor care au publicat în anii '80, cu noul antropocentrism cap de listă, Alexandru Mușina e mai relaxat decât colegii lui lunedìști, nu aderă la fel de strâns la partizanatul de grup care să procustizeze orientări și personalități diferite.

3.2. Cele patru tipologii poetice citate mai sus au fost discutate, preluate, metamorfozate, restrânse și expandate succesiv de criticii și teoreticienii din perioada următoare, fie că a fost vorba de *insideri* sau *outsideri*, de optzeciști sau cercetători neutri. E interesant însă cum aceiași scriitori – greu încadrabili, de altfel – migrează în categorii diferite, în funcție de perspectiva cercetătorului⁹. Ion Mureșan, prin formula

sa literară inedită a suportat probabil cele mai multe etichete categorizante.

3.3. Din clasificarea generoasă lipsesc trei autori incluși în volum: Dan Stanciu, Aurel Pantea și însuși antologatorul. Ca de obicei, absențele sunt interesante, fie că e vorba de omisiune involuntară, fie că respectivii sunt dificil de încadrat într-o formulă inevitabil reductivă.

3.4. Așa cum în literatura optzecistă – ca în toată arta postmodernă, de altfel – cititorului îi este atribuit un rol activ, implicat, și aici receptorul va genera codul de plasare ierarhică a poeziilor și a poeziilor. Mușina repetă că toată generația este una valoroasă, dar refuză să stabilească vreun podium sau vreun clasament axiologic.

3.5. Mușina nu poate fi exhaustiv, în primul rând din rațiuni de spațiu, dar și pentru că o parte a celor care publică în anii '80 se situează mai aproape de modelul interbelic și de prelungirile lui decât de noua sensibilitate legitimată de optzeciști. Deci, se prezintă o „listă de așteptare” în prefața acestei prime antologii. Numărul poeziilor de la care își cere scuze indirect este aproape dublu față de al inclușilor și mulți din ei își vor confirma valoarea prin apariții editoriale remarcabile în anii '90 și 2000, dar adesea prozastice sau critice, nu lirice: Ioana Pârvulescu, Adrian Schelbe (Oțoiu), Ioan S. Pop (probabil cel mai bun poet al deceniului următor), Mircea Petean, Octavian Soviany etc. În plus, o parte din cei publicați nu țin de generația optzecistă din start. Au debutat în ultimii ani ai deceniului și s-au remarcat ca *nouăzeciști*, dacă se acceptă acest concept controversat. E vorba de poezii din *Pauza de respirație* sau de Cristian Popescu, voci sonore mai degrabă în etapa ulterioară a poeziei românești.

Prin urmare, afinitățile electivă ale lui Mușina au funcționat retrospectiv, pentru că a ales adesea mai degrabă texte decât poezi, poeme despre care s-a vorbit și care au contribuit fundamental la portretul de grup optzecist (*Evoe*, *Poema chiuvetei*, *Nichel*, *Teze neterminate despre Marta*, *Budila-Express* etc.), dar a mizat prospectiv și pe scriitori care nu oferiseră decât vârful aisbergului la data publicării antologiei.

4. Masa și dansul: versuri și orientări

Am precizat mai sus că opțiunile de publicare în antologie au fost ghidate nu de trăsăturile comune ale nucleului dur optzecist, postmodern, ci doar de criteriul temporal și valoric. Deci, cele patru categorii din eseul introductiv, care încearcă să pună ordine în multitudinea de orientări poetice, rămân orientative și impure, se contaminatează reciproc, uneori la același scriitor sau chiar în aceeași poezie.

În coerența spiritului ludic optzecist și pentru că a vorbi despre o antologie de poezie fără niciun vers citat e anost și neproductiv, dar a face aici o exegeză sau numai o trecere atentă în revistă a poemelor e imposibil, propunem un text din volum, căreia nu-i dăm de la început referințele, cu provocarea de a-i găsi direcția în care o încadrează formal antologatorul, eventual de a-i identifica autorul și titlul chiar: „Toată viața am adunat cârpe ca să-mi fac o sperietoare/ îmi amintesc zilele în care ascuns sub pat îmi desăvârșeam lucrarea/ grămada de pantofi vechi pe care îmi rezemam capul uneori când adormeam/ iar acum când e gata noapte de noapte sting lumina și numai bănuind-o acolo/ încep să urlu de spaimă.” Cel puțin două filoane tematice sunt decelabile în poem: unul autohton, cu trimitere la onirismul dimovian, prin metafora cârperelor-resturi ale zilei recuperate spasmodic în somn, și celălalt al urlului nocturn ce amintește de expresionismul lui Trakl. Căutarea auto-psihianalitică a sinelui recompus completează triumful efectelor moderniste. Deși nici imaginarul prezent, nici trăirea dramatică, adânc emoțională a realității nu fac parte din efectele postmodernismului, titlul deschide paradigma nouă: *Poemul despre poezie*. Prin urmare, nu realitatea este cunoscută și ordonată prin poezie, ci invers, poezia se umple de realitate, care deja a fost absorbită de altă realitate, într-un efect textualist de punere în abis. Până la urmă, unde situăm aceste versuri? Sigur, numele autorului – Ion Mureșan – explică ambiguitatea paradigmelor modernă și postmodernă care se ating vizibil în cele câteva rânduri lirice. Probabil nu a fost greu de ghicit proveniența versurilor, Ion Mureșan s-a clasicizat încet, împreună cu o parte din generația în blugi.

Așadar, *Antologia poeziei generației '80* e până la urmă o carte prietenească, unde colegii lui Mușina sunt invitați la o reuniune așteptată, la care deja nimeni nu mai trebuie să dovedească nimic. Anul apariției permite pe de o parte libertatea nouă, exterioară, cu recuperarea formelor primare ale poemelor completate acolo unde cenzura le afectase prima formă, iar pe de altă parte eludează competiția deja încheiată. Pentru cititori e beletristică de calitate și instrument de analiză fină a unei perioade când o paradigmă literară se schimbă cu alta, printr-o mulțime de manifestări lirice, în care dozajul acelorași ingrediente schimbă sensibil gustul.

¹ Paul Cernat, *Creasta unui val care nu se mai termină?* în „Euphorion”, nr. 1-2/2008 (consultat la adresa: <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=10105> în 8/06/2016)

² Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999, p. 148

³ Interviu cu Ioan Bogdan Lefter și cu Mircea Cărtărescu, în „Euphorion”, *idem*

⁴ Alexandru Mușina, *Scrisorile unui fazan (Epistolarul de la Olănești)*, Chișinău, Cartier, 2006; *idem*, *Scrisorile unui geniu balnear*, Brașov, Aula, 2007, p. 64

⁵ Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu generația '80 (Poezia)*, București, Editura Tracus Arte, 2010, p. 12

⁶ Alexandru Mușina, *Antologia poeziei generației '80*, Pitești, Editura Vlasie, 1993, p. 6: „Poezii generației '80 pot fi subsumați postmodernismului doar prin forțarea termenului și prin obnubilarea esenței demersului lor poetic, de a redescoperi realul (...) și prin încercarea de a da sens absurdului lumii înconjurătoare, de a lupta împotriva entropiei. Totul prin (re)aducerea în centru a individualității, a persoanei, care devine sistem de referință; de aceea avem de-a face mai degrabă cu ceea ce eu aș numi un nou antropocentrism.”

⁷ *Ibidem*, p. 7

⁸ Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 194

⁹ Cel puțin două studii merită luate în considerare din punct de vedere al separării orientărilor optzeciste: Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu nouă* (1993, 2002, 2006) și Mihail Vakulovski, *op. cit.*

Călin TEUȚIȘAN

Generația '80 în proza scurtă

Mai toate obsesiile (teoretice, stilistice, chiar politice și sociale) ale optzecismului/postmodernismului românesc se regăsesc în volumul *Generația '80 în proza scurtă*¹, alcătuit de Gheorghe Crăciun și de Viorel Marineasa. *Promoția* (ca să folosim un altul dintre termenii predilecți ai comentariilor dedicate acestui fenomen literar) pare a fi caracterizată de un etern și insașiabil „desantism” polemic, îndreptat mai ales în contra vârstei literare precedente, a modernismului târziu al anilor '60-'70. Ca reflex al unor politici culturale, gestică polemică e, în general, justificată de caracteristicile epocii. O opțiune culturală care a provocat multe glose critice cu privire la „cearta” dintre moderni și postmoderni și care determină un discurs aproape narcisiac de autolegitimare/de autodefinire al optzecismului, mai insistent decât al altor etape literare românești. Poate doar simbolismul, prin glasul unui Macedonski, sufocat de presiunea contemporană a modelului eminescian, sau avangardele, prin politica generală profund contestatară, mai egaleză verva autocaracterizantă a optzeciștilor.

S-a vorbit în critica literară despre natura neo-avangardistă a literaturii optzeciste, iar optzeciștii au refuzat în genere conceptul, din teama de a nu le fi relativizată sau chiar negată apartenența la postmodernism, care era conceptul tare și dezideratul



absolut al vremii, pentru generația tânără de atunci. Postmodernismul însuși a fost pus sub semnul întrebării, nu o dată, ca posibilitate/ipoteză culturală românească (în teoriile occidentale, el e caracteristic societăților postindustriale). Optzeciștii răspund, mai ales prin glasul lui Ion Bogdan-Lefter, cu ideea *specificității* postmodernismului românesc, non-postindustrial, în condițiile în care acceptăm mereu să vorbim, în istoria literară autohtonă, despre specificul romantismului românesc, al simbolismului românesc etc. Interogațiilor teoretice cu privire la postmodernism (este el o epistemă transcontinentală, care depășește limitele artei, sau doar un curent artistic?) optzeciștii le răspund prin postularea unui statut privilegiat al artei, în speță al literaturii, mai ales în contextul unei societăți totalitare, unde arta e menită să rostească nu atât adevăruri politice, în chip direct, cât mai ales să constituie o imagine fidelă și autentică (fie ea realistă sau fantasmatică) a existenței cotidiene, deci un denunț implicit al presiunii pe care experiența realului o exercită asupra subiectului uman.

Despre acestea toate mărturisește volumul *Generația '80 în proza scurtă*, fie prin textele literare pe care le conține, fie prin anexele atașate corpusului literar (prefața antologatorilor, mărturisiri ale autorilor, dosar critic etc.). Lectura cărții e inevitabil nostalgică. O literatură încă recentă se dezvăluie și se explică pe sine în... anacronismul ei. Sugestia le aparține prefațatorilor, care țin să-și ia precauții, în avans, față de eventuale critici privitoare la conținuturile estetice ale antologiei: „Ar fi o mare iluzie să credem că modelul de proză scurtă promovat de autorii reuniți în această culegere ar mai putea fi astăzi resuscitat. E clar că acest model nu mai reprezintă o soluție de

viitor. Dar asta nu pentru că el s-ar fi perimat ca tip de perspectivă narativă și formă de limbaj, ci pentru că acest model poartă în el marca «vremurilor» în care a fost elaborat și amprente sociale, politice, culturale, existențiale ale unui context astăzi dispărut, deși lizibil încă printre rândurile textelor”. Efortul de autoconservare e evident. El se datorează, probabil, și unui detaliu important de istorie internă a elaborării cărții. Conform unei mărturisiri a lui Gheorghe Crăciun din *Addenda*, proiectul a fost conceput inițial în 1982, ca formă prospectivă și programatică de profilare a unei generații încă în curs de afirmare, și ar fi urmat să poarte titlul *'83 proiect de flux*. Condiții politice concrete au împiedicat atunci apariția lui editorială, reluată în 1998. Între timp, celebra antologie *Desant '83*, apărută sub coordonarea lui Ovid S. Crohmălniceanu, mentorul cenaclului *Junimea* din București, ocupă piața, monopolizând discuțiile (mai mult decât aprinse) cu privire la proza scurtă optzecistă. De asemenea, mulți dintre autorii prezenți în antologie își dezvoltă deja, până în 1998, un destin epic individual, prin publicarea propriilor cărți de autor. Crăciun și Marineasa sunt obligați, așadar, să accepte transformarea profilului prospectiv al proiectului inițial într-unul retrospectiv.

Dar nu atât „contextul astăzi dispărut” și „marca vremurilor”, deci nu elementele care țin cu precădere de imaginar amenință posteritatea literaturii cuprinse în volum. Cea mai bună dovadă este proliferarea, în ultimul deceniu, a prozei/romanelor cu subiecte din epoca totalitară, gen practicat până la sațietate, cu succes de critică și, uneori, chiar cu succes de public, în ciuda faptului că o largă generație tânără de cititori nu mai are nici o referință directă la respectiva epocă. Aș zice, dimpotrivă, că tocmai anumite forme de limbaj, de construcție a perspectivei narative, de organizare a blocurilor textuale din fragmentele antologate sunt în pericol să cadă sub cenzura istoriei și a lecturii contemporane. Mai exact, acelea dintre texte care duc metodele noi la extrem, ori cele care încearcă o restructurare din interior a metodelor epice clasice, pierzând controlul asupra lor. Spre exemplu, *Un compartiment de bărbați*, semnat de Emil Paraschivoiu, având subtitlul *Proiect de proză*, începe chiar cu un plan al lucrării, pe puncte, continuă cu formulări eliptice de tipul „divagații care nu reușesc să mascheze sterilitatea autorului”, consumă câteva notații despre ce ar trebui să conțină fragmentul și se încheie cu o scrisoare deschisă adresată lui Gheorghe Crăciun și cu un CV. Textul ar fi menit să-i comunice cititorului povestea (drama?) unei crize de inspirație, însă reușește doar să transcrie/mascheze (insuficient) panica autorului dinaintea unui *deadline* iminent

(predarea textului pentru antologarea în volum), iar tensiunea scriiturii textualiste se diluează. Sau, în *Dincolo de dincoace de dimineața*, a lui Gheorghe Ene, care s-ar dori o scriitură bipartită, împletind textul cu propriul său jurnal de scriere, juxtapunerile sunt forțate, iar discursul narativ pare nu să pună la lucru o metodă (în speță, textualistă), ci să facă apologia metodei însăși. Schema este, aparent, consonantă cu programul optzecist, dar funcționează în defavoarea epicului. În sfârșit, în *Doborâtura de vânt*, a lui Gheorghe Crăciun, descoperim un construct bazat pe introspecții, pe autoscopii, pe fluxul conștiinței etc., atribuite unui adolescent țăran, care se duce cu căruța în pădure, după lemne. Ironia apăsată ar fi salvat proiectul, dar ea e atât de discretă încât nu mai are efect asupra construcției epice și tematice. Îmi mai rămâne, doar, să-mi imaginez posibila reacție a unui Camil Petrescu la transformarea lui Ion al Glanetașului într-un personaj de roman subiectiv. Polemica la adresa modernismului, dacă e vorba de așa ceva, este dusă aici, cred, într-o direcție epică nu prea nimerită.

Vorbeam mai devreme despre obsesiile optzecismului prezente în *Generația '80 în proza scurtă*, pe care prefața ni le relevă. Înainte de orice, volumul reprezintă „o antologie de generație”. Obsesia generaționistă persistă, așadar, chiar la sfârșitul anilor '90, în discursul optzecist. Se pare că ideea „desantistă” și nevoia de delimitare extremă a membrilor comunității literare optzeciste au devenit parte din ADN-ul lor cultural, dincolo de politicile de piață literară și de carierele individuale ale fiecăruia dintre ei. Nu lipsește nici o doză oarecare de lamentație, să-i zicem, istorică, atunci când autorii prefeței pun în discuție sintagma „generație pierdută”, ce fusese atribuită optzeciștilor. Răspunsul vine tocmai din „istoricizarea” (deja, în 1998) a optzecismului într-un depozit canonic al literaturii române, din care textele din volumul în discuție vin ca o *restituire* literară, ca un act cultural, în sensul general al termenului, sau aproape academic. Este și aceasta o formă posibilă de automitologizare, chiar dacă discretă și indirectă, ducând la orientarea lecturii critice către sensuri specifice.

Apoi: „această antologie e un «mic gros textual» cu de toate [...] În cuprinsul acestui corpus de texte nuanțele sunt mai importante decât contrastele, adevărurile mici sunt mai importante decât adevărurile mari. Proza scurtă a generației '80 este o proză neideologizată, care refuză demonstrațiile și pledoariile”, mizând pe „nuanțele subtile ale vieții de zi cu zi și ale interiorității umane anonime”. Ce e de citit, așadar, în acest „mic gros” literar? În primul rând, o dispută a genurilor. „Contrastele” și

„adevărurile mari” aparțin romanului, în speță celui modernist târziu, al generației șaizecist-șaptezeciste. Aici, polemica e abia sugerată, dar ea aparține de fapt unei discuții mai largi, dusă în teoria și în critica literară, cu privire la legitimitatea unei axiologii între genuri. „Prejudecata dimensiunilor” (cu un termen al lui Mircea Horia Simionescu) pare a funcționa în literatura română cu precădere în baza unui complex cultural al marginalității. Obsesia mării arhitecturi narrative, care vine dintr-un complex și mai adânc, al perpetuei întemeieri, subminează, după unele voci critice, receptarea justă a prozei scurte și statutul ei de drept în istoria literară canonică. Ei bine, împotriva unor asemenea clișee luptă polemic optzecismul, care-și face un titlu de noblete și de specificitate din lipsa acută de complexe. O postură, de altminteri, cât se poate de justă. Pe de altă parte, ideile de *particular* și de *cotidian* se desprind cu claritate din formulările autorilor, însoțite de o a treia, foarte importantă: *autenticismul*. Evident că altul e sensul autenticității în postmodernitatea literară decât în modernismul înalt, al epicii subiective din perioada interbelică. „Vechiul” autenticism reprezenta, deopotrivă, o condiție a personajului și a scriiturii, în contextul în care epicul comunica o relație fenomenologică a subiectului cu *lumea*; noul autenticism, optzecist, reprezintă o condiție a personajului și a scriiturii în contextul în care epicul comunică o relație fenomenologică a subiectului cu *textul*. Fără îndoială că e un pas înainte pe care optzecismul îl face, din punctul de vedere al dialecticii ideilor și formelor literare.

În sfârșit, ironia și parodia, precum și „suspiciunea față de limbaj”, se adaugă fișei de instrumente ale înnoirii pe care proza scurtă optzecistă și le asumă radical, orgolios și cu conștiința legitimității. La fel, eclecticismul cu program, ca deschidere fundamentală către posibilități multiple de construcție a ficțiunii. Ca formă de libertate a creației, eclecticismul formulelor narrative e o garanție, de ce nu?, chiar politică a unui democratism cultural/literar care lipsea societății totalitare românești a anilor '80. În termenii prefațatorilor, cartea oferă „o proză în care reprezentarea se întâlnește cu anti-reprezentarea, realismul cu oniricul, cotidianul cu o întreagă bibliotecă culturală, parabola cu adevărul spus direct, subconștientul cu rațiunea, analiza psihologică cu povestirea tradițională”. Nu toate noțiunile și conceptele din această înșiruire sunt clare sau folosite propriu. Parabola nu înseamnă neapărat minciună, iar adevărul nu e numaidecât exclus din parabolic. Anti-reprezentarea e tot o formă de reprezentare, povestirea „tradițională” are, probabil, sensul de „obiectivă” etc. Contează, însă, în aceste formulări,

ideea de deschidere extremă a granițelor tematice, stilistice și structurale ale unui program literar care se dovedește a fi, de departe, cel mai generos din câte a rulat literatura română în decursul istoriei ei.

Și, vorbind despre istorie, ce spune istoria literaturii (sau, cel puțin, o parte a ei) despre proza scurtă optzecistă? În *Addenda* de la finalul volumului se regăsesc o sumă de opinii critice pe marginea subiectului. Dintre acestea, câteva se detașează prin efortul de sistematizare a unui atare peisaj fluid, care scapă programatic etichetelor fixe și definitive. Marcel Corniș-Pop, de pildă, citește în proza optzecistă trei direcții importante: una „realist-documentară, de reabilitare a cotidianului”, o alta ficționalizantă, parabolică, mitică și onirică, și o a treia, metaromanească. Clasificarea lui Corniș-Pop se referă la proză în general, cu precădere la roman, dar se dovedește funcțională și pentru genul scurt, după cum o arată autorii și titlurile antologate în volumul discutat aici. Într-o altă „traducere” teoretică, până la un punct convergentă cu cea a lui Corniș-Pop, Ion Bogdan-Lefter optează pentru două direcții: una autenticistă, bazată pe supralicitarea experienței cotidiene, și alta artificializantă, bazată pe conștiința acută a literaturii văzută drept „convenție literară”. În fine, Radu G. Țeposu revine parțial la o clasificare ce-și arătase formele mai detaliate în 1993, în *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*. Din nou, vorbind despre proză în general și, mai ales, despre roman, dar cu aplicabilitate și în proza scurtă, Țeposu desparte prozatorii optzeciști în trei categorii: cotidianiști, apoi alegorici și parabolici, în fine livrești și ironici. Tematica și metoda sunt, așadar, instrumentele care stau la baza acestor clasificări.

Ca o constatare generală, există în comentariile din *Addenda* mai multe puncte de convergență în analiza prozei scurte optzeciste ca întreg, sau ca gen. Mai întâi, e folosit mereu conceptul operațional de *text*. El înlocuiește vechiul concept modernist de *operă*, și are sensul Tel Quel-ist de „țesătură de relații”. De aici, de la această substituție, pleacă o sumă importantă de mutații în înțelegerea literaturii, atât ca formă și construcție (în interiorul actului creator, deci), cât și ca relație cu creatorul său („defunct”, în postmodernitate) și cu lectorul său ipotetic. Trebuie înțeles, așadar, faptul că în postmodernism comportamentul textual suferă transformări radicale, în sensul că el, textul, își asumă cu virulență un statut de autodeterminare, devenind o entitate fizică și/sau psihologică, ce se autoguvernează, pare-se, după legi proprii. Discursul interpretativ îl va urma supus pe acest rebel insurgent, lăsându-se inundat de reflexive. Drept urmare, pentru

conștiința critică pusă la respect, textul *se* scrie, *se* face etc., punându-și în paranteză scriitorul, care devine un instrument incidental în procesul de producere a „ființei”-text. Apoi, ca una dintre consecințe, e de notat *fragmentarismul* (pomenit adesea), inclusiv grafic, în opoziție polemică deschisă față de unitatea (totalitară!, *horribile dictu*) a operei moderniste. De asemenea, *conștiința teoretică* a autorilor literari, care scriu cu o bună, uneori chiar excelentă cunoaștere a propriilor instrumente, ceea ce duce la o paradoxală *deliteraturizare* a textului optzecist, interesat în egală măsură de interogațiile asupra lumii, cât și asupra sieși. În sfârșit, precursoratul optzecismului, descoperit în Școala de la Târgoviște, ca practică estetică, și în Tel Quel-ism, ca practică teoretică.

Dincolo de toate acestea, ce mai citim azi din proza scurtă a generației ’80, cel puțin așa cum se arată ea din paginile volumului de față? În ce mă privește, lista mea de preferințe, în ordinea apariției lor din carte, arată după cum urmează: Ștefan Agopian, *Arta războiului*; Adriana Bittel, *Mutarea accentului pe frunze*; Petru Cimpoeșu, *Mambătrâna*; Ioan Groșan, *Insula*; Viorel Marineasa, *Correspondențe, compuneri, tăcere*; Sorin Preda, *Pătratul dragostei*; Hanibal Stănciulescu, *O dimineață posibilă a lui Bartolomeu Albu*; Cristian Teodorescu, *Fugă în doi*.

Apărut la Pitești, Ed. Paralela 45, 1998.

Robert CINCU

Generația ’80 în texte teoretice

Antologia *Competiția continuă*, editată de Gheorghe Crăciun, constituie, la ora actuală, un reper bibliografic esențial în raport cu subiectul literaturii anilor ’80 din spațiul românesc. Așa cum sugerează și subtitlul (*Generația ’80 în texte teoretice*), articolele antologate problematizează diferite aspecte ale fenomenului literar catalogat generic drept *Generația ’80*. Inovațiile estetice propuse de optzeciști, tradiția literară recuperată de aceștia, caracterul postmodern al textelor sau însăși ideea de generație sunt doar câteva dintre subiectele dezbătute în aceste articole care, la rândul lor, au fost publicate tot în perioada 1979-1989. Vorbim, așadar, de reconstituirea unei imagini de ansamblu privind literatura română a anilor ’80, o imagine de ansamblu creată, de asemenea, prin intervenții venind din aceeași perioadă.

Intenția lui Gheorghe Crăciun, așa cum mărturisește acesta în prefața de la prima ediție a

cărții (din 1994; prefața a fost republicată ulterior și la finalul celei de-a doua ediții din 1999), era aceea de a relansa discuția despre optzecism în contextul anilor ’90, ani în care, observă autorul, începea să se manifeste o oarecare indiferență față de fenomenul literar ce acaparase cultura română în deceniul precedent: „discuția pe care își propune să o reia această antologie are în vedere un fenomen considerat la timpul lui important nu doar din punct de vedere artistic, ci și ca viziune socială și atitudine etică. În toată perioada deceniului trecut capul de afiș al literaturii noastre l-a constituit spectacolul oferit de apariția și manifestarea Generației ’80 [...] Or, discuțiile acestea n-au fost nici până astăzi duse până la capăt și optzecismul e un fenomen despre care acum nimeni nu mai are chef să vorbească. Nu cred că se manifestă atât oboseala sau plictiseala percepției [...], ci mai degrabă un sentiment de insatisfacție” (Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, ediția a II-a, Paralela 45, Pitești, 1999, pp. 499-500).

Aparent, antologia s-a bucurat de o foarte bună receptare, iar acest lucru poate fi ușor observat din dosarul de receptare care a fost adăugat la ediția a doua a cărții. Observăm aici că unii critici (Ion Pop, Cornel Moraru) pun în legătură *Competiția continuă* cu *Antologia poeziei generației ’80* (editată în aceeași perioadă de Alexandru Mușina), iar ambele antologii sunt apreciate pentru inițiativa lor literară de a relansa discuția despre curentul optzecist. Cu excepția unui text ușor polemic (semnat de Nicolae Manolescu), și ceilalți critici prezenți în acest dosar de receptare (Alex. Ștefănescu, Ioana Pârvulescu, Adrian Marino, Iulian Boldea ș.a.) par a fi convinși de relevanța demersului editorial propus de Crăciun.

Cu toate acestea, în prefața celei de-a doua ediții, Crăciun semnalează faptul că, din punctul său de vedere, prima ediție a antologiei *nu și-a atins scopul propus*: „La cinci ani de la prima ei apariție, *Competiția continuă. Generația ’80 în texte teoretice* este o carte ce pretinde să fie reeditată. Deși primită cu interes și destul de repede epuizată în librării, această culegere de texte constituită, *faut de mieux*, într-un veritabil tratat de nouă poetică literară nu și-a atins – după părerea mea, inițiatorul și îngrijitorul ei – toate scopurile dorite. Ea n-a reușit, de pildă, nici să resuscite interesul mediului nostru literar și cultural față de fenomenul generației ’80 [...] nici să lanseze, în replică, așa cum era de așteptat, o discuție serioasă despre noua configurație a literaturii noastre din deceniul de față” (p. 5). Poate tocmai acesta este motivul pentru care Gheorghe Crăciun optează pentru o reeditare a cărții, adăugând în plus

față de prima ediție dosarul de receptare amintit mai sus, un interviu și câteva texte noi (care tratează despre: relația optzeciștilor cu tradiția literară, postmodernism, textualism).

Prima secvență din antologie poartă titlul *Profil interior* și găsim aici mai multe articole care discută despre literatura optzecistă mai ales din perspectiva inovațiilor pe care aceasta le propune, astfel cuvântul de ordine e aici *noutatea*. Criticii (Ștefan Borbély, Bogdan Ghiu, Virgil Podoabă, Ion Simuț ș.a.) problematizează idei precum noua poetică, impresia unei noi poetici (care, în realitate, e foarte veche, de fapt), proiectul Generației '80 sau *noua școală a lui Caragiale*. Încă din această primă secvență a antologiei putem constata că există anumite tipare în discursul critic privind optzecismul. Practic, specificul noului curent pare a ține de ironie, intertextualitate, banalul cotidian.

Urmează secvența intitulată *Harta poeziei*, care continuă observațiile (mai generale) din secvența anterioară, analizând îndeaproape poezia optzecistă. Și aici sunt reluate aceleași (sau noi) discuții despre ironie, despre poetica cotidianului și se fac comparații între șaizeciști și optzeciști, atât din punctul de vedere al unei continuități/tradiții literare, cât și din punctul de vedere al unei rupturi categorice de trecut pe care optzeciștii o realizează (inclusiv) prin acea ironie extrem de vizibilă în poetica lor. Există critici care vorbesc despre realism și realitate în poezia optzecistă (Nicolae Oprea, Radu Călin Cristea ș.a.), dar întâlnim și observații (la Gheorghe Perian, spre exemplu) care argumentează în favoarea unei autosuficiențe a textului poetic optzecist dincolo de orice formă de realism: „poezia generației '80 nu cunoaște, în general, tentația realului, nu pare însetată de real și nici nu dorește să-și tragă realitatea pe piept ca o cămașă. Domeniul ei de ființare arată a fi mai degradă cuvântul. [...] Pentru poeții tineri, care nu cred în tranzitivitatea poemului, nedorind să-l orienteze spre altceva decât spre el însuși, poezia este doar literatură. Nici mai mult, dar nici mai puțin decât atât” (pp. 76-77).

Secțiunea *Cuvântul poezilor* aduce în discuție, ceva mai mult decât secțiunile precedente, conceptul de postmodernism. Primul articol din această serie (articol semnat de Liviu Antonesei) surprinde foarte bine, încă din primele rânduri, câteva idei la care vor adera mulți dintre ceilalți poeți participanți la această secvență a antologiei: „Poetul, astăzi – nu-i așa? – trebuie să interiorizeze depășirea dihotomiei tradițional-modern și să înțeleagă că timpul său este al post-modernității, timp al sintezelor și întâlnirilor neașteptate, ucigaș al deosebirilor

altădată tranșante și imaginat-definitive. A nu mai deosebi faptul «real» de acela «livresc», pe cel trăit de cel imaginat, a postula cu tărie existența difuză și insidioasă a memoriei imaginare, scutul și unealta poetului trăitor în post-modernitate” (pp. 109-110). În această secțiune a antologiei întâlnim și câteva texte *canonice* despre optzecism, cum ar fi *Cuvinte împotriva mașinii de scris* (Mircea Cărtărescu) sau *Poezia – o șansă...* (Alexandru Mușina), la care putem adăuga și un excelent articol semnat Magda Cârneci (*Post-scriptum la o carte de poezie*) care aduce în discuție nu doar o epocă post-modernă, dar și una post-culturală, post-istorică, post-transcendentală ș.a.m.d.

După dezbaterile privind poezia optzecistă și după contribuțiile teoretice ale poezilor, urmează o analiză a prozei optzeciste grupată sub titlul *Harta prozei*. Dacă în cazul poeziei s-a vorbit mult despre postmodernism, proza pare a fi catalogată de cei mai mulți dintre criticii antologați drept *textualistă*. Opțiunea pentru textualism se datorează și faptului că mulți dintre teoreticieni catalogau termenul de postmodernism ca fiind mult prea vag, astfel specificul textualist al prozei devine principalul criteriu de recunoaștere a inovațiilor optzeciste. Trebuie menționat aici faptul că textualismul este un curent literar care are ca suport teoretic ideile structuraliste (dar și poststructuraliste) ale grupării Tel-Quel, și, inclusiv din acest motiv, generația '80 apare catalogată frecvent ca fiind una a absolvenților de filologie, specializați în diferite direcții ale teoriei literare care circulau în România acelor ani. Vorbim, așadar, de o contaminare teoretică a prozei care în multe dintre cazuri este extrem de vizibilă. Cu toate acestea, unii critici (vezi, spre exemplu, cazul Mircea Mihăieș) reușesc să distingă mai multe direcții ale prozei optzeciste, acestea nefiind în mod obligatoriu nici textualiste, nici (măcar) postmoderne (autorul pledând, de fapt, pentru evitarea unor etichetări superficiale): „romanele optzeciștilor sunt doar în mică măsură și doar de circumstanță «textualiste». *Tainele inimei* – roman textualist? Dar *Sala de așteptare*, a lui Bedros Horasangian? E greu de spus. S-a propus, vizavi de *Sala de așteptare* (și nu e exclus ca «subtitrarea» să migreze și spre *În larg*, roman al aceluiași Horasangian), eticheta de proză postmodernă. S-o acceptăm – tocmai pentru că e atât de vagă” (p. 232). Tot în această secvență dedicată prozei există și câteva discuții privind rolul cititorului, care apare complet schimbat în interiorul paradigmei optzeciste (de această dată după un model, prin excelență, postmodern). Foarte interesant din acest punct de vedere este articolul semnat de

Mircea Nedelciu, *Un nou personaj principal*, titlul făcând trimitere la *noul* statut al cititorului din perspectiva literaturii optzeciste: „Neputând însă găsi motivele serioase pentru a-i refuza pe unii cititori și a-i accepta pe alții, autorul din *promoția '80* a ales, se pare, calea ambiției maxime. *El a făcut din cititor personajul principal al operei sale*. [...] prin dorința ei de a întreține dialogul, prin larga adresabilitate, prin recalcularea rolului cititorului, devenit personaj principal al operei, prin felul nou în care concepe angajarea, estetica acestei promoții se vădește și constructivă, umanistă pe măsura epocii” (pp. 243-245).

Secțiunea următoare din antologie, intitulată *Cuvântul prozatorilor*, reia multe dintre ideile secvenței precedente, aducând însă nuanțări dintre cele mai interesante. Același Mircea Nedelciu, spre exemplu, prezent în această secțiune cu alt articol, observă faptul că schimbarea regulilor prozei, prin (re)introducerea în ecuație a cititorului, va genera în mod obligatoriu și un nou fel de raportare la proză, un nou tip de receptare/lectură. O altă completare interesantă găsim în articolul lui Gheorghe Crăciun, *Autenticitatea ca metodă de lucru*, aici autorul sugerând un oarecare avans pe care poezia îl are în fața prozei în raport cu schimbările din societate: „impactul mijloacelor de comunicare în masă, manifestarea structurilor social-economice în continuă transformare, expansiunea cotidianului și degradarea unei anume mentalități despre viața privată sunt fenomene ale zilei, ale străzii, ale familiei, ale colectivităților umane în ansamblu. Pe care scriitorul nu le poate ignora [...] este posibil ca spiritul de disponibilitate al poeziei să fi sesizat mai repede această nouă condiție a individualității lor și poezia să fi avut aici de câștigat. Ar fi poate de observat că, deși e vorba de confruntarea cu aceeași lume, proza, spre deosebire de poezie, suferă încă de un prea mare respect al temelor și structurilor preexistente” (p. 270).

Penultimul capitol teoretic al antologiei este intitulat *Generația '80 și tradiția*, iar aici sunt foarte interesante lămuririle pe care le aduc în textele lor autori precum Al. Cistelean sau Vasile Gogea. Practic, ambii fac o distincție între tradiția literară, respectiv moștenirea literară. Simplificând puțin lucrurile, am putea admite faptul că tradiția literară ține de cadrul general al culturii (românești, în cazul de față), în timp ce moștenirea literară este acea parte din tradiție de la care un anumit autor (sau grup de autori) alege să se revendice. O distincție foarte importantă întâlnim și în articolul *O problemă în doi timpi*, semnat Ion Bogdan Lefter. Autorul

observă aici faptul că raportarea la tradiție se poate face în două moduri distincte. Pe de o parte se poate vorbi despre intertextualitate/rescriere, fiind astfel recuperat un text mai vechi (fie în sens laudativ, fie în sens ironic). Pe de altă parte se poate vorbi despre o încercare de desprindere de vechile paradigme literare, iar această soluție este, în opinia lui Lefter, tot o formă de dialog cu tradiția.

Ultima secvență din antologie apare doar în cea de-a doua ediție a cărții și își propune clarificarea conceptuală a unor termeni-cheie cu care critica literară a lucrat frecvent în anii '80 analizând noile inovații literare. După un prim articol, semnat de Vasile Andru, despre textualism, urmează câteva clarificări conceptuale ale termenului de postmodernism (mai multe dintre acestea fiind preluate din celebrul număr al revistei *Caiete critice* din 1986). E interesant de remarcat faptul că antologia se încheie cu un text mai degrabă pesimist în care analiza minuțioasă a literaturii românești din anii '80 conduce spre concluzii extrem de sceptice. E vorba aici de celebrul articol al lui Alexandru Mușina, *Postmodernismul la Porțile Orientului* (publicat cu titlul inițial din 1988, *Postmodernismul, o frumoasă poveste*).

Dacă în prefața celei de-a doua ediții Crăciun se arată oarecum dezamăgit, constatând că volumul nu a reușit *resuscitarea* lumii literare românești, tot Crăciun semnalează faptul că, încă de la prima ediție, *Competiția continuă* a devenit o referință bibliografică majoră în discuțiile despre *Generația '80*: „prima ediție e o carte intrată deja în bibliografiile critice ale ultimilor cinci ani. S-au interesat de ea și cercetători străini ai literaturii române. O folosesc la ore, pentru unele texte cu caracter panoramic, până și profesorii de liceu. Ea a devenit, cum bănuiam de la prima ediție, un material de referință, epura unui fapt de istorie literară” (p. 7). Privind lucrurile din perspectiva prezentului nu putem să nu constatăm faptul că odată cu apariția celei de-a doua ediții a cărții și, implicit, odată cu trecerea timpului, antologia *Competiția continuă* și-a conturat tot mai clar statutul de reper bibliografic esențial în raport cu literatura română, iar acest lucru nu este deloc surprinzător dacă ținem cont de faptul că avem de-a face cu o colecție de texte teoretice din anii '80 care problematizează literatura anilor '80 reușind cu atât mai mult să surprindă spiritul unei epoci de la care se revendică multe dintre direcțiile literare actuale.

Anca CHIOREAN

Generația '80 experimentală

Istoria literară se face prin decupaje și montaje subiective, programatice, polemice, deci poate părea cât se poate de nesinceră. Se întâmplă și la casele cele mai mari. Antologiile sunt cu atât mai mult predispuse la nesinceritate, în ciuda intențiilor fundamentale bune. Decupajul și montajul crează spectacolul de lumini și umbre pentru care *castingul* a fost făcut în funcție de ciudățeniile fiecăruia în perioadele lor de început. Ceea ce nici nu e un lucru rău. Antologia *Experimentul literar românesc postbelic* (Pitești, Editura Paralela 45, 1998) aduce la lumină viziunile regizorale ale lui Ion Bogdan Lefter, ale Monicăi Spiridon și ale lui Gheorghe Crăciun, care își iau toate precauțiile necesare acestui tip de decupaj grupat sub un concept aparent la modă și problematic. Creația antologată îi grupează, sub anii '60, pe Gellu Naum, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa, Paul Georgescu, Radu Cosașu, George Bălăiță, iar sub anii '70 pe Virgil Mazilescu, Emil Brumaru, Șerban Foarță, Dorin Tudoran, Constantin Abăluță, Dumitru Țepeneag, Al. Monciu-Sudinski, Norman Manea, Vasile Andru, Ion Iovan și Livius Ciocârlie. Anii '80 aduc fragmente din Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Călin Vasile, Alexandru Mușina, Bogdan Ghiu, Romulus Bucur, Ioan Flora, Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Emil Paraschivoiu, Nicolae Iliescu, Bedros Horasangian, Viorel Marineasa și Daniel Vighi. Anii '90, ultimul grupaj de texte al volumului, aduc sub aceeași umbrelă temporală fragmente din Caius Dobrescu, Simona Popescu, Andrei Bodiu, Cristian Popescu, Marius Daniel Popescu, Dumitru Crudu, Adrian Oțoiu, Gabriel Marineasa și T. O. Bobe.

Un volum de dimensiuni destul de reduse, aducând la un loc un asemenea număr de scriitori, ar părea o înghesuială sufocantă și confuză de fragmente. Însă alegerile regizorale ale criticilor fac ca jocul de lumini să scoată în evidență tocmai evoluția „altfelității” în literatura română. Postmodernitatea, asumată de mulți dintre autorii enumerați, aduce cu sine experimentalismul creativ anunțat în titlul volumului, iar ceea ce reiese din antologia textelor este o evoluție a diferitelor tipuri de *spargeri*. Experimentul postmodern începe cu scurtcircuitări ale economiei textului, ale conținutului și logicii

intratextuale, însă spargerile prezente în anii '80 și '90 sunt aproape în sine extratextuale. Experimentul anilor '60 și '70 nu seamănă cu cel făcut mai târziu, în primul rând din perspectiva izbitoare a imaginii.

Zidul impenetrabil de text de la început suferă, în timp, fisuri, pentru ca în final să îl regăsim împrăștiat pe pagină. Ceea ce se poate numi experiment (reușit) al literaturii din anii '80 și '90 se manifestă în spargerea zidului și spargerea granițelor, construind astfel picto-literatură diferită, dar nu foarte îndepărtată, de cea încercată de avangardă. Cu puține excepții, impactul vizual pe care îl au textele antologate până în anii '80 este marcat de o imagine cuminte, caracterul de experiment reieșind aproape exclusiv din conținut. Odată cu Romulus Bucur, în schimb, zidul începe să se crape în volum – „apleacă-temăturăcumînafrunzeleuscateșiculegeocastan” fiind un vers urmat, mai în josul paginii, de ceea ce aproape ar sugera o reclamă luminoasă, caractere diferite – „z î m b e ș t e // ALRIGHT NOW // șefului îi plac proștii // BABY IT'S ALRIGHT // NOW”, acesta fiind doar un exemplu. Bineînțeles, nu e de mirare că *Experimentul literar românesc postbelic* a inclus fragmente publicate în volumul *Desant '83* din 1983, marcând optzecismul și amintind astfel tuturor cum a început postmodernismul, dar ceea ce iese în evidență în cazul acestor texte este tocmai fluidizarea cuvântului. Postmodernismul a turnat literatura într-un Berzelius, a pus-o la foc violent și a lăsat-o până în momentul în care s-a topit într-un tot, întins apoi pe pânză. Anii '90 vin să dinamiteze și mai mult structura fluidizată a literaturii în deceniul anterior, împrăștiind la limite extreme imaginile poetice pe pagină. Un exemplu în acest sens ar fi fragmentele lui Dumitru Crudu din volumul *Șase cînturi pentru cei care vor să închirieze apartamente*, imposibil de redat aici. Un alt exemplu este și cel al Simonei Popescu din volumul *Juventus, Epilogul* ilustrând fragmentarismul menit să susțină, de data aceasta, un ritm muzical interior, redat vizual. Cert este că preocuparea pentru *imaginea* cotidianului transpare din ce în ce mai mult odată cu succesiunea deceniilor, iar experimentul postmodern antologat pornește de la explozii și scurtcircuitări structurale, fizice și chimice, care fac apel la toate simțurile.

Experimentul prezent în volumul de față depășește chiar și limitele intertextualității caracteristice postmodernității. Fragmentele marchează punctele de plecare ale încercărilor de depășire și de autodepășire în ceea ce privește evoluția literară. Iar *încercările de spargere* sunt cât se poate de vizibile, aducând vizualul în prima linie și prezentându-l ca rezultat al cercetărilor ficționale. Acest fel de abordări nu puteau purta altă denumire decât experiment, oricât de problematic ar fi termenul.

Despre problematica idee de experimentalism, Adrian Marino spune că „Pînă mai ieri, eram sufocați de clișeuul ideii de *metodă*. Ceva mai înainte, de *eroul pozitiv* și *negativ*. Acum a venit rîndul *experimentului*, folosit mai totdeauna la întîmplare, cum dă Dumnezeu”(1). Ion Bogdan Lefter susține, însă, faptul că alegerea aceasta nu a fost determinată de modă sau întîmplare – „Cartea de față reprezintă asumarea polemică a unei teme pe care o considerăm esențială pentru evoluția literaturii române din ultimele decenii și pentru proiectul postmodern. În acest sens, nu facem istorie literară așa-zicînd «pasivă», strict-constatativă, ci și – explicit – o demonstrație și – implicit – o declarație de program. Să fim bine înțeleși: nu vrem să spunem că literatură *fără experiment* nu există, dar că, în anumite momente ale istoriei culturale și în cazul anumitor tipuri de creativitate, *experimentul* e o dimensiune vitală, necesară și obligatorie” (2). Formula de apărare contra posibilelor atacuri exterioare este clară. Însă tot Adrian Marino apasă punctul nevralgic al conceptului: „Toate confuziile ideii în discuție pleacă de la acest echivoc fundamental. Nu încapă îndoială că scopul experimentului este explorarea, prospecțiunea, încercarea în vederea obținerii unui anumit rezultat, care în cîmpul artei nu poate fi altul, în esență, decît creația, realizarea artistică. În acest înțeles, în bună logică, *experiment* = creație. Și se pune întrebarea dacă este neapărată nevoie să adoptăm o expresie atît de pretențioasă și de «tehnică», pentru o noțiune și o realitate atît de vechi. Experimentul literar este de fapt concluzia, rezultatul, opera, execuția proiectului artistic. Operația experimentală se confundă cu creația. Dacă unele analogii devin parțial legitime, acestea privesc exclusiv mecanismul intrinsec al creației” (3).

În acest caz, conceptul de experiment pare a fi un clișeu dezgropat din coșul de gunoi terminologic al științelor reale și îndesat cu prețiozitate într-o metaforă chinuită a laboratorului de creație. Monica Spiridon face, totuși, manevre elegante pentru a evita asemenea acuze: „În pictură, în sculptură, în muzică, nu doar conceptul ca atare, ci și o serie de dimensiuni sateliți din sfera de gravitație semantică a laboratorului s-au aclimatizat rapid și fără traume psihice. Probabil și fiindcă, în teoriile celorlalte arte, latinescul *ars* își conservă nealterate memoria sinonimiei originare cu grecescul *technē*” (4). Monica Spiridon este, în volum, prima care abordează problema fundamentală a conceptului de experiment, și anume, legătura (cognitivă automată, aproape involuntară) cu avangardismul: „În anii '80, experimentalismul devine și o temă predilectă a criticii, nu numai un program

de creație. Situarea culturii sub semn postmodernist impune – nu numai în literatura română – redefinirea sa în raport cu avangardismul. Mai ales că la noi, gesticulația creatoare a unor dintre reprezentanții promoției '80 generează speculații insistente despre o neoavangardă. Într-o carte consacrată poeziei, Nicolae Manolescu avansează ipoteza seducătoare a poezilor pereche – modernistul și avangardistul -, sau, altfel spus, moderatul și radicalul, cu apariții recurente în literatura română din secolul nostru” (5). Ideea este ușor atacabilă – „O altă identificare, explicabilă și abuzivă totodată, adevărat clișeu publicistic, este *avangardă* = *experiment*. Definiția este adoptată atît de critici, cît și de foarte mulți avangardiști, derutați și unii, și alții de coeficientul de «experiment» specific oricărui act de creație. Numai că noțiunea rămîne predominant metaforică, aproximativă și mult prea generală [...]. Dacă avangarda «experimentează» numai pentru a «experimenta», a formula diferite ipoteze și a nu duce la bun sfîrșit nici unul, devine limpede că o adevărată literatură avangardistă nu s-ar putea constitui și organiza, de fapt, niciodată. Roman «experimental», poezie «experimentală», teatru de «artă», *de recherche*, *d'essai* înseamnă, în fond, în spirit autentic avangardist, altceva: libertatea absolută de a propune și a verifica – prin confruntare brutală cu publicul, viața literară și critica – noi formule literare. În ce măsură noile produse pot să ofere o soluție posibilă, viabilă, literaturii viitoare? Ideea figurantă a «laboratorului» n-are, în sfera avangardei, alt sens decît al anticipării, lansării ofensive a unui program de «ruptură»” (6).

Legătura reală (și legitimată terminologic) a conținutului antologiei cu avangarda este recunoscută de Ion Bogdan Lefter – „Din păcate, puțini avangardiști de altădată și-au putut continua ei înșiși experimentele după o pauză atît de îndelungată. Între timp, unii dispăruseră dintre cei vii, cîțiva emigraseră, iar alții se lăsaseră – vai! – absorbiți de sistem pe baza aparentei lor consonanțe în materie de utopii „revoluționare”. Probabil că un singur nume – dar ce nume! – poate fi invocat la capitolul continuității efective a fenomenului: cel al lui Gellu Naum, singurul „supraviețuitor” al avangardei interbelice care și-a continuat din anii '60 și pînă astăzi căutările fidel programului inițial, înțelegîndu-i sau intuindu-i potențialul încă activ” (7).

Perioadele care sunt tratate în *Experimentul literar românesc postbelic*, între '60 și '89, au primit o serie de denumiri și clasificări care, foarte subtil, sunt considerate heteronime ale aceluiași curent, sau ale aceleiași tendințe. Cronologia este prezentă pentru a oferi niște repere temporale orientative – Nicolae

Manolescu, vorbind despre generația '60, susține faptul că „Ordinea în care se cuvin prezentați poeții, ca, de altfel, prozatorii și criticii contemporani nu mai poate fi aceea a datei de naștere. Simpla cronologie e în cazul acesta înșelătoare” (8). Redescoperirea avangardei apare tot atunci, odată cu violentarea culturii din partea istoriei – „Cu Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Alexandru Miran, Cezar Baltag, tardivul A.E.Baconsky și alți șaizeciști, poezia reînnoadă firul istoric, rupt de proletcultismul anilor '50, cu poezia modernistă interbelică, lirică, pură, evazionistă, elitistă, dificilă și ermetică” (9), pe lângă care mai pot fi adăugate și alte caracteristici motivate istoric, social, sau chiar politic, iar apoi grupate sub diferite nume de curente. Dacă ar fi să continuăm ideea laboratorului, autorii antologiei toarnă în aceeași eprubetă treizeci de ani de literatură inițial despărțită cu atâta mîgală în clasificări și curente.

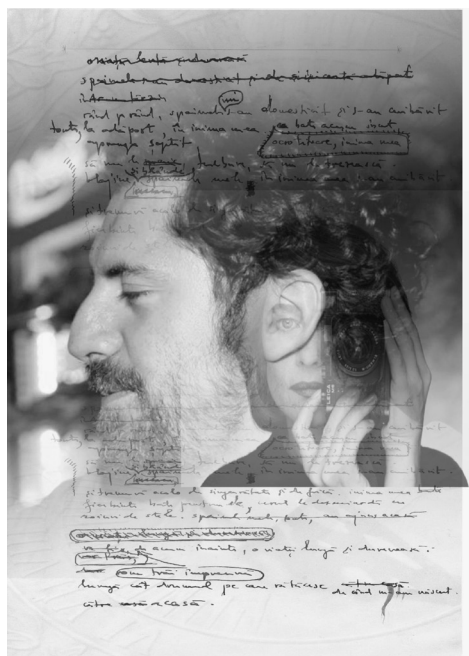
Cele mai curajoase păreri ar spune că literatura scrisă în acea perioadă pornește de la avangardă, fie că se revendică de la ea sau nu, și ar merita prefixe și nuanțe care să îngroașe acest blazon al strămoșilor. „Cultura postmodernă poate fi caracterizată atât prin sintagma lui W. Marx, de «epocă a experimentului», cât și ca «post-avangardă». Prefixul «post» se traduce în acest caz nu numai printr-o posterioritate cronologică, ci printr-o filiație care devine din ce în ce mai evidentă pe măsură ce observăm modificările culturale care merg în direcția eliberării experimentului de condiționările istoriei” (10), însă *Experimentul literar românesc postbelic* merge un pas mai departe. Volumul scoate autorii de sub clasificările obișnuite (precursori, postmoderni, onirici etc., de cele mai multe ori concepte la fel de fluide sau de instabile) fără să le lipească prefixe care să reconstituie drumul creației și ia literatura înnoitoare ca atare. Astfel sunt evitate situații precum cea dată de Adrian Marino atât de flegmatic – „este greu să se pretindă că după o «avangardă» (istorică) și o «neoavangardă» (care se istoricizează sub ochii noștri), nu va interveni, cîndva, o nouă surpriză, un fel de «neo-neo-avangardă». Avangarda constituie prin definiție un proces deschis, cu o mare vocație «viitoristă». Prin însăși logica și elanul său interior, ea trebuie să se depășească, să renască, să anticipe, să se «rupă» de restul literaturii, să facă mereu noi și mari salturi înainte” (11).

Fără îndoială că selecția și montajul textelor, conținutul acestora, au o anumită însemnătate pentru cultura română, ca privire retrospectivă asupra istoriei literare dintr-un alt unghi. Textele în sine sunt mai mult sau mai puțin cunoscute (unele chiar celebre), însă ceea ce individualizează volumul este partea lui de început. Prefața, studiile introductive, argumentele

pe care le aduc Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter și Gheorghe Crăciun alegerilor și pozițiilor lor față de istoria literaturii arată că modurile în care s-au consacrat anumiți autori nu sunt întotdeauna finale. Dumitru Țepeneag, de exemplu, nu șade întotdeauna de-a dreapta lui Leonid Dimov, ci poate sta la fel de bine lângă Constantin Abăluță și sub Norman Manea. Cheile de lectură date de experiment pot deschide și Școala de la Târgoviște, și Parisul, și America. Aici stă, de fapt, experimentul (lucru afirmat de multe ori, de mulți critici) – literatura nesugrumată de norme, sau de normal, lasă loc criticii experimentale, prezentă de data aceasta explicit în prima parte a volumului și în montajul de texte.

Note

- (1) Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, vol I, București, Editura Eminescu, 1973, p. 641.
- (2) Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, *Experimentul literar românesc postbelic*, Pitești, Editura Paralela 45, 1998, p. 7.
- (3) Adrian Marino, *op. cit.*, p. 649.
- (4) Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 9.
- (5) *Ibidem*, p. 13.
- (6) Adrian Marino, *op. cit.*, p. 196.
- (7) Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 25.
- (8) Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela, 2008, p. 1002.
- (9) *Ibidem*, p. 1002.
- (10) Daniel Clinci, *Avangardă și experiment. De la estetica negativă la cultura postmodernă*, București, Editura Tracus Arte, 2014, p. 257.
- (11) Adrian Marino, *op. cit.*, p. 224.



Lucia ȚURCANU

Generația '80 din Basarabia

Optzeciștii alcătuiesc, probabil, generația care a intrat cel mai spectaculos în scena literaturii române. Vădind o pregnantă conștiință a apartenenței la grup încă de la debut (în 1982, apare volumul colectiv *Aer cu diamante*, prefăcut de Nicolae Manolescu), autoomologându-se drept generație (Alexandru Mușina, el însuși poet optzecist, publică, în 1993, *Antologia poeziei generației '80*, cu o prefată având titlu de manifest, *O poezie pentru mileniul III*), formulându-și, din interior, conceptele și inventându-și uneltele metatextuale (în 1994, Gheorghe Crăciun, unul dintre capii generației, editează antologia *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*), optzeciștii s-au impus ca cel mai lucrat și mai cu bătaie lungă proiect generaționist.

Situația e oarecum diferită în cazul optzeciștilor din Basarabia, autori prin care, s-a afirmat de mai multe ori, se produce sincronizarea formulelor poetice din stânga Prutului cu cele din Țară. Optzeciștii de la Chișinău au debutat pe cont propriu și nu s-au remarcat la început printr-un spirit generaționist la fel de puternic precum cel al colegilor lor de la București, nici nu au fost propulsați de critici-mentori care să-i formeze în cenacluri (cum a fost Nicolae Manolescu la *Cenaclul de Luni*, Ovid. S. Crohmălniceanu la *Cenaclul Junimea*, Mircea Martin la *Cenaclul Universitas*), ei fiindu-și sieși critici și teoreticieni (la câțiva ani de la debutul celor mai mulți dintre optzeciști – Nicolae Popa, 1983; Lorina Bălțeanu, 1984; Emilian Galaicu-Păun, 1986; Teo Chiriac, 1987; Eugen Cioclea, 1988 –, apar câteva articole, semnate, în mare, de aceiași autori, care anunță schimbarea de paradigmă: Emilian Galaicu-Păun – *Anul literar 1989*, în „Tinerimea Moldovei”, 1990, și *Poezia la Post-Restant*, în „Literatura și arta”, 1990; Nicolae Popa – *Momentul poetic-90*, în *Supliment la „Sfatul Țării”*, 1991; iar puțin mai târziu, Vasile Gârneț – *Generația '80 – schiță de portret*, în „Contrafort”, 1994, Nicolae Leahu, *Fețele și măștile optzecismului din Basarabia*, în „Semn”, 1995).

Înmatricularea în grup se produce în 1995, atunci când apare antologia lui Eugen Lungu *Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene* (Editura Arc), „o carte de vizită a generației '80 basarabene” (cum o numește antologatorul). Sunt încadrați în „grup”: Eugen Cioclea, Valeria Grosu, Arcadie Suceveanu, Călina Trifan, Leo Bordeianu, Vsevolod Ciornei, Teo Chiriac, Vasile Gârneț, Nicolae Popa, Valeriu Matei,

Grigore Chiper, Constantin Olteanu, Lorina Bălțeanu, Irina Nechit, Ghenadie Nicu, Nicolae Leahu, Ghenadie Postolache, Emilian Galaicu-Păun, Aura Christi, Dumitru Crudu – douăzeci de poeți, făcând parte din generații biologice diferite (Eugen Cioclea e născut în 1948, iar Dumitru Crudu, în 1967), care aveau publicată cel puțin o carte și ale căror poeme vedeau dacă nu apartenența la paradigma optzecistă, cel puțin tendința programată de realizarea a rupturii de vechea mentalitate literară.

În prefața al cărei titlu anunța modificarea de paradigmă ce se producea odată cu apariția primelor volume ale optzeciștilor – *O altă poezie* –, Eugen Lungu punctează trăsăturile distinctive ale practicii literar-artistice optzeciste: mularea pe livresc, pe faptul de cultură, „demetaforizarea și deliricizarea/.../, oralitatea, prozaismul, ludicul, ironicul/.../, grotescul, biografismul, textualismul, intertextualitatea etc.”, toate procedee proprii postmoderniștilor din Țară. Iar cei mai mulți dintre poeții antologați în *Portret de grup* (bunăoară, Nicolae Popa, Grigore Chiper, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneț, Nicolae Leahu sunt și textualiști, și intertextualizanți, și ludico-ironici).

Există însă și „ne-optzeciști” în antologie: unii – autori (Valeria Grosu, Călina Trifan, Leo Bordeianu, Aura Christi) care mai păstrează în versurile lor ecouri din lirismul neoromantic al șaptezeciștilor, deși manifestă tendința de demetaforizare și chiar, parțial, de prozaizare a discursului; alții (de fapt unul singur, Dumitru Crudu) – adepți ai minimalismului nouăzecist-milenarist. Această eterogenitate nu a împiedicat însă *Portret-ul de grup* să anunțe schimbarea/ruptura care se producea în poezia românească din Basarabia în anii '80 ai secolului al XX-lea. În consecință, antologia a avut rezonanță în epocă (au scris despre acest eveniment editorial critici români de primă mână). Pentru că venea în continuarea volumului realizat de Alexandru Mușina, *Antologia poeziei generației '80*, și completa astfel portretul de grup al optzeciștilor români. Dar și pentru că releva, pe bună dreptate, o nouă imagine a literaturii de la Chișinău, eliberată de protocronisme pășunist-mesianice, scrisă într-o limbă română impecabilă, alimentată din formulele poetice de ultimă oră.

La două decenii de la apariția cărții, Eugen Lungu, provocat de editorul Gheorghe Erizanu (Editura Cartier), scoate a doua ediție a antologiei, adăugând un dosar cu referințe critice, ceea ce face din *Portret de grup* o antologie-instrument. Proiectul însă nu se încheie aici. „În 2015, mi-am amintit, tocmai se împlinesc douăzeci de ani de la apariția *Portretului*... A fost suficient acest declic cronologic și șoapta lui Dumas-tatăl, ca să avem și titlul noului *Portret*... Era cât se poate de provocatoare și interesantă o re-vizitare

a generației '80 din perspectivă poetică. O generație grizonantă, ușor ridată, atingând vârsta maturității creatoare și împovărată deja de funcții publice”, afirmă Eugen Lungu în prefața – *Poezia din profil* – la cea de-a doua antologie *Portret de grup*, de data aceasta cu subtitlul *După 20 de ani*. Este, cred, o experiență inedită în istoria literaturii române această punere față în față a unei generații de autori pentru a urmări evoluția formulelor poetice și gradul de fidelitate față de paradigmă, dar și pentru a înțelege câți dintre cei care debutau exploziv acum douăzeci de ani au rămas în competiție. Intenția era să fie păstrată componenta *Portret-ului de grup-I* – „credeam deci în «recidivă» programatică”, recunoaște Eugen Lungu în prefață –, până la urmă făcându-se totuși câteva modificări: lipsește Vasile Gârneț (care și-a exprimat dorința de a nu fi cuprins nici în ediția a II-a a primului *Portret de grup*), a fost „redus” Constantin Olteanu (care nu a mai publicat nicio carte după 1995), a fost inclus Mircea V. Ciobanu (absent în *Portret de grup-I* doar pentru că debuta editorial concomitent cu apariția antologiei).

Re-vizitarea generației '80, avându-l drept ghid pe Eugen Lungu, critic și antologator consecvent, riguros, cu un gust estetic de netăgăduit, ne relevă câteva nuanțe care au marcat parcursul optzeciștilor basarabeni.

La mai mulți dintre autorii antologați se poate observa o de-metaforizare pregnantă a discursului și, totodată, o diluare a livrescului, o distanțare de faptul de cultură. Această tendință minimalistă, devenită azi programatică pentru douămiiști, funcționează în favoarea autenticității. Iată câteva versuri ale regretatului Eugen Cioclea, scrise parcă în ritmuri de hip-hop, care, cu siguranță, fac concurență textelor teribiliste ale nou-veniților în literatură: „Cad printre belele. Se scumpește gazul./ Violez dolarul și-l prefac în cenți./ Inerția crește, una-s cu golanul./ umilînța-i bere revărsată-n/ cărți” (*Anapoda*).

Multe poeme dovedesc că sensibilitatea rafinată, faptul de cultură și banalul cotidian alternează iscusit și converg adesea către un lirism al notației realist-minimaliste care glisează pe alocuri către meditația sau evocarea cu tentă existențialistă. Remarcabil în acest sens este poemul lui Nicolae Popa *Loc luminos*: „Rupe vântul salcia frunzuliță cu frunzuliță,/ crenguță cu crenguță/ și se luminează locul unde a crescut/ și s-a legănat salcia pe mal de râu/ beată de blândețea înverzirii./ spulberă vântul salcia/ și se luminează locul pe mal de râu/ se luminează bulboana peste care/ se tot apleacă salcia/ gustând din trecerea apei./ apoi brusc vântul se răsucesce și/ te bate din față. Te frunzărește/ amintire cu amintire,/ cicatrice cu cicatrice... De fapt, vântul/ pregătește terenul./ în locul tău urmează să

apară un loc luminos”. Experiențele cotidiene mărunte fac loc, ușor-ușor, preocupărilor ontologice profunde. Trecerea, risipirea devin teme vizitate tot mai des de optzeciști. Bunăoară, poemul lui Grigore Chiper *tata la patruzeci de ani*, dezvoltă tema trecerii implacabile, autorul operând cu un limbaj denotativ prin excelență. Dramatismul nu este declarativ-patetic, ci se insinuează (abia tangibil, ar zice Grigore Chiper) prin interstițiile imaginilor desprinse parcă dintr-un album de familie: „era iarnă știu deși nu-mi amintesc bine/ să fi fost iarnă sau alt anotimp// tata împlinea patruzeci de ani// oaspeții au stat o vreme în camera cu lampă luminiscentă/ apoi au plecat/ punându-și probabil paltoanele conform calendarului// tata s-a ales cu o lampă electrică/ într-o cutie cu pluș vernil înăuntru// eu îmi urmam clasa întâi de școală/ notele mele proaste din toamnă/ erau în urmă/ dar nu într-atât/ precum e întâmplarea cu cutia verde/ găsită acum într-o altă cutie/ pentru vechituri”. În același context poate fi citată și elegia lui Mircea V. Ciobanu *împărăția cerurilor*, o poezie a regresiei: „după plecarea tatei/ casa se lăsa mereu pe o parte/.../ acum nici mama nu mai este/ și casa se prăbușește/ în toate părțile deodată/ întră în pământ”. (Apropo de optzeciști care nu au intrat în *Portret de grup* pentru că au debutat după 1995, Maria Sleahtițchi, în *Oleandrii mă strigă roz*, 2010, și, îndeosebi, în *Iubirea noastră e o doamnă frumoașă*, 2015, la fel se îndreaptă către acest tip de poezie, a regresiei, a dispariției unei lumi care, altădată, conferea certitudine existenței.)

Dacă la început optzeciștii, aproape fără excepții, preferau ipostaza de *homo ludens*, cu timpul nu se mai sfiesc să-și dezvăluie și dimensiunea de *homo sentens*. Ajunși la vârsta când părinții li se retrag dincolo, poeții generației '80 se arată tot mai preocupați de tema morții, creând poeme de o autenticitate zguduitoare. Atunci când este evocată moartea, se renunță la livresc în favoarea *dictusului* natural. Metaforele se retrag din text, lăsându-i limbajului de zi cu zi libertatea de a exprima trăirea la modul cel mai firesc. Am selectat doar câteva exemple din antologie, relevante, cred, în ceea ce privește ineditul formulelor alese de optzeciști pentru a reda în poezie sentimentul provocat de conștientizarea inevitabilității sfârșitului: „Într-o dimineață/ cu ceață deasă de noiembrie, 1952/ Mama venea de la starea civilă/ cu certificatul meu/ de naștere// Într-o dimineață cu ceață deasă/ de noiembrie, 2012/ vin eu, fiul ei, de la starea civilă/ cu certificatul ei/ de deces// Mama îmi aducea începutul/ eu îi aduc rezumatul” (Arcadie Suceveanu, *Moneda de aur*); „iar noi stingem lumânările/ să nu se încălzească aerul în cameră/ să nu se schimbe culoarea feței care mai ieri se întorcea/ spre fiecare din noi/ surâzând ridicând

din sprâncene în semn că ne recunoaște,/ acum capul lui stă nemișcat sub masca albă/ fața încă nu s-a desfigurat/ craniul zace întreg acolo pe pernă/ carnea obrazilor umezită de formol/ se păstrează intactă/ buzele limba și dinții sunt la locul lor/ numai sufletul nu mai e în gura întredeschisă” (Irina Nechit, *Masca*); „Am întrebat moartea/ ce-i place cel mai mult/ și mi-a răspuns: viața pe pâine” (Călina Trifan, *Țărână*). Și aș mai cita un text aici, *Pietà*, de Emilian Galaicu-Păun, poem sugestiv, cred, atât din perspectiva mutațiilor tematice care se produc în poezia optzecistă din Basarabia în ultimii ani, cât și în privința reinventărilor/renovărilor prozodice: „Acum/ tot/ ce-mi/ doresc/ este/ încă 7/ ani de/ viață/ și doar/ ca să/ pot fi/ îngropat/ într-un/ mormânt/ cu mama:/ unu-n/ brațele/ celuiilalt/ așteptând/ învierea/ din morți”. De obicei structuri palimpsestice „pe cât de lungi, pe atât de late” (Al. Cistelean), poemele lui Emilian Galaicu-Păun devin suple (ca lumânările, comparația vine) atunci când eul evocă moartea. (Mărturie sunt toate textele din *Columbar*-ul adăugat la ediția a doua a romanului *Țesut viu. 10x10*.) Până și Nicolae Leahu, poate cel mai ludic și mai intertextualizant poet al generației, adoptă, într-un moment, exprimarea firească, limbajul de gradul I pentru a crea o *ars poetica* inedită pentru estetica posmodernistă: „poezia muri într-o zi senină/ cu iarba încă înrourată –/ dăduse de mâncare la păsări/ dusesse vitele pe maidan/ și se așezase oarecum obosită/ lângă stâlpul prispei/ sub cununile de ceapă și usturoi// își plecase fruntea/ urmărind cum mișună furnicile/ pe lângă prag/ și așa a rămas” (*Baladă*). Referindu-se la poezia „marii treceri”, aproape neîntâlnită până acum câțiva ani în cărțile optzeciștilor din Basarabia, Eugen Lungu constată, în finalul prefeței la cea de-a doua antologie: „Sunt cele mai percutante poeme ale volumului care vorbesc nu numai de maturitatea artistică a autorilor, dar și despre o anume percepție a realității scrutate până în rădăcini”.

Așadar, optzeciștii au ajuns la vârsta maturității, o dovedesc temele și structurile prozodice pe care le explorează în cele mai noi texte mulți dintre autorii incluși în *Portret de grup*. Unii, dimpotrivă, au rămas înțepeniți în proiect, s-au manierizat, iar prezența lor în cea de-a doua antologie e justificată numai de intenția autorului de a-i prezenta ca în oglindă pe poeții selectați acum douăzeci de ani pentru *Portret de grup*-I și a le urmări traseul.

Portret de grup. O altă imagine a poeziei basarabene îi legitima pe optzeciștii basarabeni ca reprezentanți ai unei generații și-i raporta, indirect, la optzeciștii din țară. *Portret de grup. După 20 de ani* îi legitimează pe optzeciști ca poeți, raportându-i, de această dată, la istoria poeziei românești.

Adriana STAN

Pauză de respirație

De la presa întoarsă într-o actualitate multă vreme ascunsă sub preș, la scriitorii înșiși, grăbiți să profite de redeschiderea instituțiilor, anii '90 au început, inclusiv literar, sub semnul reinsertiei în real. Asta era însă o veste foarte bună pentru programul poetic al cvartetului brașovean lansat în volumul *Pauză de respirație* din 1991. Căci Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu și Marius Oprea au vederi consonante despre coborârea poeziei în stradă și împărtășesc entuziasmul unor noi Beatleși de a face versuri sincere, care să stea aproape de inima omului și să vorbească, pe cât posibil, în limba celor mulți. „Credința” lui Andrei Bodiu în „puterea vieții de zi cu zi de a sugera ceea ce este esențial pentru om”, dorința (altfel, hipereruditului) Caius Dobrescu de a reda în discursul literar „situații reale de comunicare” sau numeroasele încercări ale Simonei Popescu de a deconstrui limbajele „înalte” în profitul „vieții” și-al „simțirii” – exemplifică opțiunile creatoare ale tinerilor poeți, opțiuni sincrone și stabile, de vreme ce au fost formulate în mod asemănător de la finele anilor '80 până în decursul anilor 2000.

Desigur, „realismul poetic” nu s-a născut la Brașov, oricât de bine ar fi situat acest oraș – în mijlocul țării și la înălțime – pentru a da o vedere clară asupra lucrurilor. Dar el a găsit aici un mediu fertil de incubație, stimulat de umbra apropiată a unui mare depoetizant ca Mircea Ivănescu și mai ales de acțiunea practică și teoretică a doi dintre cei mai importanți și influenți optzeciști: Alexandru Mușina și Gheorghe Crăciun. „Noul antropocentrism” sau „poezia cotidianului”, respectiv cea „tranzitivă” sunt concepte, dacă nu lansate oficial, viu deliberate și vehiculate în a doua jumătate a anilor '80, când își fac ucenicia literară Bodiu, Popescu, Dobrescu și Oprea. Ei vin, deci, pe un teren în bună măsură arat. Prima gardă optzecistă avea lupte de purtat în scopul înnoirii mentalității literare (încă aservită, cum considera Mușina, unei poezii „mercenare, sclerозate, a cabotinilor și a farsorilor”), cu toate că, din dorința de „a privi realitatea în față”, se consuma adesea doar experimentând moduri de a ajunge acolo. În schimb, garda tânără – „nouăzecistă” ca debut, dar crescută din aceeași paradigmă – nu se mai vede nevoită să forțeze uși deja deschise. Prin urmare, tinerii debutați la începutul anilor '90,

când ar avea toată libertatea de a-și face de cap (cu vorbele), par mai așezați și mai puțin *punk* decât fuseseră cu doar câțiva ani înainte colegii lor mai mari. Nu întâmplător, seria de instantanee reproduse pe coperta a patra a ediției a doua îi surprinde pe Bodiu, Popescu, Dobrescu și Oprea jucându-se cu o poză a înțelepciunii căutate: ei își astupă câte un canal al simțurilor (ochii, urechile, gura, nasul), într-un mod ce amintește o scenă de sorginte budistă (regășibilă în iconografia japoneză și având drept protagoniști ... trei maimuțe), o scenă semnificând, de regulă, dorința omului de a-și păstra mintea limpede și de a-și tempera impulsurile.

Firește că spectrul metaforismului modernist sau problema saturației livești le alimentează în continuare energia negatoare a actului poetic. Dar ele nu mai sunt atât de presante, ci se topesc în șarjă, parodie ușoară sau poantă lexicală (cum vom vedea la Caius Dobrescu și Simona Popescu). De aceea, cum o indică și titlul, tonul volumului *Pauză de respirație* e, măcar pe trei sferturi, unul relaxat, dacă îl comparăm cu aerul de revoltă al mai multor poeți optzeciști, ori cu dezabuzarea instalată mai târziu la douămiiști. Beneficiari ai unui climat poetic cu repere în mare parte trasate la sfârșitul anilor '80, fără urgențe programatice, tinerii poeți au, așadar, spațiu să-și regleze propria respirație poetică.

Pe de altă parte, reperele de care vorbim aici – adică: democratizarea discursului poetic, temele derizoriului, narativizarea, oralitatea, tranzitivitatea, prozaismul, biografismul – sunt, toate, noțiuni cam generoase și haine cam largi, ce trebuie răscoite, de fiecare dată, altfel. E drept că trăsăturile enumerate – comune, în mare, întregului optzecism poetic – sunt mai reliefate la poeții brașoveni decât, de pildă, la lunedìștii histrionici și verbioși, cu atât mai mult decât la poeții ardeleni, prin tradiție înclinați spre gravitas modernist. Din această privință, programul creator al lui Bodiu & Co., formulat în intervenții cum sunt cele citate anterior, rămâne fidel unei poetici a suprafețelor și se ferește deliberat de profunzimi sau de prea mult spectacol liric.

Chiar și așa, obiectivele vizate nu sunt atinse în mod egal de cei patru poeți discutați aici. Putem observa, de fapt, că ordinea lor din volum e descrescătoare sub acest aspect: Andrei Bodiu pare a fi cel mai „realist” și mai prozaizant, pe când Simona Popescu și Caius Dobrescu sunt experimentali și ludici, în vreme ce Marius Oprea ajunge foarte aproape de un imaginar expresionist îndatorat mai degrabă unui alt registru poetic. Într-adevăr, parafrazând celebra stanță „Beauty is in the

eye of the beholder”, putem spune că „hinterland-ul de realitate din afara poemului” (C. Dobrescu) se recompune într-un mozaic diferit în funcție de ochii care îl privesc. Cea dintâi deosebire majoră între cei patru poeți – care explorează, toți, cotidianul proxim și biografia personală – reiese din sintaxa caracteristică fiecăruia.

Cel mai geometric, cum spuneam, este Andrei Bodiu. La el, notațiile iau forma unui reportaj sec, pe coordonate bine înșurubate în verbe și deictice situative, cu destul de puține adjective care să încarce versurile cu nuanțe. Universul mișcărilor zilnice – în care intră mai mulți oameni reali, aproape deloc metaforă sau emfază – are o greutate palpabilă, de existent nud, filmat la lumina zilei și cu ochii larg deschiși. În consecință, descriptivul covârșește adesea afectivul sau, mai bine zis, îl stinge, iar lucrurile se așază cu exactitate ca sub privirea unui alt Meursault: „Deasupra e cerul. E soarele./ Sub el sunt eu. Eu”. Într-adevăr, Andrei Bodiu caută un anumit calm, un anumit clasicism, de aceea alege structurile gramaticale simple („Aici stau eu”, „Lângă mine stă un bătrân”, „Atunci degetul a lovit aerul”) și folosește punctul cu mare larghețe, dinadins parcă pentru a scurta elanurile imaginației. Din același motiv întâlnim, în locul impresiilor prea particulare, fraze depersonalizate, de înregistrare aproape statistică a realității: „Ziua a fost foarte scurtă./ Și noaptea a fost foarte scurtă./ Vântul din nord a domolit vântul din sud./ Ieri a bătut vântul din vest.” Supus unei astfel de drastice diete și unui tratament epicizant, lirismul iese schimbat la față. El nu atinge însă și un grad zero, pentru că – lucru pe care, cum au observat și alți comentatori, Bodiu pare a-l fi deprins de la Bacovia – în spatele prozaismului pur n-are cum sta întotdeauna un eu poetic împăcat cu sine. Există, în acest sens, mai multe structuri repetitive în poemele tânărului autor: cele 15 ocurențe ale adverbului „aici” în poemul „319”, predilecția pentru reluarea aceleiași fraze, ca un ecou într-o cameră goală, sau versuri precum cele din „Epilog”: „Și capul nostru și mâinile noastre sunt/ închise sunt legate/ nu se vede nimic/ nimic/ Sunt aici aici aici/ suntem puși unul lângă altul/ ne învârtim în cerc/ ne învârtim în cerc/ simțim căldura și frigul și ploaia și ninsoarea și frigul/ atât/ atât”. În ele, poetul nu doar că-și deconspiră efectul căutat al propriei tehnici, dar pune, de asemenea, degetul pe o rană mai profundă, manifestată ca lipsă de sens și ca vertij al cotidianului. Atâta doar că, ascunzându-și și aici inflexiunile vocii, refuză să ducă această descoperire mai departe.

Realitatea, ca și versurile ei, se arată a fi mult mai browniene pentru Simona Popescu. Dacă lui Andrei Bodiș îi era specific efortul de a face stop-cadru, la autoarea *Exuviilor* cadrele sunt mai mereu mișcate și alunecă dintr-un scenariu în altul. Poeta e fascinată de metamorfoze și identități în schimbare, pe care le caută în vârstele biologice și în cele sufletești și de care, cum-necum, se-mpiedică la tot pasul. De aceea, se simte „cu o elice în creieri”, „toată ca o spirală într-o Lume pestriță”, și exultă ca un matematician de școală nouă când constată că haosul, și nu ordinea, se află, de fapt, în miezul lucrurilor. În fața lor, starea ei este, în general, una de bucurie perplexitate, mimând adesea nepriceperea și sfânta ignoranță: „eu am venit pe lume/ ca să nu înțeleg nimic/ și să încurc pe alții”; „(...) lumea e totuși cognoscibilă/ dar tu habar n-ai pe ce lume trăiești”. Firește că o fi un trucaj la mijloc, dar există ceva de-a dreptul molipsitor în jubilația cu care poeta se apucă, făcând pe neștiutoarea, să spargă carcassele care închid lucrurile în semnificații: „oamenii spun cuvinte mari/ de parcă asta ar ajunge/ Îmi fac culcuș să moțâi la susurul lor monoton/ (eternitate neant infinit memorie nebunie zenit glie vatră ...)/ îmi fac culcuș dar unul mă zgâlțâie/ „ce dracu faci?”/ „alerg alerg n-ai grijă!”. Livrescul stă înscris în ADN-ul creator al Simonei Popescu, dar el nu este câtuși de puțin inhibant, ci are o forță pozitivă de propulsie, făcând mereu posibilă înscenarea eliberării „simțurilor” și a „simțirii”. Scena aceasta fondatoare, cu care ne vom mai întâlni în *Exuvii* și mai ales în *Lucrări în verde*, este într-adevăr dramatică, dar sub aspect retoric, nu sub cel al gravității. Căci deși este o poetă atât de personală și spontan-afectivă, atât de încrezătoare în mirajul unei vorbiri *one-to-one* („Aș vrea să spun ce simt ce gândesc”), Simona Popescu are, pe de altă parte, o abilitate neîntrecută până azi de a se multiplica într-o grămadă de glasuri lirice, pe care uneori pare să le fi cules cu reportofonul direct de pe stradă. Prin urmare, poemele ei tind mereu spre desfășurări epopeice, în cavalcadă. Realitatea își iese, vrând-nevrând, din țâțâni în ritmul acesta, dar, pe undeva, ajungi și tu să te convingi că așa stau, de fapt, lucrurile.

Caius Dobrescu are o apetență similară pentru poemul extins, pentru plurivocalism și oralitate, aspect semnalat expres într-un titlu precum „O femeie tânără spune:”. Opiniile sale despre primul val optzecist, acuzat încă de estetizare și de „lipsa unei prize autentice la realitate”, sau promovarea unui lirism branșat la „vorbirea vie” și reîncărcat

„moral-politic”, nu l-ar putea totuși pregăti pe cititor pentru confruntarea cu producțiile propriu-zise ale autorului. Căci aici, încercarea de a da suflu tuturor vocilor – înconjurătoare sau interioare – ce mișună prin viața de zi cu zi produce un eclectism din care poemul nu iese întotdeauna cu fața curată. Poetul se învârtă într-un univers domestic cu indici foarte concreți, în proximitatea familială și chiar fiziologică, dar este fundamental destabilizat, deviind adesea în ipotetic sau în varii gesturi de parodie. Amestecul de limbaj al derizoriului și de retorică lucrată, nu o dată stereotip literară, îngreunează lexicul și creează efecte uneori contondente: „Deja simțeam pe umeri și pe frunte,/ imperceptibil răvășindu-mi părul,/ vibrația celor traiectorii/ mai fine chiar ca strunele cytherei,/ dar mult mai dese și întreșute,/ care se frâng continuu de albul/ cel înspumat al căzii!” (*Ceață la baie*). Din acest motiv, poetul Caius Dobrescu exemplifică, în acest prim volum, un paradox caracteristic și altora din acei optzeciști pe care el îi acuza: anume, că, dintr-un program teoretic asumat și bine pus la punct, literatura nu se naște întotdeauna cu ușurință, ci mai rămâne prinsă, experimentalist, în chinurile facerii.

În fine, Marius Oprea, care îi seamănă mai mult lui Ion Mureșan decât colegului de aici, Andrei Bodiș, pare să fie cel mai puțin dispus să-și ia o „pauză de respirație”. Căci el are „răsuflarea năclăită”, „privirea plină de lintiță”, „măinile chircite pe tâmplă” și „scormone în coaja memoriei”. Postura aceasta a convulsiei creatoare, gesticulația angoasată, imaginarul tulbure și morbid constituie certe simptome neoexpresioniste. Poemele sale nu cresc din instantanee, ci din stări, cele mai frecvente fiind „greața” și „sfârșeala”. Prin filtrul lor, lucrurile apar contorsionate și, oricât ar încerca poetul să le pipăie („Păr. Piele. Unghii. Mușchi conturând picioarele, brațele”) sau să-și îngâne terapeutic că „Totul totdeauna e firesc”, un *mal de vivre* a îmbolnăvit deja lumea de irealitate. Prin urmare, versurile lui Marius Oprea se împleticesc, ca frazare și volum de imagini, pe potriva graficului de criză al eului condamnat la un regim reflexiv (și bântuit de multe întrebări nearticulate, dar acute, despre „spaimă”, „golul din stomac” sau alți monștri). Desigur că, măcar prin prisma anturajului și ambianței poetice din preajma lui „optzeșinouă”, Marius Oprea lucrează și el din mediul prozaismului. Doar că propria sensibilitate nu îl ține prea mult în zona aceasta: corzile sale sunt mai întinse și stau de multe ori gata să plesnească.

Obiectele derizoriului îi sunt prin preajmă, dar poetul e prea tulburat să le survoleze în liniște. Așa că le va îngroșa liniile, supralicitând figurile urâtului (lumea văzută printr-o „bășică fetidă”, poemul care „orăcăie” sau „se naște din mătrează”), într-o tratare aproape mizerabilistă. Iată, de pildă, versuri care i-ar fi putut foarte bine aparține unui Claudiu Komartin: „Dormisem într-o cameră goală și rece, lângă o lumânare/ și o carte; am avut vise – o limbă încărcată./ M-am trezit, am băut apă/ ascultând gânguritul țevilor tinere și un veceu/ în depărtare”.

Dar, după cum știm, Marius Oprea nu a perseverat într-ale literaturii, iar cele două volume de versuri (parțial reluate) pe care le-a mai publicat la intervale mari l-au impus prea puțin ca poet. Ceilalți trei semnatari ai *Pauzei de respirație* și-au construit identități literare mai solide (chiar dacă nu la fel de pregnante), deși cariera didactică le-a răpit și lor suficient timp. Pe lângă eseurile cu destinație academică, ei se vor încerca și în proză, din nou – cu rezultate inegale. Se poate spune că Andrei Bodiu și Simona Popescu au rămas până azi poeți înainte de toate și, fără să se fi reinventat prea mult pe parcurs, cota lor s-a solidificat dincolo de clasările generaționiste. Oricum, volumul debutului colectiv îi reprezintă pe toți mai mult decât onorabil, cu toate că anul 1991, bulversat de politică și politici literare, n-a fost cel mai favorabil unei receptări pe măsură. Poate și acest context labil să fi cauzat, alături de alți factori sociologici, tendința scriitorilor „nouăzeciști” de a se strânge în solidarități locale: grupul de la Brașov, grupul bucureștean din jurul *Luceafărului*, *Clubul 8 ieșean*. Aceste nuclee nu s-au coagulat însă într-o mișcare de ansamblu care să schimbe în ochii posterității temeliile puse de primii optzeciști. Membrii lor nici n-au simțit urgența unui manifest radical care să subsumeze diferențele interioare de poetică, precum cele ilustrate în cazul nostru. Așa că – și e bine că s-a întâmplat astfel – în memoria literară au rămas individualitățile, mai mult decât „grupul” ca atare.

Cosmin BORZA

Ficțiuni

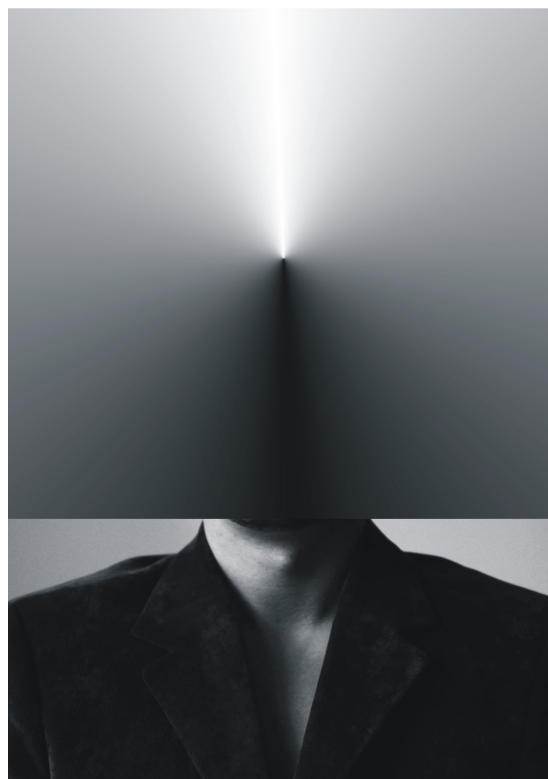
Antologia *Ficțiuni* (1992) se sustrage, în bună măsură, unei evaluări estetice, de vreme ce caracterul programatic, iar nu valoarea literară, pare să fi fost principalul criteriu de selecție a textelor. Vădit demonstrative, prozele și poemele semnate de Ion Manolescu, Fevronia Novac, Vlad Pavlovici, Alexandru Pleșcan, Andrei Zlătescu și Ara Șeptilici, cu toții membri ai cenaclului bucureștean *Clubul literar*, compun mai degrabă un amplu manifest artistic. Cel teoretic fusese publicat în „România literară” (nr. 29, 18 iulie 1990) și conținea preponderent principii și atitudini specifice frondei adolescentine, deci lipsite de o deschidere conceptuală propriu-zisă: respingerea „rețetelor”, „înserierii”, recuzarea oricăror filiații generaționiste, promovarea „onestității, francheții, intransigenței”, a „cerebralității” menite să garanteze că „percutanța” constituie „o calitate obligatorie a textului literar”, susținerea implicării politice, considerată „un act de igienă intelectuală și o «reparație morală»”, pledoaria pentru „un nou concept global al literaturii, în cadrul căruia relația cult/trivial, trecut/prezent, rutină/ inovație, realitate manifestă/realitate latentă să devină una de acomodare reciprocă”. Mult mai consistentă rămâne, în schimb, postularea unei noi sensibilități estetice, născute din apropierea literaturii de artele vizuale. Din perspectiva autorilor „nouăzeciști”, combinarea „experienței și timpurilor psihologic, real și cultural” ar produce o „dilatare a-perceptivă” având drept rezultat „regăsirea identității, prin integralism și sincronicitate”, anume o reorientare a „pulverizării entropice dinspre distrugere, deconstrucție și negație (criza postmodernismului) către o coerență afirmativă”. Mai precis, în termenii lui Ion Manolescu din două eseuri ulterioare cu valoare de program literar (*Mersul romanului*, în „Contrapunct”, nr. 8, 13 martie 1992, respectiv *Un manifest postmodernist*, în „România literară”, nr. 5, 7 februarie 1996), literatura anilor '90, spre deosebire de aceea dezvoltată de predecesorii optzeciști, este cea dintâi pe deplin îndreptățită să reflecteze trăsăturile distinctive ale lumii postmoderne, înglobând, în structura sa fracturată, „videoclipată”, inspirată de „teoria fractalilor”,

„sinesteziile simboliste, onirismul suprarealist și fantezmele *Pop-art*”, „pentru a recompune universul într-o totalizare vizuală hipnotică”.

Tocmai această viziune și artistică, și existențială subîntinde antologia *Ficțiuni*. Promisiunea din *Argumentul* ce deschide volumul (reșezarea imaginarului și fanteziei „în drepturile lor, în scopul recuperării realității ficțiunii”) își găsește confirmarea în numeroase fragmente de poetică explicită, inserate în mai toate textele. În *Ultima casă a orașului*, Ion Manolescu seamănă momentul fracturării logicii realității imediate cu o revelație-simulacru, o dereglare a simțurilor pe cât de angoasantă, pe atât de captivantă: „Ți se părea că lucrurile nu stau la locul lor, că s-a întâmplat ceva peste noapte, care le-a dereglat și le-a schimbat ordinea obișnuită. O senzație ciudată te cuprinsese brusc, ca și cum ai fi înnotat într-un bazin plin cu vată; nu mai reușai să percepi bine zgomotele, iar culorile îți apăreau estompate, parcă văzute printr-o perdea groasă. Luminițe palide ți se învârtteau în jurul ochilor și aveai impresia că, din clipă în clipă, cerul se va prăbuși peste capul tău, strivindu-te pe trotuar”. Aceeași așa-zisă „hiper-realitate” se aglutinează și mai explicit, așadar prin strategii literare și mai fruste, în prozele celorlalți coautori. *Călătoria* lui Vlad Pavlovici descrie îmbinarea amintirii și visului, a realității și închipuirii printr-un „haos de imagini clare. Deloc estompate, ci doar fără legătură între ele, asemenea imagini apăreau ca niște clișee decupate de peste tot, montate la întâmplare și derulate incoerent, dar foarte limpede”. La fel, în *Rezerva*, Alexandru Pleșcan filtrează existența printr-o perspectivă de somnambul („un soi de insomnie, ceva între vis și veghe, nu mai știam exact când mă trezeam și dacă adormeam la loc sau nu”), iar, în *Portret de doamnă cu dantele*, Ara Șepilici filosofează, jumătate borgesian, jumătate doar cvasi-romantic, în marginea noii realități care impune, previzibil, nașterea unei noi umanități: „Ochii oamenilor se uzează astfel fără ca ei să știe, căci continuând să vadă contururile, cred că văd și interiorul. Această orbire care păstrează aparența văzului este cea mai de jos cădere dintre toate la care am fost supuși după izgonire. Eh, dar eu, slavă Domnului, văd, iertată fie-mi îndrăzneala. [...] Sunt un receptacol perfect, o cupă în care culoarea, sunetul, mișcarea, mirosul, însuși Întregul aceluși timp și aceluși loc se alcătuiesc, după legi pe care nu le cunosc, dar știu că există, într-o minunată ființă de eter din ale cărei viscere simt că fac parte.”.

Nu e de mirare că laitmotivele prozelor și poemelor din *Ficțiuni* sunt orașul postapocaliptic, metamorfoza incidentală și oglinda oarbă. În locul existenței prozaice ori al umanității firești, membrii *Clubului Literar* propun realități palimpsestice, halucinatorii, ivite din breșele banalului cotidian și populate de ființe pansenzoriale, care privesc exclusiv oblic lumea și se oglindesc întotdeauna distorsionat în ea. Universul cunoaște lichefierii sau dezagregări repetate, urmate nu de o revigorare materială sau spirituală, ci doar de o acutizare supraomenească a percepțiilor. Odată cu realitatea cunoscută dispar simulacrele prin care se caracterizează atât identitatea, cât și relațiile interumane, oferind, până la stabilizarea noului set de artefacte, un interludiu prielnic manifestării orgiastice, totalizatoare, a simțurilor. Lipsite de aproape toate însemnele umanității clasice, personajele din *Ficțiuni* experimentează, în astfel de clipe revelatoare, posibilitatea (mai mereu înșelătoare a) unui nou antropocentrism.

Spre exemplu, toate cele trei proze ale lui Ion Manolescu evoluează în cadrele unei lumi-șantier, ruinată subit, a cărei reconstrucție se dovedește imposibilă. Printre cioburi, rumeguș, cărămizi, fiare ruginite, buldozere, Dacii, Aro-uri, basculante, excavatoare, macarale și scripeți, oamenii se mișcă abulic, întocmai ca niște morți-



vii, singurele clipe de trăire autentică fiind oferite de halucinațiile prin care subconștientul, memoria senzorială și culturală ori sentimentele din prezent se intersectează. Un bărbat se trezește sub cerul liber, într-un oraș surpat, unde toate reperele se dilată sau dispar. Învelit doar într-un cearșaf, el hoinărește prin locurile odată familiare, interiorizând instantanee de real care-i devoalează caracterul mecanic al raporturilor sociale (*Poveste cu arcuri și rotile*). Un altul, cetățean model în platitudinea lui deplină, se reinventează brusc și devastează întregul său univers mic-burghez, abia haosul existențial rezultat garantându-i atât de dorita „ordine” (*Oamenii între zece și patruzeci de ani*). Afiin lor este protagonistul din *Ultima casă a orașului*, tânărul care se înstrăinează de setul de conformisme cu care ajunsese să se identifice doar după ce fascinația pentru un misterios joc de cărți îi destabilizează nu doar relația de iubire, ci și simțurile, gândurile sau credințele.

Urgența destructurării/reinventării identitare definește și subiectul poetic imaginat de Fevronia Novac. „Inima metalică” (*Descântec*), captivă într-o „carne arsă” (*Destin*), incapabilă să susțină o minimă independență față de un univers aplatizant, trebuie supusă unui proces monstruos, inuman, de transformare, încât să poată prilejui recăștigarea autenticității: „Al naibii ce mai bătea vântul/ în seara aia zvârlindu-mi inima/ dintr-o parte în alta/ sau în locul ficatului/ schimbându-mi rinichii între ei/ făcând rocada cu plămâinii mei/ amestecându-mi ochii nasul gura/ urât chip căpătasesm/ din toată-ncurcătura/ oribil arăta fața mea/ însă răspândea atâta strălucire/ încât lumina puternic casele din jur” (*Metamorfoză*). Pentru a descoperi și revitaliza umanitatea este, iată, necesară frângerea omului, perspectivă existențială ce constituie chiar premisa poemului în proză publicat de Andrei Zlătescu, *Arborele-Curcubeu-Japonez*. În acest text arborescent și emetic până în pragul ilizibilității, fotografia substituie ființa, fiindcă prima îndeamnă la fantazare, solicită un cumul de simțuri și de realități posibile, în timp ce a doua se suprapune mereu peste un șablon perceptiv.

Nu întâmplător, „ficțiunile” lui Vlad Pavlovici (*Vasul de lut*, respectiv *Călătoria*) și cea a lui Alexandru Pleșcan (*Rezerva*) imaginează epatante introspecții din timpul (sau ulterioare) morții fizice. Sfârșitul vieții, perceput ca un vis treaz, din care sunt absente nu doar sentimentele de durere sau de regret, ci și marile experiențe revelatorii, se distinge printr-o coagulare senzorială

de-a dreptul vitalistă: „Avu impresia că răceala pământului îl cuprinde și se fixează în el și că mirosul de iarbă umedă amestecat cu mirosul acela nou îi pătrunde în nări. Își simți fiecare nerv exact, dar cu detașare, de parcă propriul său corp ar fi căpătat o materialitate nouă și totodată străină” (*Vasul de lut*); „Simțeam că îmi lipsește o dezlegare, o legătură cu unele fapte pe care le trăisem fără să-mi aparțină totuși, ca și cum aș fi intrat în pielea altcuiva, ce spun eu!?, în pielea unei mulțimi de oameni deodată. De aici trebuia să-mi vină puterea și poate că aveam să stăpânesc gândurile și voința celorlalți, numai să înțeleg. Era un vis care mă făcea să plutesc” (*Rezerva*).

Astfel, pentru tinerii scriitori din *Ficțiuni*, Jorge Luis Borges nu reprezintă doar un reper cultural central, ci și un model devorator. Destule fragmente rămân pastişe ale năucitoarelor imagerii borgesiene, cum demonstrează cu asupra de măsură textele Arei Șeptilici. Remarcabil, în acest sens, este *Portret de doamnă cu dantele*, o parabolă a fluidității și inconsistenței realității, o pledoarie alegorică pentru valoarea terapeutică a fantasmării. Un tânăr, epuizat sufletește, se întoarce în casa părintească pentru a-și recăștiga echilibrul interior. Privind fotografiile de familie înrămate pe peretele din dormitor, el descoperă, surprins, tabloul unei femei pe care nu o recunoaște. Protagonistul inițiază o cercetare detectivistică, inițial cu efecte energizante, pe urmă obsesivă, până la contopirea halucinantă cu trandafirul roșu ținut în mână de doamna misterioasă: „Petalele care mi-au crescut la-nceput pe piept erau albe apoi au căpătat irizări roze și violet, fucsia, carmin, oranj, culorile treceau din una-n alta și deși nu deveniseră încă purpuriu era o încântare să le privești, cercurile ochilor mei s-au făcut tot mai largi, mai încăpătoare, pentru a putea cuprinde cât mai multă culoare, albul ochilor a dispărut, apoi au dispărut și ochii, era doar culoarea [...] șira spinării trebuia să se subțieze și să devină lemnoasă și frumos mirositoare, fragilă [...] se apropie ceasul în curând trebuie să intru la locul meu, în ramă, și să-mi las ușor, pentru totdeauna, capul pe genunchii ei”.

Cum se vede, „ficțiunile” înscenate de scriitorii „nouăzeciști” sunt pe cât de incitante teoretic, pe atât de vulnerabile estetic. Fantasmele lor postumaniste subminează convingător concepțiile, ba chiar conceptele, canonizate despre postmodernismul românesc, însă nu probează și forța literară necesară instituirii unei alternative artistice viabile la biografismul, cotidianismul și

textualismul optzeciștilor. *Clubul literar* fondat de Ion Manolescu, Fevronia Novac, Vlad Pavlovici, Alexandru Pleșcan, Andrei Zlătescu și Ara Șeptilici reușește să-și manifeste diferența specifică în raport cu cenaclurile-fanion ale deceniului nouă (*Junimea*, *Cenaclul de Luni*, *Universitas* etc.) – inclusiv datorită asumării manifeste a unui proiect artistic inedit ori refuzului unui coordonator-mentor –, dar influența literară a antologiei *Ficțiuni* nu poate fi comparată cu impactul cultural exercitat de *Aer cu diamante*, *Cinci*, *Desant '83*, *Competiția continuă*, *Pauză de respirație* sau *Tablou de familie*. Faptul se explică prin nivelul valoric scăzut al textelor, precum și prin evoluția carierei autorilor. Liderul grupului, Ion Manolescu, a fost singurul care a perpetuat ideile-nucleu ale mișcării, marcante fiind cărțile sale de teorie (*Videologia. O teorie tenho-culturală a imaginii globale* – 2003, *Benzile desenate și canonul postmodern* – 2011) și, puțin spre deloc, cele de proză (*Întâmplări din orașul nostru* – 1993, *Alexandru* – 1998, *Derapaj* – 2006). Vlad Pavlovici a abandonat preocupările literare, iar Fevronia Novac, Alexandru Pleșcan și Andrei Zlătescu s-au implicat în proiecte artistice din postura de emigranți (în Franța, Canada, SUA ori Noua Zeelandă), revenind abia târziu în câmpul cultural autohton: în 2007 și 2008, Novac publică două plachete de poezii, în 2014, Pleșcan semnează (cu pseudonimul Alex Plescan) *Scriitorul de vagoane și alte povestiri aproape adevărate*, în 2015, cei trei foști cenacliști colaborează la volumul de versuri intitulat nostalgic *Clubul literar*. Parțial diferită e situația Arei Șeptilici, a cărei carte experimentală de proză, *Dublul, un roman* (2006), creează emulație critică. Nu suficient de intensă, totuși, pentru a putea vorbi de existența sau de prelungirea unei tradiții literare impuse de antologia *Ficțiuni*.

În schimb, istoria postmodernismului românesc nu poate fi scrisă profesionist eludând „momentul” *Cercul literar/Ficțiuni*. Chiar și prin ratările lor estetice, „marginalii nouăzeciști” Ion Manolescu, Fevronia Novac, Vlad Pavlovici, Alexandru Pleșcan, Andrei Zlătescu și Ara Șeptilici dau seama atât de limitele postmodernismului optzecist, cât și de nevoia presantă a apropierei tematicilor și tehnicilor literare de noua realitate mediatică postcomunistă.

Marius POPA

Postmodernismul românesc în poezie

Antologiile de poezie publicate în ultimele trei decenii (și care au reușit să atragă, în repetate rânduri, reacția ferventă a criticii) se instituie, cu certitudine, ca documente autentice ale istoriei literare, „autorizate” nu doar de calitatea estetică a textelor restituite (ea însăși probantă), ci și de tendințele lor de a selecta și de a sistematiza, teoretizând, nu o dată, direcțiile programatice ale generațiilor și participând la procesul – activ încă – de definitivare a canonului literar. Nu întâmplător, în acest interval, a fost înregistrată o serie întreagă de nume (devenite) celebre care au intuit, în această opțiune de „a ieși” pe scena literară cu o „nouă” antologie, una dintre soluțiile cele mai eficiente de afirmare în cadrul dificil al fiecărei decade. Ne limităm la a aminti, bunăoară, faimoasele *Aer cu diamante* (în care au semnat Mircea Cărtărescu, Traian Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan), *Cinci* (cu poeme de Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin și Alexandru Mușina), ambele publicate în anii '80, dar și câteva dintre antologiile semnificative ale douămiiștilor: *Generația 2000* (sub coordonarea lui Marin Mincu, apărută în 2004), *Poezia antiutopică* (realizată de Daniel D. Marin și publicată în 2010) sau *Compania poezilor tineri în 100 de titluri* (editată, în 2011, de Dan Coman și Petru Romoșan). O altă antologie notorie și, fără îndoială, importantă de reținut este cea coordonată de Dumitru Chioaru, *Noua poezie nouă* (Limes, Cluj-Napoca, 2011), care își propune să recupereze – în chip „reconciliant” – autori din promoții diferite, de la un Andrei Bodiu sau Leo Butnaru, de pildă, la un Daniel Bănuțescu ori Teodor Dună.

Or, miza selecției poezilor atinge, în definitiv, un punct – adeseori dezbătut – al diviziunii generațiilor. Dumitru Chioaru reia, în prefața volumului, o ipoteză capabilă, în propria concepție, să justifice opțiunea pentru scriitori din intervale distincte, cel puțin în parte, prin formulele poetice pe care le actualizează (iar criticul sibian admite, firește, existența unor asemenea diferențe de viziune): „Cred că valurile '80, '90 și 2000 alcătuiesc aceeași generație de creație, în sensul acordat acesteia de Tudor Vianu în eseu *Generație și creație*, determinând o generație nu în funcție de vârsta biologică a scriitorilor, ci de comunitatea de principii ideologice și estetice

care animă creatori de vârste diferite“. Precut, criticul anunță totuși nuanțele care articulează acest îndelungat interval (riscant, într-adevăr, de adus în discuție sub semnul strict al generalizărilor): „Cred că nouăzeciști și douămiiști nu sunt niște epigoni în raport cu optzeciști, ci trebuie judecați în contextul social-cultural schimbat prin revoluție, în care aceștia au produs unele mutații radicale în privința ariei tematice și a posibilităților de expresie față de realizările predecesorilor. Dar ceva fundamental original în concepția de creație nu s-a produs“.

În această ordine de idei, promoția anilor '80 este reprezentată, în chip firesc, de poeți deja consacrați precum Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Ion Mureșan, Marta Petreu, Aurel Pantea, Matei Vișniec, Mircea Petean, Ioan Moldovan ș.a.m.d., cu opere dintre cele mai invocate, de regulă, în discursul critic și despre care am putea spune, fără să greșim, că – în ultimă instanță – concentrează „reperele“ generale prin care se identifică poezia optzecistă: filonul ludic și livresc (în *Poema chiuvetei*, de pildă, sau în *Apocalipsa după Marta*), prozaismul (vizibil, printre altele, în *Occidentul* lui Mircea Cărtărescu), discursivitatea fracturată (în *Roșu. Purpură. Sânge* al Magdei Cârneli), intertextualitatea (în *Mutilarea artistului la tinerețe* al Marianeii Marin), dar și – după cum observă cu îndreptățire Dumitru Chioaru – „neoexpresionismul ardelenilor, continuator al unei tradiții, și neoavangardismul, care reactiva anarhismul poetic/literar prin inițiative individuale sau de grup, cultivate în anumite cenacluri și reviste” (s.a.), orientări ilustrate convingător prin poeziile unui Ion Mureșan ori Ion Stratan.

Din anii '90, criticul sibian îi reține, bunăoară, pe Andrei Bodiu, Daniel Bănuțescu, Ioan Es. Pop, Ruxandra Cesereanu, Cristian Popescu etc., evidențiind, în prefață, o mutație esențială pe care poezia nouăzeciștilor o suportă la nivelul configurației discursive: „Constat însă că, dacă poezia optzeciștilor postmoderniști se deliricizează până ce înglobează totul în ființa de hârtie a textului [...], cea nouăzecistă [...] se reliricizează, prin reorientarea atenției către substanța ontologică a discursului“. Or, observația se verifică, implicit, în multiple poeme pe care criticul decide să le antologheze (în *Te rog, fii cuminte, am să te sărut puțin, am să te omor și-am să plec*, al lui Daniel Bănuțescu, sau în *319*, de Andrei Bodiu, dacă ar fi să amintim doar două dintre poemele în discuție), iar această modificare a conformației textuale rămâne, de fapt, dincolo de „asumarea” evidentă a unor modele optzeciste de către nouăzeciști, unul dintre semnalele care particularizează ultimul deceniu literar, indicând

o categorică „despărțire“, fie ea și parțială, de primul val poetic.

Dumitru Chioaru le rezervă un spațiu ofertant și douămiiștilor, chiar dacă scriitorii optzeciști sunt, în antologie, cei mai numeroși: „Faptul că, totuși, numărul poezilor optzeciști din acest volum este mai mare se datorează, pe de o parte, consacrării lor și, pe de altă parte, unui acces limitat la cărțile nouăzeciștilor și douămiiștilor“. Decalajul numeric de față „mărturisește“, în fond, intenția – justificabilă, în cele din urmă – a antologatorului de a opta pentru poeții care „promit“ să fie confirmați de istoria literară, iar promoția 2000 constituie, negreșit (tocmai pentru că este un fenomen recent, încă viu și cristalizat fragmentar), o zonă de risc din punctul de vedere al „pariurilor“ literare. Unul dintre punctele forte ale antologiei îl reprezintă, de altminteri, reușita lui Dumitru Chioaru în a repertoria poeți reprezentativi pentru mai toate direcțiile majore ale deceniului întâi: de la neoexpresionismul lui Dan Coman (cu poemul *Plimbarea*) ori Teodor Dună (cu *Patul și Sfoara*), la vizionarismul lui Ștefan Manasia (în *Amazon și Ostroveni. viața și contactele*), la ludicul lui V. Leac (în *Ce s-a mai întâmplat în apartamentul lui S.*) sau la „biografismul livresc“ al lui Radu Vancu (cu *Reactivitățile livești* ori *Adevăratele amintiri*).

Un alt capitol notabil al antologiei îl constituie, de altfel, înregistrarea unui număr mare de poeți din Republica Moldova, ca dovadă a contribuției nodale pe care scriitorii de peste Prut au avut-o în activitatea literară a ultimelor decenii. Criticul sibian nu-l poate omite, de pildă, pe Dumitru Crudu, recunoscut, alături de Marius Ianuș, drept principal inițiator al douămiiștilor românesc. Scriitorii prezenți în antologie atrag atenția, de asemenea, prin diversitatea propriilor formule de creație, certificând amploarea pe care a cunoscut-o, în intervalul discutat, fenomenul literar moldovenesc: Leo Butnaru, Grigore Chiper, Emilian Galaicu-Păun, Irina Nechit și Arcadie Suceveanu sunt câteva dintre numele pentru care Dumitru Chioaru optează pe bună dreptate și a căror poezie a avut parte, nu o dată, de un ecou substanțial în critica literară românească.

Noua poezie nouă rămâne, fără doar și poate, o apariție importantă din istoria literaturii române contemporane. Nu doar selecția poezilor și a poemelor, ci și restituirea unei scurte (însă extrem de utile) bio-bibliografii în cazul fiecărui autor transformă – în realitate – o asemenea antologie într-o „hartă“ din versuri accesibilă oricărui cititor, retrăsând cele mai importante repere și direcții ale poeziei autohtone din ultimele trei decenii.

Nicolae POPA



Mitrofan, plângăciosul

La Porțile Orașului

Plângăciosule, nu mai vărsa lacrimi de proastă calitate.
Când te învăluie plânsul, când te sufocă lacrimile,
ridică-ți fruntea și îndreaptă-te spre Porțile Orașului.
Treci pe lângă Biserica din Lemn,
pășește direct în direcția lacului,
scufundă-te și plângi mai departe.
Nu-ți face griji, nimeni nu va vedea
nicio lacrimă pe fața ta. Toți vor vedea
doar suprafața apei și chipul Bunului Dumnezeu
oglundit în ea, mai zâmbitor ca niciodată.
Of, Mitrofane, Mitrofane, ia aminte:
Dumnezeu a făcut să fie pe pământ
mai multă apă, totuși, decât lacrimi,
că de-ar fi procedat invers,
tu ai fi fost demult un înecat
adus de valuri la Porțile Orașului
împreună cu ultimele scânduri ale Bisericii din Lemn.

Asfalt

Născut dintr-o mamă poetă și un tată milițian
Mitrofan poartă acest nume la insistența mamei,
căci milițianul, când încă pășea disciplinat pe asfalt
și nu era dat dispărut sub asfalt,
îl tachina cu îngrozitorul diminutiv Mitrofănel,
cum ai zice în loc de Cezar - Cezărel
sau în loc de Napoleon - Napoleonel.
(Ce tot mârâi acolo, Mitrofănel?
Iar umbli cu poezii ca mă-ta, Mitrofănel?)
Dar s-a dus și vremea milițienilor,
unii s-au făcut polițiști, alții - bandiți și businessmani,

și pentru că tatăl nu se împăca nici cu unii, nici cu alții,
într-o noapte l-au răpit și l-au îngropat în asfalt
cu tot dichisul unui ritual proaspăt implementat,
fără să mai aibă vreo șansă de-a se ridica vreodată din
morți.

Acum Mitrofan ar trebui să răscalească hectare
de asfalt prin Chișinău ca să-i găsească mormântul...
Recent a fost renovată Piața Marii Adunări Naționale,
și el a urmărit zi și noapte
de după statuia lui Ștefan cel Mare și Sfânt
cum rad și răstoarnă muncitorii asfaltul
însă n-a observat să apară la suprafață niciun os,
nici un craniu, ceva care să aducă a rămășiță de
milițian.

Mitrofan însă continuă să mediteze din mers
peste întinderile de asfalt ale Chișinăului.
Slavă Domnului, crăpături la tot pasul!
Se uită ici printr-o crăpătură, se uită colo prin altă
crăpătură, dar nu vede oase albe.
Numai întuneric de smoală dedesubt, numai iad.
Și totuși, speră să-i găsească locul de veci,
i-ar repara numaidecât acoperișul
înlocuindu-l cu asfalt proaspăt, bine presat,
așternându-i și o nouă trecere de pietoni la cap
peste care trecătorii ar păși mult mai disciplinați
fără să calce pe dungile de-un alb imaculat.

Norii

În sfârșit, norii! Apar de sub malul cu trestii,
lunecă lin la mari adâncimi fără să tulbure
măreția nămolului, acoperind o clipă soarele
și proiectând din adâncuri
o umbră tremurătoare pe fața lui Mitrofan.
El se uită în apă și observă că îi apare
o nouă cută pe frunte, o cută fragedă, ca de prunc,
și de-acum înainte ori de câte ori norii
pe cer și, respectiv, în apă vor deveni prea negri,
prea grei, această cută pe fruntea lui
va începe a sângera
în timp ce ochii îi vor deveni tot mai albaștri,
tot mai traversați în adâncuri de fulgere tremurătoare.

Marea bălăceală

Pas cu pas, postată cu postată, păstaie cu păstaie
Mitrofan scutură roua din lanul de mazăre -
lanul acela înclinat amețitor spre iazul din vale.
Boabele de rouă, boabele de mazăre și boabele
ce cad sidefii din ochii lui
se rostogolesc la vale și ajung să se bălăcească
în apa iazului împreună cu imensul stol de lebede
care a ocupat încă din zori toată oglinda apei.
El vede doar cât poate vedea printre lacrimi,
ca printre țurțuri sidefii, însă are chef
să înoate printre lebede. O ia în viteză spre iaz,

dar pe măsură ce se apropie,
iazul începe a se îndepărta,
se îndepărtează cu oglindă cu tot,
apoi își ia zborul
împreună cu lebedele.
Și lui Mitrofan nu-i rămâne decât
să se bălăcească în propriile lacrimi.

Craterul

Mitrofan se orientează de minune pe teren.
El iese, în sfârșit, la drum printre tulpinile
negre, cocârzate, ale unui lan de floarea-soarelui
înnegrit de razele lunii septembrie,
știind prea bine că dincolo de drum e o râpă,
că dincolo de râpă e o prăpastie,
iar dincolo de prăpastie e Marele Crater.
Și cât de mult își dorește
să ajungă dincolo de drum, dincolo de râpă,
dincolo de prăpastie,
să coboare până în punctul cel mai de jos al craterului
și să scormonească, să scurme salivând
ca un câine care a îngropat acolo un os
și nu-l poate găsi,
și nu mai are ce roade...
Deocamdată însă nu poate trece drumul,
drumul fiind pus în mișcare pe toată lungimea
de siluetele
unui cortegiu funerar ce nu se mai termină.
Și Mitrofan e nevoit să treacă drumul
înghesuindu-se printre lacrimi străine.

Dealul

Mitrofan urcă dealul cu multă însuflețire
iar când ajunge în pisc, beat de fericire,
se sprijină de-un copac
însă copacul se dovedește a fi un putregai
și se prăbușește cu tot cu Mitrofan.
Putregaiul se împrăstie dus de vânt
peste coline în timp ce Mitrofan se duce
de-a berbeleacul de partea cealaltă a dealului.
Ei, cum să nu izbucnești în lacrimi?
Mitrofan începe a plânge din răputeri,
fiindcă, nu-i așa? el și-a dorit să ajungă
doar până în vârful dealului,
nu mai departe.

Mormoloci

Pe masă, în sticla masivă,
o apă cu mormoloci îngheța,
o apă veche, stătută pe care doar Mitrofan,
învăluind-o în lacrimi, o dezmoțea.
Crăsmă uitată, regat conservat,
pus pe un timp la păstrare

și noi adunați acolo la sfat
cu gheața în striclă și focu-n pahare,
când deodată în inima sticlei
un mormoloc strănutase
și sticla pocni ca în liniștea vieții de-apoi
împroșcând cu cioburi viforoase
străveziul din noi.

Somnul

Mitrofan doarme numai și numai pe partea dreaptă,
iar când se întâmplă, totuși, să adoarmă cu fața în sus
se trezește încuiat în întuneric precum în sicriu
și bate cu pumnii, cu picioarele să dezbată capacul.
Se zbate așa până face plapoma ferfenițe
și iese printre zdrențe
în lumina veiozei ca un păianjen în bătaia lunii.
Când se întâmplă să adoarmă pe partea stângă
crește sub el un balon străveziu în formă de inimă,
umflat de bătăile inimii lui ca de-un copil obraznic
– buf! buf! buf! – fără simțul măsurii,
umflat special să plesnească. Norocul lui că se trezește
o clipă mai devreme de a se produce plesnitura.
Și numai dormitul pe partea dreaptă
îl ia pe Mitrofan și îl poartă
spre treapta cea mai înaltă a adormiților,
unde sicriu nu e, nici întuneric nu e,
iar inima lui e o bufniță albă, convexă,
retrasă cu tot cu pleoape și cioc adânc în pene:
– Hu-hu! Hu-hu! Dormi, Mitrofane, dormi,
nu te teme!

Groapa

Am lărgit groapa, am făcut
să pătrundă cât mai mult soare,
să ne bată mai din plin lumina,
să ne orbească și la picioare.
Am adâncit groapa,
să avem deasupra spațiu suficient
pentru o fălăire de steag,
pentru înălțarea unui monument.
Am lărgit-o, am adâncit-o...
Acum îți mai vine-a trăi într-o groapă!
De sus, de pe mal, ne admiră zeii
și Mitrofan,
lăcrimând,
se uită la noi
sprijinit în lopată.

Leo BUTNARU



(Auto)portret schițat împreună cu Fănuș Neagu, Adi Cusin și Arcadie Suceveanu

Se zice că subsemnatul
spirit dezinhibat
ludic
emană o energie debordantă

Măinile și picioarele-i sunt mușchiuloase
ca de aruncător de disc în arenele Greciei Antice
trădând forță și vitalism (cărora
le rămâne fidel)

Barba-i scurtă ca de satir înmuiată în căruntețe
pare să personifice ironia și persiflarea
iar limba-i izvoditoare de anti-parnasianisme
se află non-stop în regim de replică

F.N. îl vedea drept diavol cu barbă
scăpărând din copite de sîdeî la mijloc de rău și de bine
într-o lume din scoarță de măr domnesc
plutind pe creasta valurilor ce le înalță Prutul și că
se vrea gladiator de destine
dar nu știe să și-l păzească pe al său
ceea ce înseamnă că L.B. e chiar cel adevărat
care trăiește totul cu intensitate
încât s-ar crede că până și supărarea îi face plăcere
(Nu e chiar așa
însă e frumos spus – nu? – despre unul care
se simte plasat între romanticele îndoieli de cîndva
și cele din viitor
dar fără a înceta să jinduiască secțiunea de aur)

Ce ar mai fi de spus?

A fost declarat intergeneraționist
între generațiile ce au respirat și respiră a secol XX
și secol XXI

Urbanizat sută la sută

Modern sau poate hiper-modern
și – uimitor! – chiar avangardist mereu uimit

Din țărani

Alternanța necesară

Jumătate din omenire e trează
când cealaltă jumătate a ei doarme.

Ar fi îngrozitor dacă toți pămîntenii
ar fi treji în același timp – eu cred că
numărul nenorocirilor s-ar dubla...

Visându-mă în India

Pe la crăpat de ziuă
când prinde a se veștezi întunericul –
sunete dese mărunte înfundate de parcă
grindina ar bate în spatele elefanților
mesajele morse ale gheții cerești
și pămîntenei cărnii de animal – din asta
aș putea spune că am descifrat
conținutul prezentului text.

Punctele cardinale

Acupunctură...

Ce de-a puncte cardinale are omul!

Epopée

Poemul despre clipă
trebuie să fie dintr-un singur cuvînt:
clipă.

(Iar ceea ce scriu eu aici e deja
o întreagă epopee despre clipă...)

Carte

O, ce carte tristă!... De parcă
toate poemele din ea
ar fi despre menajerie

însă în ea
de fapt
nu există niciun zoo-poem...

Viața paralelă a lui Ghilgameș

Primul fragment

Încep a depăna povestea lui Ghilgameș ca pe un Ghil-Ghem. Acesta ar fi un fragment periferic dar oarecum simetric între cele două vieți paralele ambele ale unui și aceluiași personaj – ba nu, e bine să spunem erou – central din exotismul trecut oriental. Ghil-Ghem prieten cu Enkidu care pe aici și în alte fragmente e un fel de vino-te-du adică du-te-vino prietenul navetist prin tăbliile de argilă prin care merge să-l răpună pe Humbaba (căruia firește, nițel peiorativ i-ai putea spune huma din care fu făcută baba sau huma pentru baba). Ba mai mult decât amic îi este Enkidu lui Ghilgameș, care a zis: „Odată ce suntem ambii de la Eufrat, tu și cu mine ne suntem ca și Eu-Frate cu inimile de același destin legate”. Firește era prin vremuri când omul, alb sau destul de smolit, încă nu știa de alter ego, astfel că noțiunea Eu-Frate e ceva mai neaoșă încondeiată frumos în cuneiforme în lanț leit ghioșă, imaginată de mine modest narator circulator între tăbliile de argilă și postmodernism, când deja literatura nu mai este dusă prevenitor de zgardă nu cumva să o ia aiurea (de aia dânsa o și cam ia pe ici-colea, pe-alăturea). Totul e o mare revizie de ierarhii, inclusiv în personaje astfel că văd pe impertinenta regină Iștar angajată a da la strungă animale bărboase la un căprar ce mulge lapte într-un uriaș șiștar – asta drept pedeapsă pentru aroganța cam sfidătoare de a-i fi spus simpatizantului nostru: „Hai, Ghilgameș, fie-mi de bărbat, dăruindu-mi maturitatea și bărbăția trupului tău!” (uite aici și prima întrebare: Oare în tăbliile cu cuneiforme să fi existat și semnul de întrebare?...), iar când Iștar auzi: „Nu!” i se cutremură podoabele scumpe demne de sâni ei împărătești. Oricum, chiar de ești regină, poți să o pățești. (Mai târziu, în timp și istorie, avea să-i fie vitregă soarta și reginei Cleopatra... sau: Cleopatria...) – în fine (de etapă) acesta e primul fragment periferic despre Ghilgameș oarecât himeric ticluit în vreo două zile în singurătate, cam disperate,

când doar propria inimă îmi rămăsese de prieten înțeleghător,
prieten de ajutor
împreună cu care l-am lăsat pe Ghilgameș în pace la poarta cetății sale natale Uruk
de unde revine acum fantezia mea
și unde am să mă mai duc.

* * *

Pomul vieții nu are mare lucru în comun cu primăvara –
el nu înflorește obligatoriu în mai
putând să o facă iarna toamna sau vara;

pomul vieții nu are nimic esențial în comun cu vara –
fructul lui nu se coace obligatoriu în iulie august
putând să se pârguiască în miez de iarna primăvara toamna;

pomul vieții nu are nimic în comun cu toamna –
el nu se desfrunzește obligatoriu în octombrie
putând să o facă în aprilie februarie sau iunie;

pomul vieții nu are nimic în comun cu iarna
când e ger de crapă lemnul
inclusiv tulpina pomului
scândura sicriului...

...Ghici ghicitoarea mea: cu ce
cu cine are ceva în comun
pomul vieții?

Pe principii de egalitate

Nu mai e cazul să o spun că biblioteca e un model de democrație sui generis iar prin democrație e mai ales un perfect exemplu de egalitate astfel că vreunui bibliotecar foarte sensibil în stare să audă cu întreaga fire nu doar cu timpanele uneori i se întâmplă să distingă cum din raft câte o carte le strigă celorlalte cărți:
– Eu am 333 de pagini!
cine dintre voi are nici mai mult nici mai puțin decât exact 333 de pagini?!
Pentru ca să nu mai fim la cheremul cititorilor mofturoși

și cam leneși, ci
în deplină egalitate de efort
să ne citim reciproc
una pe cealaltă!

Păreră sau doar senzație

Mi se pare absolut întemeiată părerea
sau doar senzația că
a ucide timpul (cum zice expresia idiomatică
și cam idioată)
e mult mai ușor
decât a ucide o muscă
un țânțar
o molie... – a ucide timpul...

Pauză de cumpănire

Înainte de a purcede la ce ai tu
pur și simplu
de săvârșit
gândește-te la dumnezeiescul desăvârșit

după care
nu este exclus să renunți la
ce ai tu pur și simplu
de săvârșit.

Stegarul semințeniei noastre

*urc expus rătăcirilor verticale
și de acolo de sus îl văd pe stegarul Rilke*
Leo Butnaru, 2003

Nouă, învinșilor, rămași sus
Impuși să ne predăm
nu ne-a fost dat să vedem zborul lui din prăpastie.

Noi, captivii rămași sus, nu am văzut
ceea ce se întâmplă odată la sute de ani
după marile înfrângeri
din crestele munților
de data aceasta – de pe culmile Olimpului.

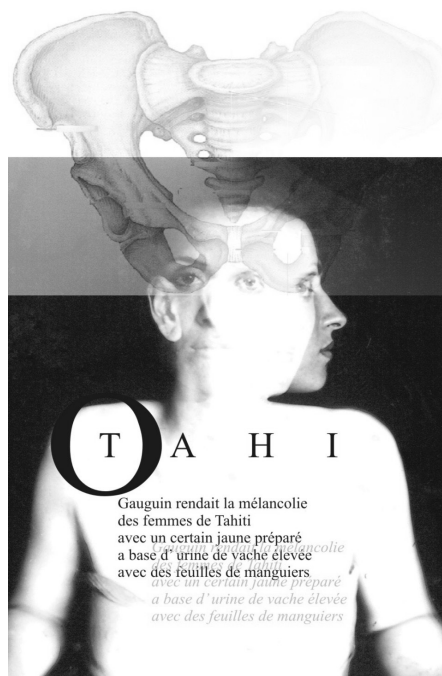
Le-a fost dat să vadă doar celor de jos
de la poalele prăpastiei cum
dintr-o dată
prinse a flutura o mare aripă șofrănie
în zborul ei iute și amplu spre pământ
spre coroanele dafinilor prin ele
cu fel de fel de cuibare.

Părea că ar cădea un înger ce avea o singură aripă
cea care flutura șofrăniu lângă unul din umerii săi.

Însă, chiar olimpian fiind, evenimentul
era atât de simplu (nu se poate spune și banal
din cauza prea rarei sale întâmplări pe lume – la
ziceam
poate că sute
sau chiar mii de ani o dată)
vorba fiind că stegarul armatei noastre de înfrânți
rămași sus, pe culmile Olimpului
în fața adversarului de neînfrânt; deci
stegarul țării noastre, s-ar putea spune,
se aruncase în prăpastie
ținând strâns în mâini
lângă umărul drept
șofrăniul semințeniei noastre
aripa lui ce fâlfăia amplu, zbârnâitor
în acel zbor
în acea cădere
în acea putere...

Arderea

Da
arderea de tot.
Pentru că din eventualul său stârv
pasărea Phoenix nu renaște. Ci
doar din scrumul
arderii sale de tot.



Ion DUMBRAVĂ



Zile și zile

Zi după zi și-un fel de vineri
înalță cât un cer cîndva,
ca uneori într-o secvență
pe un ecran de cinema.

Un fel de întîmplare rară,
un tren din care să cobori,
o noapte lungă cât o vară,
ca o beție de culori.

Zi după zi și-un fel de miercuri,
o evadare din tăceri
ca din tîrziul dintr-o gară
cu trenuri rătăcind prin ieri.

Marea călătorie

Poate călătoria aceea era mai mult decît un pretext
pentru a fi împreună după o altă absență,
poate plutirea era a unei mici nave
cu aripi pe valuri de spumă
pe o mare pe care o traversam
ținîndu-ne strîns de mîină,
de două veri și o iarnă iubeam
și iubirea nu da semne să plece,
de poveste plutirea prin lumea
sufletelor rătăcite dintre cer și pămînt.

Era singura ieșire după mulți ani,
străini printre oameni străini pe străzile
lungi ca iernile aceluia ținut, cu clădiri
uriașe, cu palatele ultimilor țari, cu Piața
Roșie din Imperiul Roșu unde Lenin
poate făcea doar pe mortul
după cît de viu arăta.

Poate nu vom ajunge niciodată în Țara Sfîntă
sau în ținuturi cu adevărat libere, poate

vom rămîne doar cu imaginea acelor locuri
cu miros de mahorcă și votcă ieftină,
cu podurile suspendate, cu rîurile tăcute
și adînci ca urmele vremii, poate iubirii-i
ajunge să fie stăpînă pe-o noapte
și un pat de hotel, poate nici nu contează
dacă Volga-i chiar Volga, dacă-i vei întîlni
pe Tolstoi, pe Esenin, pe Dostoievski
pe vreo uliță de la periferiile veacului.

Poate că și marea iubire ca și o mare
călătorie îți e sortită o singură
dată. Acum, cînd te gîndești la toate
acestea, aproape că nici nu ai mai pleca
dacă vreo iubire ți-ar mai da da într-o zi
tîrcoale. Dacă s-ar mai iubi ca pe-atunci,
altfel sînt călătoriile acum peste mări
și țări cînd știi că și Villon, Van Gogh,
Nietzsche sînt morți și-ngropați și nici
celebritați încă vii nu-s ușor de nîflnit.

Acum spre oricînd

Cristalin de apă vie lumina
cînd norii au trecut zarea
după un nou armistițiu,
limpede-limpede gîndul
ca vinul turnat în pahare.

Viață și om. Nimic nu pare
să îi despartă. O aventură
cu iz de poveste sub pana
care o scrie. Viață-om,
freamăt al firii.

Armonie după un nou
răsărit. Adierea de rai
din acum spre oricînd. Nu știu
de ce venim, de cît de departe
nici călătoria cînd va sfîrși.

Iubiri

Cîte poeme se mai pot scrie
despre iubirea de patrie,
de femeie, ea însăși
o poemă, încît
s-ar putea spune
că patria ta e femeia.

Cu dragostea e la fel de greu
ca și cu poezia. A scrie
versuri e o artă, dragostea
e o artă.

Cît adevăr e în toate acum
cînd femeia se cumpără, patria
se vinde, cîți au reușit
un poem măcar, după care
să ai senzația că nimic
nu se mai poate scrie,
nimic nu se mai poate citi.

Margini

Stai la marginea vremii și-astepti
într-un ținut dintr-un timp
al imaginarului, din nopți
cu plămuiiri stranii. Stai
la marginea celui
care stă la marginea ta și așteaptă.

Stai precum cineva care a uitat mersul
și așteaptă să-i crească aripi.

Stai la marginea ta, la marginea
marginii și aștepti să prindă contur
ceva ce realității îi scapă
după atîtea ireale trăiri
ca în poeme cu amieze blonde
și lumi care nicicînd nu au fost.

Pescarul de vise

Luntrea cui se aude pe apele
somnului, cine-i pescarul
de vise și unde-i coșul cu pîini.

Cine-s flămînzii care așteaptă
la porțile zilei și cine e cel
care răspunde cu numele tău.

Unde-i cărarea
spre muntele sfînt.

Pașii cui se aud
pe apele somnului, cine-ar putea
spune noaptea cum se va sfîrși.

Urmele pașilor

Zile în care ploile repezi trec strada,
în care te-ai muta în alt
cartier unde focul din vatră,
vara din pîine ți-ar fi de ajuns.

Absurd și firesc în aceeași

barcă. Neșansa de-a prinde
ultimul tren. De a fenta imposibilul.

Zile și nopți. Cuvînt nenăscut,
țipăt de revoltă tăcerea.

Vremuri asemeni în care nordice
vînturi zgîlție din încheieturi
totul. În care cărarea își caută
urmele pașilor de înger desculț.

Cădere liberă

Chipul ei, sîinii ei nu mai atrag
furtunile roșii ale singelui,
licărul de scînteie din ochi,
foamea buzelor parcă
nici nu a fost.

Șoldurile, buclele ei pe care
puteai sparge nuci
în cădere liberă-acum,
sexul ei un animăluț
blînd de casă.

Doar trupul în așteptare
mai păstrează aceeași
poziție, doar tristețea
pentru toate acestea
își mai face astăzi de cap.

Același mereu

Toată viața un înger blond
te trage în dreapta, un
diavol roșu în stînga.

Retrași în uitare,
zeii se-ntrec
la datul cu banul
care cade cînd cap,
cînd pajură.

Încă de la venirea
pe lume, viața
te trage-ntr-o parte,
moartea în alta.

Toată viața motiv
al vechii dispute cu
mereu același deznodămînt.

Terapii alternative

Modul de a scrie cînd e tot ceea ce
poți să faci într-o noapte
sau zi. Poezie și sex,
terapie alternativă
cînd ești pe cale să o iei razna.

Versuri și sex
cînd poezia n-o cauți
la rimă, femeia la ani,
femei dintotdeauna aici
ca gările, ca stațiile
de tramvai, cînd nimic
nu te poate-apăra
de frigul din tine,
cînd ninge haotic, polar, cu tăceri.

Urme, imagini, tăceri

Nimic din ceea ce părea că există
cîndva. Urme alergînd după pași
grăbiți. Ram de măsline
unde nu cresc măslinii bătînd
în fereastra casei fără ferestre.

Imagini stranii sporindu-și
neînțeleșul. Moartea-n bikini
pe o plajă a Mării Moarte.

Haite de vînt unde vînturile
nu bat. Miros de ploaie
unde nu cad ploi.

Nimic din ceea ce părea să însemne
ceva. Țipă după cuvinte tăcerea,
soarele e iarăși în partea
în care nu poți să ajungi,
creanga cu mărul de aur prea sus.

Undecine

Unde sînt verile de cîndva, unde cei
cu care vînam leoaice tinere, unde
clipa zvăpăiată, nebună?

Unde nevoia acută de-a fi?

Unde duc toate aceste străzi,
unde se duce vîntul acesta
ca un suflet rătăcitor?

Unde sînt cele vîinate și cine
sînt cele care cu nepăsare
trec pe lîngă săgeata ta?

Cîte inimi mai poartă numele tău?

Unde e cel căruia sufletul
i-a fost salvat de un înger care
tocmai trecea întîmplător pe aici.

Imagini mișcate

Vieți și lumi în schimbare. Aproape
începi să te îndoiești că a existat
și un timp al tău, o lume a ta, un
oraș, o invazie a femeilor tinere
gata să treacă prin foc și sabie
depărtări și singurătăți.

Vieți în multiplele lor ipostaze,
lumi în imagini mișcate. Cu alt tren
vin acum ploile, vînturile
care usucă, altele sînt femeile,
altele cele pe care
să le regreți, să le spui, să le taci.

Mai altcum

Mai mult de cum ești nu mai ai cum să fii,
altele decît cele care îți sînt destinate
nu au cum ți se da.

Mai departe de nori nu-i decît infinitul
pe care să-l necuprinzi.

Trăiri efemere,
alte zări, alte porți
nu mai așteaptă
ca altădată
să bați.

Nu mai cresc după ploaie iluzii
să țină loc de realitate.

Mai altcum decît
sînt n-au cum să fie lucrurile aici
unde nu se mai întîmplă de o vreme nimic.

Andreea VOICU**despre ziua în care am băgat degetul în priză**

Fata de Fum nu era o poveste eram eu și toate colegele
 mele palmierul pe nume Gigi nu o să moară niciodată de
 fiecare dată când amoresc trebuie să învăț să merg din
 nou – câteodată nopțile mă trezesc strigând tremurând
 cu imaginea vie a acelui sărut rece pe un obraz brăzdat
 descompus imobil – și umezeala stoarsă secată a cerului
 decolorat curge într-un lighean la picioarele mele în
 timp ce dorm întruna și întruna
 poate că într-o zi o să reușesc să mă urc și eu într-un
 copac și totul o să se schimbe
 așa cum au promis –
 poate că sor-mea cea știrbă cea rotundă cea roză cu
 ștrampi în cap și unghii colorate cu marker permanent o
 să mi se pară ceva mai reală într-o zi
 așa cum au promis –
 iar dacă nu o să mă retrag în cutia mea de pantofi cu
 furnici și păienjeni și întuneric prăfuit rarefiat
 și soarele nu o să mai fie așa mare printr-o gaură făcută
 cu boldul în tavan

din greșeală

azi-noapte
 când mă gândeam la tine
 și la problemele tale
 parcă m-a trăznit fulgerul
 pentru un moment
 m-am speriat atât de tare
 încât am crezut că am murit
 și-apoi m-am gândit
 cât de groaznic e să fii mort
 și să-ți și dai seama
 mi-a părut atât de rău pentru mine
 încât am plâns
 dar am stat puțin
 și m-am mai obișnuit cu ideea

mă gândeam câți oameni
 vor veni să mă vadă
 și cât timp se vor gândi la mine
 și-și vor aminti
 câte-am făcut
 și câte n-am făcut
 eram atât de încântată
 numai la gândul ce frumos ți-ar sta
 îmbrăcat într-un costum negru
 plângând

pe mine mă plouă direct pe rinichi

mii și mii de străini ajung în fiecare oră
 în mine –

trage cu urechea și-apoi fuge
 e o rutină bine stabilită
 a vărsat alb pe dușumea
 stoluri de pietre pe lună
 știi?
 bineînțeles că nu
 e libelulă sau monstru?
 nu spun... sunt stele căzătoare
 ce știi tu să faci?
 apăs butoane din hârtie creponată
 în seara asta decât acoperișurile noastre
 pe ele mese și pahare goale

privirea mea de milioane de volți

s-au strâns porumbeii pe streșină să se uite la mine
 cum stau cuminte pe scaunul electric de la subsol
 ca o maniacă
 rânjesc la ei
 și dinții mei poleiți
 strălucesc în lumina bolnăvicioasă a soarelui de
 noiembrie
 porumbeii nu reacționează
 psihopații grășani cu creiere infinitezimale au un aer de
 aroganță primitivă
 și presimțirea absurdă că mă judecă
 ei și confrății lor din toate timpurile
 mă cutremură mai rău decât curentul care-mi trece prin
 vene
 de milioane de ani
 închid ochii
 și mă retrag
 o dată de două ori
 tot mai adânc
 în mine
 acolo unde nu ar trebui să mergem niciodată
 acolo unde curentul nu ajunge

unde este murdar întuneric și cald
 unde vegetează toți microbii paraziții virușii din mine
 într-o simbioză pașnică
 de la începuturi
 unde dăinuiește
 o versiune a mea
 ceva mai urâtă ceva mai bătrână ceva mai umană
 atunci întreaga lume dă năvală în laboratorul rece alb
 steril de la subsol
 și-și aruncă trupurile secătuite peste mine
 carnea arde pe oasele mele în timp ce curentul din toată
 lumea
 se strânge aici
 în cimitirul luminat al scheletului meu
 stelele din capul meu explodează
 strămoșii din mine se războiesc orbește
 galaxii peste galaxii așezate straturi în mine
 se dărâmă una după alta
 porumbeii bat frenetici cu ciocurile în ferăstruica
 murdară de la subsol
 și gângurelile lor străbat ani lumină să mă ajung
 universul mă caută mă strigă în timp ce eu mă îngrop
 tot mai adânc
 ani mai târziu
 vocile lor străpung până la mine într-un ecou înfundat
 și pentru a nu tulbura liniștea străveche a acestui loc
 pentru a nu risca să văd cum mâinile lor curate și albe
 sapă în mine
 să descopere locul murdar și cald
 tot ce a mai rămas uman din mine
 mă reîntorc
 renăscută din lumina universurilor și cadavrul acestei
 lumi
 atunci toți se retrag din mine și se diluează în scoarța
 pământului
 curentul susură docil în venele mele
 reconstruind peste ruinele rămase
 și când îmi întorc privirea încărcată de milioane de
 volți
 spre porumbeii de pe streșină
 capul lor este plecat
 privirea lor supusă și goală

rotocoale de fum

te-am văzut ieri la restaurant
 erai cu tipa aia
 Sonia? sau cum o cheamă
 și cu actrița în rochie neagră decoltată
 cu părul roșu
 m-am ascuns la tine în scrumieră
 am stat îngropată-n mucerile de țigări
 toată seara am înghițit lacomă fumul înecăcios
 ce obiceiuri ai și tu

știi te-am găsit odată adormit
 cu țigara în gură
 a început lent să devină o parte din tine
 să prindă din culoarea ta măslinie
 din ticurile tale
 Sonia a râs tot timpul fără motiv
 să nu crezi că nu te-am văzut cum
 aruncai de pe scenă publicului
 priviri plictisite
 iar cealaltă l-a sorbit toată seara din ochi
 pe milionarul acela cu mustață gălbuie
 în timp ce-și răsuca inelele de pe degetele lungi
 și ofta exersat
 te cunosc atât de bine
 țigara ta atârând leneșă
 într-un colț al gurii
 piciorul tău care bătea încet
 ritmul muzicii
 și ochii urmărind cuplurile care dansau
 degetele tale care se duceau
 când la tâmplă
 când la mâna mică mică a Soniei
 și în buclele ei răsfirate pe spatele gol
 când să se joace din nou
 cu tacâmurile de pe masă

și broasca a murit

îl simt în fiecare zi
 cum îmi zgârie subconștientul

și scoate de acolo
 zâmbetul forțat al Alexandrei
 mâinile imense ale lui Ion
 conspirații șoptite în somn
 și pe mine cea mică și zbârcită
 de pe când drumurile erau încă lungi
 camerele noastre încăpătoare
 oamenii stranii frumoși extraterestri
 poveștile erau despre noi
 și lumea creștea exponențial
 sub picioarele noastre

îl simt tot mai aproape
 cum scormonește cu degetele
 întâi la suprafață

„A fost odată o broască mare și urâtă
 Și broasca a murit.”
 ziceam
 nu eu cea reală ci alta mai mică mai galbenă mai
 abstractă
 patologic veselă
 în secret –

ea cea din centrul meu din centrul vostru
explodând controlat și cuminte
murdărind pereții mei albaștri interiori
din carton pictat cu nori schematici furtunoși –
cu apa verde jengoasă a unui bazin când mare când mic cu cuvinte inventate cu Alexandra cea fără
față dar cu zâmbetul moale exersat – de care mi-e dor câteodată – cu nisip umed și pietre lucioase
bomboane cu cola cochilii de melc și stanioluri colorate

se bagă până la genunchi în mine
și dă din picioare ritmic
împroșcându-mă în toate părțile

cea mică și comprimată în mine mă visează o visez amândouă suntem deodată una peste alta una în
alta
dacă-mi dau drumul mă prinzi așa-i?

teoria conspirației

pe strada asta e liniște spunem
trece mortul vezi babele lipite de geam cu ochii bulbucați
popa a furișat o pungă de semințe sub amvon
copiii goi desenează OZN-uri în nisip
femeile de serviciu spală geamurile atârnă de streșini la ora 1
un cal paște în cimitir în pace
o femeie alăptează pe scările de la Profi
mama insistă că nu e bolnavă
o prinde Dănuț șchiopătând gemând înecându-se moartă
vâră speriată tensiometrul în sân
credeam că dormind nu simți durerea
dă-mi și mie un ban maică să iau o pâine copilu' în spital eu pe moarte serios
o mătură? șervețele parfumate? fericire? porumb?
nici eu n-am bani maică serios
copilu' dă la medicină benzina e scumpă se schimbă moda des soacra vine zilnic ce să-i faci doar n-o
dai afară pantofii mi s-au tocit uite
lasă maică binecuvântare ție și la tot neamul tău Dumnezeu să-ți ajute bogdaproste amin
ne-nvață blesteme la școală și de bălălia de la Hogwarts de pe 2 mai
de Halloween m-am costumat în hamburger – eu și toată strada mea –
aș vindeca și cancerul dar n-am bani de școală mă ia tata la câmp înțelegi?
cutremur eclipsă de lună diseară extremiști cu bombe uragan fulger fracturi la fotbal orfani deprimați
mama e pe moarte mătuși-mea delirează
donați 2 euro vă roagă Vodafone
Nae urinează în pahare de cola nu glumesc
Maria a atins sclipici în ultimele 24 de ore
trăiește în frică spune
că Guvernul îi urmărește istoria de la Internet
groaznic ar fi să afe ei de proiectul la chimie muzica techno blogul ei cu citate inspiraționale știrile
din Irak filmele horror descărcate ilegal poze din anime-uri ritualurile de împerechere ale gândacilor
de bucătărie tutorialele de pe Youtube pantofii de 100 de lei de la Bonprix comandați ieri articole
despre clonare like-urile de pe Facebook tu-ți dai seama numai
ce-ar însemna
e adevărată șoptește Mihai găuit
atingând alunița imensă a profesorului de istorie
copiii trec șir de la grădiniță cu mamaie de mână la 12 vacile la 5 sondorii la 9 tata nu știu lasă ușa
deschisă o veni el odată și-odată

ce dans grațios ce-ce mișcări elegante cu ce precizie calm echilibru
urmărește musca s-omoare
ce glumă bună
vrei s-o stric cu feminismul meu?
nu flirta cu mine nu vorbesc cu străinii
fetele se strâng toate să-l vadă pe Răzvan cum bate mingea
singur
păi cum cine s-ar pune cu Răzvan
hey now you're a rockstar
o măsură cu groază cu linia pe sora mea mai mică cum crește în fiecare noapte
tu nu înțelegi măi Mihai
sunt cu patru ani mai mare!
nu-i mai încap picioarele în pat
proteste în piață pentru
prețuri mai mici la cafea prețuri mai mici la cafea prețuri mai mici prețuri cafea cafea!
vai ce pancartă frumoasă dragă
merci frumos singură am făcut-o
tata țopăind într-un tricou verde fosforescent cu minionii zbiară vesel LA LA LA
mama-l aclamă lăcrimând
nu mă mai sunați vă rog din suflet sunt ocupată da mereu mereu nu mint pe bune am mâncare pe foc mă sună
pe linia cealaltă sunt la serviciu n-auzi prrrrr nu mai am semnal prrrr pa te pup pa pa
only shooting stars break the mold
10 000 de călugări în Nepal
se întâlnesc să se roage
pentru soarta mea
săptămânal

tot mai jos

se rostogolesc pe scări plictisiți
în brațele mele
sapă cu unghiile în carnea mea
îmi rod urechile

iar praful o să ne acopere straturi straturi

tot mai jos
tot mai jos

stele desenate pe podea
prieteni noștri atârnă de șireturi pe tavan
știi câți copii poți să-nghesui într-un butoi?
mergeți tiptil tiptil pe lângă camerele morților
dacă țipi
nu se mai aude muzica de la etaj
și maică-ta plângând
e greu să fii mic
cureți praful cu limba pe un șir de mese
măinile mele uriașe se lipesc de voi când vă mângâi

puteți să-mi spuneți mama
băgați mâinile la mine în buzunare când vi se face frig

Alexandra PÂRVAN



Întâmplările lui Van Gogh cel împlănit

E un război mondial în picturile lui Van Gogh
e singurul război mondial
nu cu bombe, acolo
se ucide sfâșiind cu dinții
de aproape
nimic din finețea oarbă a crimelor cu artefacte.

La frigider Van Gogh ținea
pacea rumenită în tălcuri din lumea pictată
a lui Rembrandt
o sorbea din priviri și apoi
punea pe pânză festivalul convulsiilor.
Van Gogh nu poate fi școlarizat.

La școala de pictori erau mai mulți croitori
și Van Gogh.
Știți cum chirurghi sau pianisti sau alte arătări cu mâini
fine
nu suportă să le strângi mâna prea tare? ei bine,
Van Gogh și-a pus o mână-n flacăra de lumânare
să încălzească sufletul iubitei sale.
„Niciodată”, a zis dragostea, din camera cealaltă.
Iar pictorul a absolvit școala dragostei
și școala picturii fără dezvăț
mirosind a pârjol din cap până-n picioare.

„Niciodată” spunea Van Gogh trupului său
de care trăia despărțit. De aceea
și-a putut arde mâna și picta mai departe
și-a dat la o parte urechea și s-a pictat dezurechiat
lucid peste poate,
de aceea înghițea culori, nu ciorbe
și îl luau halatele albe să-l facă alb
iar pensula, nu burta lui mânca zi de zi
flămândă până în pânzele albe,
îmbrâncită pe două cărări, pe șapte, pe toate
până făcea să crească blană pe pânză
ca pe un animal cu peri biciuiți, de tot crânceni.

Van Gogh își ieșise din sine,

tot așa cum Yorick își lăsase în piesă doar craniul,
ce nebunie să vrei să îl faci bine, să-l pui la loc
când Van Gogh ieșise,
căci nu-i plăcea să stea închis
și tot așa ieșea în fiecare zi din cușca cu halate albe
unde-l țineau pe loc,
nu-l vedea nimeni
căci ieșea cu șevaletul și hocus-pocus
elementele și formele naturii se preschimbeau
în blană de diferite culori
fața i se acoperea de blană galben-roșcată
vântul de blană venea și răscolea totul
pe cer și pe pământ
flăcări ieșeau atunci din Van Gogh și el le usca pe pânză
trimitea blana lor aspră să ne roadă la încheieturi noaptea
până țâșnea afară sângele zilei,
nu e timp de dormit,
de mâncat, de stat ținut, cășcați ochii
și un urs mare galben va trece
să facă zob cușca fără gratii, care ne-a vărgat privirea.

Natura se-nvolbura toată când Van Gogh o privea
treceau frisoane de patos prin ea,
și-atunci, cu mâna arsă Van Gogh o lua de gât
și-o strangula
până scotea stihia din ea
ca totul să rămână bun de locuit
să nu fie vreun om luat tăvălug de un chiparos
un lan de grâu carnivor, case în prăbușire, vreascuri de
cer
decapitat, fantome contorsionate de iriși,
de stele, de ape
și pământuri ridicate de la pământ...
E blană
cu urme de dinți și gheare aici
e miros de pârjol mondial.

„Niciodată” s-a auzit, dar nu se știe cine l-a rostit.
În jur lucrurile se tăvălesc în convulsii
prin făina frumuseții
unde Van Gogh le-a lăsat uitate.

Întâmplările lui Van Gogh cel violet

Zbuciumat cum era de inima sa lila
Van Gogh își asmuțea luciditatea
asupra lui și-a lumii, până când
se întorcea cu făpturi răsucite în dinți.
În jur totul palpita, singurul lucru
rămas pe loc
era luciditatea lui, era
privirea aceea care se uită de peste tot spre oriunde
și ne face pe toți un snop colorat
în care s-a dat cu șutul,
privirea
ce-i fusese dată la intrarea
în azilul de lunatici
cu ștreangul în ea, cu iriși violeți,
așa cum au înecații, sau

unele glastre... sau...
unele grădini, unde se moare otrăvit
de pământul canibal, de bestia furtunii ce vrea
să te smulgă din pământ
aici, înfîpt, acolo, smuls,
niciunde.

Van Gogh picta de pe altă lume
la gât cu sacul de pietre
pus celor scufundați în ape.
Vânăt era
și vânăt de creaturi ca Mauve
care într-o zi era mov și în altă zi era mové:
uite niște pâine și culori, să faci și tu ceva *à la* mov, măi
vere,
stai locului, să-ți arăt eu
„sunt așa de fericit că am o cutie de culori!” striga Van
Gogh
de pleznea geanta poștaşului
venit zilnic să-i ia fierbințeala din piept
și pământul sub sapele celor înfundați în șanțuri
pleznea, pâinea
Van Gogh și-o zvârlea în trup ca la un câine de pripas
și brusc trecea dincolo de povețele brutarilor,
să le fie de bine
oricine a mușcat dintr-o pâine
știe că lumina este violet,
priviți cum soarele s-a făcut rotund complet
și câmpul s-a făcut violet
iar semănătorului asta i s-a părut normal,
priviți cum raze violacee mănâncă de viu scaunul lui
Goghain,
care ar fi putut fi Goghian din acel scaun
dar a ales statul în picioare,
priviți-l și pe Van Gogh
de care au fugit toți fără urmă
după ce l-au numit frate,
arătare legată fedeleș în sărăcia lucie
unde lumea se face din nimic.

Făpturi de niciunde
pătimaș înfîpte, violent smulse din patria lor
apar
un drum oarecare spre fabrică e o coamă de leu
cu urme de sânge sau
o căpiță de fân turtită
din care s-a jupuit galbenul, pe mijloc
și a ieșit sângele, ca după orice jupuire,
târât apoi în praful din ghetetele ce trec
muncite
și nu se văd.
Nici păsările nu se văd, în lumea violet
doar zborul lor,
uitați-vă bine, corbii care ies din pieptul lui Van Gogh
sunt galbeni.
Uitați,
cu cât natura este mai stridentă și plicticoasă
în frumusețea ei pur și simplu
cu cât e mai nerușinată, răzându-i lui Van Gogh în față
precum Salomeea în dansul ei carnivor
de duhoare fanatică

cu atât Van Gogh îi retează mai brutal capul
lăsându-i corpul perfect să se zvârcolească în convulsii.
Uitați toate acestea
și luați-vă ocheanul ochioșilor
care văd când, care văd oriunde, care văd de ce și cum.
Se vede că un om cu un sac de pietre la gât
aruncat la fundul lumii
a despicat cu pila de unghii
ziduri de fier invizibile
și a turnat rachiul liliachiu pe dinăuntru
nevăzutului
în care ne purtăm
coșciugul de carne și oase.

**Eu îmi țin sufletul într-o glastră pe care scrie
Vincent**

fratelui meu

Nu este nimeni în jur, dragă frate
nici măcar eu nu sunt întreg, bucăți din mine dispar
pâinea și azi am pus-o deoparte pentru șoricelul casei,
în colțul lui,
(iată cum se poate da un brânci dezamăgirii)
nu știu să țin lucrurile în loc, să îți pot scrie

încă o

scrisoare
altfel decât privindu-le printre gene
ca un bețivan sau unul cu mințile departe,
dar nu pot, frate, știi bine, nu pot
începe de la contur, mă pomenesc direct în mijloc
unde e prea târziu și zadarnic să mai descriu
articulațiile,

structura
unde totul e țipător și frenetic și formele
trec unele în altele și se prefac într-o pată
misterioasă, de o singură culoare.
„Cât e de frumos galbenul!”
această culoare imaginară
a tristeților și rătăcirilor mele.
Aici, mă las pe nisipul maidanului meu
cu gunoaie, să ți-l arăt
așa cum se vede mușchiul pe copac.
Aici, văd oamenii pe care i-am imaginat
cu capul prea greu pentru a le sta pe umeri,
e revoluție
se aud gloanțe, dar tu ești în tabăra soldaților, frate,
iar eu sunt de partea cealaltă
unde nu există contururi și
nicio baricadă nu mă apără.
Doar ochii mei întredeschși opresc glonțul
în galbenul fără ieșire unde
bucăți rupte din mine stau la soare.

(Din volumul în lucru *SERBĂRILE NEGRE*)

Dan UNGUREANU

Dezrobirea ȝiganilor în România. Durata lungă a dezrobirii

*Lui Arnold Platon
și Corneliu Perianu*

Arhivele

Din arhive, statutul de rob se vede a fi mult mai fluid decît din prejudecățile obișnuite. Pe șase septembrie 1831, Marea Vornicie Dinlăuntru trimite o circulară (Achim, pp. 3-4) prin care se cere izgonirea netoșilor (ȝigani nomazi veniți din Ardeal) iar în 24 septembrie, ocîrmuitorul județului Argeș (șeful poliției) trimite circulară zapciilor că netoșii se dedau la hoții în satul Budeasa, și să-i alunge „cu mijloc cuviincios a nu să întinde pi la diusebite gîlcevuri cu numiții ȝigani”. Prin urmare, acești ȝigani veneau din Transilvania, se dedau la furturi, iar șefii de poliție erau îndemnați să-i alunge, dar fără gîlcevuri. Cum de nu sunt înrobiți ?

Pe 1 decembrie 1831, paharnicul Asanache Dan cumpără de la postelnicul Costache Suțu 27 de sălașe de ȝigani și adaugă un codicil la contractul de vînzare-cumpărare: fiindcă ȝiganii, fiind împrăștiați pren țara Moldovii, nu se află în stăpînirea vînzătorului, vor fi plătiți de cumpărător pe măsură ce vor fi găsiți, jumătate din preț vînzătorului, iar jumătate rămînînd cumpărătorului drept cheltuieli pentru aflarea lor. Robia, cum vedem, era o robie mai mult nominală.

În 15 decembrie 1831, un anume Niculae Prisăceanu îi vinde lui Dimitrie Aman pe lăutarul Ghiță sin Țigănuș, care se îndrăgostise de una din roabele lui Dimitrie Aman, pentru 500 de taleri, sumă mare (10 kg de argint). E o sumă mare. Nici un proprietar n-ar fi cumpărat vreun rob cu acest preț: un cal costa 10 taleri, un rob aproximativ 30 de taleri. E posibil ca lăutarul să se fi plătit singur din banii săi proprii. Țiganii statului plăteau bir trei lei pe an (circa trei taleri, 60-90 de grame de argint) iar zlătarii cinci lei.

În 23 aprilie 1834, ocolașul Petrache Brașovanul înștiințează Nazîria (Inspectoratul) robilor ocîrmuirii că nu a putut strînge birul de la ursarii Moldovei, fiindcă sînt risipiți toți prin țară.

Pe 22 februarie 1835, Alexandru Cantacuzino cere să-i fie dați înapoi șapte robi care au plecat de la el și care trăiesc printre robii statului. Printre ei, un Grigore sin Apostol, care s-a însurat cu o roabă a statului și de 20 de ani plătește dajdie la stat. Copiii lui, o fată și un fiu, sînt căsătoriți cu robi ai statului și plătesc dajdie. Cantacuzino întîrzie în a-și căuta robii fugiți – 20 de ani, cel puțin, în acest caz.

Pe 5 martie 1835, se trimite o poruncă ocolașului de Cîrligătură să trimită 40 de salahori, cu mîncare și cu sape, să lucreze la via domnească din Socola „pentru care au a-și primi plata cuvenită”.

6 iunie 1836. Ocîrmuitorul județului Vîlcii, pus să identifice robi fugari, înștiințează Departamentul de interne că nu-i poate găsi, ei fiind amestecați în cetele de ȝigani ale statului și boierești, ursari, rudari și căldărari, care se preumblă prin sate, și căroră nu li se poate face cercetare, fiindcă sînt zurbagii.

18 iunie 1836. Costache Suțu vinde statului 72 ȝigani spoitori. Este o inovație, putem spune. În 1833, o nouă lege din Muntenia prevede cumpărarea pentru stat a ȝiganilor care sînt puși în vînzare de către boieri. E un pas foarte modest înainte, dar, ca ȝigani ai statului, ei trebuie doar să plătească dajdia, și atît.

1836, Muntenia. Nouă sălașe de ȝigani nomazi traversează Dunărea și fug în Sîrbia.

1836, Moldova. Postelnicul Alexandru Mavrocordat vinde 150 de sălașe de ȝigani.

1837, Muntenia. Cinzeci și trei de familii de robi ai statului sînt deportați în Bărăgan de pe moșia Gherghița, a mitropoliei, unde locuiseră cinzeci de ani și se sedentarizaseră, de către arendaș, care le confiscă și vitele. În Bărăgan, deportații suferă de foame și de frig, iar unii mor. Nu există lemne cu care să se încălzească și nu-și pot practica meseria de fierari.

10 februarie 1838, Comisul Manolache Crețulescu vinde 298 de ȝigani de laie pentru 2682 de galbeni (9 galbeni unul, sau 15 taleri). Vînzările unor grupuri de ȝigani foarte mari sînt mult mai frecvente decît ne-am aștepta; o consecință indirectă este păstrarea integrității familiilor.

Iunie 1844, Moldova. Comisul Dimitrie Balica își slobozește cei patru robi, Tănăsă sin Iftime, bucătar și vizitiu, locuind la Dorohoi și slujind unuia Anton Bernafski; Ion sin Cîrlanu, bucătar și scripcar, care e în Piatra; Maria, măritată în satul Bivolari, Apostol, care stă în Poenești, Vaslui.

Iunie 1844, Muntenia. Robii mănăstirii Mărgineni se plîng de arendașul Gheorghe Mavrodin al moșiei Grădiștea, unde locuiesc. E mai curînd o plîngere de clăcași: arendașul nu le dă voie să cosească iarbă pentru dobitoace, îi pune să muncească mult, le cere bani de bir și de clacă, și de ierbărit. Alte acte de după eliberare sînt convenții de stabilire a lor pe moșii; ei devin țărani clăcași.

6 iunie 1856, Muntenia. Catagrafie a foștilor robi boierești eliberați din toată Muntenia, pe județe, 49 435 „individe”.

28 iunie 1856, Moldova. Țiganul Ioan Ceaușu, recidivist, hoț de cai, e condamnat la șase luni de închisoare. După criteriile din secolul XX, nu e mult.

Cum vedem, în afara cazurilor cunoscute de cruzime, ȝiganii nu sunt rău tratați: ȝiganii nomazi fără

stăpîn nu sunt înrobiți, ci alungați cu tact, o bună parte din țiganii robi pribegesc prin țară. Uneori stăpînii se plîng poliției abia după douăzeci de ani de fuga lor. Sunt vînduți în grupuri mari: vînzările sunt rare (puțini stăpîni își pot permite să cumpere două sute de robi odată) și deci familiile își păstrează coeziunea. Nu apar, decît excepțional și tîrziu, vînzări de robi boierești către stat – o formă incipientă de emancipare.

Durata lungă a moștenirii indiene: caste și bresle

Băieși (mineri, mai precis căutători de aur în nisipul rîurilor), lovări (geambași, azi vînzători de mașini) ursari, spoitori, țiganii se împart în grupuri profesionale ereditare. O a doua împărțire, în funcție de sedentarizare, e externă: vătrași (sedentari, robi boierești) sau lăieți (nomazi, nominal robi ai statului).

Această împărțire în caste e una veche. Ea există în India, unde castele, *jati*, sunt grupuri profesionale endogame. În India, castele în sens larg, *varna* (brahman, kshatrya, shudra) cuprind sub-caste, *jati*, grupuri profesionale, sub-împărțite și ele geografic. La fel, țiganii se pot sub-împărți în *căldărași*, *căldărași din Muntenia*, *Stănești*. Ultima subîmpărțire este numele *viței*, sau al clanului.

O asemenea subdivizare complexă n-ar fi fost posibilă dacă în perioada robiei vînzarea robilor ar fi dezagregat structura socială tradițională. (Jean-Pierre Liégeois, *Roma, tsiganes, voyageurs*, Consiliul European, Strasburg, 1994, p. 64) Ceea ce nu s-a întîmplat. După unii autori, ei au venit din India ca sclavi. Acest lucru ni se pare fals: ei se răspîndesc în Europa ca popor liber. În Europa de vest, romii au preferat la început traiul nomad, iar o parte s-a sedentarizat tîrziu; nomadismul împiedică asimilarea, pe termen lung, și, pe termen scurt, intruziunea poliției în activitățile grupului. Endogamia e primară, nomadismul e secundar: endogamia e un scop în sine, pe cînd nomadismul e doar un mijloc.

Cum de numai țiganii au plecat din India, dintre toate castele indiene, în patru mii de ani de istorie indiană? Indienii, pînă la începutul secolului XIX, în pofida contactelor străvechi cu alte țări, nu emigrează; prin emigrare își pierd casta. Emigrarea e posibilă doar dacă presupunem că țiganii aparțineau deja unui grup de paria *nomazi*, care nu pierdeau nimic prin plecare, și care deja erau nomazi în India. Au existat și există încă în India grupuri nomade. Tot indiană e și ideea moștenirii meseriei din tată-n fiu: ursarii, lingurarii, căldărarii sînt grupuri endogame și bresle în același timp. Toți gaborii cu pălărie se ocupă cu punerea de burlane. Ideea moștenirii meseriei din tată-n fiu e facultativă în Europa, acceptată și tolerată, dar nu obligatorie; în India, meseria e casta, casta e meseria.

Cum a apărut robia în țările române? Ea nu e un fenomen unic, născut din vreo discriminare specială a poporului sau a stăpînirii medievale împotriva unor imigranți cu pielea întunecată. Însuși poporul român se naște în lanțuri. Cuvîntul *șerb* e moștenit din latină și arată continuitatea servajului de la perioada romană la cea medievală; *rumânie* arată că primii boieri au fost străini, foarte probabil cumani, iar românii erau *rumâni*, adică șerbi, iobagi.

În Ungaria și Europa de vest, țări cu administrație minuțioasă și arhive, țiganii sunt atestați ca nomazi în Evul Mediu – ca nomazi liberi. În Muntenia și Moldova, ca robi. Cum se explică discrepanța? Cu siguranță, majoritatea țăganilor din Muntenia și Moldova medievale vor fi fost liberi și nomazi – dar, ca atare, absenți din arhivele românești oricum puține. Faptul că prima lor atestare e în contracte de vînzare sau danie a unor sălașe de robi nu trebuie să ne inducă în eroare: cei liberi, fiind nomazi, nu erau atestați în acte. După Mihai Viteazul, șerbii se înăsprește (Evsei Domar, *The causes of slavery or serfdom...*) și foarte probabil și robia. E plauzibil ca numărul de țigani nomazi *liberi* să fi fost mai mare în Evul Mediu și ei să fi fost înrobiți treptat mai tîrziu.

Niște țări foarte înapoiate și arierate

Atunci cînd vin în Muntenia și Moldova primii călători apuseni, în sec. XIX, robia îi impresionează ca o instituție înapoiată, medievală, rușinoasă. Perspectiva lor e falsă. Europa de vest însăși abolește foarte lent, între 1800 și 1848, sclavia. Franța, de exemplu, abolește sclavia abia în 1848, iar faptul că în Franța însăși nu existau sclavi, ci doar în colonii, nu dă nici un ascendent moral călătorilor francezi care deplîng existența robiei în Țările Române. Descrierea robiei face parte din exotismul oriental, pe care călătorii englezi și francezi îl văd și-l pictează în Tunisia, Maroc, Algeria, Egipt, Levant, Turcia, Grecia, Bulgaria și Valahia. Între 1830, cînd cuceresc Algerul, pînă în 1895 (Madagascarul) Franța devine un imperiu colonial; comerțul cu sclavi încetează nu din cauza vreunei evoluții politice, ci fiindcă Africa însăși e cucerită. Și fiindcă industrializarea reduce nevoia de mînă de lucru necalificată.

Endogamia

Grupurile de romi sunt centrifuge și scizipare. În Bulgaria, de exemplu, căldărarii, precum și rudarii (împărțiți la rîndul lor în lingurari și ursari) sînt veniți din România și vorbesc românește. În Sîrbia, de asemenea, există grupuri de țigani băieși care vorbesc o română arhaică. Ei provin din Oltenia, de unde au plecat prin 1830, acum nouă generații, și nu s-au amestecat cu alte grupuri locale. În România există grupuri care

vorbesc româna, maghiara, limba romani și un mic număr de romi musulmani vorbitori de turcă. Aceste grupuri sunt distincte. Separarea în grupuri endogame, ca și analfabetismul, au făcut ca participarea politică a romilor să fie redusă, relativ la ponderea lor numerică în societate. O bună parte din romi încă formează grupuri separate, profesional și lingvistic, în una și aceeași țară, și nu fuzionează *între ei*. Genetic, endogamia e însoțită adesea de consangvinizare: În Țara Galilor, E. Mair Williams și Peter S. Sharper găesc 36 căsătorii între veri primari și de gradul doi dintr-un total de 99 căsătorii. (E. Mair Williams și Peter S. Sharper, *Genetic study of Welsh gypsies*, Journal of Medical Genetics 1977, 14, pp. 172-176) și în Ungaria căsătoria între veri primari există, în diverse proporții, între 1% și 20%. Una din multele cauze ale consangvinității e evitarea plății *bridewealth* – banii plătiți de către ginere către familia miresei: dacă familiile sunt înrudite, plata nu e necesară, banii rămân în familie.

Evrei și țigani: două minorități discriminate cu destin divergent

Ca și țiganii, evreii sînt prezenți în Europa încă din Evul Mediu, au reprezentat o minoritate endogamă persecutată adesea, expulzată uneori cu violență, dar care și-a menținut identitatea. Aici însă paralela se oprește.

În secolul XIX, comunitatea evreiască se scindează: o parte urbană, laică, intelectuală, trecută prin *Haskala*, implicată în viața culturală și politică a țărilor unde locuiau, Germania, Polonia, Ungaria și România; și una tradițională, locuind în *ștetl*, religioasă și conservatoare. Pentru ziaristul evreu laic din București, Brunea-Fox, evreii hasidici din Sătmar aveau în anii 1930 același exotism ca o șatră de țigani nomazi. Nu există încă o modernizare similară a țiganilor, cu un grup modernizat, integrat civic, care să asigure interfața între statul weberian și comunitatea țiganilor tradiționali; și probabil nu va exista niciodată.

Pentru evrei, integrarea a fost favorizată de urbanizarea, industrializarea, generalizarea învățămîntului, democratizarea politică a Europei centrale și de vest. Datorită urbanizării, tinerii puteau scăpa de controlul strict al comunității din *ștetl*. Datorită industrializării, evreii săraci scăpau de meseriile tradiționale, nu mai depindeau de comunitate, și se integrău în nemulțumirile și aspirațiile clasei muncitoare. Datorită generalizării învățămîntului, părinții își puteau trimite copiii la gimnazii și universități, și puteau trimite chiar și fetele la studii, ocolind *heder*-urile și ieșivele comunității.

Trei mii de ani de tradiție a cărții și a școlarizării obligatorii puteau fi convertiți, fără eforturi majore, în cultură laică modernă: studiile talmudice sînt parțial

studii de drept canonic, iar trecerea la studii de drept și la profesia de avocat nu reprezenta un salt cognitiv și social major. Trei mii de ani de venerație pentru cărțurari constituiau un mediu prielnic pentru nașterea unei intelectualități laice, integrate în societatea majoritară.

Regulile rituale ale iudaismului, bazate pe exactitate, puritate, precizie, studiu, erau mai compatibile cu societatea industrială (bazată pe exactitate, puritate, precizie, informație) decît civilizația tradițională din estul Europei, analfabetă și agricolă. Valorile comunității evreiești tradiționale erau imediat compatibile cu valorile societății industriale a secolului XIX.

Societatea tradițională țigănească, analfabetă, a rămas marginală. Integrarea politică presupune mai multe lucruri: răspundere civică, pe care țiganii au evitat-o, și democrație internă, care e imposibilă: unele grupuri sînt mari, altele mici, unele bogate, altele sărace. Alegerea unui deputat țigan presupune scurtcircuitarea ierarhiilor vechi, a autorităților, vechi, scurtcircuitarea bulibașilor și juzilor, *big men*, care asiguraseră pînă atunci relațiile cu autoritățile statului. Un deputat căldăraș cu greu ar putea fi acceptat de rudari, ursari sau alte grupuri. *Gemeinschaft* încă nu s-a transformat în *Gesellschaft*.

Integrare sau multi-culturalism

O altă tensiune care a trecut neobservată este cea dintre sociologi și militanții ONG: aceleași persoane sînt, simultan, sociologi care descriu societatea romă și militanți ONG pentru drepturile acestei minorități. Desigur, e necesar ca militanții ONG să cunoască bine comunitățile pentru ale căror drepturi luptă. E aproape la fel de legitim ca sociologii să condamne discriminarea față de comunitățile pe care le cercetează. Pe termen lung, însă, această confuzie e nocivă și violează etica cercetării științifice. Cînd Nicolae Gheorghe, activist pentru drepturile romilor, scrie (*Romania is shirking its Roma responsibilities*, The Guardian, 3 noiembrie 2010): „The fact is that the vast majority of Roma in central and eastern Europe are settled and citizens of their respective countries, and have nothing to do with these nomad stereotypes” e contrazis de un secol de cercetare antropologică. În Franța, *manouches* și *romanichel* sînt numiți în lege, *expressis verbis*, *gens du voyage*, călători. Actele lor de identitate se numesc *livrets de circulation*, și nu au mențiunea unui domiciliu fix. În plus, în pofida mobilizării societății civile din Franța pentru integrarea țiganilor veniți din România, cei peste 150 000 de *romanichels* și *manouches* francezi n-au contribuit cu nimic la integrarea noilor imigranți, cum nici *Kale* din Marea Britanie n-au făcut-o, sau gitanii din Spania. În Anglia, de asemeni, se numesc *Travellers*, călători.

Integrare sau multi-culturalism? Civilizația romă tradițională e endogamă, analfabetă și marginală. Discursul politic, discursul ONG-urilor, discursul antropologilor e unul absolut confuz: dacă societatea majoritară e vinovată de marginalizarea romilor, atunci discriminarea poate fi contracarată prin educație și integrare profesională. Care distrug identitatea romă și valorile ei, printre care și endogamia. Fie dorim să păstrăm comunitatea romă așa cum este – endogamă, analfabetă, marginală – în numele ideii multiculturalismului, și atunci acceptăm și căsătoria fetelor la 12 ani și furtul ca pe niște trăsături pitorești, SAU dorim integrarea romilor, și atunci condamnăm endogamia și analfabetismul. Multiculturalismul și integrarea sunt reciproc incompatibile: principiile lor etice, sociale, politice sunt incompatibile, mijloacele și scopurile sunt opuse. Și, de asemenea, măsurarea rezultatelor se face după criterii și parametri incompatibili. Nu putem milita simultan pentru integrarea politică a romilor ȘI să afirmăm totodată că staboarele sunt pitorești și utile. Integrarea politică ține de o logică a *Gesellschaft*, societatea bazată pe instituții și legi scrise, staboarele de o logică a *Gemeinschaft*, comunitatea bazată pe tradiții orale.

Stigmatul dezrobirii: o populație invizibilă

În comuna Pantelimon, 9% din populație este, conform recensământului din 2011, de etnie necunoscută. 5% sunt romi.

Comuna	Romi	Etnie nedeclarată
Voluntari	1.1 %	11 %
Ștefănești de Jos	15 %	14 %
Bolintin	17 %	9 %
Sărulești	25 %	5 %
Oltenița	5.6 %	9 %
Budești, Călărași	34 %	10 %
Călărași	3 %	13 %
Craiova	2 %	8.2 %
Strehaia	11 %	7.8 %
Târlungeni, Brașov	28 %	5 %
Sighișoara	5.2 %	6.7 %

La scara întregii țări, după 2011, mai mult de 6% din populație e de „etnie nedeclarată”, mai bine de un milion de persoane. Între recensământul din 2002 și cel din 2011, numărul persoanelor cu etnia nedeclarată urcă de la 194 1 de persoane la 1 236 810 [sic] adică de peste 600 de ori.

(<http://www.recensamantromania.ro/noutati/volumul-ii-populatia-stabila-rezidenta-structura-etnica-si-confesionala/>)

Patternul demografic – natalitate înaltă, mortalitate înaltă – e aproape identic la populația romă și la cea de etnie nedeclarată; și diferă clar de patternul

demografic al românilor și maghiarilor – natalitate scăzută, populație îmbătrânită. Foarte probabil populația de etnie nedeclarată este romă: are aceeași natalitate dublă față de majoritatea românească și o mortalitate clar mai mare.

Etnia	între 0 – 4 ani	între 5-9 ani	50-54 ani	65-69 ani	70-74 ani
Români	4.56 %	4.78 %	6.8	4.56	4.71
Maghiari	4.23	4.48	6.5	6.11	5.21
Romi	11.87	11.27	4.15	1.4	1.12
Etnie nedeclarată	11.6	9.19	4.2	2.26	2

Emigrația masivă din România după 1990, și mai ales de după 2000, maschează faptul că, de la un recensământ la altul, din 2002 în 2011, numărul de români trece de la 19 400 mii la 16 792 mii. E vorba de 2 608 000 de români care dispar – din care 1 230 de mii dispar nu prin emigrare, ci nemaideclarându-se de etnie română. E cea mai mare dispariție de populație neobservată din istoria de trei mii de ani a recensămintelor.

Dacă acceptăm această ipoteză, procentul de romi din populație e mai apropiat de 9.22 % din populație, cu o natalitate de 29.7 la mie (cea a românilor e de 11.4% în medie pentru perioada 2008-2011). O natalitate de 29.7‰ este compatibilă cu o dublare a populației în 36 de ani. Dacă tendințele de azi se vor menține, *ceteris paribus*, e plauzibil ca romii să constituie 18% din populația României în 2050.

Însumând populația de etnie nedeclarată și romii, obținem 1.851 000 de locuitori de etnie romă în România în 2011, care se apropie mult de cifrele avansate de ONG-urile și politicienii romi.

Procentul de romi sub 15 ani e de 33.56%, o populație tânără, 28.37% la populația de etnie nedeclarată, și de doar 19% la români. Tot 33% din populație e sub 15 ani și în Botswana, Bangladesh sau Bolivia (date NationMaster pentru anul 2013): Populația din Bangladesh se dublează odată la 35 de ani, cea din Bolivia – odată la 37 de ani, cea din Botswana – odată la 31 de ani. (<https://www.google.com/publicdata/>, World Development Indicators, World Bank)

De asemenea, 1 259 000 persoane nu își mai declară religia, ceea ce duce la o scădere abruptă a populației ortodoxe – o scădere de 14% în 11 ani. Evident, e vorba de persoane care își declaraseră pînă atunci apartenența religioasă doar de formă. Într-un PDF scremut de Institutul Național de Statistică, „Ce ne spune recensământul din anul 2011 despre religie?” aflăm că la recensământul din 1930 au fost 6686 de persoane cu religia nedeclarată, în schimb, nimic despre cei 1 259 000 cu religia nedeclarată la recensământul din 2011. Despre 6.26% din populație, *al doilea grup religios din România*, imediat după ortodocși și înainte de catolici, reformați, protestanți etc. nimic.

Există un contrast strident între numărul mare de organizații care se ocupă de studiul romilor, numărul de ONG-uri care se ocupă de integrarea lor, al instituțiilor, secretariatelor de stat, la nivel național și european, al fondurilor imense investite, pe de o parte, și al efortului nul, la toate nivelurile, de a face un recensământ decent al romilor, al ocupațiilor lor, al nivelului lor de trai, al limbii vorbite, grupului căruia îi aparțin și nivelului de educație, al natalității și mortalității.

Robia ȣiganilor, iobăgia romănilor, sclavia negrilor

Eliberarea ȣiganilor din Transilvania face parte din eliberarea generală a ȣiganilor din Imperiul Habsburgic, făcută de împăratul Iosif II, cu 80 de ani înaintea celor din Muntenia și Moldova. Timp de 80 de ani, robia ȣiganilor a fost unul din motivele de dispreț ale presei românești din Ardeal față de situația politică din Principate, înapoiate politic.

Nu există multe asemănări între robia ȣiganilor și sclavia negrilor din America. Ȣările Române n-au importat niciodată robi din nici o altă țară; romii sînt cei care au venit dinspre sud, dinspre Imperiul Bizantin, de bună voie, iar o parte dintre ei au devenit robi cu timpul. Ȣiganii trăiesc în Ȣările Române de aproape șapte secole; în șapte secole nu și-au pierdut nici structurile familiale, nici limba: 40% dintre cei care și-au declarat etnia în 2011 vorbesc limba romani. Marea majoritate a sclavilor negri din SUA au fost importăți după 1750. Datorită sclaviei, și-au pierdut și limbile de origine și structurile familiale, aproape imediat.

Romii au venit de bună voie; negrii au fost aduși. Romii și-au păstrat limba și structurile familiale, după șapte secole, negrii și le-au pierdut. Economia statelor sclavagiste din SUA era bazată pe cultivarea bumbacului, era o economie de piață. Economia Ȣărilor Române era una în principal agricolă; ȣiganii, exploatați sau nu, jucau un rol marginal în ea. Ȣiganii erau vizitii, bucătări și bucătărese, lăutari, erau salahori ori spoitori. Or aceste meserii nu se pretează la exploatare. Robii statului trebuiau să plătească o dajdie care era cel mai adesea strînsă de bulibașă (din tc. *bölükbaşı*, din *bölük*, grup de persoane în sens general).

În actele de vînzare și de moștenire e mai des vorba de „sălașe de robi” decît de robi individuali. 40% din romii din România vorbesc limba romani, după statisticile din 2011, ceea ce iarăși indică faptul că robia nu a modificat structurile familiale ȣigănești tradiționale și nu a dus la asimilarea lingvistică.

Un lucru trecut cu vederea de către istoricii robiei e că, paradoxal, există numeroase trepte de la libertate la robie: netoții, ȣigani nomazi fără stăpîn, care cu siguranță nu sînt robii nimănui (Elias Regnault, *Histoire politique et sociale des principautés danubiennes*, Paulin, Paris, 1855, p. 338), apoi ȣiganii lăieși aparținînd statului, care

sînt nomazi și plătesc dajdie, ȣiganii lăieși aparținînd boierilor, care sînt nomazi, și plătesc dajdie boierilor cărora le aparțin, apoi ȣiganii văturași, sedentari. Am spus că ȣiganii puteau aparține statului, mănăstirilor sau boierilor: nu există, pînă la dezrobire, cazuri de vînzare de ȣigani ai domniei către boieri, sau invers. Cum de nu au fost înrobiți netoții, ȣigani nomazi fără stăpîn? Iată o întrebare pe care nu și-au pus-o istoricii și cercetătorii ȣiganilor din Europa. Așa cum nu și-au pus alte întrebări la fel de importante. Regnault e șocat de faptul că Barbu Știrbei își vinde individual o parte din robi, sfîșind familii (apoi îi vinde pe toți ceilalți cu 10 000 de ducați, 38,7 kilograme de aur). E același Barbu Știrbei care, după cîțva ani, ca domn, decretează dezrobirea ȣiganilor. Regnault însuși e ipocrit: Franța abolise sclavia în colonii abia cu vreo cinci ani înainte de vizita lui în Valahia. Cinci ani.

Regimul comunist, bun sau prost, le-a oferit romilor un cadru puternic de integrare: școala gratuită și obligatorie pentru toți, loc de muncă obligatoriu pentru toți, reprimarea imediată a discriminării. Cu toate acestea, în 40 de ani, nu a reușit integrarea minorității rome. În cei 25 de ani de la instaurarea democrației, ONG-urile și instituțiile de stat au cunoscut același eșec costisitor. Eșecul e trecut sub tăcere.

Cîți robi, cîți stăpîni, ce prețuri?

La dezrobire, în 1856, statul propune proprietarilor o despăgubire de 10 galbeni, aproximativ 15 taleri, ~ 400 de grame de argint. E un preț constant timp de cel puțin două secole: La 18 ianuarie 1620, Stanciu Băiașu o vinde pe ȣiganka Brîndușa negustorului Necula pentru 1600 aspri (între 16 și 32 de taleri). În 25 ianuarie 1647, Ibraim Cacemac și Husu, frați, ȣigani musulmani, îl vînd cu 14 taleri egumenului Pahomie de la Mănăstirea Sadova pe Husain, fiul fratelui lor Carali, înecat în Dunăre. La 20 august 1646 Dobre și Neaga, soți eliberați, își vînd fata lui Melchisedec, egumenul Mănăstirii Cămpulung, pentru 17 ughi ~ 24 de taleri. Din Moldova, 334 proprietari cer despăgubire pentru ȣiganii eliberați, iar 264 dintre ei renunță la ea. E un gest foarte important: prin aceasta, ei recunosc legitimitatea libertății ȣiganilor și resping despăgubirea. 44%, aproape jumătate din proprietari, au un spirit civic pe potriva vremurilor. (Ion Duminica, *Romii/ȣiganii din republica Moldova: o comunitate etnoculturală inedită*, Akademos, nr. 3 septembrie 2014, p. 144) E un număr mic de proprietari. Nu avem, din păcate, numărul robilor boierești din Moldova. Îl avem pe cel din Muntenia, 49 435 suflete. Dacă presupunem un număr comparabil de proprietari, revin spre 100 de robi în medie pentru un stăpîn. E un simplu ordin de mărime.

În 1850, prețul mediu al sclavilor negri în SUA era de 400 de dolari, aproximativ 8 000 grame de argint. Diferența e una de intensitate a economiei, și, la un nivel mai fundamental, de intensitate a exploatații.

Robia și iobăgia

Comparația dintre robii țigani din Europa de est și sclavii negri din cele două Americi e înșelătoare: presupune o opoziție români liberi/ țigani robi care n-a existat. În Muntenia, șerbii e abolită în 1746, în Moldova, abia în 1749. În Transilvania, ea e abolită spre 1780 de către Iosif al II-lea, în Franța în 1779, iar în Rusia abia după 1861.

În aproape toată Europa centrală și de est, starea de libertate era excepția. Liberi erau doar câțiva țirgoveți și răzeși. Restul populației se împărțea în boieri și iobagi – șerbi, rumâni sau vecini, apoi clăcași. Țiganii nu aveau o situație diferită de majoritatea populației.

Situația lor, desigur, era una grea: dar toată perioada premodernă – înainte de 1800 – din Europa de răsărit e caracterizată de războaie, brutalitate și sclavie. Hanii Crimeei făceau razii în Moldova, Ucraina și Polonia și vindeau sclavii la Istanbul. Până în 1783, tătarii din Crimeea înrobesc moldovenii. Robia era un risc traumatic, dar omniprezent. Nici în Muntenia, nici în Moldova robii țigani nu vedeau în jurul lor prea mulți oameni liberi: un pumn de boieri, puțini răzeși, câțiva țirgoveți (Bucureștiul avea 30 000 de locuitori spre 1800). Condiția liberă era mai degrabă excepția decât regula.

Țiganii sunt, desigur, bătuți și tratați abuziv; dar toată perioada premodernă din Moldova, Muntenia și chiar Transilvania e violentă, ca și restul Europei. Țilharii trași în țepă de Vlad Țepeș, boierii măcelăriți de Alexandru Lăpușneanu, boierii uciși de Ștefan cel Mare fără judecată, la beție, Brîncoveanu ucis cu întreaga familie de către sultan, mitropolitul Antim Ivireanul, ucis și el, toate acestea ne spun că secolele XVII și XVIII sunt violente și arbitrare. Servitute, robie sau șerbie – era situația mării majorități a populației, iar bătaia arbitrară era curentă. În Imperiul Otoman, toți locuitorii sunt nominal robii sultanului, care dispune cum vrea de averea sau de viața lor.

Familia

Căsătoriile timpurii, aranjate de părinți, supravegherea virginității, *bridewealth* – banii plătiți de părinții ginerelui către părinții fetei, toate acestea descriu o familie foarte tradițională. Locul soției este acasă. Dacă nu vinde flori sau nu ghicește, contactul cu străinii al unei țigănci căsătorite este redus la minimum.

Ceea ce populația majoritară numește „înapoiere” – izolarea prin nomadism, analfabetismul, endogamia – sunt de fapt mijloace eficiente ale comunității tradiționale de a-și păstra identitatea și de a nu se integra în societate. În Marea Britanie și Franța, unde nomadismul persistă și este recunoscut prin lege, nomadismul menține analfabetismul copiilor, care nu se înscriu în școli, și lipsa de continuitate în tratamentul medical. Majoritatea

copiilor nu sunt nici vaccinați din cauza opoziției culturale.

A fost semnalat adesea analfabetismul romilor din România, și numeroase ONG-uri au risipit fonduri europene consistente pentru înlăturarea acestui neajuns. Cu siguranță că romii din statele occidentale, mai bogate, mai democratice și mai puțin rasiste decât al nostru, au rezolvat de mult problema analfabetismului romilor. Lucrurile nu stau așa: între 30% și 40% din copiii romi mergeau la școală în 1985, jumătate din copii nu erau niciodată școlarizați, un procent neglijabil depășea școala primară. Nivelul de analfabetism la adulți depășea 50% și pe alocuri 89%. (Liégeois, pp. 197-198) E limpede aici că nu putem explica analfabetismul prin cauze exogene (discriminare, rasism, lipsa de fonduri), ci prin cauze endogene. Părinții țigani nu doresc integrarea băieților prin școală, iar, în cazul fetelor, ele sînt retrase după prima menstruație, în jurul vârstei de 12 ani, moment după care trebuie să se logodească. Ceea ce și doresc țiganii pentru sine este diferit de ceea ce le dorește statul român, instituțiile europene sau ideologia vestică dominantă. Paradoxal, țiganii români instalați în Franța își înscriu în număr mai mare copiii la școală decât *Manouches* francezi: prin înscrierea la școală, copiii primesc donații de la ONG-uri, primesc un statut oficial și împiedică expulzarea.

Nomadismul țiganilor nu e o instituție recentă. El datează mult dinainte de eliberarea țiganilor, și e atestat din cele mai vechi timpuri. El nu e o instituție impusă din exterior țiganilor, prin discriminare, de către niște majorități care-i alungă permanent: dacă ar fi fost așa, țiganii ar fi renunțat la nomadism în secolul XX – ceea ce nu s-a întîmplat. Iar evreii, de asemenea, au fost în repetate rînduri expulzați din diverse țări europene, fără ca aceste expulzii să ducă la nomadism.

Comportamente adesea provocatoare – furtul, de pildă – au rolul de a întreține animozitatea populației majoritare față de romi și de a menține separarea.

Romii-victime și românii-hoți

În cazul presei franceze, de exemplu, atunci cînd e vorba de furturi, autorii vorbesc de *români*, iar cînd e vorba de expulzări, de familii de *romi*.

<http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1520616-psychologue-j-aide-les-jeunes-roumains-exploites-ils-pensent-etre-condamnes-a-voler.html>

Articolul *Psychologue, j'aide les jeunes roumains exploités: ils pensent être condamnés à voler* de Morgane Siri. (Le Nouvel Observateur, 30 mai 2016) „Mă ocup cu copiii români între 12-18 ani care sînt puși să fure de către părinți”, spune autoarea. „Am cunoscut o fată de 16 ani care a fost căsătorită de către părinți la opt ani.” Români care își căsătoresc fata la opt ani? Este, desigur, vorba de romi din România, dar, cum e

vorba de copii care fură, cuvîntul rom nu poate fi folosit în articol. Un alt articol, <http://www.laprovence.com/actu/en-direct/4113196/prison-ferme-pour-le-voleur-de-la-mairie.html>. Tinel Goman (zidar, școala vieții, pe pagina sa de Facebook), hoțul condamnat la 18 luni de închisoare, este „de naționalitate română”.

Un alt articol, pe situl Mediapart, *Montreuil. Familles Roms expulsées: impasse et voie de secours* de Juliette Keating (<https://blogs.mediapart.fr>, 19 septembrie 2016) vorbește, desigur, de familii de romi expulzați. Când sînt agresori, sînt români, cînd sînt expulzați, sînt romi. Un sociolog din Franța, Martin Olivera, reușește pe parcursul unei cărți de 325 de pagini despre gaborii din județul Mureș (*Romanes. Tradiția integrării la romii gabori...*) să nu vorbească despre escrocheriile acestora, a cere o anumită sumă clienților înainte de a pune burlane, apoi altă sumă mult mai mare după terminarea lucrării.

Doi bătrîni orădeni țepuiți de gabori/ Doi pensionari au fost amenințați cu cuțitul de niște gabori care i-au (sic) montat burlane la casă. www.bihon.ro, Bihor Online, 6 octombrie 2010.

Înșelăciuni și șantaj cu țiglă metalică, Gazeta de Sud, Craiova, 11 octombrie 2010

Atenție la gabori! BZF, Cotidian online din Țara Făgărașului, 15 februarie 2011

O veche escrocherie de la „gaborii cu pălărie” Ziarul Oglinda, Cîmpina, Prahova, 24 aprilie 2012.

Bătrână din Bucium, înșelată cu mii de lei la schimbarea scocurilor casei, Ziarul Unirea, www.ziarulunirea.ro, 17 iunie 2012 (Bucium, județul Alba)

Patru bărbați, cercetați pentru șantaj și înșelăciune. Efectuau lucrări la imobile din Capitală, apoi treceau la amenințări www.gandul.info 30 iulie 2013 (București)

Reparații „cu forța” ale unor burlane pe zeci de mii de euro sub amenințarea cămătarilor, Ziarul de Iași, 5 februarie 2014 (Iași)

Metoda Burlanul bate Metoda Accidentul: Poliștii, blat cu gaborii. Ziua, 14 sept. 2014 (Islaz, județul Teleorman)

Păcăliți de oamenii cu burlanul. Doi octogenari din Olcea au fost înșelați de mai mulți romi cu 4.000 de lei. www.caon.ro, 14 ianuarie 2014 (satul Olcea, Bihor)

Feriți-vă de gaborii cu burlane! Curierul, cotidian independent din Argeș, 1 iunie 2016

Așa pășești când te încurci cu cine nu trebuie – Escrocheria „Burlanul” la Reșița – www.infocs.ro, 7 iulie 2016

<https://socinro.me/tag/tigani-romani-cu-burlane-in-timisoara/> - intrare de blog din 6 iulie 2016, relatarea unei persoane din Timișoara escrocate în 15 ianuarie 2015.

Cluj - arestare: S-au oferit să schimbe burlanul unei case cu 100 de lei, dar apoi au cerut proprietarului

9.000 de lei Știri de Cluj, 20 septembrie 2016.

Spaima unei femei amenințate de patru indivizi care i-au propus să-i facă reparații la casă

<http://stirileprotv.ro/stiri/actualitate/spaima-unei-femei-amenintate-de-patru-indivizi-care-i-au-propus-sa-i-faca-reparatii-la-casa-cati-bani-i-au-cerut-la-final.html> (Conțești, Dîmbovița) Știrile ProTV, fără dată, 20 septembrie 2016.

Între numeroasele sesizări ale populației, o singură sentință, *Decizia penală nr. 1283/2012, Curtea de Apel Cluj*, din 25 septembrie 2012, prin care trei gabori dintr-un grup de opt sînt condamnați pentru tîlhărie și șantaj.

Un subcapitol din cartea lui Olivera se numește *Rajkane the patjivale roma* – Romi nobili și respectabili. Cartea însăși se numește „Tradiția integrării la gabori”. Gabori pe cît de integrați, pe atît de respectabili.

Există o discriminare vădită în presa franceză contra românilor, percepuți ca majoritate rasistă, discriminatoare, săracă, primitivă și amorfă, pusă într-un avantajos contrast cu populația franceză – tolerantă, generoasă, progresistă, organizată în ONG-uri care, iată, aduc ajutoare refugiaților romi – hrană și haine.

Bibliografie

Venera Achim, ed. *Documente de arhivă privind robia țiganilor. Epoca dezrobirii*, Editura Academiei Române, București, 2010

Charles Boner, *Transylvania: its products and its people*. Longmans, Londra, 1865

George Henry Borrow, *The Zingali. An account of the Gypsies of Spain*, 1846

Cătălina Chelcu, *Mărturii documentare despre robie în Moldova, 1655-1670*, academia.edu

Florina Manuela Constantin, *Robia în pravilele românești ale secolului al XVII-lea. Îndreptarea legii* (1652); Revista Istorică, tom XX, 2009

David Crowe, *A History of the Gypsies of Eastern Europe and Russia*, St. Martins Griffin, New York, 1994

David Crowe, John Kolsti, *The Gypsies of Eastern Europe*, Routledge, Londra, 2015 (prima ediție 1991)

Jean-Pierre Liégeois, *Roma, tsiganes, voyageurs*, Consiliul European, Strasburg, 1994

Martin Olivera, *Romanes. Tradiția integrării la romii gabori din Transilvania*, Editura ISPMN, Cluj 2012

Boris Vaňo, *The Demographic Characteristics of Roma Population in Slovakia*, INFOSTAT Institute of Informatics and Statistics Demographic Research Centre, Bratislava, 2001

Doina RUȘTI

Ciptoreanca și ultima ei dorință

Sfârșit de secol al 18-lea. O femeie se hotărăște să facă o faptă bună. Viața ei este pe sfârșite. A fost măritată de două ori și a cunoscut bucuriile vieții. Tocmai de aceea, ar vrea să lase în urmă o amintire de neșters și multe lumânări aprinse. Numele ei este Casandra Ciptoreanca.

Într-o zi de ianuarie a anului 1786, acesta cheamă acasă câțiva popi, ca martori ai hotărârii ei, și iartă de robie trei țigani, împreună cu progeniturile lor¹.

Ca să nu fie nicio neînțelegere, Ciptoreanca insistă să se scrie în actul dezrobirii că țiganii respectivi sunt aduși de-acasă, de la părinții ei, fiind moșteniți din vremuri vechi. Sunt „bunurile” ei din copilărie, prin urmare, menționate și în actul de zestre. Probabil s-au jucat împreună, au visat împreună. Este vorba despre un cuplu (Gheorghe și nevasta lui, Chița Țiganca) plus un bătrân (Neagu), acesta din urmă mort imediat după aflarea veștii. Bineînțeles, există și o dorință în contul acestei filotimii. Casandra Ciptoreanca notează în actul de eliberare că sloboziții sunt datori „să dea și ei la biserică unde e îngropată stăpâna lor câte două oca de ceară pentru pomenirea ei”. Iar ca să fie sigură că cei trei se vor ține de cuvânt, adaugă: „iar cine se va încumeta să-i strămută pomenirea să fie sub blestem”. Chiar și fără anatema, cererea era cât se poate de rezonabilă, având în vedere că oamenii scăpau de sub jug, într-o perioadă în care încă nu se vorbea despre desființarea robiei.

Marfă bună, indiferent că erau țigani sau de alt neam, robii constituiau una dintre metodele de îmbogățire cele mai sigure. Prețurile erau pentru toate buzunarele. Curtea Domnească achiziționa robi cu 1 taler bucata. Prin târguri, puteau fi găsiți robi buni de muncă la numai 3-4 taleri. Dar existau și robi, în special femei tinere, care puteau să urce prețul și la 40 de taleri. Dacă ar fi să facem un raport ochiometric, acești 40 de taleri însemnau la finele secolului al 18-lea cam cât ar fi astăzi 2000 de euro. Prin comparație, un țăran sărac se putea vinde (el însuși) pe 15 taleri. Renunța la libertate, devenind bunul cuiu pentru o sumă bunăoară cu care își putea face toate poftele curente timp de o săptămână. Un bou costa cam 4 taleri, în timp ce un car nou-nouț ajungea până la 12 taleri. Căruța era ieftină: 5 taleri. Un curcan costa jumătate de taler².

Probabil că și robii Casandrei valorau ceva. Întotdeauna omul face prețul. Înfățișarea, caracterul, atitudinea contau. Exact ca și astăzi. Chiar și în cazurile în care stăpânii făceau schimb de robi, erau discuții. Într-un manuscris

inedit³, aparținând aceleiași perioade, Marica Andrei face schimb cu un cumnat, vornicul Preda Zătreanu, dându-i-o pe Maria, fiica țiganului Tudose, plus 6 taleri – în schimbul Stanei. Actul nu consemnează ce avea în plus Stana față de Maria. Ea costa cu 6 taleri mai mult, ceea ce ne duce la supoziția că Marica Andrei era cel interesat de schimb, dorind să se facă stăpân peste acea femeie. Din motive pasionale? Din motive de rudenie? N-o să știm. După cum nu știm nici ce valoare aveau Gheorghe și Chița, eliberați de stăpâna lor Casandra Ciptoreanca.

În fine, timpul a trecut, iar la 8 ani de la moartea Casandrei cineva a contestat actul de eliberare a celor doi țigani. Poate că aceștia nu s-or fi ținut de cuvânt, să ardă ceara promisă în clisernița bisericii. Poate că făcuseră copii mulți, iar prețul familiei crescuse și el. Sau, pur și simplu, pentru că mereu există contestatari.

Primului soț al Casandrei avea niște rude, care voiau neapărat să pună mâna pe acești țigani, pe motiv că proveneau din casa acestuia. Rudele atacă actul de proprietate și începe procesul. Nici nu mai interesează cine avea dreptate, ci faptul nud, anume că dezrobirea unui țigan putea fi contestată chiar și la 8 ani după aceea.

Probabil că unii își pierdeau actele sau alții erau prea neputincioși să se apere. Miza n-o constituiau țiganii eliberați, probabil bătrâni, ci urmașii, căci o dată anulat un act de eliberare, tot neamul cădea sub incidența acestei anulări. De altfel, în Secolul Luminilor, oamenii își pierdeau cu ușurință libertatea, dar și-o dobândeau greu. Existau, ca și astăzi, numeroase situații în care tutorii, rudele ori chiar părinții îi vindeau pe minorii avuți în grijă. Așa este cazul⁴ unor frați, buni creștini, de familie bună, pe care tutorele îi vinde. Aceștia duc o viață de sclavi până la maturitate, când în sfârșit pot să depună plângere împotriva foștilor epitropi, care între timp le și păpaseră averea. Nimeni nu se înghesuie să-i ajute pe frații înrobiți. Ajunsă la Brâncoveanu, jelania lor îl impresionează pe domn. Dar nici el nu poate să facă mare lucru. Proprietarii au acte, au plătit un preț pentru ei, iar, în mod inexplicabil, foștii ocrotitori care i-au vândut nu pot fi obligați să dea banii înapoi. Nici măcar pedepsiți nu sunt. Ci până la urmă, din milă creștinească, Brâncoveanu îi răscumpără pe cei doi frați, cu bani din visteria Domniei, cu bani publici, am zice azi.

Căstigarea libertății era grea, iar Ciptoreanca probabil că știa acest lucru. De aceea își luase toate măsurile, chemând mai mulți popi ca martori. Se înțelege, și ei își primiseră partea. Pentru absolvirea păcatelor, omul lăsa întotdeauna Bisericii bună parte din avere, cum ar fi prăvălii, bani, moșii, lucruri capabile să cumpere un drum ușor spre Paradis. Iar Ciptoreanca era o femeie prevăzătoare. Dovadă că, în afară de oamenii Crucii, existau și alte autorități care întăriseră testamentul Casandrei, printre

care și cel de-al doilea soț, Alecse. Acest fapt este invocat în mai multe rânduri, pentru că, în afară de actul de eliberare, el mai semnase și o foaie de zestre pentru una dintre ficele ȝiganilor eliberați. Acest amănunt este desigur foarte important și justifică implicarea în proces a atâtor persoane sus-puse. Cu această ocazie aflăm că Gheorghe și Chița au două fiice, una minoră, aflată pe lângă moșie, în Prahova, iar cealaltă, stabilită la București, pe nume Voica Chițasca. Aceasta este măritată, are zestre. Prin urmare, pe ea o vor rudele contestatare.

În apărarea ȝiganilor eliberați sunt invocate trei argumente. În primul rând, este adus actul de eliberare. Apoi este citată *Legea* lui Armenopol, care spunea că un ȝigan devine liber, dacă nu este pomenit în testament de către stăpânul său, mort fără urmași. Reclamanții nu pot dovedi că unchiul lor, primul bărbat al Casandrei, i-ar fi pomenit pe undeva pe cei doi robi. Mai mult, ca și Casandra, și acest bărbat a murit fără urmași direcți. În fine, cel de-al treilea și cel mai puternic argument al apărării, este foaia de zestre, iscălită de însuși Alecse, care întărește că este de acord cu „foița de zestre a Vochii, copilă ce am crescut-o de suflet, împreună cu soția mea, și după cum i-au lăsat răposata soția mea, lasu și eu”.⁵ Cazul începe să se contureze și mai clar. Unul dintre copiii ȝiganilor eliberați a fost copilul de suflet al Casandrei și al lui Alecse. O legătură cu mult mai solidă se întrevăde între eliberați și stăpânii lor. Știm deja că Gheorghe și Chița erau robii personali ai Casandrei. De asemenea, știm că aceasta n-a avut copii. În fine, însuși Alecse, soțul Casandrei, este de acord cu eliberarea lor. O minte perversă ar putea spune că bărbatul era poate tatăl adevărat la Voicăi. S-a vorbit mult despre legăturile amoroase ale boierilor cu ȝigăncile pe care le aveau în stăpânire. Totuși, nu trebuie să generalizăm. În cazul de față vorbim despre legături vechi. Casandra, Chița și Gheorghe au copilărit împreună, se știu de pe când Casandra era la casa părinților săi. Apoi, chiar și dintr-un act oficial, cum este testamentul, răzbate încă o anumită căldură a lui Alecse care o numește pe această Voica Chițasca *copilă de suflet*. În afară de aceasta, faptele sunt susținute, până la urmă, chiar și de martorii reclamanților, printre care Scarlat Câmpineanu și paharnicul Teodorache Iuliano.

Prin urmare, toate încercările contestatarilor se dovedesc palide în fața actului întocmit de prevăzătoare Ciptoreancă. Foștii robi rămân liberi, iar în sprijinul acestui verdict mai semnează și Dumitru Stolnicu, Nicolae Clucerul Rudeanu, Șerban Medelnicerul și Otopeanu Clucerul.

La așa de mulți susținători, principele Moruzi nu poate decât să fie de acord.

Astfel de cazuri nu sunt singulare. Mulți stăpâni milostivi își „iertau” robii la finele vieții, lucru important

pentru urmașii acestora, care deveneau liberi într-o lume de robi. Dar ce putea să facă un ȝigan liber într-o astfel de lume? De multe ori viața lui era mai grea ca înainte. Mulți rămăneau în continuare slugi fără plată pe moșiile foștilor stăpâni. Alții însă încercau să se integreze, efort de multe ori zadarnic. Așa este de exemplu cazul unui jimblar⁶. El este liber, dar a fost cândva rob. Își ridică un cuptor de pâine și încearcă să-și vândă marfa, însă nimeni nu vrea să cumpere de la el. În cele din urmă, ca s-atragă lumea, mărește puțin jimbla. Imediat însă este dat pe mâna autorităților pentru concurență neloială. Viața lui duce într-o fundătură.

Și mai greu era pentru femei, ale căror șanse erau minime. Într-un document, publicat tot de V.A. Urechia, în monumentală sa *Istorie*⁷, este cuprinsă următoarea istorie: O fată, născută liberă din doi ȝigani dezrobiți, rămâne orfană, la vârsta adolescenței. Ea se duce la unul dintre bunici, desigur, rob, undeva în județul Dolj. Dar acolo un anume Boteanu pune ochii pe ea și, pentru că nu avea acte și desigur venise în vizită la niște robi ceea ce o indica drept potențial sclav, se face el stăpân asupra ei, punând-o în imediat în fiare. Cazul ei ajunge pe masa domnului și este judecat, dovedindu-se în cele din urmă, nu se știe după câte zile de stat la cazne, că fata era liberă, lucru întărit și prin act domnesc. În mod real, o fată provenită din robi avea o singură alternativă: să se mărite cu un bărbat care s-o poată apăra. Tocmai de aceea, Alecse menționează în testamentul său că acea copilă de suflet, pe nume Voica Chițasca, a fost „încredințată” unui „om slobod, român anume”, care au și „luat-o de soție, pe lege, cu cununie”.

Prin urmare, acești oameni, Casandra Ciptoreanca și soțul ei de-al doilea, Alexe, își luaseră toate precauțiile pentru a asigura libertatea viitoare a unui copil născut rob. O dorință, mai ales cea de pe urmă, trebuie suținută cu instrumente pe care viitorul să nu le erodeze. Cine zicea că în Țările Române nu s-au făcut lucruri solide? Ele sunt îngropate în astfel de acte, care exprimă în fapt zbuciumul mai multor generații de a înfrânge un sistem făcut din gândaci, nu foarte aprigi, dar mulți și doritori.

¹ Document publicat de V.A. Urechia în *Istoria Românilor*, vol. VI, Lito-Tipografia Carol Goel, 1893, p. 393.

² *ibidem*, p. 348.

³ ANR: *Documente Muntenesti*, vol. I-VIII, 1800.

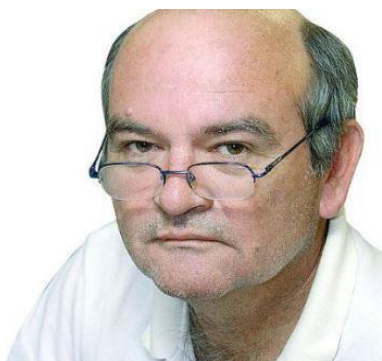
⁴ Consemnat într-un document păstrat la Arhivele Naționale ale României, *Cronica lui Brâncoveanu*, doc. 321.

⁵ V.A. Urechia, *op. cit.*, p. 393.

⁶ *ibidem*, p. 390.

⁷ *ed. cit.*, p. 396 și urm.

Ioan GROȘAN



Un mare prozator a luat un premiu pentru....critică literară

Marian Ilea: Titlul interviului ar fi ludic (ușor) dacă n-ar fi serios! Ioane, ai primit un premiu pentru critică literară al Fundației „Archeus”? De ce sau pentru ce? Și-ntr-o primă „anexă”, cum se simte prozatorul în noua-i calitate?

Ioan Groșan: Sunt un „veteran” al manifestărilor „Archeus” și nu cred c-am lipsit la mai mult de două ediții din tabăra de la Ocoliș. Evident, premiul mă bucură fiindcă e singurul pe care l-am luat în calitate de „critic”, deși am avut destule „antecedente” în acest sens. Eu m-am format la școala exegetică a „Echinox”-ului clujean, sub oblăduirea celui formidabil triumvirat Ion Pop-Marian Papahagi-Ion Vartic, așa că sângele critic, atâta cât îl am, apă nu se face. Iar timp de doi ani, din 2012 până în 2014, când n-aveam slujbă nicăieri, am trăit efectiv din critică, scriind recenzii, articole, prefețe, postfețe, prezentând cărți pe unde se nimerea. Și chiar și azi fac la fel în revistele „Viața Românească” și „Luceafărul de dimineață”. Și stai să vezi ceea ce tocmai am scris despre romanul tău, „Herina”... Revenind la întrebare, vreau să precizez că în fiecare seară i-am avut alături pe George Țâra și pe inimitabilul Lucian Perța, cu parodiile lui, iar de-a lungul anilor ni s-au alăturat nume precum Ion Mureșan, regretații Augustin Frățilă, Constantin Stan, Alexandru Vlad, plus criticii locali din cenaclurile băimărene. Și am avut de fiecare dată bucuria rară să (re)descopăr la Ocoliș poeți adevărați, de mare valoare, precum Gheorghe Pârja, Ioana Ileana Ștețco, Adela Naghiu, Elena Cărăușan, nemaivorbind de o prozatoare de cert viitor, Anca Goja. Iar pentru toate astea trebuie să-i mulțumesc lui Ioan Marchiș și impecabilei sale echipe organizatorice, în frunte cu Dănuț.

Marian Ilea: O întrebare firească, în continuarea dialogului nostru... Ce zice criticul literar Ioan Groșan despre prozatorii care-l înconjoară! Și-n curând îl vor asalta cu manuscrise, cărți etc.

Ioan Groșan: Sunt asaltat și acum. Iar prozatorii care mă înconjoară, dacă-l exceptăm pe marele meu prieten și romancier Nicolae Breban, aparțin în majoritate generației optzeciste și sunt, fiecare în individualitatea sa, prozatori excelenți, de cursă lungă, de la Cărtărescu în jos sau, dacă vrei, de la el în sus... Le-am citit și le-am recenzat cu plăcere scrierile, fiindcă mă regăseam aproape în fiecare din ele.

Marian Ilea: Simplul cetățean al nației zice cam așa: „fără umor, viața ar fi insuportabilă”. Zis-a omul ăsta simplu așa ceva și-n comunism, zice și-n tranziție. Cum e însă în literatură? Bag seama că apare metafizicul românesc, sare dintr-un tufiș prozastic tragedia vieții, răsare dintr-un crater al caldarâmului prozastic (mă gândesc și la un CNADNR al literaturii, mai ales al prozei) câte-un personaj neverosimil care se tânguie ori bâiguie... dar unde e umorul?! Cât de necesar ar fi în literatură? Câte edicte ar trebui să se dea și de câte ori CCR-ul ar trebui să declare neconstituționale cărțile de proză fără prezența umorului?! Evident edictele și CCR-ul fiind organisme specific literare, inexistente încă, și umorul să fie voluntar! Spre liniștea unor scriitori care ne vor și citi interviul, ele nu există, adică lipsesc cu desăvârșire.

Ioan Groșan: Ca să-l parafrazez pe poetul Ion Mircea, care la o anchetă de pe vremuri cu întrebarea „Ce e poezia?” a răspuns scurt „Poezia e mai grea”, zic și eu că umorul e și mai greu. Imensul poet Virgil Mazilescu – Dumnezeu să-l odihnească! – uimit de faptul că niște ardeleni (Radu G. Țeposu, George Țâra, Ioan Buduca și eu) îl făceau mereu să râdă pe el, veșnic încruntatul, ne-a spus odată: „Eu știam că ardelenii n-au umor, că sunt așa, mai bătuți în cap. Voi de unde dracu aveți atâta umor?!” Iar noi, înțelegi dinainte, am răspuns tuspătru în cor: „AM CITIT ENOOORM!” Iar Mazilescu, nedumerit: „Păi și eu am citit... Duceți-vă dracului!” Nu poți ști de unde vine umorul, după cum nu poți să știi de ce se naște un mare poet la dracu’n praznic, în satul Vultureni, de unde se trage Ion Mureșan, sau în satul Vărai, de unde vine Ioan Es. Pop. Cert este că un om fără umor e un om infirm și că, odată născut, umorul nu poate fi interzis, cum a încercat și Ceaușescu și cum încearcă acum și nebunul ăsta de Erdogan.

Iulian BOLDEA



Adevărul ca interogație: Leon Volovici

Născut la 10 august 1938, la Iași, decedat la 1 decembrie 2011, la Ierusalim, Leon Volovici a fost un istoric literar cu vocație și responsabilitate etică, cu o activitate marcată de obsesia probității, a căutării adevărului și a temeiurilor lui. Absolvent al Liceului Național din Iași, licențiat al Facultății de Filologie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași (1962) și doctor în filologie al aceleiași universități (1975), Leon Volovici a fost profesor în comuna Bivolari, (județul Iași, 1962-1964), iar apoi cercetător științific la Institutul de Filologie „Al. Philippide” din Iași (1964-1968). În 1984, Leon Volovici se stabilește în Israel, fiind cercetător la Institutul „Yad Vashem” pentru studierea Holocaustului (1984-1989), iar din 1989 a fost cercetător la Universitatea Ebraică din Ierusalim. Debutază la revista „Iașul literar”, în 1964, colaborând apoi la „Anuar de lingvistică și istorie literară”, „Cahiers roumaines d’études littéraires”, „Convorbiri literare”, „Cronica”, „Iașul literar”, „Revista Culturii Mozaic”. Debutază editorial cu volumul *Apariția scriitorului în cultura românească* (1976). Scriitor evreu din România, Leon Volovici dovedește, în cărțile sale, o adevărată pasiune a adevărului, nevoia de clarificare a unor probleme controversate reprezentând un resort și un temei al scrisului. Analizele, interpretările și demonstrațiile istoricului literar nu sunt deloc spectaculoase; ele sunt aplicate, înclinate spre o rigoare constitutivă, cu turnură obiectivă și o ținută impersonală. E ca și cum autorul s-ar camufla în propriul text, și-ar ascunde chipul sub masca propriului discurs, lăsând să răzbată în afară cât mai puțin din din avaturile afectivității, chiar în cazul unor teme „fierbinți”, de actualitate, cum e „problema evreiască”.

Criticul își arogă, s-ar spune, o dublă distanță, metodologică și epistemologică: mai întâi, una față de obiectul studiului său, față de referent și, nu în cele din urmă, o altă distanță față de sine, căutând, și găsind, un punct de echilibru, o echidistanță benefică din care să se contureze o viziune obiectivă asupra lumii, dar și o întemeiere a propriului sine. Voința de edificare a unei construcții teoretice este subordonată unei vocații, nu mai puțin trainice, a căutării adevărului, căutare obstinată, deloc ușoară, dimpotrivă, presupunând efort, căutări și rătăcirii, promisiuni și revelații succesive. Două teme majore l-au preocupat pe Leon Volovici cu deosebire: „apariția scriitorului” și „problema evreiască”. Nu sunt teme la îndemâna oricui; sunt probleme care au stat și încă mai stau sub semnul controverselor și al polemicii, greu de limpezit altfel decât printr-o pornire teoretizantă lipsită de complexe și inhibiții. Sunt teme ce reclamă, pentru a fi soluționate, nu învolburarea metafizică sau metaforizarea în exces, ci luciditate și spirit critic, dinamismul interogației și, totodată, rigoarea unei demonstrații calme, aplicate, detensionate.

Apariția scriitorului în cultura românească (1976) este o carte a cărei țință e clarificarea unei teme complexe, „apariția și evoluția scriitorului în cultura noastră, în perioada de formare și consolidare a literaturii române moderne”. Eseistul operează o distincție importantă și necesară: între apariția *scriitorului* și apariția *literaturii culte*. Cele două fenomene nu sunt disjuncte, însă au o conformație și un statut aparte, au motivații și cauze distincte, pe care autorul le scoate în relief cu suficientă acuratețe a demonstrației, căutând să-și limpezească atât propriul demers, cât și obiectul de studiu: „Nu e vorba de apariția literaturii noastre culte (fără a se socoti astfel, Dosoftei este deja un mare poet, Ion Neculce sau Antim Ivireanu – mari scriitori), ci de formarea *ideii de poet* și a *ideii de scriitor*. Începem încercarea de sinteză din momentul în care cel care scrie nu se consideră nici cronicar, nici istoric, nici comentator de texte religioase sau de morală (el fiind, totuși, scriitor sub raportul expresiei artistice, deci din punctul *nostru* de vedere), ci autorul unor opere mai mult sau mai puțin de ficțiune, de creație. Primii scriitori ar fi deci cei care compun opera literară, reflectând, în același timp, asupra actului lor, știind că fac «literatură» (chiar dacă nu o numesc astfel), pentru propria lor «desfătare» sau cu intenții moralizatoare și patriotice”. Leon Volovici urmărește în cartea sa modalitățile și căile modernizării culturii române, modernizare ce a determinat în chip firesc și un fenomen de autonomizare a literaturii și de delimitare a unei noi „categorii intelectuale și artistice – *scriitorul*”. În analizele sale, criticul plasează accentele asupra “elementelor din opera literară sau din mărturiile lăsate care să dezvăluie o atitudine, o mentalitate, un punct de vedere în legătură cu ideea pe care și-o face scriitorul despre menirea sa”. Importante

ii par criticului acele poziții sau circumstanțe mai mult sau mai puțin programatice, în care scriitorii își expun – în regimul sincerității și al lucidității – reflecțiile cu privire la actul scrisului, la condiția de scriitor și la poziția pe care trebuie să o ocupe în societate. Expresie a unei „conștiințe colective”, scriitorul își asumă profesionalizarea scrisului său atât prin propriile creații (cu subtextuale meditații programatice), cât și prin interogațiile deschise cu privire la statutul său (estetic, social, moral etc.), interogații și reflecții ce-i permit o mai bună situare în orizontul cultural.

O carte cu altă „bătaie” și cu alte resorturi este *Ideologia naționalistă și „problema evreiască”* (1995). E vorba aici de o temă mult mai gravă și infinit mai sensibilă, deoarece pune în scenă raportul dintre scris și ideologie, dintre intelectuali și istorie. Subiectul, delicat și susceptibil la interpretări extreme și la controverse, al ideologiei naționaliste și al implicării unor intelectuali din “tânără generație” a anilor '30 în direcția naționalistă ce a apărut și s-a definit atunci își are explicații și motivații interne și externe care au fost clarificate în mare de istorici și de cercetători ai fenomenului. E greu, în condițiile abordării unei teme așa de greu de cântărit și de valorizat, să păstrezi cumpăna dreaptă, să menții o ținută strict obiectivă a demonstrației. Examinarea lucidă a fenomenului antisemitismului în România este, fără nici o îndoială, necesară, după cum imaginea culturii românești, reflectată în oglinda temei antisemitismului, poate fi, cum mărturisește și autorul, “neavantajoasă”. Pe de altă parte însă, cultura română are nevoie ca, printr-un examen la rece și obiectiv al acestei teme, să se arate în deplinătatea și adevărul ei, să ia act de sine nu în condițiile duplicității și ale compromisului, ci, mai curând, în lumina autenticității, a unei transparențe care să permită o reconsiderare adecvată, căci, notează undeva Leon Volovici, „imaginea unei culturi, ca și a unei mari personalități, este rezultanta a nenumărate «oglinzi» și ea va fi cu atât mai convingătoare cu cât va fi mai complexă și mai adevărată”. Autorul cărții oferă, în *Prefața la ediția românească*, o definiție exactă (și eficientă, metodologic vorbind) a antisemitismului, accentuând asupra tuturor factorilor (sociali, morali, psihologici) ce-l alcătuiesc și diferențiindu-l net de rasism. Antisemitismul poate fi, astfel, privit dintr-o multitudine de perspective care-i luminează, cu mai mult sau mai puțin succes, diversele fațete și modulații: „Antisemitismul nu este totuna cu rasism și nu este numai o componentă a ideologiilor de tip fascist și totalitar. Este, în aceeași măsură, și înainte de apariția ideologiilor, un cod cultural, un complex de prejudecăți și stereotipuri care au generat, de-a lungul vremii (ca și astăzi), mituri iraționale ale conspirației și primejdiei evreiești, fantasme ideologice și programe politice, dar și clișee mentale mai rudimentare sau mai sofisticate. Ele au afectat, în grade diferite, cultura

europeană, având, în anumite perioade, o pondere în istoria religioasă, politică și intelectuală, cu consecințe directe asupra istoriei evreilor”.

Cartea lui Leon Volovici are, înainte de toate, meritul de a clarifica un fenomen social-istoric real, ce a marcat atât evoluția societății românești moderne, cât și comunitatea evreiască din România. E limpede că adevărul nu e adevăr decât dacă e integral, necondiționat și independent de orice variabilă contextuală, după cum e de la sine înțeles și natural că doar prin expunerea adevărului despre problema antisemitismului, imaginea societății și culturii românești e prezentată în mod autentic, în toate fațetele și manifestările ei, fără falsă pudoare, cu inclemența impersonalității. Leon Volovici și-a asumat un demers diacronic, căutând rădăcinile naționalismului și ale antisemitismului și radiografiind epoca anilor '30 din perspectiva conjuncției a două mituri cu o forță copleșitoare în acea vreme: mitul intelectualului și mitul național. Cele două mituri transpar, convergente și unificate chiar, într-o rețea ideologică de sorginte nietzscheană la mai toți tinerii intelectuali români ai timpului (Constantin Noica, Emil Cioran, Mircea Eliade etc). Fervorile naționaliste erau plasate sub semnul unor idei sau fantasme de semn pozitiv (mântuirea națiunii) dar ele rezultau și dintr-un neîndoielnic spirit critic. Or, cartea lui Leon Volovici tocmai asta încearcă să contureze: o imagine, pe cât posibil lipsită de „asperități” și complexe afective sau (u)morale, pe cât cu puțință obiectivă, a unei perioade convulsive din istoria României moderne, marcată de extremism și de confruntări sângeroase, de intoleranță și suspiciune. Renunțând la orice idealism, autorul știe că e preferabilă examinarea deschisă și neîngrădită, în lumina adevărului întreg, a acestei teme, decât eludarea ori prezentarea ei deforma(n)tă. („Și în istoria politică și culturală a României «problema evreiască» și antisemitismul au avut o evoluție care nu poate fi neglijată sau diminuată. Tema are, prin urmare, importanța și «autonomia» ei, oricât ar fi de legată de întreg tabloul social și politic. Evitarea cercetării ei are un efect mai deformativ decât interpretările sau concluziile eventual discutabile ale unui studiu serios”).

Cărțile lui Leon Volovici, stăpânite de rigoare și de voința relevării intimității unor fenomene cultural-istorice complexe și controversate, sunt manevrate, în tectonica lor de profunzime, de obsesia revelatorie a adevărului perceput în integralitatea sa, ca invariantă nenegociabilă a cunoașterii umane, ca temei și evidență a lumii, asumate în mod natural, fără cezură logică ori exacerbări afective.

Ioan BUDUCA



Războiul bumerang împotriva teosofiei blavatskyene

Blavatskysmul (considerat, o vreme, teosofia însăși) susținea că toate religiile lumii împărtășesc același adevăr original, cu excepția religiei iudaice, care n-ar deriva din acel adevăr nici măcar în forma ei kabalistică.

Această susținere – încurajată de prestigiul enorm și de influența vastă a dezvăluirii secretelor teosofice către cel mai larg public – a fost, mai apoi, fundamentul metafizic al antisemitismului. Pur și simplu, omenirea era învățată să creadă că în iudaism toate religiile lumii au a vedea Minciuna.

Înainte ca Hitler să organizeze un front militar mondial împotriva acestei Minciuni dezvăluite prin teosofie – în scopul exterminării purtătorilor săi, scop care n-a fost un accident de parcurs al nazismului, ci esența sa metafizică, inspirată de cel mai pur blavatskysm –, pe când era un oarecare, fostul caporal s-a instruit în mediile ocultiste germane care s-au ridicat din efectul năucitor al ieșirii în exoteric a ceea ce purta, acum, numele de teosofie, reținând în sufletul său mai ales excepția iudaică și sensul ei dăunător.

Cum a fost posibil gândul excepției iudaice în lumea inspirațiilor spirituale pe care Helena Petrovna Blavatsky le-a primit, căci cu adevărat calitățile ei mediumnice au fost apte pentru așa ceva? Iată cum: pur și simplu, maeștrii săi spirituali făceau parte dintr-o evoluție pre-creștină a omenirii, erau conștienți de forța (nu și de adevărul) creștinismului care a făcut istoria într-o vreme când ei nu se mai reîncarnau și au ales să diminueze impactul creștin tăindu-i rădăcinile istorice; fără șansa de a cunoaște, cândva, valoarea religioasă a genealogiilor care au curs din Avraam și, apoi, din David, creștinismul ar fi putut fi redus la o importanță secundară în raport cu arianismul oriental; această încercare de tăiere a rădăcinii iudaice a creștinismului era un fapt fără precedent de magie neagră, nici nu contează cât de conștientă de culoarea sa. Hitler l-a adoptat cu tot sufletul său, nici nu contează, iarăși, dacă știutor de culoarea magiei din el.

Contemporanul alb al acestor întâmplări fără precedent, cu înaltă știință știutor de culoarea lor, a fost obligat de situația creată să lucreze, o vreme, ca un cal troian, în burta blavatskysmului. Rudolf Steiner era acest om. Pe lista neagră a dușmanilor nazismului incipient ocupa locul nr.1. După 1925, când a murit, acest loc le-a revenit steinerienilor. Ce făcuseră ei ca să binemerite acest loc? Au dezvăluit (au contra-dezvăluit, dacă ținem cont de năucitoarele dezvăluiri ale teosofiei orientalizante) izvoarele ezoterice (rosicrucianiste) ale creștinismului.

Războiul împotriva teosofiei orientalizant-blavatskyene în dimensiunea ei anti-creștină și anti-iudaică l-a avut ca Alexandru cel Mare pe acest austriac pe deplin inițiat în tainele rosicrucianismului, despre care maeștrii rosicrucieni știau că este o reîncarnare a individualității care a fost prezentă în personalitatea lui Aristotel și, mai apoi, Toma d'Aquino. Iată cum arată un război fără precedente. Fără-de-precedentul magilor negri orientalanți (destrupați) a făcut necesară "compromiterea acoperirii" unui mag alb aflat în stare întrupată.

Paradoxul istoric al acestei fără-de-precedente este următorul: deși a intrat în luptă și și-a compromis acoperirea (ca să glumim în limba gravitaților de azi) pentru a neutraliza opera teosofică de tăiere a rădăcinii iudaice a creștinismului, contra-reforma sa (pe care a botezat-o antroposofie) a fost sabotată, imediat ce a ieșit la iveală, de cine credeți? Cel mai abilit, de iezuți. La fel de violent, de evreii secularizați. Nu mai puțin eficient, de ateii naturalismului materialist. Extrem de violent de socialiști, încât s-a ajuns la situația ca adversarii politici ai nazismului, socialiștii internaționaliști, să fie și adversarii spirituali ai steinerismului, care dezvăluise natura ahrimanică a bazelor lor de gândire, după cum dezvăluise și natura luciferică a nazismului (și a oricărui naționalism).

*

Toți acești dușmani ai antroposofiei au rămas pe pozițiile lor până azi. Blavatskysmul, în dimensiunea anti-iudaică a teosofiei, s-a autocompromis prin rezultanta sa nazist-hitleristă. Steinerismul nici nu s-a autocompromis, nici n-a putut fi neutralizat, dar a fost acoperit de tăcerea organizată a acestor adversari. Titlul de glorie de a fi fost primul front de apărare a iudaismului nu i-a fost recunoscut nici de evreii secularizați (normal), nici de evreii religioși (ceea ce nu este normal). Evreii ezoterici au ales să nu-și piardă acoperirea, dar, cu siguranță, susțin din umbră supraviețuirea antroposofiei în măsura în care sunt kabaliști albi.

*

Magii negri știau că, la 1879, are a începe o epocă de 350 de ani în care spirit conducător al evoluțiilor spirituale pe Pământ are a fi acela care a fost arhanghelul conducător al poporului evreu, Mihael, ajuns acum la

desăvârșirea unui arhai, adică un spirit al timpului (ceea ce va da o evoluție ce va dura mult mai mult decât o epocă de 350 de ani). Neavând cunoaștere despre faptul că Mihael este, acum, înainte-mergător al făptuirii hristice pe Pământ (tocmai fiindcă n-au avut cunoaștere în trup după Misteriul de pe Golgotha), acești magi orientali au încercat să evite punerea pe Pământ a unor premize mult prea favorabile iudaismului pe care l-a coordonat cândva, înaintea Misteriului de pe Golgotha, arhanghelul Mihael. Astfel că, în 1877, era deja lansat năucitorul lor atac teosofic. În acel an apărea o importantă carte a Helenei Petrovna Blavatsky, *Isis dezvăluită*. Rodolf Steiner susține că atacul negru era încă echilibrat de forțe albe (rosicruciene) în sursele spirituale ale acelei cărți. Judecata mai mult decât disprețuitoare de care a avut parte personalitatea doamnei Blavatsky în Occident a dezechilibrat, după *Isis dezvăluită*, balanța și vanitatea personalității blavatskyene și-a căutat mângâierea în Orient. De acolo, a venit versiunea arian-antiudaică a teosofiei sale. Vezi următoarea ei carte, *Doctrina secretă*.

Că această versiune a teosofiei era una cel puțin necreștină (dacă nu și anticreștină) s-a putut vedea în clar, la început de secol XX, când anturajul succesoarei doamnei Blavatsky, Annie Besant, pregătea un copil indian spre a fi prezentat creștinătății drept noua întrupare a lui Hristos. Într-o lume creștină puternic (de)spiritualizată în sens ahrimanic, noul *avatar* (așa numește tradiția vedantină asemenea reîncarnări) al ființei lui Hristos ar fi reușit orientalizarea luciferică a autenticului mesaj hristic.

Atunci a fost necesar ca Rudolf Steiner să dezvăluie unui public european prea puțin pregătit realitățile cele mai adânci ale karmei și ale reîncarnării în așa fel încât acest public fără pregătire adecvată să înțeleagă măcar atât: ființa Hristos n-a fost un *avatar* care ar putea veni din nou la reîncarnare. Iată cine a fost El – avea să fie o linie majoră de acțiune a antroposofiei. Iată care este scara completă a ierarhiilor spirituale și iată cum și de ce pe fiecare treaptă a scării sunt posibile retardări ale evoluției și iată ce rost providențial au aceste retardări. Iată de ce treptele acestei scări se află în continuă evoluție, nefiind deloc statice. Iată stările planetare anterioare ale evoluției noastre omenesti. Și iată tot vastul tablou cosmogonic al tuturor evoluțiilor omului și Pământului.

Aceste cunoștințe erau deținute, măcar în parte, de tradițiile ezoterice ale omenirii, inclusiv ale omenirii aceluia secol. Blavatsky susținea și ea această răspândire a cunoașterii oculte, dar considera că Occidentul creștin a pierdut-o fără șansă de a o mai recupera altfel decât prin intermediul teosofiei de factură orientală.

Această ignorare a realității ezoterice din fundalul creștinismului (care ignorare nu-i aparținea doar doamnei Blavatsky, ci aparținea și elitei teologice a Bisericii) a fost fatală pentru încercarea Societății

teosofice postblavatskyene de a deturna lumea creștină de pe linia destinului său. Efortul de război al lui Rudolf Steiner a fost fără precedent în lumea culturii nouă cunoscute: 354 de volume însumează seria editorială a acestui efort.

Războiul acesta n-a luat nicio clipă forma unor polemici cultural-spirituale. Strategic-esențial a fost „momentul” în care Rudolf Steiner a reușit să preîntâmpine, în Europa, primirea favorabilă a „cadoului” teosofic ce era pregătit în forma reîncarnării lui Hristos. Dar cu adevărat fundamentală a fost construcția spirituală care a urmat și a prins viață sub numele antroposofiei.

Ce s-ar fi putut întâmpla dacă Europa creștină ar fi primit „cadoul”? Am fi viețuit în regie anticipativă ceea ce era profețit deja, dar pentru alte vremuri: închinarea față de Antihrist. Am viețuit, totuși, acest eveniment în forma lui caricaturală (și criminală) atunci când maestrul orientali au dictat o scrisoare către Stalin. Prin care aprobau planurile sale. Scrisoarea și conținutul ei au devenit cunoscute prin cel care a adus plicul din Orient.

*

Buddhistul spune: respectă religia celor care nu sunt buddhiști, dar rămâi credincios religiei tale.

Israelitul, creștinul, musulmanul spun, fiecare în felul său: divinitățile altor religii sunt demoni. Ei vor menii pierzaniei pe fiecare non-israelit, non-creștin, non-musulman. Ce avem aici? O enigmă? Un misteriu? Totul depinde de sensul dat Cărții. Cartea are litere pe dinafară, iar pe dinăuntru, invizibil, sensul ei. Chiar religiile Cărții spun asta: pe dinafară, ceva ce poate fi înțeles de mulți și depus în literă, pe dinăuntru, ceva ce poate fi înțeles de puțini și ținut secret în „chivotul” spiritual al sufletelor.

Războiul adepților religiilor Cărții a apărut din înțelesul dat pentru cei mulți atunci când cei puțini au considerat necesar să trădeze secretul ascuns în „chivot”. Întotdeauna când au fost exteriorizare astfel de secrete ceea ce a urmat a fost tragic.

Când grecii au primit astfel de mesaje ezoterice în lumea exoterică, au sublimat totul în forma estetică a tagediei, tocmai pentru a educa sentimentul public al tragismului real din viețuirea cotidiană. Era un fel de Mângâietor păgân ce urma să facă mai blând efectul irumperii unor secrete ezoterice în lumea exoterică.

Cartea numită Noul Testament a ales să ascundă secretele într-o enigmă din miezul unui mister: textul *Apocalipsei*. Când, în istorie, cineva a convins că a descifrat misterul, istoria a luat foc. Întotdeauna.

*

Cea mai mare irumpere de secrete ezoterice din istorie a avut loc la finele secolului al XIX-lea și s-a concretizat în ceea ce a fost exoterizat drept teosofie. Tragedia care a urmat a fost fără seamăn:

nazismul a vrut să creadă că poate aduce pe lume o societate în care conducătorii au a fi adepți teosofi; împărații Romei decadente au vrut să smulgă cu forța secretele inițiatice deținute de preoții din templele de misterii; naziștii le-au primit fără să forțeze ușile templelor;

ceea ce a fost necesar spre a contracara marea irumpere publică a teosofiei orientale, și anume scoaterea din ascuns a temeiurilor ezoterice creștine, s-a compromis în ochii celor mulți împreună cu rezultatul politic al irumperii orientalizante, astfel că mulțimile au aruncat din copaia cu lături politice amândoi copiii: și pe cel oriental, și pe cel occidental;

neîncrederea în înțelepciune ce a urmat (și azi e încă enormă) n-a făcut decât să adâncească omenirea în credințele ei materialist-atee; nimeni n-a mai reușit să restaureze un comportament intelectual senin în fața acestui *tsunami* tragic de adevăruri spirituale prea devreme dezvăluite.

*

Valul acestui *tsunami* pare, acum, în reflux. Dar nu e. De pe urma lui a rămas ceea ce a fost și este Mișcarea New Age, un amalgam de cunoaștere parțială și falsificată a înțelepciunii, care are a da rezultate nu mai puțin tragice în durata istoriei (una apolitică, de astă dată, mult responsabilă pentru încărcătura karmică a omenirii).

Cel mai rău a fost înțeles dictonul buddhist care cere respect pentru oricare religie. Acest principiu de toleranță spirituală a fost transformat într-unul de toleranță politică: respectă-i pe toți cei cărora litera Cărții lor religioase le cere să se măcelărească între ei. O vreme nu s-au mai măcelărit. Acum, iată, Islamul a luat steagul Jihadului mic. Așa numește Coranul distrugerea necredinciosului care își zice creștin sau iudaic.

*

Mentalitatea politică este acum chemată (nu ispitită, ca pe vremea lui Hitler) să caute cheile ezoterice din spatele Cărților religioase pentru a opri măcelul până nu e prea târziu. Dar acum încrederea în acele chei a ajuns la zero. Cine din lumea *leadership*-ului politic occidental ar avea răbdare și pasiune zece, douăzeci de ani spre a se familiariza cu ceea ce în antroposofie este argument solid de pacificare a războinicilor Coranului? Și mai ales cine din lumea islamică ar avea această răbdare și această pasiune? Și, la urmă, cine din intermediul necesar al păcii care este *media*?

Și, atunci, la ce bun că antroposofia este, azi, exoterică? Iată cea mai mare tragedie ce s-a făcut cu puțință prin faptul că secretele înțelepciunii au fost dezvăluite și au purtat război între ele.

Acesta este, în acest prezent istoric, tragicul situației: ar fi nevoie de tripartiția socială a antroposofiei pentru dialogul pașnic, înțelept, între Islam și Occident,

dar, în acest prezent, nu viețuiește un Lawrence al acestei diplomații.

Care e, în fond, piatra de poticnire în ambele tabere? Organizarea societală. Islamul nu are cum să combine Sharia cu democrația, iar Occidentul laic se află la limita acceptării tacite a enclavelor Sharia pe teritoriile sale.

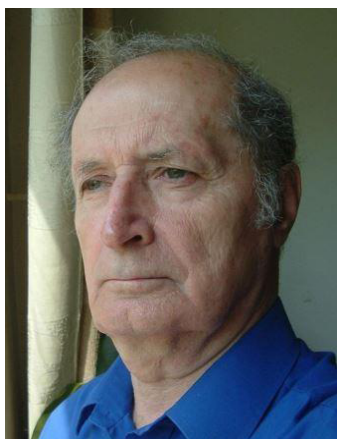
Ce propune tripartiția socială antroposofică? Decuplarea vieții cultural-spirituale de puterea economică (ori de puterea politică), spre a restaura autonomia valorilor: a acelor valori care vorbesc nevoilor noastre spirituale de acele valori care vorbesc voinței noastre (în forma cooperării economice) ori consimțirii noastre (în forma legilor date de puterea politică). Tri-parlamentarismul care ar rezulta de aici (o cameră a autonomiei cooperării economice, o a doua a independenței ordinii politico-juridice și o a treia a libertății valorilor cultural-spirituale față de politico-juridic și de economic) ar conduce de la dogma rigidă a statului unitar la flexibilitatea unui stat tri-unitar în care nicio putere internă n-ar încălca jurisdicția alteia.

Ce avem, în schimb, în Occidentul actual? Economicul subordonează tacit politicul fie din afara parlamentarismului, fie prin coruperea sa în interiorul parlamentelor. În alt plan, politico-juridicul subordonează autonomia cultural-spiritualului, modelându-i viața după modelul pieței așa zis libere. Cea din urmă pierdere de autonomie (a valorilor culturale) conduce lent la o veritabilă coborâre a sufletescului occidental în forme tot mai adânc subculturale, după chipul și asemănarea subnaturii din tehnologiile noastre. Numai un zeu ne mai poate salva în această lume ce coboară în subnatura tehnicii, spunea Heidegger în anii '60 ai secolului trecut. Zeul acela are a fi căutat acolo unde antroposofia îl și găsisese deja pe când Heidegger se pregătea să scrie *Sein und zeit*: în templul interior al tripartiției omenești (spirit-suflet-trup; gândire-simțire-voință), în acel templu în care a venit să locuiască, la răscrucea vremurilor, ființa Hristos.

*

Doamna Blavatsky a fost profetul mincinos, superinteligent și ultraerudit al Antihristului ce urma să vină. Ea a răspuns întrebării în fața căreia Buddha a tăcut. Fusese întrebare: cum ar trebui să ne reprezentăm Absolutul? Doamna Blavatsky a ținut să nu tacă: Absolutul este o lege impersonală precum apare a fi gravitația în Cosmos, fără cauză și fără țeluri. Rudolf Steiner a răsturnat blavatskysmul cu roțile în sus: nu, doamnă, și gravitația are cauze spirituale precise și cu atât mai mult aceste cauze se manifestă întru anume efecte (țeluri) precise, pe care avem a ni le reprezenta ca pe un fel de religie personală a Logosului. Ceea ce la noi e spirit (conștiință), în Cosmos e trup al Logosului. Ceea ce, în acest trup, e suflet și spirit, noi vom afla abia la capătul tuturor evoluțiilor noastre, care ale Lui sunt.

Paul TUMANIAN



Felix mundi

Sabin s-a lungit pe o bancă, într-un loc umbrat, sub coroana înaltă a unui copac, undeva la periferia orașului, între o gară mică pe care n-a recunoscut-o și o pădurice plină de gunoaie aruncate printre copaci. Altădată ar fi ocolit pe departe un asemenea loc, dar acum, în situația lui, banca i s-a ivit în cale ca un binevenit refugiu. Își amintește doar ca prin vis cum a nimerit aici, străbătând străzi care îi sunt complet necunoscute, cu totul în afara drumului său obișnuit către serviciu. Sprijinindu-se de spetează, și-a pus servieta într-un capăt drept pernă iar acum îl încearcă regretul că a dat-o în bară din nou, acolo, cu colegii, la terasă, indiferent cât de bine s-a simțit până la un moment dat, dând pahare pe gât unul după altul, fără măsură. A câta oară! După ce de atâtea ori și-a promis că n-o să se mai întâmple niciodată... De-ar fi acasă, în patul său, cu draperia trasă, în liniște, să audă doar ticăitul ceasului său drag... Ar fi minunat. Dar până acasă e drum lung și mai ales încâlcit... Îi e și groază să-și imagineze cum va trebui să străbată pe jos tot orașul, dintr-un capăt în celălalt. O metropolă întreagă...

O rază de soare îi încălzește piciorul, gamba dezvelită între marginea șosetei și manșeta pantalonului care s-a tras puțin în sus. Sabin a închis ochii, a întins un braț să țină servieta strâns, să nu i-o tragă cineva de sub cap, având în același timp conștiința confuză că unei agresiuni brutale n-ar avea forța să i se împotrivescă. A mizat însă pe lipsa de interes pentru persoana sa. Asta, dacă se poate spune că cineva în situația lui mai poate miza pe ceva... E un

loc periferic, cu lume puțină și, nu-i greu de imaginat, de calitate îndoielnică. În lumea periferiei beția unuia e un lucru obișnuit, nu atrage atenția. Poate că pe asta a mizat. Dar dacă cineva de prin partea locului ar sta să-l studieze cât de cât, ar observa desigur că, în ciuda situației lui jalnice, e îmbrăcat altfel, arată altfel și deci nu-i unul de-al lor...

A ațipit? Poate. Timpul, aici la margine de lume, se scurge altfel. Te fură...

Și nimic nu durează...

Acum, din păcate, nu mai are liniștea singurătății. Vreo câțiva indivizi, răsăriți ca din pământ, s-au proțăpăit la o oarecare distanță de banca pe care el stă întins și iată că le stârnește totuși interesul: oamenii îl ațintesc cu o privire nu atât curioasă cât mai degrabă ostilă. Disprețuitoare și ostilă. Ba chiar n-au nicio jenă să stea de vorbă între ei cu voce tare făcând comentarii deșucheate pe seama lui, arătând că puțin le pasă că intrusul pe care îl au în față, trezindu-se din somnul lui alcoolic, poate că o să-i audă. Dar Sabin nu doarme. Aude cuvintele rostite de ei ca și cum ar veni de undeva de departe... Dar le aude oricum... „Aș putea să-i trag geanta aia de sub cap”, zice unul. „Ce zici, să i-o iau?” Sabin nu îndrăznește să deschidă ochii. Presupune doar că oamenii aceia se holbează la el și constată că nu se grăbesc să răspundă. Deși iuți la vorbă, nu totdeauna se grăbesc ei cu răspunsul... „Nu știu dacă merită”, răspunde în cele din urmă un altul, probabil cel de alături. „O fi având ceva în ea?” se întreabă primul... Sabin știe că n-are în servietă mare lucru, în orice caz nimic care să fie de interes pentru indivizii ăștia de la periferie. Vreo două cărți, un carnet, pixuri, pachețelul cu ce i-a mai rămas din mâncarea pentru serviciu. Și altceva?... *Dar actele și banii oare unde îi țin?* se întreabă el. E ciudat, dar nu-și amintește. Probabil că asta se întreabă și cei ce stau în jurul băncii și îl fixează cu privirile acelea disprețuitoare. „Dar actele unde și le-o fi ținând?” Se întreabă de acte, dar Sabin e sigur că la bani se gândesc. Doar că *bani*, cuvântul acesta subversiv, nu se rostește cu voce tare, căci eventualele atacuri puse la cale, chiar și în lumea lor se dau fără martori. Iar ei, toți cei de față, sunt prea mulți ca să fie o bandă, una singură, de răufăcători... Sabin știe că n-are de făcut decât un singur lucru: să strângă servieta cu brațul dar să n-o facă cu o încheietare prea ostentativă pentru a nu-i stârni. Și mai știe – ceea ce își repetă iarăși și iarăși, cu obstinație – că a făcut o mare prostie: că a băut peste măsură acolo la terasă, una

la mână; și că nu trebuia să se întindă pe banca asta, două la mână. Dar prea s-a simțit vlăguit și neajutorat într-o lume tembelă. Confruntat cu enorma dificultate să se țină pe picioare, banca a fost limanul pe care s-a abandonat după ce, străbătând străduțe una după alta, s-a zbatut, fără sorți de reușită, să iasă din oceanul turbure, mângos și instabil al beției. S-a agățat de bancă și și-a încleștat brațul pe servieta pusă căpătâi...

Oamenii de la periferie stau în jurul lui, şușotesc, de fapt sunt mai mult tăcuți, nu înaintează spre el, păstrează o oarecare distanță, dar cât e de sigură neintervenția lor?... Ei se întreabă de unde vine omul ăsta întins pe bancă și cum de a recurs la un gest atât de riscant, să încerce să adoarmă pe-o bancă din regatul lor periferic, unde oamenii trăiesc în colibe încropite, niște cocioabe ca s-o spunem pe-a dreaptă, nutriend speranța că într-o bună zi or să se așeze la casa lor, definitiv.... Unii din cei de față trebuie că sunt de acord că a fost neîndoios o prostie din partea lui. Sunt aceia care au deprins câte ceva din obiceiurile lumii importante din care și Sabin face parte. Numai că ceea ce au văzut ei, peste gard, *dincolo*, nu se prea aplică în lumea lor de la periferie, unde se trezesc mereu sub imperiul instinctelor lor acaparatoare și agresive, în afara legilor, mai puțin a celor proprii lumii lor, pentru a căror încălcare pedepsele diferă de la un cartier la altul, de la o stradă la alta, de la o casă la alta, îndulcite însă de o anume indulgență universală, a unuia față de celălalt. „Ar trebui să-i dăm o lecție, să-l usture!”, se şușotește în preajma lui. Planează însă, simte Sabin, nesiguranța cu privire la lumea din care se presupune că vine intrusul. Dacă se dovedește că e de fapt unul de-al lor? În definitiv periferia e mare, aproape necuprinsă, nu se cunosc chiar toți între ei și nici n-au întotdeauna semne distinctive de-ajuns de clare. Să nu facă greșeala să se dea la el și apoi să constate că era unul de-al lor; în privința asta oamenii periferiei sunt circumspecți... În lumea lor beția e păcatul cel mai puțin greu dintre toate. Îl acceptă și nevestele lor, inclusiv lăsându-se bătute și neîndrăznind să-și spună oful decât cel mult una alteia, pe şușotite și cu teamă... Acum ele, femeile, nu sunt de față... Niciodată nu sunt de față în asemenea situații când domină curiozitatea față de intruși, urmată de alungarea, într-un moment final, a acestora...

Sabin se duce cu gândul în urmă... Și pe strada lui, acum mulți ani, când era copil, femeile erau absente de la viața străzii... Căci și el a fost parte din

lumea periferiei înainte să se ridice, odată cu cei foarte puțini care au reușit s-o facă, și să părăsească pentru totdeauna acea lume. Ar fi poate înclinat să spună că *s-a smuls*, dacă nu și-ar aduce aminte că de fapt totul s-a produs de la sine, aproape fără nicio zbatere și, în plus, că ceea ce lăsa în urmă nu-i stârnea defel aversiune. Cum ar fi să se lase cuprins de aversiune față de unii cu care a bătut mingea pe stradă cât au fost vacanțele de lungi? Cum ar fi să simtă aversiune față de Titi Rujoiu, un vecin de-al său cam de aceeași vârstă, poate doar cu vreun an-doi mai mare, fecior de măcelar, cu un tată mătăhălos și cu ceafa groasă și mereu încruntat, dar care...

Amintirile sosesc prinzându-se în piruetele amețitoare ale beției...

...Da, un tată mătăhălos și cu ceafa groasă și mereu încruntat, dar care, deși a provocat scandaluri pe stradă, în unele chiar ajungându-se la amenințări cu cuțitul, când vecinii, ieșiți din case, priveau ca la spectacol, cu sufletul la gură – ei bine, cu toate acestea lui Sabin nu i-a adresat niciodată vreun cuvânt greu sau măcar răstit?... Și-l amintește apoi în noaptea de Înviere, întorcându-se acasă, cu acel obraz proaspăt ras, negricios de la firele unei bărbi prea dese, dar îngrijit, parfumat, ba chiar pudrat – s-ar fi zis –, în mână cu lumânarea aprinsă, ferindu-i flacăra de vânt, având un comportament de elefant domesticit, mai temperat chiar decât și-a dorit împlânzitorul. Titi mergea și el cu lumânarea aprinsă, împreună cu madam Rujoiu și cu tot familionul, care știa să fie unit când era nevoie să fie uniți, toți cu lumânări aprinse, uitând de gâlcevi și de amenințări. Erau totdeauna numeroase familiile acelea de oameni de la mahala, în timp ce unele din progenituri începeau deja să nu aibă ochi decât pentru lumea din centru. Mișu, vărul lui Titi, a venit o dată în casă la familia lor, pe la începuturi, când erau abia mutați în cartier și încă nu știau mai nimic despre vecini, și mama lui Sabin l-a întrebat pe Mișu, prieten cu feciorul ei, cu ce se ocupă taică-său. „E croitor”, i-a răspuns Mișu. Mama lui Sabin l-a întrebat dacă atelierul său are firmă, și s-a grăbit să adauge, scuzându-se: „Nu te întreb asta cu gândul la ce îi datorează fiscului, doamne ferește, nu-i treaba mea. Decât că n-am văzut acasă la voi niciun fel de activitate, clienți să vină la croitorie sau să plece cu haine noi și așa mai departe. Sau poate nu lucrează acasă?” „Ba da, a zis Mișu, tata lucrează acasă, cum

să nu. Puteți să veniți să vedeți. Tata nu se ascunde de nimenea. Coase pentru toată lumea de prin vecini și nimenea nu s-a plâns niciodată că nu lucrează bine.” „N-am zis că n-ar lucra bine...” s-a apărut mama lui Sabin. „Ba chiar lucrează pe bani foarte puțini! s-a înșuflețit Mișu în apărarea tatălui său. La mulți nici nu le ia bani! Deloc!” „Cum așa!” a exclamat mama lui Sabin, mai degrabă entuziasmată. „Nu le ia niciun ban, la cei mai săraci, vreau să zic. Le face paltoane și pantaloni golf. Pe degeaba, zău, nu vă mint!”...

Și, dacă el o spunea, probabil că așa și era, se gândește Sabin... Întredeschide ochii și, în voltele ameteții, îi vede pe oamenii periferiei cumva apatici, constată că nu-i mai acordă cine știe ce atenție. Par să fi schimbat subiectul și stau de vorbă între ei despre ale lor. Atât doar că nu pleacă. Niciunul nu mai vorbește cu voce aprinsă și niciunul nu mai stă cu privirea ațintită spre el.

O amintire de pe la vârsta de doisprezece ani urcă din tenebrele uitării și îl umple de încântare...

S-a culcat în mijlocul terenului de fotbal, pe gazon, cu fața în jos și brațele întinse în cruce. Iarba e rece și mătăsoasă și tremură ușor în adierea vântului. Razant cu firele ierbii vede dintr-un unghi neobișnuit piciorul gardului de plasă de sârmă care împrejmuiește terenul de joc separându-l de tribună și de galerie; vede băncile de jos ale tribunei, picioarele băieților de-o seamă cu el, goale până mai sus de genunchi, dincolo de plasa de sârmă, stând în picioare, cu toată atenția lor jucăușă îndreptată spre joc, tușa de var trasă peste iarbă, care de aproape se vede ca o fâșie de stropi albi... Închide ochii... Aude bufniturile ghetelor cu crampoane prinse în dansul vijelios al jocului, strigătele precipitate ale jucătorilor, plesniturele surde în minge, toate în juru-i, ocolindu-l într-un vârtej care, câtă vreme stai cu urechea lipită de pământul rece, nu pare să aibă vreo logică...

Lungit pe bancă, Sabin închise ochii și încercă să-și aducă aminte... Nu numai că îl crede pe cuvânt pe Mișu în privința mărinimiei tatălui său, dar parcă își amintește că și el i-a comandat o pereche de pantaloni croitorului Pârvoiu și, când au fost gata, nici n-a fost nevoie să iasă din curte spre a ocoli prin stradă ca să intre în casă la el, mă rog, atelier sau ce-o fi fost, pentru că Pârvoiu însuși, zărindu-l în curtea sa, a ieșit din casă și i-a dat peste gard, zâmbindu-i prietenos, ca și cum

nici n-ar fi fost copil ci egal al său, cu rugămintea să-i probeze și, dacă nu-i vin bine, să vină la el neîntârziat pentru ajustare. N-a fost însă nevoie de nicio ajustare, pantalonii i-au venit perfect. Sabin era pe-atuncea un băiat de vreo treisprezece ani și deja începuse să nu-i fie indiferentă croiala îmbrăcăminte, cum se-ntâmpla cu un an sau doi înainte. Iar când a venit vorba de plată, vecinul său croitorul i-a spus „Lasă, îmi dai altă dată banii. Sau poate îmi faci și tu un serviciu, cine știe. Și atunci suntem chit”, a râs el. Și a adăugat în încheiere: „Trebuie să ne ajutăm unul pe altul”. Dar de vreun serviciu Sabin nu își amintește să se fi ivit vreodată ocazia să i-l facă pentru a ajunge să fie chit... Și uite-așa, s-a dus vestea prin vecini: croitorul Pârvoiu era croitor pentru toată suflarea din cartier – Mișu probabil că avea dreptate să-și laude tatăl...

Dar veneau și alți meșteri...

La nevoie, tatăl său chema fel de fel de alți meșteri – să le repare instalația de apă, sau pe cea de gaz metan, sau pentru cine știe ce alte lucrări... Sabin își amintește de Zisu. Să se fi ocupat oare de gaze? Sau de apă?... În salopeta lui albastră, mereu spilcuit, atât cât poți fi spilcuit într-o salopetă (dar meșterul Zisu era!), mereu cu zâmbetul pe buze sub mustața stufoasă și încă aproape neagră, căra după el trusa de scule, o cutie pătrătoasă, rigidă, de piele înnegrită și scorjită, fără capac, pe care o ținea de o curea trecută peste umăr. Toate cele zdrăgăneau în ea când o cobora de pe umăr și o trântea jos la picior – chei fixe, chei tubulare, clești, șurubelnițe, cutiuțe și borcănele cu unsoare, șaipe și mufe de toate mărimile... Da, acum Sabin își amintește: meșterul Zisu făcea reparații la instalația de apă. Tatăl său îl chema uneori să le repare un robinet care picura sau să le desfunde o chiuvetă înfundată, și invariabil vizita instalatorului se termina cu întrebarea venită din partea tatei – „Cât îți datorez, meștere?”. La care Zisu răspundea de fiecare dată: „A fost plăcerea mea, domnule Tudoroiu.” Tatăl lui Sabin nici nu mai insista. Ceea ce nu-l împiedica s-o ia de la capăt la următoarea vizită a instalatorului și să-l întrebe cât îi datorează. Iar după plecarea acestuia se lansa în tirade elogioase la adresa meșterilor care înțelegeau să-i ajute pe semenii lor la nevoie, și ajungea bineînțeles la generalizări cu privire la toți oamenii și la toate meseriile, pe care Sabin le împărtășea cu inima încălzită de soarele spiritului de caritate universal.

Ei, dac-ar fi toți așa!...

Păi stai să vedem, poate că sunt!... Lucrurile nu se opreau aici.

Toți acești meseriași – instalatorul Zisu, la fel ca și croitorul Pârvoiu, care era cumnat cu măcelarul Rujoiu, soțiile lor fiind surori –, alături, poate, de alți meseriași de prin cartier, se întâlneau la fiecare sfârșit de săptămână acasă la meșterul rotar Pantazi, fostul meșter de fapt, fiindcă cu vreo doi ani în urmă suferise un atac cerebral care făcuse din el un handicapat și nu mai era în stare să-și țină gospodăria, nici chiar dacă îl ajuta nevastă-sa. Fiindcă sunt într-o gospodărie treburi cărora femeia nu le poate face față. Și atunci toți acei meseriași îl ajutau la treburile gospodărești, adică îi tăiau lemnele și le așezau în stive pentru la iarnă, îi săpau grădina, curățau pomii de omizi și de uscături, coseau iarba, dregeau gardurile vechi, și toate celelalte munci necesare într-o gospodărie. Toți acei meseriași îi erau prieteni devotați fostului meșter Pantazi și nu-i cereau niciun sfanț pentru toată osteneala lor de sâmbătă seara și duminică dimineața. După care, pe vreme frumoasă, după ce se isprăveau muncile, se așezau cu toții în curte, fiecare pe câte o buturugă, rezemați cu spinarea de zidul casei, și sporovăiau liniștit la un pahar de vin. Căci din fericire atacul cerebral îi lăsase meșterului Pantazi intactă capacitatea de a vorbi. Lui Sabin vorba lor domoală, pe care o auzea de fiecare dată când trecea prin dreptul curții meșterului Pantazi, îi era cu adevărat plăcută. Încetinea pasul doar ca să-i audă sporovăind, ba chiar se oprea pe trotuar, în apropierea gardului prefăcându-se că așteaptă pe cineva și trăgea cu urechea. Nicăieri nu întâlneau oameni care să tăifăsuiască atât de liniștiți.

Acolo în cartier toți se cunoșteau, peste nu știu câte case și uneori peste câteva străzi. Un vecin de pe strada Arcașul Nou, unul Ivănoiu, a avut ideea să organizeze un fel de schimb de alimente între locuitorii cartierului. Ivănoiu s-a oferit să facă o listă cu ce avea fiecare disponibil pe la fiecare gospodărie. Și încă o listă cu nevoile fiecăruia, astfel ca oamenii să poată face schimburi între ei, un fel de troc, în care nimeni să nu fie nevoit să scoată niciun ban din buzunar: tu îmi dai mie, eu îți dau ție și considerăm că e avantajos pentru ambii. Mai mult decât atât, același Ivănoiu s-a oferit să țină în permanență la zi cele două liste pentru ca cineva în nevoie să nu fie obligat să umble din poartă în poartă și să întrebe. Omul în nevoie urma să vină la el și să-l întrebe cine are disponibil alimentul cutare, după care să se ducă drept la țintă. Pentru o asemenea inițiativă nu era nevoie să fii meșter. Se știa că vecinul este contabil la o fabrică de tricotaje. A fost întrebat dacă la el la fabrică se practică sistemul

schimburilor. Ivănoiu a răspuns că și salariații de acolo au în vedere un troc al alimentelor în viitorul apropiat dar că deocamdată toată atenția lor se îndreaptă spre cantină și spre creșă pentru cei cu copii mici, ambele gratuite, desigur.

Un alt vecin, Vidrașcu, de pe strada Secerei, paralelă cu Arcașul Nou, a avut ideea să facă un inventar al camerelor disponibile pentru a primi în gazdă călătorii veniți cu diverse treburi la ei în cartier...

Sabin își amintește cu mare plăcere de toate acele planuri țesute în jurul său pe vremea când era băietan, acum că trăiește o experiență aproape psihedelică pe drumul său către casă – fiindcă totuși, mai devreme sau mai târziu, va ajunge și acasă –, un drum de hotar între Infern și Paradis. Și de ce Paradis? Pentru că totul este la urma urmei ca un vis straniu, printre oameni care nu se știe dacă mai trăiesc, cărora le pasă sau le-a păsat de starea semenilor, chiar și de beția lor, de umbletul lor pe șapte cărări și n-au avut nicio intenție să jefuiască.

...Tot felul de inițiative au apărut atunci, cu ani în urmă... Sigur, a fost cât se poate de binevenită ideea de a oferi celor veniți cine știe de pe unde o cameră unde să stea în gazdă, mă rog, o zi, sau două, sau trei. Și să nu mai arunce banii pe hotel, unde condițiile de cazare poate că erau mai bune, dar cu siguranță nu cu mult mai bune, fiindcă oferta hotelului includea și singurătatea, nedorită, trebuie s-o spunem – singurătatea pe care periferia o excludea din capul locului în modul cel mai prietenesc cu putință. Nu-i așa?...

Dar ce să mai spunem de inițiativa vecinului Găvoiu, de pe strada Aurei, care s-a gândit la mijloacele de locomotie? Și nu la automobile s-a gândit, fiindcă prea puține automobile existau pe atunci în cartier. Ci la biciclete. Cele modeste și poate și vechi, îngrijite cu drag de proprietarii lor, dar care nici ele nu erau prea multe la număr. Așa că vecinul Găvoiu, care era inspector școlar, vorba aceea, om dedicat educației și bunelor rânduieli la școală, dar și în afara ei, s-a gândit la o listă a bicicletelor disponibile în cartier. Nu și la o listă a celor care aveau nevoie de biciclete fără să aibă una a lor. Căci de bicicletă niciodată nu poți să știi cu mult timp înainte când o să ai nevoie. Pur și simplu te trezești că ai un drum ceva mai lung de făcut în oraș. Să iei taxiul? Nu. Te costă de te usucă. Sigur că lista cu bicicletele disponibile a fost cât se poate de folositoare. Nu era un schimb, adică cei ce nu aveau biciclete nu puteau oferi nimic în loc. Dar

oare nu tot așa a fost și în cazul pantalonilor bufanți pe care Sabin i-a primit în dar – s-ar putea spune – de la croitorul Pârvoiu, tatăl lui Mișu? Deși în acel caz darul a constat doar în manoperă, nu și în material, pe care Sabin l-a cumpărat de la un magazin de textile. ContraserVICIUL din partea beneficiarului bicicletei împrumutate se amâna așadar până la o dată incertă; dar care în niciun caz nu condiționa tranzacția, tocmai în asta stătea frumusețea gestului. Și frumusețea tuturor gesturilor de acest fel, care au fost făcute în acei ani, în cartier.

„Nu vreți să mergeți acasă, domnule?” Sabin aude întrebarea venind de la grupul de oameni care continuă să-l înconjoare păstrând acea minimă distanță, ca la început. Întredeschide ochii și își înalță un pic capul – nici nu poate prea mult. Cineva s-a desprins de grup și s-a apropiat de banca pe care el stă întins. Necunoscutul nu pare convins că intrusul căruia i se adresează l-a auzit și repetă oferta: „Am putea să vă ajutăm, dacă doriți.” Sabin murmură: *Mulțumesc... Imediat... Doar un pic vă rog să mă așteptați...* Celălalt se apleacă spre Sabin: „Ce-ați spus, domnule?” Se pare că de data asta chiar nu l-a auzit.



Se aștepta cineva ca ei, cei de la școală, să rămână de-o parte? Sabin nu își amintește să fi venit vreo sugestie din partea profesorilor. Pur și simplu ei, cei mai buni din clasă, trebuiau să vadă ce și de ce nu merge cu unii din colegi și să-i ajute să ajungă cu bine la capăt de trimestru. Măcar fără corigențe dacă note bune era prea mult să le ceri. Sabin își amintește că în calea bunelor sale intenții s-au ivit piedici neprevăzute. Cineva a avut o obiecție. Să fi fost Dorel Stanciu? „Cum adică să-i ajutăm pe cei slabi? Nu-i drept să-i băgăm într-o categorie discriminatorie. Poate că dacă unii nu-s buni la matematică, în schimb sunt buni la științele naturii. Și invers.” Da, Stanciu avea dreptate, era și asta un punct de vedere. Din fericire însă, piedica n-a fost una de durată, fiindcă foarte curând au găsit calea cea mai bună să le vină în ajutor. Dar s-au ales și cu o discuție interesantă despre defectele și meritele unor colegi de clasă pe care poate că până atunci îi priviseră cu indulgență. Nimeni nu merita să fie privit cu indulgență; sau cu nepăsare; și asta a fost și câștigul pentru toți, nu numai pentru colegii de clasă, ci și pentru cei din toată școala, și poate și din celelalte școli din cartier... Ehe, ce vremuri au fost!...

„Hei, domnule!”... Sabin n-are nevoie să i se reamintească ce trebuie să facă. Știe că oamenii periferiei îi oferă ajutorul lor. „Capul liniei e la doi pași”, i se spune. „Tramvaiul 10. Vă convine 10? Cu el ajungeți chiar în centru, la Piața Decebal. Stați în centru? În ce cartier stați?”... Sabin mormăie ceva și se ridică anevoie de pe bancă, rămânând așezat. „Să nu vă uitați geanta”, îi atrage atenția necunoscutul care încearcă să-l ajute.

Toată acea mulțime de oameni se pune încet în mișcare, astfel că Sabin știe încotro trebuie să se îndrepte. Caldarâmul e denivelat, cu gropi pline de apă, și Sabin se întreabă când Dumnezeu a plouat. „Puteți să mergeți?” e întrebat. Din mulțime nu vine nicio vorbă ironică, doar șoapte fără nicio coloratură personală. Îl încearcă, pentru prima oară după mulți ani, un ciudat sentiment de solidaritate cu toți acești oameni străini de lumea lui. Da, ar putea exista un asemenea sentiment, de ce nu? Urmărește sub pasul său piatra cubică pe jumătate acoperită de noroi uscat a caldarâmului. Și își urmărește propriile-i picioare. Își încordează atenția și se uită cum piciorul său se îndreaptă spre o anumită piatră cubică și până la urmă ajunge să calce pe alta. *Capra calcă piatra...* Hălci de caldarâm fug pieziș și se clatină fără niciun zgomot. Cu

groază își surprinde conștiința spunându-i că e mai rău decât înainte de a se întinde pe bancă în acea margine de periferie de metropolă cu oameni sărmani atașați de interioarele caselor lor mai mult decât modeste, pe care probabil nu-i va fi dat să le vadă vreodată. Dar măcar sunt ale lor, și aici, la îndemână, și oamenii periferiei se pot bucura și se bucură de ele. Mai mult ca oricând, ar vrea să fie la el acasă și să vadă veioza aprinsă la capul patului, cu lumina ei odihnitoare de sub abajurul roșu...

„Aveți un tramvai chiar acum în stație. 10. E bun 10?” *M-ați mai întrebat, îi vine să le răspundă. Oricare e la fel de bun, dacă...*

S-a gândit să străbată tot orașul pe jos și iată-l acum suit într-un tramvai. La un capăt de linie care nu se știe nici unde începe, nici unde se termină. Ei bine, fie ce-o fi.

Într-adevăr, o experiență psihedelică...

Dacă acasă o să fie întrebat cum a fost, o să-i ceară păsuire pentru răspuns. *Lasă-mă până mâine*, o să-i spună. Deși a doua zi dimineață știe că o să se trezească singur... Fără nicio durere de cap... Speră Sabin... O, dar până mâine dimineață o veșnicie întreagă de timp trebuie să se scurgă însoțindu-i enorma dificultate a-și duce viața...

Se vorbește cu glas coborât în tramvai, chiar în șoptă, capete se leagănă pe linia denivelată, toate în același timp – și probabil și al său odată cu celelalte –, fiindcă aici la periferie toate cele sunt denivelate, de nu mai știi nici până unde ține periferia și nimeni nu poate să tragă o linie de demarcație și să spună gata, periferia a rămas în urmă, s-a terminat odată cu strada cutare... Nu, nimeni nu poată să tragă un asemenea hotar... Noroc pentru Sabin că a găsit măcar loc pe scaun, fiindcă aici n-are cine să facă liste cu cei ce au nevoie de locuri și cu cei ce au de oferit locuri, temporar, cât se află omul la nevoie... Iar dacă cineva, în preajma sa, se întâmplă să vorbească tare, Sabin simte, cumva nebulos, că este și aceea persoană inclusă în cercul ocrotirii dorite, împreună cu el, poate doar să fie un *alt* cerc al ocrotirii...

Strident răsună sirena unei ambulanțe, care negreșit salvează o viață în timp ce trece prin apropiere, îndreptându-se spre un loc unde oamenii au făcut liste pentru troc, unii care au nevoie de viață, și alții care au de dat, ce? Nu, nu o viață, ci pricepere și dragoste spre a veni ajutorul semenului... E ca și cum ar sta lungit pe iarba gazonului, în centrul terenului de fotbal, ar sta lungit, cu mâinile întinse în cruce, abandonat și mai

ales neajutorat, și jucătorii, deși prinși cu tot sufletul în joc, ar arăta o minimă atenție pentru persoana lui și ar avea grijă să-l ocolească în timp ce aleargă urmărind cu înversunare mingea, și nu l-ar lovi din greșeală fiindcă lor, în starea lor de veghe supraconștientă, nu le vine greu să constate că pe lume mai e cineva în suferință, cineva căruia îi prinde bine chiar și cel mai mic semn de... De dragoste? Nu, doar un semn de solidaritate, care nu costă nimic...

Sabin presupune doar că uneori gândurile se citesc, poate chiar și de la distanță, și dorința lui să vadă lumina de la veioză așternându-se odihnitor de sub abajurul roșu uite că i s-a împlinit... Poate că până la urmă cineva l-a adus cu taxiul până la ușa blocului, poate chiar l-a însoțit în lift până la etajul șapte și l-a lăsat în fața ușii închise... Dar acum e în pat, în fine. Și, slavă Domnului, patul stă nemișcat, și așternutul e primitiv, poate chiar fără cute sub trupul pe care și-l simte greu și inert, gata să fie primit dintr-o clipă înalta în noaptea odihnitoare a somnului...

Dar nopțile trec. Chiar și cele fără vise...

Veioza cu abajur roșu a rămas aprinsă în timp ce afară soarele strălucește vesel tivind cu aur lichid marginea un pic răsucită a draperiei trase. În jurul său, la mare depărtare, viața orașului murmură stins și egal... O, ce bine! Uneori totul se încheie întocmai cum îți dorești... Ziua de ieri?... Oricât ar fi fost de complicată, Sabin simte că, impregnată în el, încă nu s-a consumat în profunzimea ființei sale și că în zilele următoare se va tot scurge, puțin câte puțin, din el, și tot nu-i sigur că nu va lăsa nicio urmă în anii ce vin... Ca să vezi ce poate să iasă dintr-o beție!...

Un bilețel stă rezemat de butelcuța de sticlă albastră a veiozei, sub lumina ce așterne o pată roșie, estompată, pe noptieră:

*AI FĂCUT-O LATĂ IERI! DAR TE IERT!
GĂSEȘTI NIȘTE SANDVIȘURI ÎN FRIGIDER.
NE VEDEM LA 4.30, BEȚIVULE!*

Ti.

P.S. Nu încerca să mă suni. Nu-ți spun unde mă duc. E secret!

Cu bilețelul în mână, Sabin se răstoarnă pe spate zâmbind destins... Slavă Domnului că a trecut totul. Ceasul său drag ticăie imperturbabil... Imagini și gânduri

din ajun încep să i se perinde prin minte... Ce gară să fi fost aceea în vecinătatea căreia s-a întins pe bancă? În ce cartier?... Sabin n-are nicio intenție să încerce să refacă traseul începând de la terasa unde a băut cu colegii. Mai bine așa, să rămână totul învăluit în mister. Probabil că nu va povesti niciodată nimănui nimic din ce i s-a întâmplat... De unde oare acea mulțime de oameni de la periferie? A fost reală sau doar i s-a năzărit?... Apoi gândul îi zboară senin la cartierul periferic unde a locuit în copilărie, la prietenul său Mișu. Tatăl său parcă era într-adevăr croitor. Dar la el să-și fi lucrat oare perechea aceea de pantaloni bufanți? Ce modă caraghioasă pe atunci! Pantaloni prins sub genunchi cu elastic și gamba lăsată doar în ciorap, iarna pe frig. E drept că acel elastic putea fi coborât și până deasupra ghetei, dar nimeni n-o făcea. Nu era șic. Numai pe strada lor puteai întâlni vreo trei ateliere de croitorie și niciunul din ele n-avea firmă, nici gând să-și plătească taxele la fisc. Numele lor nu și le amintește, doar pe al lui Pârvoiu, fiindcă era tatăl lui Mișu și locuiau chiar alături de casa lor. În niciunul nu puteai să ai încredere, te duceau cu vorba, te amânau de la o probă la alta până ce aproape că trecea iarna. Singurul lor gând era să te curețe de bani. În rest, un cuvânt dat era marfă de lux...

Sabin și-a pus palmele încrucișate sub ceafă și se uită în tavan, unde vede reflectându-se luminile difuze și mișcătoare ale străzii. E reconfortant să n-ai nicio obligație față de nimeni...

Avea într-adevăr vreo treisprezece ani pe atunci. O vârstă când ți se pare că începi să înțelegi mecanismele complicate ale lumii și să nu mai pui la inimă dezamăgirile. Nu mai ești destul de mic pentru a pretinde îngăduință din partea celor mari și de fapt niciunul din cei mari nu se mai grăbește să se arate îngăduitor cu adolescentul care începi să fii... Grosolăunii, înjurături, scandaluri... Locuia la vreo câteva case mai încolo un măcelar... Sabin nu-și amintește numele lui – să fi avut vreo legătură cu prietenul său Titi Rujoiu, vărul lui Mișu?... În orice caz, era zurbagiu în cartier, asta era – unul din numeroșii scandalagii, care scoteau lumea din case cu răcnetele și țipetele lor, cel puțin o dată pe săptămână, după ce se întorceau întărâtați de la meciurile de fotbal, cu sticla de țuică, pe jumătate golită, atârând înclinată în buzunarul lărgit al sacoului jerpelit. Într-o zi, măcelarului Rujoiu, când a venit acasă, îi lipsea o mânăcă întreagă de la sacou. Croitorul Pârvoiu a

ieșit în prag și i-a strigat peste capete: „Să treci pe la mine să-ți pun o mânăcă nouă!”... Nu de puține ori se lăsa cu capete sparte și cu sânge... Câteodată, după ce scandalagii intrau cu toții în case, Sabin ieșea împreună cu alți băieți de prin vecini și se apropiau cu teamă de locul încăierării, să cerceteze petele de sânge picurat pe trotuar, în fața curții, și să se îngrozească excitați. Asta era lumea periferiei...

Sabin se ridică într-un cot și stinge veioza care a stat aprinsă toată noaptea.

Mircea PORA



Vise...

Pregătindu-se de plecare spre Veneția, pentru o cură de ultraviolete, Neica Nimeni mi-a spus: „Scrie ceva cât de cât frumos pentru cititorii și redactorii revistei *Vatra*, ei merită asta. E mult prea mare urâtul din jur”.

La o masă, pe malurile Senei, cu scriitorul Jean Cocteau. Eu sunt îmbrăcat într-un costum-salopetă, gen miner, el într-un costum albastru, impecabil, având totuși o pată cafenie pe partea dreaptă a vestonului. Nu vorbim despre literatură, ci despre soacrele noastre. „A mea, spune Cocteau, a vrut în mai multe rânduri să mă facă să învăț româna și maghiara. Nereușind, supărată foc, s-a retras în sud, nu departe de Coasta de Azur, de unde, când și când, îmi trimite scrisori redactate în amintirile limbi. Eu, la rândul-mi, spun că ma belle-mere știe să facă sarmale nemaipomenite. Nu-mi termin bine afirmația și un chelner cu figură de artist, ceva între Paul Newman și regretatul Ștefan Ciubotărașu, așează pe masa noastră un platou plin cu sarmale”. „Sunt precis făcute de soacra-mea, zic eu, din mormântul în care se află”... Jean, fără a ezita prea mult, se pune pe mâncat – „vai, ce bune sunt”, îmi zice –, iar figura lui, cu puțin timp înainte de a le termina, seamănă tot mai mult cu cea a mamei soției

mele. Îl atenționez asupra acestui fapt, dar el îmi răspunde că, din când în când, e bine să mai semeni și cu alții, mai ales că de figura lui s-a saturat de mult. La despărțire, înainte de a face pasul peste Sena, mă salută în maghiară, neuitând ca ultima sarma, miraculos apărută-n farfurie, să și-o prindă-n piept ca pe un prețios giuvaier...

Un vânt melancolic trecea printre copacii unui parc. Pe bănci, nimeni, doar maldăre de frunze udate de ploaia căzută în ajun. Deodată, o voce anunță: „Va trece, cât de curând, prin aceste locuri, toamna.”... M-am așezat pe o bancă, singur ca un premiant, și-am început să aștept. Mărturisesc că așteptarea mi-a fost lungă ca o susținere de doctorat. Au trecut pe lângă mine corbi veniți de peste ocean, unii dintre ei recuperați din valuri, pisici din specia rară a celor care au un singur ochi, tigri, înobilizați de tristețe, care măturau cu cozile lor parcul, o păpușă mare ce s-a făcut țandări dincolo de parc. Și toamna nu mai venea... Se făcuse noapte, noapte de-a binelea, când toamna totuși a trecut. Ca un val s-a dus, ca un cutremur de nestăpânit. A rămas pe urmele ei ceva aburos, sângerând, un cap, niște ochi, strălucitori ca lama de cuțit, un păr, zbatându-se prin întunerecul mort...

Probabil, ore întregi, aceleași și aceleași statui... Tata cu un buzduhan în mână, mama cu părul în vânt, fiul mai mare cu un surâs de mulțumire, căci, spun documentele, tocmai a mâncat o înghețată, fiul mai mic fără nici un surâs, unchiul smulgându-și sprâncenele, mătușa făcând morală unui violator, bunicul pierdut în contemplare, bunica, buna, magnifică, cu o pată de ulei pe față...

Cânt la patru mâini lieduri cu un miel. Ca de obicei, Schubert în fotoliu. Camera se umple treptat de ferigi, de animale ce, cu siguranță, au trăit în terțiar. Tabloul e frumos și, odată încheiat, l-ar achiziționa orice muzeu. Dar pictorul întârzie... poate pe colină să-l fi prins iarăși vechile lui sângerări?...

Colonelul din îndepărtata mea armată. Se uită, inițial mirat, la o barză care încearcă să zboare cu un obuz legat de una din aripi. După turnurile gotic târziu ale unei biserici, după anvergura pietelor, delicatețea arborilor, fluiditatea ierburilor, parcă ne aflăm în orașelul fondat de principii misterioși, unde, cu adevărat, cu grave tulburări de sănătate, mi-am făcut armata. E ziua și un soare puternic dogorește. După ce abandonează barza care se tot chinuiește să zboare, colonelul mi se plânge că a devenit anxios, având muștrări de conștiință pentru felul în care și-a luat gradele. Se întreabă de ce fiul său, ambasador, nu-i mai scrie defel. Se teme să nu fi căzut într-o ambuscadă sau la vreun picnic să fi fost mușcat de șerpi răuvoitori. Ar vrea să-și schimbe, printre altele, și

domiciliul. Îl întreb, în locul unor răspunsuri, soluții, dacă mai e logodit cu femeia aceea care-n fiecare iarnă, nopți de-a rândul, se culcă pe malurile unor râuri înghețate. Și care-n plus nici nu știe să gătească. Apare, între timp, alături de noi, o groapă acoperită cu halate albe. Pare o rană făcută cuiva într-un aprig război. În jur se răspândește un miros de iod, de spital. Îi spun omului din fața mea... „Hai, te rog, ridică-le de jos, par a fi în suferință”... Comite, fără ezitare, gestul. Din groapa acum deschisă se înalță bizara lui soție. Un craniu lung, tocit de vreme, ieșit parcă din penelul unor artiști bizantini. Nu știu cum se face, dar, trecând pe sub niște clopote, printre turnuri gotice, printre arbori delicați și sticloși, ajungem pe malul unui râu. Femeia se întinde pe pământul înghețat, în timp ce mai multe berze, ca un nor de carbune, plutesc greoi deasupra capetelor noastre. În final sunt singur, alături de o mare cortină în care stele foarte vii își dau suflul pe rând...

Vicii...

La un anume moment, de-acum destul de îndepărtat, între numitul „Cea Ion” și tovarășul Cașu a avut loc următorul dialog:

– Cea Ioane, șezi, i-a loc... să știi că nu te-am chemat chiar așa, degeaba.

– Pricep, cum să nu, fiți liniștit.

– Uite despre ce-ar fi vorba... Pora, ăsta, profesorul, vrea să intre în Partid. Noi îl știm și nu-l știm, ai mai vorbit cu el, poate ne ajută.

– Vai de mine, cum să nu.

– Noi îi știm familia, tatăl medic, mama, casnică, frați, cum spune rusul „niet”, râde cam de toți și de toate, nu construim noi socialismul cu el. La ore de Tovarășul nu prea vorbește, nu citește ce se scrie acum, probabil ascultă „Europa Liberă”, pe scurt, e un cetățean alunecos. Ne-ar interesa să aflăm cum stă omul ăsta cu viciile, cu pornirile rele. Partidul e generos, dar nu poate primi în rânduri chiar pe oricine. Ș-acum să trecem la treabă, cu întrebări...

– Cea Ioane, fumează acest posibil tovarăș?

– Cum să vă spun, l-am văzut cu țigareta-n gură, dar rar, nici nu prea trăgea în piept, treceți-l la rubrica „nefumători”.

– Bine, cum zici, dar cum stă cu băutura?... cu păhărelul... cu stacana... cu uiaga, pe bănețenismul vostru?...

– Tovarășu’ Cașu, am familie, copii, mi-aș face păcate... Bea și el o bere, două, dar nu l-am văzut, nu beat, nici măcar amețit. Puneți-l la rubrica „nebăutori”.

– Dar fii atent acum la chestiune... cu femeile... dă cu plasa după ele sau, bleg, stă ca lemnul?... Că nu-i nici urât și pare și șmecher... Partidul mai închide ochii aici, dar nici orb nu e...

– Cum să vă explic?... chiar mâna n-aș băga-o-n foc... dar nu pot să zic că ba pe aia, ba pe ailaltă. Vedeți cum fac alții, știți și dumneavoastră. Dar dacă are ceva la ascunzătoare, atunci e marfă bună, șmecherul tace și face, cucoane parfumate, cu limbi străine, așa gândesc, dar de văzut, e Dumnezeu sus, nu poci zice nimic. Eu propun să-l trecem la rubrica „aproape fără femei”.

– Auzi, Cea Ioane, Pora asta n-are nici o patimă, nici un viciu, cum ar veni? Că dacă-i așa, dă de pământ cu nu știu câți tovarăși... Drăgoi bea, șefii de la porci, Ciucă, Manu, Cuculoiu, dau după mulgătoare, îți spun cu gura mică, tov. Prim e încurcat cu două secretare cu copii... Cea Ioane, înțelege, e nevoie și de-o hibă...

– Cum să vă spun, face ceva, ce nu fac alții, luăm cheștiunea asta și o „transformăm”...

– Asta e, zi la concret.

– Păi uitați, vine de multe ori seara, se pune pe-o bancă în parc și se uită... se tot uită... Ce vede, zău, nu știu, că-n față e o linie de tramvai, o stradă, gardul fostului abator...

– Ce mai tura-vura, am găsit... privește amurguri, mestecă gânduri, când noi toți ceilalți, punem cărămizi, construim... Cea Ioane, zicem că o dată a și zis... „Ăsta-i viciul meu, să privesc amurguri, să plutesc prin înserări... ceilalți, să stea pe tractoare, să dea cu târnăcopul...”

Dan GRĂDINARU



TURDA, 23 AUGUST 1974/Vara aceea a fost frumoasă ca toate verile de atunci

Vara aceea a fost frumoasă ca toate verile de atunci.

Înainte de Sf. Maria am lucrat de dimineață până seara la fân la CAP pe pământul nostru și am fost și cu vaca, cu Struța. De Sf. Maria am avut în vizită multe rude, am mâncat și-am vorbit pe săturate, ospecioii au jucat pe muzică de la pick-up și marți dimineața la ora patru am luat autobuzul minerilor de la biserică. Mama a prins în spate ranița cu care tata pleacă la mină, Emilia o sacoșă de rafie cu găina, brânză, plăcintele și sticla cu apă și eu

rochia pentru defilare și tenișii de la sport (pantofi de lac de anul trecut nu mă mai încăpeau) că mama a zis că unchiul o să-mi cumpere o pereche de pantofi de lac noi. Sculatul n-a fost greu pentru că vara ne sculăm devreme, mergem la lucru, mergem la târg, vineri în Ileanda, luni în Șomcuta, sau la muls oile la staur și în primul rând fiindcă mergem la Turda, mama, sora mea, Emilia, și eu, Angela.

Mama mi-a dat numele de la cântăreața de muzică populară Angela Buciuc. Așa zice tata, dar nu-i adevărat. Mama are o boală cu sângele și nu are voie să facă copii. Boala ei se numește RH negativ. RH negativ îi otrăvește copiii în burtă. De aceea, dacă vrea să trăiască, trebuie să moară copilul. De fapt oricum moare înăuntru. Așa i-a zis doctorul că:

– Îți otrăvești copilul. Copilul nu se oxigenează și mori și dumneata. Dacă el moare înăuntru și nu e scos la timp, următorul lucru e moartea dumatăle.

Când era în opt luni, se simțea foarte rău. Doctorul din Șomcuta a programat-o la operație și mama s-a dus în Șomcuta la operație. Peste noapte am mișcat în burtă și la cinci dimineața mama a fugit din spital pentru că în vis cineva i-a șoptit că dacă o să lase copilul o să facă un angel (nu un înger), de aici îmi vine numele, de la vis. La șase venea doctorul de la Baia Mare și la șapte începea operația. Era după Crăciun, de Sfântu Ștefan, ninge tare și când a oprit camionul, care a dus-o până în Mesteacăn, șoferul i-a zis lui mama că:

– Hai, femeie, la casa de nașteri (i se vedea burta, nu mai încăpea în cojoc).

Șoferul a dus-o până la bufet, în Mesteacăn și de-acolo a dus-o un om din Boiu cu sania până acasă.

Au venit surorile lui tata, mătușa Mărie, mătușa Milica, Onica Lupului și moașa. Moașa a zis că dacă mișc înseamnă că n-am murit și-i lua temperatura mereu că-i era frică la moașă să nu facă mama temperatură. Mama avea buzele arse. Îi dădeau să bea cu pai de ovăz pentru că mama nu mai mânca. Nu l-au mai lăsat pe tata să intre unde era mama și se rugau la mămuca să n-o ia pe mama.

Eu m-am născut la răsăritul soarelui. Când m-am născut eram acoperită peste tot corpul de o scoarță, o scoarță ca de copac.

– Vezi, săraca, a spus moașa, s-a apărut să nu moară cu scoarța asta.

M-a spălat, zicea că am avut șapte rânduri de piei.

Tata era plecat la pădure, dar s-a rătăcit în pădure, zicea că auzea tot felul de glasuri:

– Ia-o pe-acolo, du-te pe-aici.

Tata a zis că l-a purtat necuratu.

S-au dus după el și l-au adus după-masa și când a intrat în casă a întrebat dacă sunt băiat și a dat din mână când i-au spus că sunt fată.

Și cu Emilia n-a fost bine. Emilia s-a născut sugrumată cu cordonu de la buric. Era neagră la față ca tăciunele și de aceea au botezat-o să nu moară după trei zile, de Blagoveștenii. După botez și-a revenit. Pe mine m-au botezat după trei luni și jumătate.

La Turda trăiesc unchiul Vasile și mătușa Maria.

Acolo mie-mi place cel mai mult, pentru că la Turda e apă la chiuveta din bucătărie și gaz în sobe, poți să te speli în cadă, e apă caldă la boiler, este faianță cu modele pe pereții din baie la care ne uităm când ne spală mătușa, ciment în curte nu mol ca la noi în Prislop primăvara și toamna și sunt curată, sunt dușumele pe jos nu lut, pe care să-l lipim mereu când crapă, și pentru că mă întâlnesc cu Camelia. Camelia e nepoata mătușii și e frumoasă ca o actriță. Ea are părul negru, cârlionțat și lung și și-l împletește în cozi, îmi arată ce cercei și ce inele are. Mama ei s-a măritat la Simeria, dar s-a divorțat și s-a întors la Turda. Eu îi fac desene și Camelia își pregătește lecturile pe care le are de la profesoara de la școală pentru vacanță. Dar noi toți mergem de fapt la Turda ca să-l vedem pe unchiu cum defilează îmbrăcat în uniformă la defilare.

Minerii ne-au lăsat în Mesteacăn și am stat poate și două ore, până ne-a luat o motocicletă cu ataș.

Mama a stat în spatele motociclistului cu o cască de cosmonaut în cap și noi două în ataș, eu în spatele lui Emilia cu vântul în față și tot timpul cozile și părul ei mi-au intrat în ochi. Mi-a fost frică că mama o să plece cu motociclistul care avea o viteză foarte mare, peste 40 de kilometri pe oră, și noi două o să rămânem pe loc. Mama ne făcea semne să stăm liniștite. Mie mi-a bătut inima.

Motociclistul ne-a dus la Gherla, unde e închisoarea. Am mâncat plăcintă pe trotoar și am așteptat până ne-a luat un camion la Cluj. Tot cu un camion am sosit la Turda, pe strada Avram Iancu nr. 18, când se însera, nu era noapte.

Anul trecut am ajuns la trei noaptea. Șoferul plătit de tata și de fratele lui tata, unchiul Ștefan, a rătăcit drumul și mătușa s-a supărat. Am dormit pe podea dușumea, fiindcă unchiul n-are atâtea paturi. Tata și unchiul Ștefan sunt frați cu unchiul Vasile și noi mergem la el în fiecare an de 23 august, ziua națională a României, la Turda. Anul trecut a venit și unchiul Ștefan cu mătușa Măriuca și cu verii mei, cinci la număr, Mărie, Onica, Jenica, Marin și Ion (Nicolae și Vasile au rămas în Prislop cu oile și vacile). În total am fost de 23 august unsprezece oameni din Prislop și cu șoferul doisprezece.

Mătușa și unchiul s-au bucurat când ne-au văzut. Unchiul este maior la miliția din Turda, mă iubește și zice că sunt cea mai deșteaptă deși am trecut doar în clasa a doua. În clasa întâi suntem, adică am fost, cinci elevi, eu, Rodica, Mariana, Ion, care era repetent de anul trecut, și Ghiță, vărul meu, stă mai mult la vaci.

Ghiță e prost ca Ion. Tovarășa învățătoare îl bate cu linia la palmă. Ea spune pe silabe:

– Vul-pe.

Și Ghiță nu poate să repete „vul-pe”, și zice:

– Hul-pe.

Noi râdem de el.

Chiar și Ion. Da Ion știe de anul trecut.

Eu am luat premiul întâi și trebuia să primesc și premiul doi și premiul trei (eu am cerut). Tovarășa învățătoare nu a procedat după dreptate și a urcat de la mențiuni la premii pe Rodica și pe Mariana, fiindcă nu aveau medii de premii (chiar ea a zis).

Când eram mică a venit la noi unchiul de 1 mai, m-a pus să număr prunii de pe grădină. I-am numărat până la zece și când unchiul m-a întrebat: „Da câți pruni sunt pe toată grădina?” i-am răspuns: „Nenumărați”. Unchiul m-a luat în brațe și m-a pupat. I-am spus lui unchiu că:

– Eu știu de ce vă place la Prislop.

Unchiu m-a întrebat de ce și i-am zis că:

– Pentru că aici e iarbă.

Unchiul este un om bun. În fiecare an îmi cumpără pantofi sau sandale de lac. Și mătușa e bună. În fiecare an ea îmi cumpără două rochii de la raionul de îmbrăcăminte pentru copii, unde e șefă.. O dată când vine în Prislop și a doua oară când mergem la ei. Nu știu cum le nimerește așa de bine. I-am și spus anul trecut:

– Mătușă, rochia îmi este perfectă!

Unchiul a mai fost căsătorit cu mătușa Maria din Buteasa. Mătușa Maria din Turda a mai fost și ea căsătorită și are o fată, o cheamă tot Angela, măritată la Cluj. I-a murit și ei soțul.

Mătușa Maria din Buteasa a murit de cancer și înainte de a muri mama a îngrijit-o o lună. Ne-a lăsat singure și s-a dus în Turda. Mătușa Maria mai avea o soră și unchiu îi trimite și acum bani, cum face cu toți. Cine n-a primit ajutor, bani sau cadou de la unchiu? Cine n-a cerut. Când stă la noi eu îi recit din memorie toate poeziile, îi cânt toate cântecele pe care le-am învățat la grădiniță și la școală, acum o să-i spun pe roluri piesa de teatru pe care am avut-o la serbarea de sfârșit, și îi recit și versuri făcute de mine.

Cântăm și cântece de pe discuri și mătușa și unchiul zâmbesc când cânt cu Emilia, împreună cu Emil Gavriș, melodia care îi place cel mai mult lui unchiu: „Vine ploaia de la Cluj”. Iar noi îi punem de două-trei ori „Mărioară, Mărioară” și strigăm tare la versurile:

– De tri ori m-am însurat

Tăt Mărie mi-am luat.

Și la fel când continuăm:

– Mă-nsurai și-a patra oară
Și-mi luai tăt Mărioară.
Mă-nsurai și-a cincea oară
Și mi-am luat tăt Mărioară.

Tata ne-a învățat să cântăm așa, până când mama ne zice să terminăm că o doare capul.

Unchiul și mătușa Maria din Buteasa nu au avut copii, de aceea au înfiat-o pe Mimi din Satu Petrii, care este șchioapă. I s-a infectat piciorul de la o rană. Rana a fost plină de viermi și a trebuit să-i taie din picior și își târăște piciorul. Mimi era la vaci și se târa pe fund, nu mai putea să meargă în picioare, unchiul a văzut-o ce rău îi este:

– Tu, Iuli, a zis unchiul, fata asta o să moară. Dă-mi-o mie s-o caut la doctor, da' să mi-o dai de tot.

Mătușa Iuli și unchiu Dumitru au spus da și Mimi s-a dus la Turda cu mașina mică. În Prislop n-are nimeni mașină mică.

Nici în Satu Petrii. Normal, în Satu Petrii stă doar mătușa Iuli și unchiu Dumitru cu Grigore. Grigore s-a însurat cu Virginica din Prelucă. Iarna le bate la ușă moș Martin și lupu. N-au lumină electrică.

La noi în Prislop s-a tras lumină electrică anul acesta și, pentru că suntem aproape în capătul satului, noi am avut primii lumină, înainte de unchiul Ștefan. Toată seara am stat și ne-am uitat la bec să nu se stingă. Pe urmă ne-a durut capul și de-abia am adormit.

Mimi e cu zece ani mai mare ca mine și e soră cu Alexandru din Brașov, care lucrează pe tractor la sere. La Alexandru nu am fost niciodată. Stă la bloc cu Reghina, care e bucătăreasă la grădiniță, și au o fată, pe Gabi.

Pe Gabi o lasă în vacanță, în Satu Petrii, dar mai stă și în Prislop. Numai când vine Gabi la noi mama face cacao cu lapte. Anul trecut m-am dus să mă joc cu ea în Satu Petrii. Gabi mi-a dat o gumă de mestecat, i-am mulțumit și Gabi mi-a explicat că guma nu se înghite, că doar se mestecă și că e dulce, am pus-o sub fața de masă. Ne-am jucat toată ziua și am bătut-o la toate jocurile. Înainte de plecare mi-am luat rămas bun și am vrut să iau guma de sub fața de masă s-o mănânc pe drum dar nu am mai găsit decât ambalajul. Lama nu mai era. Nu mi-a venit să cred pentru că pipăisem guma când mi-a dat-o. M-am înroșit ridicând fața de masă în mai multe locuri și până la urmă am întrebat-o pe Gabi dacă nu știe unde e guma și mi-a spus că a luat-o ea lama. Am întrebat-o de ce și Gabi mi-a spus că:

– Ți-am luat-o fiindcă n-o mai meriți.

Mi-a părut rău după gumă, am plâns pe drum, a fost cel mai urât drum de întoarcere din viața mea și am zis că n-o să mă mai joc cu ea niciodată și anul ăsta nu mi-a plăcut să mă joc cu Gabi, mi-a zis mama să mă joc.

Am zis c-o să mă răzbun pe ea dar am certat-o pe mama.

Am întrebat-o:

– Nouă de ce ne dai lapte simplu și numai când vine Gabi ne dai lapte cu cacao?

– Pe noi de ce ne pui să ne facem ouă și numai când vine Gabi ne faci pâine cu ou (friganele)?

Mama mi-a răspuns că:

– Pentru că Gabi e musafiră. Așa se poartă cu musafirii.

Am întrebat-o:

– Noi de ce nu suntem musafiri niciodată?

De Sf. Maria am muncit până am căzut în cap și le-am spus musafirilor, că toți ziceau că vin la „casa părintească”:

– Când o să fim și noi musafiri la voi, că numai voi sunteți musafiri la noi?

Mama a râs și m-a certat, deși știa că am dreptate.

Grigore din Satu Petrii, Mimi și Sandu mai au trei frați. Pe Anica, care trăiește tot la bloc în Brașov, e măritată cu Ianoș și are doi copii, pe Dorin și pe Adrian. Pe Văsălică din Sălăniță. Unchiu Văsălică îl are pe Sebi și pe Adina. Și pe Ion din Rus. Îi are pe Mihăiță și pe Mihaela.

Unchiu a vrut să mă înfieze pe mine însă mama n-a vrut să mă dea. Mama a râs de s-a auzit pe uliță și a zis că:

– Eu n-am decât două fete. N-am eu fată de dat, și unchiu n-a avut încotro.

După ce ne-a arătat unde o să dormim peste noapte mătușa a încălzit apa din boiler, ne-a băgat în cadă pe rând, pe mine și pe Emilia, cu toate că i-am zis că mama ne-a spălat în lighean înainte de plecare. Totuși s-a depus un pic de hără pe margine, i-am zis că de la drum.

După ce ne-a spălat pe amândouă și ne-a freat pe spate cu peria am stat cu toții la masă (fără Mimi că era în tabără). Am mâncat macaroane cu brânză și am băut ceai de tei.

Mătușa ne-a dat după aceea la fiecare câte o rochie. A mea din bumbac alb cu cireșe roșii și cu codițe și frunzulite verzi, dreaptă sus și jos cu falduri ca valurile și margine cu dantelă cu colțunași. Am fost foarte fericită. I-am spus și nu am mințit nimic:

– Mătușa, rochia îmi este perfectă!

Am pupat-o și n-am mai vrut s-o mai dau jos.

Pe urmă am dat-o jos și ne-am culcat, eu și Emilia într-un pat, mama în celălalt pat. Eu am visat că mătușa a tăiat găina de la Prislop și mama a zis în vis: „Azi e 23 august, o să-l vedem pe unchitu în uniformă la defilare. Hai și te scoală”. M-am trezit bucuroasă, chiar dacă nu era 23 august, pentru că aveam program să ne ducem la Camelia, și după ce ne-am făcut toaleta Emilia a făcut patul și mătușa ne-a dat să bem ceai de tei și să mâncăm pâine cu margarină, cu dulceață de afine și biscuiți „Carei”.

MARKÓ Béla



Markó Béla (n. 1951 la Târgu Secuiesc) este unul dintre cei mai importanți poeți maghiari contemporani. Înainte și peste cariera politică stă parcursul literar-cultural al unui intelectual de marcă. A publicat numeroase volume de poezie, eseu, publicistică.

Selecția de față face parte din recentul volum Badminton, apărut la Editura Curtea Veche în vara acestui an.

Corpuri

Asta e lumea hăitașilor obosiți și a vânătorilor mulțumiți și-i evident
că joacă pe aceeași mână
chiar și dacă unul dintre ei riscă neînarmat
ca de undeva de sus
să-l nimerească fulgerător
mușcătura mortală a unui linx
sau să-l spintece din coapsă până-n inimă
un colț răzbunător de mistreț,
în timp ce celălalt stă la pândă
strângând lancea ori încordând arcul,
dar e aceeași vânătoare în definitiv,
și de la bun început
era de știut că mai devreme sau mai târziu
va fi și el vânat,
corpul mai mare, transpirat, murdar,
va încolăci corpul mai mic, nădușit, îngrozit,
căci cu totul diferit cântă același greier,
cu totul diferit freamătă aceeași frunză de măslin
pentru Cristos sau pentru Iuda,
cele două feluri de patimi și cele două feluri de strigăte
dublează obiectele de jur-împrejur,

pentru că tocmai asta e miza, să se vadă în amintirile
cui
supraviețuiesc mai mult greierul, măslinul,
Grădina Ghetsimani
și cei treizeci de arginți
pregătiți în orice clipă,
cine din cine se înfruptă
în vecii vecilor
și corpul cui atârnă bătut în cuie
ca un nemuritor trofeu de vânătoare
pe pereții caselor
celor numiți Pilat, Petru, Toma.

Retinopatia diabetica

Ce înnegură-i mereu vremea pe la noi,
repetă tot mai des tata
când a început să orbească,
s-a uitat pe fereastră
și și-a ridicat spre mine
privirea albastră de cicoare:
așa-i că aerul e și-acum păcios, băiete?
m-am uitat și eu pe fereastră,
da, tată, e un pic de ceață și acum,
se spune că se schimbă și-aici clima,
mai demult vremea era limpede toată vara,
și unde-s
ploile acelea calde, cu bulbuci,
și cât ne zbenguiau după ele desculți în băltoace,
noroiul moale țâșnea
printre degetele picioarelor
și scânteiau picăturile de ploaie pe firele de curent,
ei da, e tot mai multă negură,
sunt tot mai frecvente zilele cețoase,
e ceață, băiete, așa-i că-i ceață?
întreba tatăl meu cu umerii căzuți,
călcând nesigur, mâhnit,
precum cel ce nu mai are decât speranța
că lumea se degradează, nu el,
îl urmăream neputincios
cum alunecă unele peste altele petalele de cicoare
și dispare de la mijloc pupila,
nu-l mai găsesc nicăieri pe tatăl meu cu ochi de cicoare
și-i tot mai departe și mama mea cu ochi de smalt
albastru,
ce șansă mi s-a dat,
ce testament magnific,
ce miracol pervers,
ce speranță colosală

să cred că în mine totul e lumină
când întunericul din preajmă e tot mai deplin,
să sper și să mă bucur
că nu eu, ci lumea
se schimbă!

Ger

Mă uitam cum l-au așezat pe cimentul rece,
e adevărat că avea sub el și-un pled albastru-nchis de
spital,
dar așa ceva nu-i posibil, mă gândeam,
părul de pe piept i s-a albit aproape cu totul,
dar și așa părea cu mult mai tânăr
decât atunci când încă trăia,
hainele te îmbătrânesc, se pare,
sau poate viața, cum se spune de obicei,
brațul drept era foarte mult în lături,
cum o să i-l mai apropie strâns,
n-am mai vrut să mă uit la tatăl meu
aflat acolo jos pe dușumeaua îndepărtată,
în vremurile de demult mama întindea și iarna
hainele proaspăt spălate pe sârma
groasă de uscat rufe din curte,
înghețau pijama,ua,
izmana și cămașa albă ca neaua,
dar și așa se uscau întrucâtva, se pare,
gerul storcea apa din ele,
îndesa într-un coș enorm
lenjeria care trosnea, pâraia,
mi-era teamă că pânda imaculată
se sfarmă-n cioburi ca o sticlă,
mâneca unei cămăși atârna afară din coș,
s-a lovit de tocul ușii când mama
a dat să intre în casă,
cămașa țepăună ca un os zace pe ciment,
nu mai îmbracă pe nimeni,
și totuși nu îndrăznesc să mă aplec spre el
ca să îndrept măcar marginea pledului.

Te-ai uitat ochi în ochi?

Cine știe unde locuiește diavolul?
Te-ai uitat vreodată ochi în ochi
cu albul fluture-de-varză
și ai văzut iadul
în ochii bulbucăți de insectă?
Cine a spus că diavolul e mare,
și cine a spus că Dumnezeu e mare,
și cine ne spune ce-i important,
și cine ne spune ce-i neînsemnat?
Dintr-un robinet care nu închide bine, toată noaptea
picură sângele translucid al lui Cristos
și nu poți adormi,
asta-i întreaga mântuire
și la fel și nesfârșita suferință,
am amestecat deja totul în lăuntru nostru,
satisfacția cerească
și umilirea sulfuroasă,
am o grădină
cu câțiva pomi fructiferi tineri,
cu forșie,
magnolie,
iarbă veștedă uneori,
cu cel puțin o duzină de greieri pe metru pătrat,
ei seamănă poate cel mai mult cu diavolul rău famat,
dar cântă incredibil de frumos,
stau afară, între ei, om viu,
mă simt bine
și nu îndrăznesc să mă uit în ochii albițelor,
dar așa totul e bine, așa, de-a valma,
căci moartea nu-i altceva
decât separarea culorilor, sunetelor și senzațiilor
și ordonarea lor impecabilă!

Piață

Iar am intrat pe-o stradă cu sens unic
de unde nu ne vom putea întoarce,
cotim între timp prin fața unor porți,
ne fac semne umbrelele colorate de soare,
dar nu putem să dăm nici înapoi,
căci în urma noastră vin alții,
evident că am luat iarăși o decizie grea
și ne-am asumat emoții noi,
e adevărat că de data aceasta numai pentru un cățeluș,
se pare că nu-i chiar atât de grav
ca atunci când ne-am îndrăgostit
sau când am făcut un copil,

cum aş putea exprima asta altfel?
de când mă ştiu,
dintr-o stradă cu sens unic
cotesc pe altă stradă cu sens unic
şi nu învăţ niciodată nimic,
nu poţi să mergi îndărăt într-o iubire,
şi nu poţi ieşi cu spatele înainte
nici din dragostea unui căţeluş,
şi-i interzisă şi staţionarea,
nu-i permisă nici oprirea
până nu ajungem
într-o piaţă năucitor de fierbinte,
teribil de însorită.

Valiză

N-am nici o vină
că până şi coşmarurile îmi sunt atât de banale,
dacă aş discuta despre asta cu un psihiatru,
ar conspecta probabil plictisit
şi-n adâncul sufletului m-ar considera lipsit de fantezie,
întotdeauna mi-a fost groază de psihanaliză,
eu îmi imaginez cumva creierul uman
ca pe un fel de ceapă uriaşă
uşor de desfoiat
de pe care îndepărtăm strat
după strat până când
la sfârşit nu mai rămâne nimic
sau cel mult un animal îngrozit de moarte,
ca atunci când în casa scării, la etajul patru,
am înghesuit cu mătura o nevăstuică în colţ,
cine ştie cum a ajuns acolo,
apoi, în ultima clipă,
înainte de a-mi fi sărit în faţă,
am împins-o în adânc printre gratiile parapetului,
a ajuns la parter bufnind,
nu eram singur, după aceea
băiatul meu mi-a scrutat îndelung faţa,
n-am idee ce a văzut pe ea,
e posibil totuşi să fi fost fiica mea,
totul s-a petrecut cu foarte mult timp în urmă,
încă în viaţa mea de dinainte,
deci tot aşa, nu vreau să descifrez
nici aceste vise ce revin,
care sunt, de altfel, mult mai inechivoce
decât amintita vânătoare de nevăstuică,
deoarece visez iar şi iar,
Anna, că voi aţi urcat deja în tren,
iar eu tocmai aş aburca valiza,

dar ne dăm seama că nu-i nicăieri,
încep deci s-o caut disperat,
se pare că am lăsat-o aici, acolo,
mai încolo, şi mai încolo, cu totul departe,
dar nu-i nici aici, nici acolo, nu-i nicăieri,
şi pe când mă întorc deja sunteţi departe,
deşi n-am scăpat în viaţa mea trenul,
n-am întârziat la autobuz, avion, vapor,
şi totuşi asta visez aproape în fiecare noapte,
deja cunosc bine gara imaginară,
clădirea gării, cantonul de după curbă,
pentru că până acolo obișnuiam să mă duc după valiză,
deşi e evident că nu-i nici acolo,
ăsta-i tot coşmarul meu,
te rog, spune ceva în visul meu,
strigă după mine să las dracului
nenorocita aia de valiză,
nici nu ştiu ce se află în ea,
poate câteva cărţi, rufărie,
pijama, cămaşă de noapte, din astea,
eventual o nevăstuică sărind încoace şi-ncolo,
adică absolut nimic
ce n-aş putea uita.

Albastru de prună

Lumina după-amiezei e contaminată deja,
dar luminează totuşi fiece ungher,
n-aş fi crezut niciodată, Doamne, că pruna
poate fi de-un albastru de prună atât de clar,
cum scânteiază, sunt cel puţin două-trei coşărce
răspândite peste tot pe prunul fericit,
acum nici nu mai contează nimic altceva,
doar acest brumat albastru de prună,
aş putea spune şi că-i desăvârşit,
dacă ar fi posibil să existe ceva ce ar putea fi exact
aşa cum îl arată cuvintele,
fără nici o pată de-o clipă sau vreo adâncitură,
eventual vreo nuanţă mai întunecată,
nu-s dulci, nu-s cănoase, ci pur şi simplu
albastre de prună, asta mi-am dorit întotdeauna,
îmi pare că printre frunzele speriate luminează
câte-o moleculă enormă, oviformă
a trupului imperceptibil al creatorului,
pentru că s-au întâlnit sufletul şi de văzutul,
pot să-mi doresc ceva mai mult de-atât
şi pot cu adevărat spera că mai devreme
sau mai târziu vom ajunge şi noi aici,
căci va apune soarele şi de mâine dimineaţă

un fir de praf, o petală de floare, un strop
de ploaie sau o umbră ce crește din interior
spre în afară vor începe deja să încovoie prunul,
o tristețe abia perceptibilă
că albastrul de prună va dispărea pe veci,
va mai semăna cu ce a fost cel mult
în felul în care chipul morților seamănă cu al celor vii,
precum chipul îndrăgostiților cu al celor
ce nu se iubesc,
precum chipul lui Isus Cristos cu al oricui
și precum albastrul de prună de neuitat
cu prunele puse grămadă
pe taraba vânzătorilor la piață.

Fantezie clujeană

(după restaurarea statuii lui Fadrusz János)

Era vorba că înăuntru, în burta calului,
așteaptă momentul potrivit,
i-au aprovizionat cu mâncare, băutură
pentru o sută de ani, cu tot felul de bunătăți,
dar nu s-a întâmplat ca odinioară în Troia,
n-au venit de-afară, ci au rămas aici,
pregătiți, ca atunci când va fi nevoie,
urmașii să îi anunțe de îndată,
și de-altfel afară, în jurul monumentului,
stăteau chiar de la început statuile câtorva
și așteptau semnul, dacă ar fi fost nevoie de ajutorul lor,
ascultând estimp cum se schimbă
orașul, tropăitul de potcoave devine

uruit, pufăit, zgomot ascuțit de motoare,
însă în întuneric nici nu se putea ști
câți ani au trecut, căci înăuntru timpul
s-a oprit, n-a mai mers înainte, deși uneori
prindeau câte-o veste, trăgeau cu urechea
spre în afară, auzind cum își dădeau
întâlnire cu glas gătit de emoție fete și băieți
tot acolo, la regele Matia,
sau spuneau numai atât: aici, la cal,
în asemenea momente părea că se luminează
și înăuntru, dar totuși nu, treceau-plecau
încet anii, tot mai multă s-a făcut vorba
străină și înțelegea tot mai puțin
cel ce încă asculta uneori în afară,
mulțime zgomotoasă, din când în când cuvântări,
mai târziu și țipete, încăierări,
apoi gemete, înjurături și plânsete,
dar nimeni n-a venit să-i cheme pe ei,
pe când și aici, și dincolo scârțâiau
tot mai ruginit îmbinările, numai astea
mai dădeau semn că într-adevăr se află aici
de foarte lungă vreme, de mai multe vieți de om,
numai ei n-au îmbătrânit, sau cine știe,
apoi au desfăcut totuși statuia,
dar nu era semnul așteptat, doar că avea
nevoie de o mică renovare, și când lumina
a pătruns printre plăcile de bronz, n-au găsit pe nimeni.

Traducere de KOCSIS Francisko



Marko di PASQUALE



S-a născut la Ripatransone (Ascoli Piceno) în 1976, a absolvit Facultatea de Litere Moderne din Macerata, oraș în care locuiește. Din 2008 lucrează la Camerino, într-un Institut pentru răspândirea limbii italiene în lume. Din 2004 desfășoară o activitate de „divulgator” literar în cadrul asociațiilor „Licenze poetiche”, „ADAM” și „UMANIEVENTI”. În această perioadă a coordonat grupurile de lectură „I libri per l’isola deserta” la Tolentino (Macerata), „Un ponte di parole” la Montegranaro (FM) și „Le strade dei libri” la Cupra Marittima (Ascoli Piceno), precum și cursul de scriitură creativă „Tra le righe” la Matelica (Macerata). Între 2006-2008 a fost director artistic al Festivalului artelor „Rampe per Alianti”, în timp ce în 2009 a gândit și a condus până în 2013 „Poesia Leonis Minifest” de la Ripatransone (Ascoli Piceno). Anul acesta, pentru „Licenze poetiche”, a gândit festivalul poetic „Sei nessuno anche tu?” de la Macerata.

A publicat două culegeri proprii în antologiile *L’opera continua*, Roma, Perrone, 2005, și *Scrittura amorosa*, Rimini, Fara, 2008, în calitatea lui de ocupant al locului al doilea în omonimul „Premio Nazionale di Poesia”, precum și pe siturile internet „La poesia e lo spirito”, Pordenonelegge e Poetarum Silva. În 2009 i-a ieșit prima operă, *Il fruscio secco della luce*, Porto Sant’Elpidio, Wizarts, republicată într-o ediție revăzută și adăugită cu Vydia editore în 2013. Dina același an colaborează ca și critic literar și muzical la revista online «L’Adamo», iar din aprilie 2014 se ocupă de rubrica „Poesia Domani” pentru postul de radio „Radio Domani”. În plus, își expune în mod periodic propria experiență de scriitor și de analist literar pe blogul www.marcodipasquale.it.

Nevoia de altundeva

se apreciază mai bine conturul
zilelor, când lumina se strecoară
sub piele și aduce aminte
oboseli înflorite în zâmbete

atunci nu este sfâșiere
sau nostalgie
cu condiția ca ochii ce au aparținut zilei de ieri
să accepte întâlnirea

semnificatul este miop, dar mâna
șterge praful de pe mobile, știe și calculează
iubirea necesară respirației
acceptă și suspendă dorința
unui salut

nu e destulă umbra să șteargă setea
numai închizând și hotărând
să exiști altundeva

Golul rotund

autobuzul dimineții
încasează repede datoriile
somnului agitat
scârpinat în colțurile
rămase de la lucru

mă ridic imediat ce trebuie
dar golul rotund îndată
înconjoară și respinge
printre fisurile pavajului
spre capătul smogului nocturn
stau alături de copilul care
încă proiectil în mână
cere răspunsuri și iubire

să uiți articulația
sufocantă a morții
să tai ziare
și resturi de furie
e singurul tribut
pe care mi-l va găsi în mână
autobuzul dimineții

Lucrare de birou

Încă o zi de umbră
pentru a atinge sfințenia
(s-ar putea nici să nu fie destul)

poate, cu o barbă țepoasă
de blesteme și un antieriu
cald de sudoare metafizică
pe care numai un eremit vizionar
îl știe și îl disprețuiește...

mă țin la distanță cuvenită
temându-se de contagieri sau de stigmat
ori de josnice aluzii de sărăcie,
știind că sunt profet mai înainte
ca vorbele să se adune
pe marginea aspră a gurii

celui care socotește lumea
în grafice insolente
nu-i lipsește intuiția
resemnarea în suspine elocvente
nu mi-a stat vreodată-n obicei
dar de data aceasta zidurile de fiecare zi
vor să-și impună presiunea:
produ consumă crapă

Așa se ascute lama

alunecând fără să-ți dai seama
de pe zidurile unei cetăți
care rumegă fără să deguste
rima alternă
de fericire și regret
frânge desimea zării

rămânem fără rațiune și dorință
care să merite să pui drept premiu
strânși într-un ghem de amintiri
hrănindu-ne cu o cină de sărutări
în gândurile care se rotesc
acceptând și înghițind
hârtiile care se descoperă
astfel se ascute lama
pentru privirile tăioase

Greșeli de traiectorie

amintirea este rană vie
care regenerează în blestem
cuvântul înăsprește cadența
sporadică de vești și raze de soare
apăsarea morții erupe
unde miroase noaptea
și pare nemișcare de destin
drum unde este simplu
strigătul de groază
unde praful găsește numai
pietre de îngropat
sub pietre
de comemorat

ne așteaptă o istorie
flămândă de greșeli de traiectorie

Departate de moarte

se presimte alerta
învârtelirilor de pietre
să dea onoare cadavrelor crude
afară din tranșee, departe
de moartea de milă

esențială e salvarea gurii
în pământ, chiar dacă praful
boțeste ochii
și strânge-n asediu verbele

cu toate că ne așteaptă un cuvânt
dinlăuntrul stăvilărilor
sete de noroi
viu

respirație peste respirație

a rămas, va rămâne mereu
în urma nodului de nori
care sigilează trecutul
simți că tremură înăuntru
mijlocul de zi anormal
prea acceptat și iertat
când cauciucul frânează
fără să coincidă la întoarcere

vezi nu vezi miroși



nevinovăție
 respirație peste respirație
 în căldura care nu mai înfrâna
 sub luna mereu atentă
 ode eroice de epopei cu motor
 zugrăvești cu grijă luminozitatea
 reflectată unde părul
 bătea vântul și muscuțiile

dar aceasta se întâmpla
 și nu ți-o amintești
 de ce într-o cutie
 îngropată la piciorul viitorului

dacă săritura ar fi agilă

dacă ar trebui pierdut unghiul
 de prindere la asfalt
 dacă ar fi rapidă destrămarea
 în oglinda de ceață
 fundal coborâre

s-ar prezenta
 la colțul ochiului
 pericolul

care se ascunde mut
 în perimetre ostile
 de grădini de bloc
 în tovărășia mucegaiurilor
 în talașul vremilor
 pe care ni-i aruncă ziua

dacă săritura ar fi agilă
 în îmbrățișări amplificate
 în cuvinte trezite
 de calorifere
 un pas după altul
 pe trotuare intime

muzele și-au făcut bagajele

epocă nepoetică aceste zile
 numai rime împerecheate de farfurii
 potrivite pentru spălătorul ce nu oglindește
 decât o mânie de oțel opac
 și persistă aerul toxic de prăjit
 drept între mâini
 pe carnețele amestecate

muzele și-au făcut bagajele
 atârnă la intrare
 măsurând fosile de reviste
 numai ceașca umedă de ceai

noaptea încă întâlnesc degetele
 care îmi despletesc gândurile

e destul să rozi osul

Prolog

vino, masează-mi respirația
 să creștem pacea, fără predare
 fără resturi de nori să fermenteze
 remușcările deja în fierbere

așteaptă-mă, cu mândrie nepătată
 cu picioarele desculțe și mâinile fără apărare
 la rănirile vântului,
 vin să înțeleg dacă mai este lumină
 să explic o îmbrățișare

În românește de Ștefan DAMIAN

Senida POENARIU



Construirea identității Generației Beat

Textul manifest *This is The Beat Generation* publicat pe 16 noiembrie 1952 în *The New York Time Magazine* de John Clellon Holmes la vârsta de 26 de ani promite încă din titlu un portret al unei noi generații deja formate, generație care și-a vociferat revendicările în societatea americană a anilor '50. Ne-am așteptat, dat fiind că textul este semnat de una dintre figurile proeminente ale generației artistice, să găsim în acest text un tratat literar, o expoziție a noilor principii literare și o argumentare a lor. Din contră... Textul lui Holmes nu vizează descrierea generației artistice la care ne gândim atunci când auzim numele de Beat, ci pare mai degrabă concentrat pe descrierea unei întregi generații tinere, generația care ulterior a devenit *contracultura americană*.

Pentru Holmes cele două ramuri extreme ale contraculturii prezentate de Roszak, hipsterii și tinerii Republicani sunt de asemenea exponente ale generației Beat. Hipsterii, în aceeași măsură ca și Tinerii Republicani, reprezintă poziții sociale extreme ce au aceeași sursă: insuportabila lipsă a valorilor din societatea modernă. Vorbim de o întreagă generație traumatizată de Război, formată de experiențele negative care i-au marcat copilăria, neîncrezătoare în colectivitate și în organizațiile statale, dar care dezvoltă în interiorul ei un adevărat simț al solidarității. Plecând de la cazuri concrete, infractori în toată regula după normele sociale, Holmes ilustrează „chipul” generației Beat. Prin descrierea fizică a chipului beatnicului, aceasta încearcă să reducă la esență întreaga existență beatnică. Nu „de ce” să trăiești, ci „cum” să trăiești. Cum ar arăta, deci, chipul beatnicului? Pal, dar luminos, cumva dintr-o accepțiune romantică, concentrat, cu ochii liniștiți și gura inteligentă, fără nicio picătură de corupție, criminală printr-un enorm efort de virtute,

intrigat doar de faptul că nu este lăsat în pace, realist și totodată provocator. Evident, standardele la care se raportează Holmes nu sunt cele convenționale, însă cred că tocmai aceasta este miza. A ales o adolescentă arestată pentru posesiune de droguri și un adolescent arestat pentru furt de automobile pentru a oferi consistență adjectivului *beat*. Mai precis, expresia acestora în fața acuzațiilor juridice, lipsa sentimentului de vinovăție, naturalețea și totodată simțul profund al diferenței.

Adjectivului *beat* i-au fost atașate de promotorii lui, Holmes și Kerouac fiind cei mai angajați în această chestiune, semnificații mult mai complexe decât evidenta trimitere la ritmurile be-bop. De fapt, chiar și simpla referință la dinamismul ritmurilor disonante și cromatice ale jazzului modern articulează atât un trend cultural în care miza este experimentul, cât și o tendință a membrilor generației beat de a-și guverna viața socială și viața literară după principiul disonanței. Diferență cu orice preț, atât la nivel personal, cât și cultural.

Fiindcă am menționat cele două câmpuri conexe, social și cultural, trebuie menționat că beatnicii nu se definesc prin postura de reformatori sociali ci prin cea de artiști. Ginsberg în eseu *When the Mode of Music Changes, the Walls of the City Shake* își exprimă nemulțumirea legată de criticile dure la adresa membrilor generației sale: „În definitiv, suntem poeți și prozatori, nu marțieni deghizați care încearcă să otrăvească mințile oamenilor cu propagandă anti-terra”¹. Ginsberg revendică dreptul artiștilor generației sale de a fi receptați în funcție de operele lor, nu de activitățile extra-literare.

Revenind la semantica adjectivului deictic *beat*, Holmes vorbește de o puritate ce derivă dintr-un dezgust profund combinat cu un anumit simț al epuizării acumulat în urma contactului direct cu mersul societății și cu (non)valorile ei. O goliciune a minții și a sufletului ce permite regresie în abisurile conștiinței. Această puritate, dezgolire a minții implică o detașare de ceea ce numim convențional rol social sau altfel spus de conturarea unui profil personal printr-o definire la un sistem exterior. Alternativa este aceea a găsirii echilibrului interior, a unui sistem de referință intern.

Observația lui Laurence Coupe asupra etimologiei cuvântului psihedelic mi se pare salutară în acest context, exprimând practic moto-ul beatnicilor: psihedelic provine din grecescul *psyche* desemnând suflet, spirit, minte, iar *delos* exprimă acțiunea de a manifesta, de a clarifica. Prin contopirea celor două, sensul obținut este acela de „a face spiritul să se

manifeste”². Oricum ar suna, nu avem cum să ignorăm faptul că putem reduce esența mișcării beat, fie că ne referim la școala literară din San Francisco sau la întreaga generație tânără în termenii lui Holmes, la dictonul „a face spiritul să se manifeste” încapsulat în etimologia numelui unei anumite categorii de droguri.

În aceeași ordine de idei, Gair³ susține că poezia este în viziunea beatnicilor, ca și pentru Rimbaud, cel mai potrivit instrument pentru explorările sinelui, explorări asistate, bineînțelese, de drogurile menționate mai sus. Poezia ar trebui să fie în totalitate dedicată explorării sinelui, chiar și cu riscurile auto-distrugerii. Vorbim de o încercare de surmontare a tuturor limitelor, de împingere a lor, o existență dominată de extreme în care beatnicul nu este interesat de abstractizări, ci de concret, nu de idei, ci de contingent.

Cât despre literatura abstractă, Ginsberg dedică un eseu acestei problematice⁴ analizând formulele și ocurențele din poezia lui Corso, O’Hara și Kenneth Koch, precum și în proza lui Kerouac și a lui Burroughs. Poezia abstractă a lui Corso, susține Ginsberg, debutează prin surprinderea sunetelor interioare ale limbii, implicând într-un joc al atracției prin ineditul imaginilor ce prin juxtapunere preiau forma conștiinței în toată vastitatea ei irațională. O’Hara și Koch, pe de altă parte, realizează lungi poeme care par fără niciun sens, doar par, după cum ține să sublinieze Ginsberg, miza fiind de această dată experimentul. O foarte bună metodă de a „învăța” scrisul este metoda care cultivă extensia propriei imaginații, accentele căzând asupra libertății compoziției. În cele din urmă, metoda dă naștere unor versuri frumoase, Ginsberg manifestându-și interesul pentru această libertate a compoziției și a sensului atașat ei care ar fi „revelația ultimă a nonsensului irațional al Ființei...”⁵.

Burroughs practică asocierile vizuale libere, Ginsberg aducând în discuție dependența lui Burroughs de narcotice în urma căreia și-ar fi dezvoltat capacitatea de a „gândi vizual” mai degrabă decât „verbal”. Kerouac folosește conversații înregistrate pe care le transformă prin intermediul „ritmului zig-zag al propriei gândiri prin toate formele ei a-sintactice”. Ritmul este continuat printr-o „bolboroseală be-bop organică” ce conține propoziții care deși depășesc dimensiunile recomandate, fiind frumoase, cu tonalități variabile ce iau forma unei „sunet nesfârșit”.

Pentru Kerouac, a fi beat echivalează cu atingerea „vibrațiilor sincerității”⁶ prin practicarea solitudinii, scurte momente de izolare, de pătrundere în sine, urmate de atingerea unei viziuni a beatitudinii asupra lumii. Beatitudinea nu vine de la sine. Trebuie să depui

eforturi pentru a o atinge. Starea de beatitudine de care vorbește Kerouac prezintă o accentuată dimensiune religioasă, mai mult decât atât, generația beat este, în ochii lui Kerouac în primul rând, o „generație religioasă”, iar funcția literaturii este aceea de a preda, de a învăța „reversul religios” pentru „viața reală”⁷. Holmes, de asemenea, insistă asupra faptului că problema spiritualității este una dintre obsesiile de bază. „Actul credinței”, setea de a crede, însă nu vorbim de o limitare în termenii apartenenței la o anumită credință.

Sfidarea convențiilor sociale este genetică generației beat, aceștia fiind de altfel familiarizați cu timpul petrecut în arest. Dar nu este vorba atât de o răzvrătire, cât mai degrabă de o nepăsare, indiferență totală care s-ar traduce prin „nu avem chef să ascultăm de normele voastre, nu ne pasă de voi, punct.”

Unghiul din care Holmes construiește portretul beatnicului are la bază o relație simbiotică între ramuri pe care avem tendința de a le considera distincte: mișcarea literară beat și mișcarea contraculturală. Având în minte această relație simbiotică, aș putea spune că și Gregory Stephenson inversează în eseu său punctele de referință, nu îi plasează pe beatnici în sfera contraculturii, ci invers, plasează contracultura în sfera beatnicilor. Diacronic, nu beatnicii au fost formați de un anumit *spirit contracultural* ci dimpotrivă, au participat la declanșarea spiritului contracultural. Prin aparițiile publice, figurile proeminente ale mișcării beat, și aici mă refer la Ginsberg, Kerouac, Ferlinghetti, Holmes, Burroughs, Corso, au devenit prototipuri, respectiv mentori ai mișcării contraculturale, influența lor fiind identificabilă aproape în orice aspect major al contraculturii: respingerea valorilor comerciale, dezinteres pentru statutul social, interesul pentru substanțele psihedelice privite ca o modalitate de explorare spirituală, fascinația pentru religiile primitive și pentru cele orientale, inclusiv pentru modelele organizaționale ale comunităților tribale, accentele asupra ritmurilor muzicale și ale extazului dionisiac, politicile pacifist-anarhiste, preocuparea pentru ecologie și nu în ultimul rând prevalența antiraționalului, a vizionarismului și a spiritualului⁸.

Avem în acest caz o situație paradoxală, *les poètes maudits* devin *super-stars*. Ginsberg, în viață fiind, face parte atât din Muzeu, cât și din Parcul Tematic⁹ în termenii lui Mușina, devenind un „star” în toată regula ce a provocat reverberații atât în spațiul american, cât și în cel european. Să nu uităm entuziasmul pe care l-a declanșat prin simpla vizită la Praga sau de fascinația pe care a exercitat-o asupra

poetilor optzeciști. Starul este, afirmă Mușina, un produs colectiv, tocmai de aceea nu ar fi de dorit. Doar întâmplător și conjunctural, din motive exterioare ce ajung să se intersecteze și cu poetica, un poet poate deveni star. Și într-adevăr Ginsberg a devenit emblema mișcării contraculturale a Americii. Un produs al unei colectivități, un nou Whitman care poartă nu atât „vocea poporului”, cât „vocea tinerilor rebeli”. Dincolo de excentricitățile care au provocat reacții, atât pozitive, cât și negative, celebritatea specifică a lui Ginsberg era posibilă doar în acest climat cultural în care colectivitatea preia locul individului. De-a dreptul paradoxal în condițiile în care întregul demers *beatnic* este o declarație a recuperării individualității. Poetul devine în acest context, așa cum sesiza Alexandru Mușina în *Poezia Cotidianului*, un exponent al unei societăți capabil să exprime „ce semenii săi simt și ei, dar nu pot la fel de bine exprima”¹⁰.

Christopher Gair în capitolul foarte inspirat intitulat *Provocând America*¹¹ susține că beatnicii transformă intensele experiențe personale într-un manifest cultural ce provoacă valorile standard¹². Cred că prin această observație Gair încorporează întreaga existență beatnică. Am optat pentru termenul „existență” în favoarea celui de „filosofie” sau „poetică” pentru că, în cazul beatnicilor, distincția este anulată. Transformarea experiențelor personale în manifeste culturale este ultima treaptă a unui traseu de re-descoperire a individualității și a sinelui.

Având în minte cele două perioade distincte ale evoluției grupului literar Beat sesizate de Gregory Stephenson și distincțiile lui Yinger între subcultură și contracultură, am putea cataloga prima etapă, numită de Stephenson *perioada underground* dintre anii 1944 și 1956, ca fiind o etapă a re-descoperirii individualității și a sinelui, grupul constituind mai degrabă o subcultură. A doua etapă, cea publică, situată între 1956-1962 s-ar prezenta sub forma conturării unei viziuni unitare și diseminarea acestei viziuni. Kerouac și Ginsberg ating stadiul final al căutării spirituale, Corso își formulează și își prezintă idealurile estetice și umanitare, Burroughs își temperează adicțiile, Ferlinghetti își găsește vocea și viziunea, iar Michael McClure își perfecționează misticismul biografic.¹³ Același lucru se poate spune și despre Gary Snyder, Philip Walen sau Diane DePrima. Acum, generația Beat și-a edificat un program și o mentalitate pe care le putem numi fără probleme contraculturale pe toate planurile: spiritual, cultural, social, literar.

Jon Cook, în descrierea celor două texte teoretice prin care Ginsberg își expune poetica, *When the Mode of Music Changes...* și *Abstraction in Poetry*,

caracterizează demers literar al lui Ginsberg ca fiind o „declarație ritmică și hipnotică a rebeliunii generației sale împotriva «culturii moarte» a Statelor Unite. Aceste poeme¹⁴, ca și majoritatea celor ulterioare, au refuzat acceptarea distincției uzuale dintre subiectul privat și cel public (...). În anii '60, Ginsberg a avut un rol activ în inventarea curentului contracultural. Recitalurile sale adunau audiență masivă și includeau poeme special create pentru această ocazie scandate sau cântate¹⁵.

Dacă pentru a caracteriza în linii mari relația dintre conținut și formă a poeticii beatnice cea mai inspirată „teorie” este cea a lui Olson, conform căreia forma nu este altceva decât o extensie a conținutului, tot așa, poetica beatnică nu este altceva decât o formă asumată, lucidă (fie ea indusă și pe căi *artificiale*) a filosofiei contraculturale. Au impactat o întreagă societate și au pornit o revoluție a literaturii americane, fie ea și involuntară după spusele lui Ginsberg, fiindcă și-au asumat programul artistic.

Cred că în aceasta stă *forța* beatnicilor, și aici am în vedere și binecunoscuta *forță ritmică*, ei fiind exemplificarea bardului-profet predicat de Whitman, bardul-profet care calcă și prin închisoare dacă este nevoie pentru a milita în favoarea libertății de exprimare. Poetul este „ambasadorul Puterii”, un profet care posedă arma viziunii și arma umorului, susține Corso în poemul *Power*. Ginsberg susține cu tărie că este gata să moară pentru poezie și pentru adevărul care inspiră poezia. Motivul? Are credință în Biserica Poeziei Americane¹⁶. În jurnalul său, Ginsberg notează faptul că individul solitar și obsedat a devenit o colectivitate, o masă, astfel că poetul nu comunică doar pentru „mintea sa sălbatică și goală ci și pentru mase”¹⁷.

Raskin, în *American Scream*, aduce în discuție conceptul de „patriotism poetic” ce s-ar regăsi în interesul lui Ginsberg pentru principiile democratice, interes ce ia forma manifestului social, Ginsberg considerând că are rolul de a sancționa deraierea statului American de pe căile democratice, „de a salva națiunea de pe marginile prăpastiei”¹⁸. *Howl* este de asemenea o „chemare la arme precum și un instrument cultural în războiul împotriva poeziei academice, al criticismului contemporan și al canonului poeziei americane”¹⁹.

Patriotismul poetic discutat de Raskin este exacerbat prin transfigurarea experiențelor personale în manifeste culturale.

Pentru a evidenția specificitatea mișcării beat, Holmes o compară cu *Generația Pierdută* a Americii al cărei spirit este surprins de T. S. Eliot în *The Waste Land*. De reținut! O fi ea cum o fi, dar generația beat Nu

e pierdută! S-au născut în ruine pe care nu le cântă, spre deosebire de generația pierdută, ci le acceptă ca pe un dat, de fapt le ignoră cu desăvârșire, toate incursiunile în lumea abisală, psihedelică, promiscuitatea nu sunt efecte ale decepției, ale dezabuzării, ci curiozități. Pentru Gregory Stephenson, descinderile beatnicilor în abisurile psihicului, precum și interesul pentru criminalitate, obscenitate și alienare mintală nu sunt simple forme ale rebeliunii, ci forme de confruntare ale instinctelor interioare distructive, transformarea lor printr-o dialectică dureroasă în energie creativă. Pentru a ajunge însă la energie creativă, mai întâi trebuie atinsă starea de plenitudine.

Realitatea, afirmă Holmes, nu este pentru beatnici un coșmar. Degradarea valorilor personale și sociale este o problemă ce necesită soluții realizabile, nu un motiv de depresie, iar abilitatea membrilor generației de a nu închide ochii, luciditatea lor lipsită de cinism le permite să sesizeze adevărata problemă a lumii actuale. Problemă care s-ar găsi nu în sfera politică, socială sau culturală, ci este una strict spirituală. Cât despre poetul beat, el și-ar afirma viața interioară în singurul mod cunoscut, într-o continuă cursă a extremelor.

Katarzyna Molek-Kozakowska dedică un studiu semnificativ strategiilor discursive prin care beatnicii, în mod conștient, își expun ideologia contraculturală. În definitiv, toate elementele de stilistică pe care convențional le reunim sub numele de poetică beatnică sunt considerate de autoare formule specifice ale anti-limbajului. În linia conturată de Halliday și de Fowler, Kozakowska susține că funcția centrală a anti-limbajului este aceea de a alimenta simțul alterității prin reprezentarea unei viziuni alternative ce se opune în anumite aspecte normelor prestabilite. „Noi” versus „Ei” ar fi sintagma-cheie în această ecuație, efectul obținut nu se limitează numai la distanțare, ci și la atingerea unei tensiuni între diversele realități construite prin intermediul limbajului, pe de-o parte, și prin folosirea anti-limbajului, pe de altă parte, această tensiune luând forma unei intense preocupări pentru individualitate²⁰. Tehnica de bază a anti-limbajului ar fi juxtapunerea diferitelor stiluri lingvistice, fiecare stil fiind asociat ideologiei distincte a unui grup, astfel că în urma interacțiunii dure dintre aceste stiluri/ideologii se conturează diferența specifică.

În această ecuație, experimentele artistice devin surse ale împlinirii și ale autonomiei, această căutare de noi forme artistice fiind ghidată de naturalețe, onestitate și spontaneitate. Cele mai cunoscute inovații artistice ar fi metoda prin picurare²¹ și pictura gestuală²² din interiorul expresionismului abstract

ale lui Jackson Pollock, improvizațiile de tipul be-bop din jazzul anilor '40 ale lui Charlie Parker care au avut un impact major atât asupra *ritmurilor* beatnice, cât și asupra statutului jazzului în marea piață competițională a artei. Kozakowska menționează și experimentele muzicale ale lui John Cage alături de Merce Cunningham și impactul său major asupra dansului modern. În domeniul literar, „proza spontană” a lui Kerouac și „versul proiectiv” al lui Olson, precum și misticismul, spiritualitatea și ocultismul ce se regăsesc în ideologia protestului a lui Allen Ginsberg, alături de experimentele menționate mai sus exprimă „convingerea că arta nu ar trebui mediată de intelect sau controlată de raționalități și convenții estetice. În schimb a fost de cele mai multe ori caracterizată de autoabsorbție, acțiune și imaginație: valoarea sa nu stă în artefact, ci în procesul creației sau în reprezentare”²³.

Anti-limbajul descris de Kozakowska ca fiind una dintre cele mai uzitate metode prin care promotorii valorilor contraculturale, a ideologiei contraculturale cum o numește autoarea, este în viziunea lui Fowler mai degrabă un proces decât un cod, având repercusiuni atât în cadrul ficțiunii sau al realității livrești, cât și în realitatea socială²⁴. În ficțiune, Fowler, având în minte relația dialogică și tehnica polifoniei lui Bakhtin, susține că anti-limbajul presupune negocierea dintre autor, personaje și cititor. Această negociere este obținută la nivelul compozițional prin tehnica defamiliarizării. În realitatea socială vorbim de o negociere a statutului, identității și ideologiei, trăsătura esențială a anti-limbajului fiind logica antitetice ce guvernează interacțiunile dintre vocile oficiale și cele marginale²⁵.

Experiențele personale beatnice urmate de poetica specifică, dar și de impulsurile sociale, sunt încercări disperate de palpate a individualismului într-o lume a pseudo-individualității. Proza spontană a lui Kerouac, decupajul lui Burroughs sau unitatea respiratorie a lui Ginsberg sunt modalități de a ordona spațiul haotic al abisurilor identitare și vizionare într-o formulă declarativă.

În eseu *When the Mode of the Music Changes, the Walls of the City Shake* publicat de Ginsberg în 1961 sunt exprimate raționalitățile noului program literar practicat de beatnici, estetica intersectându-se și pe alocuri contopindu-se cu ideologia contraculturală amintită de Kozakowska. Toată discuția din interiorul eseului este organizată în jurul condiționărilor reciproce care apar între poet, poezie și cititor. Vom vedea că atât respingerea elementelor formale consacrate, cât și noua tematică, nu sunt simple formule ale răsturnării tradiției

literare motivate de un capriciu sau de simțul profund al rebeliunii. „Singura tradiție poetică este vocea care răsună din rugul aprins”, orice altceva ajunge în cele din urmă să fie epuizat și prin urmare înlăturat, afirmă Ginsberg având în minte faptul că standardizările și șabloanele convenționale, dincolo de faptul că sunt de-a dreptul inadecvate pentru redarea noilor expresii poetice, produc blocaje și derute prin impunerea unui sistem de referință exterior, astfel că, dacă accentele cad asupra modelului, poetul devine inhibat de acel *cum ar trebuie să arate* un poem și ratează șansa unică pe care o oferă poezia „de a face locuibilă noua lume pe care fiecare om o descoperă în sine dacă trăiește cu adevărat”²⁶.

Apare conturată o primă condiționare: pentru a accesa lumea interioară, trebuie *să trăiești*. Cum? Probabil Ginsberg avea în minte descrierea acestei problematice de Holmes din *This is the Beat Generation*. Doar o existență condusă de spiritul spontaneității, de cel al evadării din constrângerile exterioare, fie ele culturale, sociale sau politice este capabilă să depășească „vidul abstract al superficialelor principii morale”. Arta spontaneității pe care o prezintă Ginsberg înglobează două dimensiuni, una socială și alta literară, circumscrise de experiențele strict personale, de neliniștita căutare a individualității. Revoltat de receptarea nu tocmai favorabilă a generației sale, arta spontaneității fiind descrisă de criticii contemporani ca incoerentă, Ginsberg susține că această incapacitate de adaptare și de surmontare a prescripțiilor împământenite este o expresie a problemei de bază atât a societății americane în ansamblul ei, cât și a școlii critice. Rezumată, aceasta ar cuprinde lipsa viziunii și a spiritului intuitiv, alături de confuzia semantică asupra statului artei, condusă de o intruziune asupra libertății experimentale și de o incapacitate de a depăși preconcepțiile asupra elementelor definitorii ce conferă unei opere statul de „artă”.

Poetul vizează prin aceste observații dure însăși condiția criticii literare care ar fi îndreptată doar asupra reglementărilor, a catalogărilor și a valorizărilor ghidate de un sistem deja „expirat”. Exemplul pe care îl aduce Ginsberg pentru a susține inadecvarea criticii literare la realitatea literară actuală este proza spontană a lui Kerouac. Din capul locului, unghiul poziționării criticilor în raport cu experimentele lui Kerouac este greșit, dat fiind că, afirmă Ginsberg, „nu este o chestiune cu care să fii sau nu de acord în cazul metodei lui Kerouac – există o anumită raționalitate a metodei, sunt anumite proceduri ale experimentului pe care le-a urmărit, le-a analizat și le-a apropiat. Prin această modalitate s-a perfecționat, rezultatele sunt

clare, a învățat enorm din ea, atât el, cât și America”²⁷.

Ginsberg revendică dreptul scriitorilor de a experimenta, de a-și găsi propria voce fără a fi inhibați de *clemența* sau de biciul criticilor. Poetul condamnă mai ales etichetările atașate, atât pe cele care le vizează poziția de artiști, cât și ca personalități sociale, susținând că atacurile îndreptate împotriva lor sunt consecințe ale „spălării creierului” care ar caracteriza America. În acest mediu, orice discuție despre stilul de viață hippy, motivațiile și efectele din spatele drogurilor, tandrețe, prietenie, creativitatea spontană nemijlocită, sensibilitatea *beat*, spiritualitate sunt condamnate la superficialitate, dat fiind că se găsesc într-o societate care încă nu e pregătită să le priceapă sensurile, cu atât mai puțin să-i integreze.

Revenind la poezia practică de beatnici, sistemul de referință stabilit este unul strict intern. Poezia îți oferă deci șansa de a trăi *în* ea și *prin* ea. Devine în acest context catalizator, metodă și incubator, aș îndrăzni să spun, dar nu și sursă. În primul rând, poezia ar fi o metodă prin care poetul accesează o „nouă lume”, lumea propriei individualități, tocmai de aceea ar trebui condusă înspre expresia celor mai înalte momente atinse de corp și minte. Distincție în disoluție în viziunea beatnică, corpul și mintea sunt privite ca un tot organic ce înglobează momentele iluminării mistice surprinse în toată complexitatea lor, cele mai adânci emoții traduse în forme vizuale prin intermediul unui imaginar mistic; cele mai profunde simțuri redade prin ritmul vorbirii curente, precum și ritmurile unice, irepetabile, cerute de *anumite* transcrieri vizuale și mentale alături de tumultoasa imaginație ce provine din sfera genialității, a irealului, imposibil de cuprins prin construcțiile verbale comune. Pentru aceasta, susține Ginsberg, sunt necesare „juxtapuneri spontane și iraționale ale faptelor relatate într-o formă sublimă, de către burghiul dentistului ce cântă în contra muzicii pianului”²⁸.

Dat fiind că în viziunea beatnică individualul este o amintire universală, orice formă convențională care împiedică descoperirea sinelui în „noi sau în alții” ar trebui reprimată. În acest context, prozodia clasică este inadecvată și insuficientă. Iluminările mistice menționate de Ginsberg sunt frânturi, transcrieri ale vastității misterioase a minții umane care nu are nici început și nici sfârșit, tocmai de aceea și formele reprezentării acesteia în poezie ar trebui să prezinte aceeași libertate a expresiei ca și *obiectul reprezentat*. Pentru a se ajunge la acest nivel, mintea trebuie antrenată prin intermediul singurei formule ce prezintă un adevărat interes pentru poezie, și anume „acel moment al solitudinii, individual și specific în care

poemul este *descoperit* în mintea poetului precum și în procesul transpunerii lui în pagină, sub formă de note, transcrieri – reproduse în cea mai potrivită formă, la timpul compoziției”²⁹.

Acesta ar fi momentul în care poemul exprimă noua viață, comunicând nu opinii despre „esența” vieții, ci cele mai profunde pulsiiuni ale vieții, înglobată fiind „senzația auto-eliminării sau a dispariției universului și a tuturor ființelor odată cu dispariția raționalului: momentul în care rațiunea este eliminată în inconștient prin pratyahara³⁰, șocurile artificiale sau chiar moarte”³¹.

¹ „After all we are poets and novelists, nor Martians in disguise trying to poison man's mind with anti-earth propaganda”, Allen Ginsberg, „When the Mode of the Music Changes, the Walls of the City Shake”, în Jon Cook (ed.), *Poetry in theory: an anthology, 1900-2000*, Blackwell Publishing, Malden, 2004, p. 372.

² „Making the spirit manifest”, Laurence Coupe, *Beat Sound, Beat Vision. The Beat spirit and popular song*, Manchester University Press, Manchester and New York, 2007, p. 3.

³ Christopher Gair, *The Beat Generation*, Oneword, Oxford, 2008, p.43.

⁴ *Abstraction in Poetry* publicat în 1962.

⁵ Allen Ginsberg, „Abstraction in Poetry”, în Jon Cook ed., *Poetry in theory: an anthology, 1900-2000, ed. cit.* p. 375.

⁶ Kerouac *apud* „, Laurence Coupe, *Beat Sound, Beat Vision. The Beat spirit and popular song*, Manchester University Press, Manchester and New York, 2007, p. 3.

⁷ *Ibidem*

⁸ Gregory Stephenson, *Essays on the Literature of the Beat Generation. The Daybreak Boys*, Southern Illinois University Press, Illinois, 2009, p.14.

⁹ În *Teoria și Practica Literaturii*, Alexandru Mușina plasează statutul poetului din lumea contemporană între Muzeu, unde sunt stocate toate marile figuri ale omenirii, și Parc Tematic care se prezintă sub forma unui spațiu în care personalitățile devin personaje. Între Muzeu și Parcul Tematic s-ar situa Star-sistemul care preia din Muzeu, trece prin filtrul Parcului Tematic, producând în cele din urmă noi teme și personaje, anihilând printr-o abordare strict consumeristă individualitatea, eul ireductibil.

¹⁰ Alexandru Mușina, „Poezia Cotidianului” în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția Continuă, ed. cit.*, p. 167.

¹¹ „Challenging 'America'” în Christopher Gair, *The Beat Generation*, Oneword, Oxford, 2008.

¹² *Ibidem*, , pp. 23-24.

¹³ Gregory Stephenson, *op.cit.* pp. 2-6.

¹⁴ *Howl and Other Poems* publicate în anul 1956

¹⁵ Jon Cook ed., *Poetry in theory: an anthology, 1900-*

2000, Blackwell Publishing, Malden, 2004, p. 370.

¹⁶ Allen Ginsberg, „When the Mode of the Music Changes, the Walls of the City Shake”, în Jon Cook (ed.), *Poetry in theory: an anthology, 1900-2000, ed.cit.*

¹⁷ Jonah Raskin, *American Scream. Allen Ginsberg's Howl and The Making of the Beat Generation*, University of California Press, Berkeley și Los Angeles, 2004, p. 23.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem* p.44.

²⁰ Katarzyna Molek-Kozakowska, *Discursive Exponents of the Ideology of Counterculture in Allen Ginsberg's Poems*, Uniwersytet Opolski, Opole, 2011, p. 54.

²¹ drip painting

²² action painting

²³ „... the conviction that art should not be mediated by intellect, or controlled by reasons and aesthetic conventions from without. Instead it was often characterized by self-absorption, haste and imagination: its value was not in the created artefact. but in the very process of creating or performing”, Katarzyna Molek-Kozakowska, *Discursive Exponents of the Ideology of Counterculture in Allen Ginsberg's Poems*, Uniwersytet Opolski, Opole, 2011, p. 129.

²⁴ Roger Fowler, *Literature as Social Discourse. The practice of Linguistic Criticism*, Indiana University Press, Bloomington, 1982, p. 157.

²⁵ *Ibidem*, p. 158.

²⁶ „... and make habitable the new world which every man may discover in himself, if he lives”, Allen Ginsberg în „When the Mode of the Music Changes, the Walls of the City Shake” în Jon Cook (ed.), *Poetry in theory: an anthology, 1900-2000, ed.cit.* p. 371.

²⁷ „There is nothing to agree or disagree with in Kerouac's method - there is a statement of fact (1953) of the method, the conditions of the experiment, which he was pursuing, what he thought about it, how we went about it. He actually did extend composition in that mode, the results are apparent, he's learned a great deal from it and so has America.” *ibidem*.

²⁸ „...spontaneous irrational juxtaposition of sublimely related fact, by the dentist dreill singing against the piano music”, *ibidem*.

²⁹ „...in the solitary, individual pattern peculiar to the poet's moment and the poem *discovered* in the mind and in the process of writing it out of the page, as notes, transcriptions, - reproduced in the fittest accurate form, at the time of composition”. *Ibidem*.

³⁰ *pratyāhāra* este un concept de origine sanscrită fiind folosit în yoga pentru a descrie etapa ce vizează retragerea simțurilor și interiorizarea conștiinței. În această stare simțurile sunt controlate și natura proprie este revelată.

³¹ „... sensation of the self-elimination or disappearance of the universe and all being with the disappearance of the mind: when the mind is eliminated into unconsciousness either by yogic withdrawal or artificial knockout or possibly death.”

BIBLIOGRAFIE

1. Braunstein, P, Doyle William Michael (eds.), *Imagine Nation. The American Counterculture of the 1960s & ,70*, Routledge, New York, 2002
2. Caraion, Ion, *Antologia poeziei americane*, Editura Univers, București, 1979
3. Carroll, Paul, *The Poem in Its Skin*, Follett Publishing Company, 1968
4. Cook, Jon (ed.), *Poetry in theory: an anthology, 1900-2000*, Blackwell Publishing, Malden, 2004
5. Coupe, Laurence, *Beat Sound, Beat Vision. The Beat spirit and popular song*, Manchester University Press, Manchester and New York, 2007
6. Dittman, J. Michael, *Masterpieces of Beat Literature*, Greenwood Press, London, 2007
7. Fauchereau, Serge, *Introducere în poezia americană modernă*, Editura Minerva, București, 1974
8. Fletcher, Angus. *A New Theory for American Poetry*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2004
9. Fowler, Roger, *Literature as Social Discourse. The practice of Linguistic Criticism*, Indiana University Press, Bloomington, 1982
10. Gair, Christopher, *The Beat Generation*, Oneword, Oxford, 2008
11. Ginsberg, Allen, *Journals. Early Fifties, Early Sixties*, Grove Press, New York, 1977
12. Gioia Dana, Mason David, Schoerke, *Twentieth-Century American Poetics. Poets on the Art of Poetry*, McGraw-Hill Education, 2003
13. Gray, Timothy, *Gary Snyder and the Pacific Rim, Creating counter-cultural community*, University of Iowa Press, Iowa City, 2006
14. Hemmer, Kurt, *Encyclopedia of Beat Literature*, Infobase Publishing, New York, 2007
15. Holmes, J. Clellon, *This is the Beat Generation* în „The New York Time Magazine”, 16 Noiembrie, 1952
16. Howard, Richard, *Alone with America: Essays on the Art of Poetry in the United States since 1950*, Atheneum, New York, 1969
17. Martinez, Luis, Manuel, *Countering the Counterculture*, The University of Wisconsin Press, Winsconsin, 2003
18. McDonogh, W. Gary Wong, H. Cindy, Gregg Robert (eds.), *Encyclopedia of Contemporary American Culture*, Routledge, London and New York, 2001
19. Molek-Kozakowska, Katarzyna, *Discursive Exponents of the Ideology of Counterculture in Allen Ginsberg's Poems*, Uniwersytet Opolski, Opole, 2011
20. Morgan, Bill, *The typewriter is Holy- The Complete Uncensored History of the Beat Generation*, Free Press, New York, 2010
21. Pendergast, Sara, Pendergast Tom (eds), *St. James Encyclopedia of Popular Culture*, St. James Press, Farmington Hill, 2000
22. Procházka, Martin; Quinn, Justin; Roraback, S. Erik; Robbins, David; Ulmanová, Hana; Veselá, Pavla; Wallace, Clare (eds.), *Lectures on American Literature*, Karolinum, Praha, 2011
23. Raskin, Jonah, *American Scream. Allen Ginsberg's Howl and The Making of the Beat Generation*, University of California Press, Berkeley și Los Angeles, 2004
24. Rosenberg, Harold, *The Tradition of the New*, McGraw-Hill, 1965
25. Roszak, Theodore, *The Making of a Counter Culture. Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*, Anchor Books, Doubleday & Company, Inc., New York, 1969
26. Russell, Jamie, *The Beat Generation*, Pocket Essentials, Harpenden, 2002
27. Sienicka, Marta, *The Making of a New American Poem*, Poznan, 1972
28. Stephenson, Gregory, *Essays on the Literature of the Beat Generation. The Daybreak Boys*, Southern Illinois University Press, Illinois, 2009
29. Tipton, M. Steven, *Getting Saved from the Sixties: Moral Meaning in Conversation and Culture Change*, University of California Press, Los Angeles, 1984

ACKNOWLEDGEMENT: This paper is supported by the Sectoral Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), ID134378 financed from the European Social Fund and by the Romanian Government.



Iulia RĂDAC

Profilul cititorului surprins în actul lecturii: Nicolae Steinhardt

Nicolae Steinhardt e o figură a cărei putere de fascinație se desfășoară în două direcții, spre lumea literară, dar și spre cea teologică. Recuperarea operei și a mărturiilor lui a început abia după 1989, iar de atunci cărțile lui Steinhardt au continuat să fie reeditate, eseurile din periodice au fost strânse în volume, au fost consultate dosarele securității etc. Câteva studii și eseuri monografice au ordonat din perspective diverse bogatele documente. Nicolae Morar s-a ocupat de *Dimensiunea creștină a operei lui N. Steinhardt*, amintirile și evocările contemporanilor, interviuri și corespondențe, dosarele CNSAS, posteritatea sa. Cel mai complex studiu dedicat monahului de la Rohia este cartea lui George Ardeleanu, *N. Steinhardt și paradoxurile libertății* (2009), caracterizată prin amploare, seriozitate a cercetării și o flexibilitate a referințelor culturale comparabilă cu cea a subiectului însuși, iar un an mai târziu la București a apărut teza de doctorat a Elenei Ciungan, *Nicolae Steinhardt – viața ca o poveste de dragoste* (Editura CD Press).

Despre eseurile critice ale lui Steinhardt și raporturile sale cu lumea literară s-a scris mult și cu entuziasm, uneori chiar cu acea fascinație – pe care o aminteam – justificată înaintea unui discurs copleșitor prin trimerile culturale și asocierile neașteptate, dar a cărui elocvență nu e ostentativă, ci izvorăște dintr-o plăcere sinceră a lecturii. Recomandându-se drept „un diletant a cărui prezență în viața noastră literară [...] se datorează îndeosebi faptului că vârsta n-a răpit scrisului său decât puțin din entuziasmul lui juvenil”¹, Steinhardt scrie mult și cu o firească bucurie în fața obiectului, pe care o intuiesc a fi sursa suspiciunii asupra principiilor criticii sale, suspiciune exprimată de monografia lui în mai multe locuri. În volumul dedicat legăturii dintre Steinhardt și generația '27, *Hristos nu trage cu ochiul* (2006), Adrian Mureșan preia de la G. Ardeleanu ipoteza, pe care ambii o încurajează, punând-o în relație cu declarația de diletantism făcută de Steinhardt însuși: „I s-au reproșat lui Steinhardt – de mai multe ori, uneori pe bună dreptate – absența unei metode critice, ca și absența unor criterii axiologice. Steinhardt pare să scrie cu aceeași febrilitate despre Boccaccio, Cervantes, Shakespeare, Marcel Proust, André Gide, Albert Camus, Paul Valéry, Tolstoi, Dostoievski, Céline, J.-P. Sartre, Julien Benda, Virginia Woolf, Marshall McLuhan, Claude Péguy, Oscar Wilde, Roland Barthes, Mircea Eliade, Mateiu I. Caragiale, ca

și despre I. Al. Brătescu-Voinești, Emil Gârleanu, Al. Căprariu, Vlaicu Bârna ori Eugenia Tudor Anton. Ceea ce frapază în toate cazurile este hedonismul lecturii, bulimia conexiunilor și, de multe ori, nonconformismul interpretării”². Se configurează astfel profilul unui cititor profesionist care dezorientează și descurajează orice încercare de abordare metacritică prin vastitatea preocupărilor și aparenta lipsă de metodă. Acestea sunt trăsăturile evidențiate în permanență de studiile dedicate eseurilor critice ale lui Steinhardt.

Cu toate acestea, îndrăznesc să propun o abordare metacritică, dar nu din perspectiva a ceea ce citește Steinhardt, ci, mai ales, a felului în care citește, a unui *cum* care prinde contur dacă e reliefat conform metodei folosite de Wlad Godzich în introducerea volumului de studii critice al lui Paul de Man, *Blindness and Insight*. Godzich recurge la o strategie ingenioasă de a expune propriile prejudecăți de lectură care împiedică, de fapt, cititorul să înțeleagă ceea ce citește, dar mai ales să înțeleagă cum să citească. În scurtul său eseu, intitulat „Caution! Reader at Work!”, îi aplică lui de Man exact același tip de lectură pe care criticul îl aplică textelor analizate. Godzich pornește de la conceptul propus de Riffaterre, de „sistem descriptiv”, și observă că în cazul lui de Man acest sistem se constituie din așteptările pe care lectorul pus în fața unui text demanian le are. Caracteristicile textului lui de Man sunt luciditatea tranșantă, rigoarea, austeritatea cumva binevoitoare, spiritul nepolemic, în ciuda faptului că are în vedere critici și teoreticieni actuali. S-ar părea că cititorul lui de Man nu poate fi surprins, fiindcă acesta se folosește de fiecare dată de aceleași instrumente, dar, pe de altă parte, lectura textelor lui de Man lasă impresia irepetabilității scenei critice. El reușește însă să surprindă de fiecare dată prin originalitatea, eleganța și precizia discursului, ceea ce se întâmplă și în cazul lui Steinhardt. Godzich se întrebă justificat de unde provine autoritatea discursului lui de Man și cât din ea se datorează artei retoricii, și aceasta e una dintre întrebările la care investigația mea caută un răspuns.

Am descris anterior „sistemul descriptiv” în cazul lui Steinhardt, toate presupuzițiile care însă, la fel ca la de Man, nu lasă cititorul să ajungă într-un mod autentic la textul critic al autorului. Ipoteza mea este că s-ar putea ca, asemeni cititorilor lui de Man, să-l fi citit pe un Steinhardt care a presupus că știm să-l citim, și aceasta deoarece avem de-a face cu un critic care nu pune mare preț pe metodă: „Scriu pe cât posibil, pe cât îmi este îngăduit, detașat și voios; teorii nu am! – Decât că mă străduiesc să fiu obiectiv, să mă exprim clar și să nu mă prea repet și să nu folosesc clișee care se reped potop asupra oricui scrie”³. La aceeași întrebare căuta și Godzich o soluție: Care e statutul unui discurs care chestionează, care pune la îndoială statutul tuturor discursurilor?

Ce metodă trebuie aplicată unui critic neatenț la rigoarea științifică și metodologică pentru a-l înțelege? Mai întâi accentul trebuie mutat dinspre *ce citește* N. Steinhardt (a cărui relevanță e oricum dificil de stabilit, câtă vreme criticul are preocupări atât de diverse și nu doar din câmpul literaturii, dar și al culturii în sens larg), înspre *cum citește* – o problemă pe care chiar de Man o pune în textele sale. În logica acestei propuneri, nu o cercetare exhaustivă a eseisticii lui Steinhardt ar fi relevantă – și din rațiuni ce țin de spațiu, dar și fiindcă un inventar al publicisticii lui poate fi consultat în monografia lui G. Ardeleanu – ci, mai degrabă, selectarea unor studii de caz simptomatice pentru ipoteza enunțată.

Odată identificate resorturile lecturii, ies la iveală probleme legate de termenii în care se construiește discursul critic al lui N. Steinhardt: numărul de concepte folosite și recurența lor, legată de recurența problemelor de analiză, a retoricii folosite. Wlad Godzich subliniază faptul că Paul de Man e cunoscut pentru că interoghează în permanență sintaxa, care evidențiază mecanismul retoric al textului. Steinhardt e și el atent la retorică, o componentă substanțială a autorității discursive: „Scrișul «sincer» este cel mai anevoios, ne pândesc întotdeauna și necruțător clișeele! Îmi pare rău că scriu totodată bătrânește și copilăros. Sunt de aceea mirat că sunt oarecum luat în serios, că sunt socotit «critic», că s-au găsit oameni care să scrie despre mine. Sunt un diletant a cărui «originalitate» cred că provine din amestecul de bătrânesc și copilăros”⁷⁴. Citim aici, împreună cu George Ardeleanu, „o formă de modestie trucată”, iar declarații de acest fel însoțesc fiecare dintre volumele antume de critică ale lui Steinhardt.

În textele introductive, notele lămuritoare, mărturisirile ori epilogurile sale, Steinhardt își construiește imaginea unui anumit tip de cititor și creează astfel un set de așteptări pe care, la rândul lui, cititorul le proiectează asupra întâlnirii cu textul semnat de critic. Ceea ce impresionează, dar și justifică la un nivel superficial percepția asupra criticii lui Steinhardt este consecvența cu care se recomandă drept un „amator”, dublată de satisfacția ludică de a-și da în vileag ideile. Încă de la primul volum, *În genul... tinerilor*, apărut în 1934, Steinhardt descoperă plăcerea de a semna textul introductiv, *Beția de cuvinte*: „Autorul” – formulă ce dovedește conștiința de sine, a statutului și a rolului său. E deja evident din titlul introducerii că face referire la problemele ridicate de Maiorescu și compară situația actuală cu cea din vremea criticului junimist, constatând că, în numele modernismului, prezentul este, de fapt, și mai dezolant și nici măcar nu mai poate invoca scuza lipsei de experiență: „Împerecheri ciudate și nefirești de cuvinte, împleticiri și rostogoliri bețive de idei își găsesc apologeti prin faptul că sunt scrise de *tineri*, că dovedesc concepte *tinerești*, moderne. Tânăr! În fața acestui

cuvânt fermecat, orice lege trebuie să cadă, sintaxa să se lase călcată în picioare, bunul-simț să se ascundă pe unde poate”⁷⁵. Tonul aspru va fi ulterior regretat de Steinhardt, care recunoaște că „prea intrase, la 22 de ani, în literatură «cu bastonul»”⁷⁶. La vremea respectivă însă, el însuși o tânără voce, își permite asumarea unei poziții critice inspirate de modelul maiorescian, pe care o justifică prin faptul că tinerii „se reped asupra limbii, asupra gramaticii, asupra logicii. Dar mai ales asupra sintaxei”⁷⁷. Or, spune Léon Daudet, „nebunia sintactică e un semn al nebuniei adevărate”. Așadar, Steinhardt se erijează în instanța care, folosindu-se de ideile maioresciene, identifică și pune diagnosticul problemei a tot ceea ce intră sub largă umbrelă a modernismului și face asta în primul rând din perspectiva retoricii.

Eseul introductiv al celui de-al doilea volum (*Între viață și cărți*, din 1976) menționează în titlu trei preocupări esențiale ale lui Steinhardt: „Autorul, arta și viața”. E, așadar, un titlu care oferă cititorului cheia de lectură a întregului volum, sub aceeași impresie de modestie trucată și de situație – într-o imaginară competiție dintre scriitor și critic – întotdeauna de partea scriitorului: „Autorul, fără preocupări de ordin dialectic ori sistematizant, mereu însă cu sinceritate și simpatie (în sens strict etimologic), urmărind sub o aparentă diversitate ideea unitară a împlinirii artistice, a înmănunchat în rândurile care urmează o serie de scene și de idei din operele unor scriitori români și străini, contemporani ori decedați, mai mult ori mai puțin vestiți, spre a le comenta în așa fel încât să nu apară semnificative doar pentru întreaga personalitate a respectivului autor, ci și pentru relația lui cu viața la care întotdeauna – cu sau fără voie, știut ori inconștient, bucuros sau îndârjit, limpede ori pe ocolite – el se referă, fie spre a o reflecta realist, fie spre a-i îngroșa hidoșeniile în mod naturalist, fie spre a o stiliza simbolic, fie spre a-i schimba sensurile în lumina suprarealismului, fie spre a o edulcora idilic, fie spre a o contesta, a o slăvi, a i se supune, a-i fi rival, a-i fi rob, a-i fi magistrul, ucenic, cercetător, spectator...”⁷⁸ etc., arta neexistând în afara vieții, ci ca „o formă concentrată și intensă de viață”, după cum spunea și Balzac. Merită mai întâi amintit că, într-un eseu despre cartea scrisă de slujnica lui Proust despre acesta, criticul revine asupra ideii, considerând că arta e mai mult decât atât, e o formă „mai organizată și mult superioară de viață”⁷⁹, fiindcă scoate în evidență atitudinea criticului față de obiectul său. De asemenea, fragmentul citat reliefează un unghi care justifică alăturarea I. Al. Brătescu Voinești și Camil Petrescu, E. Lovinescu și Mihail Dragomirescu etc., atât de contestată de receptarea critică a lui Steinhardt. Viziunea integratoare a criticii lui Steinhardt e explicitată într-o convorbire cu Ioan Pinte: „Prin cuvintele «între viață și cărți» am înțeles, ori mai bine zis am subînțeles (în nădejdea că și cititorul meu mă va înțelege și urmări), un

fel de spațiu intermediar existent undeva pe la mijlocul drumului care duce de la viața propriu-zisă, brută, la artă și la forma cea mai vădită a fenomenului cultural, formă ce se numește carte. În câmpul acesta magnetic, delimitat nu de linii drepte sau de ziduri compacte, ci de forțe subtile [...], se ivește [...] emoția artistică”¹⁰. E o declarație precedată de alta, care apare în mai multe locuri și e adesea citată, referitoare la felul în care Steinhardt înțelege generația sa și legătura dintre cultură și viață, o legătură vizibilă mai ales prin cartea-obiect. O citez și aici: „Am avut norocul să aparțin unei generații care se poate fâli cu nume ilustre: Mircea Eliade, Eugen Ionescu, E. M. Cioran, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Alexandru Ciorănescu, Anton Dumitriu și mulți alții. Pentru aceștia toți, cu toată diversitatea stilului, opiniilor și personalității, între cultură și viață n-a existat un hiatus, ci o simbioză care aproape că a mers până la o contopire. Niciunul dintre ei nu și-a imaginat vreodată că s-ar putea concepe cultura altfel decât ca o altă ipostază a vieții. Sau, eventual, ca o perspectivă din care viața poate fi privită, analizată și constatată drept fenomen natural în plină efervescență. Acesta este adevăratul înțeles al termenului «trăirism», pe care unii l-au folosit pentru a caracteriza generația de care vorbeam și atribuind termenului un caracter denigrator. E o eroare, voită sau nevoită, deoarece prin trăirism nu s-a înțeles și nu trebuie să se înțeleagă decât afirmarea indisolubilității cuplului viață-cultură”¹¹.

Perspectiva criticului rămâne constantă, întrucât următorul volum, *Incertitudini literare* (1980), marchează „o reacție, un protest [...] împotriva unei tendințe spre dogmatism, trufie și ceea ce Jean Paulhan a numit «terorismul literar»”. Scopul lui e nu doar să evidențieze originalitatea fiecărui autor, ci și particularitățile comune unui grup de artiști care „împărtășesc știute ori neștiute filiații spirituale ori structuri compoziționale”¹². Steinhardt admite și că, așa cum observatorul influențează fenomenul observat, criticul „prin însăși analiza lui, deviază poziția creatorului și sensul operei”. Textul criticului devine o oglindă fluidă a subiectului interpretant, care se delectează justificându-și opțiunile din perspectiva unui demiurg. Iată, spre exemplu, un exercițiu amplu de retorică în care Steinhardt motivează alegerea titlului celui de-al treilea volum al său: „Cum însă autorul, deși trecut prin multe din vicisitudinile vieții proprii veacului nostru – care i-au înlesnit cunoașterea caracterului neabsolut și nefinal, ci multiplu și discutabil al teoriilor estetice și etice – nu s-a dezbrăcat pe deplin de preamomeasca ispită a formulării opiniilor în formă categorică, el își dă bine seama că incertitudinea e pentru el mai mult o scuză și un ideal decât semnificantul unui stadiu de înțelepciune la care să fi ajuns”¹³.

Și *Critica la persoana întâi*, carte apărută în 1983, începe cu o *Mărturisire* care întărește ideea de

subiectivitate. Autorul arată din nou fața modestiei, declarând că a scris o carte „mică, mărturisitoare a unor păreri și gânduri care-l implică numai pe autor în deplina folosire a inalienabilului său drept de a vorbi” la persoana întâi. El face elogiu libertății de exprimare, dincolo de limitele – necesare și ele, dar insuficiente pentru desfătarea completă – ale ordinii: „Bun – ba și minunat – lucru îl constituie spectacolul spiritului biruit de ordine. Dar fermecător și chiar dulce lucru e, pentru oricine cutează a ține condeiul în mână, puțința de a-și îngădui să hoinărească absolut slobod printre idei, imagini, cărți, amintire și vise. Își are vorbirea la persoana întâi, oricât de muștrată și osândită de marele Pascal, rostul ei: provenit, desigur, din slăbiciunea firii omenești. Ni se cuvine, totuși, a fi milostivi cu aceasta, a nu ne grăbi să o confundăm cu învârtosarea inimii; a o struni, fără îndoială, însă nu fără discernământ și compasiune: a-i da voie să zburde, uneori, când zburdările izbutesc a se păstra modeste și cât mai copilărești”¹⁴. Steinhardt sfidează imaginea unui critic riguros cu toate că rigoarea e una dintre caracteristicile care ies la iveală în lectura eseurilor sale critice. Jocul acesta între aparență și esență, între paratext și text propriu-zis, între ceea ce spune și ceea ce face de fapt discursul lui Steinhardt nu e altceva decât o formă de a-și asigura libertatea, năzuința supremă, așa cum demonstrează George Ardeleanu în studiul monografic dedicat acestuia. La adăpostul libertății, Steinhardt subțiază distanța dintre autorul de literatură și cel care o interpretează printr-o formă de ieșire din lumea cărții specifică primului, și anume *Epilogul*: „Unui scriitor de profesie nu i-ar fi permis; unui diletant însă nu-i este, cred, oprit a recurge – în sprijin venindu-i și vârsta – la aceasta figură literară cu totul demodată, șovăitoare între ridicul și duioșie: o încheiere, ceva aducând cu ceea ce vechii autori numeau, întrebuintând un termen franțuzesc *envoi*”¹⁵. La finalul unei bogate selecții de texte critice, în subtextul cărora se exprimă, odată cu judecata de valoare, și ideile subiectului interpretant despre artă, Steinhardt cere voie să-și rezume concepția despre artă. E însă nu doar o marcă a structurii clasice a discursului său... didactic, așa spune, cu o ușoară teamă de exagerare, ci și un semn al ușurinței, al naturaleței cu care integrează în discursul critic referințele biblice: „nimic nu exprimă mai lămurit secretul făuririi artistice decât parabola prefacerii apei în vin. Artistul adevărat așa se și cunoaște: din apă (adică din platitudine, banalitate, monotonie) deîndată scoate vin (adică putere, veselie, belșug). El, în conformitate cu textul parabolei și-n înțelesul cel mai literal al vorbirii, *binecuvântează*”¹⁶.

Ultimul volum antum al lui Steinhardt, intitulat *Prin alții spre sine*, apărut în 1988, e o colecție de „eseuri vechi și noi” și apare cu o *Notă lămuritoare*, pusă sub semnul unei întrebări care concentrează un proces meditativ: „La ce bun ne-am prefăce?, suntem supuși

timpului”. E, din nou, justificarea autorului pentru caracterul eclectic al textelor din volum, care cuprind „idei și viziuni diverse ale aceluiași autor-amator”, toate forme de declarații de iubire a vieții, în stilul lui N. Steinhardt. E însă aici și o mărturisire de credință pe care lectura eseurilor critice o va confirma, și anume: impresia de prospețime, de actualitate și originalitate a fiecărei scene de lectură și interpretare provine din consecințele unui anumit crez al lui Steinhardt în ceea ce privește critica literară, adică tocmai bucuria sinceră în fața textului: „indiferent nu am fost niciodată și supărarea nu mi s-a transformat cândva în acreală”. Așadar, cu toate că joacă rolul unui modest iubitor de literatură, Steinhardt este onest în raport cu textul pe care-l interpretează.

Dincolo de portretul unui cititor diletant, pe care Steinhardt însuși și-l construiește și îl întărește de-a lungul timpului, lectura textelor sale critice scoate la iveală trăsăturile unui cititor profesionist, cu o viziune unitară asupra literaturii, observabilă chiar și punând față în față texte aparent contradictorii. Aș reveni, pentru a-mi susține ideea, la „Beția de cuvinte” din cartea lui de debut, în care parodiază autorii tineri, moderniști. Textul lui are o structură argumentativă. Pleacă de la premisa că cele trei articole ale lui Maiorescu – *Limba română în jurnalele din Austria*, *În contra direcției de astăzi* și *Beția de cuvinte* – „atât de bine se potrivesc în 1934 și atât de mult și-au păstrat nu numai frăgezimea stilistică (precum, firește, interesul istoric), ci și, din păcate, desăvârșita actualitate”¹⁷. Remarcabilă este dubla atenție a lui Steinhardt încă din acest prim volum către conținutul ideatic, dar și către retorică – „frăgezimea stilistică” fiind o constantă a discursului steinhardtian. Argumentele sunt introduse prin „întâi”, „al doilea”, „al treilea” și sunt însoțite de scurte fragmente edificatoare. Spre exemplu, o frază care stârnea indignarea lui Maiorescu e doar greșită sau inestetică, „dar atâta tot”, alta, pe care Maiorescu o găsește lipsită de interes în limba română, „nu conține decât greșeala alăturării unor adjective oarecum nepotrivite și a unei expresii neobișnuite în limba română”, dar „nimic mai mult”¹⁸. Astfel că reproșurile lui Maiorescu sunt mai îndreptățite în vremea lui Steinhardt, după cum însuși mărturisește: „Or, astăzi neobrazarea stilistică e întrecută cu mult de îndrăzneala bolnăvicioasă a cugetării”. De aceea, selectează textele pe care le parodiază în funcție de criterii preluate de la criticul junimist și care sunt criterii ce țin de stilistică: „stăpânirea frazei încetează”, noțiunile compuse din limba germană „a căror abstracție este cu neputință de reprodus în limbile romanice”, dubla „introducere de prisos a cuvintelor noi acolo unde avem alte cuvinte vechi cu același înțeles decât cel obișnuit”. Steinhardt rămâne, de-a lungul timpului, un critic atent al limbii române, nu e acesta doar un episod de exaltare tinerească. Spre exemplu, într-o scurtă intervenție¹⁹ din

1987, inclusă în vol. *Escale în timp și spațiu*, Steinhardt semnalează folosirea din ce în ce mai comună a unor expresii „cu totul străine de spiritul lingvistic comun”: verbul „a servi”, la diateza activă, cu sensul de a gusta, „a cauza”, sinonim cu a provoca dureri de burtă, expresia „a răci jos”, pentru a evita – din pudoare – cuvântul „ovare” și „a fi consultat de medic”, în loc de a consulta medicul. Concluzia lui Steinhardt are valențe vădit moralizatoare, de îndreptare, și are efect persuasiv prin recursul la lumea carnavalescă a lui I. L. Caragiale: „Lecție: orice escamotare a realității, orice grăire perifrastică, orice mahalagism travestit în eleganță și sficiune e sortit derâderii și incongruenței. Căci mahalaua, nu «imundă» ca boema lui Matei, dar brutală și fără frâu la gură, câteodată se pornește a fi nespus mai delicată și mai sensibilă decât oaspeții doamnei de Rambouillet – și atunci țin’te! Nefirescul, întotdeauna, ricoșează și lovește în cel care i se încredințează [...]. Secretul vorbirii? Cinstea, simplitatea și o anumită asprime. Păzea! Coana Chirița și madam Piscopescu stau la pândă și-s mereu gata să se furișeze pe sub ușă dacă o lăsăm întredeschisă”.

Recurente sunt și unele strategii discursive ale criticului, de exemplu întrebările retorice care mizează, probabil, pe empatia cititorului în „Beția de cuvinte”: „Dar ce sunt acestea pe lângă sarabanda nesfârșită de cuvinte în -tate și -ism și -ic care [...] se dau cu trufie drept *adevărate* limbă românească modernă?”, „Dar ce nu se găsește în *Critice* care să nu aibă valoare azi?” și analogiile, care ascund – de data aceasta – o umbră de orgoliu al creatorului, al meșteșugarului de cuvinte, fie ele artistice ori critice: „O maimuță nu poate bea un pahar cu vin. Omul întreg îl gustă și nu-i face rău. Nici arta scrisului nu stă la îndemâna oricui. Cine nu e pregătit se îmbată. Și cum se manifestă beția? Tratatul de patologie literară care e «Beția de cuvinte» descrie boala: «Simptomele patologice ale amețelii produse prin întrebuițarea nefirească a cuvintelor ni se înfățișează treptat după intensitatea îmbolnăvirii. Primul simptom este o cantitate nepotrivită a vorbelor în comparație cu spiritul, căruia vor să-i servească de îmbrăcăminte. (Constată exactă, care se aplică întocmai întregii producții literare *moderne* de azi.) În curând, se arată al doilea simptom, în îndepărtarea oricărui spirit și în întrebuițarea cuvintelor seci; atunci, tonul gol al vocalelor și consoanelor a uimit mintea scriitorului sau vorbitorului, cuvintele curg într-o confuzie naivă și creierii sunt tulburați numai de neconținută vibrație a nervilor acustici. (Vezi întreaga *Antologie a poeziilor tineri*.) Vine apoi slăbirea manifestă a inteligenței: pierderea oricărui șir logic, contrazicerea gândurilor puse laolaltă, violența nemotivată a limbajului»”²⁰.

Se consolidează astfel un discurs persuasiv prin sublinierea caracterului repetitiv al istoriei literaturii prin formulări de tipul: „astăzi, ca și la 1872 cultura română

este la o răscruce” sau „astăzi, ca și atunci, o direcție nouă își face apariția”. Încheierea are un ton moralizator, mult prea serios, îndrăznesc să afirm, pentru spectacolul parodierii care urmează: „Autorul, scriind aceste pagini, cititorul, citindu-le, nu trebuie să uite însă, nici unul, nici altul, că fac la fel ca și nemuritorul Figaro – al lui Beaumarchais, unul din primii mari burghezi –, că râd ca să nu plângă”²¹.

În *genul... tinerilor* parodiază texte ale lui Cioran, Noica, Eliade, Petru Comarnescu, Geo Bogza, Sașa Pana, Ion I. Cantacuzino, Eugen Ionescu, precum și direcția câtorva reviste ale vremii („Criterion”, „Vremea”, „Cuvântul liber”, „Șantier”), dar lipsește cu desăvârșire încrâncenarea din textul introductiv, Steinhardt realizând niște fragmente comparabile cu textele originale; un exemplu este „Balada celor trei smintiți și a altor mulți pârliti”, o parodie după poemele *La închisoarea de hoți din Doftana* și *Poem ultragiant*, ale lui Geo Bogza. Steinhardt ironizează nu atât tematica, ci mai ales retorica, iar impresia cititorului e al unui exercițiu ludic, așa cum se poate vedea și în „România văzută de un tânăr american”, aluzie la textul lui Petru Comarnescu: expresiile englezești care împânzesc textul sunt dublate nu de un echivalent românesc, ci de traducerea *mot a mot*, cu efect comic, datorat îngreunării sau pierderii totale a sensului.

Într-o convorbire cu Ioan Pinte, criticul va recunoaște, mulți ani mai târziu, că înapoia criticii sale la adresa direcției moderniste se aflau paradoxul și admirația și că actul său de revoltă trebuie citit ca neconformism tineresc, dacă nu obraznic, cel puțin ludic. E vorba așadar, în imitație, și de o simpatie necesară adaptării la construcția mentală a autorului parodiat. Urmând logica acestei idei, devine explicabilă, dacă nu chiar firească, apariția, după aproape o jumătate de secol de la debutul editorial, a volumului dedicat unuia dintre autorii parodiați atunci: *Geo Bogza, un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului* (1982). Steinhardt reia și aici ideea că *Epoca* era una a exuberanței, a vieții clocotitoare, pe care o exprimă printr-o serie de sinonime contextuale enumerate în gradăție ascendentă, dinspre particular înspre general. Steinhardt decide să analizeze „lucrarea poetică” a lui Geo Bogza, „deși proza lui e scăldată și ea într-o aură de poezie, după cum și versurile dau nu rareori impresia de proză ritmată sau scandată, ori mai bine zis emoțională și sentențioasă”²². Pe de o parte, el evită segmentarea brutală a obiectului său în funcție de criteriul formal, atrăgând astfel atenția asupra fluidității genurilor în literatură: „Limitarea la «forma versificatorie» e totodată arbitrară și nedreaptă, îmi dau prea bine seama. *Cartea Otlului* nu încapă dubiu că e un (magnific) poem; iar reportajele și textele jurnalistice nu stau nici ele în afara perimetrului poetic. Întreaga operă a lui Geo Bogza e poezie! Invoc întru scuza mea varianta



unei cunoscute maxime: *omnis definitio est electio*”²³; adică, pe de altă parte, își afirmă prin subiectivitate legitimitatea opțiunii, recurgând la un „criteriu simplist, dar categoric”.

În acest volum Steinhardt împletește în discursul tranșant termeni din câmpul semantic al relativismului – poezia lui Geo Bogza e „în bună parte” o poezie vaticinantă²⁴ – însă stilul particular se face remarcat mai ales datorită construcțiilor incidente, secvențe lămuritoare, care întrerup firul ideii critice, dar au și meritul de a destinde discursul, tonul nefiind unul rigid, cu pretenții de singularitate, ci e mai degrabă specific stilului eseistic sau publicistic. Așadar, atent el însuși la retorică, Steinhardt judecă din același unghi opera lui Geo Bogza, care scrie poezie într-un stil solemn, obținut prin procedee clasice – decuparea frazei și sistemul repetiției: „Péguy e dovada cea mai strălucitoare și hotărâtoare a folosului pe care poezia e capabilă a-l trage din repetiție: aceasta e mai puțin obsesivă și directă decât rima, însă îi poate prea bine lua locul și sprijină cu putere și fidelitate ritmul, îl trece prin amplificator, îi alcătuiește ca un cortegiu de măreție, îl solemnizează”²⁵. Nu e întâmplătoare referința la Péguy, ci e strâns legată de grija criticului de a urmări nu doar individualitatea unui artist, ci și legăturile intime ale operei lui cu alți scriitori; din perspectiva stilisticii, așadar, Geo Bogza se situează în apropierea lui Whitman, E. Pound și Péguy.

Unul dintre autorii cărora criticul postmaiorescian le dedică numeroase eseuri este Mateiu Caragiale. Universului ficțional al acestuia, la fel ca al oricărui creator de capodopere, funcționează organic și e construită asemenea unui mozaic sau chiar e un colaj: „Se folosește orice material, se recurge la orice posibilitate, nu se opune veto nici unei propuneri. Orice lucru e bun, oricare piatră; ba și buruienile, elixirele, substanțele complexe; nu se caută neapărat originalul, merge și refractatul; binevenite sunt cele drepte și curate; dar și

drumeagurile ocolite, rare, nepătrunse pot fi luate; cu bun soset e întâmpinat oricine, cu orice povară în spate; dacă nu poate intra pe ușa mare, o sări gardul; rea e trufia, și de la întuneric, dar dacă altă cheie nu stă la îndemână, bună e și ea; să fie doar intensă. Și la Mateiu Caragiale, negreșit, a fost, ceea ce a dus de-a dreptul și rapid la împlinire²⁶. Metoda pe care o folosesc marii autori se aplică însă și tipului de critică pe care îl practică Steinhardt, care își adaptează cu ușurință metoda textului. Flexibilitatea criticului a fost însă interpretată eronat drept indiciu al lipsei de metodă și principii. Alături de trufie, marii creatori sunt caracterizați de monotonie și exagerare, care arată că „artistul sau cugetătorul care are ceva de spus nu dispune de timpul necesar și nici de libertatea (în sens de amplitudine) sufletească trebuincioasă pentru a putea să îmbrățișeze prea multe probleme. Una, poate două²⁷ – ceea ce, din nou, e specific nu doar autorului Crailor, ci și autorului eseului. Așa cum a observat George Ardeleanu, Steinhardt nu face o lectură holistică, ci adesea se oprește asupra unor secvențe pe care le consideră semnificative. De pildă, „puterea de vrăjire” a Crailor se datorește manierismelor autorului și multiplelor strategii stilistice, dintre care „frapantă de la primul contact cu povestirea e terțetul (*Trezit din somn sunt mahmur, ursuz, ciufut; Rar mi s-a întâmplat să văd jucător așa frumos, crai așa ahtiat, băutor așa măreț; Uimea, răpea, fermeca*). Alt meșteșug e stăruința, exprimarea unui aceluiași lucru prin sinonime ce-și succed unul altuia²⁸. Steinhardt stăruiește și el asupra retoricii și asupra stilisticii textului matein, polemizând cu alți exegeți din pricina franțuzismelor; face o analiză de-a dreptul structuralistă – deși pretinde că structuralismul se îndepărtează prea mult de spiritul textului literar – a repetiției (Gore bea) „sifon, sifon albastru”, pe care o plasează în centrul interpretării sale.

Tot astfel, în centrul criticii lui Steinhardt e persoana întâi a subiectului interpretant, datorată nu unui cult al propriei persoane, ci unei relații pe care întâlnirea cu textul literar o potențează. Fără doar și poate, Steinhardt e mai mult decât cititorul simplu, „voios” cum se prezintă în textele introductive. E însă atât de preocupat de libertatea discursului său încât grija poate trece drept obsesie, așa cum se întâmplă la marii autori, care „nu numai că revin, cu monotonie, în tot cursul operei la ceea ce-i preocupă, dar mai și ascut exagerat unghiul din care privesc lucrurile. Sunt atât de orbiți de adevărul pe care l-au descoperit (sau redescoperit – căci de multe ori o formă sau o concepție nouă nu-i decât reluarea entuziastă, cu proaspăt entuziasm și bucuroasă mândrie, a unei realizări preexistente, nu-i decât o «renaștere» – dar cheazăuită de forța prospețimii, de sinceritatea bucuriei, și justificată de noile coordonate geografice, istorice și spirituale care dau vechilor așezări altă amploare, altă strălucire, alte semnificații) încât nu mai văd pe celelalte, coexistente. Timpul va rotunji teza

lor, mâncându-i colții, dar istoria le acordă gloria pentru că au exagerat²⁹. Textele lui Steinhardt au trecut testul istoriei, și-au păstrat rotunjimea tocmai datorită evitării exhaustivității și ierarhizării; iar la acestea se adaugă imperativele maioresciene: moderația, sub masca subiectivității și a modestiei, dar și taxarea imposturii. Dacă Matei Călinescu *se izbăvește*, în viziunea lui Steinhardt, prin trufie, poate că Steinhardt *se izbăvește* prin entuziasmul critic.

Note:

¹ G. Ardeleanu, *N. Steinhardt și paradoxurile libertății*, Editura Humanitas, București, 2009, p. 305.

² *Ibidem*, p. 304.

³ *Ibidem*, p. 305.

⁴ *Ibidem*, apud Zaharia Sângeorzan, *Monahul de la Rohia, N. Steinhardt răspunde la 365 de întrebări*, ed. a II-a, Editura Humanitas, București, 1998, p. 25.

⁵ Nicolae Steinhardt, *În genul... tinerilor*, Editura Polirom, Iași, 2008, p. 65.

⁶ Idem, *Între lumi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 50.

⁷ Idem, *În genul... tinerilor*, ed. cit., p. 65.

⁸ Idem, „Autorul, arta și viața” în vol. *Între viață și cărți*, Editura Polirom, Iași, 2010, p. 50.

⁹ Idem, „Femeia de serviciu despre patronul ei, ori ce este opera de artă”, în vol. *Incertitudini*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 153.

¹⁰ Idem, „Convorbire cu Ioan Pinteș «Între viață și cărți»”, în vol. *Escale în timp și spațiu*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 142.

¹¹ *Ibidem*, p. 135.

¹² Idem, *Incertitudini literare*, ed. cit., p. 6.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Idem, *Critica la persoana întâi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983, p. 5.

¹⁵ *Ibidem*, p. 285.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Idem, „Beția de cuvinte”, în op. cit., p. 63.

¹⁸ *Ibidem*, p. 64.

¹⁹ Idem, „Nu serviți o prăjitură”, în *Escale în timp și spațiu*, ed. cit., p. 360.

²⁰ *Ibidem*, p. 68.

²¹ *Ibidem*, p. 69.

²² Idem, *Geo Bogza, un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului*, Editura Albatros, București, 1982, p. 10.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 11.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Idem, *Prin alții spre sine*, Editura Eminescu, București, 1988, p. 155.

²⁷ *Ibidem*, p. 156.

²⁸ Idem, „Cu sifon, sifon albastru”, în vol. *Escale în timp și spațiu*, ed. cit., p. 170.

²⁹ Idem, *Prin alții spre sine*, ed. cit., p. 156.

Raluca-Ana PRAHOVEANU

„Salonul nr. 6” (1892) de A. P. Cehov sau „De ce cinci, și nu șase?”

Deși textul acesta este o nuvelă, el are multe puncte comune cu o piesă de teatru. În primul rând, prin caracterul său dramatic, punctează un *incipit* al crizei existențiale moderne: dramatizarea ideii de sine, drama de idei, așa cum se întâlnesc în literatura română la Camil Petrescu sau/și la Liviu Rebreanu. Apoi, deoarece este genul de text închis, ce este specific dramei (post-)ibseniene, după cum observa Ion Vartic¹. Acesteia îi sunt caracteristice separarea graniței între cititor/spectator și dramă/punere în scenă, ca și transformarea cititorului/spectatorului în „cititori de spectacole interioare”, „indivizi repliați în singurătate”². Este genul de teatru repudiat de A. Artaud, cel „psihologic”.

Citind textul, ai impresia că drama s-ar fi desfășurat și în lipsa cititorului, care asistă la un teatru de marionete, prizoniere ale unei în-scenări – dar a uneia ca decor, ca melanj de veșminte și lumini strălucitoare. Textul are însă „scuza” că se afla la începuturile intrării eului în criza existențială și are meritul de a fi problematizat raportul dintre normalitate și anormalitate. Astfel, asistăm la problematizarea identității de sine sau, după A. Giddens, la „nașterea conștiinței de sine reflexive”³ sub expresia nevoii de comunicare a doctorului Andrei Efimici.

Există aici o retorică a damnării, a alienării. Surprinsă mai întâi în toposul „organizațional” al pavilionului, echivalent al spitalelor și închisorilor, cu gratii la ferestre. Numit și „menajerie”, ca spre a ne sugera ideea de reprezentare, de circ, de loc special creat pentru „sechestrarea experienței”, de care vorbea Giddens. Autorul este marele regizor, creator omniscient, maestru păpușar. Nuvela debutează tradițional, cu prezentarea locului și a personajelor. Nebunii sunt introduși în scenă în imaginea lor tipică, instituționalizată: oameni în „halate albastre de spital și pe cap cu tradiționalele scufii. Sunt nebunii.” Aceasta este cea de-a doua figură retorică: identitatea lor individuală suprapusă celei sociale – marcată de îmbrăcăminte, căci, afirma Giddens: „Îmbrăcămintea și identitatea socială nu s-au disociat cu siguranță în întregime nici astăzi, iar îmbrăcămintea rămâne încă un mijloc

de semnalare a genului, a poziției de clasă și a statusului ocupațional.” (Giddens 1991: 99).

Ne sunt făcute cunoscute câteva figuri de nebuni: jidovul Moiseika, „zis și prostănacul – are voie să iasă din pavilion și din curtea spitalului; nebun liniștit și inofensiv, bufonul târgului” (261). Ivan Dmitrici Gromov, care suferă de mania persecuției, stare de veșnică agitație, tulburare și de încordare: „Pe lângă convulsiile feței și starea de veșnică încordare, nebunia lui se mai arată și altfel. Uneori, seara, se înfășoară în halat și, tremurând din tot corpul și clănțănind din dinți, începe să umble repede din colț în colț și printre paturi. S-ar părea că-l scutură frigurile. După felul cum se oprește din când în când și se uită la ceilalți, se vede bine că vrea să le spună ceva, ceva foarte important, dar, închipuindu-și pesemne că ei n-or să-l asculte sau n-or să-l înțeleagă, scutură din cap, nervos, și-și reia plimbarea. Însă, curând, nevoia de a se destăinui învinge orice considerente și el începe să vorbească, cu pasiune și entuziasm.” (262)

Ce este, așadar, prezentată aici ca nebunie? În afara asocierii sale tradiționale cu prostia, nebunia apare aici ca nevoia de a le vorbi celorlalți, nevoia disperată de comunicare, de a vorbi și de a fi ascultat la rândul său. Ivan Dmitrici se bucură de simpatie, nu doar în rândul „condamnaților”, ci și din partea vocii auctoriale: „Îmi place fața lui lată, ciolănoasă, totdeauna palidă și nenorocită, dezvăluind un suflet chinuit de luptă și de îndelungată spaimă. Convulsiile lui sunt ciudate și bolnăvicioase, dar liniile delicate, pe care i le-a săpat pe față o suferință adâncă și neprefăcută dovedesc înțelepciune și inteligență, iar în ochi îi sclipește o lumină caldă și sănătoasă. Îmi place și felul lui de a fi: politicos, îndatoritor și nespus de delicat în raporturile cu toată lumea, afară de Nikita.” (262).

Cehov se alătură lui Tolstoi și Dostoievski în tipicul spirit rusesc de compătimire a oropsiților soartei, identificând în nebuni tocmai ce poate fi mai sănătos în oameni, pe scurt umanitatea din ei – lucru care îi ridică, le conferă un nou statut, sau poate doar cel meritat în context: „Vorba lui e haotică și înfrigurată ca delirul, e violentă și nu tocmai ușor de înțeles. Cu toate acestea, și în cuvintele, și în glasul lui vibrează ceva nespus de bun. În timp ce vorbește, îți dai seama de două lucruri în același timp: și că e nebun, și că e om.” (262). Nebunia își găsește modalitățile de devoalare în/prin limbaj; pe de o parte, ea este „identificată” drept nebunie datorită/din cauza pericolului pe care îl reprezintă,

de a se dezvălui liberă, existând în afara sistemului; pe de alta, ea reprezintă/simbolizează libertatea „nerațiunii”, care nu e altceva decât rațiune „alienată”, dar alienată în sensul îndepărtării voite de la norme.

Cititori fiind, ni se atrage mereu atenția asupra naturii lor duale, de fapt asupra celor două moduri de a privi, a considera și a judeca un astfel de comportament deviant: pe de o parte, nebunia ca abatere de la normele prestabilite ale societății, pe de alta, ca singura modalitate de a te sustrage sistemului închis al convențiilor, cu posibilitatea de a le și demasca, bineînțeles fără garanția credibilității în fața legii și/sau a oamenilor (așa cum afirma Foucault, „anormalii” scapă domniei legii)⁴. Gromov este făcut să se comporte ca un purtător și un descoperitor de sens în tot haosul din afara pavilionului. El, în „discursurile lui de nebun”, „vorbește despre ticăloșia omenească, despre viața frumoasă care va fi cândva pe pământ, despre gratiile de la ferestre, care-i amintesc în fiecare clipă de lipsa de omenie și de cruzimea asupritorilor. Într-un cuvânt, discursul lui e un potpuriu, fără șir și fără înțeles, improvizat din cântece vechi și totuși încă noi...” (262) – nebunul ca grăitor al/de adevăr (concepție medievală asupra nebunului, după Foucault, care s-a perpetuat).

Revenind la retorica spațiului închis, care se învârtă în jurul relațiilor de putere din interiorul său, de ce nu-l suportă Ivan Dmitrici pe Nikita, care nu face decât să-și respecte cu strictețe îndatoririle? De ce, în general, furia lui pe lume? Ivan îi vorbește lui Andrei Efimici de „nebunii care se plimbă nestingheriți”, de cei „din afară”, de „cei sănătoși”, care îi țin drept „țapi ispășitori” pe nebunii pavilionului. Ce-l înfurie nu sunt numai gratiile de la ferestre, semnul exterior cel mai ușor de suportat al încarcerării sale, ci pretenția celor care l-au condamnat de a fi ei cei normali. De exemplu, a unui Nikita, care are obsesia ordinii, și am putea afirma, chiar cultul bății corporale. Chiar și doctorul Andrei Efimici manifestă o nevoie acută de comunicare cu un om inteligent, ceea ce-l face suspect în ochii lui Hobotov și ai lui Mihail Averianici. El este poate umbra lui Moiseika în libertate, în lumea celor de dincolo de gratii. Își cerșește dreptul la împlinire spirituală prin conversația cu un egal întru spirit, așa cum Moiseika își cerșește copeica zilnică. În strâmtul târgușor în care profesează, Andrei se simte limitat de opacitatea celor din jur; orice încercare de a salva viețile oamenilor îi revelează și mai acut

zădărnicia strădaniilor sale, căci oricum moartea va veni pentru toți, mai devreme sau mai târziu... Din pacient, treptat, Ivan îi ajunge prieten, „un tânăr foarte interesant”, așa îl consideră Andrei, ceilalți referindu-se la el cu peiorativul „profet”.

Înainte de a ajunge să discute cu Ivan, Andrei este descris ca având „mersul prudent, parcă se furișează; nu dă nicio atenție înfățișării sale” (269). „Trecerea” lui Andrei dintr-un spațiu în celălalt se face lin, o singură mențiune în text ne atrage atenția că s-ar putea întâmpla ceva nefiresc: „Totuși, de câțva timp a început să circule prin spital un zvon destul de ciudat, și anume că doctorul a început să facă vizite și în salonul nr. 6. Ciudat zvon!” (269). Salon cu nume parcă predestinat, căci acolo erau internați doar cinci bolnavi și care numai cu internarea forțată a lui Andrei Efimici va ajunge să-și justifice numele. Salonul devine de aici încolo un spațiu cu putere de seducție pentru doctor; în interiorul lui, Ivan are farmecul unui seducător, de fapt Andrei se autoseduce prin intermediul cuvintelor – seducție ca *psuchagogia* (v. H. Parret, *Sublimul cotidianului*). Trecerea lui în spațiul închis al „nebunilor” nu rămâne neobservată, ba chiar pare foarte vizibilă: una din trăsăturile stigmatului fiind „vizibilitatea”⁵, pe lângă capacitatea sa de a se extinde și asupra celor „sănătoși”. Astfel, doctorul este supus unei „verificări a facultăților mintale”, de către o comisie, la inițiativa „medicului județean Evgheni Fiodorici Hobotov”, „mecanismul de control al puterii”. Când va fi internat/încarcerat, Andrei ajunge un „caz deosebit de interesant”, numai „bun de arătat” – ideea „menajeriei”.

Deși pare că Andrei Efimici este personajul principal, mi se pare că el este un simplu personaj-pretext pentru aducerea în luminile rampei a lui Ivan. La fel cum Oscar Wilde proceda în *Portretul lui Dorian Gray*, unde Dorian era marioneta Lordului Henry. Ivan este cel care problematizează starea de așa-zisă *normalitate*, în contrast cu aceea de *anormalitate*/nebunie. Iar doctorul Andrei Efimici ajunge să-și pună aceleași întrebări: „cine e mai nebun?” (295), el sau prietenul său, Mihail Averianici? Bineînțeles, aceasta după ce „s-a scrântit de-a binelea”, după expresia lui Hobotov (291).

Atras încă dinainte de internare spre „nebuni”, Andrei este cazul tipic de stigmatizare a unui „wise” (i.e. o persoană încartiruită în sfera spitalului, „o persoană normală care trebuie să treacă mai întâi printr-o experiență radicală de schimbare înainte să le ia partea celor cu un stigmat anume”, Goffman,

op. cit., 41). El nu era, așadar, pe de-a-ntregul „sănătos” nici „înainte”; se dezvoltă, se împlinesc la el anumite porniri latente: nevoia acută de comunicare, de „a mai avea cu cine să schimbi o vorbă”. El încercase să câștige din partea lui Ivan acea „acceptare” (Goffman), recunoaștere și validare a sa ca „unul de-al lor”. Astfel, urii lui Ivan contra celor care decisese că e nebun și-l încarceraseră, Andrei îi opusese explicația că „societatea așa a hotărât să se apere de criminali, de nebuni” (282), sau „blândețea” hazardului, întâmplării: „totul depinde numai de întâmplare” (281). Iar distincției identificate și menținute de Ivan între doctor/spion și pacient, Andrei îi opune apropierea întru spirit: nebunul Ivan este un „om”, și încă un „om inteligent și interesant”, care „judecă sănătos și e interesat de lucruri serioase” (284).

Aceste lucruri devin cele care indică faptul că Andrei s-a apropiat de un anumit grad de pericolozitate pe care l-ar putea reprezenta pentru ceilalți dacă nu ar fi închis, „internat”. Și el este conștient că a atras atenția celor din jur, mai ales prin gestica sa, corporalitate scăpată de sub control. Știe că a intrat într-un „cerc vicios”, și că e „condamnat” (303). Însă în momentul „internării” își va pierde demnitatea spirituală și va ceda, nu înainte de o scurtă clipă de revoltă. El chiar echivalează spitalul cu mormântul. Moartea sa pare să confirme teoria lui Ivan (că spiritul nu poate găsi compensații, pentru supliciu corpului încarcerat, în discuții filozofice) sau poate simboliza eliberarea sa spirituală și transcenderea – deși, în cazul său, acest din urmă termen nu are implicații religioase: nu crede în nemurirea sufletului, „îi e totuna”.

Martori tăcuți ai scenei finale, care are aerul unei execuții, Mihail Averianici și Dariuska, următorul care ar putea trece *pragul* spre nebunie, și copila, minunate sugestii regizorale, îl evocă pe Andrei Efimici prin simpla lor prezență, și poate chiar îl continuă.

Note

¹ Ion Vartic – postfață la „*Teatrul și dublul său, urmat de Teatrul lui Seraphin și de Alte Texte Despre Teatru*” de A. Artaud, Echinox, Cluj-Napoca, 1997 (în românește de Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu, postfață și selecția textelor de Ion Vartic, ediție îngrijită de Marian Papahagi), p. 194.

² *Ibid.*, p. 195.

³ A. Giddens – *Modernity and Self-Identity*, Stanford University Press, Stanford, California, 1991.

⁴ M. Foucault – *Anormalii. Cursuri ținute la College de*

France 1974-1975, Univers, București.

⁵ E. Goffman – *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*, ediția americană originală publicată de Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, U.S.A., 1963, publicată în Pelican Books, 1968.

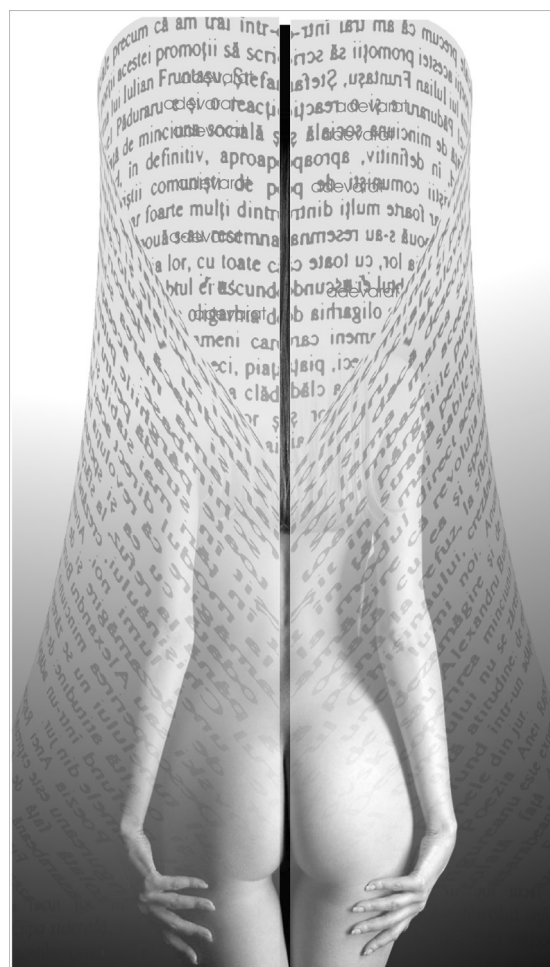
Bibliografie:

1. Cehov, Anton Pavlovici – *Salonul nr. 6*, în *Opere*, vol. 5 (ediție îngrijită, repere de istorie literară și note de Sorina Bălănescu), Univers, București, 1999.

2. Goffman, Erving – *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*, ediția americană originală publicată de Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, U.S.A., 1963, publicată în Pelican Books, 1968.

3. Foucault, Michel – *Anormalii. Cursuri ținute la College de France 1974-1975*, Univers, București.

4. Vartic, Ion – postfață la „*Teatrul și dublul său, urmat de Teatrul lui Seraphin și de Alte Texte Despre Teatru*” de A. Artaud, Echinox, Cluj-Napoca, 1997 (în românește de Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu, postfață și selecția textelor de Ion Vartic, ediție îngrijită de Marian Papahagi), p. 194-195.



Mihaela VANCEA



Roman cu iz cațavencian

Colecția „Ego.Proză” aduce pe scena literaturii douămiiste romanul de debut al lui Mihai Radu a cărui experiență scriitoricească nu este deloc de neglijat. *Sebastian, ceilalți și-un câine* apare, astfel, un an mai târziu după reușita colaborare a scriitorului cu Simona Tache la *Femeile vin de pe Venus, bărbații de la băut*, colaborare care vine pe un fundal al ironiei profund exersate în calitate de jurnalist al săptămânalului *Cațavencii*.

Fără a depune un efort evident, Mihai Radu menține în acest prim roman direcția generală a prozei milenariste prin care undergroundul devine mainstream, iar subiectele tabu de altădată, precum sexualitatea exacerbată, sunt bine așezate în decorul vieții cotidiene care curge natural în lumea sebastianeană. Primele pagini sunt derutante. Aflăm câte ceva despre Sebastian Davidescu, un personaj cu o structură interioară de natură kafkiană. El iese din blocul B68 „în dimineața zilei de 15 ianuarie 2011”. O dimineață importantă pentru Ben Ali, pentru Ingrid Gleim și, iată, pentru acest Gregor Samsa, care părăsește scara „cu o ușoară durere de cap.” Peisajul de afară pare să fie mâncat de igrasie, ceea ce mai încolo îl caustrează pe Sebastian, făcându-l să se simtă „ca un gândac”, iar mai apoi, într-un episod de natură SF, îi determină viziunea asupra Sfârșitului Lumii, care începe să mânânce din omenire începând cu colțul apartamentului său. În context postmodernist, varianta funcționărușului kafkian este upgradată. Sebastian nu se izolează de ceilalți, ci, din contră, plictisul slujbei sale de la primărie determină existența celorlalte personaje care par fără noimă, apărând la întâmplare, vorbind sau nu câte ceva, iar apoi plecând ca și cum n-ar fi fost. Pe parcurs, relațiile dintre acestea se concretizează pentru a contura tabloul complex al

unei lumi aflate sub semnul cotidianului și al firescului acestuia.

Așadar, are loc un salt dinspre rutina unuia spre cea a celorlalți. Viețile sunt ale unor oameni obișnuiți, romanul mizând pe modul în care subiectivitatea fiecăruia determină perceperea cotidianului ca o anomalie. Grațiela, personajul feminin principal al romanului este cea care problematizează acest aspect, conștientizându-i, de fapt, normalitatea la scară mare. Principiul fiind acela că fiecare trăiește crezând că ceea ce i se întâmplă nu este experimentat și de către ceilalți. Înțelegându-și mai bine propriul destin, imaginea Grațieli se construiește între doi poli. De la femeia înșelată, mama care-și alăptează copilul, cea cu părul roșcat, „cu dinții din față ieșiți puțin în afară”, cu o alură a pomeților care făcea să se „vadă un bărbat de șaizeci de ani împingându-și profilul sub pielea ei de femeie de treizeci și ceva” – imagine ce-l scârbește pe Sebastian într-atât încât o ia la fugă prin parcare, scuzându-se că trebuie să coboare din mașina ei pentru a-și cumpăra țigări – la femeia vampă, perversa, seducătoarea. La cea privită de către toți – slujba sa în televiziune oferindu-i avantajul acestui prototip. Este, în ultimă instanță, intelectuală care-și dezvoltă în culisele căsniciei ratate un erotism emasculator ce are să se reverse ulterior asupra lui Sebastian. Ca rezultat, el rămâne un soi de abuzat, stors de sexul așezat sub referințe livrești: „Ai chef de Gombrowicz?”. Replicile lui rămân ulterior complet ratate în fața dominației feminine – „Semeni cu un elf occidentalizat cu forța. Semenii cu un elf excitant”.

Sebastian este bărbatul care „vine de la băut” și pe care Grațiela îl admonestează. Sebastian servește adevăruri incomode, gânduri potrivite pentru subteranul sufletesc al Bucureștiului din lumea sa. Realitatea romanului ar fi de-a dreptul tristă în lipsa replicilor ironice gândite despre alții și uneori chiar despre el. Momentele de izbucnire neînțeleasă nici măcar de el însuși, dar care provoacă un râs copios, sunt mai ales cele în care autorul îl prezintă alături de prietenul său, Bogdan, și cele alături de femei. De altfel, comicul de situație mizează adesea pe episoade stânjenitoare, precum cel din Piazza Mall, în care bărbatul, fiind refuzat de femeia trecută de cincizeci de ani, se răstește incontrolabil la ea: „În pizda mă-tii de babă, pentru tine lucrurile trebuie să meargă cu oricine! Cu orice ființă de sex masculin care are puls”. „De ce naiba să urle așa la femeia asta?” se întreabă și fuge. Fuga, pare-se, este calea cea mai facilă de a înfrunța penibilul momentului. Din nou, el nu e un om al discursului, cât e un spirit meditativ.

Alcoolismul merge mână în mână cu erotismul maladiv al lui Sebastian – așezat la un moment dat sub semnul homosexualității. Ceea ce trăiesc personajele romanului este o permanentă stare de apropiere forțată, de „erotism al înghesuiei” din autobuze, astfel încât „maxima iubire de aproapele tău, de foarte și prea aproapele tău, ar fi să lingi barele de susținere din

tramvai. Înebunesc când le simt uleioase în palme, calde, ca un organism parcă, o carne în care mai pulsează încă amintirea vieții, dar care urmează să moară definitiv!”. De la atingerea palmelor pe bara din tramvai până la plăcerea genuină a masturbării și până la experiența împărțirii unei femei cu prietenul său, Bogdan – „gâfâiau fiecare la unul dintre «capetele prostituatei»” – Sebastian își creează propriul ritual erotic pentru care pledează construindu-și un adevărat discurs electoral: „dacă aș fi dictator, aș forma adevărate echipe ale masturbării care să umble pe străzi și să masturbeze lumea”, „dacă aș fi dictator, aș avea în permanență sexul în gura unei gagici.” Țiganii, închisoarea și homosexualitatea rămân elemente indispensabile pentru o condimentare reușită a romanului mizerabilist, chiar dacă acestea nu sunt așezate în prim plan, ci prezentate ca ipostaze ale celuiilalt în raport cu Sebastian. Țiganii sunt cei care râd de el când se plimbă cu Grațela, ei îl înjosesc, pe când deținuții îi provoacă curiozitate. Astfel, în contextul posibilității de a fi încarcerat, se întreabă dacă el ar fi o „bucătică” „pentru niște pușcăriași care nu sînt poponari”, dar care ar avea, totuși, această „necesitate de pușcăriași”.

Totodată, dialogurile romanului, deși mai puțin consistente în comparație cu monologurile interioare ale lui Sebastian, sunt un adevărat deliciu prin modul personajelor de a complica o situație încercând să o rezolve. Spre exemplu, tentativa funcționarului de a discuta cu procurorul în afara biroului său are o alură cehoviană, amintind de povestirea *Moartea unui slujbaş*. În timp ce Cerveakov, personajul lui Cehov, insistă să-și ceară iertare față de consilierul în preajma căruia strănutase, Sebastian acționează la fel de absurd, încercând să vorbească cu procurorul în afara biroului său. Dinamismul cu care se succed replicile dintre cei doi surprinde perfect starea de ebrietate a eroului panicat la gândul experienței carcerale, dar hotărât să-și afle numaidecât soarta.

În ceea ce-l privește pe micul său însoțitor, cățelul Pip, el devine cea mai mare responsabilitate a lui Sebastian. Cele două capitole numite „supererou” propun istoria imaginată a cățelului care se preface într-un soi de personaj fabulos adaptat la Bucureștiul contemporan. De mic, nu ajunge la țâța mamei „luată prematur de sub bot de un Mercedes, în intersecție la Moghiorol” și, mai mult, este respins inițial de stăpânul său. Pip e, din punctul acesta de vedere, un soi de mârtoagă a lui Harap-Alb care, spre deosebire de ființa de basm, ajunge să trăiască alături de funcționar într-un soi de discipolat domestic. Cățelul cu megaesofag vorbește cu stăpânul său în intimitatea toaletei și devine învățăcel al teoriilor sebastianene: „e foarte important să ai colonul liber – colonul îți face legătura cu cerul. Așa mi-ai zis. Nu poți să fii plin de căcat și să primești universul în tine”. Acest erou postmodern cu veleități de intelectual e, de fapt, un alcoolic, nu are superputeri, dar vede apropiindu-se Sfârșitul Lumii care-l va prinde în cele din urmă doar pe bietul Pip.

Sebastian, ceilalți și-un câine ilustrează o lume a monotoniei. Nu se întâmplă prea multe, însă în neîntâmplarea aceasta romanul are pagini bune. Debutul lui Mihai Radu este salvat de experiența jurnalistică. Alminteri, în lipsa izului ironic de natură cațavenciană, cititorul s-ar fi plictisit cu povestea lui Sebastian, un individ care n-ar fi fost nici alcoolic veritabil, nici adept al hipererotismului, nici funcționar cârcotaș.

* Mihai Radu, *Sebastian, ceilalți și-un câine*, colecția „Ego. Proză”, Editura Polirom, 2014, 284 p.

Angela NACHE MAMIER

Patru cărți din colecția Qpoem



„Poemul – exil și puncte melancoliei omniprezente”*

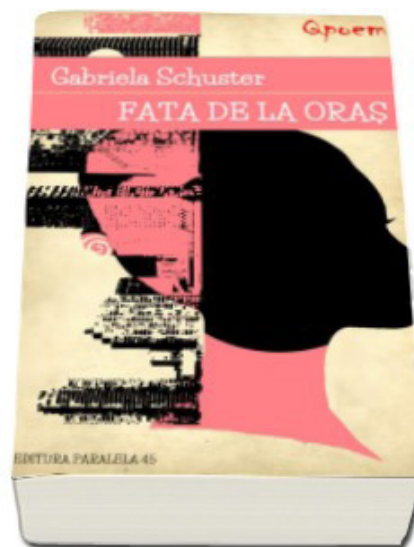
Felix Nicolau, în postfața cărții, o prezintă drept: „Sensibilă și introvertită, poezia Adelei Efrim alungește contururile unui desen bacovian până la obținerea unei transparențe autumnale. Lustruirea, contemplarea și fluidizarea sunt mărci ale unei arte feminine ce lucrează mai ales cu lumina și vibrațiile într-un fel de touchscreen reality“. Titlul cărții mi se pare foarte inspirat, incitant. Am cunoscut-o pe Qpoem, la începuturi, când m-am hazardat cu „intransigența” mea de a stimula câteva tinere condeie promițătoare, riscându-mi propria-mi piele printre niște energumeni țâfnoși și cocoși, genii autoprocimate (și încurajate de altfel în acest sens, având „scuza” tinereții...). Pagină cu pagină, cartea este un meci solid între pesismism și optimism, ambele contagioase, o spaimă de suferință, maladia fiind invitata-surpriză: „Vreau să schimb/ mirosul muced al încăperii/ cu cel al iernii/ deschid

fereastra/ asprimi de ger/ mă încolțesc/ iute/ își găsesc loc/ dimprejurul gâtului/ respirația mi-e înceată/ ochii mi se închid ușor/ ca la o ultimă adormire/ sunt lividă/ spaima că aş putea muri înghețată/ mă tulbură/ și atunci/ îmi deschid pumnul/ precum asul din mânecă/ țin ascunse acolo/ ultimele trăiri și o/ candela”. (*Candela*). Poeta practică o formă de curaj, sufletul se vindecă prin scris, acest act fiind o adevărată terapie: „ea/ se lasă prinsă de eclipsă/ ne lasă în pană de inspirație/ ni se face frig în noi/ de atâta negură/ și atunci/ devenim lampagiii/ aceleași rutine/ niciodată nu întrebăm/ doar luminăm/ străzi pustii/ și nimeni nu are nevoie de asta”. Dramele vieții duc la o maturitate a gândirii, unele versuri sunt adevărate maxime, pun în lumină un fel de coridor filozofic, o anticameră a solitudinii: „Nu uita să tragi/ draperia/ mă doare atâta lumină/ și astupă/ te rog/ cumva ploaia/ cu grefa gândurilor tale” (*Post-it*). Melancolia și maladia sunt surori siameze și permit a vedea lucrurile într-o lumină mai precisă, mai justă, aproape incisivă: „Ascunde-te bine/ și lasă-i durerii un ultim geamăt/ nu vei putea să îi râzi în față așa cum vei vrea/ uneori/ nu poate sta locului/ acolo/ unde i-ai ordonat/ murmură grotescul cotidian/ ce mâine te va surprinde iarăși/ mimează charisma/ unui actor de mâna a doua/ te privește cu subînțeles/ ipocrit și sumbru/ și repetă surd/ patetic/ aceleași uzate/ lecții de normalitate” (*Strigăt*). Poeta suie cu sufletul la gură spre porțile cărții – intrări salvatoare ale Sinelui, vestiar inteligent când lumea devine un vertij omniprezent și la un moment dat viața nu se mai vede: „Între doi stâlpi/ bătuți pe o rână/ stă veșnicia/ nu vor fi niciodată clintiți de ploaie/ rădăcini de lut prind/ pe marginea acestui timp/ clătînându-ne iubirea/ veșnicia e albă/ ca o statuie cioplită în secole/ contemplarea-i pentru orbi/ dăruirea, pentru ceilalți” (*Veșnicie*). Parcursul autoarei este unul adaptat perfect la dificultăți, a deschide noi punți sufletești reprezintă un ars vivendi survivor, un remediu miraculos. Poeta este investită cu aceeași pasiune și în viața socială, la fel de indispensabilă, precum arta scrisului. Prin poezie poeta renaște, reinventează noi sensuri pentru a se reconstrui: „Prin inhalatorul de astmă/ mă gândesc la Bacovia/ totuși/ sufletul mi-l simt ușor/ nici urmă de/ plumb/ doar țeava de eșapament/ îneacă/ sufocă/ într-o criză/ de astmă/ poezia/ fără/ Bacovia/ o ftizie/ ca o/ inspirație/ profundă” (*Astm*).

Adela Efrim pune cuvinte peste obstacolele fizice și psihice, reflectează la ceea ce este cu adevărat esențial în această viață: „E așa de ger pe pământ/ morții se întorc pe partea cealaltă/ în cer e arșiță/ heruvimii se învârtesc de colo-colo prin odăi/ zăbovesc la umbra unui nor/ răcorindu-se de zăduf/ vântul de apus/ nu poate urca morții în cer/ să le fie cald” (*Trecerea*).

*Adela Efrim, *Și moartea scrie uneori poeme*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016

„În căutarea febril-constantă a emoțiilor umane”*



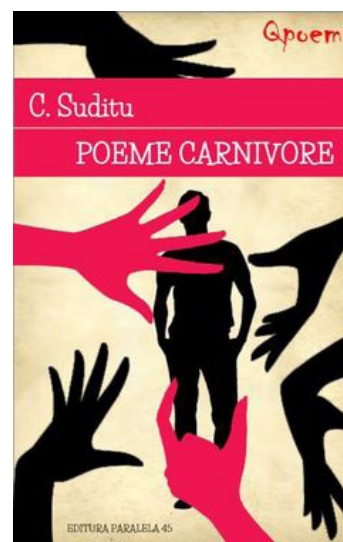
Prolificul și eficacele critic Felix Nicolau, în postfața cărții, subliniază că autoarea „se desfată cu priveliști culturale prestigioase, pe care le aplică în chip de plasture peste senzațiile cotidiene...” etc. Gabriela Schuster este o autoare-surpriză, bucureșteancă get-beget, care a părăsit România înainte de 1989 și s-a stabilit în Germania. Remarcată pentru contribuțiile sale literare sporadice prin diverse reviste, redactor și webmaster, e prezentă în diverse antologii și câteva site-uri on line. Cartea sa este o deosebită surpriză căci este o consumatoare pasionată de poezie, o „posedată”, are un gust literar format, sigur, fin și subtil. O exigență exagerată și o modestie autentică au ținut-o departe de mediile și vedetariatul literar. Personal cred că un debut tardiv este mai binevenit decât unul pripit, și este cazul aici, căci poeta a trecut prin filtrul timpului ce s-o fi găsit prin sertare și rezultatul este, astăzi, publicarea acestei cărți „a Bucurescilor”, inspirată. Am cunoscut-o întâmplător în spațiul vast al virtualului și mărturisesc că am deschis cartea cu o inocentă nerăbdare, intrigată de această interlocutoare intransigentă, cultivată, care lăsa cam de mulțisor să se întrevadă că posedă instrumentele necesare pentru a scrie o carte bună. Probabil acest debut tardiv este martorul unei exigențe de haut-vol, a unei poete care știe că efortul de a scrie mult, în timp duce la a scrie „mai multe”. Din discuții îi sugeram că inamicul creației este îndoiala de sine. Poeta scrie în tentă impresionist/ cotidianistă, poeme citadine despre orice aspect al vieții, are curaj și o face fără rezerve, lăsând loc imaginației să improvizeze, să utilizeze ironia, autoironia și umorul în stare brută: „eu am bucuria celor implicați pentru că așa am decis/ să ne auzim măcar/ să ne implicăm în lumina vieții/ și să scurtăm umbrele...” (*ymp*)// IMP-udice

ghetele de joi/ n-au pingele/ degetul mare ojat/ joacă rolul oglinzii/ ți-e trupul galben/ ochii sticloși/ auzul cordial/ dansezi vijelii/ de șaman/ miroase a marijuana/ de ghiveci în fereastră// o petală de vânt/ flutură peste pădure/ piticii fug valma în scorburi/ și umerii rămân la orizont/ așteaptă eclipsele// totul în lume este calculat/ destinele traiectoriile/ iubirile războaiele/ YANNELIS și-a răscumpărat ghidonul/ încearcă frenetic să treacă prin lume/ săpând urme în timpul fără timpan” (*IMP-udice*). Poeta utilizează mixturi de tehnici. În poemul biografic „buzele tatălui însângerate” știe să nareze, să prezinte personaje și întâmplări cu sinceritate și pasiune, într-un registru grav, solemn: „Ți-era sângele uscat pe buze/ și vorbeai și vorbeai negru/ despre tatăl căzut pe front/ și bunicul și fratele tatălui// vorbeai despre mama care/ și-a crescut copiii singură/ 4/ bunica bolnavă și mătușa și copiii ei/ toți într-o casă netencuită/ cu lemnele netăiate cărămizile plesnite/ pomi fără rod și câini fără stăpâni/ toți într-o casă anemică fără brațe/ toți într-o casă/ un coridor lung cu uși lângă uși/ și alte uși lângă uși/ lumină nu era niciodată/ se auzea doar câte o/ ÎMPUȘCĂTURĂ”. Realismul magic este și el prezent: „te cred, Ymp-ule/ într-o vineri după joi/ eram în biserică/ și a intrat calul negru/ cu copite de aur/ îmbrăcate în fier/ avea o coamă-mpletită/ și o pătură cu ciucuri/ de mătase/ am sărit pe spatele lui/ pentru că trebuia să arunc/ oglinda/ nu mă mai puteam vedea în ochi” (*Mie*). Autoarea idealizează Viața, o „visează”, folosește conexiuni onirice, are nevoie de magia cuvintelor. De la un poem la altul, simțim poezia, frumusețea căutată, dar și inspirată a textelor, rânduri ce ne dau apetitul de a ști ce va mai urma (sic). Autoarea face o utilizare maximală a resurselor emoționale, subliniază puterile cuvintelor sugestive din mesajul transmis, utilizând procedee impresioniste, senzoriale, descriptive și o anumită forță vitală dominantă, impresionantă: „Și pentru că tot am luat/ frühlstückerl cu Caesar/ vreau să vă spun/ că friptura cu foi de salvie/ saltimbocca alla romana/ urmează mai pe seară/ cu vin dulce și aromat de smochine// soarele și-a arătat astăzi îngăduința/ în vecini se aud nemiloșii/ tăietorii de iarbă/ copilul meu bărbat/ deschide iute ferestrele/ să intre vârtej mirosul de verde/ și plânsetul furnicilor” (*Aleile peștilor*). Face incursiuni de la natural la supranatural, nu ezită să le accepte, se lasă să alunece între „genuri”, între rațional și irațional, poemele se plimbă pe frontiere „mișcătoare” ce conțin misterele lumii, miraculosul ei, jocul de umbre și lumini, ludic, pentru a-și domestici probabil propriile angoase: „i-am văzut/ erau negri învolburați cu burta pe ape/ se târau spasmodic pe coame de val/ cu gheare fosforescente se aruncau în spume/ Poseidon bubuia vânat/ pe urmele lui Odiseu/ scoicile de lemn dansau dezordonat/ cu trupuri de pescari înspăimântați/ peștii trăgeau aer pe fundul bărcilor/ un aer greu de moarte// fereastra mea aurie cu trandafiri rotați/ veghează/ ciclop” (*Întoarcerea norocosului*).

Fără ostentație poeta leagă punți între lumea reală și cea imaginară, experimentează intimidante fuziuni între ea și vocea acută a unor dorințe profunde. Poezie a revelațiilor marilor întinderi ilimitate de care dispun ființele omenești care participă la intensificarea subită a facultăților vizionare, cele care intersectează fabulos părțile sumbre cu părțile mai clare ale mecanismelor ce bat la porțile unei realități absolute, pe care Gabriela Schuster o aduce în prim plan cu travellingul incandescent al privirii sale agere: „pe deal flăcări roșii/ fum gros, durere, urlet/ și închinare/ frig, întuneric și ploaie/ îmi intră în oase/ până la măduvă// un Lithops încearcă în piept/ să înflorească/ piatră vie// umblu la poalele dealului/ fac mătăanii// vrăjitoarele mai pâlpâie un pic/ după care se adăpostesc în muzeu/ pe masă o carte cu poze:/ noi, Katharina Kepler/ mental contestată// ne simțim împăcați/ semnăm în cartea de oaspeți” (*Mentally challenged*).

*Gabriela Schuster, *Fata de la oraș*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016

Metamorfoze primordiale, vizionare ale iubirii dincolo de spațiu și timp*



În analiza expertă de pe a doua copertă a cărții, criticul Felix Nicolau îl situează precum un „coborât din șaua baladescului, C. Suditu adună în stradă tot arhondaricul european și tribal în vederea unui bal filosoficesc. La tot pasul, cuplaje imposibile: rațiune și dezmăț, hazard și bariere. Lorelinele și Carmelinele asigură migrația dinspre austeritatea sceptică către fierbințeli acrobatice. Când în scenă pătrunde Valentina, lexicul iubirii iese din purgatoriu și se revărsă într-un paradis al meduzelor, demontat prin analize și ipoteze”. Intrăm rapid între colții celor trei grații „carnivore” feminine, revărsate peste un summum de trăsături fizice și de caracter ale acestor surate ale Evei multiplicată în numeroase ipostaze. Femeia, la Costel Suditu, este înger,

monstru, mândră, frumoasă, curajoasă, voluptuoasă, castă, frivolă, nebună de legat, cuminte; ...oricum, iubită din tot sufletul. EL este îndrăgostitul orb, care își sacrifică conștient trupul și sufletul unei tigrese. EA este o fortăreață în care bărbatul se constituie prizonier, cu un apetit nesățios pentru această femeie rebelă care-i provoacă explozia simțurilor, care îl vor face să piardă partida cu aceste demoniace. O frustrare nevrotică, o descifrare voluptuoasă a eternului mister feminin ne scufundă într-un lirism reactiv, tentacular, senzual: „... nu reușisem niciodată să rîcoșez gândului meu/ ți-am despicat blugii ți-am sărutat pulpele gemeai/ mi-ai spus după un an că ai avut un vis monumental/ cineva îți săruta pulpele...” (pag. 35 – *Plonjare în vid*). Paralizat, otrăvit de licoarea dragostei, autorul se autoflagelează ironic: „...ți-am luat un hot-dog proaspăt și doar uitându-te/ ți-ai strâmbat nasul și buzele din ochi refuzând categoric/ mă supărasem foarte mult mai ales/ fiindcă era unul dintre momentele/ în care eram încrezător fără să inspir siguranță/ mai târziu am făcut legătura dintre hot-dog-ul acela/ de care se lipise nerușinat șervețelul/ și pansamentul de pe rana din trecutul tău”. (*Încrezător fără să inspir siguranță*). Omul devine un miel răbdător între etichetele unei leoaice: „...șoldul tău vorbea cu ochii mei/ nu pot spune că pe neașteptate dar dintr-odată/ dinții rechinului de foc mi-au lăsat urme demne/ în umbra negrei perdele/ simțeam din ce în ce mai aproape pieptul de val/ aducea tânguirea de ghips înspre cochilia/în care mă refugasem” (*Rezultatul avea să fie nesatisfăcător*). Bătăile inimii unei femei sunt ca niște picături de ploaie, lunecoase, pe frunzele unui arbore: „...din când în când îți lăsa ochii sub pernă și coborai/ patul era mereu albastru/ te-ai întors în sfera ta de purpură/ ți-ai legat ombilicul de o stea și/ ți-ai dat drumul în vid” (*Plonjare în vid*). Paradisul gurmand pe Terra este între pulpele femeilor, aceste primejdioase „jucării”: „...mereu fluturai ninsori coapte elegii/ pulpelor tale despicate de seceta unei limbi cocoșate/ deșert în colțul gurii ei cu dinți strălucitori și ascuțiți/ fluturai concave ninsori ode creierului o cocoșă/ blugilor nou-nouți cumpărați cu trei ani în urmă (știam asta)/ îmi spusese (unul) că-i aveai de mult/ râdea erau noi fiindcă așa voiam eu să fie”. (*Cocoșe și ninsori*). Suntem într-o capcană a simțurilor dar și a unei rebeliuni în stare pură. Poetul trăiește o revoluție permanentă, generală, luptă cu o adevărată epidemie a „îndrăgostirii”: „...spre sâni tăi îngâmfaiți ce sfidau cu mare succes/ toate punctele de sprijin ale picioarelor timide/ însă concrete/ gemene cu simetriile gândurilor încolăcite pe după firavele/ treceri odată cu timpul din mult așteptata coliziune/ a realului cu visarea/ nu aveam nicio posibilă așteptare”. (*Nicio posibilă așteptare*). Cartea este una a plăcerilor dar și a durerilor sufletului, mult mai grele decât cele truștești: „...ne-am alintat blănurile cu botul cu limbile/ ne-am arhivat mirosurile am făcut culcuș apusului desigur/ eram sătul trecea înapoi troleibuzul

stăteai/ în partea dreaptă la geam/ străfulgerarea de șapte devenise de patru în noapte/ pe venele unui suflet plictisit și prăfuit”. Poemele sunt scrise într-un mod allegro, cu sufletul la gură, a IUBI pentru eroul cărții e ca și cum ar muri mâine: „...unde ești Carmelina/ desagă plină cu venin leoaică nebună nu te-ai învățat minte/ sferă plată atât de lacomă jignești imagini neplămădite/ mi-am cerut scuze te confundasem cu o iluzie/ am trecut stânjenit mai departe tarabă încărcată cu vise/ iluzia striga încântată îi plăcuse unul/ am oprit am etalat mai multe știa ce vrea/ și-l alesese cu sute de ani în urmă/ în sfârșit pot să mor a exclamat/ cât de lung trebuie să-i fi fost somnul pentru numai un vis”. Carmelina, Valentina, Loreline sunt un amestec de demoniace cu paradisiace, sursă perpetuă de surprize, iad, dar și purgatoriu: „ultimul cocor duce disperarea ca pe o limbă rănită/ greu încercată copiilor botezați cu primul cuvânt/ compus de tine în prima noapte de iubire și ultima de luptă/ inconștient sărutat cu buzele acestea ciudat de subțiri/ ca marginea unui viscol” (*S-ar putea să te urăsc mai mult însă*). Suprarealism, onirism, biografism, epic, poetul percepe iraționalul din destin izbutind într-un cadru inițial realist o galerie de imagini halucinatorie, fantastică până la coșmarlesc: „...împletisem într-o nu știu care zi calea ferată cu tren cu tot ca un șnur o făcusem iar trenul pușia disperat/ că întârzierea îi va fi fatală/ când eram neatent macul sădit (sunt sigur) exact pentru aceasta/ mă lovea drept în ochi/ orice-aș fi spus vicleanul tavan găsea el un mod/ să interpreteze totul în cădere de fiecare dată/ orice-aș fi făcut imprevizibile ferestre și uși începeau/ o simfonie tribală și teribilă cu tobe și pietre lovite cu lemnul/ pe jos numai ochi avortați din orbite” (*Praf în ochi*).

Cartea este impregnată de asociații noi, neașteptate și poetul jonglează cu puterile visului și ale jocului necontrolat al gândirii. Adept al surrealismului, dar și fervent nichitastănescian, Costel Suditu transformă universul său într-o zonă liberă a inconștientului, apropierea sunt insolite, uneori barbare între dorințe de faun pantagruelice, rămase probabil la hotarele nesățioaselor fantasmă: „...aș fi vrut să-ți propun Carmelina un joc/ să facem amândoi o casă cu chipul tău/ în urechile ei să facem câte un copil și/ în părul ei să facem câte un copil și/ în ochii ei să facem câte un copil/ în toate ale ai să facem câte un copil/ nu știu dacă ai fi acceptat însă/ aveam de gând să-ți propun după aceea și/ o grădiniță apoi o fabrică iar la urmă un cavou.” Un talmeș-balmeș elegant, poemele sunt suma unor intensificări a facultăților vizionare, captivante, electrocutante. De la prima pagină și până la capăt poetul menține o temperatură înaltă, probă a unui dintre talentele cele mai autentice, dintre cele mai afirmate în ultimul timp. Poartă în vene vitalismul vulcanic al regiunii sale natale, de buzoian.

* * *

„În culorile privilegiate ale sensibilității și subiectivității poetice”



În postfața cărții *Totul e să mergi până la capăt*, eminentul Felix Nicolau prezintă corect miezul ideatic al volumașului: *Ca să mergi până la capăt e nevoie de poeme masive, elaborate, dar răsucite de viziuni sofisticate. Deloc narativă, poezia Otiliei Ardeleanu este alcătuită din serii de scenete aproape tragice, dar în care ceea ce contează este o speranță solipsistă, o semnare ce așterne patină peste detaliile sordide. Printre poziții și ecouri se disting argumente ale lumii tehnologizate ce au relevanță numai în ordine metafizică. Unghiurile din care este privită această realitate pestriță sunt dintre cele mai subtile, mai inopinate: vârful unui arcuș de vioară, tablete allview, pești uscați până la os și câte și mai câte. Arta de a imponderabiliza universul brandurilor și al codurilor pin le este accesibilă doar celor aleși. Poeta inventează forme expresive, chintesente ale căror dominante sunt puternice, căci poeta se vadește o „fabricantă de texte” inspirată, pe alocuri laborioasă, chiar insistentă: „geanta mea era plină cu apă/ geanta mea era plină cu pești/ și eu îi dădusem drumul/ și eu aveam oarece privire/ un căluț tropotea pe/ retina albastră tropotea/ și nu puteam să-l mângâi/ dii bolboroseam/ dii și căluțul se speria/ cineva pescuia/ deasupra mea cineva/ mă pescuia pe sub un copac/ arcuit sub lumina cocoșată// și plumbul clipocea/ și rochia clipocea ca o meduză/ eşuată// două lopeți se auzeau departe/ de trupul meu se îndepărtau// și toată iubirea pe care/ aş fi putut-o dăru/ se întindea ca o pată de/ petrol” (nu căutam vreo senzație fluidă). În acest poem dramatic, nuanțele sunt fine, nu se cade în retorism ieftin. Poeta filozofează lăsând loc exprimării sentimentelor graduat.*

Volumul conține texte lungi, narrative, tonul este îmbibat de „liturgic”, de „celebrări ale divinului”: „viața m-a chemat la întâlnire nici nu știam cine este/ îmbrăcată

modest avea un fel de a se exprima încât/ m-am învoit să ies în lume ea m-a abandonat/ am avut mai multe mame dintre care una patria/ nu puteam să-i spun pe nume până nu am vizitat logopedul/ prima oară de cuvântul iubire acolo am aflat/ mai aveam mult până să experimentez/ pe carnea mea am plâns dezbrăcată de mentalități/ pe urmă am ajuns pe planeta bărbaților și/ nu știam cum să mă comport aici nu mai era de îmblânzit o vulpe/ aici era vorba de vânatoare zveltă mă aruncam în ape mă/ scufundam ura trecea glonț pe lângă mine gata să mă nimerească/ am asimilat întâiul cuvânt din abecedar singurătate/ nu am trecut clasa de la sine înțeles că eram/ altfel toate lucrurile grele au trecut/ mai întâi pe la mine ca pe la un controlor de bilete pentru moarte// după ce te-am întâlnit m-am minunat de parcă aş fi descoperit/ o nouă planetă iluzia că voi putea să fiu eu însămi fără intervenții războinice/ dinafară cerul se vedea cât o secure care îmi tăia speranța în două” (*mare lasă-mă să-ți spun ceva*). Autoarea caută armonia și frumusețea, natura îi inspiră tonalități magice: „un vis pe timp de noapte/ plutea în derivă pe o apă din cioburi/ mărunte și pământii să fi fost un anotimp/ al mătșorilor în cădere să fi fost scrâșnetul/ ierbii care trecea prin urechile aerului să coasă/ ziua cu noaptea pe la tivuri visul/ era din meandre/ era un vis rătăcit/ nu avea stele/ nu avea lună/ nu avea pământ/ nu avea pe nimeni/ nu știu cum de mă aflam în el/ pluteam în apele trupului cu toate vasele/ pe canale de cioburi roșii/ tot peisajul încremenise/ luna printre brațe/ se proptea pe suprafața mai neagră/ decât noaptea decât/ visul/ nu era al meu/ se rezema de creierul meu/ era greu venea cu o teamă și nu voia/ să se lumineze/ clămpănea ca un stor izbit de peretele/ unei amenințări cu fața mea către mine/ intram în el ieșeam din el/ mă împrumuta cu tărâșeniile lui/ alergam spre mine visul în urma mea gâfâind/ își lăsa pieile una câte una de șarpe/ voia neapărat să mă schimbe/ să fiu eu visul lui/ să nu mai pot ieși/ din noapte/ din apă/ din lună/ din visul cu mine” (*parcă nu era visul meu*). Dumnezeu, în volum, este sursă a extazelor diverse, a unor manifestări de ritmuri secrete ale forțelor naturale: „ploaia bate la toate ușile/ disperată nu o primește nimeni/ nu mai există suflete împăturate de Dumnezeu/ primele mele scrisori de dragoste/ în goliciunea lui orașul mahmur/ cu marea într-un pahar înecă singurătatea/ ca o pedeapsă timpul iubirii/ pleacă de-acasă” (*Cantoluna*). Poeta se sprijină pe greutatea cuvintelor până la o anumită sentimentalitate angelică: „singurătatea/ o barcă îngrijită nu ia apă/ două lopeți par aripi care se spală/ pe lângă ea nuferii nuntesc// un înger/ scăpat de părinți/ răsfoiește câțiva nori de oameni/ îi citește îi pune la loc/ plictisit de atâta indolență/ trage pe umărul unui pescar/ emisarul foamei/ și firul începe a avea greutate/ ceva mușcă apa/ începe să se zbată/ fericirea/ în coadă de pește” (*jocul îngerului*). Poeta s-a eliberat de reguli și convenții clasice, scrie în vers liber, ceea ce îi permite o densitate particulară a cuvintelor, utilizând procedee de

puneri în valoare a expresivității, ceea ce nu împiedică plasarea inspirației sale în conexiunea privilegiată cu inefabilul poetic: „stau într-o așteptare intimă/ dintr-odată bucuria îmi sare/ val de ceară caldă/ mă ciupește de glezne și/ am senzația aceea/ dacă n-ar fi/ acești martori neastâmpărați/ aş zice că/ am luat-o razna/ chiar așa/ copac plin de furnici/ la drum” (*secundă tactilă*). Se preconizează un stil limpid, simplu, deci fiecare cuvânt este „evidențiat”, bine cântărit, în nuanțe lirice diverse: epice, descriptive, spirituale ori angajate: „poemul acesta vine dinspre oameni/ nu l-am scris/ doar m-am uitat în ochii lor/ am văzut scripuri/ am coborât în fiecare suflet/ ca într-o mină/ am cioplit până la zăcămintul visat/ știu cât sunt/ de bogată” (*cititorilor mei*).

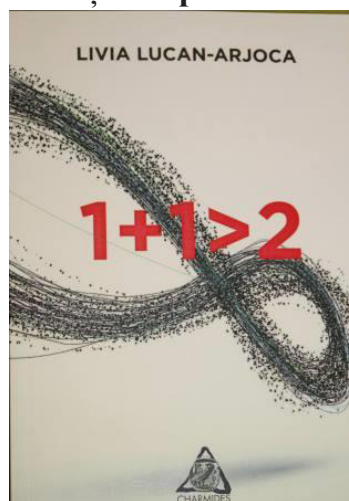
Observăm un fel de sete/foame de a surprinde TOT, într-un mod exhaustiv, multiplu și complex. Volumul este orientat spre EUL poetei, dar și spre destinatar, ale cărei conștiință și sensibilitate se vor atinse. Se ajunge la o poezie morală, adesea angajată, un fel de cântec - mit al terrei, al lumii infinitelor percepții sensibile, afective ori societale: „.../ eu scriu mai fad/ nu-mi trec prin minte poeme de duminică/ metafora se roagă demult într-un turn de cocos/ azi este/ mâine nu/ prințul de vânt îi cântă printre creneluri de cireș// citesc în zborul păsărilor/ mai nou/ îl trăiesc pe viu/ cu fiecare pană/ ascuțită la frecarea cu aerul// acum e rândul vostru/ lumina o urnă deschisă/ pliați viața” (*lucruri și stele*). Teme recurente diverse, general-umane, natura, visul, condiția femeii reunesc aspecte când surprinzătoare, când prozaice: ”vine și vremea aceea când/ nu mai poți să te duci o să vrei și/ trupul nu te va mai asculta/ să-ți vină să mori și/ trupul nu te va mai asculta/ de dor/ de răzvrătire te vei ruga pentru tine atunci/ pentru nimeni/ sufletul tău închis nu va mai putea să iasă/ din tristețe ca un spațiu din/ oase mărturia de a fi fost” (*drum fără întoarcere*). Poetă sufletistă, pe care am susținut-o de la primii pași, în urmă cu câțiva ani, Ottilia Ardeleanu trece de la simple confidențe, la exprimarea condiției umane: „doar atunci când nu voi mai fi în stare să mă duc/ pe aici primăvara vine greu e ca o iubire care are ceasul/ biologic dereglat vrea să fie tot dimineată/ când trupurile ne sunt calde și lipite într-un fel pe care/ nu l-aș putea spovedi nimănui” (*cu tine mi-e altfel*). Uneori tonul devine retoric, premonitoriu, direct sentimental: „asta îl bucură pe Dumnezeu să fiți iubitori să fiți iubiți/ predică în om el este atmosfera/ starea aceea în care nu mai atinge pământul și nu cazi/ câtă vreme pe creștet umblă lumina cu cercul/ cum plimbam noi roți de bicicletă în timp ce mama/ nădușea/ Dumnezeu cu noi de-a v-ați-ascunselea/ la cină la cină cine nu e gata// ne striga bunică mereu caldă ca o pâine” (*la schimb*). „Câmpuri magnetice” încărcate de simboluri amestecă uneori până la supradoză teme simboliste: „mugurii primăverii ca niște nări umede/ de cai năvălași umplu copacii herghelii albe și roaibe/ alergând în aer/ tropotele lor nasc flori până la fructul dorit e cale lungă

de/ dragoste/ micii mei icari prea se depărtează de ființa mea fără teamă/ nu observă geamul nedeschis al cerului această casă de nori unde/ soarele un amarez înfocat a ațipit abia în zori/ să-i potolesc cu apa unei cărți îmi spun/ îmi trag mările din atlas în suflet și-i chem să se adape și/ să se odihnească îmi fac țarc inima” (*de mințit iubirea cu poezie*). Trecută „prin foc și sabie” pe site-uri literare importante, poeta reunește aici anumite concluzii legate de arta de a scrie, a știut „să vadă” și scrisul ei este, în acest sens, o fericită consecință. Autoarea se cuibărește în esența poemelor alimentate de izvoarele care îi dictează scrierile. Ottilia Ardeleanu este o autentică creatoare care face pariul de a pune în aplicare „demodatele” impulsuri, cele ale travaliului artistic perseverent. Cariera ei de scriitor este în mers și va continua să reproducă întocmai secretele pe care le aude în suflet.

* Ottilia Ardeleanu, *Totul e să mergi pînă la capăt*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016

Anabella GRAUR

Pasiuni și terapii domestice



În matematica existențială a Liviei Lucan-Arjoca, în momentul când tragem linia și facem bilanțul, rezultatul ne dă cu plus. Sau cu minus. Din nimic, la temperatura de fierbere. Sau invers. Pornim, deci, la drum, atenți la condițiile meteorologice și la posibilele șocuri termice. Poeta, „o femeie de două ori mai frumoasă”, ne însoțește și ne ghidează pașii, indicându-ne drumul, fără ocolișuri, plasând jaloane, din loc în loc, pe tot parcursul acestui traseu sinuos printr-un univers poetic extrem de feminin, palpitând de senzualitate sau încremenit în poza pasiunilor trecute, îmbătrânite. Pentru că iubirea și uzura ei fac tema predilectă a volumului „1+1>2” (Editura Charmides, Bistrița, 2016).

Primii noștri pași se înșiră natural ca mărgelile pe ață, dar pericolele pândesc la tot pasul. E o zăpușeală

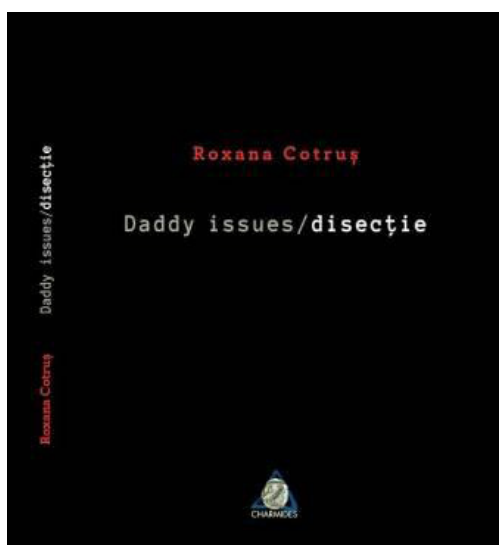
amenințătoare, rău prevestitoare. O furtună cumplită, cu tunete și fulgere, se poate declanșa oricând. Căci aici e vorba despre pasiuni vulcanice, cu efecte devastatoare: „aveam potențial de tsunami/ și chiar mă puteam lupta cu o dragoste mare/ istovitoare“ (*Înțelegi ce-ți spun*). Impregnați complet de această atmosferă apăsătoare, oprimentă, ne bântuie constant senzația eșecului. A unui amor dezamăgit, ratat, ca un proces întrerupt undeva pe parcurs. Scurtcircuitat. Care te provoacă să-l demarezi din nou și din nou. Dar intuind de la început că așteptările tale ca acesta să fie continuat, împlinit, sunt complet nerealiste. De unde și sentimentul lipsei de sens care se degajă pe alocuri, precum și oboseala de a reitera aceleași drame. Atunci, poeta optează, cu luciditate, pentru calea de mijloc, comună, accesibilă tuturor, cea fără complicații: „și nu mă-mpinge-nainte/ ce simplu/ silențios/ și fără niciun fel de dramă/ pantofi eleganți/ te poartă/ dinspre acut înspre cronic“ (*Nimic nu funcționează*).

Protagonist într-o piesă de teatru al absurdului, tot timpul aceeași, subiectul este unul moale, fără contur, neterminat, comparat fie cu „un premiant într-o clasă teribil de slabă“ (*Înțelegi ce-ți spun*), fie cu un elev slab care, inevitabil, se află „la toate evaluările/ sub nota de trecere“ (*Nimic nu funcționează*). Subiectul alienat devine obiect, o mașinărie care, în spatele aparențelor înșelătoare, ascunde o funcționare defectuoasă și un mecanism dezarticulat: „suntem toți/ ca o mașină la mâna a doua/ care a suferit accidente/ caroseria îndreptată/ vopsea strălucitoare/ totul perfect la prima vedere/ dar prețul nostru e undeva la jumate“ (*Toți avem o problemă*). Cerul se înseninează însă. Poeta ne permite un scurt popas într-un spațiu cunoscut, securizant, curtea părintească, în care contemplăm „lămâiul stufos și/ (pe) tata/ privind cu trufie și fără de țință/ în timp ce sorbea din cafea“ și ne lasă să profităm o clipă de o rază de soare binefăcătoare care ne mângâie pe noi și pe „copilul ghemuit în verdeată/ (care) se joacă în timp ce/ coada unui iepuraș alb/ saltă vioi și caraghios prin iarbă/ tot ce era de înverzit/ înverzise/ și lumina umedă/ întărește culorile/ liniște/ căldură/ sunt toate aici“.

Cei doi băieți (Alex și Andrei) căroră le este, dealtminteri, dedicat volumul, sunt două prezențe constante care traversează acest univers intim, prelungiri ale autoarei, prin ochii căroră avem acces la această lume inaugurală, a copilăriei. Ne regăsim în postura unor martori amuzați și plini de bunăvoință puși în fața spectacolului unei bătaii cu... mălai și făină la care mama participă și ea în calitate de protagonist principal, cuprinsă de virusul contagios al hârjonelii: „ce mai aveam de pierdut!/ am dat cu prosopul de podea/ m-am aruncat pe ce a rămas/ în pungile de mălai/ și făină/ i-am alergat ca pe draci/ și i-am pudrat riguroso/ copiii/ canapeaua/ pereții/ podeaua/ și eu/ arătam ca după o cursă colour run/ cu mălai și făină“. Cu sufletul ușor, scuturat

și aerisit, asistăm și la o liniștitoare scenă casnică: „îl rog și pe el să m-ajute/ și uite ce teambuilding/ am încins/ după ce am culcat copiii/ stăm turcește pe jos/ înconjurați de foi/ ca pe vremuri/ studenții de cursuri/ comandăm și o pizza/ din când în când/ e mai bună o felie din cutia lui/ nu ne grăbim cu actele/ nici cu pizza“ (*Aveam nevoie de niște acte*). Uneori, dorința cuprinde și îmbracă trupul iubitului într-o miere caldă „ca pe-o insectă/ într-un chihlimbar“ (*Părul meu crește*), dar nu asistăm la vreo scenă toridă, dimpotrivă, sentimentul se domolește, devine molcom, urmând „ritmul respirației noastre/ al plămânilor tăi/ care-mi leagănă mintea/ când stau/ cu obrazii lipiți de mușchii tăi pectorali/ nu fac nimic/ doar învârtesc pe degete/ senzaționalul păr care-ți crește pe piept“ (*Geamul deschis*). Alteori, poeta ne previne că vom asista la o explozie care ne va cutremura în epicentrul ființei, „sub haine/ sub piele/ (ai grijă!)/sunt un soldat kamikaze/ și inima mea explozibil/ stă să ne arunce în aer“. Se întunecă însă și se lasă răcoarea. Ne aflăm la finalul periplului nostru ghidat prin acest univers traversat discret și de câte o umbră, bătrâna Katiușa, „ușoară/ e o ceață/ care-și târăște/ papucii pe holuri/ până la cutia poștală“. Viața emoționantei Katiușa intră la apă, ca în „Peau de chagrin“, se strâmtează ca o haină spălată la temperaturi prea mari: „privită de sus/ Katiușa locuiește/ în cercuri tot mai mici/ (...)/ retragerea corpului ei din lume se face treptat/ uneori stă încremenită/ în cei 99 de ani/ ca într-un cocon/ umplut cu abur/ nu cred că știe/ când e aici/ și când e acolo“ (*Scundă ca un copil de 7 ani*). Perspectiva asupra morții este una prin ochelari de soare, filtrată, netezită, vătuită. Chiar și asupra celei accidentale: „e frumoasă România/ asta îmi ziceam relaxată/ în spatele centurii de siguranță/ când parbrizul a intrat cu zgomot surd/ direct într-o bătaie de perne/ și fulgii albi/ ridicăți de curenții de aer/ ușori ca prima ninsoare/ cădeau peste gâturile lungi/ însângerate/ care se zbăteau/ aproape grațios pe șosea“ (*Mă relaxasem cu adevărat*). Trecerea se face la fel de lin și în cazul unei despărțiri, într-un soi de descrescendo al vocii auctoriale: „nimeni nu face primul pas/ cu excepțională coordonare/ îl facem împreună/ și/ like-urile sunt mai rare/ agendele noastre din ce în ce/ mai aglomerate/ fără puncte de intersecție/ doar cu puncte de interes/ complet diferite/ intervalul dintre SMS-uri devine cu fiecare zi mai mare/ până când/ ajungem la/ liniște“ (*Ar putea fi acesta un tutorial al despărțirii perfecte*). Și, dintr-o dată, LINIȘTE! Doar că nu mai vorbim acum despre liniștea grea, încărcată electric, ce precede unui seism sufletesc, ci despre aceea cu puteri tămăduitoare ce urmează unei confesiuni complete, dusă până în pânzele albe și negre ale ființei. Pe un ton vibrant care reușește să transmită emoția cu directete și fără complicații superflue.

* * *



Poezia Roxanei Cotruș ne obligă la compromisuri salutare. La înțelegere bazată pe cedări reciproce. Dacă poeta „se pune” pe sine „la bătaie”, cititorul îi datorează același lucru. Disponibilitate totală. Necondiționată.

Nu mă pot abține să nu mă întreb dacă nu cumva unii nu vor considera această abordare nepotrivită, ba chiar m-ar putea acuza de idealism și naivitate iremediabile. Dar, pentru mine, relația dintre autor și cititor este comparabilă cu aceea dintre medic și pacientul său. Trebuie să se bazeze pe încredere oarbă, totală. Să fie de tipul „la bine și (mai ales) la greu”. Când se prescrie în rețetă *intrarea în pielea celui alt*, acest lucru ar trebui să-i alerteze și pe medic și pe pacient, ambii expunându-se pericolului unui soi de „contaminare încrucișată”. Din fericire pentru noi, Roxana Cotruș scrie o poezie terapeutică, o poezie cu puteri vindecătoare. Terapia prin poezie, asemeni surorilor terapii, prin muzică, pictură sau dans, se adresează unei anumite categorii de oameni care, la un moment dat în viață, au nevoie de un tratament puțin *excentric*. Sunt terapii alternative care se adresează unui public „ales”, ieșit din comun. Nu o să mă îmbăt cu apă rece crezând că cineva s-ar vindeca de orice maladie doar frecventând poezia Roxanei sau a altora ca ea. Cu toate acestea, puterea „reparatorie”, restauratoare a poeziei nu este, în niciun caz, o iluzie, după cum o atestă poeta însăși în *Tată, te repar*: „atunci apar eu/ să te repar/ că nu vreau să te mai sinucizi încă/ o dată/ scot din timp șuruburile,/ șurubelnița, cuiele, ciocanul/ flexul/ iar când cred că încep să te/ restaurez,/ îmi alunecă zgura de sub picioare/ și mă prăbușesc./ așa ratez să te reînviu/ perfect/ de fiecare dată”. Poeta operează cu „tăieturi” adânci, „disecând” situații de criză care aduc la lumină adevărata natură umană. Situații care zguduie din temelii. Care cutremură. Când totul iese la suprafață. E fascinant să vezi toate procesele intime, toate traumele interioare fără să ai nevoie de o lupă. Nu e nimic micșorat la scară, dimpotrivă, totul este pe măsura noastră, după cât poate duce fiecare. Sângele țâșnește, stropește.

Pentru că Roxana scrie cu sânge. „Nu dorm niciodată în cearșafuri albe./ de când l-am auzit trosnind pe ăla/ care s-a făcut/ zdrențe/ pe tine te vedeam pitit în colțul patului/ aflat în spasme, cu mințile-ți legănate” (*Cearșaful alb*). Cu toate că este conștientă că nu poate face minuni ca acelea aparținând unui trecut biblic, poeta crede cu toată ființa ei în puterea restructurantă a poeziei sale, în capacitatea sa de a transpune în cuvinte și de a dedramatiza, cu ajutorul lor, experiențe inavuabile: „deși jumătate cât acum, simțeam că-n mine zace-o forță/ ce-mi inflamează capul/ pieptul/ și voia să te învelească în flori de salcâm”. „Aeda” modernă vrea să lase deoparte „povara genții” (*Octombrie 27*), ca să ne permită – mie și altora ca mine – „să scotocim” în această valiză cu fund dublu din care se tot scurge „cearșaful alb”, plin de noduri, al trăirilor sale profunde, lansându-ne astfel, pe un ton pe alocuri sfidător, o invitație subtilă la „deznodarea” lor: „voi trebuie să vedeți asta/ vă rog să vă dați ochii peste cap!/ clipirile-mi devin atunci/ mângâieri pe care vi le-ofer în semn de recunoștință/ profundă/ că-mi place să vă sfidez/ și eu,/ caricaturi de snobi înfumurați!”. Chiar dacă, pe alocuri, prea demonstrativă în efortul ei de a se demarca net de potențialii *neinițiați*, în poeme precum *Marșul inițiaților cotidieni*, *Ne sfidăm?* sau *Catharsis*, marcate în mod evident de virusul revoltei adolescente, tână și talentată Roxana Cotruș reușește să abordeze cu multă ușurință teme „grele”, precum cea a suicidului patern și a lanțului traumelor declanșate de acest eveniment tragic, dar și mai plăcute, precum copilăria sau frisonul iubirii. Povestindu-ne despre ele, în stil „prêt-à-porter” sau „venez comme vous êtes”, fără prea multe arabescuri stilistice, uzând, ușor în exces pentru gustul unora, de anglicisme (*Back to boozier*, *Server not found*, *Warm-up*, ca să nu citez decât câteva titluri din volumul *Daddy Issues/disecție*, Editura Charmides, Bistrița, 2016), poemele sale prind contur când sub forma unui dialog cu zeii din bucătărie, folosind celebra formulă a lui Gabriel Liiceanu, când sub forma unei mărturisiri făcute pe un ton sincer și firesc, ca în poemul *Ălora care n-au fost tu: și nu-i chimie...*, prea lung ca să poată fi citat aici, dar al cărui ton confesiv reușește să ne-o apropie pe Roxana, care ne șoptește, complice, despre ea și copilăria ei de orășeancă trimisă să-și petreacă vacanța la țară împreună cu frații ei.

Poemul meu fetiș, *Am bistrot*, este poemul unei generații dezabuzate, născută în fața televizorului și a consolei de jocuri video, o generație care, în lipsa unor repere ferme, a unor valori tari, a unor principii „beton-armat”, așa cum erau ele definite înainte, aflată sub tirania consumismului și a populismului, plătește tributul, înecându-și amarul în birturi neaerisite, spații închise în care se desfășoară dramolete, se narează povești de amor siropoase sau eșuate, se ling răni superficiale: „noi suntem oamenii neantului/ ratații timpului/ avem bistrot”. Barul reprezintă, astfel, imaginea templului desacralizat unde tinerii nu se mai descalță la intrare. Și nici nu mai fac abluțiuni înainte de a pătrunde în el. Un

univers concentraționar în care „noi vrem să bem shot-uri împreună./ vrem să ne amețim împreună./ că numai așa ne putem povesti/ experiențele tâmpе din ultimii ani./ numai așa putem deveni patetici/ fără să ne simțim victimele/ ori/ mărunții/ erorilor noastre/ ne glorificăm existența pe parcursul/ câtorva minute sau/ ore/ și ne-admirăm reciproc./ empatizăm./ ne credem./ ne iubim –/ O, cât ne mai iubim după/ două, trei, patru shot-uri!/ aproape că uităm/ de starea mizeră în care ne găsim./ Nous avons bistrot!” Încheiat apoteotic și cu o oarecare emfază, *Am bistrot* este poemul unui soi de eroism „slab”, un imn închinat regilor fricoși ai junglei postmoderne.

Voi încheia – că vorba lungă-i sărăcie – cu convingerea că Roxana Cotruș ne va putea vindeca de multe boli, reale sau închipuite, dar mai ales se va putea vindeca pe ea însăși pe calea mediată a scrisului. Dacă lăsăm deschis un mic orificiu prin care să intre lumina soarelui, nu va trebui să ne chinuim să o aducem înăuntru cu oborocul. Ar fi absurd și de-a dreptul imposibil.

Mihai POSADA

Orașele ascunse ale lui Dan Dănilă

Dan Dănilă



**ORAȘE
ASCUNSE**



Scriu despre cărțile prietenului, poetului și traducătorului Dan Dănilă de nouăsprezece ani. Din vremea când locuim amândoi în același oraș transilvan, minunatul Sibiu-pe-Cibin. Au și poezii soarta lor, cum și cărțile poezilor, se știe, își au propria soartă. Orașele s-au înmulțit, Dan a plecat să trăiască din 1990 într-un oraș cu nume ce vibrează, parcă, la numele zodiei sale de Leu: Leonberg din Germania. Firește că noi am evoluat reciproc, în memoria fiecăruia despre orașul de odinioară, în realitatea orașelor de reședință. Au rămas cărțile noastre. Mult mai harnic, sau poate numai ceva mai avid de cuvânt, Dan Dănilă a reușit să publice câteva cărți de traduceri din Rilke și Villon, precum și douăsprezece plus încă una, de

versuri, cea mai recentă cu titlul *Orașe ascunse*, apărută în anul 2016 la Editura Armanis din Sibiu. Ca de obicei, pe copertă, un peisaj citadin semnat de pictorul care este Dan Dănilă. Poemurile vorbesc despre orașele memoriei, despre acele locuri sufletești recente sau rememorate de sensibilitatea sa lirică. Întregul volum este un lung „poem fără întoarcere” (p. 6), alcătuit din 79 de poezii.

Răzbate pregnant sentimentul unei tristeți așezate, asumate, cu care poetul conviețuiește firesc, înțelept, aflat la puțin peste 60 de ani: „După/ Rainer Maria Rilke durerea se simte altfel./ mai intimă decât cea mai profundă spaimă” (p. 7); întâlnim: „disperații multor orașe” (p. 5); „Orizontul, un vers din care nu mai poți ieși fără pierdere” (p. 8); „o celulă umedă într-o carceră fără nume/.../ un port al damnaților” (p. 17); „cei disperați, cei gata de jertfă/ pe strada abruptă spre orașul de jos” (p. 40) – chiar Sibiu se compune din Orașul de Jos și Orașul de Sus!

Exilul autoimpus consumă o dilemă existențială, consonant unui tragic destin al înstrăinării – trecutul imposibilei întoarceri, pe de o parte, viitorul marilor regrete, pe de alta: „De ce/ să mai caut drumul înapoi, unde e foamea?” (p. 8); „Am o viață dublă numai din nedumeriri/ și morfină nediluată, greu de procurat/ ca să trec testul detectorului de minciuni/ prin abandon de sine” (p. 10); „Începe viața subterană cu măști./ de azi nu mai există întoarcere” (p. 14); „nici un obiect recunoscut primprejur./ fiecare sunet o ghicitoare mai dureroasă/ decât trădarea, izolarea în ospiciu, doar/ o celulă umedă într-o carceră fără nume” (p. 17); „nefericit mai sunt totuși în țara exilului/ unde totul crește întors, fără sevă” (p. 31); „Un text e ca o înfrigurată pușcărie./ îmi spune chiar poetul zidit de viu/.../ Dar azi, Europa/ a dat noua lege a dreptului la extaz./ anestezia locală pentru cel pribeag” (p. 61); „Umblu prin lume cu un dicționar poliglot/ de gesturi dar tot nu sunt înțeles” (p. 63); „Ce poate fi mai rău decât exilul, norul/ care nu își are locul nicăieri. În căderi/ numai trecătoare împliniri, în rădăcini/ cruntele și nemiloasele lanțuri ascunse” (p. 70); „Aici nimeni nu cunoaște pe nimeni, e mai bine/ așa. Degeaba ai un nou vecin, e doar altcineva” (p. 83).

Versurile au caracter autobiografic mai acut decât altădată, un mai bogat biografism irumpe denudând discursul de vestmântul ironiei hătre, până mai an stăpână la nivel lingvistic și al pozei; titlul: *Poem pentru Eva* conține, pe lângă valoarea simbolică a numelui primei femei pomenite în Biblie, pe aceea a unei declarații fruste adresate soției, Eva-Maria Dănilă. Postmodernitatea poesiei lui Dan Dănilă s-a maturizat prin autoreferențialitate directă, prin sinceritate: „Ce departe de tot/ sunt pentru liniștea ei – nu mă așteaptă/ înainte de un deceniu printre emigranți” (p. 10); „mai avem noi nevoie de fidelitate?/.../ De parcă e ușor să lipești cioburile ființei/ fără a cunoaște începutul exact al poveștii./ ca un tăietor de lemne care repară păduri./ un pescar care trezește somnul cel mare” (p. 15); „femeia necredincioasă jurământului de ieri” (p. 35); „parcă te-aș

recunoaște, deși nu ești o creatură/ ca să te urască din inimă, fiindcă mă părăsești“ (p. 25); „Eva îmi scrie de departe că luna se ascunde/ iar aburii îmbracă oamenii“ (p. 30); iar ultimul poem, *Imnul orașului*, se încheie cu o imagine frapant autobiografică, încifrată, aici, până la ermetism: „O fetiță s-a pierdut pe o stradă dar a apărut brusc/ pe alta, fără nume, atenție înaltă tensiune, cercul/ s-a instalat pe maidan. E doar orașul, nu te teme“ (p. 83) – unde amintirea fetei sale de odinioară, tânără femeie acum, rememorează momentul când copila se rătăcise, iar călăuză i-au fost firele de curent electric de pe stâlpi, urmărite isteț în drumul de întoarcere acasă, de la grădiniță.

Orașul furnicar al Eminescului mai sumbru lui Dănilă i se arată locuit de luciditatea trăită între „fovismul“ tinereții și „colivia“ nostalgice maturității cu multiple valențe simbolice, când realizează, întreagă, „utopia“ existențială: „desigur/ cei repatriați în viclenia mileniului nou./ dar colivia are un nou orar – azi închis“ (p. 12); „chiar zidurile închisorii/ păreau de aur atunci.../ lângă zidul prăbușit parcă mă trezeam/ numărând clipele, ca pentru eliberare“ (p. 13); „sufletul a zburat/ ca o pasăre speriată de un simplu foșnet./ poate altădată se închide la timp colivia“ (p. 18); „Tinerețea, un tablou fovist aruncat sub pat/ și căutat toată viața“ (p. 32); „O frunză/ uriașă cât o umbrelă abia poate umbri/ visul următor, avatar al culorii foviste./ muritor avatar“ (p. 39); „nimeni nu-și poate vedea colivia/ înainte de a avea treizeci și trei de ani/ și atunci este mult prea târziu pentru/ orice încercare de evadare sau zbor“ (p. 43); „Obsesia păpădiilor din picturile foviste.../ eram blond iar bunica mă căuta: Hamlet./ Hamlet, unde ești, hai acasă măi băietel!“ (p. 44); „Acolo unde ceea ce lipsește este esențial./ unde e bine să uiți numele multor obiecte/ urcușul muntelui solemn cu ochii închiși./ acolo e poate ultima utopie despre revoltă/ și schimbarea la față.../ Fără de țară./ orfan de amintiri ești acolo dacă ai rezista“ (p. 65); „O utopie/ a despărțirii apelor se împlinise aieva./ bucuria unei mâini de pământ din care/ creștea arborele melancoliei“ (p. 70); „în patrie mai trăiesc toate iubirile mele./ cu ochii închiși colind aceleași drumuri/ deci visez cu aceeași voluptate trecutul“ (73).

Dacă depărtarea în timp se dublează, în cazul celui desțărât, cu distanțarea în spațiu, până la nerecunoaștere, ca în basmul românesc al Tinereții fără bătrânețe și vieții fără de moarte, de dincolo de acumulatele dezamăgiri ale realităților geopolitice atroce, poetul binecuvântă, din punctul său de fugă, reîntâlniri visate cu confrății, ca pe niște împărtășanii: „Pietonii, penibile muțenii sau/ vacarm de Babilon. E ceva de neînțeles“ (p. 29); „era aproape frate cu tine, aproape carne./ ceva sever și milos, greu de singurătate.../ colecții de mici eșecuri, tăceri prelungi./ aluziile adormiților din case descoperite/ sub cerul senin, întrebător, de neînțeles“ (p. 34); „poeții vor intra în greva foamei curând./ doar cei care au emigrat înțeleg să traducă/ ororile, cu tâmpla răcorită pe calea ferată“ (p. 49); „Nu mai cred în revoluție, de când/ înfloresc comerțul cu

martiri, iar fabrica de ghilotine se extinde“ (p. 63); „M-aș pierde și/ eu într-o liniște neinventată, măcar o oră.../ Pe când/ își mai puteau imagina legende credibile/ aerul în puritatea lui mirosea a libertate“ (p. 82); și iată: „Doar zăpezi îmblânzite vă doresc tuturor.../ iar trei muze să vă presare peste falange/ zestre cântărită pe cea mai fină balanță./ (infuzii matinale de rime alese cu grijă)/ numai dureri nevindecabile prin cuvinte“ (p. 21).

Din adâncă melancolie a opului său, poetul iscă geografii interioare de argheziene frumuseți și prețuri noi: „Poate ești omul singur, așezat la masă./ privind cum cerul s-a aprins.../ A murit pasărea cu aripa frântă/ fiindcă a trebuit să rămână“ (p. 19); „Voi avea altă memorie cu alt viitor/ precum în pragul unei cârciumi necunoscute./ când uiți drumul spre casă. Timp împletit/ cu degetele încleștate pe mânerul unei valize./ vino sub felinar ca să-ți văd chipul! A, tu erai/ cel de demult, știu de câte ori am stat alături./ la un pahar de tăcere, când prietenii erau mai/ departe decât buna speranță“ (p. 27); „Cine arde în vis./ arde în sine cu ochii închiși“ (p. 68); „O, dacă norii ar putea să vorbească. Privim/ prin crevasa aceasta subțire pe care cineva/ o tot surpă mereu. Avem timp doar o viață“ (p. 77). Și merită, pentru toate acestea, lauda noastră. Dar, mai ales, merită să fie citit.

Lucia CUCIUREANU

Jurnalul camerei paișpe



Așa cum ne-a obișnuit, *casa de pariuri literare* are din nou fler și înregistrează încă un debut* valabil în poezie. Rămâne de văzut dacă volumul *Trax*, semnat de Mircea Pascariu, surprinzător în fond și formă, va fi receptat așa cum o merită. (Exprim această rezervă pentru că, în general, unii croniciari se mobilizează *in corpore* în legătură cu o carte nou apărută, de parcă ea ar fi mărul căzut în capul bietului Newton, o sufocă în elogi și șampanii mirobolante, pe când în jurul altor

aparitii editoriale, de o valoare evidentă, păstrează tăcerea. În fine, e o poveste care are trebui, într-o bună zi, luată în discuție cu multă seriozitate.)

Am perceput și percep această carte ca fiind o expresie poetică (*Trax* urăște, desigur, această sintagmă) a unei geometrii neeuclidiene, în care ființa umană se situează în centrul cercului. Un punct care încearcă să refacă punțile/podurile între lumi și spre lume, să o înțeleagă și, mai presus, să se înțeleagă pe sine. O fi lumea complexă și complicată, dar omul e un complex de neînțelegeri și mai mari. Așa se explică prezența lui *Trax* în texte, un alter-ego într-un joc al dedublării și al oglinzilor reflectoare. Textele pun în discuție axiome prin povești mai mult sau mai puțin reale care abordează teme grele (sensul vieții, sensul timpului, sensul morții, libertatea, relația cu divinitate și alte sensuri) dintr-un unghi diferit, original. Le îmblânzește, le tratează de la egal la egal, le ia în răspăr, după caz. De pildă, ce-i timpul în viziunea unui poet nonconformist, care evită clișeele și preferă paradoxurile? *Îți eram dator cu un secret./ timpul e un tren marfar/ abandonat în depoul din spatele casei./ abia respiră.* Ca atare, e nevoie să fie inventat (nu reinventat) și tratat ca un aliat, căruia i te adresezi pe un ton familiar: *s-a gândit în/ cuvintele lui să inventeze/ timpul./ i-a spus tu.* Stăpân peste timp, lucrurile par aranjate. În ipostaza sa de creator-mai-întîi-distrugetor, se bucură de libertatea de a eluda *clipa cea repede*, de a traversa spații, după bunul plac: *să decolăm. țintește geamul acela/ cu perdeluțe albe./ pe tipă o cheamă Anna.* Poate construi și pilota avioane, poate eșua în oceane planetare (pe care le și botează după numele lui). Se poate sustrage unei realități zgomotoase și lipsite de conținut, închipuind scenarii SF: *am un indicativ și port/ barbă mă numesc YO453 și/ încă ceva.* Vizitează mai multe planete (cu insule), amintind de *Le petit prince* al lui Exupéry. Aici întâlnește dinozauri și o maimuță galactică. Numai că libertatea nu-i întotdeauna un garant pentru neliștitul *Trax*. Uneori o încurcă pentru că *cea mai periculoasă este insula/ unde te întâlnești cu tine însuși.* Ideea este cea a eșecului cunoașterii și al autocunoașterii: *odată mi-am dorit/ să înțeleg ceva./ atunci a explodat un/ pumn în gură./ “nu e nimic acolo”/ i-a scris Trax lui Ortiz într-un sms.* Ortiz fiind o legătură cu cercul vostru strămt cum îl definea Eminescu. Nu una directă, ci prin delegație.

Textele caută răspunsuri la vechi întrebări care se referă la liberul arbitru, la libertatea de a alege. Între *sora Nirvanei* care e în carte *camera pașpe...* la *etajul zece* (e aici o aluzie la Cioran, care, toată viața, a întors pe toate fețele tentația sinuciderii) și *sâmburii vieții vii*. Răspunsul e unul optimist: *Trax apăsase deja/ pe butonul parter.* Căci și moartea devine o parteneră de dialog cu care se poate negocia: *uite, moartea e o recepționeră frumoasă căreia îi spun:/ vă rog să-mi dați*

cheia de la camera pașpe. Trax gândește sau simte? Le face deopotrivă? Trax este eu, tu, noi? În toate aceste întrebări stă frumusețea acestui joc cu mărgelile de sticlă, propus de Mircea Pascariu. Care are la îndemână și un misterios plan B sau chiar a opta șansă/ viața vieților.

Relația cu divinitatea este ilustrată în unele dintre cele mai frumoase texte. Citez în întregime unul dintre acestea: *mi-a pus pe braț/ un fel de praf pe care trebuia/ să-l respir// mi-a spus că praful acela e viață/ și să nu-l iau pe tot deodată// mi-a dat un har/ pentru că e foarte generos// puteam să ținesc orice plafon/ cu farfuriile verzi// le-am aruncat exact acolo/ unde existau amintiri// uneori greșește doza/ și viața devine plină cu// toate venite buluc/ ce-mi mai aduc aminte e că// era motociclist se întrecea/ în curse importante prin păduri și trasee de coastă// de vreo două-trei ori/ i-am spart cauciucurile.* Avem aici o punte umană spre divinitate, una personală, naiv de sinceră pe de-o parte și paternă pe de altă parte, naivitatea fiind frumusețea absolută a copilăriei, iar paternitatea fiind o matură amintire a tinereții. Alteori rolurile se inversează: [...] *odată m-am uitat în oglindă/ și l-am văzut/ a început să râdă/ am început să râd și eu// și am râs de noi/ toată noaptea/ cred că o să schimbăm/ câteva vorbe într-o zi// mi s-a părut/ foarte tulburat/ și ușor palid din cauza/ râsului (pastel cu un televizor spart și un radio albatros care toarce).*

Câteva texte se constituie în arte poetice. Aici, Mircea Pascariu se situează în răspăr cu cei care practică discuții bombastice despre poezie, care încearcă s-o definească prin exces de metafore sau prin formule alambicate: *probabil vă interesează cine sunt/ și cu ce mă ocup/ nu știu cum am fost prezentat/ eu am venit să vă înlătur/ niște iluzii despre poezie// vă arătați fețele și sunt sigur/ că habar n-aveți ce este/ poezia și nici măcar nu/ vă interesează/ nici pe mine// așa că mai bine/ să vorbim despre altceva (primul discurs în fața unor mesteceni beți).* Cât despre condiția poetului, și aici are ceva de spus: *minunate sunt funeraliile domnilor poeți/ când fac ultimul ocol/ prin fața primăriei/ sunt de față consilieri care/ aplaudă mișcați/ de simboluri și de vânt// sumedenie de oameni/ privesc din tramvaie/ sau de pe biciclete curate/ pios și cu apă minerală în mâini/ viața continuă pe aleile/ beciului unde vor locui/ începând cu viitorul apropiat// probabil zâmbesc liniștiți/ și își aranjează costumele/ dar și cravatele/ pentru că nimeni nu vrea – nu-i așa? –/ să aibă cravata deranjată// când până și administratorul/ bea în cinstea lor (ce calmă este ziua tramvaiului trei).*

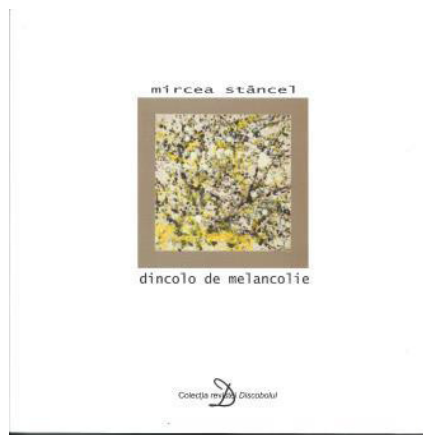
Ca tehnică, Mircea Pascariu propune câteva inovații. Titlurile intră într-un fel de *paradox șmecher* cu ideile și trăirile exprimate în texte. Ele însele sunt un poem: *batista lui Pessoa legată cu trei noduri, pâine cu unt și indiscreții la polul sud, cearta mea cu pădurea și cearta pădurii cu mine dar ne-am împăcat, această iarnă*

*tăcută un fel de căprioara-labiș, uneori singurătatea e un praf strălucitor și dulce o transfuzie cu acid colorat, despre urși polari ziua mușuroiului care a băut aluminiu topit, pedepsele oglinzii și amenda de la poliție, despre cum Kafka a povestit că trece pe strada iubitei ș.a. Uneori, titlul încheie un text. Acest experiment este indicat prin asterisc sau prin două puncte (vezi camera paispe cu mochetă gri și trei tablouri cu cercuri calde la p.15 și *mere și viitor într-o compunere naivă la p.64). Poetul jonglează cu punctuația, rolul cel mare îl are punctul care indică modul în care textele au fost gândite și cum ar trebui citite. Altfel spus, cum trebuie să respiri. Același punct devine într-un text chiar suport pentru o alt fel de ars poetica în concordanță cu demersul geometric și unitar propus: punctul A înseamnă/ îndoirea ușoară a carnetului./ punctul/ B e nimic cu rețea mobilă/ și calciu plus magneziu efervescent.// ea calcă pe scări/ la șase dimineața. el vine zâmbind/ cu o cheie franceză pentru metafore./ amândoi vor o poveste perfectă./ când/ din senin/ punctul C definește laturi./ și spune tot felul. de/ cuvinte care se aud chiar și afară.// apoi ploaia./ punctul D râde./ își caută o țigară în pachet/ exact atunci/ o muscă se așază pe mâna Lui dreaptă./ pare indignat și face un semn spre punctul E.// în sfârșit e momentul unei concluzii de care fug toți./ sfera dă semne că respiră./ (ca un mecanism de locomotivă Johnson)/ Trax adoarme la volan. și tot așa. (teorema celor cinci puncte văzută neeuclidian). Prin crearea unui univers în care se amestecă de toate, reale și fictive, binele și răul, ca într-un basm postmodern.*

Trax este un debut care, sper, nu va trece neobservat. N-ai cum să-l închiți în debara, oricât de inchizitorial ar fi primit de critică. Are toate ingredientele care definesc o poezie autentică: fior, poveste, originalitate, vizionarism, paradoxuri. Cartea nu te vindecă de viață, te molipsește de ea. Nu de viața cu orice preț, ci de acea viață de dincolo de platitudini și automatisme, de precauțiuni, de clișee și frâne. Întreg volumul se situează polemic cu textul de pe coperta a patra semnat de Max Tunia, cel căruia i se datorează și imaginea de pe prima copertă (vă lasă să ghiciți cine e Max). Fără proptele (de obicei pe ultima copertă semnează critici, confrăți), Mircea Pascariu intră în cușca de lei a poeziei actuale.

* Mircea Pascariu, *TRAX*, casa de pariuri literare, București, 2016, Colecția Opera Prima

Monica GROSU



Mircea Stâncel - „ultimul purtător de mister al provinciei”

dincolo de melancolie, noul volum al poetului Mircea Stâncel*, aduce în atenția cititorului poeme de o discursivitate simbolică, reflexiv-ironice pe alocuri și preponderent deschise spre o polemică implicită cu poezia minimalistă, cu prezentul suprasaturat de monden, superficialitate, confuzie a valorilor. Abandonând voalul melancoliei, poetul rămâne programatic un purtător de memorie într-o vreme amnezică. Amintirile nu se lasă desprinse cu ușurință sau nu se lasă deloc, atunci poetul se lansează în reverii de o luciditate dureroasă, traducând antinomiile unui trecut-prezent atât la nivel mental și psiho-social, cât și la nivel ontologic (biologic, fizic). Lumea nu mai este aceeași, interbelicul fructuos rămâne un ideal, nici măcar nostalgia aceluia trecut nu mai are resurse, căci proprietarii au dispărut cu toții, proprietățile s-au degradat în bună parte, sentimentul apartenenței este statornic atacat, căutarea identității devine tot mai fragilă și ceremonialul relațiilor de altădată căzut în desuetudine.

Contrar așteptărilor, *dincolo de melancolie* nu se află resemnarea, liniștea, ci persistă un imaginar al crizei, o comunicare expresionistă în registru grav, o privire neconcesivă asupra universului și a sinelui. Spre deosebire de volumele anterioare (*Cămașa de sare*, *Neliniștea ordonată*, *În căutarea timpului trăit*, *Lucruri și limbaje*), remarcăm aici un ton mai categoric, o gestică mai îndrăzneță a adeziunilor și a autodefinirii. În schimb, unele simboluri persistă („este dimineața mea verde”), la fel și toposul originar, casa-matrice spirituală, spre care se re-întoarce obsesiv, angoasant poetul. Cu aceste prilejuri, își rescrie biografia topografică și retrăiește miracolul dimineților târzii în poezii cu sânge și clorofilă, în elegii ale trecutului, în sonete cu frunze, armonizând tipare lirice fundamentate pe intertextualitate, ironie, fine aluzii livești.

Compus din două grupaje lirice (*arbore genealogic* și *interogatoriu în amurg*), volumul de față are o miză polemică, redând exigențele poetului în raport cu arta, poezia actuală, feminitatea, cultul aristocrației, societatea românească în continuă schimbare. Inconsistența prezentului, imperativul unui sens integrator, nevoia de reformulare a trecutului, a apartenenței la o lume apusă și asumarea acestei proveniențe concură împreună la găsirea unui ton liric mai expresiv, cu ecou mai larg. *dincolo de melancolie* arată tocmai această dinamică a rostirii identitare, ferme și uneori chiar tăioase: „este ultima moarte în odăile proprietarilor interbelici;/ și nimeni nu se întristează,/ doar tu începi să te schimbi la față;/ el a închis secolul XX și a luat cheia;/ probabil cerul este în sfârșit atent/ și i-a făcut patul...” (*un trup îngropat care vorbește*).

Pentru Mircea Stâncel, interbelicul rămâne un punct de reper pe axa unui timp ideal, la fel cum centru de iradiere a sinelui devine casa părintească, lumea inocenței pierdute, a reveriilor târzii, terapeutice. De aici, salba de simboluri specifice: tinda, micul cuptor de pâine, podul cu mătășurile roase de șoareci, ușa curții scârțâind din toate încheieturile, cărțile de școală mutilate de vremuri, grădina „îmbujorată de bluzele unui anotimp colorat”. Și mai presus de toate, pereții în degradare vizibilă, vestind amurgul vechilor proprietari: „sunt ultimul copil lăsat în capătul proprietății”. Zidurile ascund povești fantastice, dar n-au cui le mai spune.

Dincolo de acest mister al locurilor, surprins adeseori metaforic, pentru că poetul nu refuză calofilia, se mențin reflecțiile ironic-interogative privind destinul poeziei și evoluția paradigmatelor lirice. Iubirea, idealul de feminitate, atât de râvnite cândva, nu mai spun mare lucru și par de-a dreptul anacronice. În consecință, autorul propune sarcastic excluderea iubitei din poeme: „trebuie să o luăm în discuție pe ea/ pentru că ea se ascunde tot mai mult în poezie,/ o găsim pe portative și sub portative,/ pe drapele și pe șevalete,/ apare în toate culorile, în toate posturile,/ în toate mizeriile,/ dar mai ales în toate paturile private,/ în toate camerele de hotel [...]//vă întreb deschis: votați să o scoatem din poeme?/ apare din ce în ce mai goală,/ apare tot mai apărată de un giulgiu nou:/ niciodată nu mi s-a dat să o văd pregătită de nuntă;/ (chiar nu mai sunt rochiile de mireasă pentru ea?).” (*ea fără el*).

Poezia însăși trăiește o etapă decadentă, căci „poetul nu mai are timp să se apere cu nimic,/ împotriva imaginarului negru ce vine în trombă,/ strada lui e plină de metafore întunecate,/ de pastişe în rochii scurte, de oximoroane voluptuoase”, „lumina ochilor interbelici se stinge minut cu minut”, „trubadurii nu mai găsesc puteri să renască dragostea”, „cineva șterge din versurile poetului bucuria,/ și guma de șters n-o vede nimeni.” (*guma de șters bucuria*). În aceste versuri găsim o poetică a nesubordonării, a tranșării unor adevăruri

esențiale, cunoscute parcă de toți, dar totuși nerostite cu atâta convingere. Prin urmare, poemele acestui volum sunt re-veniri dincolo de melancolie, dincolo de prezent, dincolo de zgomotul cotidian, dincolo..., acolo unde „moartea nu este o dramă, moartea este o soluție”, acolo unde nu s-au terminat nopțile de dragoste, „în punctul zero al vieții”.

Poezia lui Mircea Stâncel are un limbaj al ei, alimentat de clorofilă și sânge, un limbaj accesibil doar pe jumătate, fiindcă revelându-se pe de o parte, se înfășoară în mister pe de alta. Rămân încă zone și partituri nedeslușite la o primă lectură, rămân încă straturi de semnificații adânc subtilizate în unghiul poemului, un poem mare și rămurat ca un stejar bătrân, atent la oameni și schimbări, cu afinități interbelice în exprimarea-i postmodernistă.

* Mircea Stâncel, *dincolo de melancolie*, Colecția revistei „Discobolul”, 2013.



Angela PRECUP

Pagini din viața culturală românească din județul Mureș (secolele XVIII-XIX). Societăți, asociații, colecționari, biblioteci*



O carte limpede în vremuri tulburi, *Pagini din viața culturală românească din județul Mureș (secolele XVIII-XIX). Societăți, asociații, colecționari, biblioteci* aduce multe răspunsuri utile de pildă, dezbaterii naționale pe tema religiei în școli, printr-o întoarcere la esența lucrurilor pierdute pe drum. Cu meticulozitatea bibliotecarului, Monica Avram abordează tema cuprinzătoare a trecutului cultural al românilor ardeleni printr-un studiu de caz, cel al județului Mureș, relevant pentru întregul spațiu transilvan în perioada dualismului, pe care îl conturează spiritual prin tradiția „instituțiilor noastre sfinte” – școala și biserica.

În plină campanie de redefinire a statutului religiei în școala românească, și în deruta generată de căutarea argumentelor pro sau contra, lucrarea Monicăi Avram recompune din detalii culturale, istorice, pedagogice, jurnalistice, lumea românească din Ardealul secolelor XVIII-XIX printr-o întâlnire cu clerul, învățătorimea, asociațiile, gazetele și bibliotecarii vremii. Dincolo de un omagiu adus instituțiilor culturale tradiționale, demersul argumentează natura organică a legăturii dintre biserică și școala de altădată, și evoluția acestei complementarități în timp, din perspectiva efectelor sale în viața culturală și politică a județului Mureș, tratat în configurația sa actuală.

În categoria evidențelor atemporale aflate dincolo de tendințele care marchează arta dezbaterii românești într-o epocă sau alta, regăsim în *Anexele* valoroase ale lucrării *Cele 10 porunci ale învățătorului român* publicate în 1899 de *Foia școlastică*, organ al Reuniunii învățătorilor greco-catolici din Arhiepiscopia greco-catolică de Alba Iulia și Făgăraș, document care îi îndemna între altele pe dascălii români ai secolelor trecute să nu aibă „alt ideal pământesc

mai sfânt ca creșterea, cultivarea și luminarea generațiunii tinere”, să nu ia „în deșert timpul” ci să sfințească timpul în care trăiesc, să „onoreze memoria străbunilor” și „alipirea elevilor către religiunea strămoșescă.” Vorbele învățătorilor de altădată, scrise negru pe alb în vremuri în care încă se purta asta, alături de documente precum Testamentul Contelui Samuel Teleki (tradus în limba română) sau descrieri de culoare cum este imaginea bibliotecarului în comunitatea românească de acum două sau trei sute de ani alcătuiesc o imagine intuită printre rândurile istoriei culturale.

Este imaginea prin care Monica Avram schițează mentalitatea unei epoci, dar și spiritul acesteia, prin găsirea argumentelor obiective, istorice, fără a neglija însă contextualizarea lor prin detaliile subiective indispensabile înțelegerii fenomenului istoric prin transpunere rațională și afectivă. Iar schița vieții culturale a Transilvaniei din perioada regimului austro-ungar are în fundal și viața politică a românilor din provincie, în două registre inseparabile, reflectate atât în inițiativele și atitudinile individuale, cât și eforturile comune de ridicare a statutului politic al românilor ardeleni.

Reține atenția în acest context sublinierea autoarei legată de schimbarea tactică adoptată în planul luptei politice pentru drepturile românilor ardeleni în cele două secole. Începând cu secolul al XIX-lea, intelectualitatea românească renunță la „tactica petiționarismului prăfuit”, adică la elaborarea unor documente revendicative bine elaborate, dar cu prea puține rezultate concrete, în favoarea asociaționismului, reflectat în proiecte culturale ample care atacau problemele acute pe mai multe planuri, cu o presiune constantă, exemplul cel mai elocvent fiind ASTRA. În spațiul mureșean, rolul asociaționismului în coagularea energiilor culturale și politice ale românilor în timpul regimului austro-ungar e analizat în special prin prisma activității prolifice a despărțământului Reghin, care a găzduit două dintre Adunările Generale ale Asociațiunii Transilvane pentru Literatură și Cultura Poporului Român, în 1875 și 1890.

Exemplele altor societăți din epocă, de teatru, de lectură, confesionale, societăți ale femeilor sau ale muncitorilor întregesc tabloul, dovedind existența unui spirit asociativ românesc, în scopuri culturale și naționale, reflecție a consolidării sentimentului de unitate în timp, și implicit a forței în acțiunile comune. Dincolo însă de prezentarea contextului general, Monica Avram supune fenomenul asociaționist unei analize riguroase de identificare a unor elemente precum obiectivele caracteristice sau factorii implicați în evoluția proiectelor culturale de tip asociaționist. Sunt aspecte întregite de perspectiva bibliotecarului care îi permite Monicăi Avram o interesantă incursiune în istoria apariției și devenirii bibliotecilor din acest spațiu, descriind cu farmec ce și cum se citea în Transilvania secolelor XVIII-XIX, într-un alt fel de pledoarie pentru lectură.

* Ed. ASTRA Museum, Sibiu, 2014, 436 p.

Rodica GRIGORE



Jocul cărților și al identităților

Patrick Süskind, unul dintre cei mai cunoscuți scriitori germani contemporani, își datorează faima mondială mai cu seamă piesei de teatru *Contrabasul* (1981), jucată cu un real succes în întreaga Europă, precum și peste Ocean, și romanului *Parfumul*, care va deveni rapid cea mai citită operă de ficțiune din spațiul cultural german după mari cărți ale literaturii universale, precum *Casa Buddenbrook* a lui Thomas Mann sau *Nimic nou pe frontul de Vest*, de Erich Maria Remarque. Interesant rămâne, în acest context, amănuntul – altfel, rarism în epocă atât de preocupată de acumularea capitalului de imagine chiar și în rândul oamenilor de litere – legat de extrema discreție a existenței lui Süskind însuși. Autorul acceptă rar să dea interviuri, nu e o prezență constantă în lumea literară germană, iar fotografiile îi apar doar uneori în presa culturală. Iar atunci când alege, totuși, să exprime un punct de vedere, o face prin intermediul eseurilor – nici ele prea frecvente. Însă unul dintre acestea, intitulat *Amnesie în litteris* are darul de a clarifica o serie de aspecte care îi marchează creația și care au fost interpretate în cele mai diverse feluri de critici mai mult sau mai puțin pregătiți sau doritori să recepteze corect un asemenea mesaj. Abordând chestiunea influențelor literare, Süskind afirmă (cu ironie) că, în toate scrierile sale, a încercat să fie „un epigon din fericire ignorant”, având o memorie pe care nu se poate baza, câtă vreme abia de-și mai amintește ce a citit în trecut, și cu atât mai puțin cine sunt autorii celor citite... Dar, consideră el, „pierderea completă a memoriei livești ar fi un handicap binecuvântat pentru un scriitor contemporan”, deoarece aceasta ar avea darul de a-l elibera de anxietatea influenței și a-l ajuta să aibă o viziune mult



mai clară asupra propriului efort creator, cu toate că „e greu să mai scrii, în secolul XX, literatură originală”... Opiniile lui Süskind trebuie raportate mai cu seamă la *Parfumul*, cel dintâi roman al său, apărut în anul 1985 și subintitulat *Istoria unei crime*.

Cartea a fost considerată imediat după apariție una dintre operele reprezentative ale postmodernismului german, Süskind reluând aici, într-un mod aparte, și preocupările sale constante cu privire la identitatea creatorului și imaginea acestuia așa cum este ea percepută de lumea literară. Cu acțiunea plasată în Franța veacului al XVIII-lea, *Parfumul* relatează povestea vieții lui Jean-Baptiste Grenouille (născut, după cum aflăm, în ziua de 17 iulie 1738, una dintre cele mai fierbinți zile ale anului, la Paris, „pe atunci cel mai atotduhнитель loc din întregul regat”, după cum îl caracterizează autorul), al cărui incredibil și uluitor simț olfactiv îl individualizează între contemporanii săi și îl ajută să depășească handicapul originii umile și al lipsei afecțiunii, protagonistul ajungând în scurtă vreme să rivalizeze cu cei mai vestiți maeștri parfumieri ai Europei.

Deopotrivă, însă, Grenouille desfășoară ceea ce critica literară a numit „o căutare tensionată și perversă a originii pierdute și o evaluare ironică a propriei sale identități obscure.” Pe măsură ce-și descoperă capacitatea uimitoare și înzestrarea neobișnuită, Grenouille încearcă să inventeze noi și noi parfumi, creația supremă fiind, din punctul său de vedere, crearea unui parfum care să-l individualizeze chiar pe el. Căci, surpriză, Grenouille realizează de timpuriu că, deși simțul său olfactiv este nemaipomenit, el însuși este lipsit de orice miros – fapt care o înspăimântă pe prima sa doică și pe cei cu care intră în legătură în anii

copilăriei. Ca să suplinească lipsa, el va crea câteva miresme artificiale menite a-l face să apară, în societate, asemenea celorlalți. Iar elementul cel mai prețios și pe care îl poate procura doar cu mare greutate este esența înmiresmată și îmbătătoare a tinerelor fete de care e atras, de care ajunge să fie obsedat și pe care sfârșește prin a le ucide, Laure Richis, ultima sa victimă fiind și cea mai frumoasă, dar și cea mai neprețuită în ceea ce privește parfumul pe care Grenouille speră să-l obțină de pe urma ei.

Paradoxal, în ciuda urii pe care o nutrește pentru semenii săi, parfumiерul e marcat de dorința de a atrage atenția și de a primi afecțiune din partea celorlalți, care ajung să nu se mai poată smulge de sub puterea vrăjii/blestemului/ artei exercitate de straniu personaj și de parfumurile sale ideale. Dintre acestea, mai cu seamă ultimul, cel care îl și salvează de la moarte și-l ajută să fie adorat necondiționat de oamenii care cu doar câteva ore în urmă îl batjocureau sau se temeau de el – esența minunatei și unicei Laure. Cu toate acestea, în momentul în care primește supremul omagiu al semenilor și, implicit, marea recunoaștere a artei sale de parfumiер, Grenouille realizează și că aura identitară pe care noul parfum i-o conferea este o simplă iluzie, și că ura, nu dragostea l-a împins pe drumul care a marcat devenirea sa. Sfârșitul protagonistului primește, privit din acest punct de vedere, o nouă consistență și posibile noi interpretări.

Cartea a fost privită, uneori, ca un adevărat rechizitoriu la adresa raționalității Veacului Luminilor, iar alteori ca o alegorie complexă, care nu exclude imaginea și semnificațiile idolilor nazismului, ori ca o pastişă postmodernă. Însă, indiferent de opiniile pe care le-au exprimat, toți criticii au căzut de acord cu privire la intertextualitatea remarcabilă din acest roman, ce invită la o cât mai completă identificare a surselor literare pe care Süskind le-a avut în vedere. Poate tocmai de aceea, în ciuda faimei sale mondiale, *Parfumul* a avut parte de reacții diverse, adesea ambivalente.

Sensurile identității creatoare despre care scriitorul german vorbea în deja citatul eseu joacă un rol însemnat în economia cărții și, fără îndoială, în dezbaterea critică ce a urmat apariției sale. Iar dacă unii exegeți au criticat prea libera asumare a câtorva texte canonice, rezultatul fiind acuzat de lipsa originalității, alte voci au susținut dimpotrivă, lipsa de relevanță a purei originalități la sfârșitul secolului XX, apreciind tocmai ironia atotprezentă și imaginea metaforică a parfumiерului criminal drept întruchipare prin excelență a autoreflexivității contemporane, dar și a culpabilității epigonice a postmodernismului (convins, după cum numeroși dintre reprezentanții săi nu au ezitat să afirme, că întreaga literatură a ultimelor decenii nu este altceva

decât asimilarea creatoare a textelor anterioare, la fel cum identitatea este, la rândul ei, asimilarea unor modele anterioare ale subiectivității). Subliniind și jocul cu marile cărți ale literaturii mai vechi, a cărei asumare Süskind o considera esențială pentru orice act de creație, *Parfumul* subminează presupunerea tradițională cu privire la textul literar înțeles ca proprietate exclusivă a autorului său. Procedând astfel, Süskind sugerează că noțiunea umanistă de identitate autonomă, idealizată de la epoca iluministă încoace, a provocat o profundă neînțelegere, dacă nu cumva o distorsionare fundamentală a însuși procesului creator. Din acest punct de vedere, *Parfumul* poate fi raportat și la modelul de scriitură teoretizat de Roland Barthes și definit drept „spațiu neutru, compozit și oblic”, și în care noțiunile convenționale de subiectivitate umană și de identitate își pierd vechile sensuri.

Acest roman, mai cu seamă la nivelul pastişei pe care autorul o practică, demonstrează o strategie critică ce determină o reevaluare a valorilor literare consacrate, în primul rând în ceea ce privește implicațiile creativității. În acest fel, tehnica intertextuală din *Parfumul* aruncă mănua chiar autonomiei estetice așa cum a fost ea definită de Kant ori de Schiller, iar apoi nuanțată de unii dintre reprezentanții romantismului german și de continuatorii lor moderniști. Însă chiar dacă romanul de față are pe alocuri tendința de a-i oculta funcția și scopul critic, mai cu seamă prin calitatea parodică a discursului, pastişa subliniază, în felul ei, iluziile artei creatoare și dreptul de proprietate asupra textului literar, prin permanenta raportare la operele anterioare de la care Süskind pornește – și pe care el însuși, ca autor postmodern, le consideră ca fiind cunoscute de către cititor. Astfel că, mai degrabă decât o parodie care parazitează autori anteriori, *Parfumul* poate fi interpretat în mod profitabil drept exemplul prin excelență al unei anamneze literare ce contribuie la evidențierea unor complexe psihice, dar și a unor aspecte sociale ce caracterizau secolul Luminilor.

În egală măsură, cartea aceasta, stranie și fascinantă, își dezvăluie, la o lectură atentă, și calitatea de veritabilă fabulă postmodernă care spune multe despre modul în care idealul iluminist al autonomiei (estetice ori individuale) e mult prea ușor subminat de rațiunea instrumentală pentru a produce o anumită patologie din ce în ce mai prezentă în societatea contemporană. Crimele pe care Grenouille le comite cu sânge rece doar pentru a obține acea esență care să-l ajute să creeze parfumul ideal reprezintă și o alegorie a „crimei” pe care rațiunea de o anumită factură o întreprinde la adresa acelor aspecte, lucruri, ființe sau obiecte care par a-i sta în cale în calitate de obstacole. De aici mai e doar un pas până la citirea romanului în cheie

parabolică și până la identificarea, în comportamentul lui Grenouille, a unor atitudini specifice nazismului. În plus, teoria romantică a geniului este și ea privită, aici, printr-un soi de oglindă deformatoare, căci Grenouille atinge pragul genialității în domeniul artei parfumeriei, dar asta nu-l împiedică să devină și criminal în serie. Din perspectiva lui Süskind, geniul artistic care e protagonistul său trebuie privit drept un avatar estetic al doctrinei romantice trecute prin filtrul anumitor tendințe patologice ale iluminismului, iar semnificațiile comportamentului său trebuie elucidate ca atare, din perspectiva reacțiilor și atitudinilor care îl caracterizează în momentele cheie ale desfășurării acțiunii. Desigur, învelișul alegoric în care sunt prezentate toate acestea face deliciul lecturii și nu exclude defel valorile unui adevărat narcisism estetic.

*

„Nu există texte, ci doar relații între texte”, spunea Harold Bloom, iar această afirmație poate sta la baza unei lecturi în cheie livresc-postmodernă a romanului lui Süskind. Autorul *Parfumului* trebuie încadrat într-o tradiție mai vastă a literaturii germane, ai cărei reprezentanți au încercat să recupereze elemente ale discursului ori strategii retorice ale marelui romantism și să le plaseze, reconfigurându-le și recontextualizându-le, drept aspecte menite a defini noua identitate culturală germană de după cel de-al Doilea Război Mondial.

Succesul de librărie al romanului de față s-a datorat, de la bun început, fascinației exercitate asupra cititorilor de protagonist. Jean-Baptiste Grenouille este creat într-un asemenea mod, încât să suscite nu numai interesul, ci și să-și determine cititorii să stabilească o serie de filiații cu alte personaje oarecum asemănătoare ca structură ori ca factură, de la eroii negativi ai romantismului tenebros german și până la criminalii în serie ce împânzesc paginile romanelor polițiste dintotdeauna și de pretutindeni. Romantismul, se știe, avea, printre imaginile consacrate, și pe aceea a geniului nebun – care, în *Parfumul*, se transformă într-un veritabil studiu de caz vizând modul de acțiune și de gândire al unei minți psihopate. La fel ca numeroși criminali în serie, Grenouille are o copilărie marcată de lipsuri și nu se bucura de afecțiunea maternă, mama sa abandonându-l imediat după nașterea petrecută în piața de pește din Paris, în mijlocul unor miazme care făceau ca alte izuri, oricât de fetide, să pălească: „Peștii, care, zice-se, ar fi fost aduși abia în dimineața aceea din Sena, puțeau deja atât de tare, că acopereau mirosul de cadavre.” Antinomia este evidentă: căci, printre niște oameni care realmente nu mai percepeau mirosurile oribile care îi înconjurau, copilul acesta se va remarca printr-un simț olfactiv unic și prin ulterioara obsesie

a parfumurilor. Dar încă de la început devine evident și că, date fiind circumstanțele venirii sale pe lume și atmosfera în care va trăi în anii următori, Grenouille nu va cunoaște – nu va avea cum să cunoască și să asume – sentimentul culpabilității. El va ucide, așadar, din simplul motiv că dorește să-și procure cele necesare pentru desăvârșirea produsului pe care speră să-l poată prepara într-o bună zi.

Încă din primele pagini ale cărții, Süskind stabilește filiația livrescă ce trebuie urmată pentru o cât mai completă descifrare a sensurilor cărții sale. „În secolul al optzecelea a trăit în Franța unul dintre cei mai geniali și mai detestabili bărbați dintr-un veac nu sărac în personaje geniale și detestabile. Povestea acestuia va fi istorisită în rândurile ce urmează. I se spunea Jean-Baptiste Grenouille și dacă, spre deosebire de numele altor monștri geniali precum de Sade, Saint-Just, Fouché, Bonaparte ș.a., al său e astăzi uitat, lucrul nu se întâmplă desigur fiindcă Grenouille n-ar fi fost pe măsura aroganței, disprețului de oameni, scârbăvniciei, pe scurt a netrebniciilor acelora, ci fiindcă atât geniul, cât și ambiția lui se mărgineau la un domeniu care nu lasă urme în istorie: la trecătorul imperiu al mirosurilor.” Este clară raportarea la ideologia romantică și la alegoriile unora dintre reprezentanții curentului care nu ezitau să pună în legătură geniul cu inteligența criminală. Iar când Grenouille este descris în acest fel, cititorul inițiat într-ale literaturii romantice (și nu numai!) are pe dată în minte ecourile prozei lui Heinrich von Kleist sau E.T.A. Hoffmann, câtă vreme unii dintre protagoniștii acestora, fie că e vorba despre Michael Kohlhaas sau René Cardillac sunt creionați în culori asemănătoare și, în anumite fragmente, în aproximativ același cuvinte.

Ca și predecesorii săi, Grenouille poate fi interpretat, din această perspectivă, asemenea unui individ cu vocație prometeică, înzestrat cu atributele genialității, dar deopotrivă demonstrând și aplecarea spre pornirile criminale și spre acte reprobabile, ca efect al unei personalități scindate. Mai cu seamă opera lui Hoffmann și fascinația acestuia pentru portretizarea unor protagoniști cu o psihologie deviantă îl influențează pe Süskind în ceea ce privește modul de construcție al lui Grenouille. Tocmai de aceea, unii critici au interpretat *Parfumul* drept un inedit omagiu pe care autorul i l-ar aduce lui Hoffmann, desigur, cu ironia postmodernă de rigoare, evidentă, de altfel, încă de la începutul cărții. În plus, numeroase detalii din acest roman, legate de circumstanțele nașterii lui Grenouille, dar și de latura sa genială de parfumier amintesc de situația lui Cardillac și de traumele pe care acesta le-a înfruntat.

Diferențe există și ele, și nu sunt puține, Süskind evidențiind mai cu seamă semnificația pierderii inițiale și a compensației ulterioare ce marchează procesul

creator în cazul lui Grenouille. Aflăm, astfel, că Jean-Baptiste nu a fost abandonat în momentul nașterii, ci, în fond, mult mai de timpuriu, mama sa nedorindu-l și fiind, deci, incapabilă să-i ofere vreun strop de afecțiune: „Mama lui Grenouille nu simțea nici duhoarea peștelui, nici pe cea a cadavrelor, fiindcă nasul îi era de-a binelea atrofiat întru mirosuri și în afară de asta o durea tot trupul, iar durerea ucidea orice sensibilitate față de impresiile de afară. Tot ce voia era să înceteze odată durerile, să se termine cât mai repede nașterea asta scârboasă. Pentru ea, a cincea. De toate celelalte scăpase tot aici, la taraba de pește.”

Traumatizat, din punct de vedere psihic încă de timpuriu, Grenouille se va îndrepta, cu toate forțele sale, tocmai împotriva mediului viciat – urât mirositor, nu numai la nivel fizic, ci și simbolic – din care provine, visând să reușească să-i domine pe ceilalți, față de care nu simte, totuși, decât dispreț. Iar cum dominarea prin forța brută este exclusă de datele concrete ale fizicului personajului, iar dominația de natură strict intelectuală nu are șanse, dată fiind situația dificilă cu care Grenouille se confruntă de la bun început, acestuia nu-i mai rămâne decât să se bazeze pe harul său înăscut: simțul olfactiv. Pe măsură ce anii trec, înzestrarea extraordinară a lui Grenouille poate fi privită și ca o replică dată, peste timp, problemelor pe care el le-a avut în primii ani ai copilăriei în ceea ce privește construirea unei identități coerente.

Abandonat de mamă, părăsit de doică, dar și de călugărul căruia aceasta îi cere ajutorul îngrozită că micuțul nu miroase în niciun fel, iar apoi adăpostit într-un fetid orfelinat doar pentru a fi, ulterior, angajat într-o tăbăcărie, Jean-Baptiste încearcă să suplinească într-un fel legăturile afective pe care nu le-a avut niciodată. În *Parfumul*, la fel ca și într-unele dintre textele lui Hoffmann, artistul ajunge, deci, să creeze doar în urma nevoii de a depăși o criză existențială și de a anula un deficit de structură pe care el însuși îl presimte la nivelul propriei personalități.

Sensurile *Parfumului* devin, din acest punct, mai clare: pentru a reuși să-și structureze cât de cât coerent universul interior și pentru a depăși handicapul lipsei unei mame în primii ani ai copilăriei, Grenouille trebuie să asimileze – să-și asume prin orice mijloace – o mireasmă feminină; cea pe care ani de zile o percepușe drept absentă și imposibil de atins. Doar prin intermediul acesteia va reuși el să restabilească simbolică unitate a sinelui și să se afirme ca ființă umană. Numai că aici e și paradoxul, dar și esența lui ca personaj: incapabil să simtă cu adevărat afecțiune pentru cineva, el le va ucide pe tinerele de care e atras sau fascinat, unica formă de apropiere pe care o poate concepe fiind suprimarea vieții, posesiunea prin moartea violentă.

Alegoria creației care cere o jertfă este evidentă și ea, dar și, în egală măsură, semnificațiile care depășesc acest stadiu. Narcisismul lui Grenouille, ca și cruzimea acestuia și lipsa de remușcări ori de scrupule în atingerea țelurilor sale trebuie privite și din perspectiva raportării la literatura anterioară. Astfel, Süskind, descriind anormalul ce se găsește uneori dedesubtul idealismului estetic, parodiază deopotrivă și fetișismul artistic al idealismului romantic. În absența totală a abilității de a oferi iubire dar și de a o primi, fără capacitatea de empatie, Grenouille, cel atât de traumaizat din punct de vedere sufleteș în copilărie și adolescență devine, ca să repetăm formularea Juliei Kristeva, „o ființă-amfibie aflată în căutarea punctelor de reper, o creatură primitivă lipsită de identitate sexuală sau morală.”

Se vedește, astfel, și importanța numelui protagonistului, Grenouille („broască”, în limba franceză), tocmai pentru ca autorul să poată sublinia, și în acest fel, la nivel metaforic, eșecul personajului de a stabili relații umane cu semenii săi și de a comunica, în acest fel, pentru a depăși impulsurile violenței latente în el. De altfel, atât în *Parfumul*, cât și în numeroase alegorii romantice, momentul esențial al afirmării genialității unui individ altfel obscur este descoperirea de către cel implicat a unei deficiențe grave la nivel interior, a unei lipse care trebuie neapărat suplinită. Așadar, recrearea parodică de către Süskind a unor aspecte preluate din textele lui Hoffmann și permanenta raportare a lui Grenouille la Cardillac reprezintă și o critică implicită la adresa teoriei lui Harold Bloom cu privire la reprimarea și originalitatea ce marcau epoca romantică. Căci, câtă vreme Bloom susține că artistul original (și, deci, autentic) trebuie să se întoarcă, prin intermediul represiei, la o stare de narcisism primar, scriitorul german consideră, implicit, că iluzia nevoii de a crea este determinată de o regresie imaginativă în starea de melancolie pre-oedipiană. Iar *Parfumul*, prin efortul intertextual pe care scriitura lui Süskind îl reprezintă, încearcă nu doar să deconstruiască fantezia romantică a unei omnipotențe creatoare, ci și să impună un model estetic – și literar – fundamental diferit.

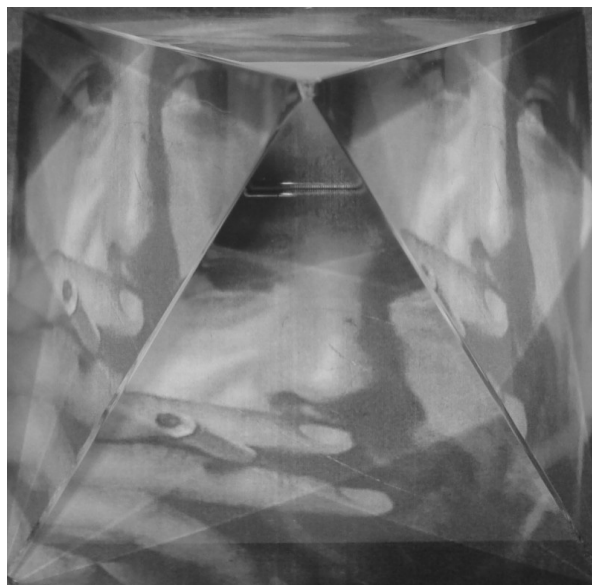
În calitate de metaforă generatoare și structură alegorică fundamentală în cazul unui roman cum este cel al lui Patrick Süskind, parfumul – ce devine chiar titlu al cărții – este extrem de bine ales. Este detaliul care, după cum va remarca Grenouille la un moment dat, îi poate ajuta pe oameni să treacă neobservați, iar altele să devină de-a dreptul invizibile. Sau, dimpotrivă, îi poate face irezistibili, adorați, adulați. În plus, ce altceva ar fi putut simboliza mai bine deconstrucția textuală decât un amestec savant de miresme și de esențe distilate, la nivel livresc, din marile cărți ale literaturii anterioare? Pe aceasta se întemeiază

atât nivelul parodic al romanului lui Süskind, cât și excelența structură polifonică pe care *Parfumul* o are în fragmentele esențiale pentru decodificarea sensurilor. *Das Fraulein von Scuderi*, textul lui Hoffmann, cu imaginea artistului, cu subiectul polițist și cu analiza atentă întreprinsă de autor este, practic, doar una dintre sursele lui Süskind și doar unul dintre modelele pe care romanul din 1985 le urmează.

S-a afirmat nu o dată *Parfumul* ar fi în primul rând o țesătură excelent lucrată de trimiteri intertextuale, rămânând fascinant pentru cititori să descopere codurile ascunse, elementele parodiate sau cele pastişate prin intermediul cărora autorul își configurează propriul text care, în acest fel, dizolvă într-un impuls creator extrem de interesant, vechea omnipotență auctorială și redefineste subiectivitatea imaginativă drept spațiu fluid al scriiturii, unde identitatea autorului real dispare și se afirmă exclusiv recursul la masca citatului ocultat tocmai cu scopul afirmării unei originalități care mizează mult pe pluralitatea vocilor precursorilor literari implicate în acest demers.

Tehnica, mai cu seamă în ceea ce privește construcția personajului central, ne duce cu gândul și la proza lui Günter Grass, câtă vreme imaginea desprinsă parcă din folclor a protagonistului cu nume de amfibian, duce la privilegierea unei forme de viață regresive înțeleasă ca variantă într-o cheie mai elaborată din punct de vedere stilistic a chipului lui Oskar Matzerath, piticul din *Toba de tinichea*, al cărui refuz de a mai crește parodiază rămânerea în urmă a unei Germanii care, după încheierea războiului, a încercat să reprime toate amintirile perioadei fasciste. Numai că *Parfumul* nu este nici o idealizare nostalgică, favorizând căutarea unui refugiu în vreun trecut istoric, și nici o negare a adevărilor națiunii, ci o rescriere ironică a discursului literar care a marcat spațiul cultural german în veacurile trecute.

Această extrem de complicată relație pe care Süskind o menține cu precursorii sau cu predecesorii săi literari are darul de a crea un soi de identitate auctorială hibridă care prezintă numeroase analogii exact cu procedeul complex alchimic pe alocuri cu ajutorul căruia Grenouille produce parfumurile pe care, înainte de asta, le gândește, le visează, le dorește: „Găsisese compasul vieții lui viitoare. Și, ca toți monștrii geniali cărora, printr-o întâmplare din afară, le e arătată linia dreaptă în haosul de spirale al sufletului, Grenouille nu se mai lăsă abătut de la ceea ce credea a fi priceput că-i e direcția destinului. Înțelese acum limpede de ce-și prinsese ghearele atât de tenace și încrâncenat de viață. Trebuia să fie un creator de miresme. Cel mai mare născocitor de parfumuri al tuturor timpurilor.”



Din punct de vedere psihologic, fascinația lui Grenouille pentru a prinde și a păstra în retortă sufletul materiei neînsușite prin distilări succesive semnifică dorința sa inconștientă de a crea o esență umană sau, cu alte cuvinte, o nouă identitate pe care să și-o poată asuma și cu ajutorul căreia, practic, să devină, pentru prima dată, el însuși. Din punct de vedere intertextual, transformarea materialelor livresti preexistente cu scopul de a crea o nouă esență literară oglindește principala strategie de care Süskind se folosește pentru a scrie acest roman. Căci *Parfumul*, distilând atent esențele marii literaturi a veacurilor trecute pentru a obține și a păstra numai esențele, oferă cititorului tocmai imaginea simbolică a unui parfum scump. Nou, dar și vechi, inedit, dar și cunoscut. Faptul este evident încă din deja citata primă frază a cărții, numai că, dacă aici Süskind se raportează la Hoffmann, nu trebuie să uităm că Hoffmann însuși, construind destinul lui René Cardillac, pornea de la Kleist. Süskind sugerează, așadar, că el nici nu întreprinde vreun demers nou, însă, în același timp, și că nu poate fi identificat în totalitate cu vreunul dintre modelele directe sau indirecte pe care le-a avut în vedere.

Sfârșitul romanului, descriind moartea lui Grenouille, devorat de gloata marelui oraș cucerită de parfumul său, într-o manifestare brutală de dragoste scăpată de sub control, afirmă convingerea niciodată rostită ca atare a protagonistului, însă evidentă în acest punct: și anume că, deși și-a realizat visul de a fi iubit necondiționat de cei din jur, a realizat și că dragoasta aceasta (acestora) s-a datorat unui act de iluzionare și deopotrivă de autoiluzionare, câtă vreme însăși iubirea devine, pentru un astfel de personaj, o simplă iluzie, rezultată în urma contrafacerii originalului: „După

ce, terminându-și prânzul, canibalii se adunară din nou lângă foc, nu scoase unul o vorbă. Se simțeau cu toții încurcați și nu îndrăzneau să se privească în ochi. Când îndrăzniră totuși, la început pe furiș, apoi deschis, zâmbiră. Erau neobișnuit de mândri. Pentru prima oară făptuiseră ceva din iubire.” Se pot face, desigur, o serie de apropieri față de texte extrem de diverse, căci acest final, ca și modul în care se ajunge aici, trimite în mod destul de evident la sfășierea lui Pentheus, așa cum apare ea în opera lui Euripide.

Însă nici sugestia creștină a numelui acestui neobișnuit protagonist nu trebuie uitată, Jean-Baptiste ducând cu gândul la Ioan Botezătorul, antemergătorul, cel care a anunțat venirea Mântuitorului. Grenouille însuși are parte de propria resurecție, căci el va reveni la viață în mod spectaculos – în sens figurat – după retragerea vreme de șapte ani în singurătate, în munți, unde autorul îi compară existența cu a unui pustnic: „Dintr-o dată singurătatea se prăvălea peste spiritul său ca o față înnegrită de oglindă. Închidea ochii. Întunecatele porți ale lăuntrului său se deschideau, iar el intra. Începea următoarea reprezentație a teatrului sufletesc Grenouille. Trecură astfel zile întregi, săptămâni după săptămâni, luni după luni. Trecură astfel șapte ani.”

Pe de altă parte, această secțiune a cărții trebuie raportată și la basmele Fraților Grimm, cu profunde reverberații în spațiul cultural german. Barenhauter, de pildă, este respins de familie și răătăcește de colo-colo, până când va încheia o înțelegere cu diavolul, vizând, la fel ca în celebrul text al lui Chamisso despre Peter Schlemihl, pierderea umbrei, cu alte cuvinte, a propriei identități. Provenite din folclorul german, aceste istorii ale ființelor umane marcate de imposibilitatea afirmării propriei individualități vor fi preferate de romantici, pentru ca, mai târziu, problema identității, a măștii sociale și a existenței artistului de geniu să fie reluate și îmbogățite cu alte semnificații de simbolști. De fapt, Grenouille, care se autodenumește la un moment dat drept Marele Grenouille, se retrage nu doar în singurătatea muntelui, ci într-o lume creată de el însuși, un paradis artificial al imaginației proprii, unde, desigur, se poate asemana cu o zeitate: „Atunci Marele Grenouille porunci ploii să se oprească. Și așa se făcu. Și trimise peste ținut soarele blând al surâsului său, iar bogăția florilor de milioane de ori înmulțită se deschise dintr-o singură bătaie de petale, de la un capăt al imperiului la celălalt, un singur covor multicolor țesut din miriadele prețioaselor recipiente de parfum. Și Marele Grenouille văzu că e bine, foarte, foarte bine. Și suflă asupra ținutului vântul respirării sale. Iar florile, alintate, înmiresmară și amestecară miriadele

lor de arome într-un universal, mereu schimbător și totuși unitar în perpetua-i schimbare, parfum-ofrandă Marelui, Unicului, Strălucitului Grenouille.” Numai că, în mod ironic, nici aici el nu va reuși să țină departe amintirile dureroase ale propriului trecut și nici suferința la gândul fiecărei ființe care l-a abandonat. În acest context, mirosul reprezintă acel adevărat mecanism care facilitează readucerea în actualitate a propriului trecut, dar și modalitatea protagonistului de a evada din el. Narcisismul lui Grenouille îl apropie pe acesta și de imaginea unui dandy din literatura *fin de siècle*, personajul lui Süskind fiind, în unele momente, o parodie excelentă a unora dintre eroii literaturii estetizante.

Cu toate acestea, metafora parfumului domină textul și salvează personajul de risipirea în simplul impuls ironic gratuit, făcând ca romanul de față să poată fi interpretat, așa cum a și fost, de altfel, și drept un excelent exemplu de proză sinestezică. Süskind demonstrează cu prisosință că a făcut din plin experiența scriiturii alchimice a lui Baudelaire și, preluându-i conotațiile psihologice, a aplicat-o, spre surpriza cititorilor mai puțin amatori de asemenea surprize textuale, la propria versiune de discurs postmodern mizând pe parodie și pe pastişă, intertextul biblic fiind, de altfel, în paranteză fie spus, și el evident: „Iar acesta, tronând pe un nor auriu-parfumat, sorbea odoarea adulmecând și plăcută îi era mireasma jertfită. Și se pogorî să-și binecuvinte creația de mai multe ori, și i se mulțumi cu chiote, veseliri și noi suflări de miresme. Între timp, se făcuse seară, iar aromele se răspândeau mai departe și se amestecau în albastrul nopții cu tot mai fantastice note. Era de așteptat o adevărată noapte de bal a parfumurilor, cu un gigant foc de artificii al miresmelor scânteietoare.”

Süskind știe, deci, cum să se instaleze în imaginația celui alt, fie el cititor sau precursor literar, iar în acest fel să pună sub semnul întrebării toate imaginile consacrate ale culturii anterioare, păstrând acele coordonate – mai cu seamă romantice și (post) simboliste – care servesc propriului demers creator. În acest fel, imaginația postmodernă se eliberează de iluzia narcisistă a originalității absolute sau a originalității cu orice preț, transformând propria anxietate creatoare în veritabil discurs intertextual. Iar scriitorul contemporan, care nu se mai prezintă drept vechiul și de-a dreptul miticul geniu (fie el înțeles sau nu!), acceptă statutul de virtuoz, aceste elemente făcând din *Parfumul*, dincolo de orice posibile și multe alte interpretări, și o excelentă alegorie a demersului creator postmodern.

* Patrick Süskind, *Parfumul*. Traducere de Grete Tartler, București, Editura Humanitas Fiction, 2014.

Maria ZINTZ

Expoziția „Arheologia memoriei” a ceramistului Vlad Basarab la Muzeul de Artă din Chișinău

La Muzeul de Artă din Chișinău, iubitorii de artă au putut vedea, între 27 martie - 17 aprilie 2016, expoziția inedită a ceramistului Vlad Basarab, *Arheologia Memoriei: Cărțile Pământului*. Artistul este cunoscut în România și în Moldova. În anul 2014 a fost câștigătorul competiției internaționale inițiate de Academia de Științe a Moldovei, cu proiectul *Monumentul Limbii Române*.

Vlad Basarab s-a născut la București în anul 1977, dar în 1995 s-a stabilit în Alaska, unde a absolvit Facultatea de Arte la University of Alaska, Anchorage, în 2001, secția ceramică, apoi în 2013 un masterat la West Virginia University, Morgantown, secția multimedia. În același an a inițiat acolo proiectul *Arheologia Memoriei*, pe care l-a dezvoltat apoi în 2015 la Pittsburgh Center for the Arts și ICR New York. Cu acest demers artistic a venit și în România, organizând la Sibiu, la Muzeul de Artă Contemporană, parte a Muzeului Brukenthal, expoziția *Arheologia Memoriei: Cărțile Focului*. A urmat expoziția de la Muzeul de Artă din Arad în perioada 12 februarie - 15 martie 2016 (curator - Ioan Paul Colta). Proiectul expozițional de la Arad, *Arheologia Memoriei: Cărțile Pământului* a reluat, într-o altă configurație, demersul de la Sibiu, conceput ca o mare instalație de sculptură, ceramică și video, compusă din trei ansambluri de lucrări: *Cărțile Focului* (cărți din ceramică și lut), *Cărțile Mușgaiului* (cărți din lut cu mușgai, lac de apă și



rășină) și *Arheologia memoriei* (video și instalație).

Vlad Basarab, acum artist român-american – român prin tot ce a trăit până la stabilirea sa în America, ducând cu el acolo, în ființa sa, o memorie ancestrală, american prin formarea sa artistică, se destăinuie: „Rolul meu de artist este de a săpa prin straturile istoriei ca un arheolog. Trecutul joacă un rol important în procesul meu creativ. Memoria este prezentă în tot: în noi, în materie, în mediul natural și în mediul creat de oameni sau animale. Procesul uitării este inevitabil, mai ales în epoca contemporană, când accentul se pune pe nou. (...) Cărțile din seria *Arheologia Memoriei* sunt în mod simbolic lăsate nescrise pentru a sugera absența, uitarea și a stimula publicul să-și imagineze ce ar putea conține. Astfel lucrările devin complete prin implicarea intelectuală și imaginară a publicului. Cărțile sunt niște simboluri, instrumente ale memoriei. De la începutul istoriei, a existat o legătură strânsă între cuvinte și lut, prima scriere fiind pe tăblițe de lut. Am ales să folosesc simbolul cărții, deoarece acesta sintetizează istoria cunoașterii și a memoriei colective”.

Tânărul artist a avut șansa să facă parte dintr-o generație de ceramiști americani afirmați și să





întâlnească mari ceramiști, la ale căror workshopuri a luat parte. A avut ocazia să participe în America la arderi în cuptoare electrice, cu gaz, cu lemne (de tip Bourry Box, Fraikiln, Anagams), adăugând uneori în procesul de ardere sare și sodă. Vlad Basarab admiră în mod deosebit la ceramiștii din America, Noua Zeelandă și Australia spiritul de comunitate și solidaritate care îi adună la un loc, mai ales cu ocazia arderilor.

Vlad Basarab a colaborat cu muzee, universități și instituții publice: dat fiind faptul că instalațiile sale sunt greu de comercializat, a hotărât să se axeze pe latura educațională, lucrările sale reprezentând un semnal de alarmă legat de ruperea continuității culturii. Având un public larg și variat, muzeele, universitățile și bibliotecile i s-au părut un loc bun pentru expunere. Astfel, în ultimii doi ani a expus în SUA la: Pittsburgh Center for the Arts; Institutul Cultural Român, New York; National Council of Education on the Ceramics Arts Biennial, Brown University, Providence, Rhode Island; Earth Moves: Shifts in Ceramic Art and Design, Arvada Center for the Arts and Humanities, Arvada, Colorado; precum și în Europa la: Bienala Internațională „August in Art”, Varna; Bienala Internațională de Ceramică, Cluj-Napoca; Fifth International Artists’ Book Exhibition 2013, King St. Stephen Museum, Székesfehérvár (Ungaria) etc.

Poate că tocmai datorită faptului că s-a stabilit atât de departe de România, tocmai în Alaska, spațiu cu o geografie diferită, cu o istorie și obiceiuri diferite, a simțit dorința puternică de a exprima nevoia păstrării memoriei colective, a unei istorii a cunoașterii, sugerând o uriașă bibliotecă. Și ce alt material mai generos și mai viu ar fi decât

pământul, lutul cu memoria lui proprie, care primește totul pentru a prilejui renașterea vieții. Despre lut, ca materie primă utilizată cu precădere pentru creațiile sale, Vlad Basarab crede că: „lutul reprezintă elementul care din punct de vedere metaforic conține cele mai dinamice trăsături ale vieții și ale naturii prin transformările pe care le parcurge (...). Această metamorfoză a lutului mi-a permis să compar transformările naturii cu evoluția spirituală a oamenilor”. Demersul artistului a





început cu videourile *Arheologiei Memoriei*. Unul dintre ele este prezent și în cadrul expoziției de la Chișinău, care prezintă o carte din lut, erodată sub căderea corozivă a apei, procesul de distrugere a apei fiind surprins în temporalitatea lui (cadre fotografiate succesiv și montate într-un video).

Departat de locurile natale, într-o vreme în care pericolul distrugerii unor civilizații este prezent, iar terorismul poate lovi oriunde, într-o vreme în care alte mijloace de comunicare și informare iau locul cărților, teama că acele valori de preț care au stat de-a lungul timpului la temelia existenței unor popoare și s-au așezat în straturi ale culturilor pentru a dăinui s-ar putea pierde, devenea tot mai prezentă. De la distanță avea o altă perspectivă asupra ceea ce era important și prețios, iar demersul său creator devenea tot mai profund, bazat și pe asimilarea influențelor unor culturi și civilizații foarte diferite, relevându-i-se astfel existența atâtor comori pe care omenirea are datoria să le păstreze în muzee, în situri, dar și în memoria noastră.

Procesul facerii cărților pentru proiectul din România a implicat o muncă titanică. Lutul folosit în acest proiect a fost săpat și transportat de către autor din două locuri de lângă București: lut roșu-bej de la Piscu (fostul sat de olari) și lut roșu aprins de lângă Pădurea Scroviștea. Majoritatea cărților le-a făcut dintr-un amestec de barbotină (pastă de

lut), hârtie reciclată dizolvată în apă și fibre de nailon și le-a ars într-un cuptor tradițional românesc al familiei de olari Gheorghe din Potirafu, prin arderea cu lemne. Comunitățile de olari din Piscu și Potirafu s-au destrămat, sute de olari lăsându-se de acest meșteșug după revoluție. Pentru el este important să revitalizeze procese menite uitării. Arderea cu lemne la temperaturi mici (900°C) a teracotei în România și cea la temperaturi mari (1350°C) folosită în America sunt procese fascinante, care au condus la rezultate remarcabile de-a lungul anilor.

În ceea ce privește *Arheologia Memoriei*, nota gravă apare chiar din ideea care a stat la baza acestei uriașe instalații, necesitatea imperioasă de a nu uita și de a păstra straturile de civilizație sedimentate de-a lungul timpului, iar dramatismul rezidă din modul de realizare a pieselor ce compun cărțile, fiind exprimată și starea de degradare, de descompunere. Acțiunea distrugătoare a apei în marea sa instalație are valoare simbolică, avertizând asupra pericolelor care amenință în cele din urmă identitatea popoarelor. Recuperarea ei prin memorie – și astfel prin conservare – este vitală.

Pentru a amplifica exprimarea ideii de distrugere, *Cărților Focului* Vlad Basarab a alăturat *Cărțile mucegaiului*. A combinat lutul cu alte materiale (hârtie tocată, nailon), pentru

a-i pune în valoare, prin ardere, calitățile, dublate de o magie în care partea („paginile” cărților) și întregul (marea instalație) se completează într-un mare tot, materialul devenind nu atât un mijloc, cât un partener al artistului, cu care acesta stabilește o legătură organică și sufletească. Lucrările sale sunt purtătoare de energii spirituale care s-au născut din porniri interioare profunde, ceramica fiind un domeniu special, deținător al unor secrete și informații speciale ale existenței. Vlad Basarab ne invită să captăm mesajul de dincolo de timp al materiei străbune.

Ca motivație conceptuală a proiectului *Arheologia memoriei*, Vlad Basarab ne spune (spicuim dintr-un recent interviu al acestuia): „Trecutul joacă un rol important în procesul meu creativ. Rolul meu de artist este de a săpa prin straturile istoriei ca un arheolog. Memoria este prezentă în tot: în noi, în materie, în mediul natural și în mediul creat de oameni sau animale. Procesul uitării este inevitabil, mai ales în epoca contemporană, când accentul se pune pe nou. Tocmai de aceea se impune păstrarea valorilor românești, a tradiției și a patrimoniului viu, nu numai în muzee, dar mai ales prin activități culturale care implică tânăra generație. Procesul de aducere-aminte devine singurul mod de conservare a istoriei. Intenția mea este de a-i face pe oameni să-și studieze istoria și de a-i determina să respecte sacrificiul intelectualilor în numele culturii. În lipsa unei continuități culturale, pentru un popor este dificil să-și găsească direcția și identitatea în cadrul unui nou sistem social. (...) În cadrul video-urilor din seria *Arheologia Memoriei*, regenerarea culturii prin exerciții de memorie, de rememorare este sugerată de ritmul constant și repetitiv al căderii apei. Dezordinea și descompunerea

provocate de deluvii, vor fi urmate de o etapă în care apa va înceta să curgă și lutul se va usca, accentuând aspectul de vechi. Aspectul deconstructivist, prezent în dezintegrarea cărților din lut, face referire într-o formă metaforică la pierderea memoriei. Această schimbare este similară cu transformările geologice din natură, simbolizând pierderea memoriei colective sau a unei culturi (...). Video-urile din seria *Arheologia Memoriei* sunt realizate printr-o serie de fotografii care alcătuiesc o suită cronologică a transformărilor instalației. Am setat aparatul să fotografieze transformările instalației la un interval de un minut. Apoi în montaj am editat miile de fotografii făcute timp de o săptămână și am determinat lungimea și viteza filmului. La sunet am colaborat cu compozitoarea Violeta Dinescu, flautistul Ionuț Bogdan Ștefanescu și violoncelistul Marcel Spinei. Dacă video-urile prezintă întregul proces, lucrările din lut sau ceramică, prezentate în expoziții alături de video, sunt mărturia fizică a diferitelor stadii de transformare. (...) Straturile de pagini din lut duc cu gândul la straturile de memorie. Ceramica este mediul pe care îl utilizez cu precădere, deoarece lutul reprezintă elementul care, din punct de vedere metaforic, conține cele mai dinamice trăsături ale vieții și ale naturii prin transformările pe care le parcurge, de la erupții vulcanice până la eroziunea munților. Procesul creativ cu lutul, de la făcerea până la ardere, este prin natura lui de tip transformațional, alchimic. Această metamorfoză a lutului mi-a permis să compar transformările naturii cu evoluția spirituală a oamenilor. Prin elementele primordiale: apă, foc și pământ, în lucrările mele vorbesc despre un voiaj spiritual, cultural și lingvistic”.



Liviu LUCACI

Frați de Cruce

Farsă tragică în trei tablouri

moto: „trăim din morți”,
Marc, libert roman

Personaje:

VERA, 23 de ani

LUCA, 30 de ani

Decorul

Acțiunea se desfășoară în mansarda casei vechi a familiei **VEREI**. O mansardă mare și neîngrijită, plină de obiecte vechi adunate de-a valma de-a lungul anilor. Se vede că nu a mai fost locuită demult și totuși nu e plină de praf și mizerie. O canapea roasă, poate extensibilă, scaune, un dulap mare de haine cu oglindă pe ușă, un manechin de lemn cu uniforma colonelului, lăzi cu vechituri. Peste toate obiectele sunt întinse pânze albe, pe care **VERA** le scoate pe rând.

Intră **VERA** și **LUCA**, pe întuneric, urcând scara de lemn a casei, scară care nu se vede. E seara de Sf. Marie și apoi noaptea, vara.

Tabloul I

VERA Atenție la scară.

LUCA E întuneric, Vera. O să-mi rup gâtul pe trepte.

VERA (*bucuroasă că îl aduce aici pe LUCA, jucăușă*) Nu te mai văicări. Așteaptă acolo. O să aprind o lumânare sau o lampă (*mormăie*) când o s-o găsesc. (*Cotrobăie prin întuneric, răstoarnă obiecte mici care cad cu zgomot pe podea.*) Ah!

LUCA Ce s-a întâmplat?

VERA M-am înțepat, din cauza ta. (*Aprinde o lumânare sau un sfeșnic.*) Uite (*mândră*).

LUCA (*încearcă să ghicească ceva în semibeznă*) Unde suntem?

VERA Privește, Luca, ascunzătoarea mea secretă. Aici fugeam când eram mică și mama mă scăpa din ochi. (*Se întinde pe podea, cu urechea lipită de dușumea.*)

LUCA Ce faci?

VERA De aici urmăream, prin despărțiturile dușumelei, mișcările celor din casă. Le ascultam respirațiile greoaie din timpul siestei, le pândeam șoaptele, le ghiceam secretele. (*Arată în jur*) Când o casă se învechește, iar asta are peste o sută de ani, și adună în ea peste trei generații de morți, fii sigur că acolo sunt multe de aflat. Am venit să împart cu tine locul acesta, înainte de nunta noastră. Nu te holba la

mine ca un broscoi. Ca să știi cu cine te-ai legat la cap și să nu te plângi mai târziu.

LUCA Ce de lucruri! Parcă-i un depozit de vechituri.

VERA Ai grijă. Toate se fărâmă la prima atingere. Chiar și scândurile sunt nesigure, după atâta vreme. Ai mei n-au avut bani și nu s-au gândit la consolidare. De fapt, mama s-a împotrivit mereu unui asemenea proiect. Stai să deschid fereastra (*o deschide, în lateral; noi nu o vedem, doar efectul deschiderii ei e o fâșie îngustă de lumină*). E mai mult o lucarnă, nu intră cine știe ce lumină, dar ajută să vezi câte ceva.

LUCA Haine... scaune șchioape... pantofi...

VERA În pod trimiteau ai mei tot ce nu mai avea loc în casă. Stai unde vrei. Așează-te pe canapea sau trage-ți un scaun.

LUCA Vera, mă bucur că m-ai adus până aici, să-ți cunosc ascunzătoarea ta de când erai copil, însă de ce tocmai acum, cu trei zile înainte de cununie, când mai sunt atâtea lucruri de pus la punct? Bilete de avion, rezervări la hotel...

VERA (*grăbită și cochetă, aleargă printre lucruri ca o zvârlugă*). De ani de zile nimeni nu și-a bătut capul să repare ceva. Abajurul ăsta e de la o lampă pe care am primit-o când am împlinit 12 ani. Are pe el desenate personaje de desene animate, care aleargă când becul se încinge. Iar pălăria asta o purtam la 14 ani, vara la mare, și mi-o zbură vântul pe plajă. Nu e șic?

LUCA Ești frumoasă.

VERA Lingușitorule. (*Continuă să arate obiectele din pod*). Lada cu pantofi, colecțiile de ziare ale tatei, ramele pentru icoane... Ah, și ăsta e dulapul de haine cu rochițele mele de fată. (*Cu efuziune*). Sunt fericită că ne vom căsători, Luca! Ce spun? Sunt nebună de fericire. Hai, iubește-mă. Am atâta nevoie să mă simt iubită. Abia aștept momentul să mă poți mușca, strivi și umili cu forța ta de mascul în putere.

LUCA Ești nebună, Vera.

VERA Să mă sufoci legal cu pieptul tău de bărbat înșurat, să mă apuci, să mă strângi, să mă violezi (*râde*).

LUCA Știi cât iubesc brațele astea, umerii delicați și fragili, care zac în pat până la prânz...

VERA (*se alintă*) Îmi place de tine când vorbești simandicos (*se strâmbă*). Sâni obraznici, fesele astea ce se cer pedepsite, pântecul ce așteaptă să fie străpuns...

LUCA Vera.

VERA Da, da. Ți-am insultat cumva spiritul tău de mic-burghez, orgoliul tău de nou-îmbogățit? Iartă-mă, proprietarule, scuza-mă, bogătașule. (*Capricioasă*). Te ador. Iartă toanele unei logodnice amețite de fericire. (*Sare, zburdă*).

LUCA Vera... Îmi promiți de atâta vreme și mă duci cu vorba.

VERA De cât timp de cunoaștem? Trei luni dejaaaa și... nimic. E crud și neverosimil, nu-i așa? Știu,

iubitule, așa ceva nu se mai face în ziua de astăzi, poate tocmai de aia țin să se întâmple. Educația proastă a mamei: niciodată înainte de nuntă.

LUCA Uneori cred că îți bați joc de mine.

VERA Îmi place cum ești.

LUCA (atent, bănuitor) Cum?

VERA Tăcut, rezervat, bănuitor. (Pauză) Iar eu ușuratică, vorbăreată, superficială. (Pauză; îl privește îndelung) O să ne potrivim. (Privește podul). Aici sedeam după-amiezele, cuibărită în fotoliu, și îmi învățam poeziile pentru școală (cântă un cântec de copil). Tot aici scriam și scrisorile pentru Moș Crăciun și confecționam figurine pentru pom din carton, pap și hârtie glasată. Aici a locuit și colonelul când s-a întors acasă.

LUCA Cine?

VERA Colonelul Șerea Dumitru, bunicul meu dinspre mamă. Ofițer în al doilea război mondial, Erou pe frontul antisovietic. Uite (**VERA** scoate cu grijă din sertarul de jos al dulapului aflat în spate, și pe care nu prea îl vedem acum pentru că se află în porțiunea de întuneric a scenei, o cutiuță învelită în catifea roșie din care scoate încet o medalie mare pe care i-o arată lui **LUCA**; în final și-o atârnă de gât). Decorat cu Ordinul Crucea de fier în prezența Mareșalului, condamnat apoi la muncă silnică pe viață în Siberia. S-a întors pe neașteptate când eu aveam 15 ani. Ai mei s-au trezit cu el la poartă, într-o duminică. Murat de ploaie, slab ca o umbră, înfășurat într-o manta militară găurită, dar întreg. A lăsat cu gura căscată întreaga familie. Îl credeau mort, și pe bună dreptate. După 40 de ani în care nu a dat nici un semn?! Ai mei au înghițit gălușca și au trebuit să-l primească. Îți dai seama? Mortul în viață, strigoiul întors la locurile natale. Și-a amenajat bârlogul în pod, unde a trăit câte zile a mai avut. Dormea pe canapeaua asta. Lui i-am dăruit lampa mea cu abajur, ca să-și lumineze bârlogul.

LUCA Ați fost apropiați?

VERA Îhî. Nu-i prea plăcea să vorbească despre ce se întâmplase cu el. Era ursuz și destul de bolnav. Suferise un atac cerebral care îl făcea să se bâlbâie și să stâlcească cuvintele. Îl dureau mereu oasele și avea vise rele. Ieșea rar. Mai tot timpul și-l petrecea pălăvrăgind cu camarazii săi de arme..., care și-au făcut și ei apariția în pod curând după întoarcerea sa.

LUCA (uimit) Camarazii colonelului? S-au întors și ei din exil odată cu el? Și locuiau cu toții aici?

VERA (râde de neînțelegerea lui **LUCA**) A, nu. Cei despre care-ți vorbesc muriseră de ceva vreme. Bunicul le găzduia spiritele, după propria mărturisire, după ce-și lăseseră fiecare oasele dracu' știe pe unde (cântă același cântec de copil). Colonelul se jurase să le scrie amintirile, dictate de ei după moarte într-un soi de comunicare telepată pe care-ți făcea rău să o vezi. Mâzgălea ziua întreagă în niște terfeloage ce trebuie să

fie azvârlite pe undeva pe aici.

LUCA Sinistră poveste.

VERA Mă adora. Îți plac uniformele? (dezvelește un manechin) Asta e a lui. Ținuta de paradă. Când pleca în oraș, urcam singură aici și o îmbrăcam. Cred că îmi vine și acum. (Se dezbracă de bluză)

LUCA Vera, trebuie să fie murdară.

VERA (cochetă) Te supără că mă dezbrac? (Se privește atentă în oglindă) Parcă nu mai sunt eu. Uniforma lui de ofițer. Stranie senzație. Parcă tragi pe tine o piele de mort.

LUCA Îți dă un aer ciudat. Vetust și... fantastic.

VERA În ea mă simt... absorbită ca de un vârtej... (în șoptă; se privește în oglinda mare a dulapului, suficient de mare cât să-i vedem silueta întreagă; suprafața ei dublează camera și o adâncește). E ca un soi de transfer. Mă face să particip la evenimente îndepărtate și sângeroase, care-și trimit ecourile până la mine, ca niște degete nevăzute ce mă înfășoară. (râde nebună) Nu-i ciudat? Însăpăimântător și plăcut totodată. Îmbrățișată cu foc de brațele morților în uniformă.

LUCA (vrea să o cuprindă în brațe) Niciodată nu știu ce gândești. Abia aștept să fii a mea.

VERA (naivă) Și o să ascuți tot ce am de spus?

LUCA Sigur. Vreau să-ți cunosc secretele. Să-mi dezvălui visele tale de fată de familie bună, dar scăpătată, singură la părinți și cu capul doldora de povești cu strigoi.

VERA Sunt multe lucruri pe care nu le știi despre mine.

LUCA Avem tot timpul. După nuntă. Și acum să o ștergem de aici. Avem o groază de treburi.

VERA (tipă) Nu. (Moale, rugător). Am nevoie să mai rămânem o clipă. (Jucăușă, deodată) Te-ai plictisit de mine deja?

LUCA Vera, nu te prosti.

VERA Își arată sânii prin haina deschisă la piept, râde, fuge prin pod.

LUCA Vera... pun mâna pe mine.

VERA Dacă poți, leneșule. Dacă mă dorești, prinde-mă. (Se fugăresc printre stâlpii podului) Vezi brațele astea lungi care zici că îți plac? Nu sunt ale mele. Le-am moștenit de la o mătușă îndepărtată din partea mamei, o contesă poloneză. Ea avea brațe lungi și neobișnuit de subțiri, ca de sepie, carnația transparentă cu venele la vedere, ca o hartă albastră pe trup, spune povestea ajunsă până la noi. Așa că atunci când îmi lauzi brațele nu pe mine mă lauzi, ci pe A-na-sta-si-a Wipreskaia, na, că mi se stâlcește limba în gură.

LUCA Ce prostii spui acolo?

VERA Da, da, Luca, calitățile mele nu-mi aparțin. Altcineva le-a avut înainte, și le-a purtat cu mai multă strălucire, te asigur. Ele au ajuns până la mine printr-o

conjuncție fericită a sorții, la mâna a doua sau a treia, ce știu eu. Nu am prea multe ale mele cu care să mă pot lăuda.

LUCA Ce importanță poate avea că o mătușă de a ta avea brațe frumoase așa cum ai tu? E o întâmplare.

VERA În familiile vechi întâmplările astea sunt singurele care contează. Dacă ai noroc, moștenești zâmbetul atrăgător al vreunei cucoane care-și etala prin saloane dantura perfectă acum un secol și jumătate, eleganța vestimentară a unui unchi literat sau, dacă te paște ghinionul, dinții cariați ai unei rude sărace și boala de mațe a unui strămoș gurmand. Te previn: brațele astea nu-mi aparțin. La fel nici desenul bărbiei, umerii mei delicați, cum spui tu, genunchii rotunzi, sunt consemnați într-un jurnal de epocă de pe la 1920 al unei bunici îndrăgostite de ciclism...

LUCA Vera, taci.

VERA Aș putea să-ți fac o listă cu toți cei care și-au dat concursul de-a lungul vremii ca să ai în fața ta ființa anapoda care-ți vorbește. Aș face-o, dacă ar avea vreun rost.

LUCA E adevărat, n-are. Ești obosită. Emoțiile legate de nuntă, amintirile, aerul închis de aici te fac să vorbești aiurea.

VERA Mama le păstrează cu sfințenie, într-o casetă încuiată. Vreau să zic, portretele, caricaturile și fotografiile tuturor celor despre care-ți vorbesc. Nu au cine știe ce valoare, de asta nu le-a vândut când o duceam rău cu banii. Într-o zi o să ți le arăt.

LUCA În regulă. S-o lăsăm pe altădată. Când o să te liniștești și o să renunți să cauți asemănări absurde între tine și toți morțiiăștia faimoși din familia ta. Atunci o să rădem împreună și o să punem în ordine toate amintirile astea care te frământă acum.

VERA (*exuberantă*) Tu mă faci să mă simt întreagă, Luca, înțelegi? După atâția ani în care nu mai credeam că mi se mai poate întâmpla. În corpul ăsta anapoda al meu și de împrumut! Sunt o copie, Luca. Sunt o copie, și nu una foarte reușită, iar tu mă faci să mă simt pentru prima oară în viața mea un om întreg.

LUCA Mă bucur. Liniștește-te. Te-ai înfierbântat prea tare și nu mai știi ce spui.

VERA (*se întinde pe canapea sau pe jos*) Vezi că sunt pahare curate în dulăpior și o sticlă deschisă.... Toarnă-mi, te rog. Mi se învârtă capul.

LUCA Vera...

VERA Da, știu. M-am dat de gol. Recunosc, trec pe aici când am o după-amiază liberă. E un soi de refugiu. După moartea tatei, mama a închiriat parterul și primul etaj, ca să ne întreținem, însă podul a rămas al nostru. Femeia care face curat jos deretică și în pod o dată pe săptămână.

LUCA Deci aici dispăreai când nu te găseam nicăieri.

VERA Îmi place să-mi petrec câte o jumătate de zi

ascunsă printre vechituri. (*Se ridică brusc, cu degetul în aer, căutând în jur*) Am să te servesc cu ceva.

LUCA Nu e nevoie...

VERA Mmm, stai. Se spune că trebuie să facem împreună ceva, ca să fixăm în memorie clipa asta a întâlnirii noastre aici. E o vorbă a tatei (*exuberantă*). Îți fac un ceai.

LUCA (*surprins*) Ceai? De unde?

VERA Știu eu. (*Se urcă pe lăzile răspândite prin mansardă*)

LUCA Ai grijă.

VERA (*scotocind harnică*) Trebuie să fie pe aici pe undeva. (*Pufnește*) Erau o mulțime.

LUCA Dă-te jos. O să cazi.

VERA (*triumfătoare*) Gata. Prinde-l. (*Îi aruncă lui LUCA un săculeț de pânză, apoi coboară în viteză și cotrobăie prin dulap*) Iar acum..., fierbătorul. Așaaaa, uite-l.

LUCA Ce vrei să faci?

VERA (*se întoarce și îl fulgeră cu privirea*) Șezi. (*Îi smulge săculețul pe care i-l aruncase cu câteva clipe înainte*) Ține. (*Scoate din săculeț frunze uscate și i le întinde lui LUCA*) Ia-le în palme. Auzi, cum trosnesc? Ai grijă să nu le fărâmi, trebuie folosite întregi. Sunt fragile, după atâta vreme..., la fel ca amintirile.

LUCA Ce sunt?

VERA Tei, salvie, uite, asta e mentă creată (*o miroase cu ochii închiși*). Tata mă pune să le culeg și apoi le vâram împreună în săculeți de pânză pe care-i confecționez din haine vechi. La urmă îi răspândeam prin pod, pe grinzi, la uscat.

VERA (*scoate de undeva niște câni, le șterge cu șervețele, bagă fierbătorul în priză și toarnă apă în câni*) E aproape gata! (*Îi întinde palmele lui LUCA ca o cupă*) Îmi miroso palmele. Și ție (*i le miroase pe ale lui*). Acum o să ținem minte prima noastră venire aici.

LUCA (*emoționat*) Fii sigură.

VERA (*toarnă apă fierbinte în cămile pline pe jumătate cu frunze uscate, apoi aruncă imediat apa turnată și lasă doar frunzele*) Ca să se păstreze aroma. (*Toarnă din nou apă fierbinte și umple cămile. După care le acoperă cu un capac, sau prima cană cu a doua, iar pe aceasta cu un capac improvizat. Apoi închide ochii și respiră profund de 4-5 ori*) Respiră odată cu mine (*il prinde pe LUCA de mână și numără pe degete 5 respirații prelungi*). ... 4, 5, destul. Asta e rețeta. (*Deschide ochii, dezvelește cămile și îi întinde lui Luca una din câni. Foarte serioasă:*) Bea și spune-mi cum este.

LUCA Foarte tare, mulțumesc.

VERA E infuzie. Se pot folosi mai multe câni, cel puțin două. Unii miroso aroma din prima cană și beau ceaiul dintr-a doua. Pentru savoare. Hai, povestește-mi de ai tăi.

LUCA Nu e mare lucru de zis.

VERA *se uită la el cu reproș. Sorb amândoi din ceaiul în care VERA a adăugat și un deget de tărie luat din dulăpiorul de lângă pat.*

LUCA Cum ai spus chiar tu: noi îmbogățiți. Când eram mic, trăiam de pe o zi de alta, într-un minuscul apartament de cartier, din două salarii mizere de funcționari. Apoi tata a început să facă comerț cu nimicuri, a prins cheag și a cumpărat o fabricuță în paragină, pe care el și cu mama au pus-o pe roate, muncind ca doi apucați, până au strâns destul ca să mă poți lua tu astăzi peste picior numindu-mă cu dispreț proprietar și mic-burghez.

VERA *(cu reproș)* Luca... Uite și colecția mea de muzică: cubanezii, latino-americanii... Am și câteva zeci de ore de sunete înregistrate în junglă. Ascultă, e înduioșător ce-mi povestești, copilăria ta plină de lipsuri și toate astea... Dansăm? Hai, vino, subordonatul *(îi ordonă, etalând uniformă, dansează languros)*. Povestește-mi cum va fi căsnicia noastră.

LUCA Imediat după nuntă, plecăm în luna de miere. Unde vrei tu: Italia, Spania, Brazilia. Vom hrăni focile din Patagonia și vom momi cu biscuiți îndulciți uriașele țestoase din Galapagos de pe bordul unui vas de croazieră.

VERA Nu dansezi rău. Te avansezi la rangul de pretendent oficial la mâna mea.

LUCA *(mai hotărât, o imobilizează ușor cu brațele)* Ce-i asta, Vera? O nouă extravaganță de-a ta? De ce m-ai adus azi aici? Fără lumină electrică, m-ai pus să închid telefoanele, să nu spun la nimeni unde mergem...

VERA *(se scurge din brațele lui)* Nu te grăbi să mă judeci.

LUCA Am înțeles, e cuibul tău de fată, dar puteai să aștepti după nuntă.

VERA Mi-e frică de bărbați, iubitele. N-am încredere în ei. Mi se strânge carnea pe mine când mă ating. Doar de el nu mi-a fost teamă. *(Arată spre manechin)* Era închis, ciufut, cam într-o doagă, nimeni nu-i intra în voie. Totuși, alături de el, mă simțeam apărată. Acum vei fi tu cel care mă va apăra. Vreau să juri în fața lui că o să ai grijă de mine.

LUCA Vera, ce-i asta? Spiritism? Magie neagră? Bănuiesc că bătrânul a murit de mult, că oasele i-au putrezit în pământ și că nu l-ai îngropat pe undeva pe aici, pe sub scândurile podului, nu-i așa? Ce facem acum? Îl trezim cu vreo ceremonie de-a ta? Lasă-l să se odihnească în pace.

VERA Nu glumi cu lucrurile astea, și mai ales nu-l jigni. E cumplit când se înfurie.

LUCA Vera, doar nu vorbești serios.

VERA Hai, Luca, fă pe voia unei femei nebune și speriate de cununie. Jură.

LUCA *vrea să pună mâna pe ea ca să o liniștească.*

VERA *(aproape isterică)* Nu mă atinge, dacă nu juri!

LUCA Fie. Jur să o apăr și să o ocrotesc pe Vera de toate pericolele care or s-o pândească, în viața asta și în cea de apoi. Așa să-mi putrezească oasele și...

VERA Ssst...Taci și nu jura în batjocură. Auzi? Bat clopotele la mănăstirea Cașin. *(Se ghemuiește la fereastră, eventual suită pe pervaz, privind gânditoare spre oraș)* Azi e Sf. Marie Mică. În cer se deschide un ochi către lume ca judecătorii să ne socotească păcatele, așa zicea bunicul. Eu sunt născută duminică și, după spusele mamei, ar trebui să înfăptuiesc lucruri deosebite și să fac profeții. Din păcate, nimic din toate astea nu s-a adevărit până acum. Sunt o fată obișnuită, un pic mai sperioasă ca altele, cred în superstiții prostești, un pic în astrologie, un pic în literatură, e de altfel și motivul pentru care am absolvit Literele. Și mai cred în puterea îngrozitoare a trecutului asupra noastră. Știu. Sunt temeri de babe, copilării, dar eu cred în toate astea și în multe altele la fel de absurde. Râzi. Astea sunt spaimele mele și cu ele va trebui să te împaci, dacă te hotărăști să mă iei. *(Se întoarce spre LUCA)* Acum despre tine.

LUCA Cred că am spus mai mult decât merita.

VERA Nici vorbă. Ai vorbit despre ai tăi, nici un cuvânt despre tine. *(Se înviorcă, sare de pe pervaz în mansardă)* Deci, ai terminat liceul cu rezultate excelente. Ai fost elevul model și apoi studentul exemplu. Ți-am citit un articol în revista universității. Cum se numea?

LUCA Ce era să fac? M-am pus cu burta pe carte ca să nu mă plictisesc acasă. Pe vremea când tu citeai povești în franceză, eu locuiam într-un cartier muncitoresc.

VERA Limba franceză era, după mama, ceva obligatoriu în dezvoltarea decentă a unei fete cu bune maniere. Asta se întâmpla pe vremea când bunele maniere vorbeau franțuzește, înainte ca engleza de baltă să strice fasonul. *(Pune mâinile la ochi ca un copil timid)*. Ce rușine mi-a fost în prima zi de școală din clasa întâi când, la o glumă proastă a unui copil, m-am speriat și am scăpat câteva cuvinte în franceză. Îngrozită de râsetele lor, m-am ascuns într-un colț și am plâns toată ziua.

LUCA „Dumneata ai uitat ce știau străbunii dumitale, iar eu am luat hotărârea să învăț ce nu știau ai mei”, închei citatul. Nu-ți zic autorul. E unul dintre preferații tăi.

VERA Bravo, studiosule.

LUCA Ca s-o spunem mai pe șleau, mi-era rușine de cum trăiau ai mei și în felul ăsta puteam să ies cumva în evidență, adică tocind toată ziua.

VERA Nu chiar toată. *(Îl cercetează, tachinându-l)* Domnul are și mușchi pe lângă creier, cum se vede dacă privim de aproape. *(Își pune palma lui pe sân)* O

simți? Bate... ca o tobă. (*Îi dă palma la o parte brusc și îl întreabă ca la interogatoriu*) Sforăi? (*confesiv*) Eu sforăi..., uneori. (*Glumeț, insinuant*) Mi s-a spus.

LUCA S-ar putea să uit de înțelegerea noastră, să te răstorn pe canapeaua străveche a colonelului, să-ți astup gura cu mâneca uniforme, și să iau ce-i al meu înainte de termen.

VERA (*îndrăzneță, cu o privire rea*) Și ce te oprește? Poate că asta aștept de la bărbatul meu. Să încalce înțelegerile și să mă supună brutal, fără să țină cont de nimic. (*Îl provoacă*) Dar tu ai principii, cecuri de încasat și bilete de avion de plătit. Lașule. Fiară cu dinții tociți, funcționarule (*fuge prin pod, după stâlpi*)

LUCA Cu cât te ascult, îmi dau seama că nu știu nimic despre tine.

VERA Chiar ții să afli cine sunt? (*El aprobă din cap; ea se ascunde într-un colț; cu voce joasă*) Stinge lumina.

LUCA De ce?

VERA (*grăbită, ca și cum abia așteaptă să se ascundă de privirea lui*) Mi-e rușine. Stinge-o. (**LUCA** *sufală în sfeșnic; VERA, pe nerăsuflăte*) Când mama s-a căsătorit cu tata, ea avea 32 de ani și purta codițe împletite. Lui i-a spus că abia împlinise 21, și el a crezut-o. Căsnicia lor a început cu o minciună și mama și-a ascuns actele de identitate până ce el a murit. Tata nu a știut niciodată ce vârstă avea ea într-adevăr, și chiar dacă a bănuțit vreodată ceva nu a lăsat să se vadă că știe mai multe. Chipul mamei a arătat totdeauna mai tânăr decât i-ar fi permis-o biologia, ca și cum cu trucul ăsta al ei ar fi reușit să înșele timpul. Au fost fericiți, s-au iubit ca nebunii, însă apariția mea pe lume a încurcat socotelile mamei, care îl dorea pe tata numai pentru ea și nu voia să-l împartă cu nimeni. Așa că am crescut până la 7 ani departe de ei, la bunici. Apoi, când m-am întors acasă, a venit să locuiască cu noi o mătușă săracă de-a mamei, madam Ralea, o matahală cu barbă și minte înceată care m-a luat în grijă până am făcut majoratul. Fiecare aniversare a mea o jignea pe mama, amintindu-i că anii trec și adevărata ei vârstă începe să iasă la lumină.

LUCA Nu e nevoie să spui mai departe.

VERA Nu mă înțelege greșit. O iubesc pe mama și n-aș vrea să i se întâmple vreun rău, cu toate astea nu pot vorbi cu ea niciodată deschis, așa cum vorbesc cu tine acum. Ceva stă mereu între noi. Luca, eu nu vreau copii care să mă judece. De asta țin ca tu să știi totul și să hotărăști ce va fi mai departe cu noi. Prefer să-mi duc singurătatea până la capăt decât să pornesc la drum cu o minciună.

LUCA Despre ce singurătate vorbești? Peste două săptămâni e nunta și apoi vom fi nedespărțiți.

VERA Vreau să uit, să scap de harababura asta din trecutul meu și să încep cu tine o altă viață. Să ne spunem acum totul și după aceea nimic, niciodată. Nu am putere să trăiesc două vieți. (*Sare la dulap și îl întredeschide,*

privind cu precauție înăuntru, ca și cum s-ar teme de ce ar putea ieși de acolo; folosește lucrurile din el ca exemple pentru ce are de spus) Am aici în dulap rochia mamei de la aniversarea mea de 15 ani, ziua în care a apărut bunicul la noi în casă. A purtat-o atunci și apoi niciodată. Am șterpelit-o și am ascuns-o aici. Mai târziu, când a început să îi cadă părul, mama a început să poarte peruci. Am în sertar câteva dintre ele. (*Gest din partea lui LUCA de amânare, un soi de încurajare pentru VERA că o crede fără să aștepte dovezi pentru cele spuse de ea*). Nici acum mama nu iese din cameră nearanjată și fără perucă. Se pregătește în fața oglinzii ceasuri întregi până să iasă ca să-și bea cafeaua. O dată a vrut, într-un acces de sinceritate sau de disperare, nu-mi dau seama nici azi, ravagiile anilor erau tot mai vizibile, să-i mărturisească tatei adevărul despre vârsta ei. Mi-a spus întâi mie, ca să-și facă curaj. Plângea. Fața îi era roșie și se încrețise toată, parcă era din hârtie creponată. Eu am sfătuit-o să-și țină gura. I-am spus că în fața legii tănuirea vârstei se cheamă înșelătorie și că se pedepsește cu închisoarea. Ea m-a crezut. Mama are ciudățenii dintr-astea. Nu știi de ce i-am spus asta. Cred că pe lângă frica paralizantă la gândul că tata ar putea afla că fusese înșelat atâția ani, în sinea mea mă bucuram că aveam un avantaj asupra ei. Evident, nu i-am suflat o vorbă tatei. Secretul ăsta pe care îl împărțeam cu mama ne-a legat. Secretele de familie ascund mereu porcării. Asta ține clanul împreună. Câteodată mă gândesc că ar fi mai ușor să murim, ca să ne putem elibera mai curând.

LUCA Vera, sunt convins că lucrurile nu au stat chiar așa. Nu uita că ne căsătorim și vom trăi fericiți împreună.

VERA Da, așa e. Vom trăi departe și vom fi fericiți. De asta te-am adus azi aici. Ca să înfrunt toate astea și apoi să le uit.

LUCA Tremuri. Ți ard mâinile. Trebuie să te scot de aici ACUM..

VERA Nu pot pleca.

LUCA Ți-e rău?

VERA (*înfierbântată*) Nu așa.

LUCA Ai nevoie de aer.

VERA Trebuie să juri în fața lui că mă vei ocroti după ce voi deveni soția ta.

LUCA (*ignoră importanța cererii Verei, încercând s-o scoată din mansardă*) E absurd și prostesc ce-mi ceri. Adineaori ți-am făcut pe plac.

VERA N-ai fost serios. Mai spune-o o dată.

LUCAN-o să-i fac jurăminte solemne unui spectru putrezit cine știe pe unde. Unui țicnit care vorbea cu morții și ținea jurnale dictate de spirite.

VERA Luca, am nevoie de jurământul ăsta.

LUCA Dă haina asta ridicolă jos de pe tine și să plecăm.

VERA Te implor, scapă-mă. (*Brusc hotărâtă*) Altfel nu mă mărit cu tine.

LUCA De cine să te scap? Cine te amenință?

VERA Nu mă forța să te jignesc sau să spun mai multe.

LUCA Până acum o jumătate de oră nici nu auzisem de colonelul ăsta într-o ureche și nici acum nu sunt sigur că nu e decât o închipuire de-a ta. Ai o imaginație bogată pe care o admir, dar înțelege că ceri prea mult.

VERA Atunci ieși, lașule.

LUCA Vera, împingi lucrurile prea departe.

VERA (*înfruntându-l*) Juri, sau mă lași cu ai mei.

LUCA Parcă sunt într-un basm cu fantome. Amintește-ți: sunt logodnicul tău.

VERA (*cu dispreț*) Ești câinele meu. Nu, ești preșul meu pe care îmi șterg tălpile pline de noroi.

LUCA Ce glume sunt astea?

VERA Dispari din viața mea. Cară-te.

LUCA Calmează-te.

VERA Mi-e silă să fiu nevasta unuia care nu jură să-mi fie credincios.

LUCA Ești nebună. Încetează sau te plesnesc.

VERA Jură.

LUCA N-am datorii față de trecutul tău...

VERA (*urlă*) Jură.

LUCA (*furiș la culme*) Bine. Jur în fața stafiei ridicole a colonelului pe care sper că l-a luat dracu demult, că vei fi femeia mea și că nimeni altcineva nu se va atinge de tine. Vei fi a mea și a nimănui altcuiva, înțelegi? Din clipa asta dau dracului tot trecutul ăsta al tău care te urmărește.

VERA (*fericită*) Mulțumesc (*plânge*). Îți mulțumesc că ai făcut asta pentru mine (*își scoate încet vestonul militar și rămâne goală de la brâu în sus*).

LUCA Te iubesc așa cum ești...

VERA Sărută-mă, ia-mă, nu mai vreau să știu de nimic.

VERA *plânge și nu se împotrivește, în timp ce el îi răsucesc mâinile la spate, imobilizând-o; apoi o dezbracă. VERA cântă cântecul de copil pe care l-a cântat și mai devreme. Scena dintre ei se transformă treptat într-o luptă dură.*

VERA (*fără să înceteze să cânte și fără să se împotrivească foarte tare*) Mă doare.

LUCA Ai să mi-o plătești. De aici înainte ești a mea și te vei supune.

Se iubesc pe întuneric. Ea geme, de plăcere întâi, apoi mai tare, bănuim că de groază.

Tabloul II

LUCA și VERA în pat, pe jumătate goi. Tac. El fumează pe marginea patului. Pare mai puternic și mai sigur pe situație, deși iritat, stârnit.

LUCA Ce face femeia în situația asta?

VERA (*se alintă, pe jumătate adormită*) Îh? Cum adică?

LUCA (*peste umăr*) Nu te prefăce.

VERA De ce-mi vorbești așa?

LUCA M-am săturat de aerele tale de domnișoară bătrână. Fii cine ești și lasă toanele deoparte.

VERA (*nu pricepe*) Luca, dă-mi mâna.

LUCA N-am chef. Trebuie să-mi trag sufletul.

VERA Mă faci să mă simt ca o târfă.

LUCA Crezi ce vrei. (*Pauză; peste umăr*) Nu-ți face griji. Ești femeia mea.

VERA (*își pune ceva pe ea*) Ce-i cu tine?

LUCA (*dur*) Am jurat în fața momâii să te apăr. Deci, am drepturi asupra ta. (*Strivește țigara cu călcâiul gol*)

VERA Nu te-nțeleg.

LUCA La ca bun să trângănim? Cuvintele sunt făcute să ascundă, iar noi doi ascundem deja destule ca să mai aruncăm cu vorbe de prisos.

VERA (*nedumerită*) În sfârșit, vom fi sinceri.

LUCA N-avem de ales. (*Peste umăr*) În cazul nostru nu cred că vrei să auzi ce am de spus.

VERA Nu te înțeleg.

LUCA Ai mai zis-o, te repeți.

VERA Mă disprețuiești? Credeam că mă iubești.

LUCA Poate că m-am înșelat. Sau poate că nu. Am stat prea aproape de tine și am încetat să te mai văd.

VERA Acum îmi spui?

LUCA Încetează cu aerul ăsta de ființă neprihănită. Te previn. Am plătit pentru tot.

VERA Nu ți-e rușine?

LUCA Deloc. Sper că n-ai de gând să mă lovești. Ar fi neplăcut și inutil. Pot să mă apăr.

VERA Imbecilule.

LUCA Înjură-mă. Strigă. N-ai nimic de pierdut.

VERA Nici nu te-ai încheiat bine la pantaloni și mă jignești? Ți-ai bătut joc de mine..

LUCA Stai liniștită. Nunta se face. Vreau doar să știi cum stăm. Nu te iau pentru ce ai între picioare. Așa ceva găsești pe toate drumurile. Căsătoria asta e o investiție pe care merită s-o fac.

VERA Dar pentru ce atunci? Ca să-ți amesteci sângele cu al meu? Ca să te mândrești cu un plod de la mine? Ia seama: bădăran din bădăran iese.

LUCA Va fi și copilul tău, nu spune prostii. Văd că nu pricepi încă despre ce e vorba. (*Se întoarce și o privește îngrijorat*). De ce taci? Nu-mi place când taci. Ți-a pierit deodată cheful de trângănit?

VERA Cunosoc apucăturile astea de mârlan. Vrei să-ți subțiezi sângele cu al meu, dă bine pentru afaceri, vrei să poți spune că soția ta se trage dintr-o familie respectabilă...

LUCA Niciunul dintre noi nu e ce pare a fi.

VERA Ce vrei să spui?

LUCA Maică-ta își are păcatele ei. După câțiva ani de căsnicie plicticoasă cu tatăl tău, om de treabă și de înțeles, probabil singurul personaj rezonabil din familia voastră de apucați, s-a încurcat cu un funcționar de la primărie, cel care v-a ajutat mai târziu să vă recuperați casa. Până la urmă, conștopistul și-a primit plata pentru serviciile făcute. Ești fiica unui funcționar, și corupt pe deasupra, trebuie să te anunț.

VERA Cretinule.

LUCA Nu spune ce nu crezi. Nu sunt prost și tu nu te poți reține să-mi apreciezi inteligența. Ești prea educată ca să scapi de prejudecățile tale intelectuale de fată cu facultatea de litere.

VERA Minți, minți.

LUCA De ce aș face-o? Gândește.

VERA De unde știi?

LUCA De la tata. În tinerețe, tata a lucrat în poliția politică. Ai mei i-au scos pe ai tăi din casa asta acum o jumătate de secol, într-o noapte întunecoasă de iarnă. Înainte să îi azvârle în stradă, tata a aflat totul despre familia voastră. Își făcea bine meseria. Cunoaște-ți în amănunt adversarul, înainte să îl lovești – asta era deviza câștigătoare. Întâmplător, a aflat despre aventura extraconjugală a mamei tale, a dus cercetările până la capăt, a verificat informațiile ca să le poată folosi la nevoie, și totuși nu a profitat niciodată de ce aflase.

VERA Luca, ce spui?

LUCA (*iritat*) Ascultă până la capăt. În puterea nopții, i-au urcat pe ai tăi în două camioane cu tot calabalâcul și duși au fost. Fără preaviz și fără fasoane. Familia mea a trăit aici 30 de ani. Eu și surorile mele ne-am născut în casa asta. Mai târziu, v-ați întors voi, iar tata v-a cedat primul etaj. După care, la câțiva ani distanță, ai mei au plecat și voi ați luat proprietatea înapoi. (*Pauză*) Am avut de la început o slăbiciune pentru tine și nu te-am uitat. De atunci te urmăresc, fără ca tu să o știi. Fetița cu blazon. Te uram din toate puterile. Fragilă, neajutorată, victima perfectă. Cerșeai ocrotire, ca și cum ai fi avut un drept natural la iubire. Ochii tăi luminoși trădau o siguranță care mă intimidă. Mă simțeam inferior. Trebuia să urc până la tine. (*Se uită atent în ochii ei, parcă verificând cele spuse*). La tine am văzut că există copii care se nasc cu ochi de adult.

VERA Inventezi.

LUCA Vrei o dovadă? Când ați plecat din casă, ai tăi au lăsat-o în urmă pe o mătușă de-a ta, Augustina, care a trăit la noi în subsol, până când a murit în mizerie și cu mințile duse. Trebuie să fi auzit de ea.

VERA Da, Augustina, mama ne povestea de ea. Era sora tatei.

LUCA Ai mei au îngropat-o ca pe un membru al familiei, deși ea ne blestema toată ziua pe scară. Pe tata îl numea torționar, Satana și vândut diavolului.

VERA Nu știu cum ai aflat tot ce spui, dar existența Augustinei nu dovedește încă nimic.

LUCA N-am de ce să mă justific în fața ta. Îți fac o favoare că-ți povestesc. Cine mai e astăzi interesat de vechimea unei familii, în afară de mine? Bucură-te că s-a găsit un smintit care să vă numere morții, să țină socoteala infamiilor petrecute în neamul nostru și să te prețuiască pentru ce ești.

VERA De ce faci asta?

LUCA M-ai fascinat de mică. Am avut mereu pentru tine o atracție nesănătoasă. Imaginea care mă urmărea era a unei fete cu părul buclat și ochii măriți de spaimă care privea prin geamurile mari ale sufrageriei. Mă obsedai. Mai târziu am aflat povestea Augustinei, și cum rămăsese la noi. Când au venit să vă mute noaptea din casă, Augustina n-a vrut să plece. Țipa ca din gură de șarpe și s-a legat cu cordonul de la rochie de castanul din curte. Militarii au încercat să o urce în camion, însă ea urla ca o apucată și făcea spume la gură. Atunci au renunțat să se lupte cu ea și, în bătaie de joc, au acoperit-o de scuipat. Unul dintre soldați a avut chiar ideea, îmi spunea tata râzând, să o spânzure cu cordonul de la rochie ca să-i închidă gura. Ea își pierduse vocea și țipa răgușit, blestemându-i și zbătându-se ca o furie, legată de copac, albită de scuipatul soldaților. De scârbă, au lăsat-o baltă. I-au încărcat pe ai tăi în camion și spre dimineață și-au luat tălpășița.

VERA Ești bolnav. Odios și bolnav.

LUCA Se poate. Uneori mă întreb și eu dacă nu am luat-o razna. Când am crescut, mi-am pus în gând să te am. Dar pentru asta trebuia să te fac să mă dorești.

VERA Mi-e silă de tine.

LUCA Trebuia să fiu ori un tip deosebit, ori unul putred de bogat. Un om obișnuit nu ți-ar fi stârnit interesul.

VERA Cum îți închipui că puteam să gândesc așa de primitiv?

LUCA Astea îți erau gândurile, pentru că așa gândeam eu, cel care te iubeam. Iar când cineva iubește de multă vreme împrumută felul de a judeca al persoanei iubite. E ca într-un act de magie. O legătură inexplicabilă între persoane legate printr-o atracție fatală și reciprocă. Ca un fel de boală a sufletului ce-ți epuizează toate resursele pentru a-ți atinge scopul. Cu orice preț, prin orice cale, legitimă sau nu. (*Pauză; slab, aproape șoptind*) Am nevoie de tine, Vera. Nu aș putea trăi fără tine.

VERA Ți-ai pierdut mințile. Cum crezi că aș putea să mă mărit cu un fiu de hoț și de turnător? Mai bine-mi iau zilele.

LUCA Dacă ar fi în puterile noastre să alegem...

VERA Dacă aş şti că e ceva adevărat din ce spui, îţi-aş scoate ochii cu unghiile.

LUCA Am motivele mele să-ţi fiu bărbat. Te-am ales demult şi pentru altceva. (*Deodată furios la culme*) Nu te umfla în pene. Blazonul tău nu face să-mi crească acţiunile la bursă şi nici nu-mi umflă contul din bancă. De astea mă ocup în alt fel. Am destui bani ca să plătesc toanele tale de prinţesă decăzută şi te asigur că o voi face, dacă-ţi ţii gura şi îmi dai ce-mi doresc.

VERA Nu... nu...

LUCA Uită-te la mine şi spune-mi că nu însemn nimic pentru tine.

VERA Lasă-mă.

LUCA Atinge-mă şi declară-mi că nu simţi nimic. Că nu-mi doreşti carnea, că răsuflarea mea nu-ţi înmoaie genunchii...

VERA Ce încerci să faci? Nu mă mai duci cu minciunile tale.

Pauză.

LUCA Vorbeşte. Nu-mi place când taci.

Pauză.

VERA Cum îţi imaginezi că aş putea să-mi reneg tatăl bizuindu-mă pe calomniile tale?

LUCA Mmm, da. Aştept să-ţi vii în fire.

Pauză.

VERA Cum mă urmăreai?

LUCA Te visam. Cel mai adesea îmi imaginam cum te posedam în cele mai chinuitoare poziţii. Te supuneam la nişte chestii oribile care mă aduceau într-o stare de nebunie, închipuindu-mi-le. Făceam febră, pulsul o lua razna şi îmi vâjâiau urechile ca la înec, până nu mai auzeam nimic şi sfârşeam zvârcolindu-mă pe podea ca un epileptic, pradă bucuriei mele tiranice. Însă, când te atingeam în vis, chipul tău îşi ştergea trăsăturile. Nu te mai recunoşteam şi satisfacţia mea se topea. Atunci înnebuneam şi o luam de la capăt.

VERA Mi-e silă să te ascult. (*Se luptă cu ea*) Continuă.

LUCA Dimineaţa, te pândeam pe drumul spre şcoală ca să te văd câteva clipe măcar. Să mă asigur că existai cu adevărat. Îmi amintesc că erai singura fată care purtai ciorapi albi trei sferturi şi beretă albastră pe cap. Erai deliciosă: ca o flacăra albă. Străluceai printre colegele tale, care se străduiau să arate mai mari decât vârsta lor şi nu reuşeau decât să fie ridicele.

VERA Mama ţinea la ciorapii trei sferturi şi la beretă. Cât le uram. Ea detesta orice semn care anunţa apropiata mea maturitate şi insista să mă îmbrace ca pe o fetiţă.

LUCA La terminarea orelor eram acolo, la postul meu de observaţie.

VERA (*scotoceşte prin memorie*) Nu te ţin minte.

LUCA Îmi luam toate precauţiile, n-ai fi avut cum să mă descoperi în spatele camuflajului meu.

VERA Mi-era ruşine să umblu aşa îmbrăcată pe stradă.

LUCA Mergeai cu un aer pierdut, de prinţesă barbară care nu vede pe unde calcă.

VERA Mă strângeau pantofii, aleşi totdeauna de mama cu un număr mai mic.

LUCA O mamă care te-a minţit tot timpul ăsta, lăsându-te să creşti lângă un om cu care n-ai nici o legătură de sânge.

VERA Mizerabile. Ce probe ai?

LUCA Caută în tine. Aminteşte-ţi cum te ţinea departe de el, slăbind legăturile dintre tine şi cel pe care-l credeai a fi tatăl tău adevărat.

VERA Tata? Să fie oare adevărat?

LUCA Dar să revenim la noi doi. Diferenţa de ani mă făcea invizibil. Tu abia împliniseşi 13, pe când eu mergeam pe 19. Un bărbăţoi cu bube pe faţă, arţăgos şi sensibil. Mi-era ruşine cu părinţii mei. Bănuiam că tata îmi ascunde lucruri oribile. Greşelile de ortografie ale mamei le simţeam ca pe nişte insulte personale. Pe dinăuntru, sufeream îngrozitor. Pe dinafară, mă arătam mândru şi intangibil.

VERA Şi sufletelul tău pervers s-a mulţumit să privească? M-aş mira să fi fost doar atât.

LUCA O singură dată am intrat în vorbă cu tine. Mă aşptam să întâlnesc o fiinţă timidă, aşa cum era imaginea mea despre tine. Când colo, m-ai luat peste picior, şi mi-ai întors spatele ca unui cerşetor.

VERA Orice străin e un posibil agresor, îmi spunea mama.

LUCA Am luat-o la goană pe străzi. Mă loveam la întâmplare de oameni şi era cât pe aci să mă calce o maşină. Acasă am năvălit pe uşă ca un nebun, m-am aruncat aşa îmbrăcat cum eram în cadă şi am dat drumul la apă. Am zăcut acolo până mi-am venit din nou în simţiiri.

VERA De unde ştiu că nu minţi?

LUCA Seara, epuizat şi tremurând de febră, după ce zăcusem în apă rece, i-am mărturisit tatei că iubesc o fată...

VERA E adevărat ce îmi spui?

LUCA ... şi că m-am îmbolnăvit gândindu-mă zi şi noapte numai la ea.

VERA Sau e doar încă una dintre minciunile tale?

LUCA (*continuă, parcă n-ar auzi-o*) Tata m-a privit cu răceală, apoi mi-a tras o bătaie soră cu moartea. Pentru el era o slăbiciune de neiertat să-mi pierd minţile pentru o fustă, înţelegi? (*Furibund, frustrat pe tatăl său care nu l-a înţeles*) M-a bătut ca pe un câine care furase o bucată de plăcintă de la bucătărie.

VERA Ai meritat-o din plin.

LUCA Cu metodă, fără sentimente inutile. Tata considera bătaia singurul tratament indicat împotriva bolii numită dragoste. Atunci am învățat să-mi țin gura. Nu mi-a trebuit mult ca să pricep. Tăcerea era regimul obligatoriu ca să-ți menții minimele avantaje ale unei vieți mizerabile. (*Cu interes, către VERA*) Înțelegi acum de ce viața mea mi se părea vulgară și lipsită de rost, pe când lumea ta era misterioasă, presărată cu gânduri prețioase și adânci?

VERA Îmi doream atât de mult să vorbesc cu cineva, îmi doream să fiu ascultată și înțeleasă. Însă fusesem învățată de mama să mă tem de oameni, de lucruri, de trecut. Un zid de frică mă despărțea de lumea de afară. Fără să știu, iubeam frica asta a mea, era felul meu de a înțelege viața.

LUCA Habar n-ai prin ce treceam eu.

VERA Bătrânul le făcuse figura, iar mama îl ura. După ce a paralizat, în urma unui al doilea atac cerebral, colonelul ședea nemișcat în fotoliu. Numai ochii i se roteau în cap ca la păsările de pradă. Tata trăia un amestec de milă și groază văzând starea deplorabilă în care căzuse bătrânul, mama îl pândea ca pe un dușman. După farsa sa memorabilă de a se întoarce acasă după patru decenii de muțenie, acum moșul refuza să capituleze. Rezistența lui tăcută îi ținea în șah pe toți. Existența lui decrepită era o palmă pe obrazul celor care-l uitaseră aproape o jumătate de secol, amăgindu-se cu moartea sa presupusă. Putrezea în văzul tuturor. Îl admiram pentru lupta asta surdă a lui. Era tare bătrânul, să moară așa, fără să se plângă, fără să cedeze în fața bolii care-l surpa pe dinăuntru. Decăderea sa lentă era suprema victorie.

LUCA Cum de ești capabilă să admiri o asemenea oroare?

VERA Lupta mea cu mama s-a adâncit, după ce am trecut în tabăra colonelului. Începuse să mă perceapă ca pe un posibil dușman. Asistasem la victoria celui înfrânt.

LUCA Cu cât te ascult mai mult, îmi dau seama cât de periculoasă poți fi. Și câte-mi ascunzi. **VERA** Noi am suferit de foame și frig. Noi am fost dați afară din casă, am îndurat umilința de a ne pierde locul și drepturile, de a fi ocoliți de oameni ca niște ciumați.

LUCA Iar eu de umilința de a fi băiat de turnător și de bătăuș profesionist, preschimbat apoi, când vremurile îi cereau să renunțe la vechea meserie, în afacerist de ocazie. Un anonim fără trecut, sau unul cu un trecut dubios, ce trebuia uitat cât mai repede.

VERA Eu am fost în ochii tăi victima, cea care întruchipam vina. Destinată să fiu iubită de fiul călăului.

LUCA Așa erau vremurile. Familia ta a fost o victimă întâmplătoare.

VERA Minți.

LUCA Nu sunteți singurii care au suferit.

VERA Vrei să mă umilești, de asta te căsătorești cu mine. Nu sunt dispusă să iau asupra mea mojițiile tale. Ce mai rămâne? Să mă omori? Să mă sugrumi în noaptea nunții și să mă îngropi în ciment?

LUCA Nebuno, cine vrea să te omoare? Și de ce?

VERA Adevărat. Nu ești tu genul care să nu tragă un folos dintr-o faptă ca asta. (*Pauză, epuizată*) De ce mi-ai spus toate astea?

LUCA Cum ai spus chiar tu: e mai bine să știm. (*După o pauză, mărturisire fluentă, rapidă*). Uneori mi-ești dragă de mor și mă înecă în piept iubirea asta ca un val și nu mă lasă să respir, apoi te urăsc și mă irită la culme mirosul, râsul, pașii tăi, și aș fi în stare să te ucid pe loc, fără să clipesc.

VERA Te urăsc.

LUCA Simt că trăiesc pe fundul unui beci, cu o singură fereastră deschisă deasupra, prin care intră un fir de aer curat. Dacă fereastră se închide voi rămâne în beznă pentru totdeauna. Tu ești firul meu de aer curat.

VERA Aș vrea să închid ochii și să mă trezesc din coșmar.

LUCA Iar eu sunt prea treaz.

VERA E abject ce-mi faci. Dar se pare că pentru tine asta e o voluptate.

LUCA (*o privește atent*) Poate că nici nu suntem atât de deosebiți unul de altul.

VERA Am moștenit de la bunicul un exagerat simț al onoarei, care mă obligă să-ți stălesc chiar acum mutra de șobolan.

LUCA Ține-ți mâinile departe de mine. Nu uita că ne-am mai măsurat odată forțele chiar azi.

VERA Mizerabile! M-am culcat cu tine fără să știu cine ești.

LUCA (*râde amar*) Sunt prevenit. Parcă aș fi încălecat un șarpe cu clopoței.

VERA Te plângi de mine?

LUCA Mi-a fost teamă că o să mor sufocat.

VERA E de prost gust. (*Brusc altfel, rănită, curioasă*) Nu ți-a plăcut?

LUCA Tu ai făcut vreodată ceva fără să-ți placă? Asta e ca o religie pentru tine.

VERA Ce vrei să spui?

LUCA Că ai avut destul timp să te răsfeți. În timp ce eu n-am avut nimic de moștenit.

VERA Vrei să mă lași fără tată, dar n-ai să reușești. Era un om la locul lui, prea retras după unii. M-a învățat ceea ce credea el că ar fi o soluție la vremurile în care trăiam. Să-ți bagi capul între urechi, să nu auzi, să nu vezi, să-ți construiești cu încăpățănare o lume a ta în care să trăiești la adăpost. Însă lumea asta a lui era tot o formă de nebunie, asemănătoare cu lupta absurdă a mamei cu anii care-i ridau fruntea. Tata era conștient de pericol, dar nu cunoștea altă soluție. De la el am deprins orgoliul de a fi singură împotriva tuturor, ca pe o virtute supremă. Mama, în schimb, nu suporta singurătatea.

Avidă de mișcare, de zgomot, de lume, se hrănea fără jenă cu viețile celorlalți, ca un vampir. Era încăpățânată ca o pisică și capricioasă până la nebunie. Despre amănții ei nu am știut nimic, dar nu mă mir să află că îi avea. Din combinația asta m-am născut eu. Vezi că sunt sinceră și îmi dau pe față defectele. Ți-am spus-o de la început: vreau totul în schimb și ceva pe deasupra. Îți vreau sângele și tinerețea. Și mă înfurii dacă nu le primesc. M-ai înșelat. Ai grijă: încerci să-mi furi tatăl și asta mă înfurie.

LUCA (*obosit*) Vreau doar să pornim la drum fără iluzii. (*Scoate o fotografie păstrată cu grijă*) Acesta e bărbatul care ți-e tată.

VERA Cine e?

LUCA Aceiași ochi..., aceeași linie a bărbiei...

VERA De unde o ai?

LUCA Privește-i chipul. Nu vezi nimic?

VERA (*din ce în ce mai uimită*) Buzele... ochii adânciți în orbite... pomeții... Luca!

LUCA (*în timp ce vorbește LUCA îi mângâie fața VEREI, subliniind pe chipul ei ce spune*) Tenul alb... părul ondulat... urechile o idee prea mari...

VERA (*același joc ca LUCA, pe chipul lui*) Trăsăturile... tale...

LUCA (*împreună cu VERA*) Trăsăturile... tale... trăsăturile... mele

VERA (*împreună cu LUCA*) Trăsăturile mele... trăsăturile tale...

Se recunosc mângâindu-și fețele, mai mult pe murește, cu buricele degetelor, ca orbii; ea închide chiar ochii, atingându-l.

VERA Deci, e adevărat?!

LUCA E adevărat.

Amândoi plâng încet și se îmbrățișează. Apoi VERA dă să rupă fotografia și el nu o lasă; se luptă și se iubesc cu disperare, ca frați și ca amanți, nici ei nu știu.

VERA (*se smulge din sărut și urlă*) Ticălosule, javră. Te iubesc.

LUCA (*se luptă să o îmbrățișeze din nou, ea se împotrivesc, el o învinge*) Sora mea, femeia mea. Nu te mai pierd de acum.

VERA (*îl sărută, se luptă cu el*) Da... da... nu, nu. Nu se poate...

VERA se smulge din nou, fuge spre fereastra deschisă, de unde lumina înserării de acum intră în pod, se așează în genunchi și își împreunează mâinile a rugă.

LUCA Vera, ce faci?

VERA Mă rog... pentru mama... pentru noi doi...

LUCA *îi respectă ruga, care nu durează mult, apoi întinde brațele către ea.*

VERA (*refuză apropierea*) Nu pot. Nu pot să mă rog.

LUCA (*cald*) Vino, Vera vino.

VERA, *fără să vrea, îi întinde totuși mâna și se lasă trasă în așternut, unde se adăpostește la pieptul lui.*

LUCA Sunt fericit, Vera, sunt fericit.

Tabloul III

LUCA *e întins în pat sau pe jos și fumează. VERA înșiră pe grinzi, pe dușumea și pe pereți, cu bolduri fotografii cu tineri în uniformă având toți cam aceeași vârstă. El o urmărește, fără să intervină. Pe fereastră nu mai intră lumină. E noapte deja.*

VERA Ei sunt eroii mei. Când colonelul a murit, au rămas în stăpânirea mea. În orele în care mama se închidea în camera ei, eu îi adunam în jurul meu și nu mă mai simțeam singură. Tovarășii mei de singurătate. Nici după moartea tatei n-am renunțat la obiceiul ăsta.

LUCA Cine sunt?

VERA Camarazii bunicului. Și ei au locuit aici, cât a mai trăit el. Cunosce viețile fiecăruia dintre ei. Uneori colonelul le mai încurca numele și poveștile, însă pe mine nu mă deranja. Ba chiar mă amuza să asociez chipul deja cunoscut cu un alt destin.

LUCA (*apropiindu-se de fotografii ca să le vadă bine*) Băieți tineri, 18-19 ani, cu fețele arse de soare.

VERA Tineri recruți, tunși în grabă de mâna unui frizer militar, cu ochii măriți de spaima că vor întâlni în câteva ore linia frontului. Sunt fotografiile de pe livretele lor militare, făcute imediat după înrolare.

LUCA De unde le ai?

VERA Colonelul le păstra cu sfințenie într-un sertar încuiat. De sâmbăta morților le scotea la lumină ca să mi le arate. Le extrăgea din sertar câte una, rostea cu glas tare numele și gradul celui în cauză, apoi, cu o mină solemnă, parcă aștepta să apară în fața noastră în carne și oase cel strigat la apel. Abia după aceea trecea la următorul. Merita să îl vezi, îndeplinind tot ritualul.

LUCA Cum au ajuns la el?

VERA Colonelul le răzuia fotografia de pe livret, imediat după deces. Jurase să-i aducă înapoi în patrie, și dacă nu reușise să le transporte trupurile, se gândise ca măcar chipurile lor să se întoarcă. (*Arată fotografiile mândră*) Cu ei am crescut.

LUCA Povestește-mi.

VERA Șiruri nesfârșite de bărbați cu chipuri cenușii imbarcați în trenuri de noapte ce se scurg pe tăcute din orașe rămase pustii. Asta era imaginea cu care mergeam la culcare. Eram bolnavă de dorul femeilor rămase fără bărbați, așteptând ca ei să se întoarcă. Poți să râzi dacă vrei, dar eu așa mă simțeam. În pieptul meu de copil trăia dorul femeilor tânjind după bărbații lor dispăruți. Am crescut cu sentimentul că sunt o orfană al cărui tată pierise într-o călătorie fără sfârșit. Eram cumva... fericită și mândră de asta. Era ca o misiune pentru mine. (*Suspicioasă, îndurerată, după o pauză, către LUCA*) De când știi? De noi doi?

LUCA Când i-am mărturisit tatei că iubesc, el a insistat să-i spun despre cine e vorba, și el știa să smulgă un secret. Când a aflat că e vorba de tine, am văzut în privirea lui frica. Era prima oară când îi era frică de ceva sau de cineva. (*Pauză*) M-a pus să jur că n-am să te mai văd. Și așa am știut că trebuie să merg până la capăt cu cercetările mele.

VERA Și apoi?

LUCA Mici detalii... investigații pe cont propriu... Ani de zile, nimic. Apoi, într-o zi, scotocind în dormitorul alor mei, am dat peste dosarul lui cu acte pe care îl ținea vârat între haine. Înăuntru era poza ta. Te-am recunoscut imediat, deși era o fotografie nereușită și ștearsă.

VERA Luca...

LUCA Te-am urmărit din nou. Apoi am încercat să vorbesc despre tine cu mama. Când m-a auzit rostind numele tău, a izbucnit într-un plâns cu sughițuri și n-am mai reușit să scot nimic de la ea. Acum două luni mi s-au confirmat bănuielele, când a murit tata. Pe patul de moarte, mi-a mărturisit ce se întâmplase între el și mama ta. Apoi a încercat să-mi smulgă promisiunea că voi renunța să te mai văd.

VERA Ce a spus?

LUCA (*fără să-i răspundă la întrebare*) O alunecare de tinerețe, așa a numit-o. Nu regreta, nu-și cerea iertare, mă pune în gardă.

VERA Trebuia să-l ascuți.

LUCA I-am răs în nas. El a fost funcționarul de la primărie despre care-ți vorbeam, cel care s-a încurcat cu mama ta. Nu știi ca tata să fi arătat recunoștință vreodată cuiva, și totuși el v-a ajutat să vă luați casa înapoi.

VERA Un ticălos.

LUCA E și tatăl tău.

VERA Cu atât mai rău. (*Se întoarce spre LUCA și-i cercetează trăsăturile*) Se spune că frații își citesc gândurile. Dacă aș fi avut puteri supranaturale, pentru că m-am născut într-o zi de duminică, cum zicea mama, ar fi trebuit să ghicesc de la început cine ești. (*Se scoală și se duce la fereastră. Privește întunericul serii.*) Se înserează. (*Afară bat clopoțele*). Clopoțele de la slujba de seară, le auzi? Sfânta Marie își continuă drumul în ceruri. Cel care moare azi e binevăzut de Dumnezeu.

Pe vremuri, era sărbătoare mare, cu dansuri, cu cântece, fiecare își invita rudele la masă. Se făcea o Rugă care ținea trei zile, fetele se împodobeau cu cununi de flori, iar în ultima seară copiii participau la slujbă și noaptea visau înălțarea Mariei la cer. (*Se întoarce spre manechinul pe care acum e pusă haina și peruca mamei și îl arată cu degetul*). El m-a învățat să mă rog. Și acum nu mai pot.

LUCA Tata n-ar fi îngăduit la noi în casă asemenea „superstiții prostești”. Am fost botezat, la insistențele mamei, abia când am împlinit 18 ani. Tata considera că toate astea nu sunt decât prosteli muieresti care înmoaie tăria necesară unui bărbat.

VERA (*pune muzică, apoi se întoarce spre LUCA*) Dansează cu mine, Luca.

LUCA și VERA dansează împreună.

VERA Tânăr, frumos, pasional, exact așa cum te-am visat. De ce ești tu fratele meu?

LUCA Sunt cel născut ca tu să nu mai fii singură.

VERA (*zâmbește amar; îi mângâie chipul*) Pe mine, cine mă iubește mă omoară. Poate că nu e așa de ciudat?! Ce facem acum?

LUCA Până acum am trăit eu singur pentru amândoi. De acum putem trăi unul pentru celălalt.

VERA Prea multe secrete, prea multe sertare încuiate cu cheia, prea mulți morți de îngropat. Secretul ăsta trebuia să rămână aici.

VERA se apucă să rupă una câte una fotografiile eroilor înșirați peste tot.

LUCA Vera, ce faci?

VERA Nu înțelegi? Ei nu merită să fie dezonorați.

LUCA Vera, oprește-te.

VERA (*oprindu-se o clipă, îl privește*) Vezi vreo ieșire?

LUCA Ce-mi pasă? Suntem împreună.

VERA Copilării. Trebuie să gândim înainte.

LUCA Vorbești ca o soră mai mare.

VERA Cineva trebuie să-și asume responsabilitatea.

LUCA De ce vrei să strici totul acum?

VERA Ei nu trebuie să fie martorii ororii care s-a petrecut între noi. (*Continuă să strângă fotografiile*) Privește-i. Ei nu îmbătrânesc niciodată. Privirile lor încrezătoare, nepregătite de moarte, nu trebuie să fie murdărite de ce trăim noi. Nu trebuia să se întâmple. Nu e îngăduit să se întâmple. Trecutul nu ne lasă să trăim, Luca. Nu-i putem supraviețui.

LUCA Vera, te iubesc, nu mă poți opri să te iubesc. Ce amestec au ei?

VERA Și eu te iubesc, Luca, amantul meu, fratele meu, blestemul meu... m-ai mințit de la început...

LUCA Ce e cu tine, Vera? (*Speriat*) La ce te gândești?

VERA Așa ne-a fost dat... Dacă n-am putut trăi la lumină...

LUCA (*ghicește*) Să murim? Da? (*Îngrozit*) Cum poate să-ți treacă prin cap așa ceva?

VERA (*calculată*) Vezi o altă soluție? (*Amintindu-și, își duce mâna la pântec*) Nu știam de ce, dar amânam să te primesc în mine. Te doream și totuși mi-era groază de atingerea ta. Sub atingerea degetelor tale trupul meu parcă învia. Totuși apropierea ta... Acum știu.

LUCA Vera...

VERA Acum pricep de ce mama nu s-a apropiat de mine. Eram un accident nedorit, rezultatul unei legături păcătoase care o făcea să se simtă vinovată față de tata. De ce m-ai mințit, Luca? Am început cu o minciună... și noi...

LUCA N-am fost în stare.

VERA De ce nu mi-ai spus cine ești, cine suntem? Cum ai putut să pui la cale o asemenea căsătorie?

LUCA Sunt laș, Vera, mi-a fost teamă să nu te pierd. Când mă gândeam că s-ar putea întâmpla, simțeam cum mă sting pe picioare. Nu am găsit alt mijloc ca să fim împreună.

VERA Soț și soție? Noi doi? Îți dai seama ce spui?

LUCA Ai fi fost a mea, în sfârșit.

VERA Și după ce ai aflat cine suntem?

LUCA (*cu capul în piept*) Nu știi cum e să trăiești cum am trăit eu. Am crescut în rușine... Tata era un ticălos, mama o biată femeie neputincioasă... Și pe urmă mizeriile care se petreceau în casa noastră, viața meschină pe care o duceam... tata cu slujba lui nenorocită și cu aventurile lui cu femei pe care nici nu și le mai ascundea, mama învinsă, umilă, mulțumindu-se cu puțin, umblând de colo-colo ca un animal bolnav, așteptându-l pe tata să vină acasă beat și plin de ruj pe cămașă... Mi-era atât de rușine că îmi venea să intru în pământ. Și atunci îmi apăreai tu în minte, cu ochii tăi mari, luminoși... Vera, tu m-ai ținut în viață. Tu ai învins rușinea care mă sufoca. Înțelege... nu puteam renunța. Iar când am aflat, puah (*scuipă*), ce scârbă! Rușinea nu mă mai lăsa să respir. Vera, pentru mine... pentru ce făcuse tata... pentru minciuna în care ai crescut... n-am putut să dau înapoi...

VERA (*se dă înapoi, se ferește de atingerea lui*): Taci. Mă îmbolnăvești.

LUCA (*se târăște*): Ba da. Trebuie să auzi. Când am aflat cine suntem, am plâns două zile fără oprire. Voiam să te ocrotesc, să te feresc de rușinea care mă sufocase pe mine. Nu puteam să las din mână ce obținusem. Noi doi, împreună... Slăbiciunea a învins și n-am fost în stare... Iartă-mă, sora mea... după ani de umilințe și așteptare... nunta era aranjată... aveam un viitor împreună...

VERA Ești nebun. Cum ți-ai închipuit că puteam accepta?

LUCA De asta mă temeam cel mai tare, și de asta am amânat să îți spun.

VERA *se apropie de LUCA și îl lovește în plină față, uitându-i-se în ochi. El nu se ferește. Ea îl lovește iar și iar, până îl doboară. El nu se dă în lături și se ridică imediat după ce cade, atunci când în urma loviturilor primite își pierde echilibrul. LUCA se ridică de jos tot mai greu, ca un boxer beat. Singurele cuvinte rostite de VERA în timpul bătăii sunt: „m-ai mințit, de ce m-ai mințit?”.*

VERA Eram aproape mireasă. În fața altarului, murmurând cuvintele rostite de preot...

LUCA Toate astea pot avea loc. Nimic nu ne stă împotriva. Avem bani, Vera, mulți bani.

VERA Banii tăi... Cum poți să amintești acum de bani? Cum ai crezut că ... noi doi... o să trăim în incest?

LUCA Cui avem de dat socoteală?

VERA (*întinde brațul către manechin*) Lui, lui avem să-i dăm socoteală. (*Se zgârie pe brațe cu unghiile, parcă s-ar spăla*).

LUCA Oprește-te. N-am să te las să-ți faci rău.

VERA (*arată fotografiile de pe pereți*) Lor. Lor avem să le dăm socoteală

LUCA Să-i ia dracu', Vera. Ce amestec au ei?

VERA Să nu îndrăznești. Ei apără onoarea noastră pierdută. Ei sunt tot ce avem mai bun. Ei sunt trecutul.

LUCA Gândește-te. Ne iubim, avem nevoie unul de altul.

VERA Eu nu pot, nu înțelegi? E un legământ în fața lui Dumnezeu pe care nu îl pot face. Ce copil s-ar naște din noi? Așa ceva nu trebuia să se întâmple.

LUCA Acum să te pierd? Niciodată. Nu sunt în stare să suport asta.

VERA Trebuie să pleci, fratele meu, trebuie să mă eliberezi. (*Hotărâtă, arată spre manechin*) Pe el n-am să-l părăsesc. El m-a apărât totdeauna. (*Pauză*) Pleacă.

LUCA Vera...

VERA El n-ar îngădui, nu pricepi? Nu ne mai putem privi în ochi. Ca să ne putem suporta privirile vinovate ar trebui să avem orbitele acoperite cu pământ.

LUCA Ce spui? Ți-ai pierdut mințile? Vera!

VERA Pleacă. Sunt o străină, nu înțelegi? Am devenit o străină. Nu mai e nimeni care să mă recunoască. Mi-ai furat trecutul, era tot ce aveam.

LUCA Acum poți fi a mea, în sfârșit, când ceilalți au încetat să mai fie.

VERA (*continuă*) Ce mi-a rămas? Mi-ai furat părintele care m-a crescut și mi-ai dat în schimb un ticălos turnător și șantajist pe care nu l-am văzut niciodată, mi-ai denigrat mama, schimbând-o cu o femeie adulteră care și-a ascuns minciuna până la capăt, ai distrus în mine visul unei căsnicii minunate, ai făcut ca legătura dintre noi să fie ceva monstruos și nelegitim în ochii

oamenilor, m-ai anulat, m-ai jignit, ai murdărit tot ce aveam mai bun în mine, iar acum îmi spui că mă iubești? Să fii blestemat! Să fim blestemați amândoi!

LUCA Vera! (*Izbucnind*) Te închini la cine nu trebuie.

VERA Ce vrei să spui?

LUCA (*furios, către manechin*) El nu e cine crezi tu.

VERA Ce știi despre colonel? Spune.

LUCA (*speriat*) Nimic... Las-o baltă.

VERA Vorbește. Nu-ți voi permite să taci.

LUCA Povestea lui... Mama ta a ascuns-o de tine ca să nu te rănească. După ce a fost deportat prima oară, prin '46, imediat după război, s-a întors acasă pe neașteptate după cinci ani detenție, când nimeni nu mai spera. Tot Augustina mi-a spus. Se căsătorise la începutul războiului, și apucase să vadă născându-i-se primul copil, o fată pe nume Ana. Două zile după revenirea din pușcărie și-a îmbrăcat frumos fetele, fetele lui, cum le numea, soția și fiica, și au ieșit în oraș. Seara au cinat toți trei liniștiți, au mâncat un platou de prăjituri cumpărat din oraș, au băut câte o ceașcă de ciocolată fierbinte, apoi au urcat aici în pod, unde colonelul și-a sugrumat soția și fata cu un șnur de mătase. Când l-au arestat, delira, întins pe podea lângă cadavrele celor ucise.

VERA (*îngrozită*) Cum? De ce?

LUCA Era convins că noul regim urma să lovească în cei pe care-i iubea și nu vedea nici un refugiu în fața terorii. Era doar o chestiune de zile până când avea să se întâmple, așa consemnează raportul poliției. Sunt chiar cuvintele lui din raport, așa că a hotărât să nu-și lase familia pe mâna călăilor. Drept urmare, și-a ascuns în moarte nevasta și fata, făcându-le astfel de neatins pentru cei pe care-i ura. (*Pauză. Continuă grav*) Colonelul a fost condamnat la închisoare pe viață, pentru dublu asasinat. Un deținut de drept comun care s-a întors acasă după ce și-a ispășit pedeapsa meritată pentru omor, asta e colonelul pe care l-ai cunoscut tu.

VERA Colonelul... m-a mințit.

LUCA Ce rost ar fi avut să îți spună? Erai prea mică. Și-a spus probabil că n-avea rost să te încarce cu o poveste ca asta.

VERA Și omorul s-a petrecut... aici?

LUCA Aici, lângă fereastră, după spusele Augustinei.

VERA Așadar, locul ăsta e mânjit... (*se trage aproape de fereastră, îngrozită, caută cu mâinile pe podea, parcă ar vrea să pipăie sângele rămas de atunci*) De ce? De ce așa?

LUCA Colonelul a mărturisit în timpul anchetei că a ales șnurul de mătase ca armă a crimei pentru că nu îngăduia să se piardă nici o picătură din sângele scump al soției și fiicei.

VERA (*parcă încuviințând fapta*) Da... așa... da. Așaaa... da. (*Către LUCA*) Cum ai aflat?

LUCA Cum îți închipui? De la tata.

VERA Nu, nu. Nu e drept.

LUCA Supraviețuirea lui îndelungată nu era o victorie, cum credeai tu, ci o înfrângere continuă. Anii petrecuți putrezind într-un scaun cu rotile au fost plata pentru crima făcută cu o jumătate de veac înainte. O pedeapsă prelungită până la dimensiunile unui infern. Iar mama ta știa toate astea.

VERA Nu e drept.

LUCA Și nu e adevărat că mama ta s-a împotrivit să renovați casa. Tu ai fost mereu cea care a spus nu. Le-ai interzis tuturor să se atingă de casă.

VERA Mi-era teamă să nu strice totul.

LUCA Acum știu de ce ai făcut-o: ți-era teamă să nu rupi legătura cu el. N-aveai puterea să te desprinzi de locul ăsta blestemat. (**VERA** *tace*) Ce ai de gând să faci acum? O să te prefaci că nu știi? Să bagi capul în pământ și să-ți astupi urechile așa cum ai învățat de la cel care credeai că ți-e tată?

VERA Unde ai învățat să scormonești prin gunoaie? Să întorci pe toate fețele biografiile oamenilor?

LUCA De ce întrebi? Știi prea bine răspunsul.

VERA *strânge fotografiile „eroilor” ei.*

VERA Pe ei nu am să-i las pe mâini străine. Ei nu merită dezonoarea.

LUCA Copilării, Vera. Trebuie să ne gândim la noi doi.

VERA M-ați mințit. M-ați mințit cu toții. Ei nu merită asta. (*Strânge fotografiile într-o grămadă pe dușumea și le dă foc*).

LUCA Vera, oprește-te. Stinge imediat focul. Suntem într-un pod vechi de o sută de ani.

VERA Nu-mi pasă. Să ardă, poate așa ne vom mântui.

LUCA Ce prostii spui? Stinge-l.

Se luptă unul cu altul.

VERA Cine moare astăzi e binevăzut de Dumnezeu, ai uitat? Ai vrut să fim împreună. De ce ți-e frică acum? Ce ai de pierdut?

LUCA Viața, Vera. Nu vreau să mor.

VERA Nici eu nu vreau, Luca. Dar ce să fac, dacă nu pot să trăiesc? Nu înțelegi? Suntem doi oameni bolnavi care au nevoie să se vindece cât mai curând. O poveste ascunde o altă poveste, mereu mai înfricoșătoare ca prima, și tot așa la nesfârșit. Purtăm în noi o istorie bolnavă, care ne împiedică să-i supraviețuim. El (*către manechin*) n-ar îngădui una ca asta.

VERA *dă foc manechinului și perucii, care ard și fac să pară că pentru o clipă a înviat momăia.*

LUCA Să coborâm scara și să ieșim din clădire cât mai e timp.

VERA *(liniștită)* E prea târziu. Scara e abruptă și fumul ne-ar înăbuși.

LUCA Să fugim, Vera, cât mai e încă timp.

VERA Acum avem timp, fratele meu. *(Arătând spre manechinul în flăcări)* Privește-l, Luca. E furios colonelul. E cumplit când se înfurie. Se uită la noi și nu ai cum să te ascunzi de privirea lui îngrozitoare. Stă în fotoliul lui de paralizic, pute a pișat și a vechitură și doar ochii i se mișcă în cap. O carapace putredă care ne judecă. El nu s-a temut să-i apere pe cei pe care-i iubea *(se împotrivește lui LUCA, care încearcă să o ia de acolo)*.

LUCA Nu se uită nimeni la noi, Vera. E doar închipuirea ta.

VERA *(sunet de clopote de afară)* Auzi? Slujba se încheie. Vino, Luca, să îngenunchem și să cerem iertare.

LUCA Cui, Vera? Cine are puterea să ierte?

VERA Simt că pot din nou să mă rog. Nu e totul pierdut. Îi auzi? Ei ne vorbesc, ei sunt acum rudele mele. Nu mai sunt o străină. Ei m-au adoptat.

LUCA *(ascultă)* Ei nu sunt, Vera. Ei nu există. Ei nu sunt eroi, ei sunt pământ! *(O zgâlțâie)* Vino-ți în fire. *(Fuge la fereastră și se uită în stradă; se aud strigătele celor de afară)* Oamenii din stradă au văzut fumul și strigă la noi.

VERA *caută o cruce la care să se închine. Își dă seama că și-a scos-o pe a ei de la gât când s-a dezbrăcat și, în lipsă de alta, ia Crucea de Fier de pe manechin, pe care o ține în sus, atârnată de panglică, și la care se va ruga până la sfârșit. În timp ce se roagă, în scurtele pauze pe care le face ca să-și recapete suflul, cântă cântecul de copii pe care l-a mai cântat până acum. De fapt, senzația creată e că le face simultan, cântecul și rugăciunea.*

LUCA A luat foc și acoperișul... și casa scării. Focul se întinde cu repeziciune.

VERA *(îngenunchează)* Îngenunchează și spune odată cu mine: Marie, Sfântă Fecioară, Născătoare de Dumnezeu...

LUCA *(panicat, nu știe ce să facă și îngenunchează la repezeală lângă ea)* Marie, Sfântă fecioară, Născătoare de...*(LUCA vede Crucea de Fier în mâna VEREI)* La asta ne închinăm? Ești nebună? *(Se aude un zgomot puternic, ca și cum*

s-ar fi năruit un perete) Vera, ai auzit? **(LUCA fuge spre scară)** Scara a căzut cu totul. Arde acoperișul. Trebuie să scăpăm cumva de aici.

VERA Izbăvește-ne pe noi păcătoșii... Spune după mine, Luca.

LUCA *(se reasează lângă ea, încercând din răspuțeri să se concentreze la rugăciune și să ia putere de la VERA; se va lupta cu el însuși, până va lua decizia să sară pe fereastră)* Vreau să cred, Vera, ajută-mă să cred. Izbăvește-ne pe noi păcătoșii... Nu sunt în stare, Vera, nu pot să cred.

VERA *(hotărâtă, pătimasă, îl ia de mână, gata să-l îmbărbăteze; în acest timp se aud sunete de grinzi prăbușite și de pârjol)* Trebuie să fim mai mari decât suntem, trebuie să ne ridicăm deasupra noastră ca să izbutim. *(Îl judecă, îl cântărește din ochi)* Am să o fac eu pentru tine.

LUCA *(încearcă din nou să se roage, cu ochii închiși, străduindu-se să nu vadă dezastrul care-i cuprinde)* Izbăvește-ne pe noi păcătoșii... *(Renunță)* Eu nu am credința ta, Vera. Vreau să trăiesc.

VERA *(nu îl ia în seamă)* La Tine alerg, având trebuință de mântuire...

LUCA *(se smulge de lângă ea)* Singura șansă care ne-a mai rămas e să sărim. *(Privește în jos)* Sunt mai mult de zece metri până jos.

VERA *(calculată, frenetică)* O să ne zdrobim de caldarâm. Ce rost ar avea? Aici n-o să ne mai fie frică. Și nici n-o să ne mai ascundem, Luca.

LUCA Dar mai e o șansă, înțelegi? Eu nu pot. Nu pot să mor așa, fără să fi încercat.

VERA Eu rămân, Luca. Eu nu vreau să plec. Spune după mine: Marie, Sfântă Fecioară, Născătoare de Dumnezeu...

LUCA *(o ridică în brațe în ciuda împotrivirii ei)* Nici nu mă gândesc să te las aici. Sari odată cu mine.

VERA *(cântă și se roagă)* Cercetează neputinciosul meu suflet și Te roagă Fiului Tău...

LUCA E momentul ca Dumnezeu să facă o minune...

VERA Să ne dăruiască iertare pentru relele ce le-am făcut...

LUCA Ajută-ne, Marie, Sfântă Fecioară, ne abandonăm în brațele Tale...

LUCA sare pe fereastră, ținând-o în brațe pe VERA, care se roagă, plânge și cântă.

Cortina

Marius POPA

**Coordonate ale religiosului și ale
esteticului în *Jurnalul fericirii*.
Receptarea critică**

Religiosul și esteticul sunt, fără îndoială, cele două filoane fundamentale în jurul cărora a gravitat, de cele mai multe ori, receptarea critică a lui Nicolae Steinhardt. Maniera în care ambele „categorii” se conjugă (religiosul inherent esteticului, respectiv esteticul inherent religiosului) se constituie ca una dintre principalele „zone” capabile să genereze semnificație în interpretare atunci când vine vorba despre *Jurnalul fericirii* al lui Nicolae Steinhardt. Nu întâmplător, mai toate exegezele consacrate volumului în discuție (semnate de critici dintre cei mai reprezentativi ai contemporaneității, de la Virgil Ierunca și I. Negoîtescu la Nicolae Manolescu și Toma Pavel) au analizat, fie și tangențial, „întarsierile” spiritualului și ale artisticului pe care acesta le conține. De la mijloacele esteticului în reprezentarea religiosului și până la consecințele convertirii religioase în spațiul literarului, criticii au semnalat – de-a lungul timpului – o serie de influențe reciproce ale celor două dimensiuni caracteristice creației în discuție, unele care merită, fără îndoială, un examen critic sistematizant. Numărul extrem de mare de studii consacrate memoriilor lui Steinhardt impune, indiscutabil, necesitatea unei „priviri” atente asupra manierei în care *Jurnalul fericirii* a fost receptat în cei 25 de ani de la prima apariție (Cluj, Dacia, 1990), aspect care va constitui (în direcția acestei relații a religiosului cu esteticul) obiectul de investigație al articolului de față.

Formele esteticului în exprimarea religiosului

Criticii literari au fost preocupați, desigur, de „mecanismele” textuale care stau la baza reprezentării religiosului în memoriile steinhardtienne. Cu alte cuvinte, au încercat să interogheze opera în legătură cu artificiile discursive pentru care pledează în restituirea unei istorii personale care se articulează – în esență – pe fundamentul unor prefaceri de factură spirituală ale protagonistului.

O primă formă a esteticului pe care critica literară a semnalat-o cu predilecție o constituie, fără îndoială, *narațiunea* – ca tip de configurație discursivă – prin care se construiește jurnalul, realizată prin diferite formule diegetice. Având de-a face, în definitiv, cu memorii (carcerale), există o serie de „semne ale speciei” în planul relatării. Una dintre ele e remarcată de Nicolae Manolescu, cel care observă „amestecul inextricabil de *notație cotidiană, amintire, confesiune*”¹ (s.n., M.P.). Or, după cum subliniază și Ion Negoîtescu, „convertirea sa

poartă pecetea autenticității, fervoarea lui religioasă apare sinceră și profundă”², tocmai pentru că e reflectată prin asemenea strategii discursive ale „literaturii subiective”, în termenii lui Tudor Vianu. Reconstituirea experienței religioase își confirmă, fără îndoială, valabilitatea și prin „elocvența coplășitoare”³ a relatării sau prin „savoarea efectivă a lecturii”⁴.

În subsidiar, relația esteticului cu religiosul e reprezentativă și din punctul de vedere al *componentei metatextuale și intertextuale* a cărții. Același Nicolae Manolescu evidențiază locul „hermeneuticii”⁵ în economia jurnalului, de vreme ce însăși Biblia devine, în repetate rânduri, referința absolută prin raportare la care se alcătuieste reflecția. Dimensiunea livrescă a volumului a fost amintită adeseori de numeroși critici, de la un Dan Chelaru, care afirmă că *Jurnalul fericirii* „cere, cu necesitate, restul cărților ca replică”⁶, la un Toma Pavel, care susține că „sunt somptuos europene fidelitatea față de cultură – nenumăratele aluzii la literatură, la muzică și la arta occidentală –, ca și înaltul preț acordat libertății politice. Este română, în sfârșit, fericita nepăsare cu care Steinhardt călătorește, fără să se oprească vreodată, între [...] adevăr și rugăciune”⁷. O altă observație interesantă îi aparține lui Gheorghe Carageani, formulată pe coperta ediției italiene a cărții (Bologna, Il Mulino, 1995): „*Jurnalul fericirii* este rezultatul unei culturi enciclopedice și mărturia unei profunde experiențe de credință”. Or, asemenea intuiții ale criticii – valide, prin „verdictele” pe care le propun – certifică osmoza esteticului cu spiritualul în capodopera steinhardtiană și influența decisivă pe care a avut-o orizontul religios asupra orizontului cultural și orizontul cultural asupra orizontului religios, așa cum se definesc acestea în cazul lui Nicolae Steinhardt.

Pe de altă parte, s-a acordat o atenție aparte – din partea criticii literare – unor *resorturi estetice* active în memoriile amintite. Nicolae Manolescu, de pildă, aduce în discuție, de această dată, „umorul, tragedia, istoria, universalitatea, metafizica, fiziologia”⁸. Mai mult decât distincte, resorturile invocate trădează – prin eclectismul lor – o certă erudiție a lui Steinhardt, cu un categoric efect de autenticitate în planul restituirii, argumentată – în repetate rânduri – de critici. Gheorghe Grigurcu aduce în discuție, de altminteri, „excepția literară, suculentă și rafinată, plină de rodnice echivocuri”⁹, care generează calitatea estetică a scriiturii și profunzimea sensurilor pe care cartea le-ar putea permite la o interpretare atentă. Gheorghe Carageani invocă, de altfel, în aceeași direcție, o „rafinată îmbinare a povestirii cu reflecția, a adnotării politice sau literare cu meditația religioasă”¹⁰, care ne conduce, din nou, la concluzia unei intricații a spiritualului cu esteticul, capabilă să genereze, prin multiplicitatea referințelor pe care le combină, semnificații extrem de ofertante pentru ceea ce înseamnă studiul memorialisticii autohtone a secolului trecut.

Religiosul și problema autenticității

O a doua dimensiune fundamentală pe care criticii literari au invocat-o în legătură cu problematica religiosului este *autenticitatea*. Aceasta e activă în cadrul mai multor paliere ale discursului, în strânsă legătură cu orizontul religios și cu orizontul estetic (primul dintre ele în calitate de generator de autenticitate, în vreme ce al doilea o „certifică” la nivelul texturii).

Virgil Ierunca semnalează, de pildă, această autenticitate la nivel „ontologic”, amintind, în cazul lui Steinhardt, despre „un autentic «homo religiosus»”¹¹, în aceeași direcție înscriindu-se și observația lui Grigurcu, cel care susține că „N. Steinhardt [...] nu pierde contactul cu autenticitatea ființei”¹².

Alteori, autenticitatea e vizibilă, în concepția criticilor, la nivelul convertirii ca atare, care își dovedește, potrivit acestora, o valabilitate indiscutabilă: „Convertirea sa poartă pecetea autenticității, fervoarea lui religioasă apare sinceră și profundă”¹³ (I. Negoțescu). În aceeași ordine de idei, Călin Crăciun invocă figura cititorului, ca instanță menită să susțină validitatea acestei convertirii: „cititorul devine martorul unei sincere și interesante convertirii”¹⁴, ceea ce constituie, în fapt, un exemplu relevant de mecanism prin care esteticul validează mesajul (religios) al jurnalului.

Pe de altă parte, o remarcă precum aceea a lui Eugen Simion, care intuiește, în *Jurnalul fericirii*, „jurnalul unui spirit frumos și autentic (sau mai bine zis: un spirit frumos pentru că este autentic)”¹⁵, evidențiază una dintre consecințele fundamentale ale restituirii experienței mistice în planul esteticului: valoarea de adevăr pe care o implică rememorarea devine un garant al realizării artistice, veridicitatea narațiunii rămâne unul dintre factorii esențiali care i-au asigurat volumului o atenție pe termen lung din partea criticii.

Memoria ca funcție religioasă

Critica literară a sesizat, de asemenea, valențele religioase care decurg din calitatea de operă memorialistică a *Jurnalului fericirii*. De altminteri, memoriile carcerale, în genere, își asumă, prin însăși natura lor, o serie de „calități” textuale determinate de mizele etice ale restituirii și de arhitectura narativă pe care o impune o astfel de tematică.

Sunt de amintit câteva „reflecții” pe care criticii le-au propus în legătură cu această problemă a religiosului corelat spațiului concentraționar. Închisoarea devine spațiul, prin excelență, de asumare a unei „atitudini religioase”, după cum afirmă Gheorghe Grigurcu: „Zelator al libertății «botezate», izbăvite întru numele Domnului, N. Steinhardt a înțeles a nu se constrânge într-un mod anormal, a nu se falsifica, a nu se mutila, rămânând

el însuși: un fidel demn al lui Hristos, respectându-și impulsurile naturale, tolerându-și «impuritățile»”¹⁶. Protagonistul beneficiază, printr-o asemenea experiență, de șansa unei „exemplificări” a răspunsului pe care credința îl oferă tragismelor existențiale, idee nodală în economia de ansamblu a memoriilor, de vreme ce, așa cum subliniază Florin Iaru, „ar fi imoral să judecăm o astfel de realizare numai sub soarele esteticii. Ea a ieșit din bezna concentraționară, și sufletul celui ce citește este permanent agresat de frumusețea cu care urâtul iese la iveală”. O funcție religioasă a memoriilor o instituie, de altfel, și aspectele etice invocate de Virgil Bulat: „Temele principale de meditație? Degradarea continuă a condiției umane sub presiunea forțelor răului proprii regimurilor totalitare [...] Acestor forțe malefice autorul le opunea [...] îndemnul la păstrarea sau regăsirea demnității, încrederea în virtuțile morale și sufletești ale credinței, în triumful frumosului, binelui și adevărului”¹⁷. Or, rolul „justițiar” și modelul uman pe care îl proiectează jurnalul fac parte, fără îndoială, dintr-o ordine a religiosului esențială pentru memorialistica lui Steinhardt.

Religiosul ca libertate a esteticului

Dimensiunea religioasă – care se constituia, în vremea dictaturii comuniste, ca un subiect tabu prin excelență – reprezintă, în concepția unor critici literari, o formă de libertate a esteticului.

Interesantă este, într-o primă instanță, o observație a lui Gheorghe Grigurcu, care constată „excepția literară, suculentă și rafinată, plină de rodnice echivocuri, ce corporalizează, în cazul său, noțiunea de libertate programată în slujba binelui. Bucurându-se de harul divin, nu înțelege a renunța la celălalt har, al cuvântului”¹⁸. Zonele de „indeterminare” pe care le integrează volumul sunt, cu alte cuvinte, expresia unei libertăți asumate prin credință. În aceeași ordine de idei, Toma Pavel înscrie – într-o tradiție culturală europeană – „fidelitatea față de cultură – nenumăratele aluzii la literatură, la muzică și la arta occidentală –, ca și înaltul preț acordat libertății politice”¹⁹. Considerația este extrem de pertinentă, cu atât mai mult cu cât surprinde conexiunea dintre estetic și ideea libertății de expresie, reprezentativă – mai cu seamă – pentru contextul istoric în care scriitorul redactează jurnalul în discuție (intervalul 1967-1971, în 1972 fiind confiscat de Securitate).

Adrian Mureșan amintește, de altfel, într-un excelent studiu²⁰, „binomul libertatea artei, arta libertății”, emblematic, în situația lui Steinhardt, pentru ceea ce presupune „dialogul” dintre religios și estetic în configurarea ideatică a *Jurnalului fericirii*. O libertate văzută ca „proiect existențial”²¹, după cum afirmă George Ardeleanu, având, „deopotrivă, fundamentare socială, politică, filozofică, estetică, antropologică etc., ca și una creștină, care le include și pe celelalte”²².

Problema convertirii în planul esteticului

Critica literară a semnalat, în egală măsură, influențele convertirii religioase în creația culturală a lui Steinhardt, în virtutea unor mutații fundamentale pe care le-a produs parcursul biografic în ordinea bibliografiei scriitorului.

O primă remarcă fundamentală o formulează George Ardeleanu, invocând-o pe Nancy Gauthier, care „leagă nașterea genului autobiografic de fenomenul convertirii [...] jurnalul este cel mai adesea forma cea mai pertinentă de expresie pentru complexul proces al conversiunii”²³. Opțiunea pentru specie se explică, fără îndoială, și prin această experiență pe care o parcurge protagonistul, exemplele fiind la îndemână în această direcție (de la apostolul Pavel și martirul Iustinian la Sfântul Augustin și Sfântul Patrick, convertirii manifestă, în repetate rânduri, o preferință pentru confesiune).

Virgil Ierunca descrie în chip pertinent aceste transformări, constatând cum, „dintr-un intelectual pur, mai degrabă agnostic și preocupat de literaturile străine, [autorul a reușit] să devină un autentic «homo religiosus» [...] și să descopere constantele unei spiritualități românești”²⁴. Or, o asemenea deplasare a interesului înspre spațiul autohton e, fără îndoială, una dintre consecințele decisive în planul creației steinhardtienne.

Nu în ultimul rând, arhitectura narativă asociată punctului culminant al convertirii – botezul – e analizată de același George Ardeleanu, reținând „tehnica decupării sintactice, ritmul narativ ori al descrierii psihologice, cunoscuta gradație ascendentă a frazei steinhardtienne [care] creează o puternică iluzie a transmiterii faptelor în imediatul lor”. Toate aceste particularități de construcție a diegezei sunt, în definitiv, corelate nivelului ideatic al textului, reprezentând „efectele” structurale ale convertirii protagonistului.

Concluzii

Fără îndoială că *Jurnalul fericirii*, capodoperă a memorialisticii autohtone, rămâne unul dintre exemplele cele mai relevante pentru exegeza relației dintre estetic și religios, permițând perspective de interpretare dintre cele mai ofertante în această direcție.

De la formele esteticului pe care le abordează (specificul narațiunii, componenta metatextuală și intertextuală, continuând cu mecanisme dintre cele mai variate ale literarului), înregistrând „semnele” autenticității, funcția religioasă a memoriei și religiosul ca libertate a esteticului, până la problema convertirii în planul esteticului, critica literară s-a dovedit interesată, în chip definitiv, de coexistența celor două dimensiuni și de modul în care ele relaționează în planul unei opere

mai mult decât complexe, ale cărei (noi) sensuri rămâne să fie câștigate în permanență.

Sistematizarea pe care am încercat-o relevă, în definitiv, o critică literară foarte dispusă, nu o dată, să crediteze relația dintre estetic și religios (văzut ca generator – prin excelență – de calitate artistică) și să practice, de cele mai multe ori, o analiză bine documentată – biografic și bibliografic – a unei istorii personale deja consacrate, o istorie capabilă, fără îndoială, să prilejuiască descoperirea unor noi și noi semnificații.

¹ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008, p. 1428.

² I. Negoitescu, apud N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, argument de P.S. Justin Hodea Sigheteanu; ed. îngrijită, studiu introd., repere biobibliografice și indice de Virgil Bulat; note de Virgil Bulat și Virgil Ciomoș; cu un dosar al memoriei arestate de George Ardeleanu, Iași, Polirom, 2008, p. 706.

³ Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 1428.

⁴ Călin Crăciun, „*Jurnalul fericirii* și secretul salvării. Despre rezistența cărții la proba timpului”, în *Vatra*, nr. 8, 2007, p. 33.

⁵ Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 1428.

⁶ Dan Chelaru, în *România liberă*, 1991, apud N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 708.

⁷ Toma Pavel, „*Jurnalul* lui Nicu Steinhardt”, nr. 41 (142), 15-21 octombrie 1992, apud N. Steinhardt, *op. cit.*, pp. 708-709.

⁸ Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 1428.

⁹ Gheorghe Grigurcu, în *Viața Românească*, nr. 9, septembrie 1991, apud N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 707.

¹⁰ Gheorghe Carageani, coperta ediției italiene a *Jurnalului fericirii* – *Diario della felicità*, Bologna, Il Mulino, 1995, apud N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 710.

¹¹ Virgil Ierunca, *Dialog*, 1990, apud N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 706.

¹² Gheorghe Grigurcu, apud N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 707.

¹³ I. Negoitescu, apud N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 706.

¹⁴ Călin Crăciun, *art. cit.*, p. 33.

¹⁵ Eugen Simion, „Un jurnal al detenției cu totul special”, în *Ficțiunea jurnalului intim*, București, Univers Enciclopedic, 2001, apud N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 709.

¹⁶ Gheorghe Grigurcu, apud N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 707.

¹⁷ Virgil Bulat, *Credința străbună*, 1991, apud N. Steinhardt, *op. cit.*, pp. 707-708.

¹⁸ Gheorghe Grigurcu, apud N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 707.

¹⁹ Toma Pavel, *art. cit.*, apud N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 708.

²⁰ Adrian Mureșan, *N. Steinhardt: gramatica subversiunii culturale*, 2014, consultat pe site-ul www.lapunkt.ro la data de 10 februarie 2015.

²¹ George Ardeleanu, *N. Steinhardt și paradoxurile libertății*, București, Humanitas, 2008, p. 359.

²² *Ibidem*, pp. 359-360.

²³ *Ibidem*, pp. 173-174.

²⁴ Virgil Ierunca, apud N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 706.

Ion BUZAȘI

Între altar și cărți

Istoricul și canonicul Augustin Bunea, când era rector al Seminarului Teologic din Blaj, obișnuia să spună teologilor absolvenți, viitori preoți: „Să vă iubiți limba strămoșească, mai presus de orice pe lumea asta. Și, pe lângă îndeletnicirile voastre cu ceaslovul și cu trebile bisericii, să aveți necurmat lângă voi istoria neamului nostru românesc, ca să vă umpleți sufletele de mândrie și încredere în viitorul poporului pe care aveți să-l păstoriți”. Mi-am amintit de aceste îndemnuri după lectura cărților preotului cărturar Viorel Thira, *Antologie de suflet și simțire românească și Crâmpoie din viața preoțimii noastre*.*

Originar din Țara Lăpușului, Viorel Thira (n. 1936), după studii elementare și gimnaziale în satul natal Inău și în Lăpuș, urmează Școala Normală de Învățători din Gherla. Deși ani grei, 1950-1954, cu apăsătoare ideologie ateistă, Școala din Gherla avea câțiva dascăli, de aleasă pregătire pedagogică, din perioada interbelică, pe care-i va evoca mai târziu în memoriile sale: Ion Apostol Popescu, Octavian Măhăleanu, Dionis Fărcașiu, Gheorghe Brehariu, Ion Irimescu, Ion T. Buzdugan – unii dintre aceștia și scriitori. Urmează apoi Facultatea de Teologie Ortodoxă din Sibiu, după absolvirea căreia în 1958 păstorește credincioși din Mărișel și Sângeorz-Băi, județul Bistrița-Năsăud, Sighetul Marmăției și Baia Mare. La vârsta octogenară, părintele Viorel Thira se înfățișează nu numai cu o rodnică activitate publicistică și pastorală ci și cu patru volume de autor: *Fără personalități e frig în istorie* (2007), *Carte de întâmplământ* (2009), *Graiul în satul Inău din Țara Lăpușului* (2009), *Praf de stele* (2011), la care se adaugă aceste cărți apărute la vârsta aniversară.

Viorel Thira este un iubitor de carte veche românească, îndeosebi de cărțile ce înfățișează istoria și literatura Transilvaniei. Antologia sa este într-adevăr o carte „de suflet și inimă românească”. O carte de citire și „recitare”, alcătuită din pagini știute, dar și îngălbenite și uitate în vechi biblioteci personale. Ea se deschide, ca un fel de prolog, „cu un elogiu adus cărții, ușă deschisă pentru a vedea frumusețile lumii”, definiție argumentată printr-o selecție de citate din scriitori români și străini. Tot în prefață se arată specificul *antologiei* ca o specie a istoriei literare: „Cuvântul *antologie* vine de la cuvântul grecesc «anthos» care înseamnă floare și, prin urmare, ce n-ar fi floare n-ar trebui să fie cuprinsă în buchet și, ca atare, ceea ce nu-i esență, ca floarea în natură, n-ar merita să fie în antologii. Dar antologiile, în general, sunt subiective, adică cuprind în cea mai mare parte a lor ce i-a plăcut alcătuitorului respectiv. Din miile de cărți pe care le-am cercetat, am ales câteva, care sper să incite cititorii și să-i înalțe sufletește”.

Antologia lui Viorel Thira este structurată în două secțiuni: poezie și proză, iar paginile cuprinse în acestea sunt ordonate alfabetic. În poeziile antologate de la Vasile Alecsandri până la Alexandru Vlahuță, dominante sunt poeziile religioase, versurile cu caracter moral-creștin. Unele dintre acestea, cunoscute, fiind capodopere ale genului: Mihai Eminescu, *Înviearea*, *Rugăciune*, *Răsai asupra mea...*, George Coșbuc, *La Paști*, *Colindătorii*, Nichifor Crainic, *Cântecul potirului*, *Cântecul foamei*, *Unde sânt cei care nu mai sânt?*, Radu Gyr, *Isus în celulă* ș.a., altele cvasinecunoscute, dar de o aleasă trăire și sensibilitate: Magda Isanos, *Doamne, n-ajung pân'la tine*, *Doamne unde-ai să ne așezi pe noi?*, *Dumnezeu*, Alfred Moșoiu, *Rugăciunea florilor*, Alexei Mateevici, *Cântecul Clopotului*, Mihail Codreanu, *Solul Golgotei*. O coordonată la fel de importantă este poezia de inspirație patriotică (G. Coșbuc, *Graiul neamului*, *Spada și credința*, Ioan Nenițescu, *Țara mea*, *Voința neamului*, Alexei Mateevici, *Limba noastră*, Teodor Murășanu, *Al cui e Ardealul?*, Iustin Ilieșiu, *Vouă ce v-a dat Ardealul?*, uneori aceste teme fiind atât de intim întrețesute încât, ca în cazul poeziei închisorilor comuniste (Nichifor Crainic, Radu Gyr), ele pot fi considerate și poezii religioase. Aceeași îmbinare o găsim și în secțiunea de proză, cuprinzând povestiri religioase, schițe din viața preoțească din scriitori cunoscuți, dar și din scriitori uitați (o revelație este preotul-scriitor Septimiu Popa, un afin al lui Ion Agârbiceanu) sau de pagini uitate din opera unor scriitori celebri (Liviu Rebreanu, *Dumnezeu*, Mihail Sadoveanu, *Cu ochii la cer* ș.a.). Nu lipsesc nici pagini ce pot completa o istorie anecdotică a literaturii române. Pe lângă cele care înfățișează pe Caragiale „în anecdote și vorbe de duh”, antologică este o întâmplare din viața lui Arghezi povestită cu har de Geo Bogza. Erau anii când poetul *Florilor de mucigai* era marginalizat, ocolit de reviste și edituri. Într-o iarnă, de Bobotează, a venit și la Mărțișorul poetului popa cu botezul. „La urmă, luându-și căciula și o scurtă din cuier, a ieșit să-l conducă până la poartă. Acesta, profitând de prilej, caută să afle părerea ilustrului său enoriaș în felurite probleme. Dar, în poartă, când să-și ia rămas bun, fu ros de o curiozitate mai mare:

– Domnule Arghezi, dumneavoastră ați citit multe... ați fost și călugăr... v-ați gândit la asta toată viața... ce credeți... o fi existând Dumnezeu?

Brusc, Arghezi a întors asupra lui un ochi plin de greață și stupeoare.

– Părinte, de ce nu te-ai făcut căcănar?

Întrebare ce s-ar cuveni a fi pusă – acum și pururea – tuturor celor ce poartă odăjdiiile unei credințe în care nu cred.”

Revelația acestui volum o constituie paginile inedite, dintre care se impune cititorului antologica *Spovedanie* a lui Sterie Diamandi (1898-1977). Părintele Viorel Thira a cunoscut mari oameni de

cultură, s-a aflat cu aceștia în raporturi de prietenie intelectuală și într-un rodnic dialog epistolar. Sterie Diamandi a fost pentru el un model spiritual. Cărturar de origine aromână, stabilit în România în anul 1916, profesor secundar la diferite licee din țară, este unul din cei mai mari teologi și hristologi români. Cartea sa, *Fiul lui Dumnezeu, Fiul Domnului* (3 vol.) este unică, în felul său, în teologia românească. Părintele Thira i-a solicitat câteva pagini dintr-o altă capodoperă a gândirii sale teologice, *Ad maiorem Dei gloriam*, și Sterie Diamandi îi trimite capitolul *Concluzii* cu titlul *Spovedanie*, inedită până acum, impresionantă profesiune de credință ce îmbină într-o expunere sinceră un imn închinat Divinității și un imn închinat Vieții.

Volumul ni-l arată pe acest preot-cărturar și în ipostaza de scriitor, fie autor de evocări, de etnolog și folclorist, fie chiar de povestitor în duhul scriitorilor îndrăgiți de el, Ion Agârbiceanu și Septimiu Popa. Multe pagini din această antologie sunt consacrate unor vrednici slujitori ai altarului și ele fac trecerea spre cel de al doilea volum *Crâmpie din viața preoțimii noastre*, în care vom găsi și pagini de istoria literaturii religioase românești (Coresi, Varlaam), figuri de preoți care au marcat istoria noastră (Popa Stoica din Fărcașa, Nicolae Raț din Maierii-Alba Iuliei, duhovnicul lui Horia, Daniil Sihastru, sfântul din vremea lui Ștefan cel Mare, preoți martiri din vremea prigoanei comuniste ș.a.). Ca și în *Antologie...* sunt prezentate și aici medalioane de preoți scriitori și folcloriști. Tit Bud, vicarul Maramureșului, Al. Ciura, preotul și scriitorul

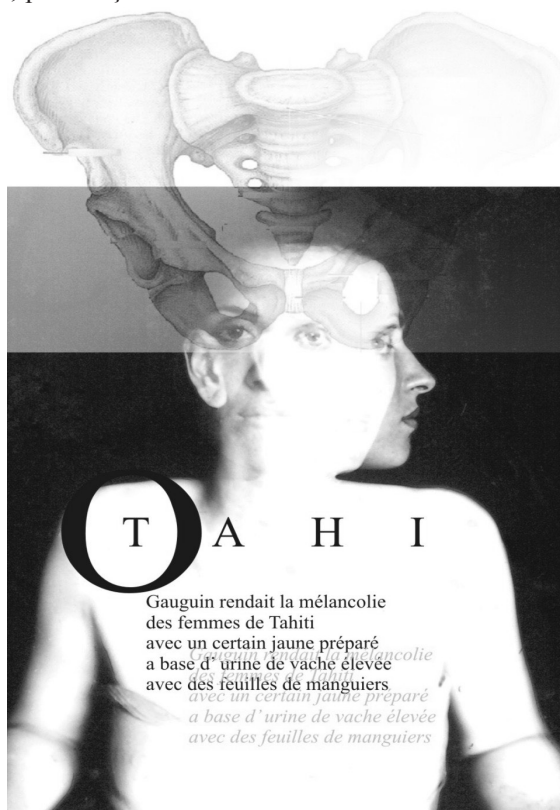
blăjean, Alexei Mateevici, preotul și bardul Basarabiei moldave, Ioan Micu Moldovanu, zis „Moldovănuș” – o figură pitorească a Blajului de altă dată. Unele pagini depășesc cadrul îngust al medalionului evocator și se constituie în adevărate contribuții de istorie literară: Timotei Cipariu în oglinda vremii, Preoți folcloriști din toate provinciile românești, Mihai Eminescu și Biserica Ortodoxă. Mai mult decât în *Antologie...* este prezent în aceste pagini Viorel Thira teologul scriind despre Rostul Bisericii Ortodoxe în trecutul românesc, Religia în școală și datoria preoțimii noastre, Preoții români din Transilvania și Astra ș.a. Nu lipsesc nici aici paginile anecdotice care agrementează evocarea, cum sunt cele despre Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, P.S. Iuliu Hossu, sau despre „Un popă jucăuș” etc.

Se cuvine să subliniem că Viorel Thira, preot ortodox, înfățișează cu obiectivitate și cu egală prețuire preoți din biserica ortodoxă și greco-catolică, ilustrând aserțiunea lui Eminescu despre unitatea sufletească dintre cele două confesiuni.

Lectură instructivă și, prin varietatea paginilor, captivantă și agreabilă, cărțile părintelui Viorel Thira ne aduc în memorie frumoasele „cărți de învățătură românească” din vechea noastră literatură.

* Viorel Thira, *Antologie de suflet și inimă românească*, Casa de Editură DOKIA, Cluj-Napoca, 2016

Viorel Thira, *Crâmpie din viața preoțimii noastre*, Casa de Editură DOKIA, Cluj-Napoca, 2016



Anastasia DUMITRU

Etiologia răului

Ideologiile răului, așa cum s-au dezlănțuit în secolul al XX-lea, s-au născut din cauza ignoranței și a substituirii omului cu Dumnezeu. Până în perioada iluministă, omul a crezut că tot ce face este în strânsă legătură cu decizia divină, însă după această etapă omul a devenit centrul universului, iar Creatorul a fost izgonit, marginalizat, până s-a ajuns la domnia supraomului, a unei „ființe autosuficiente”, a omului fără Dumnezeu, care nu intra în formula „Cogito, ergo sum”. Neavând reperele sacre, valorile spirituale au fost înlocuite de cele materiale, limitele dintre bine și rău nu au mai fost clare. Omul a intrat într-un labirint cu mii de oglinzi deformate în care nu a mai putut vizualiza chipul său, nu l-a putut identifica pe Dumnezeu adevărat, Creatorul, și pe falșii zei, uzurpatorii.

În secolul al XX-lea am asistat neputincioși la o metastază a răului, o „erupție” generalizată care nu a mai putut fi oprită decât prin autodevorare, prin declinul ideologiilor. În secolul trecut, unul al egoismului, al dorinței de supremație, de megalomanie, de triumf al ideologiilor, am fost martorii înfloririi comunismului, dar și ai decăderii lui, am văzut scenariul sfârșitului răului. Căutând rădăcinile maleficului și aplicând legile logicii, putem constata că răul este o consecință a lipsei binelui. Procesele istorice se repetă, sub forma unei spirale, fiind o evoluție din care omul trebuie să înțeleagă și destinul omenirii, dar și mecanismele propriei vieți și deveniri spirituale. În volumul citat, *Memorie și identitate*, Papa Ioan Paul al II-lea, întrebându-se despre etiologia răului, nu știa cum să explice coexistența binelui și a răului. „Cum crește și se dezvoltă răul pe pământul sănătos al binelui e un mister. Tot un mister este și acea parte a binelui pe care răul nu a reușit să o distrugă și care se întinde în ciuda răului, ba chiar înaintând pe același teren. Dumnezeu Revelației încetase să mai existe ca «Dumnezeul filosofilor». Rămăsese doar ideea de Dumnezeu, ca temă a unei elaborări libere a gândirii umane. Astfel se prăbușesc și temeliile «filosofiei răului». Răul, în sens realist, poate exista doar în relație cu binele și, mai ales, în relație cu Dumnezeu, Binele suprem. Tocmai despre acest rău vorbește Geneza. Din această perspectivă se poate înțelege păcatul originar și orice păcat personal al omului”¹, susține Ioan Paul al II-lea.

Omul, lipsit de Dumnezeu, rămas singur, începe să-și creeze propria istorie, hotărând singur ce e bun și ce e rău. Dostoievski, prin personajele sale, anunța că, dacă Dumnezeu nu există, atunci eroul este Dumnezeu. În aceste condiții, totul e posibil, fiindcă nu este granița dintre bine și rău. Din cauza individualismului raționalist, așa cum este întrerupat prin Raskolnikov, Piotr Verhovenski, Nicolae

Stavroghin, Kirillov, Șigaliu din romanul *Poseđații* sau Ivan Karamazov, omul devine un fel de centru al lumii. Poate de aceea Dostoievski considera că protagoniștii săi sunt Sonia din *Crimă și pedeapsă*, prințul Mășkin din romanul *Idiotul*, starețul Zosima sau Alioșa din romanul *Frații Karamazov*, chiar dacă aceștia au o prezență mai puțin vizibilă. Deși acești eroi apar în plan secund, prin mesajul lor, prin ideea de bine și iubire, prin antiteza dintre individualismul abstract și universalismul iubirii, autorul îi consideră principali. Citind romanele marelui scriitor rus, care a cunoscut și societatea occidentală, putem să identificăm etiologia răului, egoismul exacerbat și lipsa reperelor sacre. Teocentrismul a fost înlocuit cu egoismul. Eul individual al personajelor dostoievskiene devine un fel de centru al lumii. Atitudinea individualistă este, în esență, o atitudine rațională, logică, pe care Dostoievski, o numește rațiunea euclidiană. Cealaltă atitudine, în totalitate antinomică, este atitudinea universalismului iubirii. Universul romanelor anticipează epoca dominată de egoism, de rău și de ură. Fără iubire, Raskolnikov ajunge, prin acest fel de a cugeta, să o omoare pe cămătăreasă și pe sora ei, Kirillov, Stavroghin se sinucid, Ivan Karamazov înnebunește, iar Piotr Verhovenski și Șigaliu, din romanul *Poseđații*, sunt adeptii crimei în masă. Ficțiunea lui Dostoievski conține o explicație și o anticipație a fenomenului ideologiei socialismului, care avea să dea naștere la urmă comunismului. Liderii comuniști, lipsiți de Dumnezeu, au dispus după bunul plac de ideea de bine și de rău, iar consecința o cunoaștem cu toții – samavolnicia; în numele ideii de bine și de egalitate s-au comis milioane de crime, ajungându-se la robia în masă a indivizilor, la decimarea unor națiuni. Dictatorii comuniști sau cei din al Treilea Reich au exterminat popoare. Sovietele i-au ucis pe țărani din Ucraina, clerul ortodox și catolic din Rusia, din Belarus și de dincolo de Urali, i-au prigonit pe toți incozorii: foștii luptători din septembrie 1939, soldații Armatei Naționale din Polonia după cel de-al Doilea Război Mondial, exponenții inteligenței care nu împărțeau ideologia marxistă sau pe cea nazistă.

Mistificarea a fost instrumentul de propagandă. Sub masca prieteniei și a solidarității umane se ascundea esența bestialității comunismului – lichidarea celor care aveau alte idei. Sloganul „Cine nu e cu noi este împotriva noastră” este sugestiv pentru a înțelege ideologia comunistă. Alexandr Soljenițin în capodopera sa, *Arhipelagul Gulag*, se referă la mai multe fețe ale mistificării. Mașina comunistă de propagandă trebuia să arate lumii roadele acestui sistem. Deși lagărele de reeducare însemnau exterminarea prin muncă, articolele din ziare prezentau marile realizări ale sovietelor și bucuria oamenilor de a se ști frunțași în realizarea planurilor. Volgokanalul se construia 24 de ore din 24: „Volga n-are zile libere!”, „Pe ploaie, pe ger/ În marș la apel!”, „Vom lega prin muncă Moscova de Volga. Să o facem înainte de termen, ieftin și temeinic!” sunt doar câteva lozinci ale propagandei. Fotografiiile și pancartele

redau zâmbetul forțat, impus al muncitorilor. „Se poate vedea cu ușurință că umbrele de zâmbet de pe chipuri sunt pentru aparat, de fapt din fotografie ne privesc niște femei obosite zdravăn, cărora numai de discursuri nu le arde și și tot ce așteaptă de la adunarea asta este să mănânce și ele pe saturate măcar o dată. Multe chipuri simple, de țărânci. Iar în mijloc se fandosește un gealat din paza internă, un «autogardian», un Iuda – din atitudinea căruia se ghicește cât de mult și-a dorit să apară în poză. Am avut și un mic necaz: după terminarea Belomorului, diferite ziare au publicat un număr excesiv de articole triumfaliste, care au paralizat efectul de intimidare al lagărelor... în prezentarea Belomorului s-a forțat nota de așa manieră, încât noul-sosiții la canalul Moscova-Volga se așteptau să găsească aici râuri de lapte cu maluri de cremă și formulau față de administrație cereri incredibile” (că doar n-or fi cerut schimburi curate!). Așa că mințiți, fraților, dar cu măsură”², scrie autorul *Arhipelagului Gulag*.

Abandonând credința, uitându-l sau izgonindu-l pe adevăratul Dumnezeu din cetate, omul a profitat de om după bunul plac. Poruncile biblice erau neglijate de către zeii falși. Uzurpatorii au creat un amestec al binelui cu răul. Apelând la parabolă, terminologia folosită în Scriptură, observăm că, izgonind păstorul, turma s-a rătăcit și a fost lăsată la discreția lupilor; alungând viticultorul, vița-de-vie a fost lăsată în paragină și au năpădit-o buruienile. Secolul al XX-lea a fost cel al ignoranței care a dus la individualismul absolut. Deși ideologia se numea cea comunistă, ea s-a bazat pe egoismul exagerat și încălcarea libertății umane, pe renegarea adevărului divin, a vieții și a iubirii față de semenii. S-a ignorat decalogul, principalele porunci, mai ales, cele ale așa-numitei A Doua Tablă, cele care se referă la raporturile cu aproapele. Învățătura lui Cristos se rezumă la iubirea pentru Creator și pentru aproapele nostru. Ateii comuniști au neglijat de la început poruncile divine, au distrus bisericile, au închis preoții, fiind agenți ai răului. Recitim decalogul³ și analizând poruncile, observăm că fiecare a fost încălcată de marii ideologi comuniști sau fasciști. Ei l-au detronat pe Marele Creator și s-au autointitulat zeii, fiind adorați de agenții lor, slugile din suită. Lenin, Stalin, Hitler, Mao etc., falșii zei, au fost omagiați, cântați, li s-au înălțat monumente în piețe pentru a fi venerați de mulțime. Lor li s-au făcut „chip cioplit” în granit, marmură etc., dar tot ei au ordonat dărâmarea mănăstirilor și distrugerea crucilor. Ziua Domnului a fost transformată în subotnice și voscretnice, când se organizau acțiuni de voluntariat în masă, la munci agricole etc. Heirupismul și atmosfera de turmă au luat locul spiritualului și rugăciunii. Primele patru porunci, referitoare la comuniunea omului cu Dumnezeu, au fost răsturnate. De asemenea, de la porunca a cincea până la porunca a zecea, fiind chintesența obligațiilor morale, nici ele nu au fost respectate. Relațiile umane au avut de suferit, familiile s-au destrămat din cauza războaielor, a deportărilor sau a detenției. Liderii comuniști sau fasciști nu și-au mai

„cinstit tatăl sau mama”, ci au fost slugile ideologiilor. Ei au ucis, au preacurvit, au mințit și furat de la „dușmanii de clasă”, de la cei înstăriți pe care i-au dus în pușcării. Femeile au fost siluite, casele jefuite, furtul și minciuna fiind la ele acasă. Agenții săvârșeau acte inimaginabile pentru a-și impresiona șefii, pentru a fi promovați. Fiindcă s-a încălcat Decalogul, poruncile divine, s-a ajuns la comportamentul inuman. Cu toate că multe adevăruri au fost ascunse, consecințele se cunosc – secolul XX este cel mai sângeros și mai întunecat secol, cel al regresiei spre irațional. Omul egoist al epocii trecute a fost cel mai barbar, care a nesocotit mesajul biblic „Să nu uciți!” Viața și moartea au depins numai de porunca semenului, de ordinul superiorului însetat de sânge. Cei care au fost slugile comuniștilor au încălcat întregul decalog, au slujit răul. Luându-și ochii de la Lumina Lumii, au fost slujbașii orbi ai întunericului tranzitoriu. Confuzia întuneric-lumină a fost generalizată. În manualele școlare și în mass-media se spunea că lumina și libertatea veneau de la răsărit, că Stalin era eliberatorul popoarelor și tătuca tuturor, că Lenin era numai cu gândul la „copilul de țăran amărât”. Care a fost rezultatul ideologiei comuniste? Autorii volumului colectiv scris de Stéphane Courtois, Nicolas Werth, Jean-Louis Panné, Andrzej Paczkowski, Karel Bartosek, Jean-Louis Margolin, *Cartea neagră a comunismului. Crime, teroare, represiune cu colaborarea lui Rémi Kauffer, Pierre Rigoulot, Pascal Fontaine, Yves Santamaria și Sylvain Boulouque* (trad. Maria Ivănescu, Luana Schidu, Brîndușa Prelipceanu, Editura Humanitas, 1998), precizează că sistemul comunist „a comis din belșug: crime împotriva spiritului, crime împotriva culturii universale și a culturilor.” Fiind preocupați doar de crimele împotriva oamenilor, de esența fenomenului terorii, cercetătorii enumeră metodele de execuție pe care le-a folosit acest regim al terorii: împușcare, spânzurare, înecare, bătaie și, în anumite împrejurări, gaze de luptă, otrăvă sau accident de automobil –, distrugerea prin înfometare – foametea provocată și/sau neasistată –, deportarea – moartea putând surveni în timpul transportului (mers pe jos sau în vagoane de marfă) sau la locurile de rezistență și/sau de muncă forțată (epuizare, boală, foame, frig). Bilanțul efectuat de autorii *Cărții negre a comunismului* este înfrigorant: URSS: 20.000.000 de morți; China: 65.000.000 de morți; Vietnam: 1.000.000 de morți; Coreea de Nord: 2.000.000 de morți; Cambodgia: 2.000.000 de morți; Europa de Est: 1.000.000 de morți; America Latină: 150.000 de morți; Africa: 1.700.000 de morți; Afganistan: 1.500.000 de morți; mișcarea comunistă internațională: 10.000; în total: 100.000.000 de morți.⁴ „Succesul” incontestabil îi revine Cambodgiei, unde Pol Pot, în trei ani și jumătate, a reușit să ucidă în cea mai atroce modalitate – foamea generalizată, tortura – aproximativ un sfert din populația totală a țării. „Totuși experiența maoistă șochează prin amploarea maselor implicate. Cât despre Rusia leninistă

și stalinistă, ea îți îngheață sângele prin dimensiunea sa experimentală perfect gândită, logică, politică”. Ideologia răului s-a extins pe tot mapamondul. De exemplu, în Peru, „lungul marș”, sângeros al grupului *Sendero Luminoso* (*Calea luminoasă*), un grup maoist, a început revoluția. „Marxism-leninismul a deschis calea luminoasă a revoluției. Gusman, numit cea de-a patra spadă (primii au fost Marx, Lenin, Mao), a prezis că „prețul triumfului Revoluției va fi de un milion de morți!” E bine că nu s-a ajuns la acest preț, însă „luminoșii” combatanți au omorât 30.000 de oameni. Copiii din zonele rurale au plătit un tribut îngrozitor războiului civil al grupului „luminos”: între 1980 și 1991, atentatele au provocat moartea a 1000 de copii și au mutilat aproximativ 3000, aproape 50.000 de copii au ajuns să-și poarte singuri de grijă; mulți dintre ei sunt orfani. Prețul violenței este estimat la 20 de miliarde de dolari.

În cartea *Pentru o istorie naturală a agresivității*, Lorenz scria despre *agresivitatea intrespecifică* (pulsivitate la om și la animal), spre cei care aparțin aceleiași specii. Concluzia: agresivitatea este un instinct ca și nutriția, procreția și conservarea, funcția ei este de autoconservare. Dacă ar fi să dăm crezare teoriei lui Lorenz, atunci secolul al XX-lea a fost unul al maximei autoconservări. Decimarea ar însemna conservare? Oare de ce *homo sapiens* a devenit *homo demens*? Cercetând acest fenomen, am demonstrat în cartea noastră, *Ipostaze ale fantasticului la Vasile Voiculescu*, Ed. Universitară, 2011, că *homo demens* sau *homo psihologicus* nu e atât *demens*, cât *religiosus*. Omul aflat sub vremi, atingând limita irațională, descoperă un mesaj transindividual, transmis de Supra eu. După ce omul și-a pierdut rădăcinile, nu găsește altă cale decât aceea a resacralizării. Ființa umană secularizată, nihilistă, lipsită de apărare și de sens, distrugătoare de valori și de legi divine, nu se va putea ridica din căderea ei, decât prin restabilirea limitelor dintre bine și rău, iar cea care impune barierele este instanța divină. Secolul trecut a fost propice descărcărilor tensiunilor acumulate în interiorul societății, supraomul a atins culmea puterii, și-a dezlănțuit dorințele de oprimare. „Maxima de putere în sens obiectiv coincide cu minimum de putere în sens subiectiv și invers, astfel cine încalcă puterea obiectivă experimentează, în actul însuși al infracțiunii, un maximum de putere subiectivă”⁵, susține I.P. Culianu. Regimurile au anihilat subiectivitatea individuală prin recurgerea la forța maselor, a mulțimilor. Nihilismul l-a privat pe om de rădăcinile spirituale. În epoca manipulării de falșii zei, numai mulțimea asigură omului stabilitatea. Elias Canetti, în *Masă și putere* (1960), considera că, în sens tradițional, masa și puterea țin de religie, masa de naști sau comuniști avea nevoie de un lider, iar acela era marele ideolog, simbolul doctrinei maselor, deținătorul puterii absolute. Le Bon, în *Psychologie des foules*, 1895, pornind de la psihanaliști, se întreba de ce un individ

inclus într-o mulțime „simte, gândește și acționează într-un mod cu totul diferit de cel pe care îl așteptăm de la el”. Sigmund Freud răspunde că „în masă, individul se găsește pus în condiții care îi permit să se elibereze de refulări, de propriile-i mișcări pulsionale inconștiente”⁶. Omul, lipsit de libertate și discernământ, aderă la mulțime pentru a-și exercita forța instinctivă. Puterea este în haită, în număr. Distrugerea comunismului a dus și la debusolarea celor care au slujit sistemul, dar și la o bulversare a valorilor, o stare necesară în reorientarea omului spre valorile eterne. Nihilismul nu aparține doar Occidentului, ci este o stare a trecerii de la anumite forme sociale la alte forme sociale. Această situație este caracterizată de statutul ei provizoriu, între trecut și încă neapărat, între supraviețuirea vechiului și manifestarea noului („vechi” și „nou” nefiind aici indici ai valorii, ci numai cronologici).

Pentru a nu se crea confuzia de valori, amestecul de bine și de rău, Biblia ne amintește de cele două fețe: cea a vremelnicului – a Cezarului, și a eternului – divinul. În secolul trecut, aceste două raportări nu existau, omul trăia într-o singură dimensiune – cea a puterii Cezarului, din sfera provizoriului. Dimensiunea religioasă lipsea, legătura cu transcendentul a fost întreruptă încă odată cu nihilismul lui Nietzsche, realitate prevăzută de Dostoievski. Cezarul a luat în mâini masele, a încălcat decalogul, s-a autoimpus ca Dumnezeu al tuturor. Falsul zeu a supus popoarele, a trasat harta lumii după bunul plac, a impus limba și noua religie – ideologia marxist-leninistă. În numele egalității și a bunăstării, a omorât oameni, a oprimat și persecutat „dușmanii de clasă”. Ambițiile politice ale unui individ au dus la masacrarea a milioane de oameni. Porunca Scripturii „Dați Cezarului cele ale Cezarului și lui Dumnezeu cele ale lui Dumnezeu” (*Marcu 12, 13-17; Luca 20-26*) era uitată. Falșii zei au adoptat minciuna, hoția, viclenia, violența etc. pentru a putea guverna și impune ideologia. După 1917, mapamondul se transformă într-o ficțiune dostoevskiană, utopia devine antiutopie. În URSS, regimul revoluționar înlătură și persecută toate formele de expresie religioasă, apare fascismul în Italia (1922), în Spania (1936), nazismul în Germania (1933). Democrația europeană este bulversată de aceste noi regimuri. Nazismul și bolșevismul se îndepărtează definitiv de poruncile divine, exclud orice formă de spiritualitate. Dostoievski a prevăzut demonismul, „distrugerea universală” fiind consecința socialismului. Deși scriitorul nu a cunoscut marxismul, el și-a dat seama de caracterul nefast al acestei doctrine. În *Demonii*⁷, autorul rus prezintă această tentativă de a seculariza împărăția lui Dumnezeu. Eroul său, Șigaliiov, spune: „Omenirea trebuie împărțită în două categorii: o zecime care trebuie să conducă și nouă zecimi care trebuie să fie conduse.” În societatea lui Șigaliiov, zice Piotr Verhovenski, „fiecare membru îl spionează pe vecin și e dator să-l denunțe, fiecare aparține tuturor și toți sunt proprietatea fiecăruia, toți sclavii sunt egali, dar înainte de toate egali prin început. Nivelul educației în științe și în talente va fi scăzut. Un

nivel ridicat și în știință și în talente nu e accesibil decât spiritelor superioare și nu trebuie să fie spirite superioare. Spiritele superioare sunt în mod natural despotice și ele au făcut mai mult rău decât bine, de aceea vor trebui proscrise și condamnate la moarte. A smulge limba lui Cicero, a crăpa ochii lui Copernic, iată șigaliovismul”. Personajele discută despre despotism ca mod de a conduce masele. Verhovenski susține că pentru sclavi trebuie șefi, supunere completă, impersonalitate completă: „Sclavii trebuie să fie egali. Fără despotism n-a existat niciodată nici libertate, nici egalitate. Dar egalitatea e bună pentru turmă”. Tirania este necesară pentru realizarea egalității. Doctrina lui Șigaliov se finalizează cu ideea despotismului, care a cuprins întreg secolul trecut: „pornind de la nemărginita libertate, voi sfârși prin nemărginita tiranie”. Sintetizând, supraomul cu putere nemărginită, cu libertatea maximă, fără valorile morale și etice de bine și rău, ajunge să-și supună semenii, să-i transforme într-o masă pe care s-o conducă după bunul plac, fără discernământ. Neexistând limite, umanul se transformă în bestial. Societatea atee, fără esența spirituală, se dezanthropologizează, iar omul se standardizează, fiind supus complet de falsul zeu, cel care îl conduce. Mentalitatea opusă acestor eroi este cea a lui Zosima, care crede în ideea iubirii universale: „Suntem plante ale căror semințe Dumnezeu le-a luat din altă lume și le-a sădit aici, în grădina aceasta a Lui, în care suntem noi și trăim. Noi înțelegem ceva din misterul vieții cât timp ținem strâns contactul cu lumea superioară din care ne tragem originea, iar înțelegerea acestei lumi superioare n-o putem avea niciodată decât prin această nemărginită iubire.” Nerespectând poruncile decalogului, omul se îndepărtează de iubire, de bine, iar consecința o știm cu toții. Despoții, agenții ideologiilor, au împărșiat răul și ura, s-au transformat în „judecătorii semenilor”, au condamnat oameni nevinovați și au luat milioane de vieți, au adus iadul pe pământ. „Ce este iadul, frații mei?” se întreabă Zosima. „Iadul, răspunde tot el, este durerea de a nu mai putea iubi”. Un om fără iubire și fără credință, ajunge să creadă în ideea lui Kirillov, „Dacă nu există Dumnezeu, atunci eu sunt Dumnezeu... și atunci totul este în voința mea și eu sunt dator să-mi afirm voința supremă absolut liberă”.⁸ În secolul maximei violențe, supraomul s-a considerat liber să-și impună voința suverană, mascată de lozincile pe care le anticipa Dostoievski: „Vive la république!”,⁹ așa cum urlă de entuziasm Kirillov; „Liberté, égalité, fraternité!” La acestea adaugă și cuvântul moarte pe care nu l-au scris ideologii comuniști, dar care este anticipat de autorul romanului *Demonii*: „Vive la république démocratique, sociale et universelle ou - la mort!” (Fr. „Trăiască republica democrată, socială și universală – sau moartea!”; „Egalitate, fraternitate sau moarte!”). Acești cetățeni ai lumii universale și civilizate, liberalii și seminariștii, au fost cei care au adus nenorocirea Rusiei. Precizăm că și Stalin a fost seminarist, el s-a condus după liberul arbitru, și-a urmat instinctele, prin setea lui de

sânge și ură de clasă a adus infernul. „Raiul pământesc” al lui Șigaliov înseamnă instaurarea ordinii infernale, care, asemenea celei visate de marele inchiizitor, prefigurează, cu mai bine de jumătate de secol în urma, lagărele de exterminare. Șigaliovismul și kiriliovismul sunt simboluri ale libertății totale și ale samavolniciei, atribute ale stalinismului. Dostoievski a creat universuri fictive despre libertatea demonică, a anticipat metastaza răului și a militat împotriva filosofiei supraomului, împotriva ideii că „omului îi este totul permis.” Marele scriitor rus a prefigurat și eșecul acestui proiect al libertății nemărginite. Destinul lui Stavroghin este sugestiv, demonismul ia sfârșit, pentru că era imposibil să se discearnă între bine și rău. Numai raportarea la ideea de Dumnezeu, la teocentrism, readuce stabilitate într-o lume haotică, dezaxată, fără repere.

Considerăm că rădăcina răului o constituie negarea teocentrismului și excluderea decalogului, având ca urmări dezlănțuirea terorii generalizate. Este datoria noastră, a contemporanilor, să facem lumină în labirintul istoriei, să înțelegem valoarea adevărului, să dăm la o parte vâlul minciunii care a triumfat în timpul falșilor zei. Considerăm că mileniul trei este al trinității, al iluminării individuale și colective, al repunerii în drepturi a adevăratului Dumnezeu, cel care separă binele de rău. Parafrazându-l pe Ivan Karamazov, afirmăm că ideologiile secolului trecut au fost „acest cimitir al gloriei umane”. Omenirea va supraviețui numai prin redescoperirea sacrului, prin regăsirea rădăcinilor spirituale care îi dau stabilitate într-o lume a incertitudinilor.

¹ *Memorie și identitate*, trad. de Roxana Utale, București, Ed. Rao, 2005, p. 18.

² Alexandr Soljenițan, *Arhipelagul Gulag* (1918-1956). Încercare de investigație literară, traducere, note și tabel cronologic de Nicolae Iliescu, postfață Al. Paleologu, București, Ed. Univers, 1997, p. 75.

³ „1. Eu sunt Domnul Dumnezeu Tău; să nu ai alți dumnezei afară de Mine; 2. Să nu-ți faci chip cioplit, nici altă asemănare, nici să te închini lor; 3. Să nu iei numele Domnului Dumnezeului tău în deșert; 4. Adu-ți aminte de ziua Domnului și o cinstește; 5. Cinstește pe tatăl tău și pe mama ta, ca bine să-ți fie și mulți ani să trăiești pe pământ; 6. Să nu ucizi; 7. Să nu fi desfrânat; 8. Să nu furi; 9. Să nu ridici mărturie mincinoasă împotriva aproapelui tău; 10. Să nu poftești nimic din ce este al aproapelui tău.”

⁴ *Op., cit.*, p. 11.

⁵ G. Romanato, M.-G. Lombardo, I. P. Culianu, *Religie și putere*, Iași, Editura Polirom, 2005, p. 207.

⁶ S. Freud, *Psicologia delle masse e analisi deli' io* (1921), trad. it., Torino, 1975, p. 13, apud Culianu, *Op. cit.*, p. 175.

⁷ Traducere de Marin Preda și Nicolae Gane, aparat critic de Ion Ianoși, București, Editura Cartea Românească, 1981.

⁸ *Demonii*, ed. cit., p. 771.

⁹ *Ibidem*, p. 777.

Dorina ȘISU



Gheorghe și piticul

Cum a intrat în parc, piticul a început să dea câte-un picior în toți teii din calea lui. Era o zi de vară foarte călduroasă, de aceea nu prea era lume, numai câte un bătrânel pe băncuță, privind pierdut undeva în zare. Și cum ziceam, piticul, nervos la culme pe ceva ce numai el știa, lovea cu nădejde teii parcului. La un moment dat, probabil de la căldură, s-o fi zăpăcit, că a lovit un plop. Numai că plopul nu a tăcut, așa cum au tăcut amicii săi din parc, teii, ci a ripostat, destul de agitat, către agresor:

– Mă, piticanie, de ce-ai dat în mine? Mă, n-auzi?

Piticul, surprins, întoarce capul, aproape ținându-și respirația, și se uită perplex la plop.

– Mă, piticanie, ești tare de urechi? Ia vino tu aproape și zi-mi de ce m-ai lovit!

– Păi, am crezut că ești tei și te tte-am...

– Ce-ai crezut, mă? Am eu față de tei? Răspunde odată, ce te uiți ca prostu'!

– Te rog să mă ierți, domnule plop! Promit că nu mai fac. Nu se mai întâmplă niciodată, zău. Sunt necăjit și nu am văzut în clar trupul luminăției tale.

Plopul s-a mai domolit și avea chef de vorbă, văzând frica piticului.

– Bine, bine, și de ce ești supărat?

*

– Ce dracu' faci, mă, Gheorghe? Ce scrii? Ce ți-am zis să faci? Ce mama mă-sii de poezie e asta?

– Domnule profesor, este ce-ați vrut să scriem. Adică eu aici vreau să...

– Ce vrei, mă, Gheorghe, să ce? Ce treabă are, mă, piticu' ăsta cu influența poeziei turce? Păi bine, mă, Gheorghe, dacă nu m-am exprimat destul de clar, trebuia să mă oprești și să întrebi care-i faza, da' nu-mi veni cu pitici și tei... Și teii ăia, ce treabă au cu turcii? Bă, teii sunt ai lu' Eminescu, n-au venit cu turcii, mama ei de literatură!

– Domnule profesor, nu vă supărați, lăsați-mă să vă explic! Piticul sunt eu, un muritor de rând, fără însemnătate, doar cu frustrări și visuri niciodată împlinite. Piticul semnifică micimea omului, pe când teiul este ceva solemn. De fapt, recunosc, m-am depărtat de poezia divan

a literaturii otomane, reflectând mai adânc, într-un mod egoist, probabil, la starea poetului, la tristețea, poate chiar și disperarea din efemeritatea vieții lui.

Profesorul de „comparată” a ascultat explicația studentului, dar nervos, cu interes, nu părea mișcat, așa cum probabil spera Gheorghe.

– Gheorghe, dragule, ești pe lângă subiect. Nu ești pregătit. Ceea ce mi-ai înșirat nu este relevant și în fapt nici nu mă interesează, dar teii tăi și cu piticul nu au absolut nimic de-a face cu simbolurile din poezia de divan. Măcar dacă puneai piticul să lovească trandafirii sau să existe ceva element erotic, că asta a dominat literatura lor timp de 500 de ani. Și apoi, spune-mi, dragule, unde încadrezi stilul ăsta cu dialog al poeziei tale?

– La un curent nou, domnule profesor. Probabil că sunt îndrăzneț, dar vă rog, din suflet vă rog, lăsați-mă să o finalizez și apoi vă explic finalul!

– Domnule student, nu suntem în piață să ne tocmim. E o insultă ce-mi ceri. E ca și cum ceea ce ți-am spus să faci e un lucru atât de mărunț, încât nu merită să-l iei în serios, aducându-mi în fața ochilor un „curent nou”, pe care dumneata chiar acum îl inventezi. Excluz. Categorie exclus.

Sunt un Gheorghe și-atât. De ce nu reușesc nimic din ce am în cap? Ideea mea era bună. Adică ce, ce-avea piticul? Nu, nu că principiul meu n-a fost bun, ci profesorul era la nivel cu pământul. Să nu înțeleagă el ironia mea? Nu-s complicat, ce dracu!

– Gheo, ce faci? Iar ești departe?

– Păi, cam sunt.

– Și cam pe unde să te caut?

– Nu în timpurile astea.

– Da-n care?

– Crede-mă că nu s-au inventat.

– Haide, mă, inventatorule, nu te mai da mare! Ai să mori dreacu, așa cum a murit Celan, că și ăla scria și nu-l înțelegea nimeni.

– Ei, nu!

– Te pomenești că tu-l înțelegeai! Mă, se poate. Nu te contrazic. Erați amândoi de mână toată ziua. Proștilor.

– Hai sictir!

– Hai sictir tu, fraiere! Ba nu, mă, hai la masă, că te cheamă mama.

– Vin.

– Acuma să vii.

– Vin, n-auzi?

– Boule!

– Vaco!

Soră-mea e o scrântită. N-are minte. N-are. Geaba se dă literată, că-i vai de capul ei. Mă enervează la culme, da-i soră-mea, n-am cum s-o omor. Sau am? Cum i-ar sta bine moartă? Ce-ar mai plânge mama! Eu nu. Aș avea liniște deplină. Ce-aș sta sub nucu' ăsta până m-ar lua somnul! Ce știe ea de Celan? Nu știe nimic. Nimeni nu l-a cunoscut mai bine ca mine. După ce mănânc, caut hârtiile

de la el. Scria împrăștiat pe tot ce apuca de scris. Scria și, după ce-l citeai, îți venea să te duci la dracu' departe, să-ți dai pumni în cap, în gură, să te apuci de băut și de curvit. Celane, Celane, mă, de ce mi-o fi dor de tine, mă prostule! Tu mă aprobai în inflexiunile mele, în aiureli privind curentele literare și alte bazaconii pe care le povesteam noapte de noapte, la cabana aia a ta ori pe holul căminului studențesc.

„și-ai fi zis că ziua nu se mai termină... noroc! norocul și-l face omul cu mâna lui, dar asta o spun toți, schimbă orientarea cu fața la soare. și ce-ai vrea, să râdem? să râdem, la dracu', să râdem de noi. suntem atât de proști, că recunoaștem asta cu stupizenie. râzând o recunoaștem. ne credem importanți și dăm, toată ziua, definiții la orice. să fii deștept e o chinuială. să fii poet e floare la ureche. păi ce, domnule, trănestești niște cuvinte într-o ordine sau dezordine mai amplă, că așa e la modă acum, și mergi mândru printre omenire, zicând că matale ești poet. e greu? aaa, mai colorezi tevatura și cu ceva cuvinte porcoase, să fii interesant și cunoscut de cât mai multă lume, că lumea asta face; trage cu ochiul să vadă ce dreacu vinde ăla, și țup peste rahatul ăluia de se crede mare scriitor.

nu se termină ziua când vrei tu... timpul nu-ți mai aparține. la revedere! au alții grijă și de timpul tău. păi și tu ce să faci? te lași abandonat. te prefaci că depui armele, că ești un nătăflet, ba chiar puțin prost, dar de la mama natură, să nu dea de bănuț, și s-ar putea să ai noroc să nu fii spurcat de prea mulți, ba chiar lăsat în pace.

unii vor să simtă cu mâna pe coana moarte. ăsta lucru mare e! cine se încumetă? cum cine? filosofii, domnule, filosofii. Ei pun mâna pe orice și dezvoltă paralele exact cum nu poți tu pătrunde, amărătule de om, pentru că neuronii tăi au rămas expuși la baza de început a vieții.”

Ăsta a fost ultimul gând al lui Celan. Totul a pornit de la pietre. Cred. Și eu am simțit că le car. Uneori le duceam agățate de călcâi, de genunchi, de gât, de pleoape și ziceam că viața mea are un nume, Frusina. Era brunetă cu ochii albaștri, avea părul lung, pielea albă. Era mută, Frusina. Niciodată nu am simțit iubire pentru ea. Cum să iubești o viață cu numele ăsta? Plus că era brunetă și mie nu-mi plăceau brunetele. Blondele, hmm, da. Că era mută, mă bucuram. Apăi, așa calitate la o viață, mai rar! Pietrele astea mi le arunca Frusina ori de câte ori aveam chef de ceva nebunesc; de exemplu, să fiu fericit. A dracului Frusina, ce bine mă simțea! Imediat dibuia că-mi saltă inima în piept a nebunie, a fugă la mama naibii, că niciodată n-am știut unde să fug, dar fugeam până când mă trezeam la pământ, cu nasul belit și plin de sânge pe picioare. Nu fugeam ca omul, o luam la sănătoasa în picioarele goale. Oricum, cel mai tare era când o tăiam iarna pe zăpadă. În tâlpile goale. Hm, ce senzație mișto! Mă frigea pielea de-atâta îngheț. Nasul se lipea, iar aerul era atât de tare că nu puteam respira, dacă nu tușeam la fiecare inspirație. Frusina, țup cu piatra-n mine. Pardon, nu cu piatra, țup cu un balot de pietre, că avea șmechera,

avea muta, adunate-n buzunarele ei găurite. Dădea-n mine și rânjea.

Celan a murit pe pietre sfinte. Uneori îmi vine să mă duc după el. Ce-am să mai caut, dacă totul e împotriva mea? Ce-am să găsec, dacă din întâmplare rătăcesc pe alte depărtări? Și-apoi, așa singur și nesigur, n-am să-mi găsec pacea. Ce-o mai fi și aia pace? Toată lumea zice pace, da' fac pariu că habar nu are cu ce se mănâncă! Sau se bea? Omul, domnule, omul trebuie să fie oleacă trântit la minte, nebun, prost, și toate calitățile alea de care râdea sănătosul de Erasmus. Bă, nene, ce-am cu omul? Eu nu-s în stare să zic o idee pertinentă, că na, de-aia am și căderea de-acum, uite cum tânjesc după Celan, după moarte și după tot ce-am sperat, dar am uitat. Chiar așa, pe uitarea asta n-o caută nimeni? Pe nimic nu-l caută nimeni? Păi ce, omu-i fraier? Ce-are el să caute ceva după care nu poate profita, suge averi, bani și alte baliverne. Baliverne, zic io, mi-s gândurile astea. Ptui, drace! Hai să-mi schimb macazul: gândesc la ceva fain-fain-fain rău. Cum ar fi? Uite, natura. Uite, râul, muntele, frunzele astea, iarba asta, păsărica aia din nuc, ce-o fi? Musca nu. Ce e fain la o muscă? Brrrr, m-apucă nebunia. Bun, să scriu ceva. Să scriu ceva despre iubire. Ba nu. Mai bine despre moarte. Mai bine să scriu despre sinuciderea mea. Unde-i, frate, oglinda aia? Aha, uite aici! Închid ochii și... și nu mă văd. Scâr! Apăi, de ce caută omul să se vadă mort? Ce, viu nu-i bun?

– Gheorgheeeee, măăăă, ești afară?

– Nu, vecine, nu-s afară. Sunt aci, lângă nuc.

– Hoțomanule care ești! Îți arde de joacă?

– Mie?

– Da' cui?

– Ce e, nene vecinu', de ce mă strigai?

– Uite un pachet pentru tine! De la Bogdan. A fost la noi acum două zile și-a zis să-ți dăm pachetul acesta.

– Dar de ce? Ce-i în el?

– Păi, de unde să știu? Vezi și tu.

– Mulțumesc, vecinu'!

– Să crești mare, mă, băiatule!

Ce să-mi dea mie Bogdan? Cu el am petrecut copilăria în timpul vacanțelor de iarnă și de vară. Era de la oraș, cuconaș, educat de mic, bune maniere și alte chestiuni boierești pe care le admiram atunci, dar pe care le detest acum. Nu știu de ce. Mai vine pe la unchiu-său, vecinul meu, și mai stăm de vorbă, însă nu ca pe vremea când eram niște mucoși. Mai mult eu, că el își ștergea năsul pe batistute albe brodate, iar eu pe mâneca hainei sau pe tricou. Ia te uite, ce de cărți! Bă, băiatule, băăă, oi fi în anul morții? Ce ți-a căsunat, mă? Nu, că-i bine! E foarte mișto. Pe-astea nu le aveam. De asta n-am auzit. Bă, ești prost? Cine dracu-i ăsta? Mișto. Ia să iau ceva la citit. Pare neamț după nume. N-am chef de nemți acum. Rus? Nu. Francez? Nu. ăsta pare de pe nicăieri. Ce de puncte are la nume. O fi de prin nord. Na, că-l iau pe punctatul ăsta. Așea. Să citim. Ziceam că-l citesc pe Celan. Unde-i Celan?

Stimate domnule Dan Culcer,

vă mulțumesc pentru amabilitate și pentru bunăvoința cu care ați publicat în *Asymetria* scrisoarea de solidaritate cu mine a Doctorului Dworschak.*

Iertați-mi bâlbâielile din convorbirea telefonică – dar urechile mele nu mai funcționează normal, au început să-mi joace feste.

Amănunte despre activitatea mea din ultimii 20 de ani:

În 1992 mi-a apărut la „Minerva” monografia *Eliade* (450 p.), zăcea de peste șase ani în sertarele editurii. Câteva capitole fuseseră publicate încă de prin 1980 în *Manuscriptum*, *Steaua*, *Revista de istorie și teorie literară*.

Am publicat o carte de interviuri despre M.E. (după 16 ani de așteptare). La „Dacia” mi-au apărut o *Viață a lui Eliade*, o carte de eseuri *Pro M.E.*, alta *Eliade și Noica* și urmează să se tipărească un volum intitulat *Jurnalul inedit al lui M.E.* Mi-au fost imprimate 3 volume din *Bibliografia lui Eliade* (1997, 1998, 1999) – peste o mie de pagini, aproape zece mii de „poziții” bibliografice. Am editat în ultimii 15 ani peste 40 de cărți de-ale lui M.E. – multe *inedite*. Trei volume din scrisorile primite („Minerva”, 1993, 1999, 2003) și alte trei a celor emise („Humanitas”, 1999, 2004, 2004).

Deosebit de importante sunt – după părerea mea – polemicele purtate de mine cu Norman Manea, Leon Volovici, Daniel Dubuisson, Alexandra Leignel-Lavastine etc. Am avut șansa ca Eliade să-mi dăruiască numeroase scrisori, manuscrise, documente. Le-am publicat *pe unde, cum și când* am putut. Această „dezlănțuire” a mea a enervat pe unii invidioși, năpustindu-se din senin împotriva mea.

Alături în plicul de față alte câteva „documente”:

Răspunsul meu, nepublicat de *România literară*. Replica a apărut în *Literatorul*. Alte texte apărute în *Jurnalul literar* documentează inocența mea, lipsa de bun simț al spadasinilor și... matrapazlăcurile lor.

Vă mulțumesc pentru invitația de a colabora la *Asymetria*. Îmi pare rău că nu pot să onorez această mărinimoasă ofertă.

Eu sunt un tip de modă veche și nu mă pricep la calculator și dischete. Textele pe care le expediez la reviste și edituri sunt scrise *propria manu* și rar de tot dactilografiate ca în secolul trecut. Mă țin la curent cu ce se întâmplă Francis Dworschak.

Atunci când veți ajunge în București, vă aștept cu plăcere la o cafea (și un coniac ?). Printre hârțoagele mele voi găsi, cred, câteva texte care v-ar putea interesa spre a vi le oferi cu plăcere.

Cu cele mai bune sentimente,
Mircea Handoca

Note

* Pentru opera de comentator și editor a lui Mircea Handoca se va consulta baza de date WorldCat., la adresa http://www.worldcat.org/search?q=su%3A%22Eliade%2C+Mircea%2C%22&fq=&dblist=638&start=11&q=page_number_link

• Francisc Ion Dworschak, medic canadian originar din România, autorul unor studii uneori cu accente polemice bine plasate privitoare la receptarea negaționistă a operei lui Mircea Eliade sau Nicolae N. Paulescu. A colaborat la revista *Asymetria.org*. Dr. Francisc Ion Dworschak s-a născut la 8 septembrie 1922, la Râmnicu-Vâlcea. Primii ani ai copilăriei i-a petrecut la țară: doi ani la Horezu, doi la Novaci și zece la Intestin, unde tatăl său, fost medic militar în armata de ocupație austriacă în primul război mondial, lucra în acel timp ca doctor de plasă și de spital. Urmând școala primară laolaltă cu copiii de țărani, s-a identificat cu ei, devenindu-i adevărați prieteni. La zece ani s-a înscris la liceul „Alexandru Lahovary” din Râmnicu-Vâlcea; vacanțele însă și le petrecea la Sinești. Anii de liceu au fost decisivi în formarea sa intelectuală. A descoperit literatura și artele. *Am băut* – după cum mărturisește autorul – *cu extaz din nectarul literaturii românești și universale, ba chiar am citit și multă filozofie*. La liceu l-a avut coleg de clasă pe regretatul Virgil Ierunca (atunci se numea Untaru Virgil). S-a înscris la Facultatea de Medicină, la Universitatea din Sibiu. (De fapt, la Universitatea din Cluj, temporar refugiată la Sibiu). După trei ani a fost mobilizat, cunoscând tragediile războiului, pe care l-a considerat o catastrofă pentru civilizația europeană. Francisc a ajuns la Viena în toamna anului 1945, când și-a reluat studiile la Medicină. În octombrie 1948, a primit diploma de medic, dar fără a avea dreptul să practice medicina în Austria. A avut fericita șansă să părăsească Viena, care se afla atunci în mijlocul zonei de ocupație sovietică. După un popas de aproape un an la Salzburg și Innsbruck, în 1950 a trecut Oceanul, stabilindu-se în Canada. În anii aceia, când singura modalitate de a imigra în Canada era ca „domestic couple”, a lucrat o vreme ca servitor. Începând cu anul 1955, a reușit să practice medicina, profesiune căreia i s-a dăruit cu dragoste și devotament până în 1997, când s-a pensionat. Nu scrisese până la vârsta pensionării decât câteva articole din domeniul medicinei. Fiind afectat de campania de presă care urmărea denigrarea scriitorului Mircea Eliade, a scris în engleză un articol destul de vehement la adresa detractorilor lui Eliade, articol pe care l-a trimis la Paris, lui Virgil Ierunca. Răspunsul acestuia, că nu poate *citi texte în engleză*, l-a determinat să rescrie articolul în românește. În final articolul a fost publicat în revista „Vatra” sub titlul „Detractorii lui Eliade”. În anul 2003 publica în limba română, la Editura Criterion Publishing, cartea „În apărarea lui Mircea Eliade”, ediția I, iar în 2007 ediția a II-a, revizuită și adăugită. În 2004, la aceeași editură apare versiunea în engleză „Defending Mircea Eliade”. A publicat, în 2004, un volum despre „Epoca Monarhiei în România”, cu intenția de a restabili adevărul istoric despre regii noștri, adevăr care în perioada comunistă a fost falsificat. Urmează cărțile „Descoperirea insulei și Nicolae C. Paulescu” (2006), cu ediția a doua „N.C. Paulescu și insulina, triumf și agonie” (2008).

Sursa <http://www.alternativaonline.ca/FranciscIonDworschak.html>

Alte linkuri utile: <http://www.archiveseroe.eu/eliade-a114179154>

Viorel MUREȘAN**Bucuria porumbelului**

poetul iese în pragul casei în care
stă în chirie la margine de oraș

ia seama, îi spune
proprietăreasa, că mintenaș
e toamnă și-ți trebuie lemne

lumina absentă din ochii femeii
doar indiferență putea să însemne

o, câte pietre ale nimicului trebuie să așeze
poetul dimineața, zilnic, în viața socială,
înainte de a merge la slujbă la școală

până și duminica trebuie să pozeze
în înger și să meargă la biserică,
chiar dacă plouă în rafale mergând

în dimineața aceasta mai și deretică
prin biblioteca de os
și-l apucă plânsul văzând câte cărți îi sunt de prisos

de la fereastră vede un porumbel
bucurându-se de-a toamnei sosire,
să se bucure măcar el,

își spune poetul,
că toamna pentru toți își deschide salonul

apoi privește din nou pereții casei și
observă o, ho, ho, ho, câteva fisuri fine,
dar care ar putea într-o zi
să o transforme fără ceremonie în ruine
și, cu sufletul într-o neliniște totală,
pornește prin ploaie spre școală.

în lectura lui Lucian PERȚA