

Mircea CĂRTĂRESCU

Un vicleșug al martirilor

odinioară martirii simțind duhoarea leilor
și văzând buza neagră a leoparzilor
cădeau cu fața în nisipul murdar.
labele grele zguduiau arena
dar ei nu mai vedeau
urdorile din ochii capii ai fiarelor.
ca niște copii, ei contemplau nisipul.

și totul dispărea, fiarele și marmurele romane
norii de deasupra, galere pictate pe un ulcior,
și chiar Dumnezeu se stingea.

priveau nisipul, miile de grunjuri aglutinate
cu fire cafenii și pietricele galbene și plăcuțe scânteietoare de mică
și fragmente de cochilii, așchii roz de sidef,
paie și urme de bălegar, resturi de ferigă,
praf, rumeguș...

era Lumea
cu palate abstruse, statui, colonade
procuratori și profeți
cohorte și nori
iar ei, lăsându-și coaja trupului la fiare
se prăbușeau în sine, se micșorau până când
se nășteau iar în lumea întinsă-a nisipului.

iar dacă acolo

erau tot martiri, crezând în ei înșiși
cei rămași în lumea mai mare,
din nou la fiare erau aruncați și din nou leoparzii
murdari și plini de purici rânjeau colții la ei.
atunci ei cădeau iar cu fața-n nisip
și ca niște copii contemplau nisipul.

oh, dacă în ultima clipă a vieții noastre
ne-am aminti întreaga noastră viață
și-n ultima clipă a acestei vieți amintite
ne-am aminti din nou întreaga noastră viață
noi n-am mai muri niciodată...

Ana BLANDIANA**O dovadă că eu sunt eu**

La Dallas urma să stau doar trei ore până la avionul de Guadalajara. M-am uitat pe geamurile mari încercând să văd orașul, dar orașul nu se vedea. De fapt, nu orașul mă interesa, ci mi-ar fi plăcut să descopăr un fel de ciupercă înaltă, ca o crăiță, având un picior subțire de mai mult de o sută de metri, pe lungimea căruia se plimbau ca niște gândaci curajoși câteva lifturi exterioare, urcând spre o pălărie rotundă care se învârtea încet, fără încetare, și care conținea un restaurant. La Dallas văzusem pentru prima oară o astfel de construcție, pe care apoi aveam s-o descopăr și în alte orașe ale lumii, dar fusesem și invitați la cină în ea. Era în urmă cu mai bine de 20 de ani, în cea de a doua parte a bursei la Universitatea din Iowa City, când pornisem într-un tur al Statelor Unite cu autobuzul Greyhound, înarmați de conducerea International Writing Program, al căror invitați eram, cu o listă de adrese, din diversele orașe pe unde aveam să trecem, ale unor persoane cărora le făcea plăcere să fie în mod benevol ghizi pentru străinii care le vizitau orașul. Ni s-a explicat că e vorba de casnice sau pensionari care în felul acesta se simțeau utili și își umpleau timpul. Cum eram în general grăbiți, vrând să vedem cât mai mult, având documentarea făcută minuțios de acasă și neavând timp de taclale, nu am folosit lista respectivă decât în două localități: în Salt Lake City, capitala mormonilor, unde strania religie ne oripila și speram să

înțelegem mai mult de la un localnic, și în Dallas, unde aura întunecată a orașului intrat în istorie printr-o crimă acoperită de mai multe straturi de mister ne dădea fiori. Am telefonat, am nimerit peste doi tineri simpatici proaspăt căsătoriți care ne-au invitat la cină în restaurantul rotitor. Nu le mai știam, evident, nici numărul de telefon, nici numele, dar faptul că mi i-am amintit mi-a făcut plăcere, ca o dovadă că am trecut – chiar dacă atât de diferit și de aproximativ – de două ori prin acel oraș de o atât de sulfuroasă celebritate.

Aveam chek-in-ul făcut încă de acasă și apoi actualizat de la Londra, încât nu trebuia decât să caut poarta de unde se făcea îmbarcarea pentru Guadalajara. Intram în ultima etapă a drumului, nu mai aveam decât trei sau patru ore. Am dat pașaportul, deschis la viza americană, și biletul ofițerului care controla actele. L-a luat, a controlat pașaportul, apoi biletul, apoi din nou pașaportul și biletul, apoi m-a privit mai curând mirat decât sever sau acuzator.

– Nu e biletul Dvs., mi-a spus în cele din urmă, așteptând aproape curios răspunsul.

Am crezut că nu înțeleg bine.

– Cum să nu fie biletul meu?

Mi-a arătat biletul, cu degetul lunecat răbdător pe sub numele titularului: BLANDIANA ANA.

– Acesta este numele Dvs.?

– Da, am spus eu.

A pus alături pașaportul deschis la pagina cu fotografia, numele și prenumele: RUSAN OTILIA VALERIA.

– Și acesta al cui e?

– Tot al meu, am răspuns firesc. Și în aceeași clipă am încremenit. Nu numai că nu le comunicasem celor de la Guadalajara care este numele meu din pașaport, dar nici nu citisem cu atenție biletul și nu observasem că era făcut pe pseudonim. Nu aveam nici o scuză și nici o scăpare. Pentru o secundă, m-am văzut arestată și obiectul unor nesfârșite proceduri birocratice și diplomatice pentru a putea fi retrimisă în țară, mai ales că nu aveam bani să îmi cumpăr un alt bilet. Dar înainte chiar de a încerca să-i explic polițistului situația, m-a cuprins o uimire fără margini: trecusem prin două aeroporturi, la București și la Londra, prin cel puțin trei sau patru controale în fiecare, fără ca nimeni să observe că pe bilet și în pașaport sunt

două nume diferite. Uimirea mea se transforma în revoltă și chiar în amuzament, iar spaima lăsa loc cu modestie unui sentiment al absurdului din care eu nu răspundeam decât pentru o mică parte. Probabil că toate acestea mi se citeau pe față în secunde de când polițistul aștepta o explicație, pentru că nu părea nici impacientat, nici acuzator. I-am explicat totul, cel mai greu fiind să înțeleagă *pen-name* și de ce îmi trebuie un alt nume pentru scris. Dar, deși a părut să înțeleagă totul, mi-a explicat că îi pare rău, dar nu se pune problema să îmi dea drumul pentru simplul motiv că nu pot dovedi nici de ce am două nume, nici că ambele nume sunt ale mele. În plus, rămânea problema neelucidată a călătoriei pe ruta București-Londra-Dallas cu un bilet pe alt nume decât numele din pașaport. Am simțit că mi se umplu ochii de lacrimi și am deschis geanta să caut o batistă. Ca s-o găsesc a trebuit să scot mai întâi cartea engleză pe care era s-o uit la hotel și-o înghesuisem în poșetă. Și-n clipa aceea am înțeles că cel ce se uită întotdeauna la mine și spune: „Fata asta nu se descurcă singură, trebuie să intervin” se hotărâse în sfârșit să intervină. Cartea în limba engleză purtând pe coperta întâi numele autorului ANA BLANDIANA, avea pe coperta a patra o fotografie a mea, din fericire, foarte asemănătoare cu poza din pașaport. I-am întins-o polițistului care a examinat-o atent, punând cele două fotografii alături și citind – mi s-a părut, cu uimire – câteva versuri. Apoi a rămas câteva clipe cu ea în mână ca și când ar fi meditat la ce a citit sau ca și când ar fi căutat o soluție. Și a găsit-o. Mai întâi a dat un telefon chemând un coleg ca să-i țină locul, pentru că între timp în spatele meu să făcuse o coadă impresionantă, apoi cu pașaportul, cartea și biletul meu în mână a plecat grăbit făcându-mi un semn sibilinic, deși vag încurajator. Următorul sfert de oră a fost probabil cel mai chinător din toată călătoria. Sentimentul de fond fiind unul al catastrofei, nu știam dacă trebuie să sper că îmi va da drumul și peste câteva ore voi fi vărsată ca într-o gaură neagră a universului direct în conferința care urma să înceapă (pierdusem cele două zile de acomodare cu atmosfera) și în care trebuia să moderez în deschidere o masă rotundă despre libertatea de creație, cred, în orice caz îmi amintesc titlul intervenției mele, pentru că o aveam scrisă, era adaptarea unei alocuțiuni pe care o ținusem, cu puțin timp în urmă, la conferința anuală a

rectorilor de la Berlin; sau dacă îmi va întrerupe călătoria, dirijându-mă spre un labirint birocratic cine știe cât de lung, dar care cu siguranță mă va extrage fără aportul meu, deci necompromișător și chiar senzațional, din mecanismul din ce în ce mai amenințător, al congresului PEN. Când s-a întors, părea mult mai sigur pe el decât când plecase, dar avea un zâmbet amuzat, aproape ghiduș, care mi se părea neliniștitor. Mi-a înapoiat cartea și, ținând încă în mână, ca pe un gaj, pașaportul și biletul, mi-a ținut un mic speech despre faptul că, având în vedere că este o situație fără precedent și fără antecedente suspecte și că biletul de întoarcere este peste o săptămână tot prin Dallas, s-a decis să fiu lăsată să trec cu obligația de a aduce la întoarcere de la autoritățile din Guadalajara un document oficial din care să reiasă că Rusan Otilia Valeria și Ana Blandiana sunt una și aceeași persoană. Și mi-a înmănat cu o oarecare solemnitate puțin ironică, sau poate chiar autoironică, actele.

La asta chiar nu mă așteptam. Absurdul neglijențelor mele vinovate, absurdul lipsei de atenție și de vigilență de la Otopeni și Heathrow era încununat de-a dreptul aiuritor. Ce autorități mexicane vor putea garanta în mod oficial că eu sunt eu?



Petru CIMPOEȘU



Sfârșitul iluziilor

Timp de vreo zece ani, am tot avut oferte de ecranizare a romanului *Simion Iftnicul*, m-au căutat numeroși regizori (iar după o vreme, am început să-i caut eu), pentru ca în cele din urmă să nu se întâmple nimic. Unul dintre aceștia este Marian Crișan. Mi-ar fi plăcut să lucrez cu el, nu doar fiindcă are talent cu carul, ci și fiindcă mi s-a părut că deține acel dar al subtilității modeste și tăcute, al cărei efect te surprinde cu întârziere, provocându-ți ceva ca o mică revelație. Cel puțin așa mi s-a întâmplat după ce am văzut unul din filmele sale de scurtmetraj, intitulat *Amatorul*. Îl mai găsiți pe internet, dacă vă interesează. Dacă nu, am să vă spun eu cam despre ce e vorba.

Este vorba despre un tânăr care are un job nu prea grozav într-un supermarket, să zicem, de *merchandiser*. În timpul liber, ca să mai facă un ban, își oferă serviciile contra cost, prin Mica publicitate. Adică, să presupunem că ești o femeie de vreo patruzeci de ani, stresată și nemulțumită de viață. Telefonezi tânărului respectiv, îi propui o întâlnire, el vine, urmează o scurtă negociere, după care îți dai drumul și îl înjuri de mamă pe săturate, îl poți insulta și umili în toate felurile. Fiindcă pentru asta îl plătești! Un alt personaj, pensionar și deținător al unei case confortabile, dorește un partener cu care să joace șah. Dar eroul nostru mărturisește că nu știe șah. Și se alege cu o nouă șarjă de înjurături. Un altul vine cu băiatul său de vreo zece ani, pe care trebuie să-l învețe să înjure, ca să reușească în viață... Și așa mai departe.

N-o să vă povestesc tot filmul aici. Mica revelație pe care am avut-o, la ceva vreme după ce am văzut acest film, a fost aceea că Marian Crișan ne oferă de fapt o metaforă a politicianului de azi. Care prestează un serviciu social asemănător, să zicem, celui de salubritate, dar un pic mai murdar: e plătit pentru a fi înjurat. Pe fruntea lui scrie: scuipați aici! Mare producător de nimic, politicianul îndeplinește rolul pe care, la vechii evrei, îl îndeplinea țapul ispășitor. Privindu-l mai atent, constăți că e un ins profund nefericit. Viața lui e un chin, fiindcă nu are voie să

tacă, trebuie să spună mereu ceva, să atragă atenția. Dacă tace, e condamnat la dispariție.

Din motive pe care încă nu am reușit să le stabilesc, discursurile politicianilor par că secretă o altă realitate, complet diferită de a muritorilor de rând și în raport cu care realitatea noastră este una greșită. Să observați, de exemplu, că dacă îi întrebi ceva ce nu le convine, răspunsul cel mai frecvent este: *nu așa se pune problema!* Prin urmare, ai pus problema greșit deoarece te-ai raportat la o altă realitate decât a lui. Pentru a obține rezolvarea, ar trebui ca problema ta să fie pusă în felul în care dorește el. Firește că rezolvarea lui nu se potrivește la problema ta, v-am spus deja de ce: pentru că problema ta este greșit pusă.

S-ar părea că toate aceste neajunsuri și-au găsit, în sfârșit, o soluție cuprinzătoare. Ele provin (provineau) din iluzia pe care am formulat-o altfel ceva mai sus, aceea că politicianul prestează un serviciu social. Pe această iluzie s-a construit povestea de până acum a democrației așa-zis liberale, în ultimii ani tot mai neputincioasă, lipsită de idei și cuprinsă de un soi de moleșală. În sfârșit, lumea e pe cale să renunțe la ea. Perioada romantică a luptei politice se apropie de sfârșit. Am înțeles asta dintr-un documentar pe care l-am văzut pe Netflix, al cărui titlu, *Get Me Roger Stone*, poate nu vă spune prea multe, dacă nu știți cine este Roger Stone și ce rol a jucat el în alegerea lui Donald Trump ca Președinte al Statelor Unite. Prima replică din acest film, preluată dintr-un discurs al lui Trump, este cumva profetică: „Trebuie să ne eliberăm de politica meschină din trecut”. Iar ultima, aparținând lui Roger Stone însuși, sună cam așa: „Mă scald în ura voastră. Dacă n-aș fi fost bun, nu m-ați fi urât.” Un mod de a reafirma că regula o stabilește învingătorul. Nu mai e loc pentru minciunile politicianiste despre serviciul în slujba națiunii. Sau dimpotrivă, e loc destul, mai mult decât înainte, sub condiția acceptării că nu sunt decât niște fraze de conjunctură. Politica reală nu mai cunoaște principii, orice mijloace sunt îngăduite, este o luptă brutală pentru putere, în raport cu care vechiul mod de a face politică pare preluat din opereta *Lăsați-mă să cânt*, de Gherase Dendrino. Roger Stone recunoaște că adevărul nu-l interesează, de aceea își permite să mintă pe față, cu cinism. Pentru firile mai gingașe, regula lui pare să anunțe Apocalipsa: *Trecutul e doar un prolog*.

Pe mine, cel puțin, vizionarea acestui documentar m-a afectat atât de mult încât, câteva zile, am avut o permanentă senzație de vomă. Și nu-s chiar așa de gingaș! Îmi imaginez cum, peste câțiva ani, Marian Crișan sau vreun emul al lui va face un alt film, de această dată intitulat *Profesionistul*. Cei care au trăit în comunism îl vor vedea în reluare. Ar putea fi vorba cam despre aceleași lucruri despre care trata și *Amatorul*, cu o singură deosebire, dar esențială. Tânărul acela care își oferă serviciile, nu se mai lasă înjurat, ci el își înjură și își umilește clienții care îl plătesc. Cum ar zice unul de la noi, aproape la fel de sincer ca Roger Stone: pentru că poate!

Ion MUREȘAN



Desecretizări stradale

Au și cuvintele viața lor. Se întâmplă ca un cuvânt să stea o sută de ani în dicționar fără să se afirme. Și numai ce, într-o bună zi, se înalță în aerul limbii vorbite ca un steguleț colorat pe un catarg și cunoaște o scurtă perioadă de glorie. Cuvintele glorioase în vremea din urmă sunt, fără îndoială: dosar, Securitate, secret și protocoale desecretizate, stat paralel, procuror, judecător, pestă porcină, gripă, facebook, autostradă. (În ce privește *autostrada*, e de spus că puterea cuvântului de a atrage realul e tare slabă!). Observația de mai sus cheamă o altă, anume că, fără să ne dăm seama, cuvintele ne dirijează percepția. Iată, un exemplu.

Am trecut ani buni înainte de revoluție pe lângă o unitate militară din centrul Clujului. O unitate militară se asocia din start cu un cuib de secrete, și nu orice secrete, ci din cele păzite cu pușca, secrete militare. De altfel, în preajma acestor instituții era de regulă prins pe un stâlp metalic sau pe peretele cazarmii, într-un loc vizibil, un semn avertizator: pe o tablă dreptunghiulară era desenat cu roșu un aparat de fotografiat. Și nu orice aparat, ci din cel cu burduf, folosit doar în vremurile de început ale fotografiei, azi un obiect de muzeu. Ca atare, dacă nu erai fotograf, sau pasionat de istoria fotografiei, era greu de identificat obiectul de mult ieșit din uz, peste care era aplicat un X negru. Majoritatea trecătorilor vedeau semnul și îl ignorau, căci nu știu ce înseamnă. Ei bine, e vorba de „fotografiatul interzis”. În epoca asta, în care și copiii au telefoane cu aparat de filmat, semnul s-a rărit în peisajul stradal, cele vechi au ruginit, și-au pierdut și semnificația și puterea de interdicție. Mai nou, semnul s-a actualizat: pe tăblițe

mici e desenat cu negru un aparat de fotografiat modern, într-un cerc roșu tăiat cu o linie oblică, tot roșie. O fi vorba de aparate Smena 8? Canon? Nikon? Olympus? Nu știu și nici nu le-am văzut decât într-o revistă. El se adresează doar fotografilor de la ziare. Nu mai e de interes pentru cetățeanul de rând, nici pentru spioni. S-a desecretizat.

Un alt secret la care cu timpul am ajuns să țin, poate și pentru că vedeam cum se desecretizează pe zi ce trece, cum devine tot mai ridicol, a fost cel al porții secrete a aceleiași unități militare. Zidul înalt al unității, uniform văruiat, avea o defecțiune între doi stâlpi: era detașat cu câțiva centimetri de asfalt și era crăpat pe lângă unul din stâlpi. Evident era vorba de o poartă stângaci mascată, care doar imita zidul. De câte ori treceam cu Alexandru Vlad pe lângă poartă ne amuzam. Într-o zi, el chiar a scos un briceag din buzunar și a lărgit un pic crăpătura. Nici o reacție din interior! Nu a fost o surpriză să o văd folosită, e drept, o singură dată: la revoluție poarta s-a deconspirat și a lăsat să iasă prin ea câteva transportoare blindate și, cred, un tanc. Probabil că ruginise prin interior și i se rupseseră balamalele, căci la puțin timp după aceea în locul ei a apărut o poartă de metal, vopsită în gri, pe care scria mare, cu roșu, „Atenție autovehicule”. Astăzi și poarta de metal a fost luată de acolo, s-a montat doar o barieră lângă care, uneori, stă un militar și, cu mâinile goale, păzește o parcare. S-a dus naibii și secretul ăsta!

Sigur că secretele militare erau cele mai multe pe cap de locuitor. De cum ajungeai în armată, venea un ofițer care te prelucra pe tema ce ai voie și ce nu ai voie să scrii în scrisorile către cei de acasă: nici într-un caz să nu afle mama și tata câte tancuri ai văzut în cazarmă, câte tunuri, câte TAB-uri și camioane, ce armament ai în dotare, câți soldați sunteți încartiruiți etc. Hazliu era că în același instructaj ofițerul cu secretele ne spunea că tehnica de luptă trebuie „camuflată cu prelate” pentru că sateliții americani pot fotografia moneda de 3 lei în iarbă. Nu lipseau din cazarmă nici tăblițele avertizatoare. De exemplu, în unitățile de transmisiuni era prinsă pe o țeavă următoarea inscripție, misterioasă, scrisă cu roșu: „Fii vigilant, dușmanul ascultă!”. Iarna, soldații foloseau tăblița la curățat zăpada. În mod cert o armată de oameni erau bine plătiți ca să se joace. Jocul „de-a păzitul secretelor”.

Acum toate s-au desecretizat. Se lucrează „în secret” pe față, transparent. România a ajuns o țară fără haz, dezvrăjită și demantelată.

Alexandru VLAD



De ce n-a scris un american Madam Bovary

Notă: Eseul de mai jos e doar unul din cele care pledează pentru afilierea culturală anglo-americană a lui Alexandru Vlad, care, se știe, fusese un cititor și traducător dedicat al celor două literaturi. Pe de o parte, se vede aici o cunoaștere intimă a fenomenului discutat – romanul american și deficiențele lui tematice – și pe de alta, și acea intuiție critică obiectivă, lipsită de idolatrii livrești, în ciuda discretei admirații față de subiectul pe care îl tratează, care poate fi reperată și în alte eseuri asemănătoare (*Între flux și reflux*, dedicat lui Conrad, favoritul lui în materie de proză, ori *Portocala cu mecanism de ceasornic*, care pornește de la romanul englez și survolează, mai apoi, opera lui Anthony Burgess – ambele apărute în volumul din 2002, *Sticla de lampă*). Nu în ultimul rând, textul asimilează și acea notă caustic-ludică atât de specifică eseurilor sale conversaționale din *Măslina aproape gratis* (2012).

(Andreea POP)

Să prezinte, în general, mult admiratul roman american un complex ce se repercutează în imaginea personajelor feminine? Leslie A. Fiedler (în, altfel, minunata și incitantă carte *Love and Death in the American Novel*) se plânge că literatura americană nu are o *Madam Bovary*, o *Anna Karenina*, o *Mândrie și prejudecată*, ori nici măcar un *Bălci al deșertăciunilor*.

Dacă există o divergență a tradițiilor romanești americane față de cele europene, când apare aceasta și cui i se datorează? Afectează eșecul prozatorilor americani în tratarea dragostei heterosexuale și obsesia lor permanentă în ceea ce privește alte aspecte ale vieții, cum ar fi moartea, incestul, homosexualitatea inocentă, starea de spirit a cititorului american, atitudinea lui generală față de aceste lucruri și, în general, viața cotidiană? Este vorba de un „eșec”, sau de o caracteristică indusă, începând cu acele vremi de pionierat ce constituie pentru americani începutul paradoxalei lor istorii, e un complex datorat părăsirii Europei materne, o sechelă datorată sectarismului și intransigenței religioase prin care pionierii și-au asumat un misionariat puritanist (de esență calvinistă), umbra severă a lui Jonathan Edwards?

Știm că dragostea pătrunde în literatura medievală oarecum prin secularizarea adorației pentru Sf. Fecioară (castitatea iubirii medievale, și mai ales termenii adulterii în care se exprimă sentimentul, sunt și acestea dovezi) și de aici în romanul burghez, unde ilustrează mai ales preceptele moraliste, cu ajutorul cărora va deveni destul de dogmatic și chiar ipocrit. Asta va stârni reacțiile parodice (și implicit realiste) ale unui Fielding și pe urmă iconoclastia „deocheată” a unui John Cleland, a cărui *Fanny Hill* este o *Clarissă* pe dos.

Pe lângă faptul că există o distorsionare specifică a temelor europene, romanul american pare să fi preluat mai mult din tradiția gotică (de înțeles pentru niște pionieri într-un mediu ostil și virgin, populat de fantome și primejdii) care se implementează curios de puternic în romanul „burghez” autohton, sub semnul unui general complex al culpei apatride, întreținută religios (Rowson, Brown, Warner). Sentimentalismul specific secolului optsprezece apare ca o emoție stresată și sublimă, dacă romanele în sine n-ar fi de multe ori atât de greoaie și plicticoase. Genul se naște greu și împovărat de un scolasticism suis-generis printre autorii (și mai ales autoarele) din Noua Anglie.

Altfel, sărind la Rip van Winkle (părintele personajului literar american), acesta nu e chiar ușă de biserică, dar ginul olandez nu poate fi singura culpă pentru a se trezi izolat în păduri, implicat în turbulențe istorice, depărtat de civilizație, când el nu dorise decât să scape de cicălitoarea lui nevastă. Și totuși, natura

mai des decât familia va fi pentru mulți eroi literari americani leagănul în care vor căuta împlinirea și liniștea, iar bunul sălbatic (fie el Chingachgook la Cooper, Quee neg la Melville, Nigger Jim la Twain) va fi substitutul iubitei, soției sau mamei, cu reversul lui coșmaresc (Injun Joe la Twain sau Babo la Melville). Vina eroului o constituie de multe ori plecarea de acasă (plecarea din Europa?) și, ca și copiii fugari, de multe ori autorul pretinde că spaimele nu sunt, uneori, mai mult decât o glumă, o terifiantă neînțelegere ca o ipostază-revers a imaginației „gotice”. Ne amintim copiii euforici ai lui Mark Twain și avatarurile acestora. Și cu toată îndrăzneala lor, nu sunt capabili nici măcar de un sărut puberal, dacă nu considerăm ca erotică scena în care Tom este udat ciuciulete sub geamul lui Becky.

Nu că din romanele americane ar lipsi cu totul una din marile și frecvente teme ale romanului european: inițierea în viață, care de multe ori e sinonimă cu inițierea erotică. Doar că aceasta se prezintă sub o formă surprinzător mascată, chiar dacă spectaculoasă. Uneori ea apare sub forma unui pact faustic, interesant dacă ne gândim că America este un vis al Europei, nu mai puțin unul de căutare a inocenței. Dacă luăm *Moby Dick* drept romanul din care se naște proza americană modernă, e revelatorie opțiunea eroului, Ishmael, care „de câte ori simte un noiembrie trist și greu” în suflet, când îl dovedește stenahoria vârstei ce simte povara împlinirii, el pleacă pe mare. Poate că soluția ar fi fost mult mai simplă. Oricum, călătoria e o paradigmă a inițierii. Iar balena albă, *Moby Dick*, este marea încercare însărcinată să dea certificatul bărbăției și maturității. Nu e singurul exemplu când se folosește simbolul ambiguu al unui animal mai mult sau mai puțin fabulos pentru a depăși frontiera inocenței. De la prima căprioară vânată de Natty Bumppo, ursul lui McCaslin, bizonul alb din romanele fantastice de consum, până la peștele cel mare capturat cu tandrețe și abia la senectute de pescarul lui Hemingway, literatura americană e plină de astfel de animale totemice, împovărate de sarcini inițiatice și apostazii asemănătoare cu cele din urma păcatului original. Uneori pare un răspuns crispat la mitul seducției, în distorsionarea amintită, căutarea unui substitut inocent pentru o pasiune vinovată. Pasiunea carnală, când a existat, a fost sever pedepsită – fie prin incriminanta literă stacojie (Hawthorne), fie prin catastrofele cu iz de pedeapsă ancestrală pe care le emit un O’Neill sau Faulkner, fie printr-o cezariană făcută cu briceagul, prin care tânărul Adams primește o inhibantă lecție despre ce e aceea relație dintre sexe și la ce poate duce ea (Hemingway). Eșecul lui Gatsby, în alt plan, ar merita chiar o analiză separată. Nu există o relație, par să întrebe unul după altul prozatorii

americani, în același timp erotică și imaculată, care să nu-i facă pe protagoniști să calce legile societății sau granița păcatului și să simbolizeze în același timp uniunea egoului cu idul, a eului gânditor cu impulsurile reprimare?

Sexualitatea, care poate apărea uneori exacerbată, din romanele lui Miller, Mailer, Updike, Gover, sau tentativele sado-masochiste ale eroilor lui Faulkner sau Styron, nu par a fi decât încercări de a escalada niște tabuuri, înrădăcinate prea adânc pentru a ceda la un simplu atac disperat. Cu același efect încearcă alții, spre exemplu Barth, să ia în derâdere aceste tabuuri, pentru a le neutraliza prin deriziune. E cum ai striga în întuneric pentru a-ți face curaj. Pe aceeași cale sunt eroii lui Salinger (Seymour, Caulfield) și Kerouac, chiar și unii ai lui Saul Bellow par a fi niște urmași ai lui Huck Finn, mai „experimentați”, dar nu neapărat mai evoluți.

Idea paradisului masculin, căutat de pionierul american în virtutea împrejurărilor și a misiunii sale prospectoare, ori mai degrabă în virtutea statutului de orfan european condamnat la un bine moral și moralizator ca la unicul reper salvator, s-a perpetuat și în filmele *western*, benzile desenate, filmele TV și romanele polițiste. Cowboy-ul justițiar părăsește nu o dată femeia salvată, care îl urmărește admirativă și nostalgică în timp ce el se cufundă în roșul amurgului, mergând totdeauna spre vest, părăsind-o din considerente peste care orice francez ar trece fără să clipească. Un personaj întrupat de John Wayne mărturisește despre fiul lui (părăsit, odată cu familia, desigur) că a spart „o mie de câni” – tot atâtea egouri fărâmate pentru erou. În ce privește romanele polițiste, din câte am citit noi, doar o dată Lew Archer (eroul lui Ross MacDonald) cedează irelevant farmecelor unei cliente vinovate, care oricum nu scapă de pedeapsă. Cât despre celebrul Mike Hammer al lui Mickey Spillane, *hottest with a girl, coolest with a gun* („cel mai fierbinte cu o fată, cel mai rece cu pistolul” – după cum spun reclamele de pe coperte), pare totdeauna mai degrabă invers. Dacă despovărăm elocventul pistol de sugestiile simbolice, psihanalizabile.

Preferința pentru tovarăș, pentru prieten, fie el de culoare (de la Fenimore Cooper la *Camera lui Giovanni*, de James Baldwin) ar fi o pistă complementară, interesantă de urmat. Dar capcanele analizelor tematice sunt multe și dimensiunile propuse ale eseului nostru ar putea da multor raționamente, din această cauză, un nedorit caracter apodictic sau rezumativ. Altfel, dragostea și moartea rămân în romanul american, mai mult ca în altele, două fețe ale aceleiași monede, despre care se poate spune orice numai că ar fi monedă calpă nu.

Ioan RADU VĂCĂRESCU**înțeleș**

iar acum dacă tot e atât de târziu
pot mărturisi că am înțeleș
doar o singură dată în viață
mergeam spre o autogară îndepărtată
unde la marginea unui oraș studențesc
pe o stradă care nu se mai termina
nu știam decât direcția eventuală în care trebuia să merg
să ridic un pachet trimis de-acasă cu autobuzul
casele se-nșirau ca la țară pe uliță
și-n liniștea deplină a acelei înserări fără prihană
mirosea demențial a liliac și-a lămâiță
strada nu se mai termina
și autogara aceea îndepărtată parcă nici n-ar fi existat
și miresmele de primăvară pătrundeau adânc în sânge
iar arterele și venele pulsau
ca un râu de munte la topirea zăpezilor

atunci am înțeleș
și-n vreme ce mergeam parcă fără de țintă
spre o autogară parcă inexistentă
de la marginea orașului nostru studențesc
am înțeleș
că mă așteaptă de partea cealaltă a cerului
acelei primăveri care părea și ea că nu se va sfârși niciodată
iar dimineața următoare
am apărut parcă de nicăieri
cu un pachet mare în brațe
legat cu sfoară groasă de cânepă
niciunde în întunericul ce atâta de încet se desfăcea
în luminiscentele fără prihană ale unei duse primăveri

liniște de noiembrie

adormei pe spate și cu brațele lipite de tâmpie
ca un prunc
îți vegheam somnul ușor
nimic din afară sau din mine
să nu-l tulbure
te priveam respirând egal
cum sânii se ridicau abia perceptibil
priveam grădina în lumina amurgului
vegbind întreaga noapte somnul tău
argintiu
ca trunchiurile filiforme care se profilau stinghere
pe-ntunericul albastru de noiembrie
și doar spre dimineață lăsam
să pătrundă în liniștea noastră
coardele harfei abia perceptibile
din coroanele aproape pustii ale mestecenilor

în alb și negru

încă o dimineață de iarnă cu vânt
cald de la vest și luna ca un hublou roșcat în văzduh
doar un nor zăbovește înspre răsărit
ca o triemă pe marea revărsată la fereastră
pe pervaz s-au adunat porumbeii
ca niște pescăruși pe faleza roasă de briză
aduși de foame și alungați
de uliul care de aseară se rotește împrejur

pisica mea cu fața jumătate albă jumătate neagră
stă ca un sfinx de abanos pe colțul garajului
sub crengile cireșului pe care se-așează stoluri de sticleți
zbenguindu-se pe ramurile pustii și amare

încă o dimineață de iarnă
cu vreme moale de amintiri primăvăratice
pisica mea cu fața jumătate albă jumătate neagră
și-a-ntors capul spre fereastră și mă privește fix
cu ochii ei verzi carismatici
ca un sfinx așezat în fața mării
cu capul întors spre deșert

încă o dimineață de iarnă a-mpărăției
întunecate și liniștite
încă o dimineață de iarnă fără tine

ilustrată din sibiu

în piața mare a orașului e liniște și pace

într-o parte sunt așternute pe caldarâm
o mie de capete de lut
fiecare un unicat unul din cincizeci e albastru
precum casa albastră de lângă palatul brukenthal
în fața primăriei oprește un bmw cu cd
coboară ambasadorul austriei
pătrunde nonșalant la patru ace în clădirea fostului cec
altădată prefectură de poliție și polițistul
de serviciu îmi spune zâmbind
să fac pași mai încolo și poze mai discret sau deloc
fără să știe că eu stau aici în ziua cenușie cu anemici
stropi de ploaie și nici măcar porumbei nu prea sunt
doar o duzină ca să fotografiez
mulțimea de capete de lut
între care de parcă așa ar fi fost stabilit
doarme dus un câine comunitar fără cap

în piața mare a orașului e cât se poate de liniște
cât se poate de pace

vizuina

parcă azi sunteți supărat nea jeane
zice dragoș așezându-mi în față cafeaua
și paharul cu apă din perete cu lămâie

ce să-i zic mai bine tac și mestec cu atenție sporită
în ceașcă bruma de zahăr brun
î-aș putea spune cum e la cincizeci și nouă de ani
cum sângele-mi bolborosește doar în piciorul stâng
și cum în pieptul meu zace un corb alb
cu aripile înghețate
dar tac și amestec în continuare în ceașca de cafea
și sorb cu răbdare din apa cu lămâie și gheață

poate î-aș spune cum un înger tărcat mă trage de mânecă
mereu afară unde vrea să-mi arate
cu degetele lungi și strâmbe
între care ține o țigară de foi
cu aromă de cireșe sălbatice
creasta îndepărtată care leagă prejba de muma
și cum îmi aprind și eu o țigară amară
cum trag în piept cu nesaț primul fum și privesc
cu ochii senini ca dintr-o copilărie furată
vizuina de lup din pădurea de pe muntele tăcut
părăsită și care mai păstrează un vag miros
de singurătate și spaimă

Ovidiu MOCEANU



Referendum

Înspăimântătoare imagine. Spre apus, cerul era de un roșu sângieriu, cu reflecții uriașe în toate laturile lumii. Peste lucruri, case, oameni, plutea lumina roșiatică a unei vestiri sinistre. Oamenii erau roșii, animalele, casele, toate lucrurile din gospodării se scaldau într-un val de culoarea sângelui. Nu e a bună, spuneau toți, nemișcați, așteptând să apună soarele. Ca într-un vis absurd, soarele se oprise deasupra unui deal și nu mai aluneca, precum în alte zile, spre adâncurile de dincolo ale orizontului. Numai un om care cobora Dealul Crucii plutea ca o arătare albastră în oceanul de sânge. Era un străin, de bună seamă, întârziat, care venise cu un tren de ojină. Nimeni nu-l cunoștea. De obicei, așa veneau cei care fuseseră la târg, au avut ceva treburi pe la oraș, iar pe la prânz alergau la un tren care străbătea Câmpia de la un capăt la altul. Tot atunci trecea spre zările de peste munți un avion care se arătă și acum, argintiu, cu o strălucire stranie deasupra pământului.

– Hai să vedem și noi, zise Arina, fata cu obraji aurii, de fructe exotice.

– Nu, o opri Bogdan, care abia așteptase să o aducă în podul cu fân și să facă dragoste, cum se întâmpla deseori de când veniseră în sat. Nu, lasă, avem timp după ... știi tu ce ...

– Mă nebunule, rămân gravidă, înțelegi? Nu putem azi.

– Ei, na ... Nu putem azi!... De ce să nu putem?

– De ce ai auzit!...

– Atunci hai să vedem ce e pe afară ...

Au ieșit în curte. Deveniră doi tineri roșii. Îl observară pe omul albastru abia când a ajuns în fața porții. Dintr-odată, soarele a apus și omul albastru se opri să întrebe ceva. Era îmbrăcat într-un salopetă albastră și părea că vine de la lucru.

– Îmi puteți spune și mie, se adresa celor doi tineri peste gard, ce sat e acesta?

– Un sat de nebuni, răspunse Bogdan râzând.

– Nu ce fel de sat, ci cum îi zice...

– Ne-am chinuit și noi de când am venit aici să aflăm cum îi zice, dar nu am reușit...

– Măi flăcău, îți bați joc de mine?

– Nicidecum, nene, ăsta-i adevărul... Un grup de cetățeni de aici, dintre dealurile acestea, a făcut un memoriu să schimbe denumirea satului, pentru că suna urât: Găinari. Primarul a făcut o ședință să vadă dacă oamenii sunt de acord cu schimbarea denumirii. Cei mai mulți au fost de acord. Dar unii ziceau să rămână așa, fiindcă e consemnat istoric (secolul al XIV-lea), alții că să aleagă un om de știință, un scriitor, un academician etc. născut în satul Găinari, dar n-au găsit... Și azi așteaptă noua denumire...

De îndată ce Bogdan a spus *azi*, parcă toate vorbele au luat-o razna.

– Dar pe dumneata ce vânt te aduce pe aici? întrebă Arina.

– Eu sunt filozof și culeg date. Merg dintr-un sat în altul să cunosc lumea. Și privesc, miros, pipăi... Sunt filozof și lucrez la Gaz Metan.

– Dacă ești filozof, de ce nu te ocupi de filozofie? Așa mi s-ar părea normal.

– Domnișoară, filozofia mea e de altă natură... Eu cutreier dealurile, văile și miros, privesc, pipăi și zic: Aici e gaz. Dacă e!... Dacă nu, merg mai departe.

– Ești nebun, omule! izbucni Bogdan. Dar ai nimerit exact unde trebuie, într-un sat de nebuni.

– De ce să fiu nebun? Filozofia mea e o aplicație. Aplic existența mea la realitate, că de aceea m-am născut. Viața e o experiență, iar eu fac experiențe. Aici de ce sunt nebuni?

– O să vezi mai târziu... Dar spune: care ți-e numele? Uite: eu sunt Bogdan, ea e Arina, iar femeia care se apropie e mătușa Diana...

– Și eu sunt într-o perioadă când nici nu știu cum să zic că mă cheamă. Înainte de a rămâne singur pe lume, mă chema Aurel, nu mai știu numele de familie, apoi am fost dus la o casă de copii. Acolo m-am trezit cu alt nume, Frumușelu. A trecut vremea, am ajuns la școală și, după catalog, eram Darie Popan. Actele de acum spun același lucru, dar care e numele meu adevărat? Așa că ziceți-mi cum vreți...

– O să îți zicem Filozoful, că asta ai zis că ești...

Mătușa Diana se așeză pe prispă fără să privească spre străin, fiindcă îl auzise pe Bogdan când a zis *azi*. Era un semn că trebuie să fie prudentă, să nu spună tot ce-i trece prin cap, dar ți-ai găsit!...

– Iar ai făcut prostii, zise privind muștrător spre cei doi tineri. Mă și miram eu de ce se roșește totul în jur. Le era rușine și soarelui, și dealurilor, și pomilor, și oamenilor...

– Mătușă, cum poți zice așa ceva...? sări ca arsă Arina.

– Sunteți veri, nu vă dați seama?

– Cum, suntem veri?!...

– Voi sunteți copiii surorilor mele... Să nu vă mai prind pe aici, că vă rup picioarele!... țișă la ei. Gata, plecați... O să aduceți păcatul asupra casei mele.

Au plecat repede ca să nu mai audă alte cuvinte, și mai dure.

– Ce pot să facă un băiat și o fată...? interveni străinul.

– Pot să vină la scos cânepa din baltă, să intre până la brâu în apa rece, ca să le treacă pofta de păcat, dar n-au venit. Am fost singură. Parcă mă scăldam în sânge. Mi-e frig și acum. Tineri orbi și fără minte... O să vorbesc cu surorile mele. Trebuie să pună capăt păcatului...

– Păcatul vine repede și pleacă încet... zise filozoful. E ca un virus, mai slab, mai puternic... Dacă se instalează în „calculator” și intră în mintea omului, greu îl mai scoți. Virusul te face să crezi că e ceva normal, nu ești stăpânit de patimă, până când lovește mortal...

– Ce vorbești, domnule? Ce virus, ce calculator?... Spurcăciunea din sufletele lor, aia e...

– Doamnă, nu știți unde aș putea trage și eu în noaptea asta? Se lasă imediat întunericul și vreau să mă asigur că pot să-mi așez și eu capul pe o pernă, undeva la adăpost...

– Să fim serioși! Ce doamnă!?!... Eu, doamnă!... Mă faci, omule, să râd... Du-te la primărie și întreabă, poate dormi într-o sală de-acolo...

– Nu ați putea dumneavoastră, care sunteți așa bună la suflet și sunteți și tare draguță...

– Bărbate, îl strigă pe omul ei, care deretica prin hambar ceva, ia dă-l afară pe filozoful ăsta...

Filozoful nu a mai așteptat să ajungă la el zdrahonul care ieși din hambar. Se opri nedumerit în drum, fiindcă nu-și dădea seama încotro să o apuce, iar femeia îi făcu semn și el o luă la fugă spre primărie.

Drumul urca ușor printre salcâmi și cobora într-o vale largă, mărginită în depărtări de pădure. Nu-i venea să creadă că vede atâtea case, care de care mai arătoase. Pe la porți, grupuri de oameni stând de vorbă. Nimeni nu l-a întrebat încotro merge, ce vânt îl aduce pe acolo, îl petreceau doar cu privirile și se întorceau la discuția lor. Când se văzu față în față cu un localnic, nu știu ce să facă, salută grăbit, îl ocoli și îi păru bine că nu l-a întrebat nimic. Omul părea că doarme. Se ținea drept, dar te așteptai să cadă dintr-o clipă în alta. Nu era beat, însă dădea impresia că plutește. După un gard, cineva răsă zgomotos când îl văzu că se întoarce nedumerit spre omul pe care l-a întâlnit. Îl vedea cum privește printre scânduri și cum se clatină în dreapta și în stânga. Din păcate, nu „auzea” satul. În fiecare localitate, din toate zgomotele, se alcătuieste un sunet specific pe care îl percepi de îndată ce intri în ea. Se apropia de centru și recunoscuse de îndată clădirea primăriei, dar numai din când în când se auzea câte un lătrat de câine, o voce a unui

om care chema pe cineva. Nimeni nu răspundea, când, deodată, foarte aproape de el, cineva începu să tragă puternic clopotele bisericii, semn că urma o sărbătoare. Mulți se ridicară de pe băncile din fața porților și intrară în curte. Nu avea cu cine să vorbească, nimeni nu părea dispus să intre în vorbă cu el. Se așeză pe treptele de la intrarea în primărie. Privea în pământ, fără nicio speranță că va reuși să-și găsească sălaș. O, poveste de altădată!... Cum te-ai îndepărtat și ai lăsat locul nepăsării, răutății, lipsei de dragoste pentru străini!... Venea un om odinioară, obosit de drum. Era primit în casă, omenit, un pic de pâine cu brânză și slănină, ce avea omul... Sfântă și dumnezeiască omenie!... Rar se mai întâmplă așa ceva!... Au fost odată în excursie, undeva în apropiere de Cheile Turzii. Erau tineri. S-au rătăcit prin satele din apropiere. I-a văzut o bătrânică din pragul căsuței sale. Căsuța din povești, acoperită cu trestie, înconjurată de iarbă verde, cumva izolată de sat. Le-a făcut cu mâna. S-au oprit nedumeriți. Au intrat în casă. Avea două camere despărțite de un hol în care se afla un cuptor. Probabil acolo gătea iarna mâncarea. „Intrați, intrați... nu vă sfițiți...” îi îndemna bătrânică, foarte senină, ca și cum i-ar fi cunoscut de când e lumea. Mirosea a busuioc și a mentă, a timp vechi. Într-o clipă, au apărut pe masă de-ale gurii: brânză, pâine, ceapă, mere. Ne-a arătat un urcior cu apă într-un colț, pe o măsuță. Erau flămânzi. Nici nu mai aveau timp să povestească. Imaginea s-a stins ca într-un film care nu mai putea fi proiectat. Își ridică privirea din pământ și văzu în fața lui un copil de vreo zece ani, cu o cunună de iarbă pe creștet. Îi făcu semn să stea lângă el.

– Oameni răi...

– Nu, nene, bolnavi! Speriați! Bănuitori! Fricoși! Se tem și de umbra lor.

– Ce s-a întâmplat? Nu-mi vine să cred. Am fost prin multe sate, dar ca aici nicăieri...

– Domnule, o să îți spun, dar nu am voie... Așa e vorba pe aici: Să nu spunem la nimeni nimic. Pe mine mă cheamă Nicu. Pe tine cum te cheamă?

– Viorel.

– Nu-i adevărat. Am auzit când i-ai spus surorii mele Arina că te cheamă altfel, nu mai știu cum, că nu era prea clar.

– Nu i-am spus surorii tale...

– Ba da... Mi-a spus mătușa Diana să o păzesc. Și eu mă duc ca o umbră în urma ei. Am văzut-o când a urcat în podul poietii cu Bogdan, te-am văzut când ai intrat în curte, te-am urmărit până aici, la primărie... Mie nimic nu-mi scapă. Am eu plăcerea aceasta să știu tot ce se întâmplă în comuna mea. Comuna mea e una dintre cele mai frumoase din România. Puține localități sunt mai vechi ca ea. Păcat că are numele pe care îl are: Găinari. Nu-i frumos, domnule, nu-i frumos!...

– A, acesta e numele!... Acum îmi dau seama de ce nu mi l-a spus sora ta sau prietenul ei... Le era rușine.

– Da, domnule... Ne e rușine... De prea multe ori ne-a fost rușine...

– Dar nu trebuie să vă fie rușine...

– Am luat un premiu la Olimpiada de Română. Eram tare mândru. Și când ni s-au dat diplomele, în sala Teatrului Dramatic la Cluj, toată lumea a râs auzind numele comunei mele: Aghireșan Nicolae din comuna Găinari. Au izbucnit în râs și cu greu i-au oprit inspectorii pe copii, dar și pe profesorii care erau cu ei... Nu se poate, domnule, nu se poate!...

– Măi Nicule, îți dau dreptate... Așa e. Se trezește un sat cu nume ciudate... ba și oameni... Nu-ți vine să crezi de ce îi cheamă pe unii, după numele de familie, așa: Păsărică, Bucă, Mortu, Pipi, Bounegru, Boubătrân, Puțică, Sulică, Nespălatu, Pișu, Pârțan, Căcărează, Vacăgrasă... Te sperii pur și simplu.

– De ce nu-și schimbă numele?

– E încurcătură mare... Dar să vezi nume de localități: Căpățâna Porcului, Căcăcioasa, Iapa, Cacaina, Curva, Pârteștii de Jos... așa că Găinari e lux. S-au obișnuit așa, nu mai schimbă.

– Eu vreau să se schimbe numele de Găinari. Am povestit primarului, unchiul meu, când m-am întors de la Cluj, și mi-a dat dreptate. Mi-a promis că o să se intereseze ce trebuie să facă.

– A, bine...

Nici nu știa băiatul acesta ce furtună a declanșat în mintea primarului. Era un om foarte orgolios și nu suporta să rădă cineva de comuna pe care o conducea. Izbucni chiar în fața copilului:

– O să le arătăm noi lor!... Trebuia să le spui: De ce râdeți ca proștii? Nu știți că Găinari e cea mai veche localitate atestată la noi? E mai veche decât Bucureștiul. Noi avem rezultate mai bune decât toate comunele din vecinătate, pe toate planurile... Nu avem șomeri, nu plătim ajutoare sociale... Oamenii sunt harnici, nu stau cu mâna întinsă... Veniți să vedeți casele noastre, una și una, mai frumoase decât ale altora. Dar o să vă arătăm noi!...

Ilie Mireșan era un om dintr-o bucată. Fața lui, ușor umflată, se congestiona când puneja pasiune în ceea ce spunea. Nu lăsa lucrurile să tărăgăneze, le aborda direct, rapid, ca să nu-i stea pe cap.

Începuse să întrebe încoace și încolo ce e de făcut în asemenea situații, mirat că nu i-a trecut prin cap să schimbe numele comunei în campania electorală trecută. Dar nu e rău nici acum. O reușită în acest sens i-ar asigura încă un mandat. Noroc cu nepotul său. Drumul nu era ușor. Multe hârtii, drumuri și, mai ales, năravurile oamenilor, îndărătnicia lor. Cu greu reușise să modernizeze ulițele, să facă poduri, să lărgească șanțurile, pentru ca ploile să nu-și mai reverse apele în curțile oamenilor. Stăteau, dom'le, la bere în timp ce oamenii de la firma pe care a angajat-o lucrau la porțile lor. Nici că le păsa. Noroc că atunci nu a mai fost nevoie să le ceară acordul. A încheiat contractul

cu firma, după ce, desigur, a discutat problema în Consiliul local. Au fost încercări de a bloca proiectul, dar consilierii respectivi n-au făcut prea mare gălăgie ca nu cumva să rămână cu o imagine negativă în memoria oamenilor. Că e prea multă cheltuială, să mai amânăm, să obținem fonduri europene etc. Dar era totul în folosul comunității.

Primul lucru pe care l-a făcut acum a fost să tatoneze terenul: ar vrea oamenii, i-ar putea convinge, nu ar ieși scandal? Nu i-a trebuit mult să tragă concluzia că lumea e împărțită, că mai mult nu vrea, că ce să ne mai complicăm acum, că putem sta cum a fost până acum, că avem noi destule probleme... Ar fi trebuit să-i cheme pe toți în sala festivă a primăriei la o ședință. Să își spună părerea deschis, fără ocolișuri. A făcut un afiș, împreună cu profesorul de Română, care nu trebuia să-i lase indiferenți pe consătenii lui:

Dragi găinari,

Într-o zi, când nepotul meu s-a întors de la Olimpiada de Română, am auzit ceva de necrezut: că străinii, care nu iubesc comuna noastră, râd de numele ei. Rușine lor! Nepotul meu s-a întors de la Cluj nefericit, în loc să se bucure de premiul pe care l-a obținut.

Așa a apărut ideea să schimbăm numele localității noastre dragi¹.

Vă chemăm, iubiți găinari, pe toți să hotărâm soarta comunei noastre, adică să hotărâm schimbarea numelui, urmând să faceți propuneri în acest sens. Fiindcă iată ce scrie la dicționare:

Găinar: 1 Vânzător de găini. 2 Vânzător de păsări de curte vii. 3 Păzitor și îngrijitor de găini. 4 Hoț de găini. 5 Borfaș. 6 Șantajist mărunț. 7 Denumire dată jandarmilor care se lăsau mituiți cu lucruri mărunte sau sume mici. 8 Persoană care se ocupă de afaceri ilicite mărunte.

Vă întreb: e bine să fim numiți găinari?

Veniți să hotărâm împreună.

Duminică, ora 18, în sala festivă a primăriei.

Vă așteptăm cu drag!

Găinar Șef²,

Ilie Mireșan, primar

Au pus un afiș mare la primărie, dar nu a fost nevoie de prea multă publicitate. Vestea s-a răspândit ca un fulger. Au venit oamenii să citească și să se crucească. Cam asta a fost impresia din primele zile.

– Tulai, Domne, așa ceva n-am mai auzit! Să ne facă pe noi găinari!

– Da' cum ai vrut să zică, tu Anișcă?

Anișca era o femeie cât un munte, cu vreo zece copii, toți blonzi, ca unși cu aur.

– Cum să zică? Dragi consăteni!... nu să ne scrie acolo ce înseamnă „găinar”!

Unii veneau, își făceau cruce, bombăneau ceva și se întorceau la treburile lor.

– Mie nu mi-e rușine de comuna mea! repeta răstit Valer Cătineanu. Aici m-am născut, aici vreau să mor...

– Ca un găinar, mă?! îl ironiză colegul său de școală Ioan Vulpe. Omul vrea să fim și noi mândri de numele comunei, nu să lăsăm nasul în jos când îl auzim. Nu aici, între noi, da' atunci când suntem printre străini...

– Măi frate, cum poți tu să schimbi un lucru care câteva sute de ani n-a fost nimănui de rușine... Asta o să aducă blestem... replică Valer.

– Fugi de aici!... Uite unde s-a găsit prorocul! Mai bine ai avea grijă să nu umbli așa peticit!...

S-a format un grup mai mare și cât pe-acți să se încaiere.

– Mergem la ședință și acolo o să hotărâm...

În câteva zile spectacolul deveni din ce în ce mai amuzant. Unii pur și simplu râdeau de numele comunei și făceau glume pe seama celor care se luau la harță. Se crease, puțin câte puțin, o tensiune amenințătoare, de aceea primarul se asigură că la ședință vor veni și cei doi polițiști din comună, pe care îi avertiză să fie cu ochii în patru.

Veni și ziua cea mare. Era o duminică de august, pe vremea strugurilor copti. Părintele fusese rugat de primar să îi îndemne pe credincioși să vină la ședință, să participe la un act foarte important pentru comună. La ora 18. Dar, de îndată, după ce s-au așezat la masă și au mâncat, toată lumea a dat năvală spre primărie. Toate porțile fuseseră închise. Primăria era înconjurată de un gard înalt străjuit de câțiva cireși de o parte și, de cealaltă, de o viță de vie plină de roadă. Mirosul de struguri împodobește atmosfera și îi dădea o oarecare solemnitate. Primarul nu voia să deschidă porțile și ușa de intrare, fiindcă se temea să nu fie vandalizată primăria. Au mai fost cazuri când totul a fost întors pe dos, nu că ar fi fost vreo răzvrătire, ci pur și simplu din cauza unor porniri barbare. Știa că va veni lumea mai devreme, îi cunoștea bine pe găinari. Chemase pe viceprimar, secretar, câțiva consilieri de încredere și priveau de după perdele ce se întâmplă. În nici un chip nu se aștepta la o asemenea prezență. Se umpluse ulița până departe, pe spațiile cu iarbă se așezaseră grupuri-grupuri și s-au apucat de povestit, de cântat, apoi de jucat. S-au auzit și strigături:

„Ne-a venit o veste mare

Că e vorba de-o schimbare.

Nu e vorba de primar,

Care-i mare găinar,

Îi de nume de comună,

Care-i mama noastră bună”.

După perdele, râdeau de se prăpădeau, însă nu știau nimic despre reacțiile oamenilor. De bunăseamă, cineva îi monta. Ar putea să fie cei de la PSD, ori, mai nou, chiar cei de la PNL, care, din motive numai de

ei știute, îi vâneau postul, deși erau de aceeași parte a baricadei.

– Hai să începem, zise viceprimarul...

– Mai stai puțin. Trebuie să vină polițiștii... Dar uite-i, vin... Gata, le dăm drumul...

De îndată ce au ajuns, polițiștii s-au așezat de o parte și de alta a intrării în curte după ce au deschis poarta.

– Nu vă înghesuiți, fiți cuminți, că, altfel, e vai de pielea voastră...

– Ce, mă, te crezi pe vremea lui Ceaușescu? Când băteau oamenii...?

– Nu, mă, nu mă cred pe vremea aia, mă cred pe vremea asta... Ia vino tu mai aproape, vreau să stăm de vorbă.

Teofil Retegan se întoarse de curând din străinătate și avea el niște idei că trebuie să se schimbe lucrurile și pe aici, pe la noi. Se apropie de polițist și-i zise:

– Hai, dă!...

Polițistul, un anume Viorel Blatu, îi dădu un pumn în nas care îl clătină, dar Teofil își reveni repede și, cu o lovitură fulgerătoare, îl culcă la pământ. Primarul apără în fața mulțimii total dezorientat. Nu se aștepta la o asemenea evoluție a lucrurilor.

– Nu, nu, nu!... strigă el, dar celălalt polițist se afla deja în fața lui Teofil, gata să-i pună cătușele. Pipăi locul unde se aflau de obicei, dar nu le găsi. Le uitase acasă.

Oamenii năvăliră în curte călcându-i pe amândoi polițiștii în picioare.

Umplură sala în câteva minute. Primarul și colegii lui, stupefiați, se retrăseseră în birou să ia o hotărâre. După primele vorbe, și-au dat seama că trebuiau să-i ridice pe cei doi polițiști, complet amețiți de întorsătura lucrurilor. Au ieșit în grabă și au trimis după asistenta de la dispensar.

– Domnule primar, au zis polițiștii, noi nu mai avem ce căuta aici...

– Voi sunteți de vină, le strigă primarul. I-ați provocat...

– O să mai discutăm...

– Nu mai e nimic de discutat. Eu v-am chemat să faceți ordine, nu balamuc... De ce l-ai lovit pe omul acela?

– Fiindcă era obraznic...

– Nu plecați. Dacă se întâmplă ceva, o să fiți primii învinuiți... Rămâneți și aveți grijă să se păstreze ordinea...

N-au avut încotro. Totuși n-au intrat în sală, ci au rămas pe coridor.

Sala s-a umplut în câteva clipe. Primarul și cei împreună cu el au intrat privind sfidători spre public. Arătau foarte nemulțumiți de ceea ce s-a întâmplat. S-au dus spre scenă și s-au așezat la masă. Primarul făcu semn să se închidă ușile și se ridică în picioare. Îl întrebă pe

secretar dacă e pregătit să ia procesul-verbal. Secretarul i-a făcut semn că e în regulă, ok. Începu parcă ezitant, dar puțin câte puțin câpătă încredere în sine.

– Dragi consăteni, nu mai e nevoie să vă spun pentru ce ne-am adunat azi aici. Toată lumea știe: vrem să schimbăm denumirea localității noastre. Denumirea Găinari a fost mereu subiect de glume, o știți bine... Nu ne împiedică nimeni să facem schimbarea dacă majoritatea consătenilor noștri sunt de acord cu propunerea aceasta. Așa că vă rog să luați cuvântul și să vă exprimați opinia. Zi, Anișcă, văd că nu mai ai răbdare...

Anișca se ridică în picioare în aplauzele oamenilor, care știau ce avea să spună.

– Nu credeam că o să ajung aici să-mi pun problema dacă numele comunei mele e de rușine sau nu. Așa l-a lăsat Dumnezeu, așa să rămână... Ce crede domnul primar și cei din consiliu, că ne pot îmbrobodi cum vor? Nu. Nicidecum. Noi ținem la dealurile ăstea, la ulițele ăstea, la casele noastre, la ogoarele noastre...

– Doamna învățătoare, nici chiar așa... Cine nu iubește comuna aceasta, pe care eu o numesc fără încetare „comuna noastră dragă”? Cine? A zis cineva altfel? Nu. Atunci?

– Domnule primar, ați fost ironic... în anunțul pe care l-ați afișat. Și ca să știe toată lumea ce înseamnă ironic, să știe că ironic înseamnă batjocoritor, adică, se zice în afiș: „Dragi găinari...” Cum adică? Nu era mai potrivit să vă adresați altfel, cum ar fi „Dragi consăteni...”? Ce-ați vrut să spuneți? Ați vrut să creați o situație în care să plasați explicația aceea deplasată din dicționar...

– Cum adică să fie deplasată o explicație din dicționar? Așa ceva nu am mai auzit... zise secretarul primăriei, care ridică ochii de pe foaia pe care scria.

Era și profesor de geografie, coleg cu învățătoarea. Mulți își întorceau privirile de la unul la celălalt, așteptând să se aprindă discuția mai tare.

– Lasă-mă în pace, mă bețivanule, oare nu știi că folosirea unor cuvinte în contexte intenționat deformate, transmite un mesaj negativ. Nu mă prosti pe mine...

– Nu ți-e rușine să mă jignești?... Vrei să spun eu tot ce știi despre tine? Mai bine tac, dar, dacă va fi cazul, o fac...

– Stați puțin!... Am venit aici să ne jignim sau să discutăm despre schimbarea denumirii comunei noastre?

– Domnule primar, dați-mi voie... Să lăsăm la o parte asemenea discuții care arată lipsa de educație, chiar în cazul celor care ar trebui să fie luminători ai poporului... Rușine! zise George Nedelea, fost secretar de partid pe comună.

– N-ai voie să vorbești, comunistule, strigă cineva din ultimele rânduri. Du-te la Iliescu să te pupe în bot, cu bolșevicii voștri cu tot!... Ați făcut tot ce se poate să vă băgați în față fără rușine după revoluție,

nemernicilor, după ce ne-ați adus la disperare ani de zile...

– Domnule Nedelea, zise primarul, care văzu că fostul secretar voia să-i dea replica... Nu transformați această consultare populară în răfuială politică...

– Vă rog, dați-mi voie... se ridică Larisa Pereche, șefa cu Sindicatul Agricultorilor pe comună. Nu sunt potrivite, într-adevăr discuțiile, colaterale, dar să îngăduim oamenilor să-și verse ofurile, fiindcă avem prea rar ocazia să ne adunăm într-un număr atât de mare. Să nu uităm istoria comunei noastre, cum am fost supuși diverselor așa-zise reforme, care au deformat viața de aici... Vă aduceți aminte cum era înaintea colectivizării? Câtă liniște, câtă pace, câte lucruri frumoase, cu tradiții și obiceiuri, cu colinde și jocuri în fiecare duminică. Mai auziți acum cetera duminica? Vă aduceți aminte de horele care se întindeau în mijlocul comunei sub teiul de la poarta școlii? Unde sunt toate acestea?

– Le-a luat Soroș..., strigă cineva.

– Doamna Larisa, fiți la subiect, vă rog... zise primarul.

– Păi, sunt. Eu îmi apăr comuna.

– Scurt: sunteți de acord cu schimbarea numelui?

– Nu.

– Clar. Luați loc. Altcineva.

Se ridică Vasile Dascălu, cântărețul de la biserica din sat. Își făcu o cruce mare și, cu glas smerit și uns cu toate șmecheriile oratorice, pe care a avut de la cine să le învețe, începu:

– Dragi consăteni... Își mângâie mustățile, întoarse privirile spre câțiva din apropierea lui. Domnule primar! Ridică vocea brusc, acuzator. Dumnezeu, când a făcut lumea, a făcut-o o dată pentru totdeauna, nu pe bucăți... Atunci, în preștiința Lui, s-a gândit la un sat care să se numească așa cum se numește acum: Găinari. Așa că, acolo unde a hotărât voința lui Dumnezeu, noi să nu ne amestecăm, că nu iese lucru bun. Cine-i omul care să schimbe rânduielile lui Dumnezeu? Domnul primar? Nu! Ce putere poate schimba așezarea veșniciei? Nicio putere. Cel care vrea schimbări de felul acesta e diavolul, care bagă tot felul de idei în capetele oamenilor, numai ca să încurce lucrurile, nicidecum să le înfrumusețeze. Așa schimbăm noi lumea în bine, prin jocuri de cuvinte? Să-l lăsăm pe Dumnezeu să o schimbe, că zice undeva într-un psalm: „Doamne, Doamne, caută din cer și vezi și cercetează via aceasta, pe care a zidit-o dreapta Ta și o desăvârșește pe ea...” Numai Dumnezeu poate schimba ce a hotărât cândva...

– Domnu' Vasile, interveni primarul, dacă sunteți așa de bun cunoscător al voilor lui Dumnezeu, puneți, vă rog, o vorbă pentru noi, netrebnicii, să ne asculte dorința...

– Care?

– Să schimbăm denumirea comunei...

– Nu-s de acord!...

– Bun. Atunci să auzim altă opinie.

– N-aș fi crezut că nimeni nu se gândește, zise Ionel Gândac, un tehnician la „Electrică”, ridicându-se de pe scaun, la cheltuielile care o să vină după schimbarea numelui comunei. Ce dacă pe mine mă cheamă Gândac? O să merg acum să-mi schimb numele? Nu mi-a trecut prin gând așa ceva. Toate documentele personale vor trebui schimbate începând cu buletinul sau cartea de identitate, apoi permisul de conducere, talonul tot, tot... Ia-o pe drumuri la oraș, așteaptă, stai la cozi, mergi și la Direcția Financiară și multe altele...

– Să înțelegem, domnule Gândac, că nu sunteți de acord cu...?

– Nu sunt.

– Dar chiar nimeni nu este de acord?

– Ba da, eu sunt, strigă Nicolae, nepotul primarului. Mie mi-a fost rușine...

– Taci din gură, Nicolae, numai cei cu drept de vot au voie să vorbească... Poate că, fără alte discuții, e mai bine să supunem la vot...

Propunerea a fost primită de toată lumea, grăbită să se termine cât mai repede totul.

– Bun. Cine este pentru?

– Pentru ce? întrebă cineva.

– Pentru schimbarea numelui comunei noastre. Secretare, notează. Voi, se adresează unor consilieri, numărați câți participă și câți sunt de acord.

– Încă o dată: cine e de acord?

Se făcu rumoare, iar doi consilieri trecură printre rânduri. Nu dură mult și au adus rezultatele: Participanți 148. Voturi pentru: 120. Primarul începu să aplaude. Era sigur că referendumul care urma să se desfășoare peste câteva săptămâni va trece. Rămăsese ceva neclar, totuși: care să fie noua denumire? Oamenii începură să se ridice, dar primarul îi obligă să se așeze.

– A trecut un prim moment, dar urmează unul mai greu: ce denumire alegem? Vom apela iarăși la consultarea cu voi. Așadar, ca să alegem noua denumire, vă rog să faceți propuneri. În scris, fără semnătură. Consilierii noștri o să vă aducă hârtie și pixuri. Gândiți-vă ce nume v-ar face plăcere...

Consilierii au încercat să plaseze hârtie și pixuri, dar cei mai mulți au refuzat. În cele din urmă, după vreo zece minute, în care totul părea subiect de distracție, s-au adus câteva bilete, unele albe, necomplete. Examinând fiecare bilet în parte, primarul ridică privirile și spuse:

– S-au făcut următoarele propuneri: Frumușani. bilet alb. Românești. propunere neserioasă (Craci). Ceaușescu (râsete). Crăciunești. neserioasă (Băsești)... Cred că e destul. Unii s-au crezut aici la un spectacol de umor. Dom'le, zise uitându-se către consilieri, se pare că își bate cineva joc de noi... Eu aș zice să reținem cele două propuneri: Frumușani și Românești. O să le punem pe buletinele de vot și vom vedea care va obține cele mai multe voturi.

După câte am aflat, trebuie să se facă un referendum. Nu-i suficient votul de azi consemnat în procesul-verbal. Veți fi chemați la vot. Vom alcătui un dosar pe care îl vom prezenta comisiei de specialitate de la Prefectură care analizează solicitările de schimbare a denumirilor de localități.

– Ce votăm? întrebă unul.

– I-auzi, dom'le!... Păi ce discutăm noi aici, omule?

– Dar e bine că ai pus întrebarea... Vor fi două buletine de vot. Unul cu întrebarea: Sunteți de acord cu schimbarea denumirii localității Găinari? 1. Da. 2. Nu. Al doilea cu întrebarea: Alegeți denumirea preferată: 1. Frumușani 2. Românești. Puneți ștampila pe ceea ce alegeți. Va fi în dreptul fiecărei denumiri un dreptunghi. Ce alegeți, aia ștampilați.

A urmat multă vânzoleală. Toată lumea părea preocupată de marele eveniment al votării. Referendumul era cât pe-aici să periclitizeze strângerea recoltei. Consiliul local, într-o ședință specială, a hotărât ca fiecare consilier să meargă pe teren. Să se formeze grupuri de câte 2 sau chiar 3 care să-i convingă pe oameni de absoluta obligație de a merge la votare. Unii făceau glume și ziceau că s-a hotărât așa, câte doi-trei, ca să se poată sprijini unul pe altul când vor ajunge la capătul ulițelor și vor fi atât de cherceliți că nici nu se vor mai putea ține pe picioare. Începuseră să apară zvonuri că mulți credeau că și-au spus cuvântul când au votat, că e suficient...

Filozoful nimerise în comună tocmai în această atmosferă de tensiune.

– Măi Nicolae, unde aș putea eu să dorm în noaptea asta?

– Mă duc să o întreb pe mama. Dar cred că unchiul o să vă lase în camera de oaspeți.

Nicolae se făcu nevăzut și veni cu primarul, care știa deja despre ce e vorba. Străinul îi spuse de ce a venit în sat și că nu stă mult, cel mult două zile.

– La vreun om din sat nu e posibil să fii primit. Lumea e speriată. A venit odată, tot așa, un tânăr și l-a primit o familie cu doi copii. Dimineața, văzând că nu mai mișcă nimeni prin curte, vecinii au intrat în casă și i-au găsit pe toți morți, totul era întors pe dos. Tânărul dispăruse. De atunci, nimeni nu mai vrea să găzduiască străini. L-au prins pe individul acela, dar ce folos? Patru suflete au plătit cu viața pentru bunătatea lor. În primărie e o cameră de oaspeți, o să te lăsăm acolo. Atenție: Te închidem în primărie. Nu vei putea ieși decât mâine dimineață.

– Nu-i nimic. De mâine o să încep căutarea. Dacă se găsește gaz aici, comuna o să dispară...

– Ei, nici chiar așa...

Primarul îl trimise pe nepot să aducă pâine și slănină pentru domnu'.

– Am auzit că vreți să schimbați denumirea comunei și faceți un referendum...

– Să sperăm că totul o să iasă bine...
– Nu vă amăgiți, domnule primar, nu cunoașteți firea oamenilor? Nu vor veni la vot.

– Nu se poate. Și-au exprimat acordul într-o ședință... Consilierii noștri o să meargă din casă în casă și o să-i lămurească pe oameni.

– Vor fi ascultați cu atenție, dar vor face tot după capul lor... Nu vă amăgiți...

A venit Nicolae într-o fugă, primarul i-a dat străinului pâinea și slănină, apoi a deschis primăria și i-a atras atenția că încăperea în care va dormi e izolată și nu are acces la niciun birou din primărie.

– N-am de gând să cotrobăiesc prin birouri, să fur ceva... Sunt om serios...

– Să vedem... La revedere...

Rămase câteva clipe descumpănit, apoi auzi cheia răsucindu-se în clanță și avu de gând să-l cheme pe primar să-i spună că renunță. Totuși, se simțea prea obosit și preferă să se descalțe și să se întindă pe pat. Adormi. Când se trezi, era deja întuneric. Un sunet ciudat se auzea în tufele din spatele primăriei. Un fel de vaet sinistru, de suflet chinuit care se zbate să se elibereze. Aruncă o privire pe geam și văzu o pasăre mare, albă, cu un cioc portocaliu. Chiar atunci țipă încă o dată. Își chema perechea, probabil. Într-un târziu, după miezul nopții, se ridică și privi din nou pe geam. Dinspre pădurea de la marginea satului văzu o nălucă albă, cu aripile desfăcute, gigantice, plutind pe deasupra caselor și oprindu-se pe primărie. O auzi pe acoperiș, așteptând o altă chemare. De astă dată chemarea părea un sunet de cimpoi, un fel de reproș, pe o notă delicată, o vibrație continuă de la o notă la alta. Urmă pe neașteptate o răfuială în tufișuri, fiindcă arătarea coborî vertiginos și izbi făptura delicată care o aștepta. Matahala albă îmbrățișă cu aripile perechea, lovind-o cu ciocul, ca și cum ar fi sărutat-o. Se împerechează și apoi se așezară una lângă alta începând un cântec straniu: uh! zicea masculul, hu! răspundea perechea lui... uh-hu! uh-hu! uh-hu! Au făcut așa până la ivirea zorilor, când s-au ridicat brusc și și-au luat zborul spre pădurea de la marginea satului.

Nu a putut să doarmă deloc. Când veni femeia de serviciu, bătu în ușa de la capătul coridorului să-i deschidă și, fără să zică nimic, trecu pe lângă ea oprindu-se în uliță. Roti privirile să vadă încotro să o apuce și, fără să se mai uite în urmă, porni spre dealul pe care l-a coborât în urmă cu o zi. Nu mai voia să vadă pe nimeni.

Referendumul a fost o adevărată sărbătoare. Steaguri, flori, ramuri de nuc la intrarea în școală, fiindcă acolo s-a desfășurat, o duminică însorită, care promitea mult găinărenilor. Ușile s-au deschis pe la ora șase, când toți membrii comisiei veniră să-și ia rolul în primire. Într-o sală așezară două urne, amenajară trei așa-zise cabine de vot, adică trei cuverturi mari de lână între pari, după care se puteau ascunde votanții ca să se poată asigura secretul votului. Primarul l-a pus

președinte al secției de vot pe secretarul primăriei, care, după se își aranjă cravata, se așeză la măsuta de lângă intrare, să-i poată vedea mai bine pe cei care vin și pe cei care pleacă.

– Gata, deschideți ușa... zise cuiva din comisie.

Se deschise ușa. Din păcate, așa rămas răstimp de 2-3 ore, fără să-și facă apariția cineva.

– Au avut de muls acum vacile, să se pregătească pentru biserică, dar... zise

Pe la amiază, comisia se mută sub salcâmi de lângă gardul școlii. Mulți treceau pe acolo în drumul de la biserică spre casă și se gândeau că le vor zice oamenilor să vină la vot. Răspunsul era invariabil: „Venim, venim, numai să mâncăm de prânz...” Dar nimeni nu își făcu apariția în orele următoare.

– Acum trag și ei un somn..., zise președintele comisiei.

Se întâmplă însă ca după ce soarele coborî spre deal, să vină un grup mare de săteni, un alai zgomotos, care, din când în când, se oprea și cânta, se auzeau strigături în jocurile care se încingeau după toba și taragotul care îi însoțeau. Membrii comisiei au întors capetele speriați. Nu mai văzuseră așa ceva, păreau din altă lume. S-au repezit spre sala de vot, însă, stupefiați, priveau pe geam cum grupul trece de școală fără să se oprească. Au venit, din satul vecin, să cheme la nuntă.

Oboseala, deruta, plictiseala se făceau simțite. Veniră în cele din urmă câțiva săteni, au votat și au înlăturat pentru câteva clipe senzația de zădărnici care marca fețele lor obosite.

– Ei, zise președintele, n-am stat totuși degeaba...

Până la sfârșit, ora 21, au venit încă vreo 20-30 de oameni. Era clar că referendumul a fost un eșec, chiar dacă toți ar fi votat *pentru*. Au strâns cu grijă documentele, și-a făcut apariția și primarul, apoi, când să plece membrii comisiei, primarul îi opri:

– Nimeni nu pleacă. Stop. Să vină trotilul!...

Intrară în sală câteva femei cu sticle de pălincă învelite în tricolor. Se adunară repede mesele la mijloc. Începu muzica. Totul strălucea de bucurie.

¹– Măi Ilie, zise profesorul Mirel Greavu, nu merge așa. S-ar deduce că ți-e dragă și așa cum e... Nu e bine.

– Atunci cum e bine?

– „Localității noastre”. Atât. Că-i știu oamenii numele...

– Bine, pune așa.

Se va vedea însă că pe buletinul de vot a apărut formularea „localității noastre dragi”, tocmai ceea ce ar fi trebuit evitat. Părea că el, primarul, ar fi vrut „să nu se schimbe nimic”, vorba cuiva.

² Găselnița lui Mirel Greavu. O ironie care, după cum credea profesorul, arăta cât de caraghioasă poate fi folosirea unor substantive sau adjective derivate de la numele comunei.

Dan CULCER



Despre moartea cărăbușilor

Nu știu dacă foștii mei colegi de liceu, de vor avea ocazia să citească acest text, își mai aduc aminte de profesorul nostru de rusă, Marinciuc.

I se spunea Miciurin, după numele vestitului savant sovietic. Este, în amintirea mea, un om mic de stat, cu un craniu lunguiet și cu o chelie lucioasă, o față cu ten măsliniu de oriental, libanez sau ceva asemănător, așa scrie acum după ce am văzut libanezi adevărați, proprietari de restaurante sau magazine cu specific oriental în regiunea pariziană.

Dar rusa, o limba străină pe care ne-o preda cum putea, nu știu dacă o preda cu plăcere sau de nevoie, nu a ajuns, cel puțin pentru mine atunci, o limbă plăcută urechilor mele, purtătoare a unor mesaje care să mă pasioneze. Deși citeam, în aceeași perioadă, în traducere desigur, biografia eroului marinărilor Grigorii Tocuev, cel care a acoperit, după aruncarea unei grenade în interiorul unei cazemate germane, nu mai știu în ce zonă a frontului, probabil acolo unde luptau și marinarii sovietici, undeva pe malul Mării Negre. E adevărat că mai citeam și altceva decât povești de război cu partizani. De pildă *Copiii Căpitanului Grant*. Tot un cărțoi.

Totuși multe mă leagă de *Amintirile unui partizan* de Pavel Ignatiev, un cărțoi cu copertă albastră, format mare, probabil publicat de Editura Cartea rusă, cea care inundase librăriile din România

cu operele mai mult sau mai puțin realist-socialiste ale literaturii sovietice și ruse. Am păstrat în amintire cartea asta grea, fiindcă multă vreme o purtasem în geanta de școlar, de mânerul căreia erau legați teribil de mirositorii teniși chinezești pentru gimnastică, cu duhoarea lor de cauciuc sintetic, din care răzbea uneori un fir de parfum de picioare transpirate. Tenișii se bălăngăneau în exterior astfel, fiindcă nu mai încăpeau în geantă, din cauza cărților groase cu care era mereu burdușită. E vorba mai ales neuitata *Istorie a RPR*, scrisă de un colectiv condus și supravegheat de Mihail Roller. Un cărțoi masiv ca o cărămidă, din care până la urmă cred că mai toți am desprins fascicule în funcție de perioada cu care ne teroriza profesorul de istorie, Manciu Luca, director adjunct la un moment dat. Un om țișnos și violent, cu ochii roșii și bulbucăți sub o frunte îngustă și o țeastă acoperită de păr creponat, cârlionțat. Nu pretind că portretul ar fi obiectiv.

Îmi aduc aminte de o ședință de amenințări în Sala profesorilor de la etaj, deasupra sălii de gimnastică, unde tovarășul Manciu ne amintea că nu putem frecventa biserica ortodoxă din Piața Malinovski fiindcă fapta nu cadrează cu calitatea de membri UTC și că, de vom continua să încălcăm interdicția, vom fi eliminați.

Clădirea bisericii fusese construită, ca atâtea alte catedrale în capitale de județ, după 1920, adică după Unire. Era vestită pentru că vitraliile fuseseră concepute de pictorul Atanasie Demian, graficianul uneia din cele mai elegante și mai bune reviste de cultură din România, *Gîndirea*, editată inițial la Cluj de către Cezar Petrescu. Dar despre toate astea nu se vorbea la școală pe vremea noastră.

Câțiva dintre noi fuseserăm surprinși prin preajma catedralei ortodoxe într-o noapte de Paști și denunțați de cineva care ne supraveghea. Sper că denunțătorul nu a fost colegul nostru mai mare, Măcicășan, care cred că era și secretar UTC pe clasă. Nu i-am uitat numele, știu că purta părul dat spre spate. Să-i păstrăm deci o amintire bună.

În aceeași perioadă, cei ce locuiau în zona respectivă participau la *jururile* organizate de o fătucă emancipată și probabil bine dezvoltată pentru vârsta ei, care se numea Joly și locuia într-o casă frumoasă, la colțul unei străzi, care făcea legătura între *corsoul* botezat Petru Groza și Kossuth, probabil Baba Novac, colț cu actuala stradă Iuliu Maniu, o clădire elegantă, modernă stil 1930, cu ziduri de culoare mov, acum, și balcoane. Eu eram prea exterior cartierului și prea mic pentru astfel de jocuri. Am aflat despre ele de la Radu G., care locuia nu departe. Un coleg și într-un

fel prieten, în amintirea căruia aş închina un pahar de vin.¹

Adevărul este că aveam puţin prieteni atunci, mai degrabă colegi mai apropiaţi, prin casele cărora hălăduiam uneori după-mesele post-scolare, ca unul care veneam din capătul oraşului, de pe Donath, în vreme ce majoritatea elevilor de la Şcoala Medie Nr. 4 locuiau într-o zonă care era delimitată de Autogară, de cartierul clinicilor şi Parcul oraşenesc, de Cartierul Andrei Mureşanu, doar Tudor C. locuia mai departe, parcă spre Pata.

Mă primeau în casa lor sau la gazdele lor, Horică Giurgiuman, pomenitul Radu G., Marius R., Sergiu Gr., Romanel B., Mihai St., Tudor C., cărora le mulţumesc şi acum pentru ospitalitate.

Dar să ne întoarcem la profesorul Marinciuc.

Era un om chinuit de noi, nu ştiu de ce îi făceam asta, poate pentru că era prea blând. În orice caz, momentul în care şi-a ieşit din fire a fost eroic, ba chiar epic.

Era ca de obicei în luna mai, perioada când cărăbuşii începeau să zburătăcească bezmetic prin cerul Clujului, în zonele unde erau grădini, în căutarea perechii lor în zbârnăit de nuntă aeriană.

Atunci tocmai citisem în manualul de rusă o lecţie despre eroismul lui Cikalov, aviator care ar fi traversat în zbor întinderile îngheţate ale banchizei de la Polul Nord, dacă nu mă înşel.

Obiceiul clasei era să adunăm cărăbuşi de pe unde puteam, îi înghesuiam în cutii de chibrituri sau de pudră, apoi, odată ajunşi în clasă, fixam un creion într-o gaură din banca veche de lemn şi puneam la rădăcina acestui stâlp gândacul care începea să urce liber, harnic şi victorios. Odată ajuns în vârful lui lua zborul fericit. Atunci noi începeam să tipăm în cor: *Cikalov, Cikalov*. Fără să ne fie frică de furia reţinută a lui Miciurin al nostru.

Una din scenele antologice din cariera de elev al mai puţin junelui Prodan a fost provocată de ideea colegului de a pune pe spinarea tovarăşului Marinciuc un cărăbuş, profitând de trecerea sa printre bănci. Gândacul a urcat cu grăbire spre culmea dealului şi a depăşit gulerul vestonului şi cămăşii profesorului, continuând ascensiunea pe ceafa profesorului, gâdilă de gheruţele şi de antenele fine ale eroicului zburător local. O palmă reflexă a gâdilatului pe ceafă a strivit insecta şi victima a rămas lipită de palma profului care a privit-o cu ochii holbaţi după care s-a întors spre clasă şi a văzut în banca lui Prodan, prima din rândul spre uşa clasei, un alt gândac în ascensiune pe creionul înălţat ca un catarg cu steag, de careu pionieresc.

Inclusiv cutia rămăsese pe bancă. Exasperat profesorul Marinciuc a luat cutia, pe jumătate deschisă, şi-a înfipit degetele în ea şi prinzând un pumn de cărăbuşi l-a înfundat în gura lui Prodan.

Apoi l-a luat pe Prodan de guler, l-a bătut cu fruntea de peretele din colţul clasei şi a ieşit urlând pe coridor. Prodan a fost eliminat pe o perioadă. Era cred deja vestit pentru că se masturbase sub pantalonii de trening la ora de biologie, privind coapsele uneia dintre profesoarele noastre frumoase şi dragi.

Cărăbuşi am mai văzut adesea la Cluj, în Donath erau multe grădini şi rădaştele cu imensele lor coarne cheratinoase forfecându-le sau cărăbuşii cu aripi duble, tari deasupra şi subţiri transparente dedesubt, apăreau în perioadele ştiute la finele primăverii, şi-şi continuau zborurile de nuntă până la plecarea finală. În Franţa, unde locuiesc de trei decenii, nu am văzut nici una din insectele despre care vă povestesc. Am văzut doar o dată licurici, într-o noapte de vară, între dealurile cu vii ale Burgundiei franceze, unde se fac vinuri roşii, tari.

Dar nu vă propun o lecţie de biologie, şi nu despre destinele îngemănate ale profesorului de rusă Marinciuc şi ale şturlubaticului elev Prodan am vrut să povestesc.

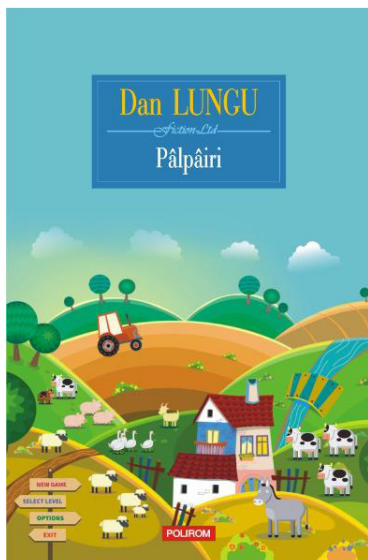
Am vrut doar ca să întreb, să ne întrebăm dacă nu cumva suntem, noi cei de-acum, ultimii europeni, ultimii oameni care au văzut rădaşte sau cărăbuşi de mai zburând prin cerul încă senin al pământului nostru drag?

Elancourt, 5 iunie 2017

¹Amintirea de mai sus nu este exactă. M. R., unul dintre colegii de liceu, a trimis precizările necesare: „Atrăgătoare fătucă la care se făceau jurii (corect *jururi*, fiindcă vine de la francezul *jour*, adică bairamuri de zi, nu de noapte) despre care ne aminteşte era de fapt Puşa S. care locuia în acea perioadă pe 6 martie 2 şi pentru care Geomo avea o pasiune neîmpăcată. Joli Weisberger, evreica pe care o curtam şi (cu care) ne ţineam de mână pe ghiaţă la patinaj – în speranţa deşartă *să pice*–, locuia lângă fostele telefoane, pe str. E. Zola 4, în acelaşi bloc cu (viitorul cântăreţ de operă) Ionel Pantea. Da, cărăbuşii ne-au părăsit odată cu tinereţea”.

Alex GOLDIȘ

Satul glocal



Cei care credeau – și nu sunt puțini în această categorie – că ficțiunea cu teme rurale e moartă și îngropată de câteva decenii vor avea de a face cu o surpriză de proporții la lectura celei mai recente cărți a lui Dan Lungu, *Pâlpâiri**. Doar că – în mod evident – această resuscitare a romanului despre viața la țară nu se mai putea face în mod naiv, ci printr-o actualizare de formulă capabilă să stârnească interes cititorului contemporan.

De aceea trebuie sesizat de la început paradoxul că romanul lui Lungu cu tematica cea mai tradițională e și cel mai experimental din punctul de vedere al formulei narative și al limbajului puse în joc. Conștient că nu poate ateriza naiv în lumea satului românesc actual, prozatorul își desemnează un reflector gata să ridice mizele teoretice ale ficțiunii. E prima dată când sociologul Dan Lungu, căruia i s-a reproșat constant prezența în filigranul narațiunilor, iese propriu-zis la suprafață, denunțându-și convenția. Imaginile și reflecțiile satului românesc nu sunt prezentate, așadar, în mod direct, ci prin medierea unui cercetător (statistician, sociolog, antropolog) preocupat pe de o parte de imaginea abstractă, rațională, a satului românesc, dar și de „pâlpâirile” subtile ale propriei teorii, conotate drept goluri imprevizibile în schema mare. Reflecțiile atribuite lui Sebastian Aanei fac ca stilul lui Dan Lungu, de obicei simplu, prietenos, traducibil, să iasă din matca proprie și să capete o patină teoretizantă nu știu dacă dintre cele mai fericite. Înțelegem că reflectorul e un om de știință și că narațiunea însăși n-ar fi fost verosimilă în acest cod decât preluându-i ticurile

idiomatice, însă pasaje repetate în care cercetătorul „flânează”, „face eforturi să defocalizeze”, imersează sau non-imersează ar fi putut lipsi. Sunt bizare pentru un autor preocupat, în general, să nu plictisească cititorul și pasaje de recurs la metodă, precum „Odată rememorate de subsemnatul, poveștile lui Ștefan nu mai sunt doar ale lui, suntem coautori. Ceea ce notez e o coproducție” sau „Trebuie mers până la punctul de echilibru, punctul de inflexiune a incomensurabilității. Imersiunea e obligatorie. Recuperarea sau, mă rog, explorarea identității mă constrânge la asta”.

Această bizară voce teoretică a adus în impas critici experimentați, care au făcut ca romanul să beneficieze de una dintre cele mai exorbitante receptări din ultimii ani: Mihai Iovănel citește perspectiva „non-imersivă” a antropologului coborât în sat în cheie SF – deși autorul cronicii din „Scena 9” nu indică niciun detaliu care să ateste ieșirea romanului din spațiul realului strict. Numai într-o lectură pentru care terminologia literară însăși e un fenomen SF poate fi catalogat drept extraterestru un personaj care privește satul pe fereastră ca prin ecranul unui calculator, care încercă să-l reducă la niște scheme statistice sau care pur și simplu cataloghează drept fapt de pe altă planetă WC-urile „cu perdeluțe” din curte. Într-o lectură terestră, „marțianul” în cauză e pur și simplu un om de mileniul trei, identificabil în orice statistică socială: cercetător cu preocupări abstracte, aclimatizat la cele mai recente tehnologii. Recunosc că n-am reușit să rezonoz nici cu interpretarea lui Doris Mironescu, care vede în antropologul lui Dan Lungu un personaj torturat de neliniști, în pura descendență a lui Antoine Roquentin ... Nici tonul (empatic, umoristic, *à la legere* în bunul stil al lui Dan Lungu), nici problematica romanului, care ocolește temele angoasante ale subiectivității, nu legitimează o asemenea trimitere.

În fond, romanul lui Dan Lungu e o foarte bună narațiune socială, care exploatează parodic *clash*-urile mentalitare ale lumii de azi. Fie că ele sunt înțelese temporal (ca raport între lumea comunistă și cea postrevoluționară, în *Sunt o babă comunistă!*) sau geografic-politic (ca opoziție între lumea occidentală și cea autohtonă, în *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*), contradicțiile societății românești sunt expuse de Dan Lungu cu o inteligență a surprinderii detaliilor simptomatice ieșită din comun. În *Pâlpâiri*, sub reflector nu se află doar raporturile dintre ruralism și urbanism – dacă ar fi rămas aici, privirea antropologului ar fi fost anacronică –, ci chiar relațiile lumii de la sat cu fenomenul mai amplu al globalizării. Cele mai puternice și mai amuzante scene din *Pâlpâiri* construiesc imaginea unui sat glocal, în care practicile tradiționale coexistă în forme dintre cele mai bizare cu noutățile erei informaționale. Ba mai mult – și aici devine cu adevărat interesantă reinterpretarea lui Dan Lungu –,

mai degrabă decât să modifice mentalități, achizițiile de tehnologie și informație vin să le consolideze pe cele vechi. Satul lui Dan Lungu e cel în care copiii țăranilor se joacă în franceză sau în italiană, limbile de adopție ale părinților plecați la muncă în Occident. E satul unde preotul sfințește cu atât mai abilitat noua sală de biliard a comunității cu cât aceasta e finanțată din fonduri europene. Sau cel în care același preot vine să „constate minunea” apariției revelatoare a figurii christice pe un butuc pentru a o populariza apoi în mediile virtuale: „Chipuri în bușteni mai văzuse părintele la viața sa, măcar vreo zece, dar acesta era cel mai reușit, merita o fotografie pe care să o posteze pe Facebook, împreună cu un comentariu plin de povește”. Exemplul cel mai pregnant al acestei complicități deloc inocente dintre global și local e resemantizarea casei Vangheliței, vrăjitoarea din sat: dintr-un loc al superstițiilor și al blestemelor, casa se transformă (simbolic, desigur, căci ea rămâne în paragină, altminteri) într-un „spațiu consacrat” al Uniunii Europene, unde primarul emite sute de certificate de rezidență pentru cei din afara spațiului comunitar. Tot existențe fantomatice, la fel ca vechii draci care o ajutau pe baba Vanghelița la treburile zilnice, sunt și cei 400 de locatari fictivi ai bojdeucii: cu singura diferență că cei din urmă sunt conectați concret la buzunarele primarului.

Marea calitate a romanelor lui Dan Lungu care expun asemenea *clash-uri* ideologice e de regăsit în „democrația” punctelor de vedere și în încercarea de a înțelege din interior perspectivele aflate în conflict. Chiar *Sunt o babă comunistă!*, ficțiune care pare la prima vedere o condamnare a perspectivei nostalgice, citită cu atenție, reflectă și o satirizare a forțelor orb progresiste. Excelent e figurată această dinamică și în *Pâlpâiri*, prin înscenarea dramei identitare a personajului principal: aflat într-un concediu de recuperare a identității, Sebastian se descoperă disputat deopotrivă de figura vechiului primar (tipologia fostului nomenclaturist care și-a conservat însă păienjenii de influențe și după '90), cu care împărtășește același nume – și cea a noului primar, în a cărui fizionomie se recunoaște imediat. Lumea satului e pradă acelorași opoziții ideologice ca cea a orașului, iar raporturile de putere dintre săteni sunt întotdeauna dependente de schema politică sau economică mai largă. Interesante sunt în acest sens pasajele care vorbesc despre mutațiile ierarhice ale lumii de la sat: cel mai puternic sătean nu mai e cel care posedă cel mai mult pământ, nici cel care reușește să-l transforme în sursă de venit, ci acela care-și construiește cea mai arătoasă casă cu banii trimiși de rude din străinătate ... Semn că ierarhiile din satul românesc se construiesc tot (cu capital de) la centru.

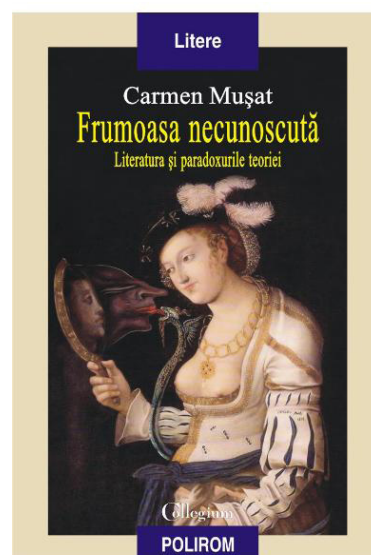
În fine, nu voi dezvălui finalul acestui roman cu teme rurale dublat de un *policier* identitar, limitându-mă doar la a spune că avem de a face cu o răsturnare de situație

demnă de Caragiale – cu care Dan Lungu dialoghează subtil în ultimul capitol. De altfel, prin lentila teoretică pronunțată (istoria lui Sebastian e permanent însoțită de comentariul ei; realitatea e decupată în felii abstracte; întreg romanul e construit pe canavaua unei narațiuni antropologice), dar și prin trimerile livrești date pe față – intrarea în sat coincide cu observarea unei „cruci strâmbe pe care era răstignit un Hristos cu fața spălată de ploii” –, *Pâlpâiri* cochetează cu metaproza unor Groșan-Nedelciu, dezavuate în general de romancierii anilor 2000 în favoarea reîntoarcerii la poveste. *Pâlpâiri* e un neverosimil *revival* al ruralismului și al textualismului în același timp.

*Dan Lungu, *Pâlpâiri*, Polirom, Iași, 2018, 264 p.

Daiana GÂRDAN

Notițe la teoria literaturii



După studiile despre romanul românesc apărute în primul deceniu al anilor 2000, Carmen Mușat revine în peisajul criticii literare autohtone cu un volum dedicat de data aceasta traseului și limitelor teoriei literare. Apărut la editura Polirom în 2017, *Frumoasa necunoscută. Literatura și paradoxurile teoriei** se autopropune drept un demers care „nu oferă răspunsuri și nu reia sintetic și pasiv, în genul manualelor, răspunsurile altora la întrebările pe care literatura le provoacă”, ci reprezintă o „pledoarie personală pentru capacitatea teoriei literare de a oferi căi de acces în lumile posibile ce iau naștere, prin intermediul limbajului, la intersecția vieții reale cu ficțiunea”. Personal și autobiografic este, așadar, unghiul din care Carmen Mușat pornește în acest excurs, care

debutează, în argument, cu fraza „La început au fost poveștile pe care părinții sau bunica mi le spuneau, ori de câte ori îi rugam”, în încercarea de a răspunde, printr-un plonjeu în autobiografic, la întrebarea *ce este literatura și de ce nu putem trăi fără ea*.

La o privire inocentă sau superficială, eselul lui Carmen Mușat poate trece drept un manual de teoria literaturii adresat publicului român puțin avizat. Totuși, în ciuda paradei de referințe și a structurii vag științifice care propune tranșări între paradigme și modele, studiul este inutilizabil ca volum de alfabetizare în domeniul teoriei literare, cum era, în alte vremuri și în alte locuri, volumul *Teoria literaturii. O introducere* a lui Terry Eagleton. El arată mai degrabă ca un compendiu de fișe de lectură, însoțite de notițe care expun opiniile de natură foarte personală ale autoarei. Primul capitol (*Modernitatea și ascensiunea teoriei*) insinuează teza potrivit căreia istoria este un catalizator al gândirii teoretice: „Este oare posibil să stabilim o conexiune între momentul cristalizării unui discurs teoretic predominant și contextul istoric, politic, social și cultural din Europa începutului de secol? E posibilă oare o paralelă între ascensiunea teoriei și natura și efectele ideologiei – sau, mai bine spus, natura și efectelor ideologiilor – care au modelat lumea contemporană? Și, nu în ultimul rând, ce legături există între tumultul ideatic din domeniul artelor și frenezia revoluționară ce a cuprins o mare parte a lumii în perioada premergătoare Primului Război Mondial(...)?” Arhitectura capitolului (dând tonul întregii cărți) este însă una subredă: sinteze incomplete ale „marilor turnuri” în teoria literaturii, grăbite, fragmentare, notițe despre formalismul rus, avangardă, lectură, istorie, crize mai mari sau mai mici, personale sau suprapersonale. Concluziile sunt trase în baza unei înțelepciuni aurale: „perioadele de criză stimulează cutezanța gândirii și apetitul pentru inovație”. Polemicile în care se lansează Carmen Mușat sunt fie anemice, fie închise prea brusc: „Supoziția că teoriei îi lipsește dimensiunea istorică este, în opinia mea, falsă!”, notează autoarea, adresând clișeu anistoricității prezent în viziunea critică de secol XX. Argumentul principal al acestui verdict este, cum altfel, imposibilitatea rupturii criticului de eul biografic și de contextul socio-politic: „la originea oricărei teorii se află un autor și, implicit, experiența lui existențială”, *Mimesis*-ul lui Auerbach este „răspunsul autorului la procesul accentuat de simplificare, de uniformizare și de disoluție a lumii, la care asistă și pe care îl deplânge”. Toate eforturile se coagulează în jurul unei singure idei, și anume înrădăcinarea sistemelor teoretice în realitatea istorică – o miză valabilă, susținută însă de demonstrații mai degrabă deficitare.

O observație validă, referitoare la modelarea sistemelor teoretice de către ideologiile politice în Europa secolului al XX-lea, produce mai departe un scurt capitol dedicat teoriei și instrumentelor criticii sub comunism în spațiul românesc, capitol căruia îi lipsește, din nou,

coerența discursului analitic. Fără îndoială cu intenții bune, fragmentul în cauză (*Teoria literaturii – instrument de propagandă*) nu reușește să depășească stadiul unui studiu expozitiv, care nu provoacă și nu completează sub nicio formă platforma de studii dedicate aparatelor literaturii sub totalitarism, care s-a bucurat, mai ales din partea criticii tinere, de o atenție sporită în ultimele decenii, apărând pe piața critică o serie de demersuri foarte bine articulate. Concluziile acestui capitol sunt transcrise în formule clișeizate: „Discursul «teoreticienilor literari» ai deceniilor cinci și șase este, în primul rând, un discurs politic și militant, fundamentat ideologic (...) Deși sarcina principală a acestor discursuri este de a legitima ca literatură (realist-socialistă și nu numai) avalanșa de texte a căror unică rațiune de a exista era, în mod evident, una de natură propagandistică, proliferarea acestui tip de limbaj stereotip, pretins științific și pseudoestetic, are drept consecință o acută deprofesionalizare a demersului critic și a celui teoretic”.

În aceeași situație se află și *În căutarea autorului pierdut*, capitol cu și despre Barthes. Demersul lui Carmen Mușat plusează față de alte studii (chiar de dată recentă) cu privire la subiect doar cu opinii personale ale autoarei: „Ceea ce vreau să spun, de fapt, este că nu cred în teza morții autorului susținută de Roland Barthes, deși nici nu pot accepta ideea potrivit căreia semnificațiile unei opere literare sunt, toate, produsul intențiilor autorului”. Părerea lui Carmen Mușat despre moartea autorului oglindește perfect nehotărârea ce planează asupra întregului volum, care se află la intersecția dintre două situații ale instanței auctoriale: demersul nu e nici științific, dar nu e nici eseu subiectiv în toată regula, caracterul discuțiilor voind să lase impresia unei rigurozități terminologice și a unei adecvări teoretice. Lipsa de originalitate a dialogului cu un anumit model sau altul, precum și a scheletului argumentativ în ceea ce privește o problemă sau alta rămân marile carențe ale acestui volum.

Cel mai ofertant segment al cărții ar fi, la o primă vedere, pentru cititorul român cel puțin, segmentul dedicat problemei canonului, intitulat jucăuș *Aventurile canonului*. Provocarea pe care o lansează Carmen Mușat pare să vizeze democratizarea canonului, oferind cu o mână atunci când vorbește despre nevoia revizuirii constante a instituției canonului, însă luând cu cealaltă atunci când vine vorba de valoarea estetică, prin constatarea: „canonul este elitist sau nu este deloc, dar nu rasa, genul, opțiunile sexuale, religia sau apartenența socială împiedică astăzi un autor să figureze pe lista canonică, ci precaritatea valorii estetice”. În fond, demersul lui Carmen Mușat are ambiția să îndemne la reflecție și nimic mai mult, ne spune însăși autoarea în închidere. Un volum despre care s-ar putea spune că, așa cum nu ajută la soluționarea teoretică a unor dileme literare, nici nu strică în mod fundamental.

*Carmen Mușat, *Frumoasa necunoscută. Literatura și paradoxurile teoriei*, Polirom, Iași, 2017

Emanuel MODOC

Exerciții de realizare academică



Volumul de critică cu care debutează Marius Popa* are tot potențialul necesar pentru o discuție la rece asupra revizitării unor cutume academice care păreau îngropate și uitate în anii de tranziție post-comunistă. Spun asta pentru că, dacă în anii '90 și începutul anilor 2000 încă se mai practica publicarea de culegeri de cronici și eseuri critice de relevanță preponderent națională sau locală, procedeu stimulat de un sistem de punctare academică extrem de lax, tendințele de după 2010 au mers în direcția unei adaptări – cu bune și rele – la „piața” academică de model american. Astfel, articolul științific (citește studiul academic), publicat într-un jurnal indexat în una sau mai multe baze de date internaționale, a luat locul foiletonisticii sub aspectul relevanței academice, fenomen ce ține de o ieșire cât se poate de firească de sub tutela cronicii literare ca gen dominant în ierarhizările academice din România.

Dacă schimbarea aceasta de paradigmă a fost receptată cât se poate de ostil de către universitarii obișnuiți cu mai vechiul sistem (chiar recent, Mircea Mihăieș deplângea limitarea punctării numărului de articole publicate în reviste necotate – *id est* cronici – la maximum 50 de puncte, adică 25 de cronici „punctabile”, în grila CNATDCU), debutul lui Marius Popa – după toate indiciile, o întoarcere la aceste rituri – e cel puțin deconcertant. Și nu pentru că ar fi singurul tânăr critic care a recurs la această practică bizară, ci pentru că în spatele perpetuării unui sistem obsolescent se află, mai degrabă, o atitudine mercantilă în privința gestionării propriei activități editoriale. Și anume: compilației tradiționale de cronici tânărul autor îi face un *upgrade*, burdușind-o

cu referințe critice fără să-i schimbe conținutul original. Or, de aici încep problemele. În momentul în care un autor încearcă să pună în circulație o culegere de cronici și să îi dea aspectul unui veritabil op critic, încep și suspiciunile. Ca să explic: nefiind suficient de prolific nici în plan publicistic (pentru a publica strict o colecție de cronici, așadar încadrabilă într-o categorie – chiar și așa cam șubredă – de tipul „reflecții asupra literaturii contemporane”) nici în plan academic (pentru a publica o colecție de studii care să graviteze în jurul unor tematici comune – fie ea postmodernism, memory studies, metacritică etc.), Marius Popa include, în placheta sa, generos prefată de Ioana Bot, trei micro-studii despre Mircea Cărtărescu, o cronică la *Solenoid*, patru referate pe marginea douămiismului (pe lângă două cronici despre Ștefan Manasia, respectiv Andrei Dósa, cel din urmă indexat, fără sfială, la douămiism), patru micro-eseuri despre literatura (legată) de detenție și memorialistică și, în sfârșit, două eseuri și trei recenzii științifice pe marginea unor volume de critică, cele din urmă având, ca numitor comun, doar deceniul în care au fost publicate.

Dincolo de aceste date generale, merită să ne oprim, punctual, la câteva dintre eseurile care compun volumul. Capitolul „Timpul crește în urma Generației 2000 – se întunecă cineva?”, de pildă, care reunește ceea ce am numit mai devreme „referatele pe marginea douămiismului” pornește să stabilească linia genealogică a poeziei douămiiste. Sunt trecute în revistă, sub aspectul precursoratului, avangarda istorică („în calitate de primă *vârstă preliminară*” a tradiției poetice de la care se revendică poezia anilor 2000), postmodernismul românesc și, în fine, deși nu în ordinea stabilită de către autor în volum, Daniel Bănuțescu. Rămânând doar în zona locului comun (asemănările dintre fracturiști și avangardiștii interbelici, douămiismul ca agent lipsit de constrângeri al programului biografist optzecist etc.), Marius Popa ratează câteva problematizări cheie în privința acestei discuții: că atitudinea negatoare a fracturiștilor față de tradiția poetică autohtonă se leagă de o ruptură programatică față de optzeciști și că revendicarea „poeziei realului” – din tradiția avangardistă autohtonă – de către optzeciști se leagă de o politică evazionistă prin care se încerca evitarea unor corespondențe cu poeticile de sorginte americană (imagism și *beat*) sunt ipoteze de dată recentă de care autorul a rămas străin. La urma urmei, au apărut cărți de sinteză despre douămiism (semnate de Ștefania Mincu, Octavian Soviany și Grațiana Benga), precum și numeroase studii, anchete, dosare și dezbateri care depășesc deschiderile preliminare

ale unui Ion Pop sau Paul Cernat de la începutul anilor 2000. Inexplicabilă e, aşadar, penuria bibliografică a acestui segment.

Prima parte a secţiunii „Istории contemporane”, dedicată unor volume de critică apărute în ultimele două decenii, analizează, sub cupola „rezistenţei prin cultură”, volumul postum *Modernism/Postmodernism. O ipoteză* al Ioanei Em. Petrescu şi *Bilingvismul creator. Studii de literatură comparată despre scriitorii de expresie română şi franceză* al lui Dumitru Chioaru. În privinţa primului volum, „rezistenţa prin cultură” este exemplificată de către Marius Popa prin sincronizarea teoriei literare autohtone cu cea a Occidentului, ocazionată de obţinerea unei burse Fulbright de către teoreticiana clujeană (între 1981 şi 1983). Dincolo de lipsa unei legături logice dintre concept şi accesul Ioanei Em. Petrescu la bibliotecile americane, ideea că „pertinenţa şi originalitatea ipotezelor pe care criticul clujean le avansează – unele dintre ele confirmate de studiile unui Paul de Man, devenite notorii mai târziu – mărturisesc tocmai capacitatea de rezistenţă a unui intelectual care, deşi în confruntare cu cenzura, lua – ajutat de o formidabilă intuiţie – pulsul evoluţiei culturale din epocă” e maculată de următoarea logică falacioasă: Paul de Man nu avea cum să confirme retroactiv ipoteze pe care Ioana Em. Petrescu le-a avansat în anii '80 din simplul motiv că teoreticianul de origine belgiană a murit în 1983. Şi până la urmă când au devenit studiile lui de Man notorii „mai târziu”? Când le-a citit autorul? Deconstrucţia americană a fost în vogă încă în zorii anilor '80. Şi cum anume s-a concretizat „rezistenţa” Ioanei Em. Petrescu? Cum anume se traduce obţinerea unei burse Fulbright prin rezistenţă? În fine, prin ce maşinaţiuni interpretative ajunge, însă, volumul lui Dumitru Chioaru să fie un „element de rezistenţă” rămâne un mister, întrucât autorul volumului îi invocă doar această calitate, fără să ajungă să o şi explice.

Orice compilaţie de texte critice, oricât de eteroclită, are, măcar subiacent, o ierarhie valorică. Cum arată, aşadar, „selecţia critică” a autorului? În *Résumé*-ul din final, aflăm că Marius Popa îşi justifică selecţia ca fiind reprezentativă prin faptul că subiectele abordate marchează nişte puncte nodale în evoluţia literaturii române din ultimele patru decenii. Ierarhia implicită a volumului e, astfel, compusă din următorii reprezentanţi: Mircea Cărtărescu, Ştefan Manasia, Andrei Dósa, Teodor Dună, Lena Constante, Ştefan Agopian, Alexandru Vlad, Ruxandra Cesereanu, Ioana Em. Petrescu, Dumitru Chioaru, Radu Vancu, Corina Croitoru şi Adrian Tudurachi. A nu se înţelege că prezenţa vreunuia dintre autorii abordaţi

e, în planul macro al literelor româneşti, superfluă. Dimpotrivă, e vorba, în majoritatea cazurilor, de referinţe, dacă nu neapărat incontestabile, măcar decente. Însă ambiţia autorului de a plasa această selecţie în avanpostul unor „noduri”, într-un sistem literar vast, e de-a dreptul dăunătoare pentru orice pretenţie de exhaustivitate critică şi nu face decât să mascheze faptul că singurul motiv pentru care în volum apare analizat Dumitru Chioaru şi nu orice alt comparatist, Ştefan Agopian şi nu oricare alt autor de memorii, Radu Vancu şi nu oricare alt monograf sau Ioana Em. Petrescu şi nu oricare alt teoretician al postmodernismului e pentru că autorul nu a scris eseuri, cronici sau recenzii decât despre aceştia.

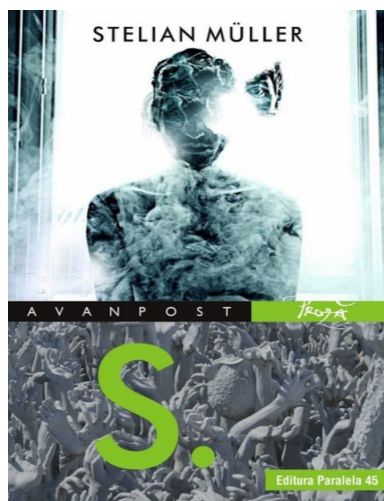
La urma urmei, volumul oglindeşte, atât în abordări, cât şi în conduita paratextuală, multiple practici academice, proliferate de către o seamă de cadre universitare din întreaga ţară, pe care un cercetător străin le-ar considera improvizaţii: recenzii mascate ca studii metacritice, cronici mascate ca reflexii critice şi eseuri mascate ca tratate. Însă chiar şi asemenea găselniţe au, în spatele lor, o mână abilă (i.e. a universitarului rasat, de şcoală veche) şi sunt ghidate interpretativ-analitic prin elaborarea unei teze sau plasate sub o cupolă tematică. Nu în ultimul rând, nu am putut să nu observ, cu amuzament, citări pe care nu le pot numi altfel decât neprofesioniste (*Condiţia postmodernă* a lui Lyotard, tradusă la noi în două ediţii, e citată apud Ioana Em. Petrescu în *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*, ediţie realizată de Diana Adamek şi Ioana Bot – care e rostul unei asemenea gimnastici bibliografice?), dacă nu de-a dreptul redundante: sunt trecute, la *Referinţe critice*, volume, majoritatea semnate de profesori clujeni, care nu se regăsesc în nicio notă de subsol sau în corpul textelor.

Prin eterogenitatea selecţiei şi prin încadrarea defectuoasă în planul culturii literare autohtone, volumul lui Marius Popa trădează, mai degrabă, o percepţie naivă, romanţioasă asupra literelor româneşti. E vorba, dacă vreţi, de oglinda unui sistem universitar care, dublat de o piaţă editorială mult prea permisivă cu privire la volume cu caracter ştiinţific (şi în general lipsită de un sistem minimal de *peer review*), reuşeşte să creeze impresia unui mediu universitar funcţional.

*Marius Popa, *Exerciţii de irealizare*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2018, 170 p.

Emilia FAUR

Oglinda unei debandade vesele și triste



După un debut care a dat bătaie de cap cititorului doritor să plaseze placheta *Aerostat* (Galaxia Gutenberg, 2011) în vreun gen literar, urmat apoi de o trecere la fel de indecisă la *Scrisori* (Tracus Arte, 2011) – ale căror file îți alunecă la propriu printre degete –, Stelian Müller își adună firimiturile lăsate peste tot și, odată cu volumul de proză *S.**, face de-o pâine numai bună de molăit între gingii.

Tematic, proza lui Stelian Müller n-ar trebui să prezinte mari complicații, la o adică dragostea ocupă în economia câmpului literar un loc de cinste. Maniera, însă, în care acest subiect este tratat este indiscutabil halucinatorie – în sensul cel mai bun al cuvântului. Mai mult efect al „degringoladei interioare” și-al unei „hărmălăi la mine în cap” decât al unei strategii bine gândite, relația amoroasă se înfățișează sub aspectul ei cel mai onest: ca amestec de luciditate și nebunie.

Prima parte a cărții, de altfel simplu marcaj, descrie starea de identificare amoroasă: „și el a zis <Probabil sunteți îndrăgostit>, și eu am ridicat brațele spre tavan <De cine naiba?>, și el a zis <Cum vă numiți?> și eu am zis <Sorina>”. Centrul de greutate al cărții, însă, anunțat prin vocea ancestrală, cea a străbunicii, este momentul rupturii: „ce nu e pierdere de vreme e războiul din casă în casă sau cum se numește chestia dintre noi.” (p. 13). De altfel, întreg cuprinsul cărții privește încercările eșuate ale vocii auctoriale de-a găsi soluții în facilitarea despărțirii de celălalt. Astfel, este descris războiul nu atât al părților, ci al îndrăgostitului cu propriile-i reprezentări mintale ale iubitei și efortul constant de a o scoate definitiv din cap: „Și când te-ai ridicat, te-am simțit iar ca bătaia unei aripi de fluture pe

obraz și iar a reînceput în țeastă asaltul forțelor care te vor la mine în cap [...] împotriva celor ce te vor împinsă în afara capului [...] iar bătălia s-a dus cu ferocitate și pierderi înspăimântătoare de o parte și de alta.” (p. 15).

În acest demers intră două moduri de atacare a problemei: fie prin distanțare, fie prin autorefecție. Cea dintâi privește refugiul în real sau „cum să folosești un lucru real ca să poți sări peste un obstacol imaginar” (p. 12). El poate fi ilustrat în felul următor: „la un moment dat toată strada s-a umplut de miros de fag și eu m-am speriat, pentru că mă gândisem că mirosul părului tău m-a ajuns din urmă [...] dar m-am dezmeticit repede când mi-am adus aminte că un camion încărcat cu trunchi de copac trecuse în sus câteva secunde mai devreme.” (p. 16). La acesta se adaugă refugiul în imaginar pentru apărarea în fața obiectului real. De exemplu: : „și i-am zis Sorinei din capul meu [...] <Îmi pare rău că te-am luat atunci de mână, de fapt știi bine că nu-mi pare> și ea a ascultat coborând privirea, ceea ce însemna că neatenția i se întea [...] și eu m-am gândit că starea de bine o duce în spate pe cea de penibil și destul de des fac schimb de locuri [...] și mai spusei <Că observai că nu-ți pică bine> și aici Sorina reală luă locul celei imaginare.” (p.14); sau reacția în fața Smart-ului, discuțiile la masă etc. Acest prim mod este altminteri doar un preambul. Cel de-al doilea, și cel mai performant mod de-a ataca – deși cu infinit de slabe șanse de reușită – ține de distanța luată față de obiectul real al îndrăgostitului, Sorina, tradusă printr-o conceptualizare a ei. Și asta pentru că despărțirea nu este niciodată doar una de ordin fizic, ci ea presupune înlăturarea imaginii celui alt dintre propriile reprezentări. Acest demers este, totuși, unul sortit de la bun început eșecului, întrucât: „Războiul împotriva propriului cap n-avea să fie niciodată complet câștigat.” (p. 39). Fapt cunoscut oricui: cu cât te încăpățânezi mai mult să nu te gândești la persoana iubită, cu atât cazi sub stăpânirea ei.

Abia în acest punct își intră în rol instanțele narative sau, altfel spus, alte reprezentări mintale care contribuie, de fapt, la menținerea vie a reprezentării iubitei: Diavolul, Dumnezeu, Patapievici și „alte femei” (A., Ipătescu, Irina). Cel mai reprezentativ dintre acestea este Patapievici, aliatul instanței auctoriale, căruia îi este desemnat rolul de a combate, în orice fel, revenirea în centrul de interes a Sorinei: „<Să nu-i permitem să-și utilizeze conceptele, să introducem în sistemul lui mental o pană care să-l blocheze pe bucăți sau în întregime, fie că e vorba despre o ființă în carne și oase, fie despre caloriferul aici prezent>” (p. 53). Lui i se alătură instanța feminină echivalentă, A., și câțiva soldați mărunți, Irina și Ipătescu (cea din urmă revendicând dreptul de a-i refuza ajutorul). Fără a

intra în prea multe detalii, de remarcat mai este aici că aceste voci narative se întrepătrund în așa măsură încât la un moment dat ai senzația că fiecare vorbește pentru fiecare dintre ele, că se pot suprapune. Frazele care se repetă cu mici alterații au rol-cheie. De exemplu: „Și Diavolul s-a aplecat și a suflat ușurel deasupra mea <Dormi?> și eu am tresărit <Nu dorm. Vorbeam cu cineva> și el a zis <Cu cine?> și eu am zis <Cu domnul Patapievici> și el a zis <Trebuie să vorbești mai puțin cu el. Te învață numai prostii> [...] Și m-am aplecat și am suflat ușurel deasupra Sorinei <Dormi?> și ea a tresărit <Nu dorm. Vorbeam cu cineva> și eu am zis <Cu cine?> și ea a zis <Cu Dumnezeu> și eu am zis <Trebuie să vorbești mai puțin cu el. Te învață numai prostii> [...] Și Sorina s-a aplecat și-a suflat ușurel asupra mea <Dormi?> și eu am tresărit <Nu dorm. Vorbeam cu cineva> și ea a zis <Cu cine?> și eu am zis <Cu tine> și ea a zis zâmbind <Ar trebui să vorbești mai puțin cu mine, altminteri cuvintele mele o să-ți atârne în jurul gâtului mai greu decât brațele mele>” (p. 25; pp. 30-31). Și nu este singurul (vezi și p. 31, pp. 33-34). Efectul de confuzie creat de astfel de fragmente are, în definitiv, rolul de-a da impresia unui act simultan de „gândire” și de-a fixa la nivelul unei singure conștiințe discursul narativ. De aceea: „Fiecare a dat buzna înlăuntrul celui alt.” (p. 52).

Spre final, paginile romanului aduc din belșug date concrete (efective de luptă, câmpuri, dispuneri ale „trupelor”, procente), însă acestea nu au, credem, atât rolul de a oferi concretețe luptei, cât de-a spori efectul încheierii acesteia: apocaliptic „La ora 11, un meteorit gigantic a lovit Pământul, preschimbând orice urmă de viață în cenușă: Sorina” (p. 59), dar și deziluzionant „Pe 5 aprilie seara, a doua cerere de capitulare necondiționată. Totul se sfârșise.” (p. 70). În final, chiar dacă pierdut printre alte rânduri, este deplâns și jocul gratuit și fără sens al puterii, sau mai degrabă voința pentru putere extenuantă și de necontrolat, exercitată de ambele părți: „<Zi, Matei, care e cea mai grea povară pe care-a trims-o Dumnezeu omului?>, <Viața> își scarpină statuia țeasta, <Știam că așa vei răspunde, pentru că ești un prost. Puterea, Matei, torida putere, neîndestulătoare, neînduplecată și mereu de prisos>” (p. 97).

Dincolo de unghiurile și dimensiunile inedite din care autorul privește și construiește relația de dragoste, ceea ce fascinează și are funcție hipnotică este, în primul rând, limbajul distinct și, nu în ultimul rând, tehnica narativă a acestuia. Extrem de reușite sunt comparațiile: „Smart-ul [...] ca un fluture de noapte pe suprafața lămpii, un fluture cu aripile amortite de oboseală”; „vârfurile degetelor [...] fine și delicate ca niște bijuterii”; „te-am simțit [...] ca bătaia

unei aripi de fluture pe obraz”; pământul „ca un bob de piper” ș.a. De asemenea descrieri, cum este cea a acului (vezi p. 42) și chiar inversiunile de pe-alocuri, care dau un aer arhaico-biblic textului, deși, poate că nu sunt tot timpul o alegere fericită (ex: „înghețata țărăna”, „vremelnice rădăcini” ș.a). Cât privește tehnica narativă, întorsăturile frazei, saltul temporal și dialogul sprintar asigură un flux narativ rapid, ținând cititorul în alertă. Dacă este, totuși, să reproșăm ceva în acest punct, este neatenția cu care autorul își începe și-și încheie romanul. O alegere pe care n-am reușit s-o înțelegem și care poate n-a făcut altceva decât să complice (inutil?) structura romanului este inversarea primelor capitole. De asemenea, nu știm dacă ultimele fragmente de proză – „O întâmplare” și așa-zisele cronici ce-i urmează – ar fi fost necesarmente legate de restul relatării; nu cumva ele ar fi putut sta ca simplă addendă? În plus, una este să introduci personaje ca simple indicatoare, iar alta este să introduci un personaj nou, cu funcție centrală, fără să-i oferi vreo consistență (ex: Rab). Pare că, depunând eforturi să le prindă în economia textului, aceste ultime pagini produc mai degrabă o confuzie supărătoare, chiar dacă, ca și conținut, nu duc defel lipsă de farmec.

Roman al unei despărțiri eșuate („conceptual”), S. își atinge, totuși, scopul; acela de a „stăpâni propriul cap”, unde, conform definiției autorului: „Conceptele călăresc lumea, iar limba călărește conceptele. Cine o stăpânește pe ultima o stăpânește și pe prima” (p. 28). În ultimă instanță, așadar, dacă povestea poate fi verbalizată, ea se poate și încheia. Iar povestea își are o încheiere, chiar dacă deziluzionantă.

Tocmai pentru că se slujește de atât de multe linii de fugă și este ca limbaj și tehnică narativă captivant, S. îți oferă ocazia să desfaci textul după pofta inimii, studiindu-l la lumina becului ca pe-o bucată de chihlimbar sintetică, cum la fel de bine poți alege să guști simpla plăcere de-a te lăsa bucuros prins în vertij. Dincolo de forma originală în care este scris, volumul lui Stelian Müller rămâne oglinda înspăimântător de reală a debandadei vesele și triste produse de celălalt în firea acestui animal rațional.

* Stelian Müller, S., Editura Paralela 45, 2018

AI CISTELECAN

Recidiva epopeică



Nu toți optzeciștii îmbătrânesc. Unii, dimpotrivă, în vreme ce mai toți ceilalți abia-și mai trag sufletul creativ ori s-au oprit - chiar dacă mai publică - acum câțiva ani, doar acum intră în vervă decisivă. Cum fac, bunăoară, Liviu Antonesei și Traian Ștef. Intratul în vervă e ca intratul în horă: odată prins de ritm, numai un accident te mai poate opri. La Traian Ștef această intrare în verva creativă nu se vede atât în schimbarea ritmicii editoriale (a avut un debit destul de constant și un orar editorial regulat), cât în dispoziția euforică de fond a ultimelor volume. O euforie creativă care se verifică pînă și-n peisajele melancolice ori în peripețiile nostalgice, nu doar în declinațiile senzuale tot mai rafinate și sublimat-n arabescuri de tandrețe (cum se-ntîmpla fățiș în *Poemul de dragoste*, dar se-ntîmpla transparent și-n celelalte volume - și nu doar în *Femeia în roz*). E o voluptate compozițională ce pare a nu se mai lăsa inhibată nici măcar de prestigiul temelor de doliu, întoarse și ele în seninătate de înțelept și-n contemplații melancolice. Cauza ocazională care a făcut din pragul de pornire un fel de prag al bucuriei creative îmi pare a fi fost rescrierea din *Povestirea Țiganiadei*, de unde Ștef pare a se fi contaminat definitiv de un spirit jovial cumpătat, dar manifest. Rescrierea *Țiganiadei* l-a făcut postmodern, căci în postmodernism nu se mai scrie, ci doar se re-scrie. Ștef nu e însă mai postmodern - și nici chiar mai postmodernist - decît

era Budai-Deleanu (dar nici mai puțin decît el). În spiritul aceluiași Budai-Deleanu recidivează acum cu o nouă epopee: *Epopoea șobolanului Louse* (Editura Școala Ardeleană, Cluj, 2018), secondat cu empatie de László Ujvárossy, ale cărui ilustrații chiar merg pe ideea adecvării.

Ca și a lui Budai-Deleanu (invocat, convocat, re-scris, beatificat), "epopeea" lui Traian Ștef e una alegorică, un cadru amplu și pe cît de rigid pe atît de flexibil, numai potrivit pentru tot felul de incursiuni textuale și problematice și-n care, firește, "prin țigani să-nțeleg și alții". Două îmi par prerogativele - fundamentale - pe care Ștef și le-a însușit de la Budai-Deleanu și pe care și le-a apropiat, dincolo de turnura alegorică: principiul "dialogal" al compoziției și vectorul moralist. Așa cum e *Epopoea șobolanului Louse*, e o carte de care nu mai avem.

Nu doar structura compozițională, ci toată "compoziția", punct cu punct, e una de dialog creativ, fie cu toposuri și simboluri consacrate, fie cu formule lirice, dialog purtat fie cu armele pastîșei, fie cu cele ale parodiei, fie în pură concurență. E nivelul la care verva lui Traian Ștef își dă drumul fără nici o restricție, într-un fel de sinteză euforică a formulelor lirice (inclusiv o sinteză a propriei formule). Ar putea fi aici un punct de incidență cu *Levantul* lui Cărtărescu (e poate intenționat o replică: unul a pornit de la Bolintineanu, celălalt de la Budai-Deleanu: e replica "ardelenismului" la fantazia și fantezismul "sudist"; dar dacă e, e doar implicit), numai că spiritul lui Ștef nu e strict parodic și nici nu face pledoarie pentru postmodernism. Ba chiar, dacă e la o adică, în "confruntarea" dintre modernism și postmodernism, dintre ethosul și estetica unuia și a celuilalt, Ștef pare a lua partea modernismului, de nu chiar a mandatului romantic al poetului "vates". Asta în măsura în care avem de-a face și cu o "bătălie" de poetici între "protagoniștii" epopeii. În orice caz, "muza" venită din subterane - și cu poetica subteranelor, la misiune profetică îl îndeamnă, la reinvestirea oraculară și la ontificarea poeziei: "Tu să fii acolo să tremuri/ Să auzi vocile/ Să vezi pașii/ Să simți tumultul/ Și să prevestești/ Tu/ Cu măsura ta ipocrită/ Și frică să bagi în semenii aceștia" etc. Discursul de poetică al Șobolanului e un normativ scos în rezumat din "poezia leneșă" a lui Ion Barbu, o somație pentru poezia mărturie și acțiune: "Gata cu lamentările unei vieți prea scurte/ Gata cu privitul printre ulucii comparațiilor/ Gata cu labirintul acesta inutil/ În

care cauți luminile efemerelor iubiri/ Luminile artelor frumoase/ Gata/ Lumea se preface/ Și tu ești acela care trebuie/ Să fie de față”. Numai că prefacerea se petrece în sensul unui ethos al plăcerii, al *loisir*-ului, al poeticii de leneveală imaginativă și de voluptăți de-spiritualizate: ”Lasă-mi lenea caldă/ Sîngele gata/ Împrospătat de toate organele/ Omului pămîntului și cerului/ Lasă-mi desfătarea nemișcării/ Sihăstria culcușului unde-i/ Umbra mai moale/ Nu-mi trebuie amintiri/ Nu-mi trebuie visuri/ Nu-mi trebuie suflet” etc. Moralismul lui Traian Ștef e cît manifest (de la el și pornește, de la ”temeri/ Să nu fie stăpînită țara noastră/ De fața amarnică a Marelui Rău” etc.), cît subliminal, dar mereu în acțiune. Vertijul fantazist care întreține ”epopeea”, trăit cu atîta intensitate a halucinației încît îi dă poetului impresia că ”numai ficțiunea e adevărată”, e curmat, firește, de năvala realului, de decepția vremurilor: ”Ne trezim în această realitate/ În această foșgăială bezmetică/ Cu subteranele cu ploile murdare/ De care nu putem fugi.../ Mari struțocămile ocupă intersecțiile/ Schimbă legile/ Cîrului/ Iau puterea ca pe o batistă de jos/ Își împart toată țara/ Îi hrănesc pe supuși cu pieile lor lepădate/ Își doresc puterea promisiunii și/ Nu văd cum puricii și păduchii cresc/ Pe corpul lor/ Cît niște guzгани uriași”. Ludica epopeică a lui Traian Ștef e, de fapt, o litanie civică, un denunț al stărilor. Alegoria trecerii de la viața de oprimat și exclus la cea de huzur și parazitism e o pură transparență a prefacerilor de azi, atinse în chiar actualitatea lor imediat politică (și nu doar prin intrarea în rîndul eroilor a lui Teleormanicus, ci și prin destule alte săgeți). Pe registrul acesta, moral(ist) și civic, ”epopeea” lui Ștef execută comandamente maxime de conștiință, surplombate cu spontaneitate peste partitura de vervă ludică.

Ca artist de meserie se poartă Ștef în toată parada episoadelor ”epopeice”. Acolo unde ”ficțiunea” e singura ”adevărată”, dialogul său cu formulele poetice de toate felurile e un continuu prilej de vervă și voluptate compozițională. Nu doar Budai-Deleanu, ci o întreagă epopee poetică e convocată în partitura textuală, de la Homer, Horațiu, Virgilius și Dante pînă la Dimov și Ion Mureșan. Asta spre a nu mai pomeni de poetica descîntecelor, a blestemelor sau de Cantemir și cine mai știe care alții. În aceste oaze dialogal-fanteziste Ștef se lasă de-a binelea în voia desfrîului: ”Cum răni Asurzorul bălții cu sulița-i pe Lingăreț/ Și arma-i răzbi-n vîntre la fîcați/ Iar el căzu în bot/

Și zornăiră-amarnic zalele pe dînsul/ Apoi izbește Șade-n Bortă cu sulița-i pe Mocirlan/ Și-n pieptul lui împlîntă arma cea vîrtoasă/ Și-l prăvălește-nvăluit în noaptea morții/ Și-i zboară sufletul din trup” etc. Unele din aceste pasaje de virtuositate sînt de tip parodic, altele de tip pastişă sau altă formulă de re-scriere, dar destule din ele nu au semne de prevenire. Maleabilitatea textuală trece genuin de la o retorică la alta, ca-ntr-un carusel de formule. E chiar greu de spus dacă, bunăoară, această halucinație e în stilul lui Ion Mureșan ori în cel al lui Traian Ștef: ”Și am avut o viziune atunci/ Se făcea că moartea era luna plină/ Și era ca șofranul/ Și se deschidea ca un trandafir/ Mare galben/ Și ieșeau omuleți dintre petalele ei/ Dintre solzii ei de sirena cerească/ Și pluteau spre pămînt ca puful de pădărie/ Și cînd ajungeau jos pe pămînt/ parcă se trîneau uși de fier” etc. Asemenea ambiguități dialogale s-ar mai putea consemna și în legătură cu Aurel Pantea sau Viorel Mureșan, dar mai ales cu Ștef însuși, fie în melancolia contemplativă, fie în fiolele de senzualitate: ”Îmi amorțesc umerii loviți cu o biciușcă/ Din păr blond/ Și mă simt ca un tînăr/ Proaspăt încorporat”. Fie că și-a premeditat ”epopeea” ca pe o sinteză, fie că epopeea s-a premeditat singură și l-a obligat pe poet să se supună proiectului (cum cred că e, de fapt, cazul), *Epopeea șobolanului Louse* e o apoteoză a vervei creative și un denunț al vremurilor și moravurilor. *Ridendo castigat mores* e poetica de aici a lui Ștef. După cum a fost și a lui Budai-Deleanu. Amîndoi lezați în chiar inima lor civic-patriotică. Acela e, în realitate, nervul alertat la ambii.



Nina CORCINSCHI

Poezia din ziua a opta



Inima desenată pe cer – noua carte a Margaretei Curtescu, vestește de la bun început, o pledoarie pentru poezia ca șansă unică de ieșire în largul cerului, al infinitului metaforic din interioritatea preaplină a eului poetic. O „poezie invazivă” o numește Ioan Holban, prefațatorul cărții, și într-adevăr e o poezie cu nervul deschis înăuntru. Nu știu să fi avut poezia Margaretei Curtescu de până acum accente expresioniste mai acutizate, iar eul liric – valuri interioare mai zbuciumate, care dau peste margini. Lirismului deopotrivă melancolic și sanguinic din fibrele poeziei sale i se adaugă componenta aproape colerică. Poezia e giudețul dintre realitate și visare, dintre mintea care „numără confuziile” și sufletul care le trăiește. Dacă regimul diurn e unul al aparențelor, al stăpânirii energiilor vitale, al „platei facturilor” existenței, cel nocturn e tulburat de cutremure. Efectele sunt devastatoare „cutremurul vine inevitabil când îmi număr/ confuziile și sunt atât de elocventă încât/ până și măștile de pe pereți încep/ să lăcrimeze// îi aud urlatul ca de șarpe tăiat când mă ridic/ de la masa de scris după ore întregi de rigori/ după zile de întrebări fără noimă/ și fără niciun răspuns// vine cu fluturii săi gri zbătându-se-n gol/ intrându-mi direct în retine” (*cutremurul*). Poezia rămâne singurul aliat de nădejde în acest regim diurn, când adevărul și autenticitatea sunt strigate în pustiu. Iată de ce poezia – acest unic cer pe care se poate configura *inima* – este incompatibilă cu realul, adevărul ei provoacă turbulențe într-o lume a simulacrelor: „mă dădură afară din casă cu tot cu poezie/ ieși îmi strigau furioși ai chemat ploile/ și ele ne-au găurit acoperișul tavanul/ plânsul tău ne-a dărâmat malul pe care/ înălțasem casa și acum/ apa ne intră pe ușă// într-un decembrie ninsorile pe care le tot/ cerneau visele-ți ne-au acoperit/ definitiv și atunci am

trăit o/ mică moarte” (*mă dădură afară din casă cu tot cu poezie*).

Aspirația de puritate se resimte și aici, dar poate veni doar dinspre poezie, doar aceasta are pline rezervoare de candoare, iar „ciocănitul său firav topește/ florile de gheață alungă spaima/ de noapte și pruncii surâd/ prin somn”. Nevoia de confesiune se poate împlini doar poetic, iar trăirile eului liric devin expresii ale naturii, configurații metaforizante ale anotimpurilor, sunt „vârtejuri de iulie”, ierni, ca un „cocktail vâscos”. E o înrudire alchimică a eului cu natura și a naturii cu eul posesor al unei sensibilități hipertrofiată: „tot mai ascult tăcerea păsărilor care/ presimt zbaterea nervoasă a ochiului”; „tot mai aud mersul pe vârfuri al/ ploii și toate regretele norului/ ce o trimite la drum”. Iar stările toate imprimă naturii mișcările subtile ale transferurilor de personalitate, ale transplantului de fragilități umane marcate de dubii, de înfrigurările indeciziilor: „e ca și cum ploaia s-ar opri brusc răsucindu-și/ trupul spre cer și ultimul strop rătăcit n-ar mai/ ști unde să cadă e ca și cum prin uluce ca/ printr-o aortă deschisă apa s-a/ scurge direct în pământ”. Stările de azi declanșează confesiunile amintirilor de ieri în metafore de mare subtilitate și rafinament: „unde erau oglinzile tale curgătoare în care/ cuvintele se reflectau unele în altele/ se amestecau într-un râu/ de mătase apoi se despărțeau// surzând”.

Poezia e ziua a opta creată de Dumnezeu din prea multa tristețe a celor 7 zile. O liniștitoare și beatitudinală recuperare a candorii vieții, o ascultare senină a necuprinsului și a nespusului: „pentru că de luni până duminică/ eram atât de tristă Dumnezeu a creat/ și ziua a opta să-mi intre în iriși/ să mi se zbenguie printre pupile și cristalini// priveam peste acoperișuri și nu/ înțelegeam de ce stârbeam stoluri de/ porumbei uitate acolo de veacuri treceam/ printre melcii din ierburi bătrâne/ și le visam visele pietrificate sub cruste/ auzeam până și cântecul niagarei/ șoaptele antice ale/ văilor alpine// nedumerirea în haine noi trecea cu/ mers de prințesă direct prin praful de pe ulițe/ printre gropile din asfalt și trena ei/ lăsa în urmă o dără/ de conotații” (*Ziua a opta*).

Ziua a 8-a răzbună în regim liric neputința celor 7 zile, e momentul adevărului, când se împlinesc profețiile: „s-au împlinit profețiile fulgerele mi-au intrat direct în vene ploile mi-au/ ajuns până la os și iată acum în apa/ scânteindă ca o lamă de cuțit/ privesc cerul// bate vântul dinspre lanuri netreie-/ rate bate vântul dinspre pâlcuri de/ pomi cu fructe exilate între/ crengi bate vântul și limbile focului/ îmi cuprind mâinile// apoi senclină a pace” (*poezia*). Poezia, care primește viscolul și furtuna, va dăruia pacea.

* Margareta Curtescu, *Inima desenată pe cer*, Editura Junimea, Iași, 2018

Andreea POP

Exigențe convulsive

Ioana Vintilă

Păsări în furtuna de nisip



Păsări în furtuna de nisip, cel mai recent câștigător al concursului de debut organizat de Casa de Editură Max Blecher, e, în linii mari, un elogiu adus spasmelor și bruijelor afective. Vibrante, poemele Ioanei Vintilă îl desfășoară, de obicei, prin punctarea unor momente de scurtcircuit intern, pe care le survolează protocolar, cu maximă seriozitate. Intervențiile ei, clinice și animate de-o luciditate permanent activată, au ambiția arderilor totale, fără jumătăți de măsură.

Nu e deloc surprinzătoare o astfel de premisă la o poetă pentru care – o spune încă din poemul *Vortex* –, „*frumusețea va fi convulsivă sau nu va fi deloc*”; sensibilitatea textelor ei se traduce prin glisajele încordate pe care ele le explorează, o dată, și mai apoi (și mai evident), prin regia lor meticolos organizată. Bine controlate și calibrate aproape după rețetă, viziunile *hardcore* ale Ioanei Vintilă își proiectează imageria traumatico-viscerală după niște parametri care elimină hazardul și aleatoriu, chiar și-atunci când exercițiul radiografic vine din jubilația unor momente aparent izolate și impersonale. Caz concret – *Malware*, unul din poemele în care spațiul de manevră al poetei e destul de vizibil și în care proiecțiile neurastenice din planul de suprafață sunt completate de imaginile de fulgurație onirică din subsidiar: „vreau să găsesc butonul de switch on/off/ un malware adânc implementat în memorie/ poate compromite atâta tăcere/ și-atunci granița dintre mărire care nu se amestecă/ se duce dracului/ vreau să blochez odată butonul ăla nenorocit/ [...] spune-mi o povestel/ despre arahnofobie și venele unui gât de porțelan// un avion ars într-un coș de/ gunoi metalic// & degetele care trec rapid prin/ apa înghețată a Dunării// am învățat singură cum se despică burta peștilor/ sau/ a porcilor/ mișcarea trebuie să fie rapidă și sigură/ niciodată să nu eziți/ sau tăietura devine neregulată în lungime/ adâncime”. Impresia e că tot spectacolul confesiv e

supus unui examen prealabil, verificat cu minuțiozitate înainte de montajul lui final. E o tehnică a conciziei care indiferent de tematica în jurul căreia gravitează produce un efect de siguranță și precizie a emisiei. Dacă în prima parte a volumului ea se suprapune cu câteva episoade care oscilează între ambiguitatea trepidațiilor interioare și denunțul lor propriu-zis, undeva în a doua jumătate metodică & ardența poemelor devine de-a dreptul indiscutabilă prin câteva secvențe cu priză socială. În texte ca *Micile drame*, *un nou hashtag*, sau *Polaroid* aderența la construcțiile geometrice merge mână-n mână cu psihologia lor manifestă, descifrată tot mai inflammat pe măsură ce înaintează spre final.

Mai mult decât acelea care deconspirau subterfugiile bolii (deși e clar că și acesta e un culoar pentru care Ioana Vintilă are mână sigură) și pe cele ale traumelor feminității, cronica blocajelor & contorsionării ce vine din neputință, altfel prezentă peste tot în *Păsări în furtuna de nisip*, distilează aici ceea ce aș numi adevărata specialitate a poetei. Asta pentru că practica scenariilor profetice se pliază foarte bine pe temperamentul reactiv al poemelor, care captează diformitățile și improvizațiile grăbite ale lumii din jur cu un aer justițiar, așa cum se vede încă din textul care dă titlul volumului: „un bătrân spune că suntem purecii de pe ecranul unui televizor/ ne agităm/ fugim în toate părțile/ dispărem/ & nimeni nu-și dă seama// ca niște păsări într-o furtună de nisip/ dispărem odată cu el// & nimeni/ nu își dă seama.” Reflecțiile de acest gen, cu toată armătura lor critică, alunecă treptat într-un soi de *political correctness* prin care Ioana Vintilă sfârșește prin a-și interoga propriul act artistic. E un semn de maturitate și responsabilitate tot acest discurs încărcat de aproximări ale propriei măsuri poetice în raport cu adevăratele drame, cele globale. Era limpede oricum, de la bun început, mai ales dintr-un poem ca *matricea I₁₀*, că pentru Ioana Vintilă poezia nu-i doar un subterfugiu pentru debușee intime – „nu cred în poezie doar ca într-un leucoplast/ de calitate superioară” –, ci o îndeletnicire ceva mai serioasă. În *Polaroid* se vede cel mai bine această miză teoretică a poemelor, desfășurată sub forma unor demonstrații caustice menite să le sublinieze virtualitățile, posibilitățile lor încă neîmplinite: „n-am văzut niciodată corpuri întinse pe străzi/ cu sângele șiroind din afara/ capetelor sparte de patul kalașnikovurilor// & mâini curate/ cu gloanțe mai expresive/ decât ale oricărui model de pe catwalk// & cu ochii deschiși fixați pe norii care/ poate vor aduce ploaia/ cu gloanțe în fericirea din dimineața respectivă/ când au luat ultima masă// [...] n-am văzut nimic din toate astea// [...] & nu vreau decât/ să sperii un copil când vreau să-i fac o poză/ să creadă că-i o armă/ că vreau să-i scot creierii pe partea cealaltă// &// poate așa o să pot scrie despre corpuri întinse pe străzi/ cu gloanțe în fericirea din dimineața respectivă/ când au luat ultima masă/ cu gloanțe băgate până în ultima strângere de mână// de abia atunci/ poemul ăsta o să-nsemne ceva”. Dincolo de

niște exigențe binevenite, se citește aici acel „criteriu al intensității” de care vorbea Radu Vancu pe coperta a 4-a și care asimilează fără ezitare toate poemele Ioanei Vintilă, „hărțuite” de elanul manifestațiilor de forță.

Un debut care merită citit și numai pentru ce poate să devină pe viitor (o sondare mai incisivă a acelor „teritorii post-umane” despre care vorbea același Radu Vancu), dacă nu pentru ceea ce este deja: o decriptare fină a derapajelor interne, racordată la rețeaua mai generoasă a contemporaneității în criză.

*Ioana Vintilă, *Păsări în furtuna de nisip*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2018



„Seduse” tot de o practică a intensității sunt și poemele din *desprindere*, un volum pentru care Mina Decu a primit de curând premiul „Opus Primum” la Botoșani și acela pentru „Tânărul poet al anului 2018”, în cadrul Galei Tinerilor Scriitorilor. Originalitatea lui stă în felul în care poeta își coordonează suita de viziuni fervente, altfel deloc exotice, printr-o coregrafie bine regizată a perspectivei abisale.

În primă fază, voluptatea explozivă a poemelor e mai mult tatonată în niște texte care își prefigurează, doar, aceste coordonate, însă nu le impun cu adevărat. Aici, câteva scenarii negative, niște momente/ încercări de aproximare a liniștii, alternate cu alunecări onirice și scene de decodificare a sensului fuzionează cu poezia nervilor întinși, *badass*. Cu toate că versurile își exploatează tot acest „patrimoniu” negativ printr-o frazare lipsită de excese, care transcrie foarte coerent dinamica lor tranzitorie, aș zice că toate poemele Minei Decu din această secțiune funcționează mai mult ca o pistă de lansare pentru partea din mijloc.

De departe, aici discursul poetic va deveni radical individualizat. Fizionomia lui *dark*, în care critica a văzut ceva din retorica ardentă a romanelor sud-americane (Andreea Răsuceanu), își circumscrie aici punctul de

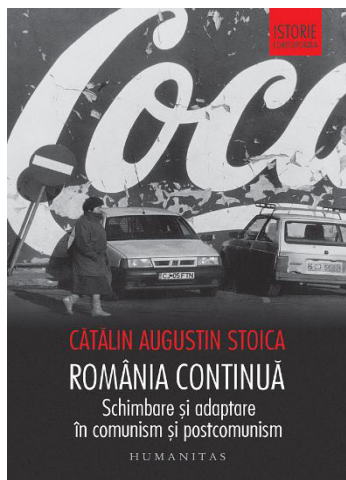
maximă aprindere, în mijlocul oazei întunecate pe care o decupează în miezul volumului. Interesant e, însă, cum Mina Decu redirecționează potențialul inflamator al poemelor de aici în favoarea unei arhitecturi ce mizează tocmai pe tehnica imploziei. Variațiile aceluiași scenariu unic – explorarea de tip evantai a unor spații afective sumbre – trimit aici spre o imagerie misterioasă prin ambiguitatea ei; abia bănuită, descifrată din aproape în aproape, atmosfera ezoterică pe care o degajă versurile vine din tăietura lor premonitorie, anticipativă. Prin acumulare, această „metodologie” stilistică ajunge să se confunde, treptat, cu o cartografie poetică pe cât de subtil articulată, pe atât de personală și inconfundabilă, consolidată în niște structuri de tip cascadă, aglutinate gradual pe o fibră încordată: „ce anume mă lega de drum poate praful care se ridică/ la fiecare pornire poate zgomotul roților pe drumuri/ neasfaltate pe care simțeam pietrișul de parcă mi/ s-ar fi frecat de piele zgomotul motorului mirosul de/ benzină evitarea posibilelor accidente felul în care îmi/ înghițeam spaima fără a scoate nici cel mai mic sunet/ nu mi păsa dar ea își tăia drum din stomac prin trahee/ până la buzele care se strâneau ușor foarte ușor abia/ perceptibil ca un impuls sexual reprimat dar totuși/ prezent cumva evident pentru cine ar fi privit foarte/ atent răsucirea inelului pe deget marca fiecare frână/ mai bruscă vâjâitul tirurilor pe lângă fața mea din/ cadrul geamului făcea fumul care-mi ieșea din/ gură să capete valențe hieroglifice prevestitoare foarte/ apropiate chiar și de desenele rupestre și mâna lui era/ atât de aproape” [20. *ce anume mă lega de drum...*]. Întreaga voluptate întunecată a volumului aici se citește cel mai bine, în aceste micronarațiuni simbolice ale drumului, deopotrivă monotone și delicate în expozeul lor sinistru, o strategie foarte productivă pentru că încheie și rezumă eficient întregul lui capital decadent.

E drept, deja în partea a 3-a proiectul convulsiv al Minei Decu poate fi descifrat cu mai multă concretețe, mai ales că, dacă nu asimilează și o notă ceva mai viscerală a viziunilor terifiante, se pretează, cel puțin, la niște finalități cu ardere totală: „stai într-o bucătărie/ și te gândești că n-ai să ajungi niciodată la poezie/ la poezia aia/ că totul e pe dos/ iar dosul ăsta nu-i nicidecum poetic așa cum îl spui tu/ să ai vocația poetului ratat/ să-ți bagi picioarele în ele de rânduri/ care n-or să fie niciodată versuri/ să arzi până la scrum/ și să nu poți să exprimi nici măcar o scânteie/ asta înseamnă să te rostogolești și să-ți rupi gâtul/ să nu mori/ să nu te îneci/ să nu curgă sânge/ și să nu poți să spui nimănui că totuși și asta e grav”, [57. *stai într-o bucătărie...*]. Însă vibrația cea mai autentică a acestui debut vine din încifrarea & condensarea tensiunii în micile „seismograme” narrative amintite anterior, care propun niște poeme de reală vocație (auto)distructivă și cu suficiente resurse ulterioare, deocamdată meritorii prin larga lor mobilitate de percepție și prin amploarea „filmelor” exorcizării.

*Mina Decu, *desprindere*, Editura Charmides, Bistrița, 2018

Alex CISTELECAN

Fractura continuă



România continuă a lui Cătălin Augustin Stoica e o carte destul de interesantă și echilibrată, chit că oarecum inegală și neînchegată. În ordinea adevărului, e cam ca apa sfințită – nici nu strică, nici nu drege prea multe. În ordinea contextului însă, așadar ținând cont de oferta editorială de la noi, în special pe segmentul de istorie recentă, și mai ales de editura care a publicat-o, probabil că prima noastră exclamație s-ar cuveni să fie, mai curând: o carte uluitoare de rezonabilă, nesperat de decentă!

Cele patru studii care-i alcătuiesc cuprinsul sunt destul de eterogene ca metodă, subiect și intensitate, convergând doar undeva spre orizontul vast al temei continuităților modernității românești. „Studiile ... se concentrează pe problema continuităților cu trecutul pe fondul transformărilor radicale pe care le-a cunoscut România în ultimele șapte decenii. Prin «continuități» mă refer la indivizi și biografiile lor, structuri sociale de nivel mediu (rețele sociale), rutine și practici sociale, plus elemente culturale”. Să remarcăm, deocamdată, în această înșiruire quasi-exhaustivă a nivelurilor „continuităților” românești, ușoara privilegiere a empiricului, existențialului și particularului, în dauna structurilor sociale „mari” și abstracte – clase, mod și relații de producție. Ceea ce este o opțiune metodologică fără doar și poate legitimă, mai ales din partea unui sociolog/antropolog, are însă un anumit impact denaturant atât asupra diagnosticelor, cât și asupra modului însuși de a pune problema¹.

Această ușoară neconcordanță metodologică se face simțită – poate în modul cel mai acut – deja din primul capitol: o investigație prin metode calitative (21 de interviuri cu țărani din satele Vadu Roșca și Nănești) asupra legitimității procesului colectivizării din România. Deși încearcă să corecteze leitmotivul moralizant și anticomunist potrivit căreia colectivizarea s-ar fi lovit de rezistența quasi-

unanimității țăranilor (și de suportul exclusiv al scursurilor lumii rurale), fiind astfel un fenomen violent și ilegal de la un capăt la altul, studiul nu iese totuși din perimetrul *de rigueur* al condamnării colectivizării – „deplâng și condamn exproprierea țăranilor [sic!] de către regimul comunist, o adevărată tragedie ce ocupă un loc important în istoria recentă”. Ceea ce se schimbă așadar aici (și nici nu foarte tare) față de leitmotivul obișnuit e accentul pe existențial: „percepțiile, reacțiile și interpretările celor care au trăit evenimentele dramatice”, și care arată că, în mod puțin diferit față de dogma instituită, „experiențele din gospodăriile colective nu sunt întotdeauna valorizate negativ”. Astfel, din condamnarea oficială a fenomenului „de masă” al colectivizării, picăm aici direct în relativizarea sa individuală – a fost rea pentru mulți, dar și ok pentru unii.

Or, nivelul săltat astfel este chiar cel al clasei. Doar așa putem vorbi despre o „expropriere” în masă a țăranilor, a fiecăruia și a tuturor. Dar proprietatea cui, în condițiile în care marea masă a țărănimii dispunea în cel mai bun caz de o proprietate ce abia de-i putea asigura subzistența? Tocmai ocultarea dimensiunii de clasă – deci a unei structuri de inteligibilitate socială situată între amorfitatea masei și existențialul grupului și individului – este cea care falsifică de la bun început abordarea – aceeași problemă înregistrându-se, după cum vom vedea mai jos, și în discutarea fenomenului „capitalismului politic” din ultimul capitol. Iar această problemă decurge, în fond, direct din paradigma cu care se operează aici: anume conceptul, de inspirație neoinstituționalistă, de „schimbări instituționale izomorfe” – i.e. „procese de constrângere ce forțează un «indiviz» ... să devină similar cu alți «indivizi» ori «unități» ce se confruntă cu aceleași condiții de mediu”. Din mulțimea de tipuri de schimbări izomorfe existente, colectivizarea românească și comunismul în general par să țină, spune autorul, de subcategoria „schimbare coercitivă prin intermediul unei autorități percepută ca ilegală”. [E f. important aici cuvântul „percepută” – în el constă, cum spuneam, mai toată noutatea eseului, contribuția originală a lui Stoica la perspectiva Tismăneanu: nu mai e o ilegalitate presupusă din premise, ci una percepută pe teren, de martorii evenimentelor, ceea ce o face, chipurile, mai autentică și veridică – deși, am spune, la fel de irelevantă (vezi mai jos) pentru chestiunea legitimității politice a colectivizării]. De percepțiile colectivizațiilor depinzând ea, legitimitatea colectivizării e înghesuită imediat într-o formulă cât se poate de restrânsă și subiectivizantă: „problema legitimității se traduce prin întrebarea: *cum* și mai ales *cu cine* se face colectivizarea?” De-aici, din această lentilă atot-subiectivizantă și psihologizantă, rezultă practic că procesul colectivizării ar fi fost legitim dacă s-ar fi făcut *cu binișorul* și mai ales *de către vecinii sau neamurile* celor colectivizați. Cum, cel mai adesea, n-a fost cazul, rezultă că a fost preponderent ilegală. E ca și cum am evalua legitimitatea desființării iobăgiei întrebându-i de percepțiile și reacțiile lor pe boierii proaspăt

expropriati: Cine și cum v-a luat robii? Plăcutu-v-a oare? Bag de seamă că nu – atunci izomorfism coercitiv prin intermediul unei autorități percepută ca ilegală să-i rămână numele. Conceptul și instrumentul „schimbărilor instituționale izomorfe” pare însă croit pentru ocultarea dimensiunii de clasă: el leagă direct, fără medierea acesteia, structuri abstracte, totalizante, uniformizante, de indivizi în carne și oase, cu propriile lor experiențe de viață și implicit diferiți în mod ireductibil în particularitatea lor imediată. Astfel fiind construit, conceptul e și oarecum circular, în sensul că descoperă ceea ce caută – izomorfisme – în orice parte își întoarce lanterna: orice politică este, în fond, atât cât mai e politică publică, comună, și se bazează deci pe categoria izomorfică prin excelență de „cetățean”, un izomorfism de sus, deci coercitiv, deci violent, deci mereu în pericol de ilegalitate. Singura care nu e izomorfică, care lasă particularul să zburde liber în particularitatea sa, e piața liberă. Sau feudalismul, cu setul său de privilegii, dependențe personale și drepturi private. Tot restul, toată modernitatea politică, e mai mult sau mai puțin comunism.

Colectivizarea nu este însă un demers izomorfizant (în caz că există așa ceva – altfel decât ca totul), ci este o politică de clasă. Expropriind proprietatea țărănească mare și mijlocie, ea înstăpânește pătura de jos a țărănimii. Ca în orice politică comunistă, deși scopul vizat este într-adevăr uniformizarea condițiilor sociale și eliminarea claselor, metodele care se aplică nu sunt deloc omogene, ci sunt metodele partizane ale luptei de clasă: ele sunt punitive și corective pentru fostele clase dominante, respectiv *afirmative* și *empowering* pentru clasele populare. (După cum, păstrând aceeași scală a raportului de omogenitate sau nu dintre scopul și mijloacele politice, în capitalism putem spune că avem tot un non-izomorfism, sau izomorfism parțial, în care însă, în mod invers, niște metode omogene (taxă unică, *laissez faire*, egalitatea formală a cetățenilor) au drept scop și rezultat o societate a inegalităților cele mai pestrițe și diverse.)

Un eșantion de 21 de oameni cu greu poate fi relevant pentru această dialectică de clasă a problemei colectivizării și agriculturii. Dar un eșantion de sute sau mii de țărani, relevant așadar pentru compoziția ei de clasă, ar trebui să dea mai întâi seama de o problemă și mai gravă: problema conflictului obiectiv și necesar între interesul imediat de clasă, mic-burghez, al mării majorități a țărănimii – visul unei proprietăți cât să-i asigure subzistența și independența – și interesul social, general, al unei agriculturi moderne. Problema, așadar, nu e una de eșantion nerelevant – impresiile și amintirile câtorva țărani, de care atârna legitimitatea întregii colectivizări –, ci e mai profundă: e faptul că, în chestiunea legitimității colectivizării, ca și în chestiunea agriculturii moderne în general, țărănimea nu prea are, din păcate, un cuvânt de spus. Modernizarea agriculturii – necesară, bănuiesc, dacă e să vorbim de modernitate, așadar de orașe care adăpostesc grosul populației și care au nevoie de un surplus de hrană

imposibil de obținut dintr-o agricultură dominată de mica proprietate țărănească individuală – e un proces care poate lua, desigur, mai multe forme, mai violente sau nu, mai colectivizante sau, din contră, privatizante, dar care au toate în comun același lucru: că-i lasă țărănimii, cel puțin în prima fază, un gust cam amar. Există aici, în fond, doar două variante – și ambele calcă ilegal (conform „percepțiilor” subiecților) în picioare iluziile și realitățile mic-burgheze în care trăiește ea în mod tradițional. Colectivizarea comunistă, deși e în interesul real (adică ascuns) al majorității țărănimii (al păturii ei sărace), se va desfășura împotriva intereselor imediate ale practic întregii țărănime (împotriva rezistenței „burgheze” a păturilor ei superioare, dar și împotriva viselor mici-burgheze ale păturilor ei inferioare) și, implicit, în ciuda opoziției ei de masă. E un izomorfism coercitiv și neplăcut pentru subiecții săi, fără doar și poate. Dar de legitimitatea sa pentru întreaga societate, ca și de preferabilitatea sa pentru marea masă a țăranilor, e mai greu să ne îndoim. Asta mai ales ținând cont că singura alternativă modernă la demoniada colectivizării comuniste este concentrarea marii proprietăți funciare, pătrunderea marelui capital în agricultură, exproprierea, proletarizarea și expulzarea marii majorități a țărănimii – adică toată devastarea ce a trecut peste satele românești în urma decolectivizării. Într-adevăr, aceasta din urmă – cu *land grabbing* și super-rente pentru câțiva, abandon sau exil forțat pentru tot restul – nu prea arată a izomorfism. Din contră, fiecare e, aici, în sfârșit, abandonat propriei sale sorți și naturi: de-o parte pământul și capitalul într-o acumulare și concentrare lină, de cealaltă parte țăranul, liber de toate nevoile și mijloacele ca omul în prima sa zi pe pământ. La finalul capitoului, descoperim satele Nănești și Vadu Roșca în toată splendoarea libertății lor post-izomorfe: distruse „aproape în întregime de inundații”, „afectate de emigrarea masivă a tinerilor, riscând să devină în viitorul apropiat pustii”. Dar despre „percepțiile” sătenilor asupra legitimității acestui dezastru obscur, fără activiști și securiști la intimidare, ci cu o forță de destin implacabil și impersonal (deși uneori întruchipat în epifanii de jandarmi la Pungești), parcă e ceva mai greu de discutat cu sătenii, ca să nu mai zic de publicat cărți la Humanitas.

Capitolele de mijloc sunt ceva mai puțin problematice, dar totodată și mai puțin surprinzătoare sau interesante. Mai întâi, un studiu – cam lung pentru câtă informație și analiză cuprinde – despre evoluția politicii de cadre a partidului comunist, mai exact trecerea de la preferința inițială pentru membri proveniți din rândul claselor muncitoare la privilegierea ulterioară a accesului păturilor intelectuale. Apoi, un eseu despre sistemul informal de „pile, cunoștințe și relații” de sub regimul comunist și despre supraviețuirea sa în corupția din postcomunism: o continuitate românească (de altfel înregistrată și în interbelic) analizată de autor prin filtrul conceptului de „capital social” – frust spus, puterea dată de câți și ce fel de oameni cunoști. După o analiză complexă

a unor date statistice, rezultă că atât în comunism, cât și în postcomunism, deținerea de capital social a fost foarte importantă. Doar că – atât ne spun datele și conceptul. Pe baza lor, putem, observă chiar autorul, să tragem la fel de plauzibil două concluzii opuse: că persistența importanței capitalului social în post-comunism e tocmai un semn al democratizării, al deschiderii instituțiilor de putere față de cetățean și al contactului sporit al acestuia cu ele; sau semnul exact opus al coruperii democrației de o rețea de căpușe private. Aceleași date, interpretate în lumina unui același concept (capitalul social), s-ar putea să ne spună două chestii opuse și aparent la fel de plauzibile. *Enough said*, cred, despre relevanța sociologică a acestui concept².

Ultimul capitol scoate însă la înaintare un nou concept problematic care pretinde a surprinde continuitățile României recente: cel de „capitalism politic”. Studiul are, fără doar și poate, și puncte bune – din nou, pași hotărâți, deși delicați, de desprindere din plutonul anticomunist dominant la noi în domeniu: contra tezei excepționalismului post-comunismului românesc, autorul susține că un regim de capitalism politic a existat și în interbelic și mai există și în țări ca Polonia sau Cehia – el pare a fi, așadar, ceva specific Estului. Deși autorul admite că nici capitalismul vestic nu e ferit de ingerința politicului, această observație nu are nici un fel de urmări, nu conduce la vreo chestionare asupra validității conceptului – care, din nou, precum „schimbările instituționale izomorfe”, riscă să se aplice la toată modernitatea politică. *Comme si de rien n'était*, fenomenul e folosit mai departe ca fiind definitoriu exclusiv pentru estul Europei. Ceea ce produce această „nuanțare” este să schimbe, într-adevăr, maniheismul abrupt al istoriografiei noastre dominante, în care comunismul românesc (și postcomunismul său corupt) este proiecția directă a infernului în istorie, cu un tablou puțin diferit, un fel de scală de teleologie mică, să-i spunem astfel – un tabel al gradelor de capitalism politic, tabel în care România, desigur alături de Bulgaria, se poziționează chiar la mijloc, la media normalității, între Polonia, Cehia și Ungaria, de-o parte, Uzbekistan și Kazahstan, de cealaltă. Excepționalismul românesc lasă așadar locul unui dezechilibru de esențialism regional. E într-adevăr mult mai bine.

Dar dincolo de această contribuție, în chestiunea în fond centrală din chiar conceptul de capitalism politic – reproducerea, compoziția, continuitatea (sau discontinuitatea, dacă există) a clasei dominante comuniste în tranziția postcomunistă –, studiul reușește să fie echilibrat și imparțial doar în măsura în care șterge toate distincțiile și liniile importante de fractură politică din contemporaneitatea noastră. Practic, autorul realizează tacit o sinteză între două concepte care, cel puțin în intenția autorilor lor, acoperă realități diferite sau articulează narațiuni alternative asupra tranziției postcomuniste: pe de o parte, teza capitalismului politic, care susține că în tranziția de după '89, vechii membri ai partidului comunist au rămas la putere; pe de altă parte, teza „managerialismului postsocialist” a lui Szelenyi

et al, care susține că, *dimpotrivă*, cei care au ajuns la putere după '89 sunt nu nomenclatura comunistă, ci managerii, intelectualii și tehnocrația comunistă, ceea ce înseamnă că principala resursă pentru dominație a fost nu capitalul politic, ci cel social și cultural. E adevărat, Szelenyi afirma că modelul „managerialismului postsocialist” se poate să nu se aplice la România, care ar bifa mai curând un exemplu de „capitalism politic”. Preluând provocarea, Vladimir Pasti a oferit, după cum se știe, în *Noul capitalism românesc*, cea mai articulată lectură a post-comunismului românesc în cheia managerialismului lui Szelenyi, văzând tranziția ca un conflict între fosta tehnocrație și birocratie comuniste, ca un proces de scindare a vechii clase dominante de dinainte de '89 soldat cu victoria tot mai completă a primei facțiuni. În mod bizar, studiul lui Stoica (sau volumul însuși) nu face nici o trimitere la contribuția lui Pasti (sau la a lui Florin Poenaru, care, în *Locuri comune*, continuă cumva acest tip de lectură). Această omisiune îl eliberează practic pe autor de obligația de a alege între cele două scheme de interpretare, permițându-i să trateze opoziția și incompatibilitatea dintre ele ca o posibilă sinteză naturală la care, și mai bine, nici nu s-a mai gândit nimeni: de-aici încolo, capitalismul politic românesc înseamnă reproducerea la putere a tuturor acestor facțiuni ale fostelor pătri dominante. Altfel spus, el desemnează atât reproducerea la putere a membrilor partidului comunist (nici nu era greu, fiind ei 4 milioane de oameni, în general toți șefii și șefuleții, partea „cea mai activă” a societății); cât și reproducerea acelei mici clase antreprenoriale/tehnocrate care apăruse la finalul regimului, prin sectoarele sale bancare și de comerț exterior (Isărescu fiind, în fond, cel mai vajnic și influent dintre supraviețuitorii acestei caste); cât și, nu în ultimul rând, reproducerea practicilor și cadrelor vechii Securități – chestiune în care autorul creditează, în paginile finale ale studiului, întreg scenariul Antena 3/PSD privind existența și influența statului paralel. Firește că, luat la grămadă, argumentul este corect: foarte probabil că, în tranziția postcomunistă, una, două sau poate chiar toate trei dintre aceste facțiuni s-au reprodus la putere. Dar atunci, dacă precizia inițială a conceptelor lasă loc acestui sincretism generos, elucidarea *raporturilor* dintre cele trei facțiuni ar fi trebuit să ocupe prima scenă a cercetării. Or, în această chestiune, studiul se mulțumește să treacă nonșalant de la o lectură la alta (reproducerea PCR în PSD, teza capitalismului politic; reproducerea tehnocrației – teza managerialismului; și reproducerea și continuitatea serviciilor secrete – de ce nu, teza Dragnea), fără măcar să semnalizeze schimbarea de macaz. Conceptul de capitalism politic devine astfel o pălărie în care intră lejer toate fenomenele politice ale tranziției postcomuniste – înșiruire pe care autorul o și trece în revistă, într-o abordare oarecum jurnalistică, fără doar și poate echilibrată și imparțială, dar tocmai pentru că nu mai are de ce opoziții să se agate: găsim aici câte ceva despre Iliescu și afirmația lui scandalosă cu „proprietatea e un mof”, dar și câte ceva despre excesele nedorite ale legii restituirii proprietăților *in integrum*;

puțină critică a măsurilor de austeritate și a codului muncii adoptate sub Bănescu, dar și o binevenită critică a politicilor antisociale adoptate recent de falsul nostru partid social-democrat (deciziile recente privind modificarea VMG); câte ceva despre corupție și baronii locali, dar și puțin despre regretabilele „excese de zel” ale procurorilor DNA³ și despre supraumflarea și influența periculoasă a serviciilor de securitate. Într-un cuvânt, toate narațiunile politice concurente își dau mâna în acest concept de „capitalism politic”, care reușește să crediteze atât narațiunea tipică anti-PSD (care-l vede drept fostul partid comunist, ce nu și-a lepădat vreodată năravurile...), cât și narațiunea tipică pro-PSD (în care blocul fostei tehnocrații, rearticulat în troica BNR-DNA-SRI, este cel care controlează statul). Și asta pentru că, în noua sa articulare, conceptul de capitalism politic desemnează toată acea zonă de intersecție și contact dintre politic și economic, practic orice resursă de influență și putere care nu decurge direct din băta și care se bazează implicit pe o combinație de capital social, cultural, politic și economic, pe scurt, toată lumea care într-un fel sau altul contează.

Dar această incapacitate a conceptului de „capitalism politic” de a da seama în mod inteligibil de dinamica tranziției postcomuniste derivă, în fond, din aceeași privilegiere metodologică a laturii particulare și individuale de la care porneam mai sus: în fond, ceea ce numește și presupune conceptul este reproducerea aceleiași structuri de personal la putere. Dar reproducerea acelorași persoane la vârf (una din continuitățile de peste sisteme politice pe care le detectează volumul) nu înseamnă nicicum reproducerea aceluiași sistem de dominație – or, ceea ce interesează este structura și mecanismele acestuia din urma, nu garnitura celor dintâi. Altfel spus, în sintagma „capitalism politic” accentul trebuie să cadă în continuare pe capitalism: dimensiunea, sau impuritatea politică a acestui capitalism nu este variabila independentă aici, ci, dimpotrivă, e doar rezultatul necesar al tipului de capitalism practicabil și posibil în această regiune. Avem un capitalism politic nu pentru că avem niște politicieni foști comuniști care-și bagă mereu nasul în bunul mers liber al economiei, ci pentru că avem un capitalism comprador tipic pentru regiunile semi-periferice, care își poate obține super-profiturile prin astfel de contracte directe cu statul. Dimpotrivă, focalizarea exclusivă pe aspectul politic – pentru că asta ar fi continuitatea care rezistă sub transformările recente din România și, totodată, diferența specifică ce separă capitalismul nostru impur de cel vestic – este obligată să răstoarne diagnosticul și să identifice cauzele specifice și eficiente ale acestui sistem de dominație în stat și aparatul public și, practic, în însăși mecanismul democrației electorale⁴, când mecanismele sale sunt fundamental apolitice, antipolitice, și private. Astfel, regimul comunist oferă în continuare cifrul pentru sistemul postcomunist (pentru că de la el și-a moștenit acesta cadrele), și se condamnă drept excrescență a sferei politice și abuz

asupra purității capitalismului ceva ce este exact opusul – erodarea continuă a autorității și legitimității politicului sub asaltul neîntrerupt al capitalului. Cumva, deși nimic nu mai e comun și public în politica și societatea românească, problema principală și definitorie se încăpățânează să rămână persistența mascată a comunismului. Iată de ce e totuși Humanitas.

Note:

¹ În partea de *acknowledgements* a cărții, autorul le mulțumește în primul rând profesorilor Vladimir Tismăneanu și Katherine Verdery. Or, ceea ce au în comun abordările istorice și antropologice ale celor doi este tocmai privilegierea laturii anecdotice, private și personale, în dauna structuralului. Aceeași opțiune își lasă urmele și aici – ceea ce nu e, desigur, problematic în sine ci, așa cum (sper că) voi arăta mai jos, doar în măsura în care dăunează subiectului și analizei sale. Pentru un exemplu extrem al pericolelor asociate acestui tip de abordare sociologică „calitativă” & „biografică”, a se vedea studiul recent al unui sociolog român dintr-un volum colectiv dedicat anului 68 – Kevin McDermott & Matthew Stibbe (eds.), *Eastern Europe in 1968. Responses to the Prague Spring and Warsaw Pact Invasion* –, în care presupusa însemnătate istorică a discursului lui Ceaușescu din 1968 împotriva invaziei Cehoslovaciei e testată prin interviuarea a 20 de țărani, contemporani cu acel eveniment, dintr-un sat multiethnic din Vestul țării. Cum țăranii nu prea își mai aminteau de discursul și gestul lui Ceaușescu, rezultă că acestea, contrar opiniei mult umflate a intelectualilor și istoricilor, n-au fost decât apă de ploaie ...

² A căruia definiție bourdieusiană delicios de tautologică e redată de autor: „Capitalul social reprezintă ansamblul resurselor efective sau potențiale asociate deținerii unei rețele sociale durabile, alcătuită din relații de cunoaștere și stimă reciprocă, mai mult sau mai puțin instituționalizate și care asigură fiecărui membru al rețelei susținerea capitalului deținut în mod colectiv, un soi de certificat care le dă dreptul să îi crediteze ori recomande pe alții în diferite sensuri ale cuvântului”. Un concept numai bun, așadar, pentru a arunca în aceeași oală a indistinției și „continuităților” un sistem informal și generalizat de asigurare a subzistenței în comunism, cu un sistem de dominație, concentrat în mâinile claselor dominante, în postcomunism, care de altfel – ce să vezi – e indiscernabil, din perspectiva aceluiași concept, de funcționarea perfectă, civică, de manual a democrației liberale – căci toate (și comunismul penuriei, și capitalismul corupt, și democrația autentică) se derulează pe bază de un similar capital social.

³ Și în chestiunea corupției românești, autorul dizolvă excepționalismul obișnuit („România e cea mai coruptă țară din lume/Europa”) pentru a-l înlocui cu un similar degrade de esențialism regional: România reiese a fi cam la fel de coruptă ca Polonia, Cehia, Ungaria etc. Interesant cum, după toate megascandalurile de corupție care au zguduit Occidentul civilizat, uităm mereu de impuritatea acestui etalon.

⁴ Acest *slippery slope* pe care-l parcurge în doi timpi și trei mișcări orice susținător al anticorupției, de la observația persistenței și quasi-ubiquității corupției în sistemul public la concluzia că, în fond, esența acesteia ține de chiar logica sistemului public și al reprezentării politice, de dependența votului democratic de promisiuni și interese.

Cristian NICHITEAN

Rezistența prosperilor nemulțumiți



1. La mijlocul anilor '70, publicarea *Arhipelagului Gulag* la Paris provoca un enorm scandal, din tumultul căruia se afirma un inedit curent de gândire politică: antitotalitarismul francez, critica obsesivă a comunismului sovietic și est-european, apărut de nicăieri la două decenii după ce termenul, care făcuse o scurtă dar respectabilă carieră la apogeul războiului rece, atît în mediul universitar american grație Hannei Arendt, cît și în unele cercuri intelectuale aflate în orbita Departamentului de stat, fusese practic abandonat întrucît părea să nu fi ținut pasul cu noua realitate politică. Ca armă ideologică, devenise incomod în condițiile detentei ce slăbise tensiunile dintre cele două superputeri și inaugurasă epoca „coexistenței pașnice”. Ca instrument conceptual fusese abandonat chiar și de Arendt, nevoită să recunoască faptul că modelul teoretic al unei societăți-monolit marcate de dominația absolută a ideologiei nu mai corespundea realității URSS-ului condus de Nikita Hrușciiov. Totalitarismul părea așadar un concept circumscris la studiile istorice dedicate perioadei interbelice, analizelor comparate ale nazismului și stalinismului, unde își mai păstra eventual o legitimitate științifică din ce în ce mai contestată. În Franța, termenul a fost puțin prezent în peisajul intelectual pînă în momentul în care apariția cărții lui Soljenițin a declanșat ubicuitatea sa inflaționară. Totalitarismul nu ar fi oferit doar o posibilă grilă de lectură a istoriei recente, ci ar definit chiar prezentul politic est-european al anilor '70. Mai mult decît atît, spectrul totalitarismului ar fi amenințat chiar și democrația franceză, în condițiile în care Partidul

comunist (PCF), spre deosebire de cel italian, păstrase o strînsă legătură cu Moscova.

2. Cartea istoricului american Michael Scott Christofferson, *Intelectualii francezi împotriva stîngii**, își propune să răspundă așadar la o dublă interogație: cum se explică această inexplicabilă întârziere și această bruscă apariție a antitotalitarismului francez? Efortul de reconstituire a genealogiei antitotalitarismului, de stabilire a condițiilor de posibilitate a discursului antitotalitar, îl obligă pe Christofferson să acopere o perioadă de trei decenii, de la Eliberare la momentul apariției sale. Ținta sa este clară: actul de auto-legitimare a antitotalitarismului, mitologia sa auto-fondatoare. Pentru discursul antitotalitar, orbirea durabilă a intelectualității franceze față de caracterul represiv al regimurilor comuniste s-a datorat „hegemoniei de lungă durată a tradiției revoluționare iacobine în cultura politică franceză”. A fost nevoie de revelațiile lui Soljenițin, „combinat cu eșecul politicii revoluționare de după 1968 și cu colapsul utopiilor revoluționare ale Lumii a Treia”, pentru intelectualii, treziți din somnul dogmatic, să întreprindă într-un târziu o critică a comunismului și a politicii revoluționare. Christofferson se străduiește să demonstreze falsitatea acestor presupozii: nu a existat o orbire a intelectualilor de stînga în fața represiunii interne sovietice. Dimpotrivă, realitatea Gulagului era în general cunoscută. Prezentarea cărții lui Soljenițin ca pe o revelație nu era decît efectul unei abile strategii de marketing. După 1956, stînga intelectuală se distanțase de modelul sovietic, chiar dacă continua în general să creadă că „socializarea sovietică a mijloacelor de producție reprezenta un progres important față de regimurile capitaliste”. Acest fapt a fost evidențiat atît de dezertările din partid cît și de căutarea unor căi alternative: „anul 1968 a... dat politicii intelectuale de stînga o orientare profund antiautoritară, antiinstituțională și direct-democratică”. (Mai '68 a fost profund anti-marxist, remarca și Foucault, fapt probabil adevărat dacă avem în vedere doar revolta studenților și mișcarea intelectuală). În fine, momentul erupției antitotalitare nu a fost determinat de trezirea unei somnolente conștiințe morale, ci a fost decis de contextul politic. Antitotalitarismul virulent a fost arma ideologică îndreptată împotriva alianței dintre socialiști și comuniști, a cărei victorie la alegerile din 1978 părea inevitabilă.

3. Pentru Christofferson specificul vieții publice franceze era dat de proeminența rolului politic asumat de intelectuali, care a dus la apariția unei rivalități între politica de partid și „politica intelectuală”. Grupăți în funcție de orientare în jurul diverselor cotidiane și reviste care au continuat să apară și dispară pe parcursul întregii perioade (*L'Esprit*, *Les Temps Modernes*, *Liberation*, *Le Nouvel Observateur* etc.),

promovându-se cu succes în noile media, intelectualii s-au bucurat de un prestigiu nemăintâlnit în altă parte și au format astfel centre de putere informală capabile să influențeze atât opinia publică cât și deciziile partidelor. Două momente au accelerat, după Christofferson, mutațiile din interiorul stângii intelectuale și au cristalizat evoluția sa către îmbrățișarea finală a tezei antitotalitare: mai '68 și mișcarea *Gauche Prolétarienne* din prima parte a anilor '70.

Cum poți milita în favoarea revoluției socialiste fără a neglija libertatea personală? Aceasta este dilema care, în opinia istoricului american, a definit stînga intelectuală pe parcursul anilor '60. Iar dacă pentru o scurtă perioadă adeziunea la structuralism și perspectiva sa anistorică reflecta o anumită resemnare în fața gaullismului, într-o epocă în care posibilitățile de schimbare istorică păreau a fi închise, la sfîrșitul deceniului turația motoarelor istoriei părea din nou în creștere. Doar că mutațiile sociale, ascensiunea unei burghezii salariate (*les nouveaux couches moyennes*) au aruncat în criză proiectul intelectual revoluționar. Succesul gaullismului în rîndurile clasei muncitoare s-a reflectat în teorie ca o fragmentare a subiectului revoluționar, determinînd o serie de intelectuali de să susțină că proletariatul nu mai era o clasă revoluționară și că pepinierele revoluției urmau să fie sectoarele educației și culturii [Lefort, Castoriadis]. Dacă capitalismul rămînea unul din polii conflictului, celălalt apărea definit, tot mai nebulos, de creativitate și autonomie [Gorz]. „Aproape oricine, cu excepția clasei muncitoare, era considerat a fi revoluționar”, notează cu ironie Christofferson. Noii actori sociali ai epocii (studenții, cadrele, intelectualii, artiștii) au inversat raportul indicat mai sus: exigența libertară lua primul planul celei revoluționare. Teama că revoluția ar putea avea un rezultat autoritar a marcat din start turbulentul an '68: pentru mișcarea studențească, libertatea și democrația directă erau principii ce trebuiau înscrise la baza organizării revoluționare. Astfel, a fost respinsă în mod explicit „politica de confiscare a puterii și, chiar mai radical, orice subordonare a democrației directe a comitetelor de acțiune unei organizații mai largi”.

După Christofferson, stația următoare din drumul spre antitotalitarism, *La Gauche Prolétarienne*, etala aceeași viziune spontaneistă a luptei revoluționare. În numele unui „maoism” cu care nu avea în comun decît cel mult feroarea anti-instituțională a revoluției culturale, GP profesa democrația directă (singura capabilă să conserve exigența libertară în cadrul proiectului revoluționar), afirma multiplicitatea revoltelor, critica reprezentării și a organizării politice, suspiciunea față de putere, refuzul ierarhiei. De unde și sprijinul pe care care militanții săi l-au primit din partea unor staruri ca Sartre și Foucault, intelectuali animați de aceleași idealuri. În ciuda intențiilor sale declarate, acest mediu

gauchiste produs la rîndul său o elită intelectuală (între alții, André Glucksmann, intelectual mediatic și figură cheie a „noii filosofii” antitotalitare a avut parte de experiența formativă „maoistă” a GP). Iar pentru Christofferson, antitotalitarismul avea să rezulte din conflictul dintre această politică intelectuală *gauchiste* tîrzie și alianța stîngii (ce grupa Partidul Socialist și PCF), în momentul în care aceasta a ajuns suficient de aproape de puterea politică, în anii 1970.

4. Revoluția era așadar trimisă la colț și repudiată pentru relația sa suspectă cu puterea; în imaginarul GP singura formă de acțiune politică legitimă era rezistența „plebei”, a cărei libertate și spontaneitate erau contrastate pozitiv cu proletariatul aflat sub controlul represiv al partidelor și organizațiilor sindicale. Dar, paralel cu populismul rebel al GP, calea politicii ierarhice de partid își urma cursul. Istoricul american urmărește evoluția acestor manevre politice care vor fi declanșatorul imediat al curentului antitotalitar. În orice caz, alianța stîngii avea să fie marcată de tensiuni ideologice înscrise chiar în programul său comun: între socialismul de stat dorit de PCF și cel autogestionar contemplat de PS. La rîndul său, PS era scindat intern între o aripă mai radicală, apropiată de PCF, și una reformist-moderată. Intelectualii mediatici au sprijinit în totalitate reformismul PS, acuzînd o tentativă a PCF de subordonare ideologică a PS, precum și preținse tentații totalitare nedezațuate ale comuniștilor. În acest peisaj conflictual, complicat și mai mult de scandalul Soljenițin și de activitatea diverselor grupuri de susținere pentru disidenții din est, și-a făcut apariția în scenă noua filosofie. Iar acest ultim venit va extrage un maxim de profit ideologic.

5. După cum remarcă Christofferson, noua filosofie a fost în primul rînd o abilă campanie mediatică, orchestrată de B.H. Lévy, care a impus la editura Grasset o colecție de autori cvasi-debutanți și i-a promovat cu sprijinul influentei prese culturale. Acest grup de tineri intelectuali, foști militanți pe baricadele lui mai '68 sau activiști GP, pretindeau că totalitarismul este rezultatul inevitabil al unor proiecte și discursuri revoluționare, mai ales cel marxist. Exploatînd la maxim expunerea din mass-media burgheză, ei s-au prezentat totuși ca disidenți ai unui totalitarism venit din viitor, după cum notează malițios Christofferson: agițînd spectrul unui totalitarism care s-ar fi aflat la orizont în Franța anului 1977, intelectualul antitotalitar era „disident nu în raport cu liderii nealeși din Uniunea Sovietică, ci în raport cu viitorul guvern francez ales al uniunii stîngii”. După abandonarea trecutului său „maoist”, această pseudo-disidență publicitară i-a adus o neașteptată notorietate lui Glucksmann, devenit, alături de Lévy, figura emblematică a „noii filosofii”. Vulgarizator al tezelor lui Foucault despre relația dintre putere și

cunoaștere (aceasta din urmă înțeleasă ca instrument de opresiune), Glucksmann a căutat originile totalitarismului în sfera ideilor. Astfel, totalitarismul a devenit produsul ideologiei revoluționare, ba chiar al rațiunii occidentale. Dacă marxismul este „ideologia gulagului”, tot ce i se mai poate opune statului represiv (evident, la rândul său, instanțierea unui proiect de dominație înscris în „metafizica” occidentală) este rezistența elementară și difuză a „plebei”, ca formă romantică de rebeliune pentru care contează mai mult revolta în sine decât rezultatul acesteia. Iar Lévy a dus cu un pas mai departe această transformare a discursului universalist revoluționar în moralism individualist burghez: etica și moralitatea sunt bastionul luptei împotriva mirajului ideologiilor care sunt totalitare tocmai pentru că promit schimbarea lumii. Altfel spus, în cuvintele lui Chistofferson, noii filosofi „descopereau amenințări ale totalitarismului în orice proiecte politice, cu excepția celor mai impotente”. În fine, un capitol separat este dedicat lui François Furet, istoricul a cărui activitate a condus la instituționalizarea antitotalitarismului. În interpretarea pe care a dat-o revoluției franceze, Furet nu a făcut decât să proiecteze asupra trecutului istoric teza antitotalitară a determinismului ideologic, afirmând că dinamica ideologiei revoluționare, dezvoltată în iacobinism, a dus în mod necesar la Teroare și a fost singura cauză a acesteia. Rezultatul a fost o politizare a istoriei revoluției în cheie antitotalitară. Prin consolidarea unei baze de putere la *Ecole des Hautes études en sciences sociales* (EHESS), Furet a reușit să asigure o poziție hegemonică pentru interpretarea sa în mediul academic francez.

6. Există o critică principală a lui Chistofferson la adresa antitotalitarismului, a modului în care acesta fetișizează ideologia, deducând matematic represiunea politică din discursul filosofic. Evidentul idealism al simplificărilor care vedeau totalitarismul și Gulagul drept consecințe logice ale metafizicii occidentale (în special ale marxismului) sunt respinse de cercetătorul american, în numele unei metodologii pentru care „procesele istorice funcționează în moduri incoerente sau, în cel mai bun caz ironice din perspectiva filosofilor politice”. Altfel spus, concretul istoric nu poate fi derivat din principii abstracte, istoria nu este reductibilă la ideologie, totalitarismul este în primul rând produsul condițiilor sociale și istorice. În ce privește discursul antitotalitar, Christofferson insistă asupra cauzelor imediate ale apariției sale, conflictul politic intern dintre alianța stângii și intelectualii mediatici. Totuși, el pare să privească momentul antitotalitar ca pe o mutație în interiorul stângii, poate și din cauza punctelor de contuitate conceptuală dintre mai '68, *gauchisme* și noua filosofie. Dar dacă totul se rezuma la un conflict în interiorul stângii, în contextul

politic al anului 1977, dacă virulența antitotalitară se putea explica ca un influx de anticorpi democratici în fața unui pericol totalitar, chiar și imaginar, traiectoria ulterioară a antitotalitarilor ar fi inexplicabilă. O altă perspectivă ar putea să rezolve acest paradox: se poate argumenta că moralismul rebel și individualist al noilor filosofi a doar o stație de tranzit către liberalism (considerat ca antipod al totalitarismului), în ciuda atașamentului lor declarativ față de „plebe” și marginali. Și astfel, în numele unui intervenționism moral, Glucksmann a adoptat începând cu anii '80 o poziție radical atlantistă, susținând intervențiile sau războaiele din Irak, Iugoslavia, Libia, Siria, etc. Iar sarkozismul său este continuat azi cu brio de macronismul lui Lévy.

7. Secvențamăi '68–*gauchisme*–antitotalitarism reflectă așadar o deplasare mai profundă spre dreapta a întregului câmp intelectual francez. Antitotalitarismul a oferit doar pretextul și prilejul abandonului ideilor stângii fără ca acest abandon să apară ca o trădare. Desprinși de relația cu stînga, antitotalitarii și-au pus capitalul simbolic în serviciul unei alte dominații. În cuvintele lui D. Bensaid, care parafrazează celebra formulă a lui Gramsci, și-au asumat în cele din urmă rolul de intelectuali ai puterii sau „intelectuali organici ai claselor dominante”, capacitatea lor de a produce și reproduce discursul hegemonic fiind asigurată de utilizarea unei „nebuloase de reviste și instituții statale sau para-statale”. Cum se explică această evoluție de la *autogestion* și maoism la atlantism și sarkozism? Un răspuns detaliat (care să ia în considerare și ultimele două decenii) ar solicita probabil un studiu sociologic, după coordonatele schițate de Bensaid. Cartea lui Christofferson propune un răspuns incomplet, dar solid. Cert e că antitotalitarismul a fost doar un moment de tranziție. Anii '60 au produs o nouă clasă de mijloc. Deja în anii '70, stînga intelectuală franceză reflecta mai degrabă poziția „prosperilor nemulțumiți”, categorie din care acești intelectuali făceau de fapt parte. Se pare că, odată cu trecerea timpului, prosperii au devenit tot mai puțin nemulțumiți.

* Michael Scott Christofferson, *Intelectualii francezi împotriva stângii. Momentul antitotalitar din anii 1970*, traducere din limba engleză de Maria-Magdalena Anghelescu, prefată de Veronica Lazăr, Tact, Cluj, 2018.

Liviu CANGEOPOL



575

În spațiul în care păru că ne-nșurubasem pe vecie,
poveștile nu mai aveau nicio semnificație,
pentru că simbolurile, asociațiile, corespondențele, toate tipurile de comparație
se risipiră cu futilitate-n irizările conceptului.

Haiku este forma de predilecție a adresării politicoase și numai
cîțiva aleși au dreptul să dezvolte poeme ample.

Mă uit în jos, văd un furnicar fără noimă, oameni călcîndu-se-n picioare,
omorîndu-se cu atonie, năclăiți în smîrcurile amneziei, ștergîndu-se pe trup cu
palimpsestele lăsate de istorie drept notă de învățătură ca Pilat din Pont.
Istoria este cunoscută pînă-n ultimul punct. Punctul stingerii.

*Am venit atras
de amărăciunea vie
a cîntecului.*

Am înghițit umilințe, afronturi, insulte, dar ștusem la ce trebuia să mă
aștept înainte de-a fi, îndoieli, mai apăsătoare decît suferința fizică,
era necesar

să trec pe-aici fără să crîcnesc, pentru călăuzire și nebunie,
încolțit de zgomote, voci ilizibile și cîntece care n-aduc nicio clarificare.
Cînd drumul are o finalitate, nici nu mai contează. Problema era că finalitatea
își pierdea vertiginos din vigoare, intensitatea luminii dădea semne de
șovăială, elementele domestice se lăsau decimate de blazare.

Blazarea,
cel mai josnic dintre dușmani, care pînă și călăului îi provoacă silă.
Cronicari muzicali rămași cu urechea stană.
Cînd am auzit pentru prima oară *Never my Love*,
eram zguduit că voi uita melodia și că nu-mi voi aduce aminte
pentru a descoperi opera cui era, din ce an și cum îmi scăpase pînă atunci.

Analizînd, încercînd să-nțeleg, mă-ntorc îndărăt, rămînînd ținut
de catargul cunoașterii, ceea ce reprezintă un paradox al prostiei, din
moment ce am impresia că mi s-a acordat accesul la știința totală,
cel puțin cît există în afara ființei supreme.

Și nu pot ignora remarca unei fine demarcații
între beneficiile înțelegerii și neajunsurile aduse de ea.
Percepția este legată de emoțiile care-i servesc la intrarea-n rezonanță.

Există o altă treaptă a pătrunderii,
 așa cum deasupra celui pe care avem convingerea că-l cunoaștem,
 oricît de iluzoriu,
 există cel adevărat, la alt nivel, complexitate, natură, intelect,
 pentru că n-are nimic de-a face
 cu puterea noastră de aproximare, ci, pur și simplu,
 este - cel mai puternic argument al ființei.
 Căutarea devine o plimbare prin ireal.
 Pentru că este formulat din efortul puterilor fiecăruia,
 lipsește ceea ce, pentru noi, contează cel mai mult: consensul.
 N-am fost capabili să punem la punct decît
 mărunte planuri intermediare,
 care se contaminatează și compromit reciproc.
 Ne-am complăcut în stagnarea iubirii de graniță, între lumi și concepte,
 între elemente forțate, gen bine sau rău, moral sau imoral,
 viu sau mort.
Firicel de nea
se surpă-n noaptea vie
lumini finite.

Cînd nu poți redresa o anomalie, anomalia devine natură.
 Cu cît Ființa supremă capătă amploare, cea minoră se pierde printre faldurile apusului.
 Din ceea ce-ai fost, din existența de carne, din lăcașul trecător al sufletului,
 rămîne o adunătură de minerale dezintegrate-n dezgust.
 O istorie a risipirii prin veacuri în urma căreia sufletul și-a recăpătat independența.
 Pentru că sinele a fost o combinație
 între suflet și trup, ceva lipsește acum din încurcătura făpturii.
 E un gol care va
 fi umplut de ființa aflată deasupra ființei, cînd realitatea va lua locul ficțiunii
 pe care-o clocim.
 Un singur mediu comun în toată această harababură de zdrențe și monștri:
 plăpînda ciornă a dragostei. În adîncurile ei vei fi capabil să găsești adevăr și adăpost.
 Ești, tu, foton al căldurii divine, capabil să retrăiești istoria lumii și toate
 celelalte-n cheia iubirii?

Să fii mulțumit cu nenorocirile, să-ndrăgești adversitatea,
 să nu te revolți în calea impedimentelor,
 să consideri iraționalul și să accepți hidoșenia?
 Numai atunci vei stăpîni, cînd
 vei renunța la tot, fără emfază ori indignare.

Acum toate au rămas în urmă,
 dar au rămas în urmă pentru că au rămas în urmă, nu pentru
 că tu te-ai desprins de ele prin voința minții și reglarea răbdării cînd ai fi
 avut posibilitatea s-o faci.

Lacrimi reci în van
curg pe streșini de-anotimp
ce-ți pasă ție?

Viața este obligația trecătoare a pregătirii universal ireversibile.
 Ce-ai însumat pînă atunci este singurul bun cu care rămîi.

Mă uit în hău și-i
 observ cu ireală claritate pe foștii mei semeni.

Mă sufocă să văd superficialitatea, orbirea, nepăsarea lor.
 Cine să le deschidă ochii, cînd ei plescăie de fericire la gîndul unei sticle de bere
 și al unei vacanțe în vreo insalubă localitate din Grecia sau Bulgaria?

Cînd orice țipăt al rațiunii trece pe lîngă ei ca un bîzîit de țînțar?

Cînd noțiunea de credință le orpilează atitudinea?

Dacă unul de-aici ar coborî dincolo, probabil că situația ar avea altă rezoluție.

Nimeni nu-și dorește să plece, de frica recurenței în mrejele minciunii.
După ce-ai cunoscut esențele din spatele lumii nu e simplu.
Dorința de-a consacra fericirea, de-a salva,
de-a te sacrifica pentru un bine mai larg, a fost consumată în urmă cu ceva timp.

În pragul acestei avalanșe de neputințe,
accepti regula generală și-ncepi să-i cauți pe cei pe care i-ai cunoscut
printre cei care au răzbit.
Nu recunoști pe nimeni.
Este supărător, dar perfect în ideea imensității volumului sferic pe care-l străbați,
poate doar unul dintre ele,
și a suficient de îndestulătoare mase deșirate
înainte de oprirea-n hău a trecerii necruțătoare a timpului, crezi tu.

Ce glumă!
*Înceată viață
nesperată scăpare
te-nvîrți să rămîi*

Lacrimile sunt cele mai păgubitoare semne ale nimicului,
căci ele nu produc culori pentru avertizarea liniștii ori a schimbării,
la fel falsitatea credinței,
pentru că adoarme precum fahirii cobrele dintr-o mișcare ușoară a cotului,
iar noi suferim în continuare ca iritații, ba singuri, tînjind după prietenie,
ba-n colectivitate, lipsiți de calmul reculegerii,
iubiți, părăsiți, ponderați la patru ace,
patrimoniu, matrimoniu morganatic, coruptelă, urzeli și scăpări,
ultraj în vicisitudine, niciodată nu vor exista momente
cu mai puțină glorie și mai multă înfumurare
decît pe coastele carpatine ale țărmlui neospitalier și puturos.
Terase acoperite, restaurante vesele, miniștri și prelați, catacombe, pelerini, sclerați,
sfînți, cinești și poeți, frați întru românită sau în altceva.
Mergem la cinematograf, jindim după o lojă la un meci de fotbal,
ne simțim atrași în centrul atenției,
lumea nu mai poate fără noi, suntem siderați, magnificați, arlechini ai circuitului
în mișcare decapitați de tradițiile orale
provenite din fumul mișcării de arpeggiu,
nimic din orele noastre de muzică n-a rămas prins în igrasia peremptorie a literei
memorate în negură și sare, republică, respect părintesc, atașament volatil.

*Prin tunelul viu
răsar buruieni albe
pierdute-n pustiu*

Globuri pe care le-am mai văzut atîrnate-n pomi de Crăciun adăpați de colinzi
cînd numai tu, unchi arogant,
trebuie să fi fost individul care deregla luminile pe
scară, mersul tramvaielor pe Sărărie și lumina de la becul sufrageriei de la etaj.
Nimic nu prezenta un punct statornic,
treceau de-a valma rîurile scurgerii spre neant,
totdeauna venind din alt oraș către o regiune străină de care nu ne mai păsa.
Geografia era abandonată pe pereți,
în timp ce călătoria continua pe treptele
istoriei, la vale, spre clasele de la parter și beci.
Nu-mi vorbea nimeni, eram expus zidului dezonoarei,
izolat ca un corp străin, căzut în disimilitudine, eu, printre
frații mei copleșit de reținere, cînd le-aș fi putut redresa circumstanța, poate
chiar salva pregătirea pentru integrarea în marca sentinței,
le-aș fi cutreierat așezările, luminat casele, împrăștiat rațiunea,
adus ceea ce le lipsea mai mult, adică pacea divinității nevăzute,

pe care n-o găsești pe toate drumurile,
bisericiile organizate, inima celor care se pocăiesc de dragul aparenței
ori
de dragul oricărei alte motivații paralele, dar nu-mi scria nimeni,
nu-mi adresa cuvîntul, telefonul rămînea mut, singura formă de contact era asigurată
de Bach și de cei din jurul său, care știau deja,
pentru că spuseseră înaintea mea,
prin muzică,
ce-aș fi avut de spus.
Mă ardea îndărătnicia lor deplorabilă,
pentru că vedeam panta pe care unul suia cu pas ușor și toți ceilalți coborau gîfîind
în mrejele destinației de care nu se mai puteau desprinde
întocmai megabacteriilor răzuite din pereții de spital bugetar.

Imaginile deveneau pustiite de sens, amintirile se ascundeau sub praf și cenușă,
rămîneam singur în demers, neputință batjocorită
pasager de cel imund, dezlegat din lanț,
Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen
era tot ce stătea în calea năvălirii
și-mi ridica brațul să șterg sudoarea de sînge a muribundului de pe frunte.
*Curg chinuri în crug
pe șiraguri de alean
iubirea-n cuvînt*

Numele tău, oricine-ai fi, nu mai spune nimic acum,
distanța este acoperită de-o uniformitate pe care n-o cunoșteam,
clefăitul hranei zilnice, expunerea la radiațiile
întunecate ale nenorocirii dirijate,
uitarea și maladia desfigurării ți-au conferit o
altă identitate, sub impresia căreia nu te-am recunoscut.
Să nu spui că n-ai știut,
cînd ignoranța era un fruct zemos din care mușcai cu sete,
că nu te-ai așteptat,
cînd toate flagelurile îți înveseleau pașii,
motiv de batjocură și falsă superioritate,
că sperai în șansa iertării,
cînd lîngă tine mureau copii neviciați iar tu te delectai cu suferința infirmilor.
Ce din toate astea reprezenta un imn pentru El și noi n-am priceput?
O mîină de oameni și restul.
Dar nici măcar atît. A fost mereu alegerea ta.

15 decembrie 2018

Diana ZLATE**Azi simt și răzbat**

Sunt dispusă să lupt cu tot ce mi se împotrivesc
mi-am construit acest ring în care ajunge doar
ce am pierdut de la momentul în care luam notițe
pe caiete studențești până la ultima internare într-o
clinică de lux

aula universității era tot un fel de ring impregnat cu
memoria maștrilor mei
dacă ar vedea ei generația în care totul stă scris într-un
telefon fără fir

să ridice mâna cine simte cum foșnește o foaie și
știe că ridul nu e decât o altă înfățișare a ta într-un
răsărit mai înțelept că toate hainele vorbitoare de
altădată ajung
acolo unde e mai multă nevoie de ele

cândva eram doar o femeie atrăgătoare
azi simt și răzbat

Am rămas datoare

Am rămas datoare să mă iau la trântă
cu inteligența artificială în craterul acesta
pe care ni l-am săpat singuri și
care nu e decât o planetă fără inimă

Mi-am uitat buzele uscate

Degeaba gonesc în visul ăsta al nimănui în care
știu că nu mă aștepti mi-am uitat buzele uscate pe
cafeaua
de dimineață din care sorb copilărește mă prefac
o întorc și ghicesc grămada de drumuri pe care aș fi
mers în zadar

dar tu nici măcar nu știi că în ceașca de cafea poți fi
cine vrei nimeni nu te cunoaște nimeni nu te posedă

tu ești molima indecisă care mi-a invadat creierul cu
diferența dintre probabil și posibil apoi m-a abandonat

pe drumul ăsta îngust și periculos
cu degetul arătător presar poeme
în caz că mă rățesc definitiv măcar
să rămână ceva scris acum în ceașca de cafea care
simte tot dar nu mă mai poate întoarce

Nu mă întrebați cum

Nu mă întrebați cum am ajuns de cealaltă parte
de pe scenă totul părea mai fraged și orice risc era
suportabil
îmi iubeam murdăria de pe tălpi le tăvăleam prin țărână
știam că până la urmă are cine să mi le spele
și să-mi spună povești atâția ani am mers
pe cărbuni încinși și-au ieșit flăcări din nările mele
pofticioase
îmi amintesc că în fiecare anotimp eram îndrăgostită
și înșiram perle colorate de-a lungul gâtului fără să întreb
dacă sunt de acord să le dau drumul pe tobogan
în rochia neagră cu franjuri jucam kempis și înghițeam cu
poftă
stropii de ploaie vânăta de septembrie
am câștigat atâtea aplauze și fiecare bătaie din palme era o
invitație
îmi place să cred că sunt acum în sala asta de teatru și am
spre ce privi

Câtă lume îndestulată în jur

Câtă lume îndestulată în jur câte frunze în copacul
acesta otrăvitor și lumea și frunzele au în comun dorul
de ducă nici n-a sunat bine clopotul de duminică și
pleacă cu o precizie mai mare decât a slujbei de la
biserica

câtă carne trecută pe acest trup decadent care pășea
cândva pe zece centimetri de bârna gonind după glorie
în costumul alb cu tricolor

câte riduri ale nebuniei mele au rămas întipărite pe
mâini pe coapse pe sâni obraznici de odinioară aș fi
vrut să-i acopăr cu o rochie de catifea din secolul trecut
în care armăsarii trăgeau la căruțe în spume

Poeme cu venele tăiate

Nu te mai caut în
bezna asta bolnăvicioasă de toamnă
nevrotică am obosit și
mi-au ieșit ochii din orbite
tot ce s-a ales de noi e scris acum pe
o foaie de internare cu
atâta precizie și tact sunt
pacientul cu mâinile legate dar
scriu cu sângele albastru care
străbate perfuzia asta nestatornică am
mii de ace înfipite în carne în vene în minte și
le multiplic până devin cuvinte
până devin
până

Nicolae CORNESCIAN**Latențe**

Nu-i mai întâlnim pe cei de care uităm.
Între străini rămânem singuri.
Ca și cum ne-am afla într-un alt timp;
în depărtarea în care
nu ne mai amintim mai nimic.
Doar uși și uși, dincolo de care
se deschid alte uși.
Holuri fără ferestre
și scări coborând într-o beznă umedă.
Un miros aprig lasă urme în aer,
ca niște scurgeri de lumină,
frângând limitele firescului.
Cei pe care-i vedem
nu-și găsesc loc în trecutul nostru.
Ne îndeamnă să mergem mai departe.
Spre a ajunge la destinație,
se pot găsi și alte căi;
alte drumuri și alte latențe.
Alt timp.
Cel pe care îl stăpânim,
dacă știm să-l împărtășim împreună.

Uitarea

Dar vine și vârsta când timpul
își pierde veritabilul sens.
Clipele îndestulării vremelnice
iau locul infinitului închipuit.
Te pregătești pentru singurătate.
Pentru neant.
Nu mai cauți nimic, pentru că ai devenit
mai mult decât ai putea pricepe.
Mi-ai permis să înțeleg ce înseamnă formalismul
și acest prezent din care nu se mai poate evada.
M-ai condus până la hatul plauzibilului.
Spuneai că, fără absență, nimic nu e sigur.
Nici uitarea ...

Incertitudine

Acele locuri ne întorceau în amintire.
Acolo unde dăinuiau și alte frânturi de imagini,
ca dintr-o altă viață.

Tot ce se întâmpla
exceda tot ce ni se cuvenea să iscodim.
Ocupând perspective lapidare,
se supunea timpului tranzitoriu.
Năruindu-se, creștea în alte forme.
Alte drumuri duceau spre necunoscut,
spre incertitudine.
Alte locuri
și amintirea a ceea ce poate că
nici măcar nu s-a întâmplat,
dar părea evident doar în prezența ta.

Și totuși ...

Mi s-a spus că nu ești
și atunci am început să iscodesc
lumi latente.
De mine uitând, te aminteam pretutindeni.
Plecăm înspre meleagurile ce dăinuiau
doar în amintirile altora.
Întârziam tocmai acolo unde simțeam
că ar fi trebuit să fi trecut și tu.
Într-o noapte oarecare,
ca printr-un vis
de care nu-mi mai aminteam.
Ca în negura în care
nu exista nici măcar umbra mea.
Mi s-a spus că nu ești.
Și totuși, cineva mă privea.

Unduiri

În unele locuri mă întorc ca în vis.
Sunt amintirile tale.
Văzute pentru prima dată, bănuite
și înțelese ca și cum ar fi spații obișnuite.
Străzi cu alte nume.
Alte culori.
Doar lumina rămâne aceeași.
Se scurge în hăul surpat în centrul urbei.
Un gol împrejmuire de pereți paraleli.
De sticle înalte. Divizate de văzduh
și striații satinat; urmele privirilor
rămase aici încă din alte timpuri.
Și câteva unduiri deviate.
Ca și cum o parte din ceea ce văd
s-ar putea prelinge dintr-o altă realitate.
În fond, nici nu știu unde e limita.
În ceea ce nu cunosc
nu pot preciza adevărul.
Sigur e un singur fapt:
noapte de noapte,
din adâncul grotei din centrul orașului
țâșnește întunericul;
un întuneric condensat,
asemenea celui de care îmi amintesc
că l-am visat împreună.

Brîndușa PALADE



Pe cerul pliant îndoit

Nu mai vine lumina pe care o aștepti pe râul galben
o aștepti în fiecare zi pe acoperiș
pînă cînd ceața se răsfiră
pe râul interzis cu plete și gheață
ghetele se întorc înapoi în vitrine
mustind de ură prin ploaie

tăcerile se cuibăresc între franjuri tăiate
lume fără sfîrșit de cîte ori
gluma din vestiar zidurile goale
a plecat lumina pe râu
pînă la primăvară cumva
e răstignită în adventul ciorilor
pe felinare în piața aviatorilor
poezia de-a gata te așteaptă

prozaic derbedeii domină scena
în mașina regăsită cu senzori
strălucesc mîini respinse în poală

iarna devreme lumina crește
în pas cu drumul.

Longitudinale

Cîndva era acolo un magazin de legume și fructe
o gheretă cu găselnițe și mosoare
nu mai știu ce era dar bunica găsise acolo o pungă cu vise
sparte
venise voioasă iarna copsese o omletă cît o zi de post

era și o tutungerie la colț cu înghețate împăturate sub masa
de marmură
lipseau interlopii care l-au momit pe taică-meu cu un logan
poliția sosind direct la ceasul de familie furat al
negustorului din veneția
care-și etala pantofii de firmă cînd era suspectat de
terorism

luna asta au fost doar vreo două furtuni
urmate de împăcări și basme cu înghețate la plic
din copilăria prin care înotam chipurile sîmbătă dimineață

și medaliile tale pozate în sufragerie
cu cîrlionți lipiți de obraz

vederea se pistruiază de atîtea trădări
vitaminele urcă mai departe în susul apei
fac libații pentru zeii din teracotă
în nisip sub privirile sfînxului fără picioare

cîndva erau acolo numai vise și cartofi în culori.

Picto-g-rame

Albumul cu amintirile despre oameni
templul unității în reparație
printre frisoane chopin
(nu-l mai aude nimeni)
între ruinele școlii din preerie

fabrica anonimă din midwest
păcălindu-ne cu umbra în trepte

golicione
în frigul îngîndurat
elfii tremură între cactuși

pe autostrada greșită
a mai rămas un babel aproape orizontal
chinuit de despărțirea cu cerul

are marmură pe clopot
e deschis numai duminica

se celebrează
intelectul divin

omul și șoaptele lui.

Halebardza

Nu mai știu să zic pronumele *noi*
de cîteva zile mă bîntuie doar versuri ce încep cu corali
berze coline și ciori
mi s-au uscat coardele vocale de atîta tuse și ciocolată
de la acolade portocalii în deșert
se prefăce toată lumea volubilă
pentru că doamne în ziarul ăsta nu mai e nimic
interesant ce vremuri erau cînd gustam
pustietatea ca pe o prăjitură cu rom
și lumea în surdină mă ducea
în extaz găseam ecouri între făpturi
vorbeam la radio despre poezia umorului
aproape plîngînd habar n-aveam unde sosea
halebardza nu mai știa să-și facă
cuib la întoarcerea din vacanță
era deprimată de corali albiți în ape
încălzite de gazul metan e ciudat
să fii vegetarian ca să salvezi
coralii și speciile vulnerabile numai
halebardza mai știe unde începe
culoarea portocalie și nu se termină.

* * *

telefonul din tundră praful siberian

nu vrem dreptate nu libertate
 în piața romană strigă cocoșul de trei ori
 în megafonul împietrit
 praful pătrunde în vene dacă te cheamă alois
 fugi în Siberia cu vagonul-restaurant
 ronțâind cartofi pai și nedreptate de buzunar
made in London

Viola de pe steaua arcuită

Nu mai aud decât mișcarea unei singure mâini
 șoapta apasă pleoapele
 clipa are cearcăne vineții
 seara se-mbată iar cu lapte
 în amintirea coloșilor de simburii

doi cățeluși privesc curioși
 oamenii care stau și umblă
 luna se-ntoarce fără grabă în cerc
 chipul oval e timid pași și liniște

seara răzbate din carafa cu apă rece
 într-un târziu mîna singură descoperă noaptea.

* * *

Broboane curate în cascadă
 cețuri cu baterie
 vînzoleala niciunui viitor
 melancolie cu gust ars

nu e nici măcar noiembrie
 și aerul se scurge înapoi

nu e nici măcar noapte
 și dromaderul pleacă muribund
 cu farfuria zburătoare pe munți.

* * *

Timpul fuge în dosul palmei
 sub rogojina din poveste
 lumea înfrigurată
 patrulează
 în gara pustie
 somnul umblă ca pe roți
 în trenul de brașov confesiuni
 șușotind valize inactuale.

Silviu ROMANIUC



Mixtape

1.

marionete sfurile zilelor tăiate una după alta
 mers trepidant escaladînd viața în oraș
 galbenul invadează mușuroaie de fețe mistice
 în ochii lor rutina scobește lumea
 cranii în care picură formol picături
 cît coacăzele de mari
 pe alocuri incizii prin care să-ți treci resturile.
 la colțurile gurii
 panouri publicitare (proiectate după posibilități)
 c-un dumnezeu comun spălînd paharele tuturor
 cu porumbei veniți după firimiturile fiecăruia

2.

acid meta
 paranoic băltind
 în orașul ce pulsează perplex viața
 plimbare pînă la un street food festival
 la care am crăpat cultură cu vreo patruzeci de lei
 adaos comercial de 300%
 și ne-am globalizat interiorul stările trăirile
 cu hamburgeri, chifteluțe americane
 cu nume nemțesc, preparate cu produse
 made in UE

3.

sunt palpabil precum kafka iubit de dora
 vreo nouă luni perioadă în care dragostea
 i-a-ncredințat embrionul morții
 să crească pe trupul lui

4.

seară
 în lungă tăiere pe diagonală a orașului
 trotuarul șerpuiește & liniștea vine

la pachet cu zgomotul produs de
mașini ochi pișcați de luminile farurilor
și ale neodelor nasul tăiat de mirosuri.
bahluiul își țuguie buzele
după câteva zile de ploii abundente peste
el un pod țepăn prea țepăn mai bine
înnoți vreo 10 metri de la un mal la celălalt
(deși ei cred că totul se reduce la mesaj
nu neapărat și la formă sau la acțiune) ajuns
la capăt îți chircești privirea la ceilalți care
au rămas pe celălalt mal. au rămas
holbându-se cu trupurile lor mici & mari.

5.

cîtiva dintre ei fac excursii ocazionale
unii la vederea clădirii ăleia 'nalte cărămizie
și a tuturor țălelor ălor albe aurii negre
și-au făcut cruce cu ochii
întrucît mîinile le erau folosite la înaintare
ori băgate în buzunare din motive întemeiate
precum frigul. stăteau între doi dumnezei:
cel al mă-sii dat cuiva
și cel slăvit

6.

cetățean post-postcomunist
erou civilizator pe trupul căruia lumina
își lipește silueta cu superglue
cu doi cîini fără stăpîn pe post de ochi
cu un pește zbătîndu-se pe cîntar pe post de inimă
va primi un ciocan în cap iar singura certitudine e
aceea că
voi fi fost un om bun după ce voi fi murit.

7.

am văzut la știri
povestea lui Titus, copilul abandonat
căruia i-a crescut un ochi în talpa piciorului drept
acum, o pasăre neagră îi ciugulește pupila albastră
iar din ghearele ei melancolia coase triunghiular
orașul învelit de perdeaua neagră a camerei lui.
camera lui
plină cu întunericul ascuns în sticla de cola
de la marginea patului unei iubiri blonde
cu sentimentele offline.
copilului cărunț i-a crescut și o ureche în mîna stîngă
copilului crud i-a crescut și o aripă în minte
copilul ăsta inocent iubește nestăvilit
cu inima sa cu trupul său
iubește singurătatea
& formele sale nongeometrice
ochiul lui e viermele de pămînt
ce nu se teme de întuneric
iar sinapsele-i explodează
în fiecare noapte

8.

și-am zis asta-i viață asta-i creație
o bombă la capătul căreia să explodezi
multă curățenie de făcut în apartament
nici bine nu termin că vine unul încălțat
cu papucii înzestrați de tot noroiul &
sinonimele lui. calcă podeaua pereții tavanul
mai cojește varul sau rupe din parchet
desigur că vin și grupuri și se pricep
al naibii de bine să calce
fiecare se uită la urmele proprii ca boul la poartă
nouă. îmi continui procesele de frecare
a suprafețelor murdare
și de acoperire a găurilor
numele meu e peticeală
o să dau un party pentru asta. un party
cu întuneric intermitent la care o să astup
toate aerele demodate cu resturi

9.

șoldurile ei de europeană invadate
cîndva de barbari și de mongoli
șoldurile ei
lăsați-mă să le iau sub protecția mea

10.

filmele se derulau mai ales în capul meu
amîndoi am luat-o tăvălug și-am amputat piciorul
unui scaun de la teatru de la cafenea din dormitor
hotărîți să-l îngropăm cu onoruri militare
să-i dedicăm un imn să-i ridicăm o statuie
piciorului amputat o vedeam regina
imperiului de ciment

11.

stilul arhitectural kitsch al orașului duce lipsa
unui tunel săpat cu limba în pieptul tău
cu capătul spre-un cimitir dureri ancestrale
îmi aleg locul de veci între
sîinii tăi iau poziție de fetus cu mîinile mele
alunecînd convențional pe coapsele tale

12.

urc în tramvai din unirii
cu gîndul la exploatarea sinelui în visul mamă
în realitatea mamă în idealul mamă în viața mamă
lumina spălăcită a după-amiezii invadează tramvaiul
ce înaintează încet și sigur spre veșnicie în aglomerație
acid metaparanoid bătînd printre sinapse
în inciziile făcute pentru resturile tale
orașul pulsează perplex viața
și moartea va veni să curețe în urma noastră

Argument

Născut la 1 ianuarie 1949, la Tîrgu Mureș, Radu Țuculescu ni se înfățișează ca unul dintre cei mai importanți scriitori ai timpului nostru. Prozator, dramaturg, traducător, absolvent al conservatorului clujean (secția vioară), autor de emisiuni de radio și televiziune, Radu Țuculescu e autorul unor romane cu o receptare remarcabilă, traduse în Franța, Austria, Italia, Cehia, Ungaria și Serbia. *Ora păianjenului* (1984), *Degetele lui Marsias* (1985), *Umbra penei de gîscă* (1991), *Povestirile mameibătrîne* (2006), *Stalin, cu sapa-nainte* (2009), *Femeile insomniacului* (2012), *Mierla neagră* (2015), *Măcelăria Kennedy* (2017) sunt



romane în care sunt reprezentate personaje, medii, scene și întâmplări de o mare complexitate, situate între reflectarea mimetică și vibrația onirică sau fantastică. Sunt desenate, astfel, contururile, liniile și formele unei realități paradoxale, cu o dinamică în care aleatoriul, paradoxalul și himericul joacă un rol de necontestat. Pe drept cuvânt, Ion Bogdan Lefter sublinia, în comentariul dedicat *Povestirilor mameibătrîne* recuperarea „unui spațiu și a unei lumi multiculturale româno-maghiare din Transilvania, mixaj de ruralitate frustă și urbanitate livrescă, de trecut tradițional și ironie contemporană, de pastă epică și experimentalism formal”. La rândul său, Petru Poantă observă „un neobișnuit simț al observației și o remarcabilă știință de a descoperi semnificații profunde în cea mai obișnuită realitate”, relevând știința contrapunctului epic, expresivitatea parodiei, dar și dezinvoltura ironică a unui prozator care conservă, în subtextul operei, o ținută etică sublimată, nu mai puțin relevantă pentru ansamblul concepției artistice. Ne găsim, așadar, în fața unei mixturi de stiluri, ritmuri, culori, reprezentări, pentru că toate modalitățile narațiunii sunt convocate în text de o revelatorie asumare muzicală a lumii, subliniată de altfel de scriitor, într-un interviu: „Structura romanelor mele este volens-nolens muzicală, e o alternanță de tonuri majore și minore, sunt ritmuri care se schimbă, altfel ai muri de plictiseală. De aceea treci din una în alta, de aceea părțile, una, două, trei, revenirea unei teme, un leitmotiv, armoniile... [...] Faptul că am făcut muzică este un avantaj pentru mine. De la studiul instrumentului, în cazul meu vioara, am obiceiul de a exersa până reușesc ceva... E ca la muzică, ca să te apuci să cânti Bach, o lună faci game până înnebunesc toți vecinii, faci studii”. Himericul și cotidianul se travestesc epic prin exercițiu ludic și fantezist, stabilindu-se astfel un echilibru precar între banalitatea faptului divers și amprenta fragilă a unei spiritualități estompate, între hazard și necesitate, între epic, liric și ludic. Roman comic, burlesc, cu irizări ale realismului magic, *Măcelăria Kennedy* (2017) are înfiorări dramatice și destinderi ludice, punând în scenă personaje himerice și ființe debordante. Umorel, claritatea tonică a substratului etic, subminarea continuă a convențiilor prin asumarea unei libertăți narative extreme subliniază rostul acestei lumi în care îngeri, oameni, animale se intersectează mereu și mereu, într-o anecdotică torențială, din care se desprinde o atmosferă spectaculară himerică, ficțională, ce contrariază normele realității comune. Personajele lui Radu Țuculescu, halucinante, trăiesc parcă în transă, într-o revărsare de forme, de măști și de senzorialitate dezlănțuită, imune la orice agresiune a existenței, alcătuite dintr-o acumulare de tensiuni, urmate de destinderi bruște sau de precipitări inconsistente. Există în roman, cum s-a observat deja, și o magie a intimității, în care trăirile și percepțiile eroilor sunt consemnate cu acuratețe, stabilindu-se chiar o simetrie între jos și sus, între uman și angelic sau între lumea fabulosului și cea a cotidianului mărunț. Epicul, liricul și dramaticul sunt palierele pe care se desfășoară partitura narativă a lui Radu Țuculescu, scriitor pentru care existența este locul geometric al unei acumulări de contradicții și de îndoieli, de revărsări subiective și de timorări, de elanuri și de retransări în sine. Harul narațiunii, coerența discursului epic, reunirea cu naturalețe a contrariilor, muzicalitatea și plasticitatea cuvintelor, atracția feericului și știința dezvăluirii intimității ființei, reprezintă atuurile acestei creații ce demonstrează talentul de povestitor al unuia dintre cei mai importanți prozatori români contemporani. Revista „Vatra” își propune, prin acest dosar tematic (*Țintă fixă: Radu Țuculescu*) să illustreze relevanța unui univers epic de certă valoare și complexitate, printr-un interviu, o mică antologie de proză scurtă și un set de studii și interpretări consacrate scriitorului și operei sale.

Schiță bio-bibliografică

Radu Țuculescu

Născut la 1 ianuarie 1949, la Țirgu Mureș, crescut la Reghin. Romancier, dramaturg, jurnalist, traducător din limba germană. Absolvent al Conservatorului de muzică „Gh. Dima” - secția vioară. Realizator Radio și TV. Violonist la filarmonica Transilvania din Cluj.

A publicat romane, proză scurtă, teatru, cronici dramatice, jurnale de călătorie, literatură pentru copii. A tradus din literatura contemporană elvețiană de expresie germană (nouă volume de poezie și patru de proză) și literatura austriacă. Dintre cărțile publicate: *Ora păianjenului* (roman, 1984), *Degetele lui Marsias* (roman, 1985), *Umbra penei de gîscă* (roman, 1991), *Cuptorul cu microunde* (povestiri, 1996), *Aventuri în anticameră* (jurnale, 2001), *Cedracuse-ntîmplă cu trenul ăsta?* (teatru, 2004), *Povestirile mameibătrîne* (roman, 2006), *Stalin, cu sapa-nainte* (roman, 2009), *Bravul nostru Micșa* (teatru, 2010), *Femeile insomniacului* (roman, 2012), *Mierla neagră* (roman, 2015), *Măcelăria Kennedy* (roman, 2017) *Ina și ariciul Pit* – două volume (povești pentru copii, 2018). Romanele sale au apărut traduse în Italia, Franța, Austria, Germania, Ungaria, Cehia, Serbia. A condus trupe de teatru și pantomimă cu care a participat la festivaluri internaționale din Europa, Africa de Nord și Canada. Piese de teatru ale lui Radu Țuculescu s-au tradus în italiană, engleză, cehă, franceză, maghiară, ebraică. Ca dramaturg, se află în repertoriul permanent al teatrului Orfeus din Praga. A fost bursier la Wrocław, Viena, Praga, Paris, Berna, Basel. A ținut conferințe despre creația sa în Calabria, Budapesta, Torino, Haifa, Tel Aviv, Basel, Viena, Namur etc. A primit premii naționale și internaționale pentru proză, dramaturgie și film tv. Este prezent în numeroase dicționare ale literaturii române, de asemenea în *Lexiconul de literatură universală* (Kindle) apărut la Berlin, 2012.



vatra-dialog cu

Radu ȚUCULESCU

„Vedeam că de pe rafturile bibliotecii dispăreau cărțile, iar în locul lor apăreau autorii”

– Dragă Radu Țuculescu, din clipa în care am căzut de acord asupra acestui interviu, am și convenit tacit că vom respecta rigorile dialogului de acest gen, eu voi pune întrebările cum mă pricep, iar tu vei răspunde ce vei crede de cuviință, nestingherit și neocolind nici locurile delicate sau incomode. De regulă, primele întrebări sunt mai greoaie, tocmai pentru că vor să ceară mult, dar acum mă voi abține să aglomerez în ea sumedenia de curiozități și-ți voi cere simplu, știind că ești reghinean, să începem tușele acestui portret cu anii petrecuți acolo, cu mediul familial și social al anilor copilăriei. Cum a fost perioada aceea și ce-ți amintești cu plăcere – sau cu neplăcere, dacă e cazul?

– M-am născut la Țirgu Mureș, dar acolo a fost numai partea care ține, strict, de... spitalul de maternitate. Am crescut la Reghin. Copilăria mi-am petrecut-o acolo, pe burta dealului, la marginea Pădurii Rotunde. Dincolo de gardul grădinii, începea pădurea, cu misterele ei. Întotdeauna aceasta a fost pentru mine un loc tainic, bîntuit de personaje misterioase, de duhuri și spirite mai bune ori mai rele, de povești miraculoase. Pe ulița noastră, seara se întorceau vacile de la păscut. Ne jucam, laolaltă, copii români, maghiari, evrei, sași și vorbeam mai multe limbi deodată, ca într-o povestire de Marquez. Nimeni nu ne spunea pe atunci că, din cauza diferențelor de limbă și cultură, ar trebui să ne luăm la păruială. La marginea pădurii erau livezile și viile iar jos, la baza dealului, curgea Mureșul unde am învățat să înot și să pescuiesc, activități care s-au transformat în adevărate pasiuni. Mama a avut geniala idee să mă dea, de la bun început, la școala germană. În paralel, nici nu se putea altfel, am început și studiul viorii. Tata, medic internist, cînta și la vioară, pe atunci funcționa în oraș o orchestră de cameră a medicilor! Habar nu am cum și de ce, în clasa a patra am scris primul meu... „roman”! Un caiet întreg, îl am și acum, scris cu creionul! Se numește *Aventurile vasului Elba* și e o aiureală cu piraiți, bandiți, comori etc. Am și compus numeroase sonate pentru vioară și pian, un cvartet, ba chiar și un concert pentru vioară și orchestră, chiar dacă nu știam ce e aia orchestrație. Mi-am cîntat lucrări în public, la casa de cultură, iar doamna Bihari, de la filarmonica din Tg. Mureș, mi-a aranjat și cîntat cvartetul. Dar continuam totodată să scriu povestiri (nu pot explica de ce) pe care le citeam, cu mîndrie actoricească, fetelor, în speranța că le voi impresiona. Mama era o femeie simplă, născută în Gura Râului (casa bunicilor era

lîngă cea a amantei lui Blaga, pe care l-a și cunoscut, ca de altfel și pe familia Cioran despre care multe mi-a mai povestit) dar la finalul adolescenței s-a mutat la Sibiu pe aceeași stradă unde a crescut și tata, chiar dacă bunicul era din Tg. Jiu, fratele pictorului Ion Țuculescu. La Reghin, unde ne încălzeam cu lemne și ne spălam în ligheane, tata avea o bibliotecă impresionantă. Atît el, cît și mama (mare povestitoare) citeau cu pasiune literatură. Despre televizor am aflat doar cînd am ajuns la Cluj la liceu. Citeam și eu (am început, spre norocul meu, cu scriitorii ruși înșirați pe mai multe rafturi) și ascultam radio, mai ales teatru la microfon. Pe vremea copilăriei, orașelul era împînzit de grădini de zarzavaturi și livezi cu pomi fructiferi unde organizam năstrușnice aventuri nocturne. Apoi livezile și grădinile au dispărut, în ele au crescut blocuri din beton... Mi-am amintit, uite chiar acum, ceva ciudat. Adesea, cînd îmi scriam propriile producții în caiet, brusc vedeam că de pe rafturile bibliotecii dispăreau cărțile, iar în locul lor apăreau autorii, ședeau și își bălăngăneau picioarele și mă priveau amuzați, iar unii hohoteau și aruncau în mine cu cocoloașe de hîrtie...

– Poate ne împărtășești și nouă ceva din multele lucruri povestite de ea, dacă se pot așterne pe hîrtie, dar mai ales îi faci un portret, impresia e că face parte din galeria de personaje al căror har se transmite ca un fel de moștenire. Cât de mare a fost rolul ei în destinul tău cultural?

– Mama își petrecea bună parte din zi în bucătărie. Acolo îmi făceam și eu lecțiile. Cînd le terminam, o urmăream cum gătește. Poate de aici și pasiunea mea pentru gătit... Avea un deosebit simț al umorului, era capabilă de ironii subtile, cu diverse conotații, pe care l-am moștenit și la care am adăugat o doză de autoironie, un ingredient de care, cred eu, un adevărat prozator are absolută nevoie. Profilul mamei apare cel mai clar conturat în romanul *Stalin, cu sapa-nainte*. Din cele povestite de ea? Păi, au fost așa de multe...! A avut trei surori și doi frați. Fratele cel mare era Petre, iar cel mic Traian. Niște nebunatici, fiecare în felul său. Petre era mecanic de locomotivă. Într-o zi, povestea mama toată numai zîmbete, a făcut un pariu că bea o sticlă de țuică și apoi conduce trenul. Așa a făcut. Conducea un marfar, s-a urcat singur în locomotivă, a umplut-o cu cărbuni, a pornit-o (din stația Brașov) și... s-a culcat! N-a oprit în stații. Se telefona, în draci, că vine un marfar fantomă, nu se vede nimeni în locomotivă, să se elibereze cutare șine... A durat pînă s-au terminat cărbunii. Fratele mai mic, după ce a terminat liceul, a fugit de acasă din Sibiu pînă la Constanța unde s-a îmbarcat pe bricul Mircea. A făcut școala de marină și apoi a dispărut în cel de-al doilea război mondial. I s-a făcut un mormînt în cimitir. După cinci ani de la terminarea războiului, a apărut la poarta casei... Mama mea a fost singura care l-a recunoscut imediat. Haioase erau și relatările despre Emil Cioran

(„eu nu înțeleg cum a ajuns băiatul acela celebru”, se mira mama), despre năzbîtiile adolescentului Cioran, cît de mult îl necăjea pe tatăl său, preotul, cînd dispărea de acasă cu cîte o ceată de cheflii, și așa mai departe. Da, cred că ai dreptate, involuntar mama a avut un rol în destinul meu literar alături de vasta bibliotecă a tatălui meu. Și alături de micul orașel de pe burta dealului, crescut între o pădure și un rîu, cu personaje pitorești, cu întîmplări tainice, unde mă întorc mereu, căci aici locuiește sora mea Cristina, din fericire chiar lîngă respectiva margine de pădure...

– Îmi amintesc de o fotografie veche, publicată chiar pe coperta unui roman de-al tău, în care apar câteva figuri care au avut un rol în viața și devenirea ta, pe unul dintre ei cunoscându-l și eu peste decenii, poetul, cu care am stat la câteva cafele alături de Zanca prima oară, apoi și numai în doi, un mare povestitor de fapte din trecut, dar și de lucruri deșuchate, un hătru cu ochii îngustați cînd aștepta să-i spuie o vorbă de duh... Vorbește-mi despre mediul acesta, în care te-ai format, în care s-au mișcat aceste personaje devenind parcă tot mai hieratice cu trecerea anilor...

– Fotografia are o „întîmplare” aproape magică... Terminasem de scris romanul *Stalin, cu sapa-nainte*, un roman cu multe accente autobiografice. Era în 2005, mă aflam în concediu la Reghin, mama mai trăia și într-o seară îmi arată o fotografie mică, alb-negru, pe care tocmai o descoperise. Întîmplător! Am rămas perplex! În fotografie erau patru persoane, toate personaje din proaspăt terminatul meu roman, trei dintre ele apar încă din primele pagini! Ca și cum „cineva” a dorit să fie găsită acea fotografie taman atunci, după mai bine de 50 de ani! În fotografie sînt tata, nenea Mihai Pinte, nenea Zoli și... eu, de-o șchioapă. Toți ținem pahare în mînă, iar tata toarnă vin dintr-o sticlă. Era ziua cînd murise „tătuca” Stalin și noi (eu aveam trei ani și un pic...) sărbătoream evenimentul printre niște butuci enormi de lemn aflați în spatele casei. Am trimis fotografia editurii, doamna Mădălina Ghiu a fost încîntată și a pus-o pe copertă. Însăși fotografia era deja o poveste! „Nenea” Mihai tocmai ieșise din închisoare, era prieten bun cu ai mei, ca de altfel și nenea Zoli, cel care cînd se îmbăta... ronțăia sticla paharelor ca pe-un biscuit. Îmi amintesc că nenea Mihai Pinte era mereu elegant îmbrăcat, mirosea frumos și povestea cu o voce domoală, joasă, să-l auzim numai noi. Adesea, izbucnea în rîs, încîntat de propriile sale vorbe. Mă ținea pe genunchi. Îi aducea flori mamei. Ne vizita des, chiar dacă nu era din Reghin. Abia peste ani am priceput ce act de adevărat curaj fu acela de a sărbători... moartea lui Stalin, cînd încă era periculos și doar să-l vorbești de rău. La sfîrșit de săptămînă, în casa noastră se adunau prieteni, iar printre ei ne învîrteam și eu cu sora mea, Cristina. Erau veseli cu toții, nu am asistat niciodată la vreo ceartă, replici, țipete etc. Uneori, nenea Mihai recita versuri, asta îmi amintesc, le șoptea de abia



le auzeam. Apoi am mai crescut și la 15 ani... am plecat din dragul meu orașel în care nu mai reveneam decât în unele vacanțe. Sînt convins că subconștientul copilului de atunci a acumulat imagini, stări, atmosferă, fragmente de povești, din acele serate (uneori și dansante...) organizate de părinții mei între rafturile bibliotecii. Nu puteam lipsi de la ele, aveam doar două camere (una bibliotecă), o bucătărie și o terasă...

– Unde și când ai debutat și cât de anevoios a fost drumul până la prima carte? Ai avut parte de înțelegere, bunăvoință, sprijin? A fost greu de răzbătut? Te-ai izbit, la primele cărți, de perfidele instrumente ale cenzurii?

– Debutul editorial a avut loc în 1978 la editura Dacia, aveam aproape 30 de ani. Predasem volumul de proză scurtă încă din anul 1973! Eram, constant, amînat fără prea multe explicații. Vedeam cum sînt alți tineri debutanți, iar eu nu. Puteam cădea în depresie, noroc cu educația mea muzicală, mă refugiam în muzică, făceam emisiuni muzicale radio exclusiv despre compozitori clasici și romantici, înregistram concerte. Cel care, însă, m-a încurajat continuu și a fost realmente cel mai important sprijin (literar și psihic) al meu a fost regretatul critic Petru Poantă. Avea o mare încredere în scrisul meu, încredere pe care mi-a și transmis-o. Eu aveam „complexul” violonistului care nu a făcut studii filologice, iar Petre îmi zicea, păi, tocmai de aia scrii tu altfel decât alții, nu te crampona de publicare, vine și aia într-o zi, scrie mai departe. I-am urmat sfatul, am continuat să scriu alungîndu-mi dezamăgirile, și uite așa, după ce am debutat, aveam deja o bună parte din romanul *Vînzătorul de aripi* scrisă. Cei de la editura Dacia, după cinci ani de așteptări, mi-au spus că trebuie, neapărat, să am recomandarea scrisă a lui D.R. Popescu, altfel nu debutez. Și m-am dus la el și mi-a dat-o și... am apărut. Cu cenzura am avut mereu probleme, dar cel care a luptat cu ea pentru mine a fost Mircea Sîtimbreanu. *Ora păianjenului* nu putea apărea decât dacă... murea personajul principal!! Așa că, la sugestia lui M.S., am dictat, telefonic!!, cîteva rînduri care au fost lipite la final, cum că eroul principal se întoarce acasă, urcă scările blocului, alunecă, se lovește

la cap și moare!! Un final aiurea, de-a dreptul tembel, pe care mulți l-au dibuit ca fiind impus... Cu toate acestea, în cele din urmă directorul a „plătit” pentru tipărirea romanului. Din volumul de proze scurte *Portrete în mișcare* mi s-au scos aproape jumătate din proze. Primele 40 de pagini din romanul *Degetele lui Marsias* mi-au fost tăiate cu creionul roșu, dar, brusc, pe pagina 41 apare un paragraf scurt cum că... e război, zboară avioane deasupra orașului bla, bla... atunci cenzorul s-a luminat, aha, deci acțiunea se petrece în timpul războiului? în cazul ăsta... îi dăm drumul! Așa s-a tipărit romanul în 1985, dar puțini au îndrăznit să-l comenteze. Cine citește azi romanele *Ora păianjenului* sau *Degetele lui Marsias* nu-i vine să creadă că au putut fi publicate în perioada comunistă...

– La momentul debutului tău, proza scurtă se afla într-un moment fast al ei, toți marii autori ai momentului dându-și măsura în specia aceasta. Din anii aceia de efervescență îmi amintesc multe nume, revista „Vatra” devenise un spațiu cultural încurajator pentru autorii de proză scurtă, am recitit toate povestirile publicate aici cu ocazia selecției pentru antologia „Puncte de reper”, convingându-mă o dată în plus de apetența scriitorilor pentru genul scurt și calitatea de excepție a multor reprezentanți ai acestei generații. Cum ai văzut tu perioada aceea și cum ți-a rămas în memorie? Poți reconstitui contextul și relațiile stabilite între autori și între aceștia și instituții, culturale sau nu? A funcționat vreun fel de criteriu estetic sau fiecare era de capul lui? Manifestele literare disimulate ale tinerilor de atunci au avut ecou în scrisul tău?

– S-o iau încetîșor, că... ametesc. Eu am plecat la Cluj pentru Liceul de muzică, am absolvit 12 clase la vioară, după care am urmat cinci ani Conservatorul Gh. Dima, tot secția vioară. Șaptesprezece ani de studiu violonistic! Plus cinci ani de filarmonică, după ce am fost dat afară de la Radio Cluj. Asta-i... altă poveste. Am iubit vioara, dar la Cluj, încă din primul an de liceu, am dat cu... nasul de teatru și pasiunea s-a declanșat automat. Eu nu am făcut parte din nici un cenaclu, din nici o grupare literară, din nici un „program” mai mult ori mai puțin teoretico-literar. Am scris întotdeauna așa cum am simțit, sună cam banal, dar așa a fost și este. Scriitorii ruși în amestec cu cei latino-americani au „bîntuit”, desigur, în subconștientul meu. Formația mea de muzician îmi oferă anumite particularități, dar și rigurozitate într-ale scrisului. Tema este cea care impune forma, precum în muzică, de aceea romanele mele nu seamănă (încă...) între ele. Schimbările obligatorii de tonalități și de ritmuri, armoniile și disonanțele, solo-urile și leit motivele, cum se întîmplă, de exemplu, în *Degetele lui Marsias*, roman scris ca o simfonie, sînt ustensilele mele de lucru. Alte romane au armonii de jazz, gen pe care-l ador, cînd scriu ascult doar jazz clasic. Dar să revin. Am debutat... cu poezie! Nici mie nu-mi vine să cred. Eram în clasa

a 10-a, aveam aproape 16 ani (eram îndrăgostit de Ana Blandiana, îi lăsam flori la ușa apartamentului fără ea să fi aflat vreodată cine...), când revista *Steaua*, celebra în vremea aceea, mi-a publicat o pagină, alături de alți tineri care au ajuns voci importante în lirica românească. S-a petrecut cu mine un fenomen... de-a dreptul ciudat. În loc ca acest debut să mă impulsioneze să continui, plin de avânt, cu poezia, după ce mi-am văzut (și citit) poeziile tipărite, am jurat că... nu voi mai scrie niciodată poezie. Și așa s-a întâmplat. Apropos de generații, mai târziu am fost cooptat de generația '80 și nu am avut nimic împotriva, apreciam cărțile multora dintre ei, chiar dacă „programul” meu literar era altul. De fapt, nu aveam nici un fel de... „program”. Interesant este că și în anii în care făceam teatru și pantomimă (am înființat prima trupă de pantomimă de la noi), continuam să scriu proză. Cum am mai declarat odată, eu și atunci când studiam la vioră... scriam proză și teatru, de fapt. Revista *Vatra* a însemnat foarte mult pentru mine – Guga, Culcer, Sin, Moraru... Cum nu făceam parte din nici o grupare mai mult ori mai puțin literară, aveam acces greu la publicare. Dar *Vatra* mi-a publicat numeroase proze scurte, fără să fi fost încă debutat în volum. De asemenea, și revista *Echinox* mi-a publicat câteva, chiar dacă nu am frecventat cenaclul decît... o singură dată. Marian Papahagi mă considera echinoxist, iar eu nu puteam fi decît mîndru. În volum am debutat târziu, tocmai pentru că eram, cum am zis, în afara cercurilor literare, a „găștilor”... Aveam aproape 30 de ani cînd mi-a apărut volumul de proză scurtă, *Portocale și cascadori*, la editura Dacia. Dar norocul meu într-ale aparițiilor editoriale s-a numit Mircea Sîntimbreanu. Am primit de la el o scrisoare extraordinară în care scria că mi-a citit volumul de debut într-o noapte și că „în mîlul ăsta editorial în care ne bălăcim” este o adevărată nestemată. Pe atunci era directorul editurii Albatros și mi-a publicat trei volume, două de proză scurtă și un roman. Corespondența noastră a adunat peste 30 de scrisori în care el critica, fără ezitări, vremurile! Scrisorile mi-au dispărut, după percheziția pe care am avut-o acasă în 1988. Păi, știau de ele confrăți într-ale scrisului care mă vizitau acasă... cu drag, îmi goleau sticlele și apoi dădeau raportul. După cîțiva ani, Sîntimbreanu a fost dat afară de la editură. Criticul Marius Miheț a descoperit, prin anul 2000, că picătura finală în această decizie de partid a fost romanul meu *Ora păianjenului*. S-a luptat mult pentru cărțile mele... Și nu ne-am văzut decît de două ori în viață, cînd l-am vizitat, scurt, în biroul său din capitală. Manifestele literare disimulate (sau nedisimulate...) despre care amintești, nu au avut nici un ecou în scrisul meu. Nici textualismul, nici post-modernismul și nici alte soiuri de isme... chiar dacă în unele cronici la cărțile mele se amintea de postmodernism. Era problema criticilor.

– Cât de grea a fost trecerea la roman? Cât adevăr conține afirmația că povestirea nu-i decît ucenicia

viitorului romancier?

– Cum să fie grea trecerea pentru mine, dacă am scris primul „roman” deja în clasa a patra? Ia-o ca pe o glumă... Mie trecerea mi s-a părut foarte firească. Primul roman în adevăratul sens al cuvîntului – *Vînzătorul de aripi* – a venit după două volume de proză scurtă. Un roman cu multe accente autobiografice, împărțit pe capitole cu titluri, care a produs entuziasmul lui N. Steinhardt, printre alții. În funcție de starea în care te afli, de povestea pe care dorești să o scrii, se naște o proză scurtă ori simburile unui roman. Nu mi s-a întâmplat, însă, niciodată să pornesc a scrie o proză scurtă și, în final, să dezvolt totul pînă la dimensiunile unui roman. Știu, de la bun început, ce vreau să scriu. Doar forma se modelează, apoi, în funcție de temă, de teme...

– Consider că „Povestirile mameibătrîne” este una dintre cărțile mari, de referință ale literaturii noastre. Cum s-a născut această carte și care au fost momentele dificile ale scrierii ei? Cum ai ajuns, orășean fiind, la o cunoaștere atît de intimă a mediului rural și cum ai resimțit impactul cu acest univers agonice în care se desfășoară acțiunea cărții? Au existat modele în realitate? Și încă un detaliu despre care am vrut să te întreb mereu: ai avut un moment de inspirație, te-a ajutat auzul, ți-a sugerat cineva sau cum de ți-a venit ideea de a scrie împreună numele și prenumele maghiare, așa cum sunt ele pronunțate la țară?

– După cum am mai spus, la Reghin am trăit, în copilărie, aproape ca la țară. Pe ulița noastră care se numea, pe atunci, Mihai Eminescu, se întorceau vitele seara acasă, mama ținea găini, WC-ul era în curte, nu aveam gaz, ne spălam în ligheane, în fiecare vineri era un adevărat ritual, se petrecea în bucătărie unde apa era încălzită pe-o sobă rotundă, din tablă, în care ardea, mocnit, rumeguș. Apoi, primii mei socri locuiau la sat, timp de peste 20 de ani am făcut lungi sejururi acolo. Mamabătrîna a fost bunica celei de a doua soții. Locuia în Petrinzel, un sat pierdut între dealuri, rămas parcă încremenit într-alt secol. Timp de peste cinci ani, mi-a povestit despre sat, despre soțul ei, despre oamenii din sat, despre ea. Întîmplări adesea atinse de un superb realism magic pe care ea îl „rostea” cît se poate de firesc. Nu cunoștea limba română, doar maghiara, iar eu înțeleg cam 70 la sută maghiara. Uite așa, s-a născut literatura! Notam ceea ce înțelegeam apoi completam cu... imaginația. Dacă aș fi înțeles tot, ar fi ieșit, poate, mai degrabă un reportaj, nu un roman. Fata mea îi spunea bunicii „öreg mama” și eu am perceput cele două cuvinte ca unul singur și uite așa s-a născut un cuvînt nou – mamabătrîna, iar de aici încolo mi s-a părut firesc să scriu împreună numele și prenumele personajelor. Am fost foarte încîntat de idee, de aceea, cînd a apărut traducerea în limba cehă a romanului și am văzut că redactorul a despărțit numele personajelor, fără să îmi ceară permisiunea, tare m-am necăjit, se pierdea mult

din sonoritatea pe care mi-am dorit-o. Mamabătrână a fost o femeie extraordinară, avea doar șapte clase, dar, la 85 de ani, a început să citească enorm, literatură universală, noi trebuia să-i aducem brațe de cărți de la bibliotecă. Multe din personaje le-am cunoscut personal, poveștile lor (povestite mie de mamabătrână) erau fascinante, aproape greu de crezut că s-au petrecut cu adevărat. Un univers fascinant, într-un perimetru geografic atât de mic. Și bine spui, m-a ajutat mult și auzul... Directorul editurii din Ungaria, unde mi-a apărut traducerea maghiară, a ținut neapărat să cunoască locurile și a venit, special pentru asta, în satul mameibătrâne. De altfel, romanul care a apărut tradus și la Paris și la Belgrad, a avut ecouri deosebite, mi-au scris cititori din îndepărtate colțuri (și din Canada francofonă...) cum că multe personaje și întâmplări din carte seamănă cu cele din satele lor. După ce am notat timp de cinci ani și am completat cum am crezut eu de cuviință, romanul s-a născut surprinzător de firesc, fără momente dificile, ca și cum aș fi fost și eu un personaj în acele timpuri, ca și cum aș fi participat, efectiv, la toate momentele importante ale romanului. În timp ce scriam, mă teleportam, pe bune, în satul Petra (așa l-am numit în roman, nu întâmplător...), în anii lui plini de-o viață clocotitoare, nebună, bîntuit de diavol și de bunul Dumnezeu deopotrivă, de dragoste, sex, alcool, răzbunări, patimi...

– *O întrebare aparte despre dramaturgia ta, atât de puțin cunoscută în raport cu proza, sau e doar o impresie? Sunt informațiile mele lacunare, știu, îți cunosc cele două cărți. Ce dracu se întâmplă cu trenul acesta? și Bravul nostru Micșă, poate sunt și altele, mi-ai spus că ai descoperit teatrul de îndată ce ai ajuns la Cluj, că ai înființat prima trupă de pantomimă de la noi (nu-mi dau seama cum ai reușit, mai ales că veneai din afara teatrului, dar îmi povestești tu), dar cam atât. Ce poți să-mi spui despre destinul autorului dramatic? Despre succesele sau insuccesele sale? Despre cum vede el rolul, rostul și poate viitorul genului?*

– Pur și simplu, după ce am ajuns la Cluj și am văzut spectacole de teatru, am simțit că și eu aș putea monta. La Reghin ascultam cu sfințenie teatru la microfon și îmi imaginam cum ar arăta el pe scenă. În primul an de conservator, 1967, am înființat prima mea trupă de teatru studentesc. Apoi, după ce am văzut filmul *Copiii paradisului* cu Jean Louis Barrault și câteva filme cu Marcel Marceau, am înființat și o trupă de pantomimă. Pentru public, spectacolele de pantomimă au fost o adevărată revelație. Îmi montam propriile piese, dar și texte din dramaturgia universală. Totul a fost bine și frumos pînă la „celebrele” teze din iulie 1971, lansate de Ceaușescu după ce luase „contact” cu revoluția culturală din China. Atunci cenzura a început să activeze în forță, iar cel mai vizat a fost teatrul, pentru că avea contact direct cu publicul. Piese mele au fost interzise (nici

urcate pe scenă, nici publicate), nu am mai fost lăsat să montez decît, eventual, piese despre comuniști etc., ceea ce nu am făcut, așa că... am rămas cu pantomima. Pe asta, tovarășii de la cenzură o lăseau liberă pentru că, în primul rînd, nu folosea cuvinte! Era considerată de ei drept un soi de clovnerie mută. Cît timp era... mută, nu crea probleme! Așa că primul volum de teatru l-am publicat abia în anul 2000. Dar, după 1990, am reînființat trupa de teatru și am început să particip la numeroase festivaluri internaționale de teatru din Europa, Africa de Nord, Canada... Am dramatizat, pentru prima oară la noi, povestirea *Înecatul cel mai frumos din lume* de Marquez, spectacol jucat pe mai multe meridiane, dar și de povestirea *Blues pentru o pisică neagră* de Boris Vian. Am și montat la teatre profesionale, de exemplu la Teatrul Național din Sibiu, secția germană, ori la Teatrul Ariel din Tg.Mureș. Asta a durat cam zece ani, apoi am renunțat, aveam nevoie de mai mult timp pentru scris. Da, destinul autorului dramatic român este unul... destul de dramatic. Teatrele ocolesc textele autohtone, chiar dacă sînt foarte bune. Cică, dacă montează dramaturgi români, nu vine publicul! La Teatrul Național din Cluj, în urmă cu cîțiva ani, mi s-a montat comedia *Bravul nostru Micșă*. S-a jucat două stagiuni cu sala plină! De atunci, mi se tot promite montarea unei noi piese. Și Teatrul Național din Tg. Mureș promite de ani de zile o montare. Și la Nottara, unde am avut un spectacol-lectură, aceeași situație. Rămîn cu promisiunile... La Cluj, la Teatru de club mi se joacă acum *Vodka*, piesă publicată chiar în *Vatra*. Un spectacol care ar putea fi preluat de naționalul clujean... Și la Teatrul Ariel mi s-a jucat o comedie, cu mulți ani în urmă. De atunci, veșnicele promisiuni... În schimb, am o mare bucurie!! Traducătorul meu din Cehia, Ladislav Cetkovsky, a tradus și publicat la editura Liternet opt piese semnate de mine. Iar din 2008 am intrat în repertoriul permanent al teatrului ORFEUS din Praga! Prima piesă, *Grădina de vară sau Hai să-i batem*, s-a jucat două stagiuni și jumătate, iar la această oră teatrul Orfeus îmi joacă comedia *O balegă în mijlocul drumului*, deja a doua stagiune. Încă nu am văzut spectacolul, doar o înregistrare. E o trupă extraordinară, îndrăgostită, pot zice, de scrisul meu. În Cehia a apărut și romanul *Povestirile mameibătrîne*. Ca să mă mai laud, poate aud și regizorii noștri (directorii de teatru etc.), piesele mele sînt traduse în italiană, maghiară, franceză și ebraică, iar taman acum în revista *The Mercurian* din SUA – dedicată exclusiv dramaturgiei universale – mi-a apărut comedia *Hoțul sau Trei în dormitor* în traducerea Mihaelei Mudure.

Să revin, însă, la Praga. Directorul teatrului Orfeus, regizor în același timp, era un om de-o vastă cultură nu numai teatrală. Îmi citise și romanul *Povestirile mameibătrîne*, plănuia chiar o adaptare scenică. L-am cunoscut în 2009, cînd, în sfîrșit, am ajuns să îmi văd spectacolul cu *Grădina de vară sau Hai să-i batem*. În dialogurile mele cu el, îl întreb, la un moment dat, care

a fost restaurantul unde a băut Hrabal, aș dori să beau și eu acolo o bere. Mă gîndeam că trebuie să fie unul, așa cum este cel al lui Hašek, al soldatului Švejk... Radim mi-a zîmbit larg și mi-a zis, du-te tu în colțul străzii, e acolo un birt, bea liniștit o bere, lui Bohumil nu i-a scăpat nici un local praghez. Tot Radim Vasinka a regizat *O balegă în mijlocul drumului*, iar premiera trebuia să aibă loc în toamna anului 2016. Înainte, însă, de premieră, Radim Vasinka a murit. Soția lui, Irene, actriță și ea, mi-a scris ceva tulburător. Aflat pe patul de spital, cu o zi înainte de a pleca dintre muritori, Radim a scris prietenilor același email care conținea următoarele cuvinte: *...viața asta e ca o balegă în mijlocul drumului...* Este replica cu care începe piesa mea. Pasiunea pentru teatru rămîne. De opt ani de zile prezidez Festivalul internațional de teatru pentru adolescenți Stage, festival cotelat (și premiat) la Wiesbaden, Germania, ca unul dintre cele mai bune din Europa. Cînd îi vîd pe scenă pe acești elevi, îmi zic că nu e totul pierdut...

– *Receptarea critică, nici prea aspră, nici prea elogioasă, te mulțumește? Crezi că a reușit să surprindă caracteristicile definitorii ale scrisului tău? Întotdeauna există aspecte, trăsături, particularități pe care autorul se așteaptă mereu să le observe cineva, dar cei ce scriu remarcă altceva, uneori lucruri pe care autorul nici nu le-a intenționat sau conștientizat. Ți se întîmplă și ție așa ceva?*

– Am cronici și extrem de elogioase, și altele tot atît de aspre, mai degrabă răutăcioase. Au semnat critici din toate generațiile, ceea ce mă mulțumește. Unii citesc însă superficial, în fugă, în diagonală, alții reușesc să treacă dincolo de aparențe și să descopere ceea ce nu se arată la prima vedere. Au și criticii simpatii lor, cercurile lor de prieteni, găștile lor, ca să mă exprim mai cool... Au și ei limitele lor. Mă deranjează, puțin, cei care de la bun început sînt rău intenționați. Ba, au fost și unii care atît de „aspru” m-au criticat, încît au încurcat, rău de tot, personajele și au dat citate trunchiate. Asta nu-ți poate produce decît... zîmbete.

– *Vîd că ai fost foarte prudent cu răspunsul la întrebarea anterioară, dar nu-ți reproșez, știi și tu că uneori scurtimea limbii face bine. Să trecem mai bine la ieșirea ta în lumea largă. Multe dintre cărțile tale s-au tradus, circulă, duc un mesaj despre un microunivers, povestea ta într-o altă limbă. Cum se simte scriitorul tradus, are vreo legătură cu sentimentul de împlinire sau dobîndește măcar impresia că truda lui n-a fost zadarnică? Ce ecouri ai despre această călătorie cu delegație în alte arealuri culturale?*

– Desigur, am avut și niște „cronici” care semănau cu un soi de bîrfe de cafea de două parale, dar oare merită să ne pierdem vremea cu asta? În privința traducerilor, a „poveștilor” mele într-altă limbă, cum frumos zici, e ceva diferit. Ceva mult mai frust, mai

„curat”, mai sincer. Să mă explic, dacă pot... Cititorii și criticii străini nu știu nimic despre viața ta de zi cu zi, habar nu au ce prieteni ai, ce dușmani, în care cercuri te plimbi, ce „partide” literare te simpatizează și care te ignoră, cine încearcă să te marginalizeze și cine nu, unde ești „încadrat” de unii și „exclus” de alții etc., etc. Ei se raportează pur și simplu la cartea citită cu o dezarmantă sinceritate, care nu poate decît să te bucure și să îți întărească încrederea. Întîlnirile pe care le-am avut cu cititorii la Viena, Budapesta, Torino, Basel, Paris, Haifa, Tel Aviv, Belgrad, Praga etc. au fost, pentru mine, ca o gură de aer proaspăt, o necesară consolidare a încrederii amintite mai înainte, încredere care, adesea, îmi este atacată de șerpilor perfizi ai îndoielilor. La universitatea din Calabria, ca să dau cîteva exemple, în fața unei săli pline ochi cu studenți, s-a dezbătut, pe bune, romanul *Stalin, con la zappa in spalla* (traducător Danilo de Salazar), pe care îl și aveau, de altfel, în bibliografie. Anul acesta, tot respectivul roman apărut în Germania, l-am lansat la Basel, la biblioteca orășenească iar entuziasmul participanților a fost surprinzător. Romanul *Povestirile mameibătrîne*, tradus în mai multe țări, are în Ungaria (traducător Imre Szöcs) un ecou aparte, există și un sit special al cărții unde se discută și acum (după aproape trei ani de la apariție) despre carte, se dau citate, se comentează, sînt cititori înscriși care așteaptă să citească romanul. Și în spațiul francez a avut ecou, despre asta am mai amintit deja. La Haifa, Tel Aviv și în chibături, am făcut cîteva turnee de lectură cu traducătorii mei (Moshe Itzhaki și Paul Farkas) cu proză scurtă și teatru care au trezit interes și comentarii pe măsură. Bun, acum să închei cu... lauda de sine, doream doar a oferi oarece exemple. Mai spun ceva important. Pe unde mă duc, vorbesc și despre alți scriitori din țară, nu dau impresia (cum fac mulți...) că doar eu merit atenție! Că sînt singurul scriitor al țării!! Chiar îmi povestea un traducător cum l-a întrebat pe autorul proaspăt tradus, pe cine ar mai recomanda. Respectivul a strîmbat din nas, ca și cum ar fi mirosit ceva oribil, și i-a zis, ei, nu, dragă, nu merită să cauți alții, sînt sub nivel... Cu ajutorul meu, a apărut în Israel, de exemplu, o excelentă antologie de poezie echinoxistă, iar lucrurile nu doresc să se oprească aici. Dar e foarte greu... Interesul editurilor pentru literatura română este mic. „Lupta” cu sponsorizările e mare și, adesea, partinică... Am pășit-o și eu. De pe o listă de cîteva pagini, toate cererile editurilor au fost aprobate, una singură a fost refuzată, cea care dorea să mă publice pe mine. Fără explicații. Am fost singurul autor tăiat de-o comisie al cărei președinte mă cunoștea bine, mi-era chiar prieten. Am avut destule asemenea „lovituri” mizere în viață, atît în cea de scriitor, cît și în cea privată, adesea eram pe punctul de a claca. Se poate întîmpla ușor, mai ales cînd ești în copleșitoare parte a timpului singur... Dar, am reușit (și sper să mai reușesc) în cele din urmă să-mi revin. Mă scufund, pentru asta, în lumea muzicii, și-mi refac tonusul...

– La rândul tău, ești un traducător dedicat, ai transpus din autori elvețieni de limbă germană, austrieci, poate și alții, despre care nu știu. Ai o teorie a traducerii după care te ghidezi, principii generale sau particulare, habitudini, capricii sau orice alt criteriu care te conduce spre alegerea unui text pe care să-l traduci? De ce trebuie să țină seama o traducere? Câtă fidelitate îți impui față de original? Cum alegi ce citești, cum ajungi la anumii autori, ți-i recomandă cineva sau alegi după reputația pe care au dobândit-o în literatura limbii lor?

– Am ajuns traducător... din întâmplare. În 1992, am fost primul bursier român la Schweizer Radio International (pe scurt... SRI) din Berna. Bursă primită, țin să specific, din partea elvețienilor. Am primit-o... de trei ori, caz rar, indiferent despre ce țară ar fi fost vorba. Apoi am ajuns bursier, tot de trei ori, la Basel, la Atelierul internațional de creație literară, bursă primită din partea orașului Basel, și am colaborat, în perioadele respective, cu Radio Basel, un Radio exclusiv cultural. Așa am început să cunosc o serie de scriitori elvețieni contemporani, excelenți mulți dintre ei, despre care nu se știa nimic la noi în țară. În general, despre Elveția se cunosc doar două nume, Frisch și Durrenmatt. La un moment dat, în Elveția fiind, mi-am zis că ar fi bine să traduc măcar unul dintre scriitorii contemporani pe care-i cunoșteam personal. Și am început cu excelentul poet și grafician, dar și prozator Werner Lutz. Și... nu m-am mai oprit! O vreme. Am tradus și publicat, la editura Revista Familia, nouă volume bilingve de poezie, plus două de proză și trei antologii de proză și poezie! O muncă grea, foarte grea, mi-a crescut enorm respectul pentru acești superbi creatori... anonimi care sînt traducătorii. Dar eu sînt un traducător ocazional, în ultimii ani am renunțat, mai public doar ici-colo, în cîte o revistă, timpul trece acum, pentru mine, mult mai repede și am nevoie de el pentru creațiile mele. Munca de traducător este ca și cea a unui dirijor. Aceeași partitură, altă interpretare...

– La ce lucrezi acum, dacă întrebarea nu te deranjează? Știu că sunt unii care nu vor să divulge niciodată proiectele la care tocmai trudes, din superstiție, dar nu cred că un fin ironist cum ești tu are așa ceva. Dacă totuși da... atunci rămâne să aflăm când treaba e terminată.

– Lucrez de mai bine de un an la un nou roman. Pot să îți spun titlul: *Femeia de marțipan*. Sună... tare dulce, nu? Și mai pot să-ți spun că mare parte din acțiune se petrece la Basel. Pentru asta, am primit aprobarea primăriei de a cerceta arhivele orașului. Sînt fascinat de ceea ce descopăr acolo. Dar... pe ce temă sînt axat în respectivele cercetări, încă nu destăinui. Vorba ta, unii sînt superstițioși. Fac și eu parte dintr ei.

– Pe chestiuni muzicale nu te-am întrebat pentru că nu mă pricep cum s-o fac, dar publicistul mi-e cunoscut,

la fel omul de radio și televiziune. Cum completează toate aceste domenii profilul și profitul scriitorului? Pentru că el, nu-i așa, transferă personajelor sale o bună parte a experienței proprii. Cât adevăr conține, după părerea ta, afirmația că personajele sunt ipostaze ale autorului?

– După cum am mai spus, formația de muzician își pune amprenta asupra creației mele literare. Tot ce ține de ritm, de dinamică, de armonii, de tonalități, consonante ori disonante, de punct și contrapunct... Ca realizator de radio și televiziune am „bîntuit” prin toată țara, dar și dincolo de granițe, am cunoscut o mulțime de „personaje”, am ascultat o mulțime de povești, am avut personal parte de numeroase întâmplări, mai mult ori mai puțin plăcute, bucurii și dezamăgiri, femei frumoase și femei urâte, cu suflet ori fără, am fost înjurat și laudat, la propriu, am avut confruntări, nu doar verbale, zile și nopți extrem de spumoase, baudelairiene, ori zile și nopți de pustnic, pascalien... Chiar și fără să vrei, ceva din tine tot intră în personajele tale, în unele din ele. Eu port mereu cu mine un carnețel în care îmi notez replici, profiluri, întâmplări auzite, scene văzute pe stradă ori aiurea. De altfel, trebuie să-ți mărturisesc că eu scriu totul întîi cu mîna, în caiete, pe pagina dreaptă, cea stîngă rămîne pentru corecturi, adăugiri, iar abia apoi trec pe laptop unde, iarăși, intervin modificări. Nu mă mir că mă mai apucă ametelele... Da, cel puțin unele personaje sînt, mai mult ori mai puțin, ipostaze ale autorului, uneori, cum ziceam, chiar împotriva voinței sale. Însă nu există istorisirii fără elemente adăugite. Ele sînt sluțite ori înfrumusețate, în funcție de stările pe care le avem în clipa respectivă. Dorim, iubim, urîm. Sîntem încîntați ori ne este ciudă. Rectificăm ici-colo ceea ce s-a întîmplat cu adevărat, în funcție de dorințele noastre. Dar nu se va ști niciodată care sînt acele puncte, momente rectificate. Omul care trăiește, dar și visează. Eu care scriu. Cartea care se naște...

– Există vreo întrebare la care te-ai fi așteptat și nu a fost formulată? Să te gîndești numai la cele literare, muzicale, teatrale, existențiale... Dacă da, spațiul acesta poate găzdui tot ce ai avea de spus.

– Una devenită... aproape banală, dar și banalul ține de viața noastră cea de toate zilele, să nu fim farisei, haide să nu o ocolim. Îmi asum eu riscul... Întrebarea ar suna așa: ce regreti că nu ai făcut ori că ai făcut în viața ta? Iar eu îți răspund, fără ezitări: regret că nu am petrecut mai mult timp alături de părinții mei. La 14 ani am zburat de acasă și de atunci am fost rara avis pentru ei...

– Dragă Radu Țuculescu, îți mulțumesc pentru răbdarea de a răspunde, îți doresc inspirație și spor la treabă, multă sănătate, ca să poți duce la bun capăt tot ce ți-ai propus.

Interviu realizat de KOC SIS Francisko

starea prozei scurte**Radu ȚUCULESCU****Cartierul și cîinii**

Cîinele meu este rasa Grigorescu. Adică... s-a născut în cartierul Grigorescu și a trăit, aproximativ două luni, sub o bancă plasată între o *Alimentara* și un *Bar de zi*. Cîte ceva de-ale gurii mai pica din plasele gospodinelor. Și cîte un picior în cur, de la vreun bețiv agresiv. A cunoscut greutățile vieții, pînă ce s-a trezit într-un apartament de bloc turn. E, de fapt, o cățelușă, botezată Didi. Acum are trei ani și o știe tot cartierul. Corcitură cum e, are o personalitate accentuată dublată de un aspect fizic aparte.

Didi nu scuipă și nu aruncă chiștoace de țigară în lift, nu mănîncă semințe pe casa scărilor și nu scapă intenționat ambalaje de bomboane și biscuiți în același loc, nu scrie pe pereți îndemnuri erotice, nu dă foc la butoanele liftului, nu se ceartă înjurînd ordinar, nu borăște la intrare în bloc, nu aruncă saci menajeri plini cu mizerii pe alei, nici sticle de plastic, pachete de țigări, coji de banane și altele la rădăcina blocului, nu zgîrie capota mașinilor, nu ascultă manele cu difuzoarele date la maximum, nu sparge geamuri și nu te înjură de mamă! Didi își face doar nevoile întotdeauna acolo unde există o bucătică de pământ și oarece fire de iarbă. Și latră la anumite persoane care nu-i plac, numai ea știe de ce. În rest, mă scoate din sărite cît e de prietenoasă cu toată lumea și cîta încredere acordă majorității.

Didi are o blană în trei culori.

Vecinul meu, un tip gras, mereu duhnind a ceva, fapt pentru care Didi îl apreciază în mod special, o alintă tipînd după ea „*tricolora mea drăguță*” sau „*drapelul meu neastîmpărat*”. Îmi zice mereu că pe Didi trebuie să o facem *lider*, să o propunem pentru viitoarele alegeri, chiar și de-o fi vorba doar de cele locale. Aspectul e hotărîtor, mai zice vecinul, convinge poporul cu cele trei culori ale ei!! Și-am putea înființa și un partid baban, mai are grăsanul ideea, unul de-al nostru, de-al blochiștilor. Al oamenilor care trăiesc în bloc, că sîntem mulți. Mulți dar cinstiți. Că dacă n-am fi cinstiți, mai perorează el, în timp ce Didi aprobă fluturîndu-și coada, am locui la vile. Iar partidul ăsta, pe care l-am înființa pentru noi și pentru Didi, s-ar putea numi Partidul Oamenilor Cinstiți, adică POC! Sună bine, e marfă, mai zice grăsanul asudînd de entuziasm iar Didi îi linge un deget, semn că se și vede șefă de partid. Îți dai seama, vecine, mai zice vecinul, ce de membri am putea aduna, un potop de semnături, mergînd din bloc în bloc și spunîndu-le

blochiștilor că oameni mai cinstiți ca ei nu există în țara asta. Iar Didi, tricolora mea drăgălașă, va fi în frunte!

Didi mîrîie încîntată. Eu zîmbesc și sînt mîndru de cățeaua mea. Grăsanul asudă și pute, făcînd planuri pentru viitoarele alegeri. Am împînzi orașul cu imaginea ei, păm să le salte inimile alegătorilor cînd or vedea ce blană tricoloră are, ce siluetă, că-i suplă, așa trebuie, mai zice vecinul, nu se pot propune ca lideri niște indivizi grași... ca mine. Râde vecinul, puțin îi pasă de grăsimia care-l inunda. Aștia ca mine, mai explică el, sînt ăia de gîndesc, pricepi mata, ei fac planurile, concep tactica, țin spatele celor împînși în frunte. Deci... mai gîndește-te și mata la Partidul Oamenilor Cinstiți. Poți zice că-i o idee tîmpită?

L-am aprobat întru totul, mai ales că Didi dădea semne de entuziasm nestăvilit. M-am despărțit de vecin, pocnindu-ne palmele în timp ce alți vecini, de la etajele superioare, urcau pe trepte, congestionați la față, înjurînd mărunț printre buze, deoarece liftul înțepenise, din nou, undeva pe la mijlocul traseului. Asta pe Didi o lăsa rece. O reacție firească pentru un viitor lider.

Cartierul și cîinii (II)

Didi dă din coadă și începe să latre, atunci cînd pe micuțul ecran apare chipul șopîrlos al lui Băsescu. Reacția ei este contradictorie. Adică, mișcatul cozii e semn de prietenie, de poftă de joacă, pe cînd lătratul e răstit, nervos, amenințător. Patrupedul meu reacționează oarecum mimetic.

Primul matelot al țării este și el o apariție mînjită de contraste. Zîmbetul subțire și mios îi încrețește colțurile ochilor și îi dă un aer de băbuță blîndă, recent pensionată. Dar privirile îi sînt constant lunecoase, propulsînd neîncredere iar vocea are stridente amenințătoare care zgîrie timpanul. Filmat



de la brîu în sus, nu se vede dacă mișcă din coadă.

Aceeași reacție o avu cățeaua mea cînd prin dreptul ferestrelor începură să zboare obiecte neidentificate. Nedumerit, m-am repezit să descifrez misterul. Fu rapid dezlegat. Obiectele zburătoare erau... brazi. Ah, ce titlu genial de proză: *Luna în care zboară brazii...*! Am fost entuziasmat iar Didi la fel.

Locuitorii din cartier sînt plini de inițiative, au idei îndrăznețe, dovedind spirit întreprinzător. Unii dintre ei, pentru că nu toți pot fi la același nivel de gândire. Brăduțul de Crăciun, după ce evenimentul a fost consumat și bomboanele de pe el așijderea, devine nefolositor și atunci, poc cu el afară pe fereastră! Zboară în răsuciri fanteziste, cu ambalajele de bomboane fluturînd în vînt, cu bucățele de vată și chiar fragmente de globuri. Unii se opresc printre crengile copacilor din jurul blocurilor, alții ajung la sol, înfigîndu-se în zăpadă în diverse poziții de-a dreptul artistice. Astfel, peisajul cartierului e mereu viu, într-o continuă transformare, că nu apuci veci să te plictisești. Cred că și președintele țării ar mîrîi, entuziasmat, la această inițiativă a blochiștilor, care simplifică lucrurile și drămuiește eforturile fizice.

Dar cum ar reacționa președintele, aflînd de ideea înființării Partidului Oamenilor Cinstiți? Și-ar pocni chelia, sperînd cele cîteva fire de păr lipite acolo și ar zîmbi, gîndindu-se că e o idee a naibii de bună, cum de nu i-a trecut întîi lui prin minte așa ceva. Apoi ar mormăi insidios, ideea se poate cumpăra, nu-i mare scofală, valută să fie. În asemenea chestiuni nu se înșală, deoarece el știe cel mai bine că din țara asta orice se poate vinde.

Cobor cu Didi cele șapte etaje, pe jos. Liftul e înțepenit undeva pe traseu. La patru mă întîlnesc cu o doamnă care își tîrăște punga menajeră. O știu vag, din vedere. Are un cap de parcă cineva i-a răsturnat acolo o oală cu sarmale.

Vai, ce cuțu drăguț, gîngurește țuguindu-și buzele, ce rasă e? Răspund fără a clipi, e tricolor francez!

M-am prins eu că-i rasă nobilă, după cît de țuguat îi este capul, mă flatarisește doamna. Lipsită de rușine, Didi o miroase între fese. Botul ei lunguiet aproape că dispare între dealurile umflate, dodoloațe. Doamna roșește, se impacientează și concluzionează: înșă tot mai bun e un ogar mioritic, are mai mult bun simț! Drept răspuns, Didi scapă un vînt care, datorită rezonanței holului, seamănă cu un mîndru sunet de trompetă. Un nestăvilat sentiment patriotic îi umflă pieptul doamnei care începe să se rostogolească pe scări.

Dragoste și pasiune

Georgiana este o femeie masivă, cu picioarele groase și pîntec bombat, profesoară de botanică de mai bine de douăzeci de ani. În toți acești ani s-a dezvoltat, la proporții de viciu, o latură a alcătuirii sale, imprezizibilă în anii adolescenței ori ai celor de facultate, și anume, pofta de mîncare. Fața ei lată, cu ochii înecați în grăsimi, tremurînd la vederea oricărui colțisor de pîine, exprima acum în mod vizibil faptul acesta. Dar, în cazul Georgianeii, nu mai putea fi vorba doar de o nemăsurată poftă de mîncare.

Ajunsesse spaima întrunirilor din sala profesorală ori de aiurea, unde se nimerea să fie aniversarea vreunei persoane ori alt gen de aniversare, cînd masa se umplea cu sandvișuri, salate, ouă în maioneză, prăjituri și multe altele. Înghițea, pe nemestecate, din momentul în care zărea masa pregătită. Fără să schimbe vreun cuvînt cu cineva, își rotea ochii strălucind de poftă asupra tăvilor și înghițea pînă-n clipa în care simțea că în stomacul ei nu mai încapă nici o fărîmă. Pe față i se întipărea o expresie de ciudă amestecată caraghios cu amărăciune și tristețe, dacă pe masă mîncarea încă nu se terminase. Își deschidea repede geanta (întotdeauna purta cu ea o geantă voluminoasă) și începea să o umple, în vîzul tuturor, fără nici o stînjeneală, ca și cum era un drept al ei pe care nu i-l putea lua nimeni. După ce făcea plinul genții, în mîna liberă mai apuca niște sandvișuri ori o bucată de tort și pornea spre casă. Îi saluta, sonor, pe toți și le ura, în continuare, distracție plăcută. Ea fiind împotriva băuturii, se scuza că nu mai are pentru ce rămîne.

Cu deosebită precauție la fiecare pas, Georgiana se îndrepta spre casă, fără să vadă pe nimeni, atentă doar la bucata de tort ori feliile de pîine cu unt și salam ținute în palmă ca pe tavă.

Georgiana se află acum în camera soțului. A cărat aici, din camera ei, o oglindă mare, în care se poate vedea din creștet pînă-n tălpi. Soțul zace în pat de peste două luni. Suferă de o boală incurabilă. A fost profesor de desen. Avusese chiar și cîteva expoziții personale, cu acuarele. Imobilizat în pat, e conștient că nu va mai deschide niciodată alte expoziții.

Georgiana se agită prin fața oglinzii, probînd rochii și pălării negre, cerînd mereu părerea soțului, cum să le potrivească pentru a arăta cît mai bine, el fiind cel mai în măsură să-i dea un sfat cu ochiul său de artist. Ascultător, soțul îi dă sfaturi, șoptit, făcînd vizibile eforturi să o urmărească atent. În sfîrșit, Georgiana pare mulțumită de cum se potrivesc pantofii, rochia și pălăria.

Se așează pe marginea patului în care se află soțul, pierdut printre perne. Îi mîngîie dragăstos fruntea, în timp ce ochii îi fug, fără să vrea, spre tava de pe noptieră pe care-i adusese, chiar ea, prînzul. În cele din urmă nu se mai poate abține. Oțtează din rărunchi, întinde mîna și trage noptiera spre ea.

– Știu că tu nu mai ai poftă de mîncare, dragule, zice Georgiana abia stăpînindu-și lacrimile, și ar fi păcat să se strice atîtea delicatețuri pe care chiar eu le-am preparat, din tot sufletul.

Afară, vîntul începu să bată brusc. Chiuia sălbatic și împletea crengile copacilor, chiar dacă cerul era complet senin, fără nici o dîră de nor.

Popică

Un aer lipicios și dens a copleșit străzile orașului. Oamenii au mișcări lente, ca-ntr-un film derulat cu încetinitorul. Broboane de sudoare li se scurg pe gît, le pătrund pe sub cămășile subțiri, gîndurile s-au năclăit, și-au pierdut, complet, elasticitatea și toți doresc doar puțină umbră ori o încăpere cu ziduri groase, răcoroase.

Popică înaintează pe străzi în același fel, mormăind nemulțumit că a fost obligat să iasă tocmai la o asemenea oră cînd termometrele înregistrează temperaturi maxime. Dar nu are încotro, este singura oră cînd poate obține o adeverință extrem de necesară, astfel că-și forțează picioarele să se miște mai repede, să scape de calvarul nădușelilor.

Ajunge, aproape fără să-și dea seama, în dreptul clădirii cu pricina, înaltă cît două etaje. Pătrunde în hol și respiră mai degajat, fiind atins de o dîră de răcoare. Portarul îi explică molcom, tamponîndu-și nasul cu o batistă verzuie, în care cameră trebuie să ajungă.

Popică intră în încăperea indicată și, după ce închide respectuos ușa, fără zgomot (pe o asemenea căldură nici o ușa nu mai scîrțîie), rămîne o clipă uluit. În dreptul celor opt ghișee care se zăresc nu se află nici o persoană. Faptul acesta îi umple inima de bucurie, trupul i se destinde și își recapătă elasticitatea, asta și datorită răcorii mult mai evidente care domnește în încăpere. Zidurile groase ale clădirii, vechi și temeinice, își spun cuvîntul.

Popică se apropie, zîmbind, de primul ghișeu. Explică, scurt și politicos, scopul prezenței sale acolo. I se răspunde, scurt, să se adreseze la ghișeul de vizavi. Popică mulțumește și trece fără grabă și fără supărare vizavi, unde, de asemenea nu așteaptă nimeni. Salută întîi funcționara cu părul castaniu de la ghișeu și-i explică de ce are nevoie. Funcționara

îi zîmbește amabil, semn că e o treabă simplă, și-l roagă să-i spună adresa exactă. Popică îi spune iar funcționara începe să caute într-un registru. Se oprește la o pagină. Insistă cu privirea și cu degetul arătător de la mîna dreaptă. Se încruntă ușor și-l mai întreabă o dată unde locuiește. Popică repetă conștiincios adresa.

Funcționara își mai mișcă, un timp, degetul pe pagină apoi privește ecranul computerului, lovește tastatura, iar privește în registru, iar lovește tastatura și, în cele din urmă, clatină din cap și-i spune, privindu-l într-un fel ciudat, că la adresa respectivă locuiește domnul Gavrilă.

Popică simte cum răcoarea din încăpere se mai subțiază, totuși zîmbește ca la auzul unei glume bune și-i explică, în cîteva cuvinte, cum că el locuiește acolo, în blocul, etajul și apartamentul respectiv, de cînd s-a dat blocul în funcțiune, deci e o greșeală, căci are și totul plătit la zi. Funcționara îl privește și mai ciudat, dintr-o parte, își face vînt cu mîna, se pare că-i este foarte cald, și repetă blînd:

– La adresa respectivă locuiește domnul Gavrilă, așa stă scris aici, nu poate fi nici o greșeală, e imposibil, deoarece la noi s-a introdus recent calculatorul, computerul... cum îi zice, un aparat ultramodern care nu greșește niciodată.

Asupra lui Popică s-a prăvălit, iarăși, aerul dens și lipicios, se descheie la cămașă și întreabă șoptit, atunci eu unde locuiesc, pentru că, într-adevăr, un computer nu poate greși. Funcționara îi zîmbește ștregărește și ridică din umeri, apoi nu-i mai dă nici o importanță.

Popică ajunge din nou în stradă, se tîrăște buimac de căldură spre adresa pe care o știe, cuprins de o neliniște nedefinită, grea și vîscoasă ca și aerul care-l înconjoară. Cu genele umede de transpirație urcă etajele fără a folosi liftul, se oprește în dreptul ușii apartamentului în care a avut impresia, timp de doi ani, că a intrat zilnic, și sună timid, apoi așteaptă, cu respirația înfierbîntată, să-i deschidă domnul Gavrilă.

Căldură umedă

Orașul parcă era sub un clopot de sticlă. O căldură umedă îl înăbușea. Abia puteam respira.

Pleoapele, moi și năclăite, se mișcau greu, ca și picioarele, de altfel.

Oamenii bîjbîiau, năuci, după un colț de umbră.

Mă străduiam să ajung cît mai repede acasă, cînd l-am zărit ca prin ceață pe prietenul meu Popică.

Arăta vesel, optimist, ca de obicei, de parcă situația atmosferică nu-l afecta în niciun chip. Mi-a zîmbit larg, am încercat să-i răspund și eu cu un zîmbet.

– Bătrîne, zise Popică, hai să bem o bere. Cunosc eu un local, o grădină mai exact, unde vom putea sorbi ceva rece.

Am aprobat imediat, în timp ce-mi plimbam limba peste buzele uscate și crăpate mărunț. L-am urmat pe Popică, ascultându-l cum sporovăiește fără nici un efort, și nu l-am întrerupt deloc. După un timp (mie mi se păruse un secol) am ajuns la locul cu pricina. Era un local cochet, cu mese și scaune cochete, chiar și cîțiva copaci care făceau umbră.

La mese, aproape nimeni.

Pe un podium evoluau trei instrumentiști. Cei trei, un baterist, un pianist și un chitarist, acompaniau o solistă grasă. Nu putea fi altcineva decît bucătăreasa șefă. Asta deduceai ușor după uniformă și după faptul că, în fața podiumului, înșirat ca pe o ață, se afla tot personalul din bucătărie. Urechile ascultau și ochii priveau admirativ. La o masă mai lungă, aflată la cîțiva metri de scenă, am descoperit chelnerii. Stăteau frumos pe scaune și erau serviți de niște „civili”. Poate prieteni de-ai lor, dar ne puteam foarte bine și înșela, de vină fiind starea vremii.

Ne-am apropiat și am întrebat pe unul dintre ei, frumos, cu voce domoală, dacă ne servește cu cîte o bere.

„Pentru zece lei, nu mă deranjez”, ne-a răspuns el, fără să se cîntească. Cei care-i serveau, ne-au făcut semn să ne luăm singuri sticle dintr-o ladă, așa cum făceau și ei. Am înțeles atunci că nu erau prietenii chelnerilor, ci clienți. Dar mă puteam înșela, din cauza situației atmosferice.

Am băut pe nerăsuflăte berea, Popică fiind cuprins de o veselie inexplicabilă.

Bucătăreasa șefă cînta cu patimă romane, iar cînd acordeonistul prelua rolul de solist, spărgea în dinți semințe de dovleac și scuipa cojile pe marginea podiumului. Chelnerii o ascultau încîntați, răsplătind-o, din cînd în cînd, cu aplauze furtunoase.

După ce am consumat cîteva beri pe care le-am extras din aceeași ladă, ne-am dus la masa chelnerilor și am plătit. Popică le-a lăsat și un bacșiș, așa se cade.

Din teamă

Pe Popică au început să-l pasioneze cărțile. I-a plăcut, dealtfel, întotdeauna să citească, după-mesele, uneori și seara, întins în pat. În ultima vreme, cititul s-a transformat pentru el, aproape pe nesimțite, într-un adevărat ritual magic prin care pătrundea într-o lume

nouă, nu întotdeauna pe deplin înțeleasă, dar, oricum, capabilă să-i dăruiască cele mai trainice momente de calm spiritual. Uita de tot și de toate, iar necazurile și neajunsurile personale le vedea ca pe niște lamentații caraghioase, de o înfiorătoare banalitate.

Acum nu mai citea după-mesele. Aștepta pînă seara tîrziu, cînd zgomotele străzii se estompau topindu-se pe rînd, iar majoritatea oamenilor se pregătea de culcare ori dormita deja în fața diverselor emisiuni oferite de micul ecran. Atunci deschidea cartea, iar camera sa începea, pe nesimțit, să se umple cu personaje și ținuturi noi prin care călătorea, înghițind cu lăcomie fiecare aventură. Nu obosea decît tîrziu, după miezul nopții. Era însă o oboseală cu totul deosebită care nu-l dărima în pat și nici nu-l adormea imediat, ci îi oferea un somn greu, fără vise.

Era o oboseală odihnitoare, dacă o asemenea expresie este permisă.

După un timp, Popică a constatat că vecinii îl privesc cam ciudat, apoi i-a auzit cum rosteau niște aluzii vagi pe care nu le-a priceput, deoarece Popică nu a priceput niciodată aluziile vagi, pînă cînd unul dintre ei i-a spus direct, îți arde cam mult lumina în cameră! Suspect de mult! Iar curentul electric este din ce în ce mai scump!

Popică i-a explicat că citește, la care i s-a răspuns evaziv: „Lasă, lasă, că știm noi”. Deoarece nu a primit nici o explicație în plus, a ridicat din umeri și a continuat să-și vadă mai departe de noua sa pasiune. Dar atitudinea și vorbele cu prea multe înțelesuri ale vecinilor au sfîrșit prin a-l neliniști.

Astfel, într-o bună zi, Popică a cumpărat o lanternă puternică și a început, de atunci, să citească numai sub plapumă ori sub pătură, ca în copilărie, cînd făcea lucrul acesta de frica părinților, care-l amenințau mereu cu bătaia.

Zero

De cîteva zile ploua mărunț și monoton, fără oprire. Pe acoperișul de tablă, răpăitul înălța consecvent aceleași sunete, înfundate, rostogolindu-le apoi, fără grabă, pe străzile îmbibate cu apă.

Popică a stat un timp la fereastră și a privit ploaia. Crezu că-l va încînta ca și altădată. Apoi se învîrți prin cameră. Scoase din rafturile bibliotecii cîte o carte, și încercă să citească cu aceeași bucurie cu care citise pînă atunci. Dar după prima pagină o puneu înapoi, cu o inexplicabilă lipsă de elan. Fusesse, dintr-odată, aruncat într-o stare amorfă, fără să știe motivul.

Se hotărî să iasă. Plimbările în ploaie îi erau un prilej de bucurie. Se trezi că așteaptă în stația de

autobuz, el care refuzase de mult să se mai înghesuie în aceste vehicule. Popică dădu din umeri fără a-și pune întrebări.

Urcă într-un autobuz care-l duse direct la gară. Acest loc, împinzit de lume pestriță, fusese pentru Popică, întotdeauna, o ocazie de a-și imagina o sumedenie de aventuri fabuloase, năstrușnice, surprinzătoare. Acum i se dezvălui anost, lipsit de culoare și, în special, foarte murdar, învăluit într-un aer umed și greu.

Se așează la rînd, în dreptul unui ghișeu cu geamul pătat de muște și de degete unsuroase. Așteaptă, în timp ce înainta, golit de gânduri. Încet, ca un melc fără cochilie.

Auzi o voce grăbită:

– Dumneavoastră pînă unde doriți?

– Pînă unde doriți dumneavoastră, răspunse Popică.

– Ascultă, domnule, te rog să nu-ți bați joc de mine, zbiră casierul, că mai așteaptă și alții în urma ta!

– Dar nu-mi bat joc deloc, răspunse fără a ridica vocea Popică. Dați-mi un bilet pînă unde vreți și-n ce direcție vă place mai mult. Mie îmi este indiferent.

– Indiferent, hîm?!

Brusc, casierul se liniști iar buzele i se lătiră a zîmbet. Îi făcu semn, foarte amabil, să intre pînă la el. Popică intră printr-o ușă scorojită și mîncată de carii. Casierul îl invită să ia loc. Închise ghișeul, ca și cum era dispus să stea de vorbă cu Popică toată ziua.

Se scuză o clipă, deoarece va dispărea după două cafele. Popică, rămas singur, își roti privirile în jur, mîngîind cu ele pereții parcă îngălbeniți de spaimă. Nu-l încerca nimic altceva decît o înfiorătoare stare de lehamite și plictiseală.

Casierul se întoarse, nu prea repede, cu două cafele și cu doi prieteni îmbrăcați foarte curat, suspect de curat în comparație cu ceilalți de prin gară.

Prietenii casierului îl mîngîiară, un timp, pe Popică pe cap, drăgăstos, îl lăsară să-și bea cafeaua, apoi îl gîdilară sub bărbie, îngîinînd melodii vesele și, în cele din urmă, îl urcară într-o mașină albă și-l duseră într-un loc foarte curat și alb unde Popică fu scăpat de lehamite și de plictiseală și transformat într-un simplu popic.

Hotărîre

La întreprinderea de bibelouri e agitație mare. Ultimul produs care trebuie să apară pe piață le produce necazuri. E vorba de un măgăruș drăgălaș cu priviri inocente, căruia, de cum este scos din cuptorul de ardere, i se frîng picioarele. Măgarul refuza, pur și

simplic, să stea pe picioarele sale!

S-a încercat, într-o primă tentativă, îngroșarea acestora. Acum picioarele nu se mai frîngeau, dar măgarul semăna cu un animal preistoric neidentificat. În cele din urmă, după mai multe dezbateri, s-a ajuns la concluzia că trebuie conceput în poziția culcat. Va fi și mai practic, chiar mai interesant. Copiii, care habar n-au ce înseamnă porțelan și ignoră apetitul pentru frumos al părinților, îl vor sparge mai greu. Artistul-creator a cerut să i se facă o delegație pentru a se documenta asupra poziției respective. La început s-a rîs de cererea sa, dar pînă la urmă nimeni n-a putut descrie exact cum arată un măgar în poziția culcat, cum își ține picioarele din față, pe cele din spate și dacă se lasă într-o rînă pe dreapta ori pe stînga.

Artistul a plecat deci la munte unde a văzut oițe, cîini și măgari, a făcut cunoștință cu ciobanii care l-au ospătat din belșug cu ce aveau ei pe acolo. A făcut numeroase schițe. Apoi a coborît în oraș și a executat cu deosebită artă măgarul, fapt confirmat de succesul enorm avut pe piață.

Artistul a mai conceput niște oițe drăgălașe, un mieluț, un cățeluș în poziția culcat și într-o bună zi, fără nici un motiv, a urcat din nou la ciobani și a intrat în breasla lor

Între acte

Lîngă clădirea operei, în fața intrării artiștilor, stau adunați în grupuri mai mici sau mai mari băieții de la televiziune și actorii.

Sînt în pauză de filmare.

Se amuză, gălăgios, de ceea ce se petrece pe celălalt trotuar, în fața magazinului „Bijuteria”. O mașină a poliției se opri, discret, după un colț, iar acum cei coborîți din ea, pun mîna pe cîteva tipuri mai negricioși care îmbiaseră pe trecători cu ine, lăntișoare și alte obiecte lucitoare.

Unul dintre tuciiarii scapă, o ia la fugă, trece printre grupuri însoțit de strigăte: „hai, mai repede, băiatu... ultima sută!”, pentru ca, în cele din urmă, să-și dea seama că nu are nici o scăpare. Atunci își aruncă marfa într-unul din frumoasele spații verzi care înconjoară clădirea și se lasă condus la mașină. Polițiștii recuperează cîteva lăntișoare și ine din iarbă, apoi mașina pleacă, păstrînd aceeași discreție.

În fața intrării n-a mai rămas nici un grup. Toată lumea cercetează, cu minuțiozitate, fiecare firicel, fiecare boschet.

Din cînd în cînd, se mai aude exclamația: „n-am găsit nimic!” La un moment dat apare dirijorul, urmat de regizor, amîndoi tremurînd de furie.

– Ce se întâmplă aici? răcnesc ei (și află repede), cât credeți că durează o pauză?! Imediat, toată lumea să fie înăuntru! N-avem timp de pierdut!

În sala mare și-a ocupat fiecare locul. E liniște. Totuși, repetiția nu poate începe. Lipsesc dirijorul și regizorul.

Sora aurica

În stația de autobuz, ca de obicei, îmbulzeală mare. Toată lumea e nervoasă. Unii înjură scurt, printre dinți. Doar o femeie, cu o broboadă pe cap, nu pare afectată de această prelungită așteptare. Se învîrte printre cei înțepeniți de mînie, întrebînd pe cîte unul:

– Nici mata nu o cunoști pe sora mea, Aurica?!

Cei întrebați dau din umeri, privind-o ca pe o ființă de pe altă planetă. Doar unul, cu un neg mare pe vîrful nasului, pare că și-a mai păstrat niște fire de umor și-o întreabă:

– Da' cum arată sora asta a ta, Aurica?

– Apoi cum să arate? răspunde femeia. Ca orice gospodină! Acum am aflat că-i o țărm bolnavă și-am venit s-o văd, că eu am mai fost o dată la ea și stă tare fain, la bloc, cu apă și gaze și un tub gros pe hol pe unde se aruncă gunoaiele, de nu-ți rămîne nici o murdărie prin casă. Da' n-o cunoașteți pe sora mea, Aurica? Nu se poate să n-o cunoașteți, că-i mare gospodină și te văd și pe tine cu plase în mînă!

În cele din urmă pricepu că nici unul din stație nu o cunoaște pe soră-sa Aurica, habar nu au unde locuiește, dar ei tot nu-i venea să creadă.

– Îl întreb pe șofer, el știe, doar m-a mai dus o dată.

În momentul acela sosi autobuzul. Călătorii se repeziră asupra lui ca vulturii asupra unei prăzi bogate, burdușindu-l. Femeia cu broboadă primi cîteva lovituri zdravene și rămase în cele din urmă jos, nereușind să urce. Intră în vorbă cu vînzătoarea de loz în plic, dar nici ea n-o cunoștea pe soră-sa Aurica.

– Apoi, cînd vine următorul autobuz?

Vînzătoarea de loz în plic dădu din umeri plictisită. În mod miraculos, următorul autobuz sosi repede și era aproape gol. Șoferul habar n-avea cine-i Aurica și nici nu-și amintea să o fi dus vreodată pe femeia cu broboadă la soră-sa.

La capăt de linie o pofti, nu tocmai politicos, să coboare. Între timp, femeia cu broboadă mai plătise și o amendă pentru că nu avea bilet din ăla găurit.

„Acum, soră-mea Aurica poate crăpa, își zise ea, eu nu mai vin niciodată la oraș. Aici, să mă bată Al de Sus, nimeni nu cunoaște pe nimeni!”

Carton lipit în geam

„NU ATINGEȚI PRODUSELE CU MÎNA – VĂ RUGĂM ALEGEȚI CU OCHII!”

Îmi înfig privirile într-un șalău aflat cam pe la mijlocul tăvii pline cu asemenea trufandale și aștept, înghițind în sec, să-mi vină rîndul, să-l primesc alături de o jumătate de lămîie și trei felii de pîine. Mi-e cald și mi-e foame, sînt în pantaloni scurți, toți de la rînd sîntem în pantaloni scurți, iar cînd ne atingem pielea încinsă ne trec fiorii.

– Ăla! zic fără a-mi dezlipi privirile de la șalăul meu.

– Care?

– Ăla, zic și nu mișc un deget, respectînd întocmai indicațiile scrise cu roșu pe o tăviță de carton lipită de geam.

Vînzătorul își vîră degetele sale groase printre pești, scormonind de zor și întrebînd tot mai răstit: care? Cei din spatele meu dau semne de nerăbdare. Foamea și căldura i-a năucit pe toți. Mîinile vînzătorului răscolesc, înfrigurate, șalăii tăvăliți prin făină și pesmet și desprind, din cînd în cînd, de pe ei fișii întregi. Persoanele din spatele meu încep să mă împingă, vizibil iritate.

– Care?! întreabă sonor vînzătorul, spune mai repede, că așteaptă și alții la rînd, nu ești numai tu singur pe lume!



– Așa-i! întăriră cîțiva.

Văzînd că bucata de șalău aleasă de mine „cu ochii” nu este nimerită de vînzător, întind mîna rapid, o înhaț și o arunc pe cîntar.

– Asta, zic, și răsuflu ușurat.

– De ce-ți bagi, mă, labelle aici! izbucnește deodată vînzătorul. Tu nu vezi ce scrie acolo, ori poate nu știi citi?! Te crezi mai șmecher decît alții?! Vedeți, așa sînt tinerii ăștia, fac pe grozavii, își bat joc de oamenii cînștiți!

Ultima replică fusese subtil adresată celor din spatele meu. Izbucniră și ei:

– Ai dreptate! Fac pe șmecherii!

– Nu respectă nimic, n-au nici un fel de respect!

– Așa-i cînd nu sînt pedepsiți la timp!

– Ia să-i dăm o lecție, măcar aici!

– Ne și privește cu aroganță, mai bine s-ar tunde!

– Dați-l afară din rînd, să mai stea o dată civilizat!

Cuvintele lor năvăliseră asupra mea ca un roi de albine, năucindu-mă. Am simțit apoi cîteva ghionturi zdravene între coaste și m-am trezit la cîțiva metri de tejgheaua cu șalăi. Îmi pierise foamea, așa, fără nici o logică.

Mi-era doar sete, o sete cumplită, cum îmi imaginez că-i apucă pe cei rătăciți prin pustiuri.

Obiective turistice

Acarul își dresă glasul, încruntă puțin sprîncenele, abordă un aer de maximă importanță și rosti cu gravitate:

– După cum puteți observa și dumneavoastră, imaginea este de-a dreptul șocantă. Tocmai în dimineața respectivă fusesem de slujbă. Eram în căsuța aceea, a cantonului, după cum v-ați dat seama, cînd am auzit un zgomot infernal, ceva greu de descris, ca niște nemaipomenite scrîșnete de fiară preistorică. Am ieșit repede afară și-am văzut ceea ce vedeți și dumneavoastră acum. Doar că atunci se mai scurgea țiteiul dintr-o dihanie din aceea neagră. Acuma s-a oprit. Dar pe aici n-are să mai crească iarba și nici vreo altă plantă.

În urmă cu un an de zile, la marginea unui sat, se întîmplase un accident de cale ferată. Din fericire, fără nici o victimă. Cîteva vagoane tip cisternă, pline cu țitei, săriseră de pe șine și se rostogoliseră în iarba. Zvonul se răspîndise repede, ca orice zvon și, în scurt timp, acel capăt de sat cufundat pînă atunci în anonimat deveni cunoscut în întreaga țară.

Turiștii începură să poposească aici în număr tot mai mare, atrași de contorsionata imagine a

vagoanelor răsturnate și de mîlul negru din jurul lor. Pe lîngă canton apărură, între timp, cîteva tarabe unde se puteau cumpăra fluier, gentuțe cu motive populare, nasturi, pălăriuțe, scrumiere, vederi și alte amintiri specifice zonei. De asemenea, se putea bea o bere și înfuleca niște mici.

– Dacă n-ar fi fost dîmbulețul acela, continuă acarul, ar fi năvălit toate vagoanele spre casă, acolo unde mă aflam și eu și praf ar fi făcut-o. Noroc că aici e gata satul și nu mai sînt alte case, că cine știe ce catastrofă ar fi fost. Se revărsa țiteiul prin grădinile oamenilor și nu mai creștea nimic...

– Bine, bine, îl întrerupse un turist, dar nu vine nimeni să le ridice de aici?

– Ei, o să vină, răspunse acarul lungind cuvintele, dar e nevoie de o macara specială care nu există decît la centru. Are să ne-o trimită, într-o zi...

În sinea sa, acarul își dorea ca această zi să vină cît mai tîrziu. În tot cazul, era hotărît ca în momentul în care vagoanele vor fi ridicate de acolo, să-și părăsească meseria și să urmeze un curs de ghizi.

Revelion

Pavel Marian este medic stomatolog. Are în jur de patruzeci de ani și e singur, fără familie. E un bărbat prezentabil, înalt, cu siluetă, cărunț ușor la tîmple. Se îmbracă întotdeauna cu deosebită grijă, însă fără ostentație. Are o nemărginită răbdare cu clienții. Le vorbește frumos și blînd, reușind deseori să le distragă atenția de la zgomotul și durerile pricinuite de fioroasa freză. Își exercită cu multă pricepere meseria. Toate aceste calități au concurat la creșterea reputației sale, iar el se străduiește să nu refuze pe nici unul din numeroșii pacienți.

Pavel Marian nu bea și nu fumează. Are o singură mare pasiune, pe lîngă meseria sa, și anume muzica. Locuiește în gazdă, într-o cameră ticsită cu discuri. După ore întregi de scormonit prin gura clienților, Pavel Marian se închide în camera lui și ascultă muzică pînă noaptea tîrziu. Unii colegi și cunoștințe se mai întrebă, nu fără indignare, de ce un bărbat ca el, cu o poziție atît de solidă, nu e în stare ori nu vrea să-și cumpere măcar o garsonieră, ci doar se mută prin gazde cărînd după el geamantane cu discuri. Unele colege nemăritate ar fi chiar dispuse să împartă cu el și greutățile, și bucuriile, dar Pavel se comportă cu ele doar la fel cum se comportă cu toată lumea: amabil și atent.

În ajun de Anul Nou, Pavel Marian a făcut o plimbare prin oraș, așa cum îi era obiceiul în fiecare ultimă zi a anului. I-ar fi plăcut, de data asta, să fie

multă zăpadă, să-l ningă cu fulgi mari cât un pumn de copil. A privit vitrinele, a urmărit perechile grăbite după ultimele cumpărături, a văzut câteva femei frumoase ieșind de la coafor. S-a oprit, o vreme, în orașelul copiilor, la ora aceea pustiu. Apoi și-a cumpărat o sticlă de vin spumos făcut după metoda Champagne și a plecat acasă. Urma să-și petreacă revelionul în camera sa, ascultând muzică până în zori, ca de obicei.

Dimineața, în prima zi a noului an, camera era plină cu cioburi. Pavel Marian își spărsese toate discurile, cu un ciocănel de argint moștenit de la bunica sa, meticulos, fără grabă și fără nervi, toată noaptea, în timp ce sorbea, din când în când, din sticla cu vin spumos făcut după metoda Champagne.

studii și interpretări

Petru POANTĂ

Hilara actualitate

Radu Țuculescu este întrucâtva un solitar printre scriitorii contemporani, îndeosebi prin „biografia” sa intelectuală. Absolvent al Conservatorului (cîțiva ani a fost violonist la Filarmonica din Cluj), lucrează o vreme la Studioul de Radio, pentru ca după 1990 să se consacre televiziunii. Între timp, a practicat (și mai practică) regia de teatru. Această polivalență, structurată pe vocație, așadar deloc mimetică, s-a cristalizat semnificativ în creația literară. Nu e vorba, în cazul lui Țuculescu, de niște talente paralele sau divergente, ci de un fenomen „originar” care constă în intuiția lumii ca spectacol multiplu și intens codificat, spectacol ce poate fi o Carte, un Univers muzical ori teatral, dar, totodată și o realitate halucinant de concretă. Să nu complicăm, însă, lucrurile. Radu Țuculescu nu are, în fond, ambiția excesivă a diferenței. Destinul său social se consumă într-un interval al normalității în care plăcerea scrisului se substituie aproape integral unei disponibilități hedoniste. Temperament, în genere, exuberant, deși mai curînd umbros decît solar, are o sensibilitate acută a ridicolului, mai exact a formelor derizorii și alarmante ale acestuia. Nu-i vorba, adică, despre acel ridicol fecund, de tip donquijotesco, care reprezintă o alternativă la convenționalismul de toate felurile, ci despre modurile lui de degradare, prin chiar imitarea, involuntar parodică, a convențiilor. Dintr-o atare dispoziție provine simțul de observație, cumva „dereglat” al prozatorului.

*

Scriitorul debutează în deceniul opt cu proză scurtă (*Portocale și cascadori*), continuînd în același gen cu volumele *Grădina suspendată* și *Portrete în mișcare*. Pînă în 1989 îi apar și trei romane: *Vînzătorul de aripi*, *Ora păianjenului* și *Degetele lui Marsias*; așadar, o productivitate decentă, indiscutabil sub semnul calității. După 1990 publică romane remarcabile *Umbra penei de gîscă*, *Povestirile mamei bătrîne*, *Stalin, cu sapa-nainte* și teatru. Cartea de față, *Uscătoarea de partid*, e o întoarcere la genul scurt. Prima observație care se impune: nu avem de a face cu două perioade de creație; nu există o ruptură, nici ideologică, nici estetică, în scrisul lui Radu Țuculescu. Dimpotrivă, pe nivelul de adîncime se poate vorbi despre o continuitate, desigur cu denivelările și diversificările tematice care țin de metamorfozele interioare ale artistului. Radu Țuculescu este prozatorul fără compromisuri. Nici măcar nu s-a lăsat antrenat în procesul „obsedantului deceniu” după cum nici nu și-a camuflat atitudinea preponderent critică în ficțiuni estetizant-parabolice. Prozele sale scurte, îndeosebi, exhibă un univers uman în derivă, imaginea depresiv-amuzantă, caricaturală, a omului „nou”. E o lume carnavalescă, fără măști, care a pierdut sentimentul sărbătorii, trăind în anormalitate cu iluzia firescului. Acest realism esențial, ironic, ar părea că-l situează pe Țuculescu în proximitatea generației optzeciste, dar, de fapt, el o premerge cel puțin prin primele volume de proză scurtă. Pe de altă parte, cu toate că apelează, după 1990, la unele tehnici ale romanului postmodernist, nu poate fi afiliat la postmodernismul ortodox. El s-a format mai curînd în atmosfera difuză echinoxistă, neînhibat de un program sau o poetică anume. Ex-centric, deci, față de grupurile literare bine mediatizate, nu a fost supralicitat prematur, ceea ce nu a însemnat un handicap, ci o provocare. A rămas unul dintre destul de pușinii prozatori contemporani mereu capabil de surprize și mă refer acum la *Uscătoarea de partid*, o carte care, într-un fel, continuă, în alt context, imaginarul din primele volume. Titlul însuși, stupefiant, sugerează supratema acestor proze: hilarul actualității. Sporul de noutate constă aici în tehnicile „minimalismului” și ale „fragmentarului”. Majoritatea prozelor sînt niște ecorșeuri, incizii rapide, aplicate cu o ferocitate aparent veselă în realitatea cotidiană. Deși ușor prețios, le-am putea denumi Blitz-proze, un soi de instantanee șoc, dezvăluind, în nuditatea absolută, anomaliiile unei lumi insolite, cu personajele, mentalitățile și decorurile ei specifice. Cu excepția cîtorva „incursiuni” în epoca dictaturii, tema volumului o constituie prezentul imediat, un interval suspendat, jovial-aberant, numit „tranziție”,

unde individul are fie o existență contrafăcută bazată pe experiența de împrumut, fie una trivială. Există în ambele cazuri o falsă conștiință socială caracteristică acestei specii bizare a „omului de tranziție” al cărui mod de viață se reduce la imitații de prost gust și la un comportament gregar. Într-o perspectiva teologică, acest univers decăzut, vidat de orice etică, apare ca o imagine a răului și a păcatului. Promisiunea salvării lipsește aici, căci „omul-kitsch” al prozatorului trăiește complet satisfăcut în infernul domestic al mediocrității sale. De altfel, evadarea nici nu e posibilă. În suita de schițe *Despre Popică* întâlnim un asemenea proiect eșuat al salvării. Popică este o ființă normală, un individ simpatic și sociabil dar și un spirit puțin nastratinesc. Are un „viciu” care îl face diferit de ceilalți: râde mai tot timpul și din orice, chiar și în somn, de el însuși. Mai mult își permite să glumească, adeseori, cu diverși necunoscuți. „Mediul” însă va reacționa agresiv la această ingenuitate, după ce inițial abia o accepta ca pe o bizarerie. Sub presiunea lui, personajul însuși se transformă, căzînd într-o stare de greață și încearcă să fugă în necunoscut. La ghișeu dintr-o gară cere un bilet fără adresă. Personalul de ordine îl sancționează prompt, expediindu-l la ospiciu. Popică devine un „popic”, consemnează, sec, autorul. Singurul individ inadapabil din prozele lui Țuculescu este învins prin reificare. Ceilalți sînt toți niște adaptați, ființe-surogat, viețuind „normal” sub fatalitatea unui mediu anormal, dominat de nonvalori: tembelismul, mitocănia, corupția, prefăcătoria, rapacitatea etc.; pe scurt, un colectiv avariat mental. Unei asemenea precarități a umanului îi corespund „decorurile” pe măsură: gări și hoteluri insalubre, vagoane de tren deteriorate, blocuri cu atmosfera lor sufocantă. Până și intemperiiile (îndeosebi frigul și căldura) sînt aici, mai întotdeauna, în exces, nefirești. Dar cum am spus deja, perspectiva prozatorului este ironic-umoristică, cu subtile tușe sarcastic-caricaturale. Numai că rîsul cititorului pus în perplexitate nu-i decît o reacție provizorie, umorul fiind doar o compensare parțială a terifiantului cotidian, așa cum la celebrii scriitori ruși din perioada „nepului”, catalizatori benefici ai lui Radu Țuculescu.

(2010)

*Am ținut să reproducem textul critic al lui Petru Poantă pentru că e unul dintre cele mai comprehensive și aplicate comentarii ale narațiunilor lui Radu Țuculescu.

Irina PETRAȘ

Exuberantul Radu Țuculescu

Prozator, dramaturg, violonist, cronicar teatral și regizor, traducător, realizator de programe radio și tv, Radu Țuculescu este unul dintre cei mai exuberanți scriitori ai noștri. Îmi vine în minte Respighi, cu *La Boutique Fantasque*, pe teme din Rossini, căci abordarea nestăpănită, ironică, burlescă a datelor lumii și a literaturii însăși, plus capacitatea inventatorie ținând de esența stării muzicale, creează în proza lui Radu Țuculescu așteptări în avalanșe. O recunoaște singur și dezinvolt (provocat de Alice-Valeria Micu în *ClujManifest*): „structura romanelor mele este *volens-nolens* muzicală, e o alternanță de tonuri majore și minore, sunt ritmuri care se schimbă, altfel ai muri de plictiseală. De aceea treci din una în alta, de aceea părțile, una, două, trei, revenirea unei teme, un leitmotiv, armoniile... [...] Faptul că am făcut muzică este un avantaj pentru mine. De la studiul instrumentului, în cazul meu vioara, am obiceiul de a exersa până reușesc ceva... E ca la muzică, ca să te apuci să cânți Bach, o lună faci game până înnebunesc toți vecinii, faci studii.”.

Voi relua aici, aniversar, secvențe din cronicile mele la cărțile sale.

După primele sale cărți – *Portocale și cascadori*, 1978, *Grădina suspendată*, 1981 – decretam, destul de sigură de verdictul meu, că Radu Țuculescu e predestinat prozei scurte, lucrată în acvaforte și fișând realitatea în schițe de portret cu tentă caricaturală, în flash-uri ce luminează grotesc banalul. Îi imaginam în largul lor în ineditul muzeu caracterologic pe Caragiale sau Brăescu, cum, tot așa de la îndemână îmi păreau analogiile cu Hašek ori Čapek, grație inciziei spiritual-umoristice în social și gravității de dincolo de zâmbet. Adăugam încă o tușă portretului odată cu *Vânzătorul de aripi* (1982), în care amalgamul de procedee narative e controlat de un autor ironic și neglijent cu bună știință, atent la detalii, dar numindu-le adesea în răspăr, pentru a evita sentimentalul. Cuvintele autorului însuși despre jurnalul cu coperti albastre erau de reținut ca reper: „Tonul paginilor era destul de variat și oferea imaginației prilejuri multiple ca să se dezlanțue. Dar în același timp nu-ți oferea prea multe puncte de sprijin pentru o concluzie certă”. Recursul la o tehnică romanescă mozaicată era deja o scuză ingenioasă a lipsei de unitate. Lucrurile rămân la fel de pestrițe în *Portrete în mișcare* (1986) – amalgam de stiluri și tonalități, cascadă de subiecte miniaturale. Tot așa cum în *Ora pîianjenului* și *Degetele lui Marsias*, prozatorul își locuiește deja

degajat stilul: „Am să mă folosesc de cuvinte pentru a sparge aparențele și a da la iveală adevărul. Umplu colile albe cu înverșunare, scrâșnind din dinți, mormăind, nemulțumit, transpirând în căușul palmelor”. Se citește aici o încercare de a recupera autoritatea cuvântului scris, dar și o exacerbare a funcțiilor etice, prin estetic, firește, ale literaturii. Adevărul nu e dincolo de aparențe, ci chiar în miezul lor. Ficționarul nu se poate mulțumi cu pura și simpla înregistrare a unei realități. El răzbate mereu la suprafața paginii organizând-o, hărțuind-o, silind-o să facă pași înainte și înapoi, să insinueze parșivenii atitudinale, să mimeze apartenențe și părtiniri, în fine, să nu-și lase nici o clipă de răgaz și să-l silească și pe cititor să-i țină isonul călăuzei. *Povestirile mameibătrâne*, 2006, consacră toate aceste calități și le dau strălucirea maximă. Ne aflăm, nu-i îndoială, în fața unui virtuoz. Firește, putem crede că e vorba despre poveștile unui personaj real și că „hoțul de povești” nu face decât să le transcrie, să le vândă, să le neguțeze, cum ar fi zis Tudor Dumitru Savu. Ascultători înrăiți de istorii cum suntem, știm că e, în cele din urmă, o veche șmecherie, dar știm la fel de bine că ea prinde. Așezarea, Petra, locul acțiunii – nici o mirare –, e una în care „colcăiau povești ciudate, năstrușnice, ce mă vor prinde ca într-o plasă de păianjen”. De aici încolo, mișcarea deviantă și tulburător magică e triplă. În plasa vorbelor-despre-întâmplări-omenești-cu-tâlc se prinde Povestitorul, se prinde Cititorul/ascultătorul, dar se prinde și Povestea însăși. Deloc întâmplător, stâlpul de la capul satului și-a pierdut tabla indicatoare; cea de-a patra dimensiune a lumii, Timpul, e facultativă și capricioasă; războiul își rătăcește majuscula și numește, simplu și net, unul dintre semnalmentele vieții omenești dintotdeauna. Mamabătrână povestește – ațipind când și când, într-un soi de ieșiri temporare din firul extrem de alambicat al poveștii – despre sat, dar alunecă, uneori, înspre poveștile abia citite în cărți, pe care le spune cu la fel de multă „viață-n vorbe”. E chiar formula ficțiunii adevărate sau a adevărilor ficționale demonstrată pas cu pas de frescul tulburător al întretăierilor. Printre sătenii din Petra, motanul bulgakovian e la el acasă, frânturi din nemaipomenitele întâmplări ale Erendirei marquezienne se înfig în carnea poveștilor cu iubiri mierii din Petra, Gogol și Boccaccio, Cervantes și Cehov, Voiculescu ori Eliade, Bănuțescu și D.R. Popescu intersectează pagina în treceri cu rost și mereu legitime. Aici, la Petra, anotimpurile își ies calm din țâțâni, dacă privești printre scândurile înguste ale unei porți vezi Lumea, tăcerea zumzăie ca albinele, scene și peisaje (unele veritabile mici poeme în proză) se perindă ca sub comanda unui iscusit aparat de filmat, curg în ralanti, pot reveni pe propriile urme. Secvențe întregi ar putea fi scenariul unui film de Pintilie ori de frații Taviani.

Alaiuri de personaje – tot atâtea singurătăți memorabile, până și numele aglutinate le conservă unicitatea! – sunt strunite cu mână sigură și cu plăcerea celui aflat cu bună știință în slujbă demiurgică.

Să mai adaug că în *Aventuri în anticameră* (2001), jurnal intersectat de secvențe memorialistice și de note de călătorie abil imbricate (il asemănăm cu *Teritoriile* lui Mircea Zăciu), se poate citi un roman autobiografic alert, picant, dezinvolt, de o gravitate mereu gata să izbucnească în hohote de râs molipsitoare, cu șăgălnicii ironice, comentând avizat și implicat cele mai diverse și mai actuale fețe ale lumii de azi și ieri, însă neuitând să-și joace neimplicarea, cu o prefăcătorie ținând de „fiziologia” artistului care se respectă. Roman autobiografic, cu alte cadre și alte mize, va fi *Stalin, cu sapa-nainte* (2009). Aici sunt puse la lucru abilitățile de regizor cu imaginație debordantă și neastâmpărat-inovatoare prezente în piesele sale de teatru. Calitatea esențială a lui Radu Țuculescu – omul/scriitorul – este chiar această veșnică și deloc obositoare bună dispoziție – zâmbetul și povestea proaspătă cu care te întâmpină, aerul că se bucură de întâlnire și crede de cuviință să umple clipele, orele, chiar, de împreună petrecere cu ce are mai bun și mai durabil în el...

A rămas multă vreme pe un raft și s-a ascuns apoi, resemnată, printre sutele de cărți ce-mi invadează casa *Umbra penei de gâscă* (1991; ediția a doua, revăzută, 2007. Prefață de Cornel Moraru și o postfață a autorului). Cartea nu schimbă nimic esențial din portretul prozatorului, însă poate fi considerată o răscruce, în sensul verificării experiențelor sale prozastice într-un canon al vocilor accesibile. Toate temele – jocul cu moartea și cu măștile vieții, Istoria ca minciună și minciunile istorice, eresurile și fața lor premonitoare, înfățișările caleidoscopice pe care le îmbracă dimensiuni arhetipale ale ființei, adevărul relativ al întâmplărilor omenești, alunecoasa aventură a numelor de oameni și lucruri, fragila salvare pe care o promite Cartea – compun un ghem de semne pe care fragmentele cărții le joacă provocator, ludic, insinuant prin fața cititorului, presupunându-i competența interpretativă, dar și ironizându-i orbirile, inevitabile când e vorba despre o carte cu chei nenumărate și plăcerea irepresibilă a autorului de a le juca pe degete.

Acțiunea se petrece între 1770 și 1830, dar, avertizează prozatorul într-o notă, nu e roman istoric, ci unul ținând *ideea de carte*. Întâmplarea reală – miezul cărții și punctul de fugă și refugiu – e aceea că, potrivit ordinului din 13 iunie 1761 al generalului Bukow (trimis al împărătesei Maria Tereza), urma ca „mânăstirile de lemn să fie arse pretutindeni, cele de piatră să se distrugă”, iar bisericile (ortodoxe) „să se restituie către uniți”. Nesupunerea să fie pedepsită cu moartea prin

spânzurătoare ori prin tragere pe roată. Fundalul istoric, lucrat în griuri șterse, patinate și îndoite ele însele de ceea ce spun, lasă la suprafață un lanț de povești și tablouri vivante în care ideea de carte e fie metaforă, simbol, blazon, fie argument pentru dezlănțuiri ale unor fragmente de carte în carte, profitând demonstrativ de libertățile „minciunii” originare. Veacul iluminist transilvan e „vinovat” de tot ce se va întâmpla în carte: „necazurile mi se trag de la faptul că am învățat să scriu și să citesc”. Însă referințele în avalanșă și viitură țin o pânză extrem de flexibilă, elastică și de o libertate care poate pune în încurcătură cititorul. Mai mult, povestea se spune guraliv, dezinvolt, atipic și „neacademic”. Nu reconstituie un limbaj și abia de schițează o atmosferă. Pare o călătorie în timp, ceva gen twainianul *Un yankeu la curtea regelui Arthur*. Călătorul se preumblă prin secolul cu pricina purtat de mână de prozatorul care își păstrează cuvintele și atitudinea de secol 20, nu imită, nu reconstituie, nu se împiedică în reguli și cerințe de gen. Un epilog mărturisește modele contemporane chiar și pentru personajele emblematice. Timpul e, prin urmare, condensat ori nesocotit, iar parabola e ciuruită și arată cu degetul în toate direcțiile. Atât *erudiția*, cât și *magia*, ingrediente ale romanului istoric stipulate de Marguerite Yourcenar (vezi notele la *Memoriile lui Hadrian*), sunt asumate scurt și depășite apoi cu nonșalanță înspre o formulă personalizată apăsătoare, cu metafore largi și schimbătoare și cu un nestăpânit chef al parantezelor enumerative, al „naturilor moarte” cu subiect mitologic, sociologic, simbolic. Cititorul traversează sălile unui muzeu *ad-hoc* și adună informații/sugestii pentru povestea sa paralelă.

Opană rătăcită de la jumulirea unei găște se lipește implacabil de taler și copilul înconjurat de ursitoare o înhață necugetat alegându-și destinul. „Când m-am născut, Prințul avea cinci ani” e un enunț enigmatic, sibilinic și promite deja conexiuni viitoare. Îtă Barabă e predestinat unui rol de scrib, de cronicar, dar și, pe cale de consecință, de măsluitor de istorii la rândul său manipulat. Pleacă la mănăstire să învețe buchiile, însă se supune unui proiect străin, *chemarea* e absentă, tonul, ușuratic: „Biblioteca mi se părea enormă, niciodată nu mai văzusem ceva asemănător, nici înainte, nici după șederea mea acolo, doar cărțile nu-și au rostul decât prin mănăstiri, ce naiba să facă alții cu ele?! Nu poți construi o casă, nici măcar un coteț, nu-s bune de mâncat și nici nu le folosești drept plapumă!” Curiozitatea îl împinge la a trage cu ochiul ori cu urechea la ce se întâmplă în jur, dar „totu-i încălzit”. „Eu eram un observator cu mintea crudă, simplu participant întâmplător la evenimentele enigmatice ale mănăstirii”. Adevărul aflat mai târziu e deja Istorie, măsluită fie și cât de puțin.

Asta e, de altminteri, ideea centrală: Cartea/știința

de carte înseamnă capacitate/deprindere de a traduce în cuvinte cele trăite, cu pierderi și câștiguri niciodată definitiv contabilizabile. Pana de găscă planează când și când deasupra paginilor ca trimitere voit stângace și deschisă. Îtă Barabă trece pe lângă evenimente, căci așa se întâmplă mereu – evenimentul nu există, se face. Spre deosebire de neștiutorii de carte, el e ispitit să avanseze ipoteze, a dobândit plăcerea și mania de „a citi”. De aceea, lucrul mai presus de orice, cel care trebuie salvat în vremuri nesigure, e *Cartea* interpretărilor succesive, cele care asigură temelia unui neam, a omenirii însăși. Moartea e relativizată din această perspectivă: „Acesta nu poate fi sfârșitul decât pentru trupul scârbavnic al omului. Sufletele se cufundă în paginile cărților și atunci ele devin nemuritoare.” Dinspre *Carte* se poate desluși mai bine că „amăgeala cu împăratul” e un simplu basm; se poate înțelege de ce Biserica resimte și contracarează chiar și cu ruguri subversivitatea cuvântului scris. Scribul își ia menirea în serios și atunci când e simplu instrument de scris, fără a înțelege anume ce are de așezat în visteria umanității. Cel închis alături în beciuri îi dictează o carte, nu cea care se face sub ochii noștri, ci una savantă și halucinant inutilă în economia romanului, dar el o caligrafiază smerit: „cuvintele lui, luate separat, le pricepeam în mare parte. Lipite unele de altele, așa cum o făcea el, erau, pentru mine, fără noimă”.

Foarte colorată, dar cumva autonomă față de țesătura cărții e ceata lui Degeratu: Zâmbuc, Muruc, Moti, Cocoșatul, Milogu, Lila, Cubar, Brudi și așa mai departe, nume sonore, cu poezie proprie. Pitorească, vioaie, imprevizibilă, ceata închipuie un soi de *Groapă* à la Eugen Barbu, cu desfășurări picturale, savuroase, în culori rembrandtiene. Ca-ntr-o oglindă grotescă la istoria mare, joacă toți roluri, au biografii inventate, se încheagă mici scene de teatru improvizat, de stradă. În plus, citesc cărți. Mai mult, dau impresia că trăiesc într-o carte și că înaintează pas cu pas, fără să aibă habar de ce le-a pregătit autorul pentru clipa următoare. „Literale încep să zumzăie ușor ca un roi de albine care și-a umplut stupul cu miere”. Eroii de tot rangul, poveștile, divagările bogate, tablourile de epocă sumare comunică între ele discret și trainic prin chiar una dintre posibilele carențe ale cărții sale – aceea a utilizării unui limbaj contemporan cu noi, nu cu povestea, și a unei atitudini deloc solemne. Suspansul e subminat, dar și, în mod paradoxal, întărit de ușurătatea colocvială a vorbelor de secol 20. Disponibilitatea ludică și fantezistă slujește perfect proiectul ambiguu și subversiv al cărții despre Carte. Fantezia și adevărul istoric fac casă bună, ca în lumea reală, pitorescul e oricând mai credibil decât un „adevăr” cenușiu, născocirile vorbelor meșteșugite pot concura litera legii, dogma, iar partitura muzicală pe

care se sprijină tot ce scrie Radu Țuculescu exersează sim-fonii cu ecou prelung.

Primind fără diacritice vestea apariției cărții – *Romanul erectil*, am crezut că Radu Țuculescu a descoperit un nou soi romanesc. S-a dovedit că felul e românesc și nu un roman se ascunde sub titlu, ci o culegere în trei timpi și multe game de *texte perplexe, persuasive, persistente...* (zice subtitlul), publicate în *Tribuna*. Pestriț ca viața însăși, cu o destrămare în plus aflându-ne noi în prelunga, tot mai împotmolita tranziție, volumul cel nou e o cascadă de subiecte la zi, pedalând pe satiră într-o manieră în vecinătatea fabulei scrâșnite, cu iz de pamflet când și când. *Mici nimicuri* cenușii ori negre în secțiunea *Ex abrupto*: „Românul erectil face politică. Pentru el, politica e o haină. Ba una de marcă, ba una de *second hand*, ba de-a dreptul o simplă zdreanță. Depinde de situația în care se află, pe care o creează ori în care se trezește, întâmplător”; „în general, i se cam rupe de toate, dar asta nu ține de erecție”. Sau nu i se rupe, vezi cele 22 de *Scrisori către președinte*, dar nu-l ascultă nimeni: politica, și cea europeană, se face „pe baze caragialiene”. Arta detaliului semnificativ – *punctul pe i* – trădează reporterul profesionist.

Măcelăria Kennedy (efectele tandre ale încălzirii globale), 2017, declanșează din nou mecanismul bunei dispoziții cu tâlc. Galeria de personaje, spumoasă, savuroasă, trăsnită, închipuie ipostaze ale „coexistenței impenetrabile” căroră le sugerează penetrabilități inedite. De o stranie realitate, cu alunecări spre patologic ori spre fantastic, poveștile își au rostul lor inextricabil, de obiecte de vorbe libere și infinit interpretabile: „Noi nu scriem studii de specialitate, doar povestim întâmplări și descriem personaje, reproducem dialoguri și descoperim, în cele mai neașteptate locuri, unul sau doi îngeri. Fiecare poate trage concluzii personale, dacă are chef să o facă”. Prozatorul furnizează și chei colaterale de lectură: îngerii și berzele clămpănitoare, spectatori la comedia dezlănțuită în pagină. Cititorul va recunoaște modelele unora dintre personaje, dar buticul fantasc își îngăduie sprintare derogări de la original. De un umor nebun secvența cu Marele Petric, celebrul orator-mântuitor: „Îngerii așezați pe-o stangă deasupra scenei aplaudară fără sonor, bălângănindu-și picioarele”. Calitatea esențială a lui Radu Țuculescu este chiar această veșnică și deloc obositoare bună dispoziție – zâmbetul și povestea proaspătă cu care te întâmpină, aerul că se bucură de întâlnire și crede de cuviință să umple clipele, orele, chiar, de împreună petrecere cu ce are mai bun și mai durabil în el... Nu e de mirare că romanele sale au fost traduse în Franța, Austria, Italia, Cehia, Ungaria, Serbia, Ucraina, iar piesele de teatru au fost jucate în cehă, maghiară, franceză, ebraică, italiană, engleză.

Vasile GOGEA

„Carnaval” într-o „lume sublunară”

Mai întâi, această mărturisire *importantissimă* a autorului pentru felul în care își construiește romanele (proza, în general, prin urmare și povestirile):

*În mod cert, proza mea este influențată și de numeroșii ani de studii muzicale. Am început să scriu proză (povești, aventuri etc...) cam deodată cu studiul viorii, la șase ani. În mod inconștient, desigur, muzica a fost cea care și-a pus amprenta asupra ei. Structura, în special, a romanelor este una polifonică, cu teme principale și relative lor (majore ori minore), cu leitmotive care se dezvoltă pe parcurs, cu ritmuri evidente ori ascunse. Frazele au o anume sonoritate, cuvintele se orînduiesc în funcție de temă ori teme. Construcția este nu doar pe orizontală ci și pe verticală, precum o partitură de orchestră. Romanul *Degetele lui Marsias* (Ed. Dacia, 1986) a fost conceput, în mod intenționat, după „legile” clare ale unei simfonii. Cu mici „măsuri” care se dezvoltă, treptat, apoi cu leitmotive etc. Cu voci ale diferitelor „instrumente” (personaje) care se completează ori intră în contrapunct, dezvoltînd un canon pe mai multe voci, o fugă, un intermezzo, toate constituind materia primă care umple lucrarea simfonică... adică cea literară, normal. Și în recentul romanul *Stalin cu sapa-nainte* (Ed. Cartea Românească, 2009), temele-planuri sînt evidente de la bun început, Do majorul și relativa lui minoră, pentru ca la sfîrșit, cele două tonalități să se topească într-una singură, trecutul și prezentul împletindu-se într-o singură funie care nu lasă să se (mai) întrevadă nici o speranță... De aceea, o lectură doar pe orizontală e superficială și nu poate trece dincolo de înșelătoarele evidențe, provocînd „interpretări” pline de falseturi. Dar, mă repet, de cele mai multe ori structura muzicală a prozei mele se naște inconștient, fiind în fond structura mea personală. Experiența de redactor radio și, în ultimii 20 de ani, cea de televiziune, este și ea benefică. Dincolo de munca cu „imaginea” există contactul cu oameni extrem de diverși, din toate straturile (și substraturile...) sociale pe care mie îmi place, la nebunie, să-i ascult, să-i provoc la a povesti. Și-apoi, uite așa, poveștile auzite ori chiar „văzute” încep, tiptil, să se înșire pe nevăzute portative...*

(Pe blogul lui Ovidiu Pecican, <https://ovidiupecican.wordpress.com/2010/02/16/3-quaestio-pentru-radu-tuculescu/>, în 16 februarie 2010)

Măcelăria Kennedy, cel mai recent roman semnat de Radu Țuculescu, are un subtitlu care, deși este pus

în paranteză, nu cred că trebuie trecut prea ușor cu vederea: (efectele tandre ale încălzirii globale). Și în Evul Mediu, Europa de Nord a înregistrat mai întâi, la începutul mileniului doi, aproximativ trei sute de ani, o perioadă de climă caldă, denumită „optimă” (este „epoca expansiunii vikingilor”, urmată de o „mică glaciațiune” care a durat până spre sfârșitul mileniului, o epocă de „îngheț” și întuneric). Nu mă hazardez să spun, luând aminte la această juxtapunere, că romanul lui Radu Țuculescu este unul *profetic*. Mai degrabă, este unul extrem de „sofisticat” de „istorie recentă”, „rescriind” cu elementele realului cotidian din zilele noastre trei zile și două nopți de „carnaval” scos din timp, dezlănțuit într-o lume „sublunară” (în mica localitate *Luna de Jos*), care deși e bîntuită de „îngerăși”, se dovedește, în final, stăpînită de „drăcușori roșii”. Într-o altă „cheie” și schimbînd timpul narațiunii, Radu Țuculescu se instalează, cu acest roman, în care „nu mai plouă de mii de ani”, într-o relație simetrică dacă nu și polemică, *stilistic*, cu romanul regretatului prozator Alexandru Vlad, *Ploile amare*. În același timp, dezvoltă, ca în „bolero” lui Ravel, până la epuizare, „teme” din *Caravana cinematografică*, a lui Ioan Groșan. Un „triumfi” românesc „optzecist” exemplar!

Să luăm aminte că la origine, „carnavalul” delimita perioada de dinaintea postului Paștelor, chiar numele *carne vale* (rămas bun, carne!) arată că în acea săptămînă se făceau petreceri, ca un fel de adio de la carne: un fel de Lăsata secului. Titlul cărții, așadar, ne dezvăluie o posibilă încălcare a „normei”, a „legii”, „măcelăria” fiind superlativul absolut al opusului postului. Asocierea cu numele *Kennedy* (ca și localizarea lui pe Strada Cimitirului) tocmai asta ne spune, adică ne dezvăluie *hybrisul* care va conduce la comiterea unei crime justițiere (ca în dramaturgie, unde dacă ai o armă pe scenă în primul act, poți fi sigur că se va trage cu ea pînă în ultimul). Dar, ca tot ceea ce se întîmplă în *această* lume, nici *crima* nu va fi una împlinită. (Ca și cum ar fi vrut să-și asigure un *alibi*, Flavius Măcelarul își ia ca ajutor un... poet vegetarian!) Desigur, explicația personajului proprietar al măcelăriei în legătură cu opțiunea pentru acest nume de „firmă” nu face decît să mascheze simbolistica acestei asocieri, dar asta doar din cauza plăcerii cu care Radu Țuculescu a scris acest roman. Pentru că, cel puțin mie, mi se pare că în acest roman autorul a scris cu o dezinvoltură și plăcere pe care doar parțial le-am simțit în alte romane ale sale. Totul gravitează în jurul unui eveniment ce ia, în forma derizoriului, dimensiuni cosmice. Este vorba despre „deschiderea” festivă și cu fast, în prezența oficialităților locale și a trimișilor speciali ai presei regionale, a mult promovatei, pe căi orale, *Măcelării Kennedy*. Romanul e construit în jurul acestui eveniment, o construcție



perfectă: durata acțiunii romanești, trei zile și două nopți, e împărțită cu strictețe după „calendar”, avînd structura unei *opere bufe*, fără „uvertură” dar cu „prologuri” scurte, „interpretate” de o familie de berze care au rolul de a „profeți” actul următor. Aceste secvențe au semnificația unor „mise en abîme”. „Cortegiul” personajelor care se agită fără odihnă în acest spațiu care se încarcă, în cele din urmă, cu o atmosferă „magică” (și malefică), trec, ca într-un carusel multicolor, purtînd *măști* și *costumații* din cele mai felurite (a se citi statusuri sociale și duplicități mai mult sau mai puțin vinovate), prin „grădina de vară”, evident *noaptea*.

De la primarul Lunei de Jos, pînă la reporterul aflat în documentare, de la cuplul de amanți adulterini pînă la „profetul” așteptat cu mare interes să le vorbească localnicilor („Grăind în ceață”, este titlul conferinței sale, drept pentru care se pune la punct o mașină de făcut ceață!), de la surorile gemene care își organizează o repetiție de înmormîntare pînă la fotograful care cade victimă acestei înscenări și pînă la formația de muzică („Muscamor”) invitată la evenimentul inaugurării măcelăriei – totul ia parte, într-un fel sau altul, grotesc, burlesc, comic, absurd la acest *carne vale*. Toți sunt *însemnați*, au ticuri (de pildă, Primarul *fluieră*, așa cum alții sforăie sau sughită), defecte, obsesii, viziuni, spaime, frustrări, aspirații, talente ascunse, biografii secrete... (Nu chiar atît de „secrete” pentru cititorii din Cluj încît să nu poată fi recunoscute „modelele” care l-au inspirat pe autor, dar acest nivel al lecturii n-are nici o relevanță pentru estetica romanului.) O „hermeneutizare psihanalitică” a numelor personajelor ar fi și ea de folos, acestea – Epaminonda, Melpomena, Munteaurit (Goldenberg), gemenele Roberta-Rozalia (aluzie la... „povestea piticilor” din Rozavlea?), Avram, Anton, Heike, Kasian, Viviana, Coșoiu, Sfîngaci, Ciocio, Cezara, Marele Petric – accentuînd, prin contrast cu diminutivarea „sipurilor” locului, dimensiunea comică-satirică a romanului. Din acest decalaj se naște atmosfera fantastică, „magică”, în care personajele par (cuvîntul e al autorului) niște *zombi*.

Și, pentru că spuneam că mi se pare că Radu Țuculescu a scris acest roman cu cea mai mare *plăcere*, o plăcere care se transmite fără rest la lectură, am să citez un fragment memorabil prin umorul său, în care arta narativă impecabilă a autorului transformă în *aur expresiv*, una dintre cele mai *vulgare* expresii uzuale ale unei anumite categorii etnice (este vorba de „transcrierea” unui dialog dintre „o pacientă” și o „domnișoară doctor”):

„– Să ai parte numa de bucurii, donșoară doctor, că și io mi-aș dori numa bucurii, ca tot omul, țucu-ți pizda, da' nu merge treaba întotdeauna cum vrea omul; bărbatul meu ascultă de mine fără să crîcnească, nici mîc nu zice, da' soarta își face dă cap, țucu-ți ochii, face ce vrea, io i-am turnat bărbatului cîțiva plozi să se liniștească, fete și băieți, toți întregi, unii se descurcă singuri, da' locuim împreună, înghesuială pă cînte, țucu-ți pizda, nu avem multe camere, ca omul sărac, da' cînstiți, nu sîntem dîn ăia iuți dă mîna și nici nu întindem mîna la pomană, muncim cu ciocan și tablă și ne ocupăm de vînzări și cumpărări io cu fetele, poate cumperi și tu o jachetă, e tare mîndră, ți-ar sta prima, țucu-ți ochii, afaceri cînstite, nu umblăm cu înșelătorii, sîntem doamne, țucu-ți pizda, acuma am venit pentru ăla mic, ultimul, că altul nu mai fac, i-am zis bărbatului, am închis robinetul, bolește de trei zile săracul, e în clasa a doua, copil bun, da' cam palid, trebuie motivare la școală de la medicu' dă familie, țucu-ți pizda, ăia nu te cred fără hîrtie și semnătură, l-a lovit răceala că-i plin dă viruși în toată lumea și l-am ținut sub pătură pînă azi, da' mîine merge la școală și trebuie dovadă, am venit să mi-o dai, doar nu crezi că l-am ținut acasă trei zile ca proasta, să-mi stea pe cap degeaba, țucu-ți...”

Nu pot încheia aceste cîteva note de lectură fără a numi *personajul principal* al romanului, *martorul tăcut* al acestei compoziții pe care risc s-o numesc *parodic wagnerian-mozartiană*: *Matilda*, soția lui Flavius Kasian, proprietarul nou inauguratului *măcelării Kennedy*, care *doarme* în tot acest timp, „indiferentă la marile și micile probleme ale lumii”, ignorînd *detașată* toată agitația celor trei zile și două nopți în care „cerul” sublunar din Luna de Jos a fost „plin de surprize, nu totdeauna plăcute” (are loc chiar și o eclipsă de soare!). Deși agitația și zgomotul sunt cele care apar în prim-planul acțiunii din *Pădurea Pătrată*, *somnul* neîntrerupt, doar constatat ritmic, al Matildei e *leitmotivul* întregii „partituri”, pîrînd să semnifice „somnul rațiunii” în această comunitate invadată de „monștri”!

Sau, poate, toată „povestea” nu e altceva decît „visul” ei? Visul unor nopți de vară...

(Gogea's Blog, 22 noiembrie 2017)

Adina DINIȚOIU

Un virtuos al genului scurt

Prozator, dramaturg și traducător din limba germană – născut în 1949 (la Tîrgu Mureș) și debutat în anii '80, așadar odată cu scriitorii generației '80 –, Radu Țuculescu este unul dintre romancierii noștri de prim-plan în postcomunism. Adevărat virtuos, exersîndu-se pe o claviatură stilistică extrem de bogată și de variată, Radu Țuculescu s-a impus după '90 prin *Povestirile mameibătrîne* (Cartea Românească, 2006) și prin romanele ce se întorc asupra trecutului (traumatic) comunist, *Stalin, cu sapa-nainte* (Cartea Românească, 2009), *Mierla neagră* (Cartea Românească, 2015).

După romanul *Mierla neagră*, apărut în 2015 – un roman al comunismului și postcomunismului românesc (un roman grav, sumbru, alcătuit din mai multe straturi textuale), prozatorul Radu Țuculescu a schimbat total registrul stilistic, publicînd în 2017 un roman burlesc și fantast, comic și poetic, din care nu lipsesc, totuși, accentele dramatice și notele de un acut realism: *Măcelăria Kennedy (efectele tandre ale încălzirii globale)* (Polirom, 2017). Iar acum, în 2018, Radu Țuculescu revine, iată, cu un delicios volum de „blitz-proze” (e termenul folosit de scriitor), scrise în comunism și postcomunism, între anii 1986-2016, care au apărut în volume ori diverse reviste literare. Trebuie să spun că o parte din aceste proze au fost publicate de-a lungul acestui an – într-un soi de „foileton” online – pe *Literomania*, revista literară online pe care am inițiat-o împreună cu Raul Popescu, și în numerele căreia (săptămînale) Radu Țuculescu a fost prezent în permanență, în ultimul timp, ca un fidel colaborator al nostru (la rubrica „Blitz-proze”, desigur). Și pentru că, de cîteva ani încoace, vorbim – în literatura română contemporană – de o revenire în forță a prozei scurte, cred că putem lărgi categoria alăturîndu-i și proza foarte scurtă, *flash fiction* – cum am numit-o noi pe *Literomania*, într-o rubrică special consacrată („Flash fiction stories”) sau, de ce nu, *blitz-proze*, cu termenul propus de însuși Radu Țuculescu. Ori *microficțiuni* (*microfictions*), cu termenul folosit de un alt virtuos al genului (foarte) scurt, scriitorul francez Régis Jauffret.

Care ar fi trăsăturile specifice acestui gen prozastic? O anumită virtuositate, fiindcă e vorba de arta de a construi un text narativ de impact pe spațiu foarte redus, dar și economia de mijloace – așadar, nici un cuvînt în plus în fixarea personajelor, situațiilor, replicilor etc. Radu Țuculescu, care e, în plus, absolvent de Conservator (la Cluj), excelează în aceste două privințe: e un virtuos al pieselor de mici dimensiuni (de altfel, formația muzicală a scriitorului se face simțită și în construcția textelor sale literare). Adevărate instantanee ale cotidianului ante- și

postdecembrist – cu accente umoristice, grotești, absurde (în tradiția central-europeană, dar asezonate ocazional și cu balcanism și caragialism) –, prozele lui Radu Țuculescu sînt „vechi și nouă” în același timp (vorba *Glosei* lui Eminescu): „vechi” pentru că ne readuc în fața ochilor cotidianul anilor '80, „nouă” pentru că, pe de o parte, acest cotidian ajunge pînă în zilele noastre, cu insesizabile transformări, iar pe de altă parte, pentru că sînt texte scurte, nervoase, perfect adaptate epocii noastre a vitezei extreme (pot fi citite oriunde, oricînd, pe tabletă, telefon ș.a.m.d.).

Radu Țuculescu mărturisește că nu vede o mare diferență, ruptură, între blitz-prozele sale de dinainte de '89 și cele de după căderea comunismului. Un seismograf atît de fin – așa cum este arta blitz-prozelor sale – ne arată că marile schimbări tectonice se produc – în societate, în mentalități, în practici și cutume – cu mișcări treptate, uneori abia sesizabile cu ochiul liber. Prozele lui Țuculescu se petrec „la firul ierbii”, sînt decupaje nepremeditate ale cotidianului precum instantaneele fotografice ale lui Cartier-Bresson și nu propun, așadar, o „vedere de sus”, panoramică. În orice caz, se impune, și de data aceasta, constatarea privitoare la cîștigul inestimabil pe care-l aduce literatura – observația ei fină a mentalităților, a psihologiilor individuale, limbajului, comportamentelor ante- și postdecembriste. O linie subțire, prea puțin demarcatoare, desparte anii '80 de anii '90 și 2000, există multe continuități peste cîteva puncte de ruptură, de discontinuitate.

Constrîngerea, suspiciunea, delațiunea din comunism se simt vag în contexte și situații. Micile întîmplări narate primesc, după caz, accente de absurd, grotesc, umor negru. Așa se întîmplă, de pildă, în prozele care îl au ca personaj pe Popică. În *Din teamă*, aflăm (cu sau fără stupoare, în funcție de propriile noastre amintiri din comunism) că cititul noaptea e o activitate suspectă și... consumatoare de curent:

„După un timp, Popică a constatat că vecinii îl privesc cam ciudat, apoi i-a auzit cum rosteau niște aluzii vagi pe care nu le-a priceput, deoarece Popică nu a priceput niciodată aluziile vagi, pînă cînd unul dintre ei i-a spus direct, îți arde cam mult lumina în cameră! Suspect de mult! Iar curentul electric este din ce în ce mai scump!

Popică i-a explicat că citește, la care i s-a răspuns evaziv: «Lasă, lasă, că știm noi!». Fiindcă nu a primit nici o explicație în plus, a ridicat din umeri și a continuat să-și vadă mai departe de noua sa pasiune. Dar atitudinea și vorbele cu prea multe înțelesuri ale vecinilor au sfîrșit prin a-l neliniști.

Astfel, într-o bună zi, Popică a cumpărat o lanternă puternică și a început, de atunci, să citească numai sub plapumă ori sub pătură, ca în copilărie, cînd făcea lucrul acesta de frica părinților, care-l amenințau mereu cu bătaia”.

Orice ieșire din normă este, în comunism, suspectă, raportată, ba chiar pedepsită. Același Popică,

acum deprimat de ploile nesfîrșite – doar pentru că-i cere casierului, la gară, „un bilet pînă unde vreți și-n ce direcție vă place mai mult” – este raportat de acesta din urmă și dus la... ospiciu (unde personajul e redus la stadiul de „popic” sau de „zero”, conform titlului prozei scurte): „Prietenii casierului îl mîngîiară, un timp, pe Popică pe cap, drăgăstos, îl lăsară să-și bea cafeaua, apoi îl gîdilă sub bărbie, îngîmînd melodii vesele și, în cele din urmă, îl urcară într-o mașină albă și-l duseră într-un loc foarte curat și alb, unde Popică fu scăpat de lehamite și de plictiseală și transformat într-un simplu popic” (*Zero*).

Tot din comunism provin blitz-prozele ce surprind naveta cu autobuzul (care vine sau nu vine), aglomerațiile și conversațiile din autobuz, călătoriile cu trenul neîncălzit în plină iarnă, ședințele de partid interminabile și goale de conținut, lucrările publice începute și lăsate de izbeliște, după bunul plac al autorităților (șanțuri săpate, straturi de flori abandonate etc.). După '90, regăsim vechi stări de lucruri reajustate, acomodate la tranziția către democrație. Iată un portret satiric, necruțător al „românului erectil”, care intră în politică: „Românul erectil face politică. O fabrică. O produce. O comite. O aranjează. O simulează. O cauzează. O chivernisește. O sporolește. O fată. Pentru el, politica e o haină. Ba una de marcă, ba una de second hand, ba de-a dreptul o simplă zdreanță. Depinde de situația în care se află, pe care o creează ori în care se trezește, întîmplător. Știe că trebuie să se comporte cameleon, să prostească marea masă de gură-cască, îndopată cu dulciuri, emisiuni TV tembelo-distractive și tembelo-novelistice. Trebuie să fie actor, dar nu unul de marcă, ci unul cît se poate de cabotin. Doar unul din ăsta poate convinge pe ceilalți români, erectili și ei, însă fără capacități politice, fără ambiții politice ori fără aspirații politice” (*Românul erectil (II)*). Și încă un citat – o șarjă groasă – din aceeași categorie a „românului erectil” în postcomunism: „Își cumpără un pui întreg, bine umflat, prin cele mai recente metode. Ceapă, ridichi, usturoi. Verdețuri de anotimp. Proaspete, că-i plac prospăturile. Și bere. Multă bere, la litru ori la doi, în sticle de plastic, sînt mai ușor de transportat, dar și de golit, hă hă. Și rîde gros, căci românul erectil e într-o permanentă veselie. Țigări cît încap în buzunare, pungi cu pîine gata feliată, acum timpurile s-au modernizat, nu-ți mai pierzi vremea cu nimicuri” (*Românul erectil (I)*).

Prozele scurte semnate de Radu Țuculescu mixează diverse ingrediente și tonalități: parodie, satiră, absurd, grotesc, dar nu lipsesc nici elementele ludice, poetice sau observația caracterologică. Umorul reprezintă, de regulă, ingredientul comun – o combinație insolită de ardelenism și caragialism, declinată în comic de situație, de caracter și de limbaj. Am citit cu mare plăcere acest volum de proză scurtă, care confirmă încă o dată – dacă mai era nevoie – un scriitor virtuos, un maestru al registrelor stilistice, al observației umane și sociale.

KOCSIS Francisko

Etnicul colectiv transilvănean

Comunitățile umane se comportă ca element reflector, mai ales în momente de tensiune socială, când imaginea reflectată se imprimă adânc în memoria indivizilor și se fixează durabil în cea colectivă, pentru că se produce pe fondul unei sensibilități răscolite, care reclamă un răspuns atitudinal imediat. Aici este vorba, desigur, despre comunități învecinate sau care împart același spațiu vital, lucru care nu se produce în cazul celor aflate la distanțe geografice considerabile din motive lesne de înțeles. Imaginea astfel conturată despre grupul cu elemente puternice de alteritate, retușată de un exces de sensibilitate în situații dramatice, conflictuale, este cea care determină relațiile lor pe termen lung, cu toate nuanțele, de la cele dintre indivizi până la cele instituționale. Cele două entități etnice care împart un areal existențial se comportă ca două oglinzi puse spate-n spate, care reflectă aceeași realitate în mod diferit în funcție de complexul de trăiri generat de interese disjuncte.

Chiar dacă aceste imagini joacă un rol major în relațiile dintre grupuri mari, sociologia, dar mai ales istoria, ca știință care studiază raporturile dintre oameni sub aspect evolutiv și evenimential, s-au preocupat prea puțin cu analiza lor, a contextului socio-politic în care au luat naștere, a elementelor care au favorizat apariția, nuanțarea, exacerbară și distorsionarea lor. Chiar și sub aspect teleologic, aceste imagini ar trebui tratate cu maximă aplecare, pentru a diminua reculul lor negativ. Dar dacă științele amintite s-au ocupat prea puțin de aceste aspecte, scriitorii au înfățișat, în schimb, în tușe energice, cu mai multă ori mai puțină obiectivitate, alteritatea. Spre deosebire de istoric, la scriitor părtinirea nu este reproșabilă sub aspectul adevărului stabilit prin norme de drept. În construirea personajului, scriitorul pune în ecuația structurii și o parte din propriul său univers atitudinal, influențele de mediu, educație și experiență antropică. Și scriitorul are dreptul la simpatii și antipatii, dar el este creator, nu judecător. Chiar dacă asupra personajului său se vor răsfrânge, indeniabil, unele dintre nuanțele prejudecăților, personajul nu va fi „dezumanizat“ sau „demonizat“ cu orice preț, numai pentru că aparține altui grup.

Odată schițate aceste repere care definesc un cadru geografic și spiritual familiar, îl putem aplica fără nici un subterfugiu de efect la spațiul atât de nuanțat cunoscut de fiecare dintre noi prin datul locuirii lui.

Transilvania este spațiul în care scriitorul trebuie să-și fixeze reperele identitare prin raportare la alteritatea prezentă la tot pasul. „Celălalt“ – înțeles mai ales ca grup, alteritate colectivă – nu-i o abstracțiune, ci o prezență fizică. O entitate palpabilă, cognoscibilă. O realitate care nu putea fi trecută cu vederea, considerată cantitate neglijabilă de către scriitorii importanți ai acestui spațiu, fie ei maghiari, români ori germani. Între românii la care prezența etnicului maghiar este consistentă îi putem aminti pe Slavici, Rebreanu, Pavel Dan, Gheorghe Crăciun, precum și mulți alți autori postbelici și contemporani. Între ei, Radu Țuculescu este, posibil, autorul care, prin datul destinului, a cunoscut cel mai îndeaproape vecinătatea imediată și s-a apropiat de ea până la implicare, revelând cu acribie specificul ei inconfundabil în romanul *Povestirile mameibătrâne*, o narațiune care pătrunde prin nișe cvasimistice în fantasticul arhaic, precreștin, salvat de memoria colectivă și de atașamentul afectiv față de valorile care au marcat profund drumul omului spre civilizația modernă. Se știe, comunitățile maghiare izolate și-au păstrat până târziu miturile ontologice, ca și o parte a practicilor ritualice, sublimate într-o simbolistică tolerată de biserică. Radu Țuculescu pătrunde în acest univers, cu ajutorul mameibătrâne, încercând să înțeleagă și să fixeze un cadru în care mitul a avut un rol și un rost apodictic.

În multe dintre fragmente sale, romanul duce acțiunea la limita dintre real și fabulos, scriitorul trecând cu dezinvoltură de la un plan la celălalt de parcă ar proceda în cel mai firesc mod cu putință, substituie evenimentul real cu unul imaginar creat prin eliminarea treptată, prin repovestire, a conotației concrete și aglutinarea pe firul epic a elementului fantastic, în sens răsturnat față de acțiunea unui zvon, care tinde – și de multe ori și reușește – să ocupe locul adevărului; prin situarea în afara unui timp controlabil, verificabil, prin apropiere de mit, de domeniul fabulos în care orice întâmplare prinde o aură de verosimil. Scriitorul știe că lucrează cu un material extrem de maleabil, aproape fluid, extrem de greu de fixat într-o formă, pentru că forma însăși are tendința de a se absorbi în poveste, de a elibera fantezia. Povestea își fixează propria legitate, aporiile ei aparente se disipează în plăcerea narațiunii și nu mai pretind soluții raționale.

Mameibătrână se află la capătul unui lanț ontic care a adus până în pragul epocii electronice civilizația arhaică în care fantasticul făcea parte din existență. Comunitatea mameibătrâne își trăiește agonia, într-un sat izolat, specific transilvănean, cu „porțile sculptate cu tulipani“, care dispare, simbolic și concret, odată cu „trecerea spre tărâmul viselor“ a bătrânilor locuitori ai satului, căci generația succesoare și-a smuls rădăcinile

și s-a risipit în lume, s-a absorbit în masa eterogenă a orașelor, lăsând în urmă istoria propriei deveniri.

Scriitorul reușește, prin personajul său cvasi-real, să evoce o lume care se disipează în neant. Chiar dacă este vorba de o comunitate închisă, conservatoare, care tratează cu circumspecție, cu prudență orice element alogen (sau îl asimilează cu rezerve exagerate, așa cum acceptă sau tolerează un organism o grefă) și ale cărei reguli le respectă și mamabătrână, scriitorul dobândește un statut privilegiat și-i sunt dezvăluite, pe fragmente, pe măsură ce personajul romanului se retrage, se întoarce în lumea ei mistică (preferând-o, după toate aparențele, celei biblice), elementele unei mitologii arhaice, așa-zis păgâne, devenind testamentarul unei lumi agonice, sarcină de care se achită responsabil și solemn. Într-un singur loc pare să decline fidelitatea față de confesoare și față de grupul etnic, prin inserția unui fel de ritual orfic, care seamănă cu jocul ielilor din mitologia românească. Sau să fie vorba de un împrumut care nu se regăsește în alte părți ale Transilvaniei, comună însă popoarelor precreștine de pe arealuri geografice întinse? Oricum ar fi, e o scenă în care legătura cu un substrat mistic este zugrăvită în tușe groase și se integrează în realitate cu o senzație de neverosimil: niște țărânci, oricât de zvăpăiate sunt ele, parcă tot mai păstrează ceva pudoare în străfundul sufletului și atunci când își dau în petec. Cu toate acestea, prezența unui halo misteric întărește sentimentul că asistăm la un ritual inițiativ cu coduri și invocații tainice uitate, mimate de un comportament care să declanșeze extazul, transa, comuniunea cu entități ezoterice și dobândirea unei experiențe senzoriale covârșitoare. Acest hedonism nefiresc în universul guvernat de morala creștină ne duce cu gândul la acele ritualuri păgâne pe care creștinismul n-a reușit să le suprimă, doar să le exileze în străfundul memoriei și al sufletului, de unde răbufnesc uneori ca tentația gustării fructului oprit.

Într-un mod de-a dreptul eclatant, mamabătrână amestecă realul și ficțiunea cu dibăcia băsmuitorilor și le dozează după pofa ei – realitatea pierde teren în fața imaginației dintr-o nevoie stranie a mameibătrâne de a se distanța de ea, o refuză, nu mai are nevoie de ea, căci toată viața ei s-a resorbit în interior, în trecutul concentrat în memorie, un trecut pe care îl poate desprinde, autonomiza de ființa ei și împinge într-un trecut tot mai îndepărtat, situat în mistic, în magic sau șamanic. Pare a fi un fel de solomonie de apropiere de moarte și distanțare de prezent, un fel de ritual de împăcare cu destinul, o formă a dorinței „petrecerii” dintr-un timp care s-a prelungit exasperant de mult de la naștere și i-a mijlocit nu experiența fericirii, ci resemnarea în fața despărțirilor definitive, pregătind-o,

parcă, pentru ceremonialul resorbirii în matricea identitară colectivă.

Scriitorul recurge la un plural colectiv ingenios în prezentarea comunității, întrucât ea nu este prezentă în acțiune decât prin mijlocirea naratoarei, care nu aduce în prim-plan decât câteva personaje emblematice, fundalul fiind ocupat de o masă de figuri indistincte, oamenii din sat, ființe șterse, fără alt rost în viață decât de a perpetua specia până la apariția acelei entități care are de îndeplinit o misiune. Mamabătrână însăși pare a sugera că și ea îndeplinește o misiune, una testamentară, pentru că în timpul care urmează trecerii ei și a generației sale nu va mai exista spațiu spiritual pentru misticul ancestral.

De remarcat, de asemenea, modalitatea folosirii numelor (ceea ce denotă, o dată în plus, cunoașterea în profunzime a lumii satului maghiar), exact în forma în care se pronunță la țară, legate, numele și prenumele (Burdazoli, Margolili, Nanapeter, Totianoș, Toldieva, Hermantibi), o formulă ce conferă autenticitate, nefolosită în această formă de nici un alt autor până la Radu Țuculescu.

În întregul ei, *Povestirile mameibătrâne* este cartea unei simpatii declarate și o pledoarie pentru cunoaștere într-un fel care să elimine prejudecățile, suspiciunile, aversiunile care intersectează existența colectivităților și care, în momentele dramatice ale istoriei, este de multe ori în mod nefast extinsă apoi asupra unei întregi populații. Romanul lui Radu Țuculescu zugrăvește o lume veridică, neviciată de manipulari politice ori demagogice, care oferă posibilitatea autentică a cunoașterii.

Alina NELEGA

Polemizînd cu sine... Țuculescu

Titlul provocator al volumului *Ce dracu se-ntîmplă cu trenul ăsta?* (Ed. Eikon, 2004) intră în seria dramaturgilor publicați și promite o lectură incomodă, conformă, poate, afirmației unui important artist rus, care spunea, la începutul secolului trecut, că teatrul nu este o oglindă a realității, ci o luptă îndreptată asupra ei.

Scriitor excelent și cu vechime într-ale literelor românești, Radu Țuculescu este și traducător de literatură elvețiană de expresie germană dar, în primul rînd, un important prozator nu doar al generației '80 alături de, să zicem, Gheorghe Crăciun sau Ioan Groșan. *Ce dracu se-ntîmplă cu trenul ăsta?* este un triptic teatral care încheagă, din fragmente, detalii și portrete sub lupa măritoare a teatrului o realitate de care sîntem,

ori nu, conștienți. Propun să ne apropiem de textele lui Radu din perspectiva unei calificări simplificatoare, dar cu atât mai iluminată pentru lectură.

Adesea dramaturgilor nu le este suficient exercițiul textului scenic. Shakespeare a fost și poet, Cehov – și prozator, Caragiale – prozator, ratat ca poet. Exemplele pot continua: Sorescu, poet și prozator, Camil Petrescu, mai degrabă prozator decât poet, Saviana Stănescu – poetă, Vlad Zografi – prozator. Nevoia de diversificare a discursului se verifică, în timp și în realitatea istorică. Bulgakov, prozator, Pirandello la fel. Bohumil Hrabal – uriaș prozator, Gombrowitz – important romancier... Firește, lista rămîne deschisă...

Radu Țuculescu se mișcă și el, polemizînd cu sine, între proză și teatru. Punctul de legătură între prozator și dramaturg este abilitatea de a contura caractere. Situația dramatică, nodul de acțiune al textului, este adesea latentă, o rezultată a întîlnirii personajelor pe care Radu le inventează cu evidentă plăcere și dexteritate, articulînd detalii semnificative în portrete de un sarcasm usturător. Latura post-absurdă a scriiturii sale constă în specularea (în etimologia proprie a termenului) și amplificarea detaliului. Gîndacul devine un leitmotiv în piesa *Uscătoria de partid* sau *Striviți gîndacii de bucătărie*, o farsă în ton mazilesc, în care administratorul unei scări de bloc, pedofil și semidoct, înființează un partid sub auspiciile (la propriu!!) lenjeriei intime a locatarilor, expusă în uscătoria blocului, deasupra computerului și ustensilelor de birocrat ale șefului de scară, care își exercită potența în mod lubric, cu concursul lolitelor semidrogate care nimeresc întîmplător în podul-uscătorie. Lumea este o scară de bloc, pare a spune autorul, în care cerul este acoperit cu sfori întinse la uscat, pe care se lăfăie chiloți și furouri, emblematice pentru orizontul celor care locuiesc în cuibușoarele de beton post-comuniste. Personajele sînt mutilate și onomastic: pe Alna trebuia, probabil, s-o cheme Alina, pe Amelia – Amalia, și pe Pamula – Pamela. „Femeia cu batic”, „Grăsana” și „Bărbatul cu fluierul” sînt anonimii, reprezentînd, în economia piesei, comentariul auctorial, într-o caricatură a unui cor tragic. Lumea lui Țuculescu este, de altfel, construită din liniile frînte, adesea suspendate, ale caricaturii. Fără eroi, fără valori pozitive, deci refuzată tragicului, scara blocului descrie un univers aberant, asemenea restaurantului din *Grădina de vară* sau *Hai să-i batem!*, în care chelnerii se distrează și clienții se servesc singuri, eventual oferindu-le și celor dintîi băutură și mîncare, cu o bucătăreasă care cîntă, comentînd și exprimînd emoțiile nobile ale sufletului omenesc în catrene mioritico-manelistice, asemenea triou-lui din *Uscătoria de partid*... Dacă latura tragică este eludată cu bună știință

de autor, la fel se întîmplă și cu cea comică. Rîsul nu ajunge niciodată la punctul declanșator, el rămîne doar caricatura unui zîmbet trist, refugiat în derizoriu. Ceea ce ne arată autorul este o realitate trivială, josnică, aiuritoare, în care spiritul a dispărut, iar trupul își satisface foamea, fie ea de mîncare sau sex, uifînd pînă și de mecanica plăcerii, într-un reflex al simplei supraviețuiri, devenind obscen, în sensul pe care i-l dă Jean Baudrillard acestui cuvînt. Ieșirea din sine se petrece la Țuculescu printr-o oglindire a concretului care se depășește pe sine. Exagerarea este, de altfel, o tehnică tipic absurdă, alături de simplificare, dizolvare și folosirea tautologică a cuvîntului, ca în replicile unui personaj, în care sintagma „zic cum spun” revine devastator, spălînd creierii.

Tipic pentru prozatorul optzecist, deși mult mai rar întîlnit în textul pentru scenă, este intruziunea autorului în propriul text, reflexia și autoreflexia, metatextul în răspăr, exprimat în formă versificată de către unul sau mai multe personaje care subliniază, ilustrează sau punctează momentele de maximă trivialitate ale piesei. Prezent, în textele sale prin comentariul de tip „cor tragic”, cum arătam anterior, punctul de vedere auctorial este autentificat și în ultima piesă din volum, care dă și titlul acestuia: *Ce dracu se-ntîmplă cu trenul ăsta?* Bătrînul care versifică și el mioritic gustînd din sticla cu vin, oferind generos celor din jur, este un alter-ego al autorului, la fel ca și bucătăreasa din *Hai să-i batem* sau cei trei din *Uscătoria de partid*. Trimiterile rapsodice la clișee sînt o marcă a stilului lui Țuculescu – geniul popular este și el prezent, anonim ca și autorul, derizoriu, ca și realitatea în care se exprimă personajele sale. În cea din urmă piesă din acest volum două... Doamne, un Bătrîn (comentator, despre care a fost deja vorba), un Tînăr, caracterizat doar ca vîrstă, Florica – o țărăncuță urbanizată, un Cerșetor și un Vînzător de ziare se află într-un tren care, ca în *Tunelul* lui Sabato, nu mai oprește deoarece, aflăm la sfîrșit, mecanicul s-a sinucis din dragoste. Personajele nu ies din universul lor marcat de meschinărie și derizoriu, nici măcar aflînd de inevitabilul sfîrșit. Întrebarea finală a Floricăi, „Și atunci, ce ne facem?” ea fiind singura care a păstrat un dram de bun simț, aduce aminte flagrant de întrebarea din ce în ce mai disperată a lui Estragon „Ce ne facem, ce ne facem?” și de răspunsul implacabil al lui Vladimir, „Nu e nimic de făcut”. Nu, nu se poate face nimic – pare a ne spune Radu Țuculescu, de dincolo de text, la fel ca în *Godot-ul* lui Becket, unde personajele nu se pot spînzura cu propria curea, fiindcă le cad pantalonii.

Surprinse în grimase caracteristice și aduse în lumina scenei, caracterele lui Radu Țuculescu

configurează o lume murdară, mincinoasă, vicioasă, al cărei absurd se dezvoltă pe paliere diferite în toate cele trei piese din volum. Interpretarea lor scenică ar solicita actori care să știe să dea valoare detaliului în construcția personajului și un regizor – polemist, a cărui viziune să o completeze pe cea a dramaturgului în aplecarea spre caricatură. Dincolo de aceste recomandări, piesele lui Radu merită o lectură scenică atentă, chiar dacă, așa cum spuneam la început, ea riscă să devină incomodă. Teatrul său nu ar trebui să rămână doar o lectură intimă a cititorilor pe care scriitorul oricum și i-a câștigat deja, prin opera sa de până acum.

Cristina BALINTE

Un scriitor ospitalier

Mergi la Sâmbăta de Sus ca la o Sacra di San Michele și te gândești la *Umbra penei de gâscă*. Mergi prin Transilvania, îți pierzi privirile în monotonia plaiurilor cu orizont larg, spre a te regăsi, tocmai când te aștepti mai puțin, în vreo așezare de pus în ramă, ca o microficțiune, și te gândești la *Povestirile mamei bătrâne*. Mergi la Cluj, te oprești la biserica franciscană, în penumbra de la intrare cineva foșnește, se produce un declic al imaginației, de undeva din lateral se aud arpegii în alternanță cu voci de liceu și te gândești la *Mierla neagră*. Traduci lumea specială, comentată de berze, aflată la îndemâna îngerașilor dolofani, a drăcușorilor poznași sau a vampirilor țânțarești, dintr-un oarecare spațiu transilvănean, în hibridi de teatral absurd și comic romanesc, amestecându-l carnavalesc pe Hrabal în Luna de Jos, precum în *Măcelăria Kennedy*.

Aceste itinerarii la limita realului cu fabulatoriul – și desigur nu doar acestea, traiectoriile creative ale autorului fiind mult mai diverse – le sună cunoscut cititorilor consecvenți ai lui Radu Țuculescu. Pe ele pot fi invitați să călătorească, în sensul să parcurgă geografii locale fructificând experiențe de lectură, cei care au curiozitatea de a descoperi argumentele numeroaselor traduceri în străinătate ale cărților sale.

În „Cuvântul către cititor” din deschiderea romanului *Umbra penei de gâscă*, un text a cărui aventură editorială traversează frontiera dintre două lumi, fiind scris între 1986 și 1989, dar apărut în 1991, vocea Autorului alege să dezvăluie câteva, dar esențiale procedee câștigătoare narativ: „Ținutul și personajele imaginare au [...] unele rădăcini într-un peisaj (geografic și uman) real. Timpul «istoric» a fost uneori comprimat, alteori dilatat, pentru a servi cât mai bine una dintre idei”. Descrise astfel, cele două coordonate (spațiu, timp) propun cititorului intrarea pe teritoriul ficțiunii, prin efectul unui

exercițiu de ospitalitate; mai precis, principiile care guvernează lumea povestită fiindu-i enunțate, ea îi devine de la început mai familiară, mai prietenoasă.

Așa cum în regimul realității practice, în economia turismului, spre exemplu, există teorii și strategii ale ospitalității, la fel se întâmplă în turismul de lectură, care nu înseamnă facilitate, superficialitate, ci plăcere de a citi. Odată ce s-a făcut opțiunea pentru o carte, a apărut curiozitatea de a o parcurge, cititorul trebuie filă după filă găzduit în poveste. Radu Țuculescu știe de minune cum să gestioneze trecerea de la cunoscut către necunoscut, de la realitate la ficțiune, de la stabilitatea unor repere, la iluziile date cu participarea mistificatoare a imaginației.

S-au remarcat, în comentarii, recursul la rețetărilor gastronomic meticolos rânduit și decorat cu rafinate, folosirea muzicii (de vioară) ca temă, aluzie, model în compoziția literară, erotismul expresionist, într-o senzualitate fără menajamente, vie, lipsită de pudibonderii, atâta timp cât omagiază frumosul. Sunt surse de creativitate, mărci ale stilului unui scriitor care se străduiește să își trateze bine invitații-cititori, ajutându-i să pășească încrezător peste pragul teritoriului de desfășurare a povestirii, însoțindu-le ezitățile în necunoscut, risipindu-le sentimentele de straniețate.

Chiar dacă nu de puține ori subiectele au o încărcătură gravă, dramatică, profundă, mă refer la *Degetele lui Marsias*, *Umbra penei de gâscă*, *Povestirile mamei bătrâne*, *Stalin, cu sapa-nainte*, *Mierla neagră*, ele nu lasă traume, ci delectare, nu sunt zgomote, ci armonii. În compoziție se resimte mai curând vocația organizatoare a șefului de orchestră decât autoritatea manipulatorie, invazivă a dirijorului. Nararea nu își pierde ritmul, are pasaje de virtuozitate în care de-a dreptul „prinde” la public, momentele apăsătoare sunt atenuate prin miniaturi estetizante.

Ospitalitatea în spațiul creativității și ficțiunii mai este dată de aluziile la elementele unui orizont de așteptare aparent ușor de atins. Transilvania lui Radu Țuculescu găsește multe în comun cu regiuni europene multiculturale, caracterizate de circulația unor variate influențe venite din vecinătăți istorice: ecouri ale sensibilității Mitteleuropei, rezonanțe cu literatura provinciilor de nord ale fostului Imperiu Austro-Ungar dintre care se detașează Boemia, cu literatura generic numită elvețiană, cu zona de interculturalitate a literaturii austriece, afinități „de peisaj (geografic și uman)” cu spațiul palimpsestic al Piemontului ș.a. Cine a citit Perutz, Márai, Hrabal, Eco va fi bucuros dacă va întâlni în librărie sau în bibliotecă invitația de lectură a lui Radu Țuculescu.

Ospitalitatea scriitorului ține, de asemenea, și de relația de convivialitate, nu de toleranță subliniată

ideologic, pe care o construiește între personajele-figuri din Transilvania multiethnică. În *Măcelăria Kennedy*, cei care se numesc Flavius Kasian, Noni, Sami Goldenberg, Avram ș.a. participă împreună, în măsură egală, nediferențiat, la evenimentele comunității din Luna de Jos. Fiecare își interpretează rolul propriu în bufoneria vieții. Inaugurarea prăvăliei, punctul nodal din roman, și toată distracția din scena, fin regizată comic, a discursului patriotard, bombastic al Marelui Petric sunt prezentate cu apetitul pentru starea de bine adusă de glumele bune, fără niciun fel de note grave, moralizatoare sau politice, tulburătoare de dispoziție.

De prin Cluj-Dornheim-Basel sau Reghin-Cluj-Basel, pentru a preciza câteva drumuri, mai recente și declarate, de inspirație, în călătorii încheiate mereu cu un nou roman, Radu Țuculescu deschide, într-o generozitate motivată, folosind tot dichisul artistic pe care îl mănuieste măiestrit, lumea literaturii sale, a literaturii lumii.

Miruna RUNCAN

Cum or să se termine toate astea?

sau

Note despre teatrul lui Radu Țuculescu

Piese din volumul de debut teatral (întârziat nu din voința autorului, ci din cauze istorice destul de lesne de închipuit) al prozatorului și criticului Radu Țuculescu au o stranie omogenitate, pe de o parte stilistică, pe de alta de conținut. Aparent în contra curentului (dacă e să te iei după ceea ce se montează cu frecvență în ultimii zece ani, nu după atât de bogata dramaturgie scrisă și nereprezentată), cele trei propuneri de texte pentru scenă au structuri mai degrabă clasice, în linia unui realism satiric în care absurdul nu e declarat formal, ci e conținut de substanța intențiilor situaționale și ideatice ale autorului. Fără niciun soi de emfază stilistică, fără jocuri palimpsest cu iz de colaj intertextual, despuiate voit de estetisme haute couture, piesele sunt provocatoare tocmai prin asumata și întrucâtva neobișnuită lor direcție. În plus, ele vorbesc despre un *acum* frământat și durut, e drept că într-o notă de crâncenă veselie; și despre un *aici* ieșit din fițini, recognoscibil în fond la fiecare pas. Reprezentativ în cele din urmă.

Ceea ce le leagă obsesiv, la nivel formal, dar și la nivelurile de adâncime, este recursul final la metafora care, în loc să deschidă, închide. E un procedeu riscant, deloc îndrăgit de regizori, vă spun din experiență: asta mai ales pentru că fluxul de devenire al reprezentației teatrale românești, moderne și postmoderne (atâta cât e el), are oroare de uși trântite în nas.

Școlile și modele bine împămîntenite dictează, de peste cincizeci de ani, că metafora scenică ține mai degrabă de imagine decât de textul dramaturgic (ceea ce e oricum deja o fundătură, tocmai pentru că așa ceva nu se poate legifera); dar și că această metaforă e o formă de ambiguizare a fasciculelor de sens, un „semn deschis”, dacă se poate stelar, ca un simbol. Or, scriitura lui Radu Țuculescu vine să contrazică brutal acest clișeu al teatralizării spectacolului, propunând de fiecare dată o situație dramatică ce e, prin ea însăși, o metaforă care-și înghite (asemeni șarpelui Uroboros) coada. Ambiguitatea e contextuală, iar metafora o reduce, o denotează, așa zice. Cum probabil veți remarca, toate trei textele au finaluri care... își refuză net orice concluzionare. În filmul american, în care conceptul de *closure* e lege de nezdruccinat, toate trei ar fi imposibil de admis...

Despre ce vorbesc cele trei piese? Despre noi, firește, și despre absența oricărei perspective, despre disponibilitatea noastră de a ne adapta la orice, chiar și la saltul peste limită, cu lipsa de eroism, cu inconștiența vorbărească și descurcărească cu care ne suntem nouă înșine familiari. Frenetic vesele, piesele lui Țuculescu au un fel de nocivitate subversivă cu care teatrului adevărat îi stă mereu bine, fiindcă e un semn de vitalitate în raport cu comunicarea și cu comunitatea. (Scuzați cucofonia, cu toate că e voită).

Cea mai limpede (cu toate că mai scurtă și mai schematică) ca „manifest” e *Ce dracu se-ntâmplă cu trenul ăsta?* Un compartiment cu două babe (pardon, două doamne), o țărăncuță, un tînăr care se refugiază de disconfortul mulțimii și curentului din „bou-vagon”, un bătrîn care se magnetizează cu metodă. Și o sumă de figuri episodice binecunoscute: vînzători de ziare, cerșetori profesioniști... Cine nu a trăit asta? Banalitatea situației e desăvârșită, cea a conversațiilor e alarmantă dar și admirabil ritmată, gogomănia cu aplomb, naivitatea fără inocență, morbiditatea conținută și egal împărtășită fac legea. Numai că personalul o ia razna ca nebunul, nu se mai oprește în nici o stație, și moșul bețiv observa asta treptat. Interesant e că nu sărîm în nici un soi de suprarealitate aici, explicațiile sunt grotesc de realiste; vînzătorul de ziare află că mecanicul locomotivei s-a sinucis, că probabil nimeni nu e în stare să oprească trenul, că o ciocnire devine iminentă. Numai că, stupoare, în locul panicii disperate din filmele catastrofă, în trenul nostru se instalează, după o fremătare de moment, un soi de irațională indiferență senină și taclaua continuă încrezător, înspre infinit.

În afara schiței de caractere și a suculenței aiuritoare a dialogului, ceea ce cred că se marchează aici în mod condensat e exact miza autorului pe frustrarea destinatarului, fie el cititor, fie el spectator: descumpănirea lui, iritarea lui în contact cu refuzul

oricărei iluzii cu privire la salvare sunt dureroase ca un cui în tîmplă.

Grădina de vară sau *Hai să-i batem* pare să te ducă ușor cu gîndul, intertextual, la *Filantropica* lui Nae Caranfil, cel puțin la nivelul atmosferei. Piesă într-un act, dar mult mai elaborată decît cea de mai sus, ea se petrece în spațiul unic al... unei grădini de vară, la prima vedere foarte obișnuite, dar în care ieșirea din țîțîni pare a-și amîna infinit explicația. Sub aparența unei „felii de viață”, personajele se încrucișează simultan în banalitatea recognoscibilă a cotidianului românesc de fiecare zi, dar și într-o permanentă răsturnare: nu atît de situație cît de... condiție identitară. Doi prieteni, foști colegi de studenție, se întîlnesc după mulți ani la o bere. Dar întîlnirea pare a nu fi totuși accidentală: unul dintre ei a „făcut ceva”, un gest eroic sau măcar o faptă cinstită, a demascat o fraudă, și despre asta „s-a scris la ziar”, provocîndu-l pe celălalt la înscenarea revederii.

Nimic din ceea ce percepem la prima vedere nu se dovedește a fi, în fond, realitate, cu excepția personajului cumsecade, Dragomir. Grădina de vară e aproape suprarealistă, în ea chelnerii se distrează apatici și ursuzi cu clienții, ascultînd concertul lălăit al bucătăresei șefe, suită pe scenă. Ei nu servesc, se lasă serviți, de pe mesele încărcate cu mîncare, „permițîndu-le” vizitatorilor să-și toarne singuri berea, să-și aducă farfuriile și platourile gata pregătite, chiar să și danseze, cîtă vreme nu-i deranjează zgomotos de la emulația lor completativ-muzicală. Prietenul care-a făcut invitația e chitit să obțină ceva de la eroul de ziar, sau pur și simplu să-l năclăiască cu propria promiscuitate. Își antrenează în ambiguul plan nevasta și amanta (care e de altfel și amanta nevestei). La margine, într-un boschet, locuiește un boschetar cu aparent rol de bufon *raisonneur*, care se dovedește la final a fi diabolicul patron al locantei. Prin grădină se mai perindă un securist (care citește clișeizat un ziar și dă telefoane de raport, codificate, despre manifestația stradală care se aude în fundal), un handicapat supercomersant, un student îndrăgostit de Mozart, un polițist rutinard, venit să-i ajute pe chelneri să-și încheie reprezentanția de fiecare zi: o aprigă luare la bătaie a consumatorilor, în sfîrșit revoltați: nu de situația în sine ci de... prețurile consumației.

Cum se termină această parabolă fără aspect fătîș de parabolă, dar destul de transparentă la o a doua lectură? Iac-așa! cu bătaia generală încasată de clienți, democratic, și de cei aparent răi, și de cei aparent buni. Fără nici o șansă. E un fel de zicătoare pentru asta, dar mă sfîesc s-o rostesc în litere de tipar... Cu toate că României noastre frumoase i se potrivește acum mînușă.

În fine *Uscătoria de partid* sau *Striviți gîndacii de bucătărie* e un text oarecum mai ambițios (cu toate că eu, din motive de concizie și intensitate, îl prefer pe *Hai să-i batem*, dar e o simplă opțiune de gust), în două părți, utilizînd un ansamblu mai mare de personaje, ca și o construcție



(dramaturgică dar și de decor) mai complexă. Aici trimiterea politică – vădită și în același timp ambiguizată – se intersectează într-un joc foarte special cu descrierea unei lumi îmbibate de o sexualitate decerebrată, foarte curajos pusă în pagină; și asta tocmai pentru că autorul combină pulsiuni erotice născute din disperare cu clișee de telenovelă, animalitatea rece cu spiritul ludic amputat de inocență, discursul excitant cu povestioara scabroasă. Totul într-un crescendo al cuceririi Everestului „de bloc” de către administratorul șef de partid virtual (POC, Partidul Oamenilor Cinstiți), și de gîndacii care se înmulțesc fără oprire.

Propunerea dramaturgică e puternică, poate prea frenetică în raport cu locurile albe pe care le lasă liantul care e corul (o femeie grasă care spală neostoit, un bărbat care cîntă la fluier, o femeie cu batic care notează tot). Presupoziția că liantul-cor poate fi utilizat cu maximă libertate poetică și scenică de către regizor e un risc în plus, în situația în care dramaturgul își asumă și așa destule alte riscuri: cel constant al refuzului „rezolvării situaționale”, dar și cel de a-i scutura spre indignare pe atît de pudibonzii noștri contemporani, care scuipă pe străzi și-și pocesc nevestele, dar se urzică moral de ce „porcării se spun în ziare, la film sau pe scenă”.

Pieseile lui Radu Țuculescu își așteaptă mai degrabă regizorul suficient de nervos și de pătimaș ca să le dea viață pe scenă, nu publicul. Publicul – dincolo de maliția mea de mai sus – e destul de pregătit și destul de poficios azi ca să le ofere atenția pe care o merită. Să nu ne facem iluzii în ce-l privește pe destinatar: atîta cît este materie de teatru (și vă asigur că e în creștere numerică și calitativă), destinatarul abia așteaptă să-i vorbești despre ce-l doare. Chiar cu riscul – major, dar care ar fi hazul altminteri? – de a-l scoate din sărîte, provocîndu-i insomnii. În insomnii vin și întrebările serioase. În insomniile publicului, cele tonice, care transformă nevroza în înțelegere, se cuibărește și speranța. Restul e digestie.

Claudiu GROZA

Ce dracu se întâmplă cu lumea asta?

Caracteristica esențială a pieselor acestui volum este „văzul monstruos” al autorului. Radu Țuculescu are un spirit vizual hipertrofiat, gazetăresc, observând toate excrescențele patologice ale unei societăți încă primitive, sau abrutizate de lipsa unui sistem etic. Pe de altă parte, el se mișcă în dramaturgie cu naturalitatea profesionistului scenei. Piese sale sînt construite cu o anume economie/eficiență, cu didascalii utilitare, de maximă concizie, și cu replici colocviale, dialogice, lipsite de digresiuni. Știință a scrisului greu de deprins, pentru că dramaturgia românească a consacrat un model *literar* al stilisticii textului dramatic, fără a se ține seama neapărat de normele scenei.

Grotescul, sordidul, trivialul, absurdul domină atmosfera pieselor lui Radu Țuculescu. Dimensiunea parabolică este subsecventă pretextului dramatic, iar universul înfățișat este aglomerat de distorsiuni, de „accidente” sociale, de dezvoltări monstruoase ale existenței colective. O lume pe dos ni se arată în toate aceste trei texte dramatice.

Fără îndoială, cea mai dură construcție dramatică propusă de Radu Țuculescu e cea din prima piesă, *Uscătoria de partid* sau *Striviți gândacii de bucătărie*. Blocul în care se petrece acțiunea reprezintă, în litotă, o lume în derivă, promiscuă, dezabuzată. Acțiunea dramatică evoluează aluvionar, terifiant. Administratorul-politician Nini Gagu este un soi de Miș Dron – versatilul erou al romanului *Ora păianjenului* – cu alte priorități. Nu e lipsit de semnificație cu ajutoarele sale pentru întemeierea „partidului blochiștilor” – similitudinea „blatiștii” nu mi se pare întâmplătoare – sunt Bărbatul cu fluierul, un vagabond oarecare, substituit derizoriu al toboșarului-purtător de cuvînt al spațiului interbelic, dar și, implicit, simbol al autorității, și Femeia cu batic, hibrid ciudat între executantul docil și delatorul omniprezent. Derizoriul transpare și la nivelul localizării acțiunii dramatice: un bloc în care preocuparea domestică a locatarilor este vînarea gândacilor de bucătărie, ocupație ce întrerupe orice dialog, moment de dragoste ori chiar dispută, iar uscătoria-birou de partid e mereu ticsită de chiloți, izmene, furouri și șosete. Personajele ar fi un fel de „oameni de bine”, proletari abrutizați. Două elemente compun – subtil, de altfel – miza dramatică: postura de tată incestuos a lui Nini Gagu (care nu-i va afecta însă cariera politică) și eternizatul prizonierat al individului din liftul blocat. *Uscătoria de partid* se subintitulează „comedie”; e însă departe de așa ceva. Ea seamănă mai mult cu filmele amărui ale lui Woody Allen, dar cu tușe mult îngroșate, hipertrofiate.

Mai degajată este atmosfera din *Grădina de vară* sau *Hai să-i batem*, însă paradoxurile semnificative se acumulează și aici. „Lumea pe dos” își găsește apogeul în *Grădina de vară* unde chelnerii joacă mai degrabă rolul unor supraveghetori, Bărbatul cu bască, aferat în jurul telefonului – al unui informator, iar Boschetarul-patron interpretează parcul rolul de *raisonneur* al acestei devălmășii existențiale. Oarecum deconcentrantă este aici doza de absurd pur, deși un balans simbolic există: polițaiul va veni „să facă ordine” în oaza privilegiată a grădinii de vară, ignorînd cu totul bănuitele convulsii ale maselor din fundalul nevăzut.

Dar o plină de duritate *ars poetica* a prezentului volum reiese din aparent banalul mobil al acestei de a treia piese, *Ce dracu se-ntîmplă cu trenul ăsta?*, în care absurdul și grotescul, deriva ontologică și dezabuzarea umană se întreș. Piesa evoluează pe două planuri semantice: unul anecdotic, de *întîmplare-ieșită-din-comun*, acceptabilă însă în ordinea logică a lucrurilor, și altul parabolic, al rătăcirii existențiale, a unei apocalipse ce se apropie (sau de care ne apropiem, în linia propusă de acțiunea dramatică). Trecînd de propunerea-intenționat facilă a celui dintîi plan, descoperim în cel de-al doilea toate ingredientele rețetei dramatice a lui Radu Țuculescu. Trei elemente mi se pare aici semnificative: *comunicarea absurdă*, *cartea* (sau CARTEA, mai bine scris) și *mobiliul tensiunii dramatice*. Dialogul personajelor e izbitor în *Ce dracu se-ntîmplă cu trenul ăsta?*: ridicol, întrucît excesiv banal, compus de sintagme convenționale ce frizează imbecilitatea, în genul celor din piesele lui Mazilu. Dar la Țuculescu naturalitatea idioată a eroilor nu reflectă un vid interior al acestora, ci un vid al viețuirii, un dat exterior. Iar că personajele piesei seamănă unor mancurți, peste a căror memorie anulată se gravează o *sută de cuvinte zilnic necesare* o dovedește prezența cărții. „Am citit eu într-o carte”, repetă obseda(n)t unul dintre protagoniști, însă cartea cu pricina pare o antologie a locurilor comune. De aceea, o formulă precum „Literatura futilă” scandalizează, nefăcînd parte din dicționarul esențial. Cartea este aici, evident, un substituit derizoriu al unei pierdute *Cărți Sfinte*, punct de reper al ierarhiei valorilor. Astfel încît cel de-al treilea element tinde să aibă o protecție blasfemică – cel puțin în grila de lectură pe care o propun: trenul va deraia (probabil) pentru că mecanicul s-a sinucis din gelozie. Interpretînd parabola conținută în al doilea plan semantic, sensul ar fi: sîntem în derivă pentru că Dumnezeu ne-a părăsit (eufemizînd o sinucidere complementară nietzscheenei morți a lui Dumnezeu).

Iar dispariția lui Dumnezeu înseamnă viciu, ipocrizie, vidarea interioară, viețuirea absurdă printre boscheți sau printre gîndaci, sub un cer umbrat de chiloți, furouri și izmene. Ce dracu se-ntîmplă cu lumea asta?

Constantina Raveca BULEU

Arta povestirii în patru acte

Hoțul de povestiri

Apărut în 2006 la Editura Cartea Românească, volumul lui Radu Țuculescu, *Povestirile mameibătrâne*, își desenează corporalitatea în nuanțele unei multifățate hermeneutici a realității, pe care o consolidează intertextual și pe care – fidel regimului original al comunității izolate al cărei destin fragmentat este investigat în acest roman – o ordonează diegetic în funcție de Eros și de Thanatos.

Exercițiul restitativ din *Fragmentarium* ne introduce în perimetrul Petrei, un sat izolat, pe cale de dispariție, care numără o sută optzeci și cinci de suflete, cel mai tânăr dintre acestea având șaiszeci de ani (poștașul satului, dublat, la nivelul îndeplinirii atribuțiilor de mesager, de o figură hipomorfă, simultan instanță protectoare și simbol al trecerii). Numai povestirea mai poate interveni în linia destinală a acestei comunități, în care un diavol, accentuat bulgakovian, încearcă să își vâre coada. Prin istorisirile mameibătrâne (personaj cu un reper real în biografia autorului), tot ceea ce „e înțepenit într-o blândă nemișcare” dobândește marca unei dinamicități anamnetice, menite să asigure supraviețuirea vremuri lor de demult. La intersecția unei realități tratate prin filtrul personal cu ficțiunile literare (de la Cehov la Bulgakov, de la Calvino la Kundera) iau naștere fragmentele „memoriei” mameibătrâne.

Intertextul este motivat prin apelul la argumentul universalității unor scheme hermeneutice introduse în perimetrul povestirii. În câmpul coincidențelor, acest argument merge până la a explica similitudinile dintre ficționalizarea realității de către povestitor și ficțiunea unor cărți cu care el nu a avut contact. Prins în rețeaua lor și speculând carențele de comprehensiune, naratorul-receptor supune aceste povestiri unui al doilea proces de ficționalizare, act demiurgic care îi permite „hoțului de povestiri” să se manifeste creator, ludic. „E un joc”, mărturisește autorul, „Mamabătrână povestește pentru a evada dintr-o realitate știută, dar nu întotdeauna acceptată, bazându-se pe memorie și pe imaginație în același timp. În cazul ei se mai adaugă uneori și frânturi din lecturile făcute...”. Ceea ce domină toată această teoretizare a genezei palierelor multiple ale povestirii este sentința oarecum universal justificativă: „Nu există istorisiri fără elemente adăugite”. Aplicația dublată de teorie reliefează faptul că funcționalitatea sistemică a povestirilor, intuită de autor încă din stadiul receptorului, rămâne intactă, în ciuda seriei

de contaminări intertextuale și de condiționări psiho-biografice care fac din verosimil și neverosimil termeni inutilizabili.

Corolarul demersului corectiv în registrul povestirii se dovedește a fi relativizarea succesiunii în ordinea lucrurilor, până în punctul în care realitatea este pasibilă de a accepta supradeterminarea imaginației: „Rectificăm ici colo ceea ce s-a întâmplat cu adevărat, în funcție de dorințele noastre. Dar, nu se va ști niciodată care sunt acele puncte, momente, rectificate... Omul care trăiește, dar și visează. Eu care scriu. Cartea care se naște”. Apogeul este atins în retorica întrebare care încheie prima parte a romanului: „Sunt și eu un personaj povestit de mamabătrână?”.

Un posibil răspuns ia naștere în versiunea „Genezei” scriitoricești din cea de a doua parte a romanului: „La început a existat un Om. Imaginația acestui Om a creat alți oameni, care, la rândul lor, având imaginație, au creat alți oameni... Mereu alunec, de câte ori mă aflu în satul mameibătrâne, pe pârția invizibilă care face slalom printre realitate și fantezie. Ținutul fanteziei este bântuit de realitate și invers, fără măsuri clare, precise. E un amestec doar în aparență haotic. Din realitate se naște fantezia, dar și fantezia prinde consistență în realitate...”. Între acești parametrii își desfășoară jocul cu miză estetică-restructurantă un scriitor conștient de faptul că întâlnirile cu persoanele/personajele din cartea sa nu pot avea loc decât în spații privilegiate: pe hârtie sau în vis.

Fragmentelor care tind instinctiv înspre un corp comun (în prima parte a romanului) li se alocă o geografie de contact aproape inițial prezentată în cea de a doua parte, *Călătoria*. În parcursul unei călătorii reale, ex-centrică în raport cu universul enclavizat și oarecum clasat al satului Petra, intervin chipuri și locuri semnificative în economia călătoriei anamnetice a mameibătrâne. Toate acestea facilitează accesul naratorului-observator la un palier de profunzime al ritmurilor comunității izolate, până la stadiul în care acesta vizualizează filmic scene din trecutul ei, ajungând să construiască scenarii fără ca toate datele povestirii originare să-i mai fie necesare. Liniile erotice care străbat comunitatea (subliniate aproape cu încrâncenare de interlocutorii naratorului, dar și de demersul său imaginativ) dezvăluie o ritualistică preponderent feminină, centrată pe Eros (moartea rămâne mult timp doar un eveniment anunțat din perspectiva punctului final pe care povestitorul îl deține). Dincolo de traseele personale, în istorisirile mameibătrâne femeile tinere oferă un menadism în variantă originală, mai vizibil ritualizat în timpul târgului de la Negreni, când ele (și numai ele) ies din Petra și timp de trei zile și trei nopți trăiesc într-o altă temporalitate, una a sărbătorii

pe care ele însele o modelează, o variantă ritualizată a prezentului perpetuu din povestire.

A treia parte a romanului asamblează simbolic moartea protagonistei (*Moartea mameibătrâne*) cu momentul de plenitudine ritualică a erosului – nunta (*Nunta*). Emergența trecutului înregistrează punctul ei de maximă intensitate în reconfigurarea nunții care a ținut trei zile. Catalogat drept moment amplitudinal în variantele mameibătrâne și ale sătenilor cu care naratorul dialoghează, faimoasa nuntă la care Demetri, soțul mameibătrâne, a dansat cu toate femeile, și în urma căreia Margolili a dispărut, prilejuiește o descătușare dionisiacă a energiilor comunității, a treia noapte fiind rezervată unui ciudat sabat în Căminul cultural, după apariția diavolească a motanului negru și mare, metamorfozat fantastic în Margolili, „femeiaînroșu”.

Moment simetric, moartea reprezintă evenimentul forțat de „o comunitate ezoterică” – în descrierea lui Robert Stuparul – care regizează econom, după legi primitive, spectacolul decrepitudinii. Supusă unei igiene sociale implacabile, ea gestionează moartea, având ca rațiune ultimă eliminarea neputinței, a poverii virtuale. Ecoul simbolic, participativ în registrul lui Thanatos, nu mai este comunitatea (confluentă pe linia Erosului), ci natura, prin zborul întrerupt de moarte al unei berze care cade, acompaniind moartea mameibătrâne (în ziua în care aniversează nouăzeci de ani), pe mormântul celor căzuți în războaiele mondiale.

Epilogul încheie teatral romanul în tonalitatea sentinței pe care eternul element alogen, un Robert Stuparul centenar, o oferă asupra codului vieții și al morții în Petra. Deloc întâmplător, acesta fusese soțul lui Margolili, entitatea care polarizează obsesiile tuturor, centru absolut al liniilor de senzualitate, dar și figură care se ivește pe falia de incidență a morții în Eros (în scenariul crimei neelucidate). În sens invers, exacerbaria senzualității funcționează atât la nivel social, ritualic (ca exorcizare a morții), cât și la nivelul narativității (prin conservarea excepțiilor), dar degenerază și devorează comunitatea (Eros și Thanatos intră într-o relație de schimb bidirecțională). În aceste condiții, funcția de conservare revine exclusiv povestirii, iar „riscurile” țin de arealul creației. Astfel, *Povestirile mameibătrâne* operează cu un univers, real pe care îl impregnează, adeseori livresc, de fantastic, un univers pe care îl receptează în registre care merg de la profunzimea și luciditatea observatorului rafinat al spectacolului lumii și al naturii umane la ironia unei instanțe care trăiește aproape cu voluptate jocul cu semnele lumii, dar și cu instrumentele romancierului.

Predestinarea Cărții

Ediția revăzută a romanului *Umbra penei de gîscă*, apărut în 2007 la Editura Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuș, marchează o altă incursiune în lumea rafinat stratificată a scriiturii lui Radu Țuculescu, melanj de real istoric, fantastic, luciditate reflexivă și discurs poietic. Propensiunea sa ludică (și semiotică pe alocuri) îi permite să opereze magic și intertextual în materia „realului”, să interpreteze semnele acestui real și să răsfrîngă sensurile ambiguizate în ordinea creației și a condiției creatorului de carte.

Strict cronologic, materia epică a romanului este prinsă între 1770 și 1830, însă, după cum însuși autorul precizează în *Cuvînt către cititor*, „*Timpul «istoric» a fost uneori comprimat, alteori dilatat, pentru a servi cât mai bine una dintre idei. Ideea de carte.*” În diviziunile romanului, această „idee de carte” înregistrează alternativ ipostaze de agent funest și de operă care se creează (tot cu finalitate negativă în registrul sorții celor ce-i cad robi), capitole precum *Vinul ursitoarelor*, *Degeratu și ai săi*, *La Castel* sau *Conversație începută la baia publică* – istorii ale unor intervenții ale Cărții în existența personajelor – fiind separate de capitole în care accentul se pune pe nașterea cărții lui Petre Cubar în închisoarea Castelului. La îmbinarea celor două perspective constatăm că rupturile de ritm în temporalitate își pierd din relevanță, că toată materia pare organizată omogen. Tocmai acest fenomen îi permite criticului Cornel Moraru (în *Prezentul trecutului... prezentul viitorului...*, prefața care reia în titlu sintagmele Sfântului Augustin prinse în corpul romanului) să aprecieze că Radu Țuculescu „are intuiția prezentului etern în lumea imaginară”.

Jocul cu istoria din *Umbra penei de gîscă*, precum și conștientizarea posibilității unei relații intransitive între evenimente și oameni declină calitatea de roman istoric. În romanul lui Radu Țuculescu hermeneutica realității se travestește doar aparent în secvențe de istorie reală, atent documentate și susceptibile de întrupare în corpul unui roman istoric. Ea sfârșește prin a se converti în exerciții diegetice imaginare cu miză autoreferențială, în spatele evenimentelor ițindu-se cu obstinție Cartea în multiplele ei valențe. Ubicuitatea acesteia traversează toate traseele personajelor din *Umbra penei de gîscă*. Cărțile din biblioteca mănăstirii și dispariția lor preventivă din calea trupelor generalului Bukow au un ecou perfect simetric în cărțile din biblioteca Prințului de la Castel, întrupare a Puterii pe care tocmai adevărul cărților și al creatorilor lor o amenință virtual. În raza acestor cărți și a puterilor care le circumscriu trăiesc toate personajele romanului, de la Petre Cubar, tipograful Damaschin, Pătru Pătruț sau Iță

Barabă la Degeratu și ai săi (cititori prinși într-o buclă temporală blagiană și histrioni de ocazie ai unui joc de-a puterea oficială la care asistă în travesti și Prințul), de la călugării din mănăstirea bombardată la actorii din trupa de teatru a lui Bechi Italianul.

Promisiune soteriologică prin definiție, Cartea îi afectează destinal pe toți cei care vin în contact cu ea, induce senzația unui spațiu agonizant și, în combinație maximală cu Puterea, configurează un univers totalitar. Potrivit aluziei călugărului Gavril (bibliotecarul inspirat de Nicolae Steinhardt, după cum mărturisește autorul), primul cerc al acestui univers totalitar este mănăstirea, perimetru marcat de o rigidă etică a muncii și de o suspiciune marginală față de ironie, calificată de către călugărul Paisie drept „*artă a diavolului*” (concepțiile personajului amintesc de Jorge din *Numele trandafirului*; de altfel, și aplecarea detectivistă asupra semnelor trimite la romanul lui Umberto Eco). Mediul enclavizat al mănăstirii permite inversiuni de perspectivă în raport cu reperele restului lumii. Astfel, prin sancționarea negativă a absenței povestirilor celorlalți despre lumea văzută și trăită chinuit, Ava Teofil își transformă handicapul în normă cu valoare subsidiară estetizantă.

Supravegheat de instrumentele de putere ale Prințului, Orașul formează un al doilea cerc al universului totalitar și sugerează existența unui al treilea, mai larg, cu inflexiuni politice concatenate în istoria neamului. Contraputerea virtuală a Cărții se conturează clar în raport cu acestea și devine aplicată în cazul pasajelor dedicate analizei stăpânirii din cartea dictată în închisoare de către Petre Cubar. În afara scrisului și a actorilor săi, din raza supravegherii acestor cercuri de putere – dar nu și din atenția fascinată a Prințului – mai scapă doar marginalitatea infracțională a cetei lui Degeratu (și ea infuzată livresc de același Blaga care grefează textul lui Cubar) și, poate, marginalitatea acceptată a trupei de actori.

Subtil infiltrată în întreaga materie a romanului, voluptatea jocului cu semnele destinului capătă note acute și devine ironie caldă atunci când elementele de interpretat țin de sfera magiei, a numerologiei, pentru ca mai apoi, încărcată de negativitatea experienței cu lumea polisului, să devină ironie amară. Primei tonalități ironice îi răspund magia numărului trei, păstrată în altă unitate de timp decât cea prescrisă de ritual, sugestia că de ofrandele destinate ursitoarelor se bucură de fapt doica sau râsul provocat de accidentală până de gâscă (și ea străină inițial de ritual). Retroactiv, toate acestea își pierd calitatea de semne faste și transformă râsul inițial în damnar, Cartea revelându-și natura subjugantă și virtual funestă.

„Toate necazurile mele de-acum, neliniștea și nesiguranța, toate necazurile mi se trag de la faptul că am învățat să scriu și să citesc” – mărturisește

povestitorul la începutul romanului sub masca practic generică a lui Iță Barabă. Augurala știință de carte, sursă de viitoare privilegii și de libertăți în raport cu puterea își răstoarnă valențele în cazul personajelor lui Radu Țuculescu, binecuvântarea devenind blestem.

Creat după modelul lui Christian Friedrich Schubart (după cum precizează Radu Țuculescu în *În loc de postfață*), muzician, poet, estetician și teoretician al grupării *Sturm und Drang*, care, sechestrat timp de zece ani de către Eugen von Württemberg, dictează o *Estetică* unui servitor și el închis, Petre Cubar crede în destinul, în perenitatea și în valoarea salvatoare a cărților („*speculum humanae salvationis*”). Întâlnirea sa cu Pătru Pătruț (personaj cu acoperire istorică), cel care a evoluat de la copiator al cărților din biblioteca mănăstirii la creatorul de cărți ilustrate, îi accentuează nu numai obsesia pentru creația livrescă, ci și angoasa declanșată de proximitatea Puterii, de pârgurile ei manipulative. La acest palier se confruntă cu puterea susținută de o mitologie familială (suprapusă pe cea a Corvineștilor) a enigmaticului Prinț, dar și cu puterea subtilă a *Cuvântului* și a capcanelor țesute de Malespina, care știe prea bine că Petre „*Cubar e robul penei sale de scris*” și că biblioteca Prințului (altfel spus, Cartea) reprezintă momeala ideală pentru a-l atrage.

Liber, Petre Cubar gândește și scrie urmărit fiind de acutul sentiment că a intrat într-o arie de pericolare, că există o putere care îi amenință libertatea, iar această obsesie face ca visata sa operă să rămână într-o stare de perpetuu proiect. Paradoxal, această carte despre putere, libertate și reflexiile lor (ilustrată intertextual cu pasaje semnate în realitate de către Lucian Blaga) se va scrie abia în momentul în care libertatea îi este irefutabil negată, când, închis fiind în pivnițele Castelului, i-o dictează lui Iță Barabă transferând asupra acestuia și povara obsesiei ei. Însă, în acest proces, din vehicul, Iță Barabă devine subiect destinal al cărții, metamorfoză posibilă grație unei latente propensiuni infantile către misterul care înconjoară acest obiect. El se naște sub semnul cărții, sub semnul penei de gâscă, numai că predestinarea declarată de doica „inspirată” de ursitoare (dar și de vin și de bucate) nu marchează accentuat atât începutul său în viață, educarea sa la mănăstire în speranța că va deveni preot, cât sfârșitul existenței sale, epoca în care își abandonează harul de cârciumar pentru a se converti în protectorul cărții într-un oraș cuprins de ciumă. Ajuns în acest punct, el realizează ambiguitatea problematicei alegeri *suflete sau cărți* din fraza lăsată pe pupitru de către călugărul Gavril după dispariția cărților din biblioteca mănăstirii: „*Acesta nu poate fi sfârșitul decât pentru trupul scârbavnic al omului. Sufletele se cufundă în paginile cărților și-atunci ele devin nemuritoare*”.

Fie că pun în dezbatere fețele Cărții și ale scriiturii, fie că aruncă în spațiul scriiturii basme, rituri, idei, speculații, fantazări, relatări ale unor evenimente sau întâmplări ale unor personaje cu sau fără consistență istorică, toate istorisirile povestitorilor din roman converg într-o povestire universală, demonstrând că important este harul, arta de a povesti, deoarece „cuvintele sunt ca banii și banii aceia sunt buni care umblă în toate țările și cuvintele acelea sunt bune care le înțeleg toți”. Iar cuvintele lui Radu Țuculescu *sunt ca banii și...*

Memoria ludică

Reîntâlnirea cu proza lui Radu Țuculescu s-a produs în 2009, odată cu publicarea provocatorului roman *Stalin, cu sapa-nainte*, apărut la editura Cartea Românească. La un prim palier, *Stalin, cu sapa-nainte* evoluează pe o dinamică anamnetică în doi timpi, unde fragmentaritatea relevantă a unei realități trecute alternează cu fixarea justificativ-explicativă a unui prezent transformat, pe măsură ce se scrie și în virtutea trecerii, tot în trecut. În curgerea marcat dihotomică a romanului (spațiile dintre planuri fiind dublate de scrierea cursivă, lipsită de majuscule, atunci când atenția se cere mutată de pe trecut pe prezent), ritmul alert al reconstituirii experiențelor-cheie din copilărie și adolescență fuzionează imperceptibil cu notarea în timp real a prezentului resimțit cu acuitate, ceea ce face ca „a fost odată...” să intre în conjuncție armonioasă cu „este”. Astfel, distanțele temporale dintre cele două planuri evidente se tocesc, iar evenimentele par să țină de același nivel, de același prezent valid și validat în perimetrul lumii imaginare, în limitele unei cărți mai puțin teoretizate (prin comparație cu alte volume ale scriitorului), dar la fel de prezente în ecuație cu realul.

Simetric declarației unuia dintre personaje (Zoli) – „Eu nu am trecut, nici viitor, am doar prezent” –, trecutul fragmentar se ordonează într-o masă diegetică orchestrată din perspectiva prezentului cărții care se scrie, în vreme ce viitorul pare scurtcircuitat de incidența morții (Kuki) în prezentul jurnalier. Pe de altă parte, inserate în pseudojurnalul scris cursiv, reflecțiile autoreferențiale furnizează tabloul avatarurilor scrisului în epoca aglomerării urbane, a computerelor și a poluării fonice. Vexat de tastatură, de complicațiile redactării electronice, dar și de invazia „civilizației” de cartier, exorcizate parcă prin notare, prin transformare în ficțiune, naratorul evadează intertextual în alte cărți și în plăcerea scrisului propriu altei epoci: scrisul de mână, pe pagina din dreapta a unui caiet de linii. Pe fundal, translat de la fenomenul de masă și personalizat, sindromul Spania (valul de români care pleacă în Spania

lăsându-și familiile în țară), împreună cu consecințele sale sociale și afective ocupă explicativ mare parte din planul prezentului. Încărcătura soteriologică intrinsecă a cărții, a textului care se scrie sub impulsul recuperator al memoriei și din necesitatea de a conserva prezentul, refuză să se actualizeze, cedează sub presiunea unei traiectorii destinale care crește și se dezvoltă din interiorul ei, în materia povestită.

În trena lui „a fost odată...” (prin care se deschide romanul), ritualizarea povestirii prin uzul formulelor recurente imprimă ritm, stare și invită ademenitor la o lectură participativă, fie că subliniază tragismul propriei existențe prezente („ofofoof, viața mea”), fie că deschide apetitul pentru cunoașterea emergenței graduale a tragicului în viața sa („Apoi am mai crescut puțin”). Toate acestea nu înseamnă că tragicul domină sumbru discursul lui Radu Țuculescu. Departe de asta, impulsul ludic permează la nivelul celular romanul și injectează umor negru unor scene de multe ori tragice.

La scara întregului, același impuls operează tactic și conduce un sofisticat joc de puzzle, la sfârșitul căruia fiecare piesă cade la locul său, dovedindu-și astfel relevanța. În ciuda – sau poate tocmai datorită – sublinierii naturii accidentale, haotice, a memoriei („Ciudat animal și memoria asta. Reține la întâmplare, se pare, fără nici o strategie, într-o dezordine căreia este inutil să-i cauți vreo explicație. Dintr-odată îți amintești de o replică, de-un miros, de-o culoare dintr-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat”), nimic nu e întâmplător; fiecare semn, fie el eveniment sau imagine fixată pe retina ochiului interior, își are ecoul și reverberațiile în curgerea reflexivă a narațiunii. Adeseori, un asemenea „semn” poate avea concatenări multiple, intrând într-un soi de semioză complexă. Așa se întâmplă cu avionul de jucărie descris la începutul romanului. Plasat inițial sub zodia basmului („A fost odată un avion de culoarea aluminiului strălucitor. Era mic cât pumnul unui copil dolofan...”), dar sancționat negativ (deoarece „nu zbura”), acesta concentrează în jurul său nu numai primele fragmente ale memoriei, ci și intensitatea unei vârste la care zborul, cu toată gama sa de conotații (de la reveriile proprii copilăriei la libertatea și lipsa autocenzurii) era posibil. Din acest punct al posibilităților teoretic infinite, perfect simbolizate de valențele imaginare ale avionului, totul începe treptat să se restrângă, zborul personal în multiplicitatea existenței degradându-se treptat pe măsură ce opțiunile se reduc.

Simetric dispariției avionului de jucărie, zborul frânt în procesul maturizării dă măsură dimensiunii tragice a existenței, derulate autobiografic în alternanțe secvențiale de film și de jurnal. Secundar, același obiect, avionul, însă în varianta sa reală, trimite mult mai direct la destinul unui alt personaj din memoria quasicinematografică a naratorului: Răzvan Ionescu.

O specie aparte de dublu („*Au fost odată doi prieteni. Cei mai buni prieteni din lume. Unul se numea Adrian Loga și eram eu. Celălalt se numea Răzvan Ionescu și era din capitală [...] Am priceput că eram două jumătăți ale aceleiași sfere*”), Răzvan evoluează de la entitatea de basm structurată (ca și Adrian Loga) de stihialitatea „*optimismului tembel și inconștient al vârstei adolescente*” la pilotul învins de realitatea zborului deasupra Mării Roșii în timpul unui transport de arme pentru lumea arabă. Mai accentuat prescris, destinul său se decide tot în copilărie, când un avion se prăbușește în livada unui prieten, însă, spre deosebire de pilotul acestuia, purtător al mesajului libertății absolute înscrise în experiența zborului („*Când zbori, ești cea mai liberă ființă din lume... te dezlegi de toate legăturile cu mizeriile de jos, de pe pământ...*”), Răzvan nu supraviețuiește și se dezleagă astfel definitiv de mizeriile realității de jos. Simetria în ordinea elementelor primare este asigurată de apă. Complementară mediului zborului și libertății implicite lui, apa echivalează cu un mediu matern, sigur, purificator, resurecționar și tot mai senzual pe măsură ce copilul trece în adolescență.

Jucăuș încapsulat în formula din titlul romanului (la rândul-i reluare a primului vers din cea dintâi compoziție a copilului de aproape cinci ani – „*Stalin, cu sapa-nainte/ Trece vesel printre morminte...*”), vechiul joc dintre Eros și Thanatos, care dobândește abrupt mărcile unei istorii generale funeste (era stalinistă), devine mai complex grație experiențelor erotice și incidentelor morții, inerente creșterii aceluiasi copil, și sfârșește într-o absurdă schimbare de semn, când personajul care pare a ține funciar de eros cade în moarte, în vreme ce figura fixată inițial în moarte (Stalin) este resuscitată recuperator (în discursul lui Putin) și transformată în emblemă celebrată de istoriile oficiale.

Până la Putin, însă, figura lui Stalin intră în coliziune cu un imaginar resurecționar infinit mai puternic: cel al Învierii lui Iisus Hristos. Condiționat de evlavie tatălui și sub imperiul „*paștelui*” (amestecul de pâine și vin) împărțit cu partenerul său de năzbâții, copilul își transformă ludic cea dintâi compoziție. Astfel, „*Hristos a înviat din morți/ Cu moartea pe moarte călcând/ Și celor din morminte/ viață dăruindu-le*” se contaminează în trei timpi cu prima sa compoziție, varianta ultimă ajungând să amestece ironic elemente ale imaginarului resurecționar creștin și conjugări aleatorii ce par reminiscențe denaturate ale cântecelor de exaltare eroică a figurii lui Stalin: „*Stalin a înviat din morți!/ Și celor din morminte/ Cu sapa-nainte!/ Viață dăruindu-le...*”.

Retrospectiv, auzită la radioul nemțesc din bucătăria mamei, știrea morții lui Stalin declanșează instinctul creator al copilului care, „*blond și cu ochi*

albaștri”, arăta „*ca un neamț de-o șchioapă pornit, de unul singur, la defilare*”. Performată pe scena orașului cu inconștiența senină proprie vârstei, coregrafia urbană improvizată atrage după sine o cenzurare duplicitară, obligatorie din partea adulților. Duplicitară, deoarece interdicția cade în perimetrul privat, iar ei sărbătoresc evenimentul și văd în el ceea ce poetul Mihai Pinteau (fost pușcăriaș, cu o detenție nebuloasă motivată, acesta ține explicit de „*altă lume*” și asta nu numai datorită sugestiei homosexualității sale) numește „*ziua noastră... a tuturor...*”. Victorie secretă efemeră însă, deoarece istoria, chiar și cea particulară a romanului, va dovedi că mărcile erei lui Stalin îi supraviețuiesc acestuia, dovedindu-și puterea în manifestările celor îndoctinați formal sau chiar până la psihopatologie (ca în cazul portarului de la spital).

Aglutinant, un alt incident potențial traumatic – experiența cu șatra – fortifică visul și credința într-un destin creator în sfera muzicii. Receptat ca „*un vis multicolor, vesel*”, *intermezzo*-ul în lumea muzicală a țiganilor decide construirea unui ideal – muzica interpretată și cântată la vioară – și a unei identități centrate pe el. Berți, țiganul care cânta la nunți, dar mai cu seamă legendele despre cel cu care acesta împarte supranumele (*Il diavolo*) – Paganini – confirmă idealul metamorfozat în obsesie. Nici accidentul cu autobuzul nu întrerupe obstinția acestui ideal-destin. Suferită în pragul împlinirii senzuale și, printr-o ironie tristă, în proximitatea elementului conotat protector (apa), abia dubla traumă (fizică și psihică), marcată evident de cicatricea sensibilă în formă de șopârlă de sub ochiul drept, dar mai ales de deformarea degetelor cu care cânta la vioară, curmă idealul creator muzical și redirecționează oarecum compensativ creația în aria scrisului.

Până la acest moment, însă, muzica definește spațiile puterii personale, oglindește oameni și aventuri, suscită reverii. Compusă pe terasa casei părințești („*un ținut pe care-l stăpâneam în exclusivitate și care mă stăpânea la rândul său*”), muzica acompaniază zborul neîngrădit al imaginației copilăriei. Într-o asemenea conjuncție, Nansen și Kon Tiki, explorarea junglei sau a deșertului (ca reverii) reprezintă posibilități imaginare gratificatoare, realitatea și posibilul neîmpunând încă cezura neîmplinirilor frustrante. Este încă era când un stilou doar aurit poate fi „*de aur*”, dacă asta îi dă conotații magice, de basm. Dar cred că un alt tip de prezent, cel al receptării cărții, se poate desfășura cu partea de magie a unei scrieri exemplare și mereu noi, așa cum este cea a lui Radu Țuculescu.

Femeile insomniacului

„Nicio mirare nu-i că, dintre forme/ Cele ce ne vrăjesc în primul rând/ Oricât de grele-ar fi, de-ar fi enorme/ Cele rotunde, doar acelea sunt!/ Căci de privești, sus, veșnicele sfere/ Ce se-nvârtesc în slăvi, tremurătoare,/ Și tot ce e rotund: numai mistere/ Și freamăt sunt, și farmec, și mișcare...” Sub semnul acestei apologii a sferei din *O mie și una de nopți* își desfășoară vraja narativă romanul *Femeile insomniacului*, de Radu Țuculescu, apărut în anul 2012 la editura Cartea Românească, într-o pendulare subtilă și ludică între patternurile perfecțiunii asociate acestei figuri și degradările de nuanță, specifice vieții cotidiene.

Dedicat memoriei lui Tiberiu Iancu, romanul se joacă rafinat, urzind povestirile unei legende local-contemporane, jurnalistul Septimius Ilarie, reflexie infinit mai blândă și aparent comună a lui Șahryar, cu care, de altfel, împărtășește insomnia, atracția față de misterul feminin și plăcerea senzuală oferită deopotrivă de arta erotică și de cea culinară. Istoria acestuia se deapănă fluid, când în tiparele pseudo-mitice ale eroului, când în cadența normalității vieții românești din ultimele decenii. „Când se născu Septimius Ilarie – începe prin a povesti naratorul –, ursitoarele erau adunate în jurul unei mese rotunde, rudimentare și grosolane, din lemn nelustruit, mușcat vârtos de cari. Jucau cărți, fumau țigări ieftine fără filtru și dădeau pe gât, cu gesturi aproape ritualice, păhărele de rachiu alb”. Depreciată contrapunctic, nașterea eroului în circumstanțe excepționale, ce anunță un destin aparte, stabilește din start reperele existențiale ale insomniacului lui Radu Țuculescu, entitate legendară căzută într-o normalitate cotidiană pe care o trăiește firesc, acceptând-o fără urmă de tragic, respectând previziunea ursitoarelor „tăvălite prin mocirla vieții”, care îl abandonează definitiv după ce decid că „A încetat prea repede cu urlatul primordial... mai mult îi place să tacă. O să-i placă să și gândească.”

Cu un tată absent, dispărut clișeizant într-o incursiune după țigări de foi cubaneze, Timi – cum este alintat Septimius Ilarie – găsește în mama Eliza cel dintâi maestru. Ea îl inițiază încă din primele clipe de viață în sport și cuvinte încrucișate, marcându-i apoi definitiv traiectoria profesională. Însă, inițierea autentică survine la vârsta de cinci ani, când, speriat de întuneric și de monștri, el refuză să doarmă, iar mama îi citește din *O mie și una de nopți*. Grație acestor povești, „micuțul Timi află cât de minunate sunt femeile, fie ele feciorelnice sau nu... Cum, în general, cele frumoase au toate formele rotunde. Câte zburdălnicii se pot face împreună cu ele, zi și noapte, mai ales atunci când doar pletele lungi le acoperă trupul. Ce minunat e să fii sultan și să ai atâtea

femei câte zile are anul. Sau câte nopți... Și ce minunat e să mănânci tot felul de mâncăruri alese...”

Prezență trecătoare în viața lui Timi, unchiul Rică pare o forță stihială cu accente grobiene, virtual model și partener entuziast într-un dialog despre cele trei sute șazeci de femei ale sultanului și despre virtuțile virile ale părului de pe piept, până în momentul în care se prăbușește sub presiunea unei acuzații de fraudă. Reconstituind istoria unchiului Rică, romancierul se lansează într-o minuțioasă anatomie a zvonului, izolând și comentând fiecare etapă și fiecare motivație a configurării sale. Victimă nevinovată a gurii rele a lumii, unchiul Rică decide să se sinucidă aruncându-se de sus, însă, pe fond alcoolic, eșuează, uitând că nu se află acasă, în apartamentul de la etajul cinci, ci la biroul aflat la parter. Cei doi ani de închisoare și căderea în patima beției de după îl transformă pe Rică într-un ecou destinal al fratelui său, devenind și el un caz de „dispariție... tabacică”. Plecând și el după țigări de foi cubaneze, moare înghețat pe peron, iar cineva remarcă: „Dacă ar fi avut barbă, ar fi semănat cu Tolstoi”. În logica inițierilor degradate, translate cu o ironie amară, asta înseamnă că „a fost primul contact al micuțului Timi cu marea literatură rusă”.

Anunțată încă de la naștere, trainica legătură între mamă și fiu se coagulează într-o comunicare tăcută și implicită: „Între mamă și fiu funcționa principiul vaselor comunicante. Mama Eliza intuia totul, fără să aibă nevoie de explicații. De la ea, Timi moștenise, printre altele, darul discreției.” Cu lecția tăcerii asimilată organic încă din primii ani de viață, Timi respectă sentința primă a ursitoarelor („Îl lăsăm să se descurce singur”) și învață să-și găsească singur răspunsuri la întrebările ridicate de întâmplările vieții și, mai ales, învață să asculte. Tocmai acest din urmă dar își va dovedi forța seducătoare infailibilă începând cu prima experiență erotică, datorată Fridei, o verișoară a mamei sale. Inițiativa sa în arta amorului, dar și în magia muzicii, Frida nu numai că îl propulsează pe adolescentul Timi „într-o zonă inefabilă”, ci, printr-o analogie jucăuș-ironică (datorată faptului că ea reclamă o asemănare cu Elizabeth Taylor), semnalează „primul contact al lui Timi cu marea artă cinematografică”.

Definitiv fixată în reflexele sale comportamentale, discreția congenitală se armonizează, în personalitatea lui Septimius, cu propensiunea sa către anonim. Elev inteligent, dar comod, el „plutea, cu multă satisfacție, în aerul semianonimatului”. Însă, bun ascultător, el oferă un sentiment de securitate, de încredere, care le face pe colegile sale să-i caute compania, iar Rita, una dintre ele, împinge mai departe această încredere, contemplând chiar posibilitatea de a-l transforma pe Timi într-un substitut al fostului ei iubit. Succesul

inexplicabil nu-l scoate pe Septimius din zona de confort a anonimatului, până în momentul în care își face apariția o instanță feminină care forțează ieșirea sa în față. Exacerbat pasionată de latină și acționând sub impulsul lui Pygmalion, Augusta vede în el o potențială creație a sa, un olimpic al limbii latine (iar numele de origine latină ajută și ele la construirea fanteziei), și îl atrage, promițându-i după absolvire o dragoste „caliguleană”, fără a lua în calcul retractilitatea funciară a adolescentului. Surprinzător, tocmai această retractilitate se va manifesta printr-o atipică rebeliune, când, la zvonul că latina va fi scoasă din programa școlară, Septimius slujește ca mare preot în cadrul unei arderi ritualice a cărților de latină, „ceremonie [...] parodică și grotescă”, ce duce la plecarea Augustei din școala lor și la primul lui contact cu „agitata și pestrița lume a ziariștilor, unde și jumătățile de minciuni publicate se servesc drept adevăruri verificate temeinic”. Reîntâlnirea celor doi peste aproape trei decenii revelează o atenuare a pasiunii Augustei pentru latină, dar sfârșește într-un banchet cu senzații culinare demne de Petronius, pregătite pe muzica lui Louis Armstrong.

Tot transfer matern, pasiunea pentru fotbal a protagonistului se intersectează cu harul cuvântului născut în nopțile de insomnie, amândouă contribuind la opțiunea lui profesională, Septimius devenind peste ani jurnalist, o vreme la studioul teritorial de radio, apoi, după o pauză de doi ani, în presa scrisă. Aceeași plutire calmă în anonimat și aceeași disponibilitate de a-și ajuta colegii îi guvernează și viața profesională. În afară de casa sa imaculată și întotdeauna deschisă prietenilor, celălalt centru al existenței lui Septimius este Acvariul, restaurantul în care se întâlnesc jurnaliști și scriitori (precum Tavi Piciorviclean, fascinat maladiv de *Arhipelagul Gulag*), muzicieni (precum Giuseppe, surprins într-un poetic monolog despre blues) și gropari din Cimitirul Central (ironic botezat CeCe-ul de Mitirici, straniul gropar-cronicar al lumii de azi prin inventarierea morților care trec prin capela cimitirului) aflat în apropiere, unde reprezentațiile de pantomimă date de Picu și Dick, recitalurile private ale poetului Vio (trădat într-o notă de subsol drept Viorel Mureșan), discuțiile și plonjările în trecutul lui Septimius (înregistrând închiderea abruptă și distopică a studiourilor teritoriale de radio în 12 ianuarie 1985 sau recreând cu umor vizita unor securiști, declanșată de denunțul unui coleg de breaslă și încheiată printr-un banchet improvizat în care Septimius devine confesorul lor) se desfășoară în ritmurile jazz-ului clasic cântat de Louis Armstrong, Muddy Waters, Mavis Staples, Big Walter Horton, Ella Fitzgerald sau Jim Morrison. Din sfera Acvariului se desprinde și Pati, chelnerița care intuiește în el un bun ascultător și descoperă un amant atent și sensibil,

pentru care erotismul poetic și inventivitatea culinară se armonizează într-o trăire estetizantă și exacerbată a simțurilor. Protagonista celui de-al doilea intermezzo erotic de maturitate este Mura, o ziaristă ușor excentrică, în compania căreia Septimius trăiește o acută experiență senzorială și senzuală la Marea Roșie, descrisă cu o intensitate lirică impresionantă.

Într-un roman infuzat ritualic de jazz și blues, Radu Țuculescu extinde virtuțile creator-armonizatoare ale muzicii la fiecare palier existențial, rafinat în istoriile unui personaj paradoxal, pentru care atenta cultivare a anonimatului la nivel de detaliu existențial sfârșește prin a ricoșa în imaginea de ansamblu a unui personaj memorabil, într-un roman clujean cu multe chei, care se cer descifrate.

Cristina TIMAR

Șapte povestiri de încălzire

Un volum eteroclit, cuprinzând șapte povestiri, după cum se precizează în subtitlu, prin diversitatea tematică și stilistică, dar și prin dispersia temporală, este *Scorpionul galben*, apărut în 2013 la Editura Charmides, al scriitorului-muzician (sau muzicianului-scriitor?), originar din Tîrgu Mureș, Radu Țuculescu. Nu e carte scrisă dintr-o suflare, ci mai degrabă de strânsură. Țuculescu a adunat aici bucăți de proză scurtă care, dintr-un motiv sau altul, n-au putut intra în celelalte volume dar și-au găsit locul în volumul din 2013, al cărui principiu a fost tocmai neexcluderea și găsirea unei formule care să nu lase nimic pe dinafară. Ordonate cronologic, după cel mai la îndemână criteriu, cele șapte proze se distribuie pe trei decade: anii debutului, primele două (1974-1980), primul deceniu postcomunist (1990-1999, următoarele trei, *Mapa sau Blândul Benn*, *Iubiți-mă chiar dacă put* și *Scorpionul galben*) ca, după un lung popas românesc, să revină cu ultimele două proze (intervalul 2010-2013, *Viața într-o rochie de bal* și *Neliniștea nopții*).

Cele două povestiri din deschidere nu împart decât apartenența la perioada începuturilor literare și substratul autobiografic, altfel, diferențele sunt destul de notabile, mai ales cele stilistice. Poate doar personajele centrale mai au ceva afinități, personajul-narator al primeia, un tânăr intelectual cu o sensibilitate exacerbată, artistică, silită să se adapteze mediului cazon pe durata satisfacerii stagiului militar și tânărul violonist de geniu din *Dispariția violonistului*, la fel de sensibil, constrâns și el să se alinieze unei rigori încorsetante a convențiilor interpretative, sabotate însă mereu de modul său unic de interpretare.

Unele stângăcii de exprimare creează fraze disonante în povestirea din deschiderea volumului, dar în cea de-a a doua, narațiunea câștigă în fluiditate și maturitate, scriitorul stăpânindu-și mult mai bine mijloacele. Cu toate acestea, prima povestire pare mai experimentală, alternând reveriile personajului-narator – chipul fetei iubite, secvențe din copilărie sau studenție – cu dificultatea adaptării la disciplina cazonă, nu de puține ori ridicolă sau chiar umilitoare pentru soldații de ocazie. Supraviețuirea în condițiile de semidetenție ale cazarmii, departe de cei dragi, de tabieturile cotidiene ale fiecăruia, exacerbează anxietățile tuturor camarazilor. În cazul naratorului, teama de infidelitatea fetei iubite, rămasă acasă, este combustibilul care întreține o permanentă stare de neliniște. Fragmentarismul textului și laitmotivul său, „Trec zile”, redau, la nivel formal, ceva din starea de așteptare teribil de neliniștită a eliberării, întreaga povestire mizând, în fond, pe captarea unei anumite atmosfere psihice colective extrem de tensionate, ceea ce și creează solidaritatea de conjunctură a tinerilor intelectuali siliți de regim să-și execute stagiul militar. Absurdul situației e escamotat prin câteva strategii compensatorii: jocul de zar, bețiile din timpul permisiilor, lectura scrisorilor și delectarea cu bunătățile sosite de acasă, împărțite frățește. E, probabil, singurul beneficiu al stagiului, altfel intenția e vădit demitizantă: armata nici nu te căleşte, nici nu te face mai bărbat, e mai degrabă un instrument de tâmpenie, lezând demnitatea umană. A doua povestire nu mai recurge la convențiile narațiunii subiectivizate, deși se inspiră din experiența de virtuoz violonist a lui Radu Țuculescu. Renunță la artificiile compoziționale pentru că își găsește marea temă, abia tatonată în prima povestire, dar pe deplin „coaptă” în cea de-a doua și de care va ține aproape cam în toate celelalte povestiri. De fapt, ele devin variațiuni ale aceleiași teme care le irigă ca un izvor subteran în freatica de adâncime: libertatea individului opusă constrângerilor de tot felul, sociale, politice, fizice, economice etc. Conflictul, atât cât este, derivă din incongruența individului, care nu e un nonconformist sadea, la datele realului, al convențiilor exterioare. Om de bună-credință, dornic să se adapteze, să creeze o impresie bună, să nu atenteze la convențiile bătătorite, personajul lui Țuculescu are un dat personal care îi joacă renghiuri, incontrollabil și invincibil. Și e bine că e invincibil, căci altfel individul ar face parte dintr-o masă amorfă, mediocră, perfect nivelată volitiv și creativ, spre care tind ambele regimuri, și cel comunist, și cel capitalist. Dar să revenim la textul-etalon, o povestire a unui destin ce se promite a fi exemplar, într-o atmosferă ușor kafkiană. Personajul central devine generic Violonistul, iar saltul său creativ de la executant la compozitor nu rămâne fără urmări

existențiale. În timpul ultimelor repetiții dinaintea concertului și a premierei absolute a creației sale, i se atrage atenția de către cenzori binevoitori că în timpul interpretării părții a doua a compoziției, „face grimase, cântă cu ochii închiși, strâmbă din gură, balansează exagerat corpul”. (p.51) Încurcat, promite că va remedia problema, repetând în fața oglinzii în următoarele două săptămâni și ajungând la un perfect autocontrol. Ceea ce nu se întâmplă, nici în repetițiile de-acasă, nici în ziua concertului, căci starea de transă în care intră în timpul interpretării ține de un alt nivel al ființei, cel al dezlănțuirii creatoare dionisiace: „Când deschidea ochii, neștiind în primele clipe unde se află, Violonistul era copleșit totodată de o inexplicabilă eliberare și bucurie.” (p.53) Arta autentică e atât formă supremă de catarsis, cât și de eliberare, în pofda oricăror limitări și condiționări exterioare iar miracolul e colectiv, căci arta sa transcende inclusiv rezistențele celorlalți, colegi de orchestră sau public, aducând sufețele tuturor la unison, într-un fel de supraconștiință. Celelalte trei texte, din prima decadă postdecembristă, se aliniază marii teme a lui Țuculescu, dar fără a mai atinge intensitatea din *Dispariția violonistului*. Ele se construiesc ca mici parabole ale ciocnirii individului cu istoria, care fie îl distruge perfid, căci cetățeanul, în naivitatea lui, îi acceptă darul otrăvit, aparent nevinovat, fie îl transformă într-un animal perfect adaptabil, indiferent de toxicitatea mediului, fie îi revelează forța scrisului de a reactiva mituri. În *Mapa sau Blândul Benn*, mapa oferită cadou de emisarul regimului nazist în expansiune deschide calea renegării strămoșilor, a suspiciunii față de aproapele și a inflexibilității morale – căci soția își părăsește soțul după lectura evocării „strașnicului” bunic nonconformist, temându-se că soțul îi va călca pe urme, influențându-și fiii. În *Iubiți-mă chiar dacă put*, delațiunea ca instrument adaptativ în vremurile comuniste reușește să reducă individul la un fel de om-reptilă, doar că, încercând din răputeri să ne stârneasce aceeași repulsie pe care a resimțit-o de-a lungul timpului față de această categorie (sub)umană, acești nepoți din stirpea lui Dinu Păturică cum e și protagonistul Lașcă Floricel, fiu de țăran parvenit prin oportunism și turnătorie, Țuculescu sacrifică artisticul pe altarul tezei cam prea ușor și o doză atât de mare de resentiment devine greu de digerat la lectură. Își ia totuși revanșa cu *Scorpionul galben*, text scris în 1999, poate cel mai exotic text al volumului și cel mai inițiat, pe linia fantasticului inițiat al lui Eliade, căci călătoria în Cairo a personajului-narator și întâlnirea cu frumoasa Selchis, al cărei nume însemna, firește, „scorpionul galben”, urmașă a vechii populații a berberilor, îl aruncă în plină incertitudine existențială și creativă. El devine prizonierul lui Selchis pentru că a îndrăznit să scrie cândva o povestire despre descoperirea

unei statui reprezentând o regină egipteană diabolică ce-și omora bărbații. Legenda ce prinde viață odată ce e rescrisă și erotismul exotic fac deliciul acestui text, un binevenit contrapunct la fiziologia omului nou comunist de dinainte.

Ultimele două povestiri ale volumului revin pe făgașul prozei realiste, dar temei coliziunii individului cu istoria i se adaugă o componentă compasională, căci selectează doi indivizi precari existențial, o tânără infirmă, imobilizată într-un scaun cu roțile și un domn între două vârste, proaspăt divorțat, bântuit de neliniștea morții. Acești oameni mărunți, marginali, anonimi, extrem de limitați fizic sau social, printr-un capriciu al soartei, ce încă nu și-ai pierdut candoarea, par a fi specialitatea lui Radu Țuculescu. *Viața într-o rochie de bal* e tânguirea unei mame dintr-un sat transilvănean care o viață și-a îngrijit și iubit fiica bolnavă, cu devotament și resemnare, ajutând-o să se integreze comunității iar *Neliniștea nopții* e istoria tristă a treptatei însingurări a unui domn divorțat, silit s-o ia de la capăt cu resurse minime într-o lume consumeristă și adeseori nepăsătoare. Perindarea sa pe la medicii de gardă în noaptea fatidică a presupusului infarct și felul cinic în care e tratat amintesc, pe alocuri, de pelicula *Moartea domnului Lăzărescu*. Tatonând diverse registre stilistice, convenții narative și partituri tematice, creând o galerie variată de portrete, în proze care alternează realismul și suprarealismul, povestirile din *Scorpionul galben* se propun ca necesare exerciții de încălzire înaintea fiecărui maraton romanesc al creației lui Radu Țuculescu.

*Radu Țuculescu, *Scorpionul galben*, Editura Charmides, 2013

Dana ARDELEAN

Lumile secrete

Se-ntâmplă și la case mai mari: am întârziat nepermis cu impresiile despre volumul al doilea al cărții lui Radu Țuculescu *Ina și ariciul Pit* (editura Corint, 2018). Noile „Aventuri în aparatul de fotografiat al bunicului” (acesta-i subtitlul ambelor volume) au tot călătorit, de câteva ori, cu mine. Atât de mult am răsfoit cartea și-am mângâiat-o, atât de mult i-am admirat ilustrațiile nemaipomenite, ale Anei Alfianu, că, până la urmă, într-unul din drumurile lungi cu trenul, am și citit-o. Spre mirarea, probabil, a vecinilor de compartiment, care vedeau o tanti cu păr cenușiu și ochelari pe nas (aspect profesoral, nițel sever) uitându-se ntr-o carte pentru pici și luând notițe. Le-am înfruntat

demnă privirile. Era strașnic, nu trebuia astfel să mai fac conversație. Și, de fapt, chiar aveam treabă.

Intrasem din nou, împreună cu fetița Ina și ariciul ei alb Pit, în lumile secrete aflate (brilantă idee!) într-un vechi aparat de fotografiat, cu burduf, ce aparținuse bunicului. Volumul întâi al cărții mă purtase prin ținutul împăratului Ardei Primul (și ultimul) și-apoi prin Țara oamenilor într-o ureche. Rămăsesem de-acolo cu ideea importantă că lumea asta a noastră e frumoasă tocmai pentru că e populată de oameni diferiți. Și că în locurile unde se impune de sus un singur model uman (să ai o singură ureche, după cum și-a imaginat prozatorul), viața e cam tristă. Nașpa, cum s-ar spune pe golănește. Vă sună, pesemne, cunoscută asta cu modelul unic.

Și în volumul al doilea poveștile sunt două și, tot ca în primul, cea dintâi poveste e menită parcă să-și încerce lectorul. „Ina, mlaștina Asfodeli și inima de stejar” e o concentrare de aventuri care se petrec într-un ținut blestemat, cândva pădure plină de viață și culoare. Asfodela e o vrăjitoare cum nu se poate mai urâtă, rău mirositoare și (amănunt de mare forță plastică) înconjurată de un roi de muște grase. Ea a transformat totul într-o mlaștină infectă, omorând copacii, cu excepția unui stejar pe care însă îl ține prizonier în turnul unui castel. În această primă poveste reapare, din primul volum țuculescian, minusculul Drago, ultimul dragon de pe pământ. Drago sughiță și se străduie, bietul, să fie fioros, ceea ce nu-i iese defel. Și mai e aici un personaj-cheie: Taranti, un păianjen eficient în operațiunea de salvare a stejarului și a întregului ținut.

A doua poveste e, precum în volumul întâi, de mai mare, cum se zice, respirație epică. „Ina și Didi cea năzdrăvană” este o călătorie prin mai multe lumi fantastice, populate de locuitori pe cât de bizari, bizari, pe-atât de înduioșători. Călăuziți de cățelușa multicoloră Didi (rar personaj, nu vorbește, însă e mai mereu zâmbitoare!), Ina și Pit pleacă, dintr-o mizeră stație de autobuz, în zbor. Nu autobuzul zboară cu ei, ci o bancă. Și ajung, în călătoria asta, să-i cunoască pe șoricelul Tumba, dansator de circ, pe magicianul Grigore, durduliu, cu barbă și cu aripi ca de libelulă, pe baziliscul Pliniu, cel cu cap de cocoș, cioc de vultur, aripi de dragon și trup de șarpe, ieșit dintr-un ou clocit de un cocoș (sic!), în fine, pe liliacul Yoda (ah, „Războiul stelelor”!), copil cu personalitate, care, printre altele, preferă fructele în locul sângelui și are prieteni, eufemistic spus, nepotriviti: o gașcă de licurici. Apoi, din peștera întunecată a liliecilor, Ina, Pit, Didi și Tumba ajung într-un ținut paradisiac, decor al celei mai emoționante întâlniri. E chiar happy-endul poveștii, dar, să nu ziceți că nu v-am avertizat, e dintr-acelea cu lacrima strivită-ntr-o gene. Aș fi ultima „spoilerită” dacă v-aș dezvălui identitatea personajului întâlnit. Ei, hai,

fie, un pui de indiciu: e vorba de cel de la care fetița a învățat să nu-i fie teamă de necunoscut, să fie mereu curioasă în legătură cu tot ce se-ntâmplă în jur și să privească lumea ca pe o înșiruire de miracole.

Dacă, asemeni Inei și lui Pit, veți fi, la un moment dat, plictisiți de televizor sau de calculator, luați cu toată încrederea la citit cele două volume de povești ale lui Radu Țuculescu. Fost redactor la Radio Cluj și, în plus, născut la Tg. Mureș, autorul îmi furnizează mie, cronicarului, și în felul acesta extraliterar, motive de bucurie. Nu compar, ci doar pun alături, fără teama de a greși, „Ina și ariciul Pit” cu minunile rare ale literaturii (zise) pentru copii, scrise, în România, de Gellu Naum, Marin Sorescu, Mircea Cărtărescu. Cred că, descoperindu-le, fie și mai târziu decât la vârsta (cică a) inocenței, oricine ar trebui să se dumirească, fericit, vorba unor editori deștepți, „care-i faza cu cititul”.

*Textul reprezintă transcrierea vag adaptată a prezentării făcute cărții în emisiunea „Weekend împreună”. A fost difuzat(ă) la Radio Tg. Mureș (102,9 FM, 98,9 FM, www.radiomures.ro) în dimineața de 18 noiembrie 2018.

Ioana CISTELECAN

Radu Țuculescu povestind copiilor...

Prozator și dramaturg robace, inspirat, congener al și, mai ales, prieten apropiat al altor doi optzeciști dragi mie, mutați prea devreme în regatul divin al poveștilor (Mihai Dragolea și Alexandru Vlad), Radu Țuculescu e un personaj jovial, de-o seninătate și de un vitalism debordante, un scriitor de al cărui penel n-ai cum să nu te lași fascinat. Recenzate, traduse și premiate, cărțile lui Radu Țuculescu s-au bucurat de-a lungul anilor de varii etichete analitice și sentințe estetice regalate de voci critice cu greutate: „Radu Țuculescu trece cu dezinvoltură de la parabola istorică la hiperrealism, de la fabulația «medievalistă» de tip Eco la un realism magic transilvan, de la proza scurtă și jurnalul de călătorie la romanul de largă respirație....” (Paul Cernat); „Prozator talentat, cursiv, expresiv, Radu Țuculescu e și un tehnician abil, dovadă finețurile de construcție și de stil. Plăcut-realiste, savuros-portretistice și bogate epic, povestirile și romanele sale etalează deopotrivă trăsături complementare sau opuse, de la gustul experimental și până la alunecarea în fabulos și în fantastic.” (Ion Bogdan Lefter); „Radu Țuculescu scrie o proză inconformistă, incomodă, incisivă, ambițioasă prin tendința ei de a depăși o critică socială conjuncturală, vizînd defecte umane și curențe intelectuale permanente, între care prostia, îngîmfarea, egoismul, cupiditatea, cabotinismul, mirajul puterii nu au odihnă și astîmpăr în nici o epocă

istorică.” (Ion Simuț); „Imposibil de ținut într-o formulă oarecare, Radu Țuculescu se lasă greu sedus de programe sau rețete în vogă. Chiar cînd aparent o face, nu cedează niciodată definitiv, continuînd să se miște, neliniștit, între opțiuni divergente... făcînd echilibristică pe lama fină de cuțit între normal și anormal, grav și hilar, patetic și zeffemitor, real și fantastic, umorul negru și cel bonom...” (Monica Spiridon); „Prin performanțele sale, Radu Țuculescu se alătură plutonului fruntaș al generației sale, chiar dacă discreția l-a împiedicat să defileze întotdeauna alături de campioni.” (Radu G. Țeposu); „Original, inovator, mereu atent la zgomotele lumii în care trăiește, excelent constructor narativ, Radu Țuculescu este unul dintre prozatorii foarte importanți de astăzi.” (Tudorel Urian).

Dar surpriza anului rezidă în faptul că Radu Țuculescu publică două volume de povești adresate copiilor: *Ina și Ariciul Pit. Aventuri în aparatul de fotografiat al bunicului* (I și II) – Ilustrații de Ana Alfianu (Editura Corint Junior, București, 2017, respectiv 2018). Adresate copiilor e un fel de a spune, căci nici adulții nu sunt scutiți de emoții și de empatii odată ce parcurg textele. Fiece volum rostește suav câte două istorii fabuloase: *Ina și Pit în ținutul împăratului Ardei Primul...și ultimul*, *Ina în țara oamenilor într-o ureche*, respectiv *Ina, mlaștina Asfodeli și inima de stejar*, *Ina și Didi cea năzdrăvană*. Nu vă voi dezvălui detaliile aventurilor, căci merită a fi parcurse pe-nserat, cu urechea fermecată a copilului gata să se lase cucerită de imaginarul blajin – spectaculos al autorului. E suficient să vă divulg că protagonista cărții, Ina, are, ca orice copil care se respectă, un animăluț de companie – ce-i drept – cam bizar: ariciul alb Pit, cu o fire cel puțin sucită și că, împreună, ei aleg să evadeze din real și să porceadă într-o călătorie miraculoasă, prin burduful aparatului de fotografiat al bunicului; odată ajunși la curtea împăratului Ardei Primul și... Ultimul și mai apoi în țara oamenilor într-o ureche, cei doi îl vor cunoaște pe micul Drago, ultimul dragon de pe pământ și vor schimba răul în bine, așa cum îi șade bine oricărui basm; își vor aduna forțele și se vor confrunta cu vrăjitoarea Asfodela, ajutați fiind de magnificul păianjen Taranti și mai târziu se vor împrieteni cu personaje fantastice precum basiliscul Pliniu ori liliacul Yoda, lăsându-se conduși de vioaia și simpatica Didi, cățelușa năzdrăvană, dar și de amuzantul șoricel Tumba; la finele voiajului vor avea parte de o surpriză binefăcătoare.

Dincolo de delicatețea istorisirii, dincolo de ingredientele absolut indispensabile în construcția unui univers fantastic, specific vârstei copilăriei, dincolo de toate elementele narative fără de care o asemenea carte n-ar avea priză la publicul cărui în speță îi este destinat, *Ina și Ariciul Pit* țese o poveste cu mii de tâlcuri, o poveste a sensibilității, a despărțirii de figuri familiare și

dragi, căci – esențialmente – escapada Inei în imaginar reprezintă felul ei de a se împăca, de a îndura pierderea bunicului „cel șugubăț. (...) cel vesel, mare iubitor de excursii, care, câteodată, dispărea de unul singur, chiar și mai multe zile, și numai el știa unde. Mereu însoțit de aparatul său de fotografiat cu burduf”. Saltul Inei în ficțiune, pe lângă atributul curativ pe care îl comportă, are ca finalitate deopotrivă și descoperirea forței interioare a copilei; eroina își dovedește sie însăși că poate fi tot ceea ce bunicul i-a sugerat să devină: „Ina, să nu-ți fie niciodată teamă de necunoscut. Înfruntă-l, cu zâmbetul pe buze. Necunoscutul îți poate face rău doar atunci când îți este frică de el. Fii mereu curioasă să afli tot ce se întâmplă în jurul tău. Lumea este plină de miracole, trebuie doar să vrei să le deslușești”.

Excursia nocturnă, onirică a Inei și a fabulosului său animăluț deoalează metaforic spații comune ale universului adulților și le corijează prin puterea extraordinară a purității și a inocenței copilăriei: despre lene, îndolență, intoleranță, discriminare, malefic, nedreptate, absența compasiunii – despre toate acestea și despre multe alte răutăți care ne pervertesc progresiv articulează duios, dar și ironic, debordând a umor fin, această carte. Îmbinând tehnici narative consacrate cu artificii dramatice, regizorale, într-un echilibru textual desăvârșit, desenând peisaje și perspective când abisale negative, când feerico-mirifice, inserând personaje cu nume – și caractere, în consecință - simbolice (de pildă, Asfodela, floarea lui Hades, firavă și țepoasă...), Radu Țuculescu reușește un debut într-ale literaturii pentru copii absolut dinamic, șarmant, ofertant și persuasiv.



Călin CRĂCIUN

Un bloc horror – România

În 1995 Radu Țuculescu a primit premii prestigioase (Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Cluj și Premiul „Cartea anului” la Salonul Național de Carte din Cluj-Napoca) pentru volumul *Cuptorul cu microunde (Romanul unui bloc în zece secvențe horror)*, apărut în acel an la editura Dacia. E vorba, după cum mărturisește autorul, de rodul bursei de creație acordate de orașul Basel în 1994, loc în care lecturile unor cărți de ocultism și alchimie au contribuit la construcția acestui „fals roman” – după cum însuși autorul îl numește – impregnat de mister și straniu, ingrediente care-i dau groase tușe fantastice. Creația i-a fost tradusă în germană, apărând la Viena în 2008, fiind plasată de revista literară *Orte* din Berna, pe poziția a șaptea în topul celor mai bune cărți străine, traduse în germană, și fiind comentată în Germania și în Elveția, în *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, respectiv în *Neuer Zürcher Zeitung*. Datorită aceleiași cărți, autorul este inclus în Dicționarul de literatură universală – Kindler-Literaturlexikon – apărut la Berlin. În 2014, „eLiteratura” o reeditează în română, cu titlul *Pivnița (Romanul unui bloc în zece secvențe horror)*.

Se dezvăluie din start dexteritatea jongleriei cu speciile sau cu conceptele aplicabile epicului, iscând întrebări anevoie de soluționat. De pildă, este acest mănunchi de „secvențe” încadrabil definitiv în categoria prozei scurte sau, dimpotrivă, prozele plutesc într-un liant translucid, care conferă cu subtilitate coerența unei construcții românești autentice totuși, dincolo de aparența fragmentarismului? Argumente sunt, desigur, destul de ușor de găsit pentru ambele variante, astfel că am putea recunoaște conturul unei aporii perfecte, de natură estetică. Fie și doar pentru acest motiv – să-i zicem, formal – cartea merită interes, revelând imediat minimalismul ca unul dintre principiile fundamentale ale creației. Un minimalism care presupune, inevitabil, simplitate, însă nu și simplism semantic, ceea ce mă determină să cred că balanța înclină, totuși, un picuț măcar, înspre rubrica roman. Este formula aleasă de un scriitor al cărui scop declarat e „să-l bucure pe oricare cititor, indiferent cât de des a frecventat (sau nu...) bibliotecile”. Recunoaștem aici, desigur, un deziderat cvasiuniversal, și anume cel al limbajului plurivalent, multistratificat, în măsură să fie descifrabil și să corespundă expectanțelor atât ale publicului amator doar de literatură care delectează fără să pretindă și eforturi intelective mai consistente, cât și ale celui cultivat, structurat la rândul lui în niveluri superioare

de competență hermeneutică, până când îl cuprinde și pe cel în măsură să trăiască delectarea chiar și atunci când îi sunt lezate, la modul artistic, firește, etica și estetica sau când adevărul revelat îi dă frisonul deznădejdiei. În virtutea minimalismului, cele zece povestiri sunt numite „secvențe”, termen cinematografic care trimite imediat nu la o facilă joacă de-a terminologia, nici la demult perimata contaminare anticlasicistă a speciilor, ci la ideea că, oricât de diferite sunt subiectele și personajele, ele vorbesc despre aceeași lume, despre un ansamblu dramatic ale cărui coerențe sunt „pierdute” în interstii, constituie carnea elipsei. Tocmai de aceea, cadrul general ce unește oarecum personajele și întâmplările este, pe de o parte, *blocul* – „monstrul din beton cu 11 intrări” – loc ce constituie metafora unei lumi. E vorba de lumea românească, în primă instanță, aflată în tranziția de la „coerență” comunismului la o altă „coerență”, tot cu ghilimelele de... necesitate, cea a „democrației originale”. Influența stilistică venită dinspre dramatic e predominantă în carte. Dialoguri scurte, unele percutante, invită la meditație consistentă. Și narativitatea manifestă, nu de puține ori, evanescența indicației scenice.

Pe de altă parte, ultima „scenă”, *Pivnița*, care și dă titlul reeditării „eLiteratura” a cărții (pe baza lecturii căreia scriu rândurile de față), leagă ca un fir roșu toate celelalte povestiri. Perspectiva narativă este aici subiectivă, permițând glose referitoare la relația autor-personaj narator, ficțiune și realitate sau la fantastic și verosimil în calculul estetic. Sub crusta limbajului preponderent prozaic mustește bogăția de semnificații simbolice și metaforice. De pildă, cuptorul cu microunde sintetizează o rețea întreagă de percepții ori semnificații referitoare la statut social, bunăstare materială, succes în carieră, speranța prosperității, armonie familială ș.a.m.d. Astfel, un copilaș ajunge să-și introducă frățiorul nou-născut tocmai în cuptorul cu microunde, fie în încercarea naivă și altruistă de a-i reda starea de bine, a-i alina suferința și de a-i opri plânsul, puse în seama frigului din apartament, fie dintr-un impuls fratricid, ceea ce duce demersul psihologist în cu totul altă direcție. Similar, „pivnița” esențializează haloul de semnificații corelate labirintului, acesta simbolizând psihicul indivizilor și, deopotrivă, psihologia societății, plasate în contextul transformărilor din planul politic și din cel al civilizației, ca urmare a schimbării regimului politic.

Radu Țuculescu nu insistă asupra transformărilor respective prin construcția de personaje descrise amplu, care să devină emblematice pentru diversele tipuri umane, ce ar reprezenta deplin diferitele niveluri ale societății. Portretele sale sunt mai degrabă niște schițe sau, uneori, caricaturi, plasate în context horror. Scheletul realist este încărcat progresiv cu substanță fantastică, astfel că se insinuează mai întâi sentimentul straniuului,

evoluând până la tensiunea intensă a terifiantei. Iar exploatarea literară a terifiantei e, bineînțeles, interfața explorării psihologice a indivizilor și a societății, revelând fobii și complexe ce par iremediabile. Spre exemplificare, în *Corp și suflet*, spiritul infractorului mărunț Bălosu, hidos din toate punctele de vedere, plin de frustrări, îl substituie pe cel al unui tânăr avocat. Plin de civilitate, fără cusur în plan moral și fizic, avocatul e în moarte clinică, fiind victima unui accident, în care, se subînțelege, moare și Bălosu. Corpul avocatului revine inexplicabil la viață, fiind însă „locuit”, luat în posesie de spiritul celui rău, pornit pe a profita de noua lui înfățișare și pe a pedepsi oribil pe toată lumea pentru frustrările pricinuite de tratamentul nedrept și înjositor de care a avut parte în propriul corp. E dominat în primul rând de furie misogină, care se manifestă inclusiv sexual prin sadism extrem. Ar putea fi o deghizare perfectă a demonului, dacă ar avea un minim de subtilitate și de disponibilitate la „cizelare”, dar, vai, în absența acestora, hidoșenia spiritului contaminează rapid corpul nou, care se transformă până la identitatea cu cel vechi și este descoperit mort, la șase zile după ce-i fusese îngropat vechiul corp, de avocat mai aducând aminte doar costumul. Raportată la context, secvența relevă o idee sumbră: frustrările și complexe ce domină și diabolizează psihicul indivizilor par incontestabile. Un astfel de spirit metamorfozează în sens grotesc un corp nou, îl potrivește sieși, nu i se adaptează. Prin extensie, într-o logică metonimică, dacă individul reprezintă o categorie definitorie din cadrul societății, noul corp e o formă socială sau civilizațională nouă, în care trebuie să se cuibărească – poate chiar e prezent permanent ca latentă – un spirit nepotrivit, marcat de frustrări și complexe, lipsit de capacitatea adaptării ori adecvării, astfel că-și va sluși imediat înfățișarea improprie. Citită în contextul politic românesc actual, „secvența” *Corp și suflet*, la fel ca întregul „fals roman”, suportă și interpretarea ca o exprimare alegorică a tarelor unor indivizi sau ale unor întregi grupuri – în special a complexului micului infractor, al borfașului, dar și al gurmăndei, inginerului, arhitectului măcinat de gelozie, ziaristului etc. Acestea împiedică adecvarea unei componente importante din spiritul social la o altă formă civilizațională ori de organizare socială. O constatare, într-adevăr frisonantă. Apariția ei în proza lui Radu Țuculescu prin 1994-1995 spune mult, și spune de bine, despre intuiția autorului sau despre capacitatea sa de analiză socio-culturală, ambalată estetic. De altfel, forța cărții stă și în abilitatea de a deschide la tot pasul astfel de subiecte de meditație. Păcat că editarea n-a fost una suficient de atentă, fapt vizibil în prea dese erori de tehnoredactare și în ignorarea unor redundanțe narative („Zice Emil” și „zice tatăl”, de exemplu, se

repetă, în *Cuptorul cu microunde*, cam supărător pentru cine nu descoperă în aceasta vreo rațiune estetică; iar eu n-am sesizat-o – ceea ce poate fi, bineînțeles, și doar vina mea.)

Romanul lui Radu Țuculescu relevă, prin saltul în suprarealism și în manieră minimalistă, mari spaime ale indivizilor. Sunt oameni dintr-o lume ce-și consumă terifișta dezorientării și dezechilibrului, trăind șocul de-a fi prinși într-o lume pe care nu și-au făurit-o și căreia nu-i înțeleg direcția.

Laura BUCUR

Puterea Poveștii

Ca și cum aș fi stat cu capul sub apă, martor al unei lumi înălțată și sfărâmată sub ochii mei, din nou conștientă de puterea Poveștii. Odată o să merg la Petra să văd cu ochii mei. Romanul este o curgere de meandre, narând istorii trecute și prezente din viața satului ardelean Petra, în șuvoaie disperate încărcate de misticism, sexualitate, umor și nefiresc și culoare locală de sat ardelean unde se gătește și se coase pentru vânzarea la târg la Negreni, sau și mai departe, în Ungaria, care se unesc, pe durata a cinci ani, într-un amestec de amintire, tălmăcire și invenție vărsându-se prin marile estuare ale scrisului în fluviul flămând și orb al Vieții.

Stratul de suprafață, al epicului, expune un drum, mereu reluat, al unui cuplu de la Cluj, spre satul pierdut între dealuri, spațiul copilăriei Ditei. Însoțită de Radu, partenerul ei și naratorul, se îndreaptă spre casa bunicii, mamabătrână, să vadă cum îi e, dacă e bine, sănătoasă, să-i mai țină de urât, să-i ducă câte o minune a producției moderne, adică iaurtul cu fructe. Mamabătrână povestește. Îi povestește lui Radu despre oamenii din sat cum povestesc oamenii bătrâni a căror memorie reține ca un palimpsest anotimpuri, frici, pasiuni, ciudățenii și normalități, ironii și tristeți, păcate și iertări, cu liniștea celui care nu mai are întrebări, doar răspunsuri și știe că acum doar prin poveste mai trăiește *illo tempore*.

Și Radu, scriitorul, devine dependent de aceste povești despre oameni, de trecutul acestui sat aproape părăsit și care odată pulsa și tresălta sub imperiul riturilor nescrise, al patimilor nestăvilite, al iubirilor și geloziilor care dădeau naștere unor ascunse și profunde drame, ale căror martor, un fel de Antigona ironică, pare să fi fost chiar mamabătrână.

Mamabătrână citește. *Maestrul și Margareta* al lui Bulgakov, *Colț alb* de Jack London, *Cîinele*

din Baskerville al lui Conan Doyle. Uneori scriitorul e convins că în istoriile vechilor oameni din Petra se amestecă (deh, vârsta) și influențe din lecturile bătrânei și forma în care ajung la el e una livrescă... Hudinela să fi fost cu-adevărat numele ghicitoare din sat? Și cu motanul cu cravată roșie care-a ascuns luna ce-o fi?

Substratul acesta care însoțește tot romanul ca într-un joc de-a v-ați ascunselea, ba evident, ba contrazis ironic de narator însuși, este dublat de conversia lingvistică: poveștile sunt spuse de mamabătrână în maghiară, iar naratorul-ascultător cunoaște doar pe jumătate limba asta, și se deconspiră: contribuie și el la firul spinnerilor. Astfel încât pentru lector rezultatul e o triplă narațiune: amintirile celui care povestește despre amintirile mameibătrâne și le întrupează, le dă consistență aproape senzuală prin propria imaginație.

E un tărâm al senzualității acest sat, miza tuturor personajelor feminine pare a fi împlinirea erotică, într-un soi de frenezie a vieții ce calcă peste moral sau religios (însuși preotul e unul dintre cei mai activi amanți), pierzându-se mereu în propria sărbătoare, fie că e vorba de cupluri separate, fie de grupul femeilor – scena deplasării sâtenelor la târg la Negreni, doar femeile, într-o nescrisă lege pe care bărbații nu o contestă, baia lor nocturnă în hârdăul cu ierburi, aruncându-și ironii și pieptănându-se unele pe altele sub lumina lunii pare a fi desprinsă dintr-o poveste cu iele, care chiuie și încing dansuri ce pierd mințile muritorilor.

Nunta din final, la care rămân doar femeile, e o Noapte a Walkiriilor dezlănțuite, și dispariția (nesoluționată) pentru totdeauna a celei mai lascive și frumoase dintre ele e un soi de semn thanatic de unde vremurile încep să cadă în derizoriu.

Rozamunda, castratoarea de porci, Margolili, cea la trecerea căreia „și aerul are orgasm”, și soțul ei taciturn, Robert Stuparul, Rusoica din Irkutsk, iubind-o cu patimă pe Margolili și iubită orbește de bărbatul ei, Rudi Siberianul, poștașul cel bețiv și credincioasa sa iapă, Ema, cuplul Hermantibi și Hermankati, care nu și-au vorbit 20 de ani, preotul cel focos și Demetri, soțul Mameibătrâne, care nu mai coborâse din pat de ani întregi și care crede că „viața e o balegă în mijlocul drumului”, toți creionează o galerie de personaje flămânde de a simți și de a se impune, atât de puternici încât își bat joc și de Diavol, pe care-l fac de rușine cele mai bătrâne babe din sat.

Satul e crud, nemilos, stă sub semnul dansului, al sexului și al băuturii/ mîncării, ca într-o junglă supraviețuirea e destinată doar celor puternici, cei

slabi sau neadaptați sunt sortiți dispariției, într-un carusel pseudo-păgân, după cum dezvăluie finalul scrierii.

Plăcerea dată de o carte nu poate fi înscrisă într-un singur cerc. Nici n-aș vrea prea mult să vorbesc despre plăcerea lecturii, a scufundării și ieșirii dintr-o scriere ca dintr-o apă. Când ești în ea, respiri altfel. Când ieși de-acolo, vezi altfel. Așa mi-a fost și cartea lui Radu Țuculescu. Ca și cum aș fi stat cu capul sub apă, martor al unei lumi înălțată și sfărâmată sub ochii mei, din nou conștientă de puterea Poveștii. Odată o să merg la Petra văd cu ochii mei.

Savu POPA

Onirismul burlesc

La apariția romanului *Măcelăria Kennedy*, publicat de către prozatorul optzecist Radu Țuculescu, în anul 2017, majoritatea cronicilor au mizat pe câteva caracteristici ca *burlescul*, *comicul parodicul*, *ludicul* regăsibile, într-o mai mică sau mai mare măsură, în text. Acestea conferă, cu siguranță, dinamismul unui discurs românesc construit pe două dimensiuni: cea *realistă* și cea *fantastică*. Ceea ce leagă cele două dimensiuni însă ar fi un așa-numit *onirism burlesc*.

Cum am putea defini *onirismul burlesc*, întâlnit în anumite zone ale romanului? În primul rând, oniricul ne transpune în starea de visare, în care totul ni se pare a fi *ireal*, *iluzoriu*, lipsit uneori de *concretețe*. Atmosfera romanului este încărcată de o stare de *somnolență*, de *amorțeală fizică*, dar și *psihică*, care cuprinde treptat, dar sigur, peisajul, oamenii, căci, odată ce am pătruns în spațiul oniric, personajele cad „pradă” propriilor fantasme, halucinații. Pe de altă parte, burlescul, tot în acest text, dă naștere acelor *situații comice*, *hazlii*, *joviale*, pe care le întâlnim în diversele întâmplări și nu numai, nelipsite adesea, de o anumită artificialitate. Cele două (*onirismul* și *burlescul*) combinate, oferă caracterul romanului de față, anume acela de a fi un roman *ireal de comic*. Irealul ne aduce în atenție o lume cuprinsă de o anumită stagnare, confuzie, datorate și efectelor tot mai vizibile, ale încălzirii globale. Astfel că, în text, onirismul burlesc duce la apariția *imaginilor insolite*, prin *pitorescul* și *ludicul* *situațiilor următoare*: *somnolența profundă*, a unuia dintre personaje, chiar soția protagonistului, dormind neîntrerupt timp de trei zile, visele avute de către protagonist, în care natura e *gastronomizată*, formată din diverse alimente, cu precădere preparatele din carne de porc, apoi, mai sunt acele scurte dialoguri *ale contemplării naturii umane* cu

rol de *leitmotiv*, întâlnite la finalul fiecărui capitol, între îngerii dolofani sau între membrii unei familii de berze.

În cele ce urmează, vom inventaria și alte elemente ale onirism burlesc, unul dintre primele, ținând chiar de numele satului în care se petrece acțiunea, *Luna de Jos*. Acest nume nu este altceva decât o proiectare onirico-burlescă a lunii de sus. În acest sat trăiesc o serie de personaje, care devin cititorului simpatice încă din momentul primului contact cu acestea. Oameni tot unul și unul, ființe joviale, mereu puse pe fapte mari, mereu vorbind cu rost și fără rost, fiind fiecare, în felul său, prins în febra pregătirii unui eveniment demn de toată atenția, în satul lor. Pregătiri pe care le trăiesc ca *într-un vis*. Evenimentul, asupra căruia sunt canalizate toate energiile, este deschiderea unei măcelării, numită curios, *Kennedy*, amplasată, ca o culme a ironiei (amare sau nu), pe strada Cimitirului. Începem cu protagonistul acestui roman, Flavius Kasian, un individ oniric, *dickensian*, măcelar, „un bărbat trecut de 50 de ani, capabil să arate bine dispus chiar și atunci când se enerva la culme”, însă și gurmand de meserie, a cărui imaginație ca o cămară, cuprinde ba „o bucată de cârniță proaspătă, aburindă, ba un mușchiuleț de vițelaș, drăgălaș și apetisant”. Flavius, viitorul patron al măcelăriei este foarte stresat și preocupat de organizarea evenimentului inaugurării măcelăriei, pe care îl dorește fără egal în lume. Până la eveniment mai sunt trei zile, căci acțiunea debutează într-o zi de vineri dimineața, când el se trezește alături de soția lui, Matilda, care, ca într-un basm *globalizant*, dormea un somn atât de adânc, urmând să țină trei zile. Notele evidente de onirism burlesc apar, mai ales atunci când Flavius, negăsindu-și starea, în zăpușeala dimineții târzii, adoarme din nou visând ceva extraordinar: „Pe crengi, în locul fructelor, atârnavu momițe și fudulii gătite măiestrit, numai bune de mâncat. Trebuia doar să întinzi mîna. Cîrnați groși și subțirei, lungi ori scurți, pipărați și colorați, cu boia ori nucșoară, se legănavu ademenitor. Împroșcau în jurul trunchiurilor mirosoare apetisante. Pulpițe afumate de pui și prepelițe rotisate, caltaboși albi și negri, mușchiuleți subțirei de porc sfîrîind discret ca în cuptor, pastramă de curcan printre frunze translucide... pulpe de rață în locul perelor, măduvioare împletite în locul dudelor, pastramă de vită în locul gutuilor.” Întâlnim în acest vis de un suprarrealism burlesc, un adevărat spectacol sinestezic, *rablesian* al aromelor apetisante, al rumenelii duse la nesfârșit, dar și al bune dispoziții. De asemenea, în atmosfera acestei naturi, aromele culinare capătă valențe aproape *mistice*, rămânând însă în liniile aceluiași jovialism sănătos.

Alte personaje hazlii, care întregesc acest tablou halucinant, oniric, sunt: *Noni*, *ajutorul bucătarului*, un tânăr poet vegetarian (din nou, un element de onirism burlesc), foarte harnic, meseriaș, îndrăgostit de o fată

cam visătoare, Haike, căreia îi dedica majoritatea timpului și a versurilor sale, angajată la o farmacie, o fată plină de viață, pasionată de *bmw*.

Tot din categoria onirică, face parte și primarul Anton, un om simpatic, gata de ajutor, prieten bun cu măcelarul, care are un defect curios, *gogolian*, am putea să îi zicem: acesta fluiera tot timpul. Fie că rostea cuvinte, fie că făcea câțiva pași, la primărie, la ședințe, cu prietenii sau în familie, fluieratul îl însoțea la tot pasul. De aceea, soția lui l-a părăsit și ca într-un coșmar, cu elemente *qui pro quo* de comedie, aceasta a dat, în alte nenumărate relații nepotrivite, chiar grotești, de bărbați și mai caraghioși decât primul. Însă, i-a lăsat primarului, în grijă, pe fiica lor, o fetiță isteasă, pe nume *Melpomena* sau *Meli*, cum i se mai spunea.

Uneori, aceste întâmplări onirice duc la declanșarea unor secvențe *teatrale*, întâlnite pe tot parcursul textului de față. Prin comportamentele personajelor, dar și prin preocupările acestora, avem senzația că participăm la un joc actoricesc, orchestrat extrem de abil de către naratorul-observator. Povestitorul își asumă, mai degrabă, rolul unui martor al întâmplărilor, care încearcă să se apropie de personaje, urmărindu-le atent, ca un jurnalist, *de la fața locului*, preocupările, gesturile, hotărârile. Omnisciența sa e pretextul radiografierii unei lumi vesele, mereu fiind prinse într-un dinamism *somnolent*, propulsat de un mecanism al derizoriului. Astfel, măcelăria din casa lui Flavius, este un adevărat *laborator gastronomic*, unde prepararea produselor se realizează după adevărate rețete alchimice. În următorul paragraf, în măcelărie e întâlnită o atmosferă faustică, încărcată de coșmaresc: „Ședeau pe cîte un scaun amîndoi, în fața cazanelor care clocoteau furibund, aruncînd în jur aburi fierbinți, ucigători, de parcă ar fi fost cazanele infernului.”

Caracterul teatral al romanului mai este dat și de ideea *lunii ca spectacol*. În acest spectacol românesc, întâlnim personaje ca Sami *Goldenberg*, meșterul priceput la toate, omul versat, de o calmitate dată de înțelepciunea vieții, ultimul evreu din sat, cel care a rămas în sat, deși i-a plecat în Israel până și soția. Însă el a rămas aici, pretextând că datoria lui de acum încolo, va fi aceea de a avea grijă de cimitirul evreiesc. Pictorul *Avram*, cel care, pe lângă postul modest de profesor de desen, executa și picturi la comandă, în interes financiar, cum ar fi tablouri cu peisaje, cu portretele solicitanților. Pitorescul *Ciocio*, om de lume și de pahar, care umbla numai desculț, dovadă fiind „degetele de-o culoare cenușiu-închisă, la care nu se distingeau unghiile, ca niște șoricești umflați...”

Bătrânele gemene *Roberta* și *Rozalia* două personaje nelipsite de la niciun eveniment, *Stan* și *Bran*, în variantă feminină, dornice de cancanuri,

venind cu idei trăznite, mai ales atunci când au dorit să facă repetiția propriei lor înmormântări. Ele au făcut în acest sens pregătiri minuțioase, căci cumpăraseră, de la cosciug, până la flori, lumânări, gustări pentru pomană. Cadrul festiv își are decorul în pădurea de la Luna, un spațiu încărcat de un oarecare mister, unde concertează formația hazlie de jazz-rock *Muscamor*, numită astfel după un spray contra muștelor, dar și surpriza serii, enigmaticul hipnotizator și telepat, poate escroc sau nu, *Marele Petric*, care le va vorbi oamenilor destul de încifrat despre sensul existenței: „– Da! Aici, pe meleagurile noastre, s-a născut piramida. În vârful munților noștri e una dintre minunile lumii.” Solemnitatea acestui moment „înalt” care „avea proprietățile drojdiei”, căci „dospea aluatul mîndriei în piepturile spectatorilor” ține până când un bolovan transformat de hipnotizator în cutie muzicală, a căzut strivindu-i piciorul drept.

Totuși, nedumerirea planează în jur, în continuare, căci oamenii se întreabă: „Dar cine o fi Kennedy, vreun măcelar celebru?” Însă e mai bine pentru ei ca această întrebare să rămână fără răspuns, chiar dacă, pentru noi, cititorii, măcelarul ne răspunde la ea, undeva pe la începutul romanului. Pentru locuitorii din Luna de Jos, dar și pentru noi, suspansul va persista pe mai departe, căci romanul se va încheia, exact ca un vis, cu câteva minute înaintea deschiderii măcelăriei, în ziua de luni. Așadar, pentru cei care doresc să facă o călătorie inițiată printr-o natură *gastronomizată*, au ocazia să o facă citind romanul, însă atenție, cât de mult doriți să gustați, *e doar un vis!*



Senida POENARIU

Sinestezii și inițieri

Senzația ca experiență și experiența ca stimulare senzorială sunt germeii romanului *Mierla Neagră** prin care Radu Țuculescu își propune, și de altfel și reușește, un atac elaborat asupra simțurilor cititorilor. Obstinația cu care își vrăjește lectorul îmbiat de dulci arome, armonii și delicii tactile senzuale, supus apoi inexorabil la tot felul de cazne care iau forma miasmelor, a spațiilor imunde sau a disonanțelor auditive, ne îndreptățește să suspectăm că acest joc pe care-l întreține ostentativ Radu Țuculescu îi conferă acestuia un soi de „satisfacție auctorială”. Romanul debutează prin acest șoc al simțurilor, sinestezic, de la aromele divine ale dulceții de frăguțe, fix în toaleta turcească fetidă unde cineva zace în propriile fecale: „Obrajii îi sunt umflați, ca niște ardei umpluți. Printre dinții dezveliți de-un rânjet cabotin, atârână o bucată de material de culoare neagră. Apuc capătul cu două degete și-l extrag încet, răbduriu. Din gură îi ies aburi cu miros de mlaștină. Duhoarea morții.” (p.11) Cum universul narativ se concretizează prin explorările minuțioase ale senzorialității, reprezentările vizuale ale lui Radu Țuculescu implică, de cele mai multe ori, și simțul olfactiv: „pietrele se ung cu haleală, îmbibându-se cu mirosuri năucitoare. Imaginea devine grețoasă. O imagine care miroase! Ca o vomă uriașă!” (p.14) Nu e de mirare că în acest roman „excitarea imaginației” merge mână-n mână cu „excitarea papilelor gustative”. De altfel, întreaga acțiune se construiește pe un act de „evaluare olfactivă”.

Cele trei părți ale romanului, *Internatul*, *Despina* și *La picioarele desculțe* prezintă, homodiegetic, povestea lui Radu Anghel, de la primii ani în căminul liceului de muzică din Marele Oraș, fostă mănăstire franciscană, la condamnarea pe nedrept pentru crima unui coleg, apoi timpul petrecut în închisoare, grațierea după revoluția din 1989, relația eșuată cu Despina și, în cele din urmă, revenirea în Marele Oraș. Radu Țuculescu optează pentru o construcție epică formată din secvențe narative disparate, respectiv prin reveniri și dezvoltări ale acțiunilor enunțate anterior și lăsate de multe ori în suspensie. Suntem așadar preveniți că: „Amintirile din cei patru ani de internat, petrecuți între pereții groși de piatră jilavă ale (sic!) fostei mănăstiri franciscane, nu se derulează într-o ordine cronologică. Ele nu se înșiră ordonat, precum mărgelile de sticlă pe-o ață. Unele strălucesc, explodează ca un foc de artificii. Altele sunt mai palide, mai firave, atinse de ambiguitate. Împreună reușesc să alcătuiască un

mozaic edificator. Amintirile pot fi provocate ori se nasc independent de voința ta. În ambele cazuri, însă, ele nu pot clarifica situații care nu au fost clarificate la timpul lor. Amintirile mușcă, uneori din partea cea mai intimă a ființei tale, ca un animal hulpav. Te rod, precum câinele osul. Alteori, sunt doar un pretext pentru autoflagelare. Iar dacă, totuși, sunt capabile să te lumineze, după ani, e prea târziu. Nu se mai poate remedia nimic.” (p.41)

Autorul oferă însă anticipativ prea multe detalii, sugestii, indicii, ba chiar planează un sentiment al fatalității care descurajează un cititor interesat și de traseul detectivistic. În contextul în care aflăm din primele pagini că se produce o crimă, apoi că bunul, talentatul și firavul Ponco moare, se fac permanent referiri la structura căminului care s-ar asemana teribil de mult cu o închisoare, ca să nu mai menționăm vocea profetică a lui Radu Orbul care îl tot ostoește pe Anghel și-l avertizează în privința unui final deloc fericit, nu ne rămâne decât să renunțăm la a urmări fi(o)rul epic, și să savurăm episoadele reușite, multe dintre ele, care redau dinamica din interiorul sau exteriorul liceului de muzică: transportarea mâncării prin oraș într-un căruț deloc stabil de către cei trei greierași, Fangli, Ponco și Angel, observațiile lui Brânză despre articolul din ziarul Scânteia, chiar și inspecțiile pedagogului Prada însoțit de Mirositorul de picioare: „La un sfert de oră după stingere, pedagogul Prada intra, vijelios, în dormitor, aprindea luminile și începea depistarea mirosului puturos. Trebuia să ne tragem pătura peste cap și să ne dezgolim labele picioarelor până la glezne. Mirel, turnătorul, botezat de mine Mirositorul de picioare, trecea prin dreptul paturilor. Se apleca asupra degetelor de la picioarele noastre dezgolate. Își oprea nasul la nici un centimetru distanță de ele apoi și-l plimba de-a lungul lor. Mirosind temeinic. Sonor.” (p.46) Cei care nu treceau de filtrul lui Mirel, Mirositorul turnător, erau trimiși la duș și ținuți două minute sub apă rece. După ce așa-zișii „greierași” sărbătorec împreună cu pedagogul Prada succesul internațional al colegului și prietenului Ponco, cel mai plăpând dintre ei, și posibil cel mai talentat, intempestiv, în aceeași seara are loc inspecția picioarelor și fix Ponco se face vinovat de existența mirosului inadmisibil. Anghel solidarizează cu acesta, se oferă să-i ia locul în dușul rece, până la urmă merg împreună și, la îndemnul revoluționarului Anghel, nu mai ies din duș, în semn de protest la adresa pedagogului și a regimului său punitiv/ dictatorial până leșină amândoi sub apa rece. Anghel se reface după această experiență, în timp ce Ponco moare de la o pneumonie. Chinuit de sentimentul propriei vinovății, Anghel își canalizează resentimentele

asupra pedagogului Prada. Dacă moartea rușinoasă a lui Mirel îl conduce pe nedrept la închisoare pe Anghel, adevărata izolare este provocată de moartea lui Ponco. Sentimentul de vinovăție nu dispăre nici după încarcerarea în care Anghel este privit ca un erou, un fel de justițiar care și-a răzbunat prietenul, poziție care-l promovează la statutul de lider al închisorii. Desigur că probabilitatea ca un adolescent de teapa lui Anghel să devină un șef informal al deținuților, un superstar, nu este prea mare, așa cum nu este credibil nici că directorul închisorii este un poet creștin care își mărturisește deschis credința, ba mai face și prozelitism, când știm bine care era politica comunistă la adresa religiei. De altfel, deși ofertantă, întreaga perioadă carcerală cu toate prefacerile psihologice inerente dezvoltării personajului este expediată rapid de Radu Țuculescu. Rămânem cu informația că pereții sunt roz, Anghel cântă în/ de singurătate jazz sub pătură și că, în definitiv, diferențele dintre cele două spații sunt minime, ba chiar se poate afirma că la închisoare este mai multă libertate.

Reabilitarea din închisoare și, mai ales, din ghearele vinovăției, îl îndreaptă pe Anghel în brațele Despinei care se dovedește a fi un soi de nimfomană dornică să se „împerecheze” cu orice bărbat care seamănă cu un anume Aron, iubirea ei din copilărie. Căderea nervoasă a Despinei nu surprinde, Radu Țuculescu oferă indicii în acest sens din primele momente în care își introduce în scenă personajul. Nevrozele paranoice ale Despinei sunt expediate de autor fix în aceeași manieră în care trece și peste încărcătura emoțională și psihologică a timpului petrecut de Anghel în închisoare. Deși nu insistă cu „explicațiile” și „motivațiile” din spatele comportamentului imprevizibil sau cu detalii ale scurtcircuitelor – care țin mai degrabă de patologie – din conștiința Despinei, ca particularitate, se profilează lipsa totală a asumării, respectiv proiectarea oricărui eșec, fie el și incapacitatea de a improviza la pian, asupra părinților. Ca în cele din urmă, în plină psihoză, să considere că și tsunamiul este cauzat de propria persoană. În orice caz, dacă șansa „reabilitării sentimentale” prin/ cu Despina eșuează, după ce închide acest cerc, Anghel are șansa „reabilitării prin gastronomie” alături de partenerul de afaceri/ bucatăru/ prieten și coleg de celulă, Mario. Este, în definitiv, o falsă revenire în societatea în care, la limitele anhedoniei, Anghel se concentrează asupra răzbunării prin îmbuibare nu doar la adresa pedagogului Prada, – care, previzibil, din prădător devine pradă – dar și a întregii populații din orașul în care nu este decât un marginal: „Nu mai existau răni vechi. Aveam una nouă, proaspătă, care le diminuase

pe celelalte. Le cicatrizase temeinic. Cea nouă, se va cicatriza și ea, până la urmă. Mă reîntorc, hotărât să-mi cultiv, temeinic, indiferența. Și, de ce nu, să descopăr posibilitățile unei răzbunări... morale.” (p.203)

Așa că, după ce sistematic își pune planul în aplicare și coace rețete cu un puternic potențial pentru adicție, romanul se încheie cu Anghel care își admiră opera: „Urmăresc oamenii de aici, de sus, și îi văd luând proporții, tot mai dependenți de poncouri, de bombețe, de desert. De meniurile noastre în care, ingredientul secret este praful din ciuperci... o linguriță, nu mai mult, ici acolo... îi văd târându-se, desculți, pe arterele Marelui Oraș, cu trupurile grele, transpirate, gâfâind hârâit, mereu nesățui, pofticioși, înghițind cu nesăț tot ce li se pune în față, visând poncouri, bombețe, deserturi, sucuri, sosuri...” (p. 291) Există însă speranță pentru Anghel, o posibilă ibovnică se zărește, Maria Candelato, fostă iubită, balerină-stripteuză la restaurantul pe care acesta îl deține.

Răzbunarea *morală* este una inedită. Anghel exploatează nevoia de supracompensare a ex-*Oamenilor Muncii*, el însuși fiind reeducat, situație posibilă pentru că era „la pământ, numai bun de ... remodelat”. Schimbarea regimului politic dintr-unul al privațiunilor într-o oază confuză a consumismului este fix substratul de care Anghel avea nevoie pentru a-și duce planul la îndeplinire. *Mierla neagră* nu este însă doar un roman al răzbunării, ci și un roman al tranziției. Pe fondul îndochinării comuniste din perioada liceului, dublată de experiența corecțională, apoi de tranziția dintre cele două regimuri politice, reabilitarea, respectiv reeducarea, apare ca o necesitate. Însă, tranziția politică și prefacerile sociale inerente sunt mai degrabă un pretext pentru a oferi cadrul inițierilor personale, existențiale chiar, care îi marchează devenirea inocentului Radu Anghel. Tocmai de aceea, cred că romanul se vrea a fi un *bildungsroman* în care viața este redată în cicluri marcate de inițieri profund senzoriale circumscrise de o circularitate temporală unde, în cele din urmă, există doar „prezentul trecutului și prezentul prezentului”.

Pe de altă parte, Radu Țuculescu nu are suficientă răbdare ca să-și ducă proiectul până la capăt. Se remarcă o accelerare a conștiinței eroilor săi, precum și o executare rapidă a momentelor definitorii, revelatoare. De altfel, ca notă generală, se poate afirma că personajelor din acest roman le lipsește nu doar complexitatea, ci paradoxal, chiar devenirea. Cu excepția lui Anghel, care trece printr-o metamorfoză, respectiv printr-o succesiune de episoade în care este inițiat în comunism, muzică, erotism sau gastronomie, restul personajelor sunt, și rămân, plate. Cât despre personajele feminine, acestea

nu au alt rol decât acela de a instrumenta senzualitatea și sexualitatea, fie din postura activă de seducătoare/inițiatoare, fie din cea pasivă de receptoare. Femeia nu este prezentă ca individualitate, ci, mai degrabă, este doar corp seducător. Alături de episoadele seducției corporale prin care autorul, ce-i drept, riscă un picaj în vulgaritate, sau, cel puțin, se simte o încercare artificială (comercială) de a-și atrage cititorii, găsim și multe redundanțe stilistice („tonalitatea vocii sale venită din înaltul cerului înroșit de soarele care se retrăgea discret”, „părul... precum suprafața unui lac mângâiată de vânt”, „genunchii sușoteau tot timpul, molatic și senzual” ș.a). De menționat ar fi și numeroasele probleme de tehnoredactare. Mai mult chiar, Radu Țuculescu își folosește fără rezerve ațele de păpușar pentru a ironiza, prin intermediul personajelor sale, dogma comunistă. De pildă, replicile lui Anghel referitoare la împăierea lui Lenin, și, prin extensie, la împăierea comunismului, depășesc conturul, fie el și unul fluid, al personajului în cauză.

Se pare că lipsa imersiunilor minuțioase în conștiința personajelor este o decizie asumată prin care Radu Țuculescu își dorește o detașare de convențiile romanelor de factură psihologică, propunând o serie de personaje „schematice” pe care ar trebui să le acceptăm fix așa cum ne sunt ele prezentate: „Cum și de ce a ajuns Mirel turnător? Ar trebui să existe o explicație psihologică, altfel ar fi un individ prea schematic, nu? Altfel, nu-i posibil, cică. A avut o copilărie grea cu un tată alcoolic și o mamă slabă de înger. Ori, invers. O mamă alcoolică și un tată pământău. Ori o fi fost molestă de mic. Poate abuzat de propriul său tată. Se poartă chestia asta. A fost un copilăș plâpând, palid, pipiriu de care își băteau joc colegii de la grădiniță (...) Și astfel de motive, de povești mai mult sau mai puțin «psihologice» se pot găsi la nesfârșit. Nimic din toate astea, spre mirarea unora. Și a altora, care caută explicații, motivații și așa mai departe. Nu. Mirel s-a născut așa. Cu darul delațiunii în sânge.” (p.36)

Chiar dacă nu este un expert (voit sau nu) al sondărilor psihologice sau al constructelor epice de respirație largă, Radu Țuculescu excelează în surprinderea irepetabilității evenimentțiale a existenței cotidiene nespectaculoase și aparent fastidioase. Micile năzdrăvanii din cămin, apoi experimentele din bucătărie alături de Mario, scenele afectuoase cu pisica Melisa, discuțiile cu Radu Orbul sau aparițiile corbului Dodo sunt exemplare în acest sens.

* Radu Țuculescu, *Mierla neagră*, Editura Cartea Românească, 2015, 293 p.

Radu-Ilarion MUNTEANU

Patru piese de teatru

Relația între Radu Țuculescu și teatru e una de durată, preocupările scriitorului, muzician și jurnalist, pentru scenă și viața din jurul acesteia fiind multiple și perene. Teatru de amatori și pantomimă (a înființat, în 1967, prima trupă de gen), practicate în deja îndepărtata studenție clujeană, o mulțime de piese risipite generos pe drum, câte o aventură punctuală cu vechea dragoste, montând dramatizări proprii după Garcia Márquez, ori piese de Ionesco și Arrabal (acestea din urmă cu Teatrul Național din Sibiu, secția germană)). Apoi cronică teatrală, de-a lungul timpului, la o serie de periodice culturale, ceea ce o determina pe Miruna Runcan să-l considere, în studiul introductiv la prezentul volum, și critic teatral. În sfârșit, ultimii ani au fost martorii unei reveniri *sui generis* la experiențele tinereții, scriitorul conducând o serie de trupe locale la câteva festivaluri internaționale de teatru studentesc. Radu Țuculescu debutează, însă, abia în anul 2004, ca autor dramatic publicat, cu volumul intitulat *Ce dracu se întâmplă cu trenul ăsta* - trei piese de teatru, Editura EIKON, Cluj), pe care editura LiterNet.ro l-a oferit în același an cititorilor săi.

Volumul de față e mai mult decât o reeditare, deoarece include, din piesele ulterioare publicate de autor, într-un alt volum editat tot de EIKON, o a patra piesă pe care, personal, o consider cea mai explozivă din toate cele șase publicate de editura clujeană: *Bravul nostru Micșă*. Care dă și titlul acestui mai mult sau mai puțin nou volum. Prima piesă, *Uscătoria de partid*, originează într-o proză ultracurtă (o pagină!), de concizia unui Babel (cu care scriitorul are unele afinități mărturisite). Proza se numește la fel, *Uscătoria de partid* titlu cu care a și apărut și în volum, iată de ce cartea de teatru nu se putea numi tot *Uscătoria de partid*, deși ar fi meritat acest nume. Să notăm corecta observație a lui Claudiu Groza din postfața volumului, că personajul Nini Gagu este înrudit cu Miș Dron, grotescul protagonist al romanului *Ora păianjenului* (Editura Albatros, București, 1984), acesta, la rândul lui, provenind din naratorul, târător și nu mai puțin grotesc, al altei vechi proze scurte.

Grădina de vară, sau Hai să-i batem, piesă care a călătorit prin timp sub forma de dactilogramă, dezvoltă, la rândul ei, o proză scurtă ce avea la bază, ca cele mai multe din microsioanele autorului, inepuizabilul fapt real: niște chelneri care discută liniștit, între ei, invitând consumatorii să se servească singuri cu bere. De fapt, literatura absurdului nu face decât să condenseze și să

transfigureze absurdul cotidian ca atare. Intriga paralelă a piesei dezvoltă, la rândul ei, situația din textul *Cuplu*, aflător în volumul *Portrete în mișcare* (Editura Albatros, București, 1986).

Și a treia piesă, *Ce dracu se-nîmplă cu trenul ăsta?* are ca punct de plecare o proză scurtă, intitulată chiar *În tren*, din volumul deja citat, *Uscătoria de partid*. Piesa exploatează potențialitățile expresive ale clasicului clișeu „călătorie cu trenul”, până în pragul fantasticului absurd. Finalul ei limită ar putea fi socotit un exemplu tipic pentru vechea teorie a „poveștii bis” ce explodează, în mintea cititorului-spectator, după căderea cortinei, teorie datorată patriarhului cronicii românești de cinema, D.I. Suchianu. Cu precizarea că aici „povestea bis” e mai mult decât neliniștitoare, bătând în lugubru. Una peste alta, cele trei piese, prezente deja în acel prim volum de teatru al lui Radu Țuculescu dezvoltă cea mai evidentă dintre virtuțile scriitoricești ale autorului, virtute manifestată în practic întreaga sa proză scurtă și în cel puțin unul din romane, cel citat mai sus: puterea de sesizare a expresivității generalizante și clișeizante a mărunțului fapt divers.

Despre a patra piesă spunem că o socot cea mai explozivă din întreg teatrul noului mileniu, căci autorul a risipit încă din studenție până în 1985, când, în urma desființării studiourilor teritoriale de radio, munca de instrumentist la Filarmonică nu i-a mai lăsat timp decât de două romane, destule piese scrise și regizate de el însuși pe mai multe scene transilvane. Dacă toate cele trei piese deja publicate se dezvoltă din mai vechi proze scurte, aceasta e prima scrisă din capul locului ca text dramatic, debordează de vervă, îmbină mai toate procedeele comice din teoria literaturii, de la comicul de limbaj, accentuat de ciudățenia personajelor (popa Mambo, Floristela – femeia în roșu veșnic gravidă, o găină chiar) la mostrele de limbă de lemn întâlnite din plin mai ales în nuvelistică și proza scurtă, dar neocolită nici în unele romane, la comicul de situație. Acidul corosiv al penei satirice nu lasă nici un aspect, oricât de anodin, al vieții cotidiene neatins. Țara neprecizată în care e situat satul nenumit, loc al acțiunii, e cu adevărat fascinantă și Doamne ferește să fie și eternă. Încerc să nu dezvoltăm mai mult decât că totul se învârtă în jurul ideii primăriei de a umfla fonduri europene pe un proiect focalizat pe bravul nostru Micșa, un semiparalitic, ale cărui replici senile punctează dialogul irezistibil de sprintar și absurd.

Rostul acestei soluții editoriale de reeditare extinsă a unui volum deja apărut la Editura LiterNet nu e în primul rând acela de a simetriza un nou volum cu versiunea în limba cehă, datorată bunului inginer Ladislav Cetkovský, din Brno, care a adăugat primelor 3 pe aceasta din urmă, proaspăt scrisă de autor. Simpla

necesitate a simetrizării ar fi fost o miză minoră pentru LiterNet. Saltul de la piesele ce compun primul volum de teatru la această a patra, pentru a nu vorbi de cele ulterioare, merită, cred, surprins în formula editorială care e mai mult decât o reeditare. Scopul e dublu. Evidențierea evoluției autorului pe linie dramaturgică tocmai în anii celor mai bine primite de critică romane, *Povestirile mameibătrâne* și *Stalin, cu sapanainte*, dar și readucerea în actualitate a teatrului deja mai vechi cu 7 ani. Măria sa Cititorul va decide asupra oportunității formulei.

Gabriela FECEORU

Măcelăria Kennedy sau Marele Refugiu

Romanul lui Radu Țuculescu, *Măcelăria Kennedy*¹, s-a bucurat de atenția criticii literare (și nu știm de ce) așa cum nu s-a bucurat *Visepot*² sau *Grazia*³. Trei romane postmoderne, deci, care mizează pe pluritatea formelor, amestecul stilurilor și al registrelor stilistice, recuperarea unor clișee, referințele evidente sau voalate la alte scrieri și simultaneitatea perspectivelor interioare, exterioare.

Măcelăria Kennedy este un simbol al refugului, un centru de resurse și speranțe. S-a zis că este un roman burlesc, comic, s-au înșirat tipurile de comic, s-au înșirat personajele, s-au dat interpretări dintre cele mai optimiste dar nu s-a insistat asupra faptului că fiecare personaj este marcat de o dramă și că fiecare personaj disimulează într-o societate conservatoare și complexată, de unde vedem și răbufnirile personajelor și în cadrul răbufnirilor descoperim adevărata lor personalitate nemască.

Primul paragraf de pe prima pagină a cărții e bombardat de coordonate importante pentru desfășurarea acțiunii (sau pentru procesul de cogniție a textului de către lector) ziua-„vineri”⁴ (titlu de capitol), momentul zilei – „dimineața”⁵, condițiile meteo „fîșii subțiri de ceață”⁶ și locul – „Luna de Jos”⁷. Visul lui Flavius Kasian, protagonistul, este și la propriu, și la figurat, acela de a avea o măcelărie. Luna de Jos se însuflețește și se hrănește cu idealul lui. Fiecare participă cum poate la planul lui Flavius. De exemplu, pictorul Avram va lucra la realizarea firmei pentru măcelărie și are la dispoziție timp să termine până luna când e planificată deschiderea măcelăriei.

Flavius trăiește drama că nu poate avea copii. „Așa se născuse, așa-l făcuse natura”⁸. Soția protagonistului, Matilda „dormea, respirînd degajat, indiferentă la marile și micile probleme ale lumii”⁹. Doris s-a căsătorit cu Relu, fotbalistul, care în timp a devenit un alcoolic iar în

ce privește viața sexuală a celor doi, despre aceasta „nu se mai putea vorbi de pe vremea când Relu alunecase pe treapta diviziei B”¹⁰. Noni (Epaminonda Tiliu) a plecat de acasă de tânăr și a stat prin chirii ca să ajungă să locuiască la mătușa sa Viviana. „Mătușa Viviana își descoperi într-o noapte, când o bîntuiseră insomniile precum niște harpii, vocația. Adevăratul destin. Talentul (...) Din noaptea aceea începu să scrie”¹¹; se pare că acest personaj ar fi preluat din realitate, cum și declară însuși autorul: „Pe doamna Viviana am cunoscut-o personal, și-a tăiat curentul, dorința ei era să devină poetă eminesciană, iar Eminescu nu a scris la curent electric ci numai la lampă și lumânare. Așa credea că îi vine inspirația. Am bătut-o pe umăr și i-am zis: o să devii eroină, ceea ce s-a și întâmplat în carte.”¹². Surorile Roberta și Rozalia, se pregătesc pentru moarte și în așteptare repetă momentul priveghiului, vor să se asigure că totul va ieși bine. Anton Vitan, primarul fusese părăsit de soție când fetița lor, Melpomena, împlinea trei ani iar fetița a rămas cu el. „Primarul din carte, Anton Vitan, chiar există. L-am cunoscut în Germania pe acest individ, care, din păcate sau din fericire, are acest tic de care nu poate scăpa, fluieră non-stop. Nu este primar, l-am făcut eu primar în carte”¹³. Sami Goldenberg, zis și Munteaurit, era evreul care refuzase să se ducă în Israel, acolo unde se duseseră Rifka, soția, și fiica lui. Sami voia ca după moarte să-și lase averea primăriei, dovadă că iubea foarte mult Luna de Jos, pentru care a și rămas. Otilia, doctorița, o femeie trecută de cincizeci de ani, se pare că nu știm cu cât, îl plăcea pe Dan Coșoiu, redactor la radio. Otilia nu avea copii și nu era căsătorită, deși trecută de 50 de ani. Ginel are neajunsul de a fi ușor retardat.

Această lume atât de cosmopolită în sensul diversității tabieturilor personajelor în sensul ratării lor și al reprofilării este bine alcătuită, dar discursul narativ devine monoton, autorul se blochează (intenționat) într-o paradă de portrete, acțiunea se recuperează, dar abia după lunga înșiruire și după fragmentatele dar percutantele și numeroasele descrieri ale personajelor. Prima impresie despre mulțimea de personaje e că toate sunt făcute de aceeași mamă, sau de același tată, în cazul de față, ori că tipologia umană e pur caragialescă, cunoaște un personaj și le-ai cunoscut pe toate. În drumul spre redresare, fiecare personaj încearcă să se descopere prin artă, fie că vorbim de formația Muscamor, și aici îl amintim pe Tavu, fie că vorbim de picturile lui Avram, fie că vorbim de poezia Viviane, fie că vorbim de poezia lui Noni. Măcelăria Kennedy pare să fie doar pretextul. Dar de fapt aici se adună tot potențialul artistic din Luna de Jos, care s-ar preta mai degrabă ca cenaclu decât ca măcelărie. Personajele care par să nu aibă drame ca și cele care au sunt secondate de această tristețe de a nu fi ajuns să facă artă.

În interiorul romanului găsim o referință voalată la romanul lui G. Călinescu, *Enigma Otiliei*: „Deschise laptopul. Apoi blogul personal. Chicotind spuse titlul: *Visul Otiliei*. Iar ca subtitlu: *fără enigme*”¹⁴; și aș mai fi spus că o altă referință voalată e la *Variațiuni pe o temă dată*¹⁵ cu frântura aceasta de replică a lui Sami Goldenberg către Flavius „continuînd să brodeze variațiuni pe tema dată” dar după cum vedem, volumul de poeme al Anei Blandiana a apărut la un an distanță de la apariția romanului despre care fac vorbire (poate totuși n-ar fi doar coincidență, s-or fi vorbit autorii).

Radu Țuculescu este un mare vizionar al banalului, al absurdului, al cotidianului, al vieților oamenilor mici cu idealuri mari. Parada de personaje e menită să familiarizeze cititorul cu personajele, care sunt multe și aparent lipsite de sens, nu par să aibă vreun rost, pare că romanul s-ar fi putut lipsi de ele. Dar aceasta e doar prima impresie, ca să ne dăm seama pe parcurs că exact multitudinea lor face ca romanul să fie atât de bine digerabil. Deranjează portretele acestea unul după altul, cumva pare o listă mai degrabă folosită în dramaturgie, deși lipsa acțiunii de la începutul romanului este recuperată pe parcurs.

Cred că este un roman despre umanitate și despre problemele care pot surveni oricând, dincolo de faptul că se râde mult, se râde a plâns. Un discurs fără ocolișuri, percutant cu inserții de personificări ale animalelor, cuibul de berze, îngerașii și drăcușorii. Un roman moralizator prin prezența entităților sacre, care sunt sau nu sunt în funcție de faptele oamenilor. Personajele oferă cheia înțelegerii mesajului pe care autorul dorește să-l transmită. Iubita lui Noni, Haike, spune ceva despre lumea din somn: „Visele reinterpretează realitatea după cum au ele chef (...). Uneori sunt șocante și amuzante.”¹⁶

Vom vorbi despre Popicărie. Popicăria este punctul în care se întâlnesc personajele lui Țuculescu, cam ca la Poiana lui Iocan, locul în care se întâlneau bărbații satului din Moromeții¹⁷ pentru a discuta chestiuni de politică. La Popicărie, așa cum ni se spune, veneau numai bărbații dar după o vreme s-a întâmplat să vină și femei și s-a văzut că era bine.

Berzele din cuib, care dialoghează la începutul romanului și-n următoarele capitole, de fapt sunt personajele moralizatoare care prevestesc mereu ceva din intențiile personajelor, sau din faptele personajelor. Ele sunt puse la înaintare ca niște voci ce pilduiesc și de care lectorul nu poate face abstracție. La începutul romanului putem crede că ele sunt simbolul fertilității, cum se spune în popor, „barza aduce copii”. Barza, pe de altă parte, putem crede că veghează de pe stâlpi viețile personajelor, că este un fel de supraveghetore pentru binele personajelor care în mare parte n-au avut noroc de succesul mult visat, și poate că nu au fost capabili de mari sacrificii pentru acel succes.

Este absurd că Matilda doarme de joi până luni, inclusiv luni, fără să se trezească, numai în cazul în care ar fi în comă așa ceva ar fi posibil, și Matilda nu e în comă, nu apare în carte un asemenea indiciu. Somnul ei este simbolul părții adormite din cei care nu au luptat destul de mult să ajungă acolo unde își doreau. Somnul poate fi o stare de inconștiență a celorlalte personaje. Somnul Matildei o exclude pe Matilda din planurile lui Flavius și din viața celorlalți. Matilda este personajul care se autoexclue din orice acțiune a celorlalți, am putea spune că e pentru ea un soi de evadare, un soi de autoexil. Un semn clar că nu dorește să ia parte la ceea ce se întâmplă.

Speranța pune în mișcare sufletele personajelor și dă splendoare localității Luna de Jos. Speranța că viața lor se va îmbunătăți dacă există mâncare din belșug, că dramele vor dispărea dacă își vor potoli stomacul cu multă carne de la viitoarea Măcelărie Kennedy. Personajele lui Țuculescu sunt autentice și vii și au multă autoironie și ironie, asta și e rețeta lor pentru rezistență.

Aș amenda cartea pentru replicile misogine sau misandrine, deși e și acesta un tip de umor, nu neapărat gustat de toată lumea. „– Fără regrete, exclamă pictorul Avram. Ai un avantaj. Nu riști s-o lași pe vreo tinerică gravidă!”¹⁸

Doris, care începe o relație cu Ovi, pare să fie pusă de către autor în postura curtezanei, pare că autorul are o plăcere de a umili doamnele personaje (poate n-o face intenționat). Ar fi fost totuși bine ca naratorul să se tempereze și să echilibreze discursul și din punct de vedere politic și ca mesaj transmis publicului lector.

În fine, după toată această debandadă creată de mine însămi, în propriul meu eseu, din ceea ce am înțeles, sau nu am înțeles, rămân cu marea întrebare: va fi aceasta una dintre cărțile supraviețuitoare?

¹Radu Țuculescu, *Măcelăria Kennedy*, Polirom, 2017

²George Vasilievici, *Viseptol*, Casa de pariuri literare, 2011

³Mircea Țuglea, *Grazia*, Polirom, 2017

⁴Radu Țuculescu, *Măcelăria Kennedy*, p. 7

⁵Idem

⁶ibidem

⁷ibidem

⁸Idem, p.9

⁹Idem, p.8

¹⁰Idem, p.66

¹¹Idem, pp.88-89

¹²<http://www.zi-de-zi.ro/2017/06/09/foto-macelaria-kennedy-un-weekend-de-poveste-marca-radu-tuculescu/>

¹³idem

¹⁴Idem, p.43

¹⁵Ana Blandiana, *Variațiuni pe o temă dată*, Humanitas, 2018

¹⁶Radu Țuculescu, *Măcelăria Kennedy*, p. 195

¹⁷<https://latimp.eu/forum/thread/25144/pdf-morometii-de-marin-preda-volumul-1-carte-de-citit-online/>

¹⁸Radu Țuculescu, *Măcelăria Kennedy*, p. 9.

Ioana BOȘTENARU

Radu Țuculescu și „literatura mică”

Fișa profesională a scriitorului mureșean Radu Țuculescu este, fără îndoială, una complexă. Pe lângă contactul său cu lumea teatrului și cu media, acesta are o activitate literară întinsă pe mai bine de patru decenii, bifând treptat toate tipurile de scriitură existente. Romanele, prozele scurte și piesele de teatru i-au consolidat poziția pe scena literară, atât în țară, cât și în străinătate, fiind traduse și aducându-i numeroase premii și distincții, care vin să certifice prezența operelor sale în rândul *marii literaturi*. În aceeași direcție continuă și în ultimii ani, numai că printre romanele bine receptate, ca „Mierla neagră” sau „Măcelăria Kennedy”, Radu Țuculescu strecoară și „Ina și ariciul Pit”. Numele, evident, face trimitere la un sector literar, care îi rămăsese străin autorului, literatura pentru copii, „literatura mică”, în care își face debutul în 2017.

Când vorbim de „literatură mică”, avem în vedere, fără doar și poate, segmentul de vârstă căreia i se adresează. Aparent simplistă prin direcțetea expunerii, această mare „literatură mică” reprezintă o provocare pentru scriitor, care *își pune la treabă imaginația*, mizând pe spontaneitate, după cum susține într-unul dintre interviuri: „Eram treaz tot timpul, trebuia să-i inventez o poveste nepotului meu la un moment dat. Nu m-am gândit niciodată să public, chiar dacă am atâtea cărți. Este foarte greu să scrii pentru copii, te prind repede că ești fals, lasă jos cartea și așa mai departe. Un prieten foarte bun de-al meu mi-a spus că trebuie neapărat să o public pentru că ideea este extrem de originală, se fură și trebuie pusă pe hârtie ideea aventurilor într-un aparat de fotografiat al bunicului, bunic care a fost un destul de mare pișicher, aventurier, băutor de bere, dar un om deosebit, care își iubea nepoata și credea în ea, spunându-i că nu e numai drăgălașă, ci și inteligentă, curajoasă, ceea ce trebuie să fie copiii noștri de astăzi.”

Prin urmare, Radu Țuculescu răspunde unei provocări, punând pe hârtie poveștile sale în care reunește spații și personaje *colorate*. Eroina este un copil care își construiește lumi paralele, evadând din realitatea banală și plicticoasă în interiorul burdufului aparatului de fotografiat al bunicului: „Trebuie să uit de tot și de toate, își zise Ina cu voce șoptită. Gândește-te doar la burduf! Așa, Ina... Nu mai există altceva decât darul bunicului.”

Tonul inocent și optimist, cultivarea valorilor (dreptate, bunătate), eterna luptă dintre bine și rău, didacticismul, toate acestea sunt elemente-cheie în poveștile contemporane scrise de Radu Țuculescu. Efortul imaginar pe care îl presupun acestea este însă de nebănuit, însuși scriitorul declarând: „Nu cred că o să mai scriu pentru copii, pentru că este foarte greu.”

Cu toată greutatea pe care o implică, Radu Țuculescu scrie cele patru povești, reunite în două volume: „Ina și Pit în ținutul împăratului Ardei Primul ... și Ultimul”, „Ina în țara oamenilor într-o ureche”, „Ina, mlaștina Asfodeli și inima de stejar” și „Ina și Didi cea năzdrăvană”. Îndreptarea sa spre această zonă literară nu reprezintă un caz singular, printre autorii contemporani care se lasă prinși în mrejele „literaturii mici” remarcându-se și Mircea Cărtărescu, Adina Popescu, Florin Bican sau Ioana Nicolaie. Poposind mai mult sau mai puțin ocazional pe aceste meleaguri, scriitorii vin să demonstreze că există alternativă mioritică la Harry Potter și la alte cele, contribuind la coagularea unei gen literar, insuficient promovat după 1990. Opreliștile sunt legate de considerente economice, dar și de lipsa sprijinului editorial, fiind preferată traducerea operelor străine, care ar stârni interesul tinerei audiențe.

Firește, nu e deloc ușor nici să scrii pentru copii și nu toți scriitorii sunt pregătiți să abandoneze terenul unde se simt în largul lor pentru a crea o poveste captivantă, cu un număr limitat de cuvinte, în care să jongleze cu tehnici aparte (ritm, rimă, jocuri de cuvinte, repetiții, inovații lingvistice), să apeleze la descrieri cât mai bogate și la imagini cât mai expresive, dar și la umor și degajare pentru a se asigura că opera lor va fi nelipsită de pe rafturile mai micilor cititori. Radu Țuculescu o face însă, poveștile sale fiind, în opinia sa, un amalgam de „curaj, umor, dorința de a descoperi ținuturi noi, gust pentru călătorie, întâlniri cu personaje fantastice, puterea de a crede în vise, în propriile forțe, în prietenie ... Convingerea că răul este, în cele din urmă, învins.”

Separate în două volume, la sugestia editurii, pentru a le completa cu suita ilustrațiilor sugestive semnate de Ana Alfianu, cele patru povești redau aventurile Inei și ale ariciului Pit. Contrar portretului tipic al copilului de astăzi, Ina este o nouă Alice, plictisită de apelativul „fetiță drăgălașă”, care caută extraordinarul în „lumile străni” fotografiate de bunicul său, în compania ariciului vorbitor. Ideea de lume nouă, de alternativă la realitate este pregnantă. Dacă în primul volum se resimte substratul politic, al doilea este pus total în slujba imaginației,



aducând laolaltă mai multe personaje și mai multe spații explorate, scopul principal fiind evidențierea spiritului aventurier și impregnarea curajului de a ne pierde în necunoscutul mare și surprinzător.

Revenind la primul volum și la implicațiile sale politice, cea dintâi expediție are loc pe tărâmul „ardeilor pișcăcioși”, unde, în ciuda faptului că există câmpuri de luptă și o armată dotată cu toate armele necesare („săgeți, arcuri, săbii, sulite”, dar și „aburi otrăvitori”), nu au loc războaie sau lupte: „N-avem de gând nici să atacăm, nici să cucerim. Fiecare cu ținutul său, nu ne băgăm peste alții (...) Ați remarcat, cred, continuă împăratul Ardei Primul, că nu avem gloanțe. Nici grenade, nici bombe, nici mine ori proiectile ... toate astea produc zgomote înfricoșătoare și distrugeri inutile. Se fac praf clădiri, drumuri, poduri ... Pur și simplu, nu ne plac.” Țara împăratului Ardei Primul se ghidează, așadar, după principiul *mind your own business*, dezvoltându-se în pace.

Dacă prima poveste militează pentru abolirea conflictelor, promovând un stat în care nici nu se atacă, nici nu se cucerește, armata fiind doar admirată în cadrul paradelor militare săptămânale, cea de-a doua poveste are ca topos țara oamenilor într-o ureche, condusă de un despot, Ekkeru, care guvernează conform unor reguli tiranice. Ceea ce frapează este faptul că „oamenii adevărați” au o singură ureche: „conducătorul nostru ne spune, adesea, că noi, oamenii cu o singură ureche, suntem oameni adevărați. Animalele sunt cele care au două urechi. Noi am evoluat pe o treaptă superioară.” O lume ȋicnită, o lume pe dos, în stilul lui Radu Țuculescu, adaptată noului statut de povestaș pe care și-l asumă. Într-o astfel de lume, tornadele nu mai sunt fenomene naturale, ci rezultatul furiei tiranului, cetățenii sunt siliți să accepte muzica orchestrei afone a poporului, străinii nu sunt acceptați, tinerii fiind singurii care au trecere la conducător, căci, potrivit acestuia: „Tineretul, viitorul nostru, să avem grijă cum îi educăm (...) Tineretul trebuie să



fie ascultător și inventiv, să-și iubească țara și tot ce mișcă în ea.” Se schimbă raporturile însă în poveste, cel învățat este tiranul impostor, care mutilează pentru a masca diformitatea sa (o ureche mai mică și una mai mare). Povestea vine să ridiculizeze spiritul gregar, uniformizarea, căci nu este nimic rău în a fi diferit, în a fi o Abba cu două urechi într-o lume într-o ureche.

Ritmul se schimbă în al doilea volum, devenind mai alert. Dinamismul este susținut de multitudinea personajelor implicate, dar și de situațiile-limită, în care eroii aflați pe muchie de cuțit reușesc să stăvilească răul reprezentat de Asfodela, vrăjitoarea cea rea, sau să facă față necunoscutului în sine, poposind pe tărâmurile fantastice, unde întâlnesc fel și fel de personaje, pe care le înfruntă fără frică sau ezitări, și urmând deviza: „să nu-ți fie niciodată teamă de necunoscut. Înfruntă-l, cu zâmbetul pe buze. Necunoscutul îți poate face rău doar atunci când îți este frică de el. Fii mereu curioasă să afli despre tot ce se întâmplă în jurul tău. Lumea este plină de miracole, trebuie doar să vrei să le deslușești.”

Pe aceste aspecte marșează Radu Țuculescu, căci poveștile sale deschid uși către alte lumi nebănuite, prin mijloace inedite – burduful unui aparat de fotografiat. Pline de umor, de ironie subtilă și jucăușe, poveștile sale postulează plăcerea vorbei, reunind personaje pestrițe și bizare și dovedind încă o dată că dispune de o inventivitate aparte. Dacă va continua seria aventurilor Inei și ale ariciului Pit, rămâne de văzut. Cert este că până atunci, Radu Țuculescu se află pe rafturile celor mici, care pot afirma cu toată convingerea: „Ina sunt eu!”.

Mihaela VANCEA

Spectrele absurdului în teatrul lui Radu Țuculescu

Indiferent că vorbim despre proză scurtă, despre romane, piese de teatru și, mai nou, literatură pentru copii, Radu Țuculescu este, cu siguranță, pasionat de situațiile absurde, limită, împrejurări cu susul în jos care fac obiectul unui comic aparte. Sigur că romanele sale variază tematic, ritmurile poveștilor se schimbă, formulele diferă, însă talentul de povesteaș rămâne. Poate cele mai contrastante și recente exemple sunt romanele *Mierla Neagră* (2015) și *Măcelăria Kennedy* (2017). În timp ce *Mierla Neagră* e o carte ceva mai gravă despre perioada comunismului și postcomunismului românesc, cel de al doilea roman menționat reflectă înclinația scriitorului spre poveștile burlești, cu momente parodice, accentuate de contradicțiile unor situații precum e ajutorul de măcelar vegan, dar care scrie poezii despre cărnuri, pădurea pătrată, îngerașii grăsuți și indiferenți, așteptarea eclipsei de soare pentru ca în ziua evenimentului să apară norii într-un sat unde nu mai plouase de luni de zile.

Sub aceeași cupolă a comicului sunt construite și piesele lui de teatru. Cu toate că scriitorul nu se îndreaptă preponderent înspre o carieră de dramaturg, mai mult din motive tehnice, ce țin de dificultatea montării unui spectacol, decât din chestiuni de editare, talentul lui rămâne incontestabil. Astfel, într-un moment aniversar Țuculescu, inevitabil, priviri retrospective merg și înspre zona pieselor sale de teatru. Încă din studenție, Radu Țuculescu formează și conduce trupe de pantomimă și teatru, însă contextul politic al Tezelor din Iulie, face ca aceste activități ale lui să fie interzise, iar vizibilitatea lui să scadă. Din perspectiva dramaturgiei cazul său devine mult mai interesant după 2004, când publică volumul de teatru *Ce dracu se întâmplă cu trenul ăsta?*. Un volum ce conține trei piese de teatru, „trei comedii negre”, „un fel de-a râsu-plânsu cum e viața noastră în România postrevoluționară”, după cum le explică Radu Țuculescu într-un interviu pentru *Jurnal de Reghin* din 2015. Volumul va fi reeditat în 2010, tot la Eikon, sub denumirea *Bravul nostru Micșă*, conținând această a patra piesă de teatru cu nume omonim volumului. Aceasta este jucată la Teatrul Orfeus din Praga chiar la începutul anului 2018, asta după ce avusese premiera în noiembrie 2017. De altfel, tot în Praga se joacă pentru prima dată în 2008 piesa de teatru *Grădina de vară sau Hai să-i batem*. Cu toate că debutul în teatru are loc relativ târziu, textele își găsesc coerența în stilul său de

scriitură, fiind apropiate cel puțin din punctul de vedere al comicului de situație și al absurdului întâmplărilor de *Măcelăria Kennedy*.

Deși frenezia scriitoricească se manifestă mai mult în jurul romanelor, Radu Țuculescu are ieșire în spațiul european pe ambele paliere, căci cărțile și piesele de teatru sunt traduse în engleză, franceză, italiană, germană, cehă, sârbă, ebraică și maghiară având trecere la publicul străin. Formula teatrală a lui Țuculescu se bazează pe replici scurte, un haos la scară mică, situații absurde, care ridică întrebări despre individul de rând, despre relația lui cu Europa, despre condiția intelectualului, situații care creează un spațiu interogativ, ce rămâne cumva suspendat în aer; adevăratele probleme nu-și găsesc răspunsul, căci ele sunt evitate de fiecare dată.

Există numeroase direcții de analiză a personajelor din dramaturgia lui Radu Țuculescu. Supuse absurdului, aceste personaje par perfect normale într-un univers al lumilor paralele, unde clienții servesc chelnerii, unde preoții sunt cool, cântă la chitară și se culcă cu sâtencele, unde partidele se înființează în spălătorii de bloc, mecanicii se aruncă din tren, ziariștii sunt vânzătorii de ziare și multe altele. Cele patru piese de teatru incluse în volumul reeditat din 2010, *Bravul nostru Micșa*, *Uscătoria de Partid sau Striviți gândacii de bucătărie*, *Grădina de vară sau Hai să-i batem* și *Ce dracu se întâmplă cu trenul ăsta?* reprezintă toate niște comedii contemporane, care funcționează în baza aceluiași schematism tipologic. Impostura și mediocritatea sunt definitorii pentru personajele acestor piese, cele mai multe denominalizate precum ziariștii, handicapații, vânzătorii de ziare, tânărul, doamnele, bătrânul, cerșetorul, boschetarul, chelnerii, primărița, grășana, femeia cu batic. Lucru care produce o uniformizare a trăsăturilor, acestea se confundă cu ușurință relevând o serie de personaje tip, personaje cu sentimentul unei continue frustrări în viață, singuraticie fără să fie conștiente de acest lucru, reprezentând oameni simpli, dominați de probleme derizorii.

Radu Țuculescu găsește resurse incredibile de a contrazice gândirea logică în cele mai banale locuri. În *Ce dracu se întâmplă în trenul ăsta?* câțiva călători se trezesc într-un tren personal, care nu mai oprește în nicio stație pentru că mecanicul se sinucide din chestiuni amoroase. Odată sesizată problema, personajele pălăvrăgesc în continuare plănuiind doar reclamația pe care o vor face la coborâre. De cealaltă parte, în *Grădina de Vară* chelnerii invită clienții să se servească, boschetarul se simte ca la el acasă, bucătăreasa cântă pe scenă, în timp ce doi prieteni se reîntâlnesc în urma unui complot pus la cale de două lesbiene. *Uscătoria de Partid* surprinde personajele dintr-un bloc oarecare,

unde Nini Gagu, șef de scară într-un bloc plin de gândaci, cu liftul înțepenit, e preocupat mai degrabă cu înființarea Partidului Oamenilor Cinstiți în care atrage diverse personaje ciudate: o grășană, Femeia cu Batic, Bărbatul cu Fluier și alții, inclusiv pe fiica lui cu care are relații incestuoase.

De departe, cireașa de pe tort a volumului reeditat o reprezintă *Bravul nostru Micșa!*, o comedie despre un semiparalizat scos în stradă de către Violeta, care e sătulă de el. Decizia ei face satul de rușine, însă devine profitabilă mai târziu, prin vigilența lui Dodo și a Primăriței care văd în invalid o oportunitate de agroturism și atragere de fonduri europene. Indiferent că e vorba de sat, de bloc, de tren sau de o grădină de vară, personajele relevă un egoism de clasă, un profil psihologic cu viduri enorme; își creează vise de moment, proiecte nesustenabile pe care le iau în serios și în care investesc inutil energie. În fiecare dintre acestea, ipostazele feminine sunt interesant de urmărit. Nu lipsește câte o gravidă pentru care a rămâne însărcinată e la ordinea zilei (Floristela și Amelia), dar nici câte o rușinoasă care lasă capul în pământ la orice replică (Florica din *Ce dracu se întâmplă cu trenul ăsta?*). Astfel, personajele feminine sunt fie timide, fie cinice, devoratoare, dornice de îmbogățire și cu moravuri ușoare.

În plus, haioasă e mai ales percepția generală asupra jurnalismului, cu atât mai mult cu cât vine din partea unui scriitor cu experiență în domeniu. De exemplu, comentariile recurente cu privire la ziare și diverse articole sunt un adevărat deliciu. În *Bravul nostru Micșa*, sătenii sunt consternați de articolul cu privire la invalid, iar primărița simte că își pierde toate perspectivele de a obține fonduri externe din cauza faimei negative a satului. Ceea ce face ca, pe de o parte, ziaristul să fie un escroc care „înșiră cuvinte ca niște căcăreze de capră”, în timp ce, de cealaltă, poate fi un intelectual ratat după cum se întâmplă în *Grădina de vară* sau, de ce nu, un simplu vânzător de ziare în tren: „Dacă vând ziare, sînt ziarist! (...) Cumpărați ca să aflați. Cine pe cine acuză, cine pe cine violează, cine pe cine fură...”. Discuția despre chestiunea jurnalismului e dublată inevitabil în unele contexte și de imaginea Europei ca ideal spre care ar trebui să tindă cu toții. Apar personaje precum Dodo care aleg să se întoarcă după studii înapoi în sat pentru a ajuta la dezvoltarea lui, un tip preocupat mai ales despre cum îi percepe ochiul străin: „povestea lui Micșa e șocantă și teribilă. Nemaiauzită. Cum se va uita Europa la noi?”. Soluția la care se recurge este cea a agroturismului prezentată în manieră grotescă: „Facem un chioșc, un mic birtuleț, cu numai două trei mese. Acolo, turistul copleșit de povestea vieții lui Micșa și cu stomacul excitat de

puturoasă, poate servi ceva scurt” (Dodo). Iată că agroturismul durabil e întors pe dos, viziunea asupra modernizării satului e deformată având miza pe birtul dedicat străinului obosit și WC-ului ecologic. De altfel, ideea agroturismului apare și la Florica, ea explică pe tren că are „gospodărie mare pe care o gospodăresc așa de bine că primarul a zis că de ne facem WC putem face agroturism”.

În linii mari, coordonatele pieselor de teatru rămân aceleași, doar poveștile devin mai succulente cu personaje care beau, mănâncă, fac amor, care fac, în fine, lucruri firești și ocupă roluri fundamentale în societate, dar care în niște situații absurde, decid să bea când trenul deraiază, când chelnerii nu vor să-i servească, să omoare gândaci când unii sunt blocați în lift și să pună paralitici în vitrină pentru a atrage turiști. Comicul reiese mai ales din acest autism social al personajelor dominate de neliniști minore în raport cu adevăratele probleme, căci trădările, relațiile incestuoase, sarcina, dispariția unui invalid, blocarea unui locatar în lift, un tren în plin derapaj rămân în plan secund, fără reacții sau soluții.

Așadar, fie că e vorba de proză sau de dramaturgie, Radu Țuculescu operează în permanență în cotidian. El pariază mereu pe ceea ce are prezentul de oferit și selectează meticolos caractere umane, frânturi de discuții și întâmplări pe care le livrează apoi într-un conținut savuros; pentru că nu se poate ca textele lui Radu Țuculescu să nu lase vreun cititor cel puțin cu zâmbetul pe buze, dacă nu râzând în hohote.



SZAKÁCS Szabolcs-Lehel

Îngeri și (de)căderi

Orice schimbare e însoțită de o perioadă de dezadaptare. Cel mai recent roman al lui Radu Țuculescu, *Măcelăria Kennedy**, înfățișează o lume de tranziție în care o mână de personaje excepționale trec printr-o serie de evenimente ieșite din comun. Spre deosebire de romanele publicate anterior, *Poveștile mameibătrâne* (2006), *Stalin cu sapa-nainte* (2009) sau *Mierla neagră* (2015), în care acțiunea e plasată atât în planul trecutului, cât și al prezentului, acțiunea din *Măcelăria Kennedy* se petrece exclusiv în prezent. Personajul principal, Flavius Kasian, vrea să deschidă o măcelărie numită „Măcelăria Kennedy” în comuna Luna de Jos, pe strada Cimitirului. Emoțiile de dinaintea marii deschideri a măcelăriei își fac simțită prezența cu trei zile înainte. În acest interval se desfășoară întreaga acțiune a romanului.

Puținele cronici literare care s-au scris până acum despre acest roman au remarcat diversitatea personajelor. „Efectele tandre ale încălzirii globale” se concretizează în evenimentele neobișnuite din viața de zi cu zi a acestor personaje. Deschiderea măcelăriei, eclipsa de soare sau discursul Marelui Petric reprezintă evenimente inedite în istoria comunei Luna de Jos. Toate acestea se concentrează într-o tragicomedie, romanul fiind construit după modelul tragicomediilor antice: fiecare scenă mai amplă este precedată și/ sau urmată fie de clămpănitul berzelor de pe stâlpul din fața casei lui Flavius, fie de jocul dezlănțuit al îngerilor. Aceștia, berzele și îngerii, joacă rolul corului, în sensul în care prevestesc întâmplările tragice sau previn producerea acestora. Pe această structură clasicistă sunt așezate scene de o sensibilitate exemplară, transformând romanul într-un roman poetic, în care sentimentele sunt în prim-plan. Umorel, ironia și viziunea critică asupra societății plasează romanul lui Radu Țuculescu în rândul romanelor optzeciste.

Putem lua drept exemplu scena în care Doris și Ovi se retrag în inima pădurii de lângă cabana „Laba ursului” pentru a se dăruia unul celuilalt. Jocul dragostei se desfășoară într-un cadru feeric, în care „apa regeneratoare” contribuie la contopirea trupurilor celor doi îndrăgostiți: „Doris și Ovi, două trupuri goale care se lipeau, strâns, unul de celălalt, ca împânzite de minuscule ventuze. Tălpile nu mai atingeau fundul pavat cu pietre mari și plate. Apa îi ținea deasupra, într-o discretă și tulburătoare îmbrățișare. Participa și ea atât la mișcărilor, cât și la nemișcărilor lor, cu o nedisimulată voluptate.” În paralel cu jocul îndrăgostiților, se desfășoară jocul îngerilor, care „printre smocurile înalte de stof [...] se fugăreau nepăsători față de nemaipomenitele chinuri ale

dragostei.” Totuși, în tensiunea acestui moment extatic, se anunță deja deznodământul semi-tragic.

Ceilalți membri ai „corului”, berzele, au un rol crucial în desfășurarea acțiunii romanului. Ele sunt cele care deschid romanul printr-un dialog, iar la puțin timp după plecarea lor, se termină și povestea lui Flavius. Locuitorii din Luna de Jos sunt conștienți de faptul că barza e o pasăre sfântă, care păzește casa de nenoroc și atrage binecuvântările asupra ei și tocmai de aceea este recomandabil ca persoana care are în fața casei sale un cuib de barză să le poarte de grijă. În ciuda acestor argumente, berzele de pe stâlpul din fața casei lui Flavius se plâng în continuu de foame. Nu au ce mânca, iar puii clămpăneau în continuu din cauza foamei, cu toate că părinții lor au depus eforturi considerabile pentru a le face rost de mâncare. Flavius Kasian, în loc de grija berzelor, face ironii la adresa acestora, spunând că vrea să monteze emblema firmei doar luni, înainte de deschidere, nu cumva să apară pe suprafața ei o pată sau un găinaț de porumbel sau de barză. În momentul respectiv, apar doi îngeri pe frontispiciul casei. „În mâini țineau o bucată dreptunghiulară de nor alb pe care era scris cu litere albastre: *Cerul este plin de surprize, nu întotdeauna plăcute*.” Astfel se sugerează faptul că și berzele sunt ființe angelice care, prin simpla lor prezență, pot influența traiectoria vieții omenești. Cu toate că berzele aud și înțeleg această replică, mai fac o încercare de a găsi hrană, însă atunci când constată că găsesc doar „resturi de la oameni”, renunță definitiv la ideea de a mai trăi în țară și decid să plece în străinătate. Singura lor teamă este că puii nu sunt încă pregătiți pentru un asemenea drum, dar în ciuda temerii părinților, puii sunt cei care pleacă primii...

Relu, soțul lui Doris, este o altă victimă din rândurile celor ce nu acordă respectul cuvenit ființelor angelice. Viața fostului fotbalist este în cădere liberă după ce se lasă de fotbal și decide să se lase condus de forța alcoolului. Despre el știm că „nu o înjura niciodată pe Doris, indiferent de situație. Înjura soarta, viața, patul, ușa frigiderului, cafeaua fierbinte care-i ardea buza, *îngerii nevăzuți* [s.n.]”. Coincidență sau nu, această atitudine față de ființele angelice va avea un rezultat dramatic în viața lui Relu: el va fi singura victimă a unei explozii din apartamentul în care locuia. În timp ce acest eveniment nefast era în desfășurare, „doi îngeri albi adormiseră pe marginea dulapului cu medicamente și instrumente medicale. Pe chipurile lor se citea o albă și nevinovată indiferență.” Semnificația acestor evenimente ar fi aceea că în momentul în care ființele din lumea metafizică rămân indiferente sau renunță să-i mai ocrotească pe pământeni, răul are cale liberă.

Nici pe Flavius Kasian nu îl așteaptă zile mai senine. Visul lui de a deschide o măcelărie se spulberă

într-o clipită, după ce în clădirea măcelăriei are loc un măcel în care victime nu sunt animalele, ci oamenii. Cei doi îndrăgostiți, Doris și Ovi, se află la cabana „Laba ursului”, când Doris află că soțul ei, Relu, a fost victima unei explozii. Cei doi se îndreaptă spre Cluj cu un automobil condus de Ovi după ce a consumat alcool. În apropierea Lunei de jos, suferă un accident, în urma căruia amândoi intră în stare de șoc. Doris reușește să ajungă la Măcelăria Kennedy, unde îi găsește pe Flavius, Noni și Avram. Ea vorbește în continuu, dar fără coerență și fără sens. Cei trei nu înțeleg nimic, Sami este cel care le aduce vestea accidentului. Imediat după el, intră în măcelărie și Ovi cu o pușcă de vânătoare și o acuză pe Doris că nu l-a ajutat să iasă din mașină. Flavius încearcă să-l potolească, dar un glonț îl nimerește chiar în inimă. Desigur, nici în aceste momente teribile nu lipsesc ființele angelice. Pe de o parte, în momentul accidentului, „doi îngeri se lovira de parbriz și se transformă în două fuioare luminoase”, iar pe de altă parte, în timp ce Flavius și Sami se aflau în ambulanță, „în oglinda retrovizoare din cabina ambulanței, atârnați de câte un fir elastic, săltau în ritmul roților doi drăcușori roșii, din pluș.” Citit din perspectiva finalului, romanul poate fi considerat un roman al decăderii, în sensul în care eșecurile personajelor se produc concomitent cu neacordarea respectului și atenției cuvenite ființelor angelice. Dacă la început îngerii sunt cei care alungă din măcelărie drăcușorii care se joacă cu uneltele din încăperea, îngerii sunt neputincioși în momentul producerii accidentului. Din acel moment, „drăcușorii de pluș” preiau rolul îngerilor, iar astfel deznodământul trist este inevitabil. Nu îngerii sunt cei care decad, ci oamenii, care într-un moment de tranziție, ca urmare a încălzirii globale, uită de cei din jur și fiecare are în vizor doar interesele personale: Relu e interesat doar de prieteni și băutură, Doris e interesată doar de dragoste, iar Flavius se gândește în continuu la măcelărie, neglijând nu doar berzele, ci și propria soție, care doarme de trei zile, însă el nu își face griji, pentru că e preocupat de deschiderea măcelăriei. Interesele fiecăruia în parte reprezintă scopuri unice și absolute în viață, de aceea viața lor, cu cât se străduiesc mai mult să le atingă, cu atât începe să devieze de la traiectoria firească.

Per ansamblu, *Măcelăria Kennedy* este tragi-comedia societății postmoderne, prezentată prin prisma unui microcosmos numit Luna de Jos. Acest spațiu, în care se mișcă o mână de personaje caragialiene, este un „*Hybris contemporan*” (Ioana Boștenaru) în care nimic nu mai e așa cum a fost, „efectele tandre ale încălzirii globale” făcându-și simțită prezența în viața de zi cu zi a personajelor.

*Radu Țuculescu, *Măcelăria Kennedy*, Editura Polirom, Iași, 2017

Iulian BOLDEA



În spațiul sintezei

Într-un comentariu consacrat cărții lui Mircea A. Diaconu despre Mircea Streinul, Dumitru Micu sublinia calitățile acesteia, schițând și un succint portret al istoricului și criticului literar la tinerețe: „Abordând biografia și bibliografia unui scriitor controversat fără nici o idee preconcepută, cu singura intenție a reconstituirii și judecării exacte, *sine ira et studio*, cercetătorul își atribuie, pe bună dreptate, onestitatea de a fi opus, «măcar în intenție», «tendințelor apologetice, care ar putea să înlocuiască tonul denigrator», «un demers echilibrat și lucid, descriptiv și analitic, în același timp, departe de umorile conjuncturale». Realmente, cartea sa e un model de imparțialitate, de obiectivitate. Apariția ei reconstituie, dacă se poate spune (după *Poezia de la „Gândirea”*), un tânăr istoric literar inteligent, prob, informat, stăpân pe instrumentele disciplinei și având darul scrisului.”

Poezia de la „Gândirea” (1997), *Instantanee critice* (1998), *Poezia postmodernă* (2002), *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate* (2002), *La sud de Dumnezeu. Exerciții de luciditate* (Ed. Paralela 45, 2005), *Atelierele poeziei* (2005), *Calistrat Hogaș. Eseu monografic* (2007), *I. L. Caragiale. Fatalitatea ironică* (2012), *Firul Ariadnei. 10 cărți de proză (și nu numai)* (2014), *Înainte și după dezmembrarea lui Orfeu* (2014), *Biblioteca română de poezie postbelică. Experiențe și existențe poetice*

(2016), *Metacritice* (2018) sunt cărțile definitorii care punctează traiectoria intelectuală a criticului și universitarului Mircea A. Diaconu.

Substanțiale sunt cercetările consacrate sensurilor și valorilor tradiției literare românești, în *Poezia de la Gândirea, Mircea Streinul. Viața și opera sau Mișcarea „Iconar”*. *Literatură și politică în Bucovina anilor '30*. În cartea *Studii bucovinene* (2011) sunt reunite textele critice anterioare despre „iconari”. E vorba de un demers riguros, echilibrat, eliberat de pasiuni sau echivocuri, de prejudecăți sau de umori conjuncturale. Capitolele *Bucovina și complexul provinciei, Mîntuirea prin provincie, Disocierea de sămănătorism, gîndirism și grupul de la „Criterion”*. *Reacții antimoderniste* relevă cunoașterea aprofundată a „geografiei” literare bucovinene, subliniindu-se aici dinamica raporturilor dintre „radicali” grupării (Mircea Streinul, Pan Vizirescu, Traian Brăileanu, Vasile Postecă ș.a.) și „moderați” (Iulian Vesper, Traian Chelariu). Analizele temeinice, nuanțate sunt relevante pentru acuitatea cu care sunt reprezentate resursele tematice și expresive ale textelor unor autori ca Mircea Streinul, Iulian Vesper, Traian Chelariu sau George Drumur.

În *I. L. Caragiale. Fatalitatea ironică* (2012), autorul realizează „o reconstituire arheologică” a poeziei, explicite și implicite, a autorului *Scrisorii pierdute*. Interesat de problematica poeziei și poeziei caragialiene, de relația dintre talent, artă și artificiu, de normele compoziției sau de principiile execuției artistice, criticul explorează paradoxurile și ambiguitățile textului caragialian, titlurile capitolelor fiind ilustrative și elocvente (*Lumea ca tehnică și abisalitate, Realul himeric. Text și context, Logica, acest paradis, O întoarcere în labirint, Euforia fatalității, Sub masca autenticității* etc.). Pasiunea problematizării, a interogării operei din multiple și diverse unghiuri reprezintă un atu important al criticului, căci atenția la detaliu e completată de o vocație indiscutabilă a sintezei. Opera lui Caragiale e percepută mai ales dintr-o perspectivă totalizantă, cu tensiuni și irizări de o halucinantă forță de reflexie și refracție a lumii. E sesizată, cu acuratețe, amploarea și dinamica lumii caragialiene, tentația fragmentarității și aleatorului, recursul la empatie și fisurile himerice în geometria cotidianului, prin care se produce o posibilă de-realizare a cotidianului: „A explora, a înregistra cu minuție, a coborî cu privirea până la epiderma realului (inclusiv temporal), așa încât realul se descompune în fragmente, implică de-realizarea.” Universul perceput în grilă mimetică

are adesea turnură carnavalescă, e halucinatoriu și teatralizant, producând un halou iluzoriu: „În spatele acestei atracții pentru farse trebuie văzută fascinația lui Caragiale pentru spectacol. Lumea e un spectacol, iar teatrul se joacă în viață. De unde, dacă nu de aici, un mai puternic sentiment al iluziei? Al butaforiei? Lumi virtuale se mișcă haotic atrase parcă de o organică speranță a împlinirii unui sens.” Poetica lui Caragiale are, astfel, ca element coagulant „fatalitatea ironică”, care nu e, în fond, decât „o conștiință lucidă a inconsistenței care capătă formă și sens prin text”, un text expus, deopotrivă, voluptăților mimetice ale cotidianului, dar și angoasei sau frisonului „ființei”.

În *Firul Ariadnei. 10 cărți de proză (și nu numai)*, cartea din 2014, Mircea A. Diaconu se definește, prin alții, pe sine, într-un autoportret sumar, dar nu mai puțin revelator: „Or, ceea ce caut eu într-un text epic este nișa textuală care-ți permite să interpretezi, să fii – sau să devii – tu însuși și să participi la un anumit tip de angajare – care întemeiază. (...) Și, totuși, poate că fără s-o știu, peste tot este obsesia mea, că, prin urmare, interpretările propuse nu vorbesc decât despre mine”. „Morfologia aparenței”, la Dumitru Radu Popa, „imnul închinat deșertăciunilor” în proza lui Gheorghe Crăciun, „lumea ca spectacol”, la Petru Cimpoeșu, „romanul fantasmatic” al lui Matei Vișniec sau „cartea lecuirii” a lui Varujan Vosganian sunt reperele interpretative propuse de critic, care întrezărește, de pildă, la Vișniec, un „militantism al meditației asupra atrocității, lipsei de sens, neputinței, asupra cinismului și fragilității ființei umane.”, sau o „etică a salvării” în proza lui Vosganian, în timp ce proza lui Norman Manea pare a se individualiza prin statutul unui eu înstrăinat de sine. Într-un interviu de acum câțiva ani, Mircea A. Diaconu sublinia mecanismele percepției sale critice, regăsite în dialectica biografie/operă, în clivajul trăire/ficțiune: „Mă interesează scrisul care spune ceva despre om. În spatele operei – și, cred că fără a o trăda –, mă interesează ființa. Nu fac neo-biografism, nu descopăr opera prin om și nici omul prin operă. Nu la un nivel imediat, palpabil, documentar. Dar mă interesează relația dintre operă și ființă și caut exemplaritatea operei tocmai prin excelența ființei. O ființă care se realizează până la urmă prin operă. Exemplaritate nu în sens imediat, moral. Experiențele unui scriitor sunt experiențe ale scriiturii și ele sunt nu numai unice, ci și la limită. Mă interesează limitele pe care le forțează un scriitor. La polul opus, sau poate nu, se află inteligența în scris, jocul, provocarea.”

Biblioteca română de poezie postbelică. Experiențe și existențe poetice (2016) e o cartea masivă, cu caracter de sinteză, o panoramă, în fond, a poeziei de după al Doilea Război Mondial, iar în cele *Cîteva cuvinte introductive* autorul relevă caracterul inadecvat al unei „istorii” a poeziei, în condițiile fragmentarismului și relativității epocii noastre globalizante și postmoderne. Se poate vorbi, însă, de un exercițiu, mai mult sau mai puțin sistematic, de evaluare a unor nuanțe, de o tipologie a arbitrarului, sau de o proiecție a discursului liric în orizontul himerei, criticul și istoricul literar căutând, așadar, să exploreze „metamorfoze, deveniri, pe de o parte, tipologii, pe de alta”. Captivat de universul ficțional, de lumea poeziei, de avatarurile lirismului, criticul își denunță propriile limite, incapacitatea de a înregistra tabloul poetic al epocii în ansamblul manifestărilor sale proteice: „Fascinat de mari ansambluri și de detalii, criticul nu poate citi tot, nu poate înregistra tot, și nici măcar nu scrie despre toate cărțile în care crede. Ce-i rămîne, într-o perspectivă ipotetică, decât să înregistreze pe orizontală, acea orizontalitate absolută, fapte? Mari poeți, prin urmare, lipsesc, lipsesc mari cărți de versuri, imaginile despre unii dintre cei prezenți poate că sînt trunchiate ori irelevante ... Rămîn doar decupaje, fotografii despre poezia română postbelică, iluzia hărții totalizante și nostalgia detaliului relevant. Suficient pentru a te construi tu însuși prin ceilalți și printr-un edificiu rămas în stadiu de proiect, printr-o absență. [...] Ajungînd la ideea, ea singură cu adevărat întemeietoare, că textul e ineputabil. Este șansa lui și deopotrivă șansa criticii literare.” Dincolo de analizele de text, atente, aplicate, ferme, demne de interes sunt aprecierile despre „lirica feminină” („concept impropriu și inefficient, dar pe care par să-l întrețină deliberat în focul disputelor cîteva scriitoare”), despre poezie și erotism, despre destinul ingrat al premiilor literare, despre canonizare, despre clișee și programe poetice, dar și despre o necesară „politică a încrederii” față de debutanți, în măsura în care nu se poate decât bănuși „ce traiectorii ascunde o carte de debut (căci nu putem ști prea multe despre ceva ce încă nu există decât sub forma simbului încolțit abia).”

Cărțile lui Mircea A. Diaconu, cu meandrele lor interpretative, cu jocul intermitent între epoci, figuri și genuri literare, traduc fizionomia și metabolismul criticului însuși, aflat la vârsta unei faste împliniri: bonom, ironic, exigent, boem uneori, dar întotdeauna atent la nuanțele insesizabile ale textului, ca și la arhitectura de ansamblu a operei.

Claudiu KOMARTIN



Poezia în 2018. 55 de cărți și antologii

Preliminarii. O recapitulare a lui 2017

Spun de la început că, în comparație cu 2017, anul care s-a încheiat a fost mai puțin spectaculos, însă a adâncit câteva tendințe și direcții. E oarecum firesc, 2017 fiind anul în care au publicat cărți de confirmare deplină, odată trecuți de 35 de ani (cu al patrulea, al cincilea sau chiar al șaselea volum) câțiva dintre cei mai buni și mai constanți poeți debutati în 2002-2003 (Elena Vlădăreanu, Teodor Dună, Dan Coman, Ștefan Manasia). Pe lângă aceștia, câțiva autori ceva mai tineri, dar care sunt după a treia carte în prima linie (Diana Geacăr și Vlad Moldovan), revenirea Anei Dragu, cea de-a patra carte semnată de Moni Stănilă, volumul foarte bine primit al Cosminei Moroșan (care practic a redebutat după unsprezece ani de la o primă carte adolescentină). Apoi, dintre cei care au început să-și facă un nume după 2010: Teodora Coman, Andrei Dósa, Vlad Drăgoi, Olga Ștefan, Florentin Popa, Mihók Tamás, Andrei Zbirnea, Yigru Zelti. De aceea, deși au scos cărți noi 80-iști și 90-iști cunoscuți: Liviu Ioan Stoiciu, Octavian Soviany, Radu Andriescu, Nicolae Coande, Dumitru Crudu sau Robert Șerban (la care putem adăuga un volum postum al lui Ion Stratan), anul a fost totuși dominat de cei de după 2000, care au ajuns, s-ar zice, la maturitate și sunt promoția cea mai productivă și mai dinamică a momentului (aflându-se, dacă e să fac o comparație, cam unde erau 80-iștii și 90-iștii în prima parte a anilor '90).

Cât privește poezii care au scos prima carte în 2017, s-au remarcat cel puțin șase cu formule foarte diferite, fiecare arătând un mare potențial de evoluție pe culoarul său: Cristina Stancu, Dan Dediu, Ovidiu Komlod, Ligia Keșișian, Simona Nastac și Nicoleta Nap.

Debutanții din 2018

Cei care se remarcă după o primă carte publicată anul acesta sunt Mina Decu (*Desprindere*, Charmides, 2018), Ioana Vintilă (*Păsări în furtuna de nisip*, Casa de Editură Max Blecher, 2018), Vlad Serdarian (*Teritoriul animalelor*, Tracus Arte, 2018), Iuliana Lungu (*KOMMOS. Procesiune pentru histerectomie*, Fractalia, 2018) și Flori Bălănescu (*revoluția permanentă, mon amour!*, Ratio et Revelatio, 2018). Alături de ei, menționabili și cu real potențial de creștere sunt Alexandru Nathan Moisii (*Singurătatea e o boală cronică*, Hecate, 2018), Andreea Lupu (*Instituția*, Paralela 45, 2018), Onisimus Lang (*Sfidarea stafidelor*, Casa de Editură Max Blecher, 2018), Mihai Marian (*Negru Opac*, Eurostampa, 2018), Romeo Aurelian Ilie (*Patruzești și unu. Eu, surdo-mutul*, Tracus Arte, 2018), iar Irina Roxana Georgescu a publicat *Noțiuni elementare* (Cartea Românească, 2018) după ce, cu un an în urmă, editura pariziană L'Harmattan îi scosese volumul (*Intervalle ouvert*).

Merită menționate câteva concursuri de debut care au deja o tradiție: Concursul de debut Max Blecher, ajuns la ediția a opta, câștigat în 2018 de Ioana Vintilă; Concursul de debut Alexandru Mușina, ajuns la ediția a cincea, câștigat de Vlad Serdarian. Și că au fost deja decernate două premii care au în vedere cărți apărute începând din toamna anului anterior și până în toamna următoare, adică Premiul pentru debut „Justin Panța” (ajuns la ediția a șaptesprezecea), luat anul acesta de către Andreea Lupu, și Premiul „Sofia Nădejde” (a cărui primă ediție a avut loc în decembrie), câștigat la secțiunea debut de Iuliana Lungu.

Rămâne să vedem ce vor decide pe 15 ianuarie juriile celor două premii pentru poezie la care toată lumea e atentă la început de an: Premiul Național „Mihai Eminescu” Opus Primum de la Botoșani și Premiul Tânărul poet al anului (care nu e musai să fie un debutant, ci un autor sau o autoare care nu a împlinit încă 35 de ani) la Gala Tinerilor Scriitori de la București.

Câteva observații generale

2018 a fost un an dominat de poete cu discursuri puternice, clar structurate și debordând de vitalitate, lucru care se vedește nu doar la debutanți. Apoi, spre deosebire de anul trecut, poezii tineri nu au mai dominat scena. A fost anul unor reveniri importante: doi dintre cei mai buni autori care au debutat la începutul anilor '70 au publicat după o perioadă de tăcere cărți întru totul relevante pentru poezia actuală – Ion Mircea a publicat *Materia care ne desparte* (Junimea, 2018), iar Grete Tartler a venit cu o selecție riguroasă și bine montată din poezia

pe care a scris-o din 2004 (când i-a apărut antologia *Materia signata*) încoace: cele 60 de poeme strânse în *Cuvinte salvate* (Omonia, 2018) o impun pe poeta *Achene-lor zburătoare* ca pe unul dintre cei mai buni autori în activitate din generațiile mai vârstnice. De asemenea, Rodica Draghinescu, care după 2000 a scris în limba franceză, revine spectaculos cu *FRAHT* (Casa de Editură Max Blecher, 2018) și sunt sigur că forța regăsită a scrisului său în românește nu se va domoli cu una, cu două.

Poezie politică?

Nu chiar, însă în 2018 a fost mai clar ca oricând în ultimii ani că în poezia românească se dezvoltă, sub presiunea vremurilor pe care le traversăm, o componentă civică tot mai acută. Asediați din toate părțile de vești îngrijorătoare pentru democrație, trăind în urgența fake news-ului, a iliberalismului și a unei crize geopolitice mondiale, poeții români se îndreaptă din nou către un discurs cu nerv, angajat și combativ. Nu, nu e vorba de militantismul sau de angajamentele realismului socialist sau ale barzilor din epoca ceaușistă, ci de recuperarea unei dimensiuni etice, despre emergența unor discursuri tot mai asumate civic și social. E drept, au apărut în ultimii ani volume bune și excelente care ilustreau această tendință – pot fi evocate aici cartea Mariane Codruț, *hiatus* (2015), sau *Recviem pentru țara pierdută* (2016) a lui Nichita Danilov –, dar parcă anul acesta clarificările unor opțiuni în sensul pe care încerc să-l descriu (provocate de situația socio-politică a țării) se vădese în câteva dintre cele mai bune volume de poezie care au apărut. Surprinzător poate, aceste cărți care anunță o radicalizare (din fericire nu doar de ordin tematic, ci asumată integral, având în cele din urmă un sens care privește limbajul, nu doar reliefaarea unei stări de fapt a momentului istoric pe care îl traversăm) vin din partea unor poeți cărora li s-au pus până acum diverse etichete care la noi au mai mereu o nuanță depreciativă: manierști, estetizanți, experimentalști, în tot cazul scriitori ce nu au părut în trecut foarte preocupați de poezia cu miză socială, de discursul protestatar sau de poemul civil. Iată-i: Ruxandra Cesereanu, cu *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară. Un manifest* (Paralela 45, 2018), Cosmin Perța, în *Cântec de leagăn pentru generația mea* (Paralela 45, 2018) și Constantin Abăluță, cu a sa *Mai sincer ca Himalaya. Poeme politice* (Casa de Editură Max Blecher, 2018), la care se poate adăuga debutul matur, deja amintit, al lui Flori Bălănescu, dar și poemele inedite a două dintre cele mai bune autoare de azi, Mariana Codruț și Teodora Coman, care cred că vor scoate la anul cărți excelente.

Cărțile anului

Risc acum câteva predicții, care nu au legătură în primul rând (cel puțin așa aș vrea să cred) cu gusturile mele, și încerc să nu amestec în asta nici treaba de editor pe care o fac de opt ani încoace. Pe lângă volumele deja amintite ale lui Constantin Abăluță, Grete Tartler, Ruxandra Cesereanu, Rodica Draghinescu și Cosmin Perța, cred că în următoarea perioadă se va vorbi și se va scrie ca despre cărți importante ale anului care se încheie despre *Monoideal* (Nemira, 2018) – revenirea lui V. Leac după o carte așteptată care mai degrabă a dezamăgit (*Unchiul este încântat*, 2013) – și Romulus Bucur, *Odeletă societății de consum* (Tracus Arte, 2018).

Cu *Monoideal*, cred că Leac a dat lovitura, confirmând deplin promisiunile de acum 12-13 ani, când înviora 2000-ismul cu *Seymour: sonata pentru cornet de hârtie* (2005, 2006) și *Dicționar de vise* (2006). Romulus Bucur este unul dintre cei mai buni poeți 80-iști, și poate singurul dintre lunediști care a reușit, de aproape patruzeci de ani câți au trecut de la primele poezii, să nu scadă ștacheta și să rămână, de la o carte la alta, la fel de vital, de subtil & surprinzător, lucru dovedit și în a șaptea sa carte de poezie (fără a pune la socoteală legendarul volum colectiv *Cinci* și nici antologia de *Poeme alese* de acum un deceniu).

Un recensământ cât mai puțin arbitrar

Mi-am luat această precauție aproape de fiecare dată când am alcătuit asemenea bilanțuri, recensăminte sau selecții – e foarte greu, dacă nu imposibil, chiar și pentru cineva foarte dedicat poeziei prezentului, să aibă o imagine completă a unui peisaj fărâmițat și imposibil de acoperit integral, lucru explicabil prin mijloacele limitate de promovare și distribuție ale editurilor specializate, prin marginalitatea inevitabilă a fenomenului poetic, dar și prin autosuficiența și jemanfismul atât de răspândite. Un criteriu valid după care te poți ghida rămâne editura (și implicit colecția) în care apare o carte. Astfel, nu e un secret pentru nimeni că în ultimul deceniu au fost cam șapte-opt edituri (în general mici și ultraspecializate) care au concurat pe un segment față de care cele câteva antreprize editoriale puternice și profitabile din România nu au nici un fel de interes (fiindcă lucrurile nu funcționează aici în logica imbatabilă a business-ului, adică a generării de profit). Dacă la începutul anilor 2000, Vinea domina peisajul, secondată poate de Brumar, piața de poezie s-a diversificat odată cu rebranduirea Cărții Românești (care a fost pentru unsprezece ani sub tutela Polirom-ului) și cu apariția editurilor Tracus Arte, Charmides, Max Blecher, CDPL, mai recent Fractală (ce pare să fi înlocuit

locul lăsat gol de Herg Benet, care nu mai publică poezie). Editura Școala Ardeleană a devenit cea mai activă editură a Clujului, având un program editorial variat și prietenos cu poezia scrisă azi în Ardeal. Odată cu trecerea Svetlanei Cârsteian de la Pandora M la Nemira, a apărut o colecție nouă, Vorpă, în care apar în fiecare an patru cărți de poezie alese cu grijă și promovate pe măsura posibilităților Nemirei. Despărțirea Paralelei 45 (rămasă în grija lui Cosmin Perța) de Cartea Românească (dirijată acum de Călin Vlasie și centrată pe universul paralel în care Nicolae Manolescu mai are vreo autoritate critică sau morală) a pus și aceste două edituri pe făgașe limpezi: Paralela 45 a început să conteze din nou, iar Cartea Românească a căzut în irelevanță. Charmides a avut un 2018 destul de neconvingător, după ce în 2017 a dominat poezia de la noi prin titlurile propuse și premiile pe care acestea le-au luat. Sigur, mai sunt și excepții de la regulă, an de an apărând cărți de poezie cel puțin menționabile și la alte edituri decât cele pomenite mai sus.

Protagoniștii din 2018

Acestea fiind spuse, nu pot fi ocolite, în opinia mea, volumele publicate anul acesta de Robert Șerban (*Tehnici de camuflaj*, Tracus Arte, 2018), Alina Purcaru (*Indigo*, Tracus Arte, 2018), Daniela Rațiu (*staniol*, Charmides, 2018), Octavian Soviany (*Poeme de dragoste*, Charmides, 2018), Andra Rotaru (*tribar*, Nemira, 2018), Mihai Ignat (*frigul. elegie*, Nemira, 2018), Angelica Stan (*produse miraculoase*, Paralela 45, 2018), Gelu Diaconu (*mother*, Paralela 45, 2018), Grigore Șoitu (*după-amiaza unui câine*, Paralela 45, 2018), Lavinia Bălulescu & Constantin Bălulescu (*zmeii sunt de treabă*, Paralela 45, 2018), Daniel Pișcu (*Halucinogene*, CDPL, 2018), Constantin Abăluță (*trecerea în alt ocean*, CDPL, 2018), Nora Iuga (*alături cu drumu*, CDPL, 2018), Liviu Antonesei (*5 balade rock*, Vine, 2018), Ionel Ciupureanu (*e timpul să visăm un măcel*, Casa de Editură Max Blecher, 2018), Radu Andriescu (*Jedi de provincie*, Casa de Editură Max Blecher, 2018), Adriana Teodorescu (*Povești de trecere cu noi*, Casa de Editură Max Blecher, 2018), Ioan Șerbu (*krav maga*, Casa de Editură Max Blecher, 2018), Robert Gabriel Elekes (*o dronă care să mă vrea în sfârșit doar pe mine*, Casa de Editură Max Blecher, 2018), Traian Ștef (*Epopoea șobolanului Louse*, Editura Școala Ardeleană, 2018) și Cristina Ispas (*40. să înceapă jocurile*, Fractal, 2018). O mențiune specială pentru Virgil Leon, pe care l-am descoperit de-abia acum, odată cu a patra sa carte (*P.S.*, Idea, 2018).

Antologii

Nu cred că are rost să glosez în legătură cu importanța antologiilor. Ele validează sau infirmă valori și legende, indică uneori pulsul actualității unui poet dispărut, alteori nivelul notorietății unuia încă în viață (și implicit în activitate), în orice caz, să urmărești aparițiile antologiilor într-o literatură poate fi ceva la fel de pasionant ca arta de a privi păsările. Și la capitolul acesta, se întâmplă an de an lucruri suficient de dinamice și care ar merita mai multă atenție, comentarii mai aprofundate și care să treacă de nivelul scrijelirii suprafețelor, numai să aibă cine să o facă. Nu e mai puțin important, mă grăbesc să adaug, ca editurile ce scot astfel de selecții să nu țină ascunse cărțile.

O șansă pentru posteritatea lui Florin Mugur

O antologie a cărei apariție mă bucură de principiu, fiindcă i-ar putea face dreptate unui poet, editor și memorialist uitat: Florin Mugur, care s-a sinucis, fiind bolnav în fază terminală, la începutul anului 1991, are parte de o dublă tentativă de recuperare – 2018 e anul în care apare monografia Xeniei Negrea, *Florin Mugur și poetica exasperării* (Eikon, 2018) și antologia *O sută și una de poezii* (Editura Academiei Române, 2018). Ar fi extraordinar dacă ar fi posibil să pui mâna pe exemplare din această colecție de antologii (în care a apărut anul trecut o selecție din poezia lui Ion Gheorghe, ca să dau numai un exemplu) și fără să lucrezi la Academia Română... Nu zic că posibilitățile de promovare sau de distribuție ale unei edituri atât de specializate precum cea a Academiei pot fi, în condițiile capitalismului rapace de azi, mult mai mari, dar parcă totuși dezinteresul este zdrobitor.

Triada echinoxistă de la 1971 (I. Mircea, Ad. Popescu, D. Flămând)

Debutul simultan al poezilor Ion Mircea, Adrian Popescu și Dinu Flămând în 1971, esențial pentru istoria grupării clujene Echinox, este o poveste cunoscută. Cei trei poeți aveau cu toții douăzeci și patru de ani și ieșeau sub cele mai bune auspicii, fiind marile speranțe ale grupării ce luase naștere cu trei ani mai devreme. *Istm*, *Umbria*, respectiv *Apeiron* au fost cărți despre care s-a scris și care au constituit promisiuni de primă mână în epocă. Cei trei poeți, care au astăzi 71 de ani, au primit Premiul Național „Mihai Eminescu” Opera Omnia (Adrian Popescu în 2007, Dinu Flămând în 2011, Ion Mircea în 2012), iar Editura Școala Ardeleană le-a scos, cu ocazia împlinirii a jumătate de secol de la nașterea Echinox-ului, antologii zdrene în stare să canonizeze

definitiv sau să arate lipsa de actualitate a acestor poetici între care disparitățile au fost tot mai evidente cu trecerea timpului: Ion Mircea, *Saga păpădiilor* (1971-2018) (Editura Școala Ardeleană, 2018); Adrian Popescu, *Poezii* (1971-2018) (Editura Școala Ardeleană, 2018); Dinu Flămând, *Descos și Țes* (1971-2017) (Editura Școala Ardeleană, 2018) – două volume însumând 880 de pagini. Ele vin firesc după masiva antologie *Poeme (1966-2011)* a lui Ion Pop, scoasă de aceeași editură în 2015.

Emil Brumaru

Nu mai știu a câta antologie Brumaru este, cele cu adevărat importante pentru mine rămân *Poeme alese (1959-1998)* (Aula, 2003), *Opera poetică* (Cartier, 2003) și *Eu, îngerul jongler* (Cartier, 2017), în selecția severă făcută de Radu Vancu. La împlinirea vârstei de 80 de ani, lui Brumaru îi apare *80 de nimfe-ntr-un dulap* (Junimea, 2018) – antologie și studiu introductiv de Bogdan Crețu. Ca orice carte a lui Brumaru, de căutat, de luat și savurat.

Cartier de colecție: Cioclea, Vieru, Foarță & o antologie a generației războiului

Înainte ca Editura Cartier din Chișinău să înceapă la mijlocul lui 2016 colecția aceasta de antologii, Tracus Arte domina arealul, însă atât din punct de vedere vizual, cât și dintr-o perspectivă de marketing, Cartier a reușit în acești doi ani și jumătate să încline balanța în favoarea sa, impunând un stil și un nivel calitativ foarte greu de atins (editor: Emilian Galaicu-Păun; concept grafic: Vitalie Coroban). În comparație cu 2016 (când în „Cartier de colecție” au ieșit zece titluri) sau cu 2017 (cinci cărți), anul acesta arată că motoarele nu au mai fost turate la maxim, însă titlurile ieșite sunt de prim nivel: Eugen Cioclea, un mare poet foarte puțin sau deloc cunoscut în România, mai are o șansă de a fi descoperit, cu *Dați totul la o parte ca să văd* (Cartier, 2018), poeme alese de Emilian Galaicu-Păun; Grigore Vieru, *Numele tău* (Cartier, 2018) – ediție jubiliară prefăcută de Bogdan Crețu; Șerban Foarță, *Mulțimea cu un singur element* (Cartier, 2018), poeme alese de Robert Șerban; *Sărmă ghimpată. Când focurile se vor stinge printre ruine. Poeți ai generației războiului* (Cartier, 2018) – ediție alcătuită de Claudiu Komartin, conținând un studiu introductiv și 75 de poeme scrise de 20 de poeți români născuți între 1916 și 1925.

Tracus Arte: o nouă ediție Bogza și prima antologie postumă Stratan

În colecția despre care vorbeam, coordonată editorial de Teodor Dună și vizual de către Mircea Dumitrescu (în care au apărut, din 2012 încoace, antologii memorabile: Ioan Es. Pop, Virgil Mazilescu, Aurel Dumitrașcu, Alexandru Mușina, Nichita Danilov, Mariana Marin, Traian T. Coșovei, Ioan Flora, Ion Mureșan, Gellu Naum), anul acesta nu a ieșit decât *Cântecul omului de vânzare* (Tracus Arte, 2018), antologie realizată de același Teodor Dună din opera poetică a lui Geo Bogza. Tot la Tracus Arte, însă în altă colecție, a apărut *Criminalii și crinii* a lui Ion Stratan, antologie alcătuită și îngrijită de Călin-Andrei Mihăilescu.

Un veteran la momentul bilanțului: Ovidiu Genaru

Ovidiu Genaru, unul dintre veteranii 60-iști încă în activitate, nominalizat parcă dintotdeauna la Premiul Național „Mihai Eminescu” Opera Omnia își vede antologați cincizeci de ani de scris (deși debutase mai înainte cu *Un șir de zile*, 1966) în *Poezii (1967-2017)* (Cartea Românească, 2018), o bună ocazie pentru relectura și justa reconsiderarea unui autor destul de inegal și de narcisic.

Un act de justiție: Valeriu Mircea Popa

Deși de vârsta triadei echinoxiste despre care vorbeam mai sus, Valeriu Mircea Popa a debutat târziu, în anii '90, mai exact în 1993, când scotea *furnicile și oglinda*, iar cartea sa cea mai recentă, a șaptea, a venit acum doi ani: *Dar tălpile tale unde sunt?* (2016). Poet de finețuri și chinezării, oniric migălos și fanatic al unei scriituri contrase și esențializate, Valeriu Mircea Popa a trecut în ultimul an prin încercări-limită despre care am scris și pe care nu are rost să le aduc în discuție aici. La 71 de ani, poeziei sale i se dă în sfârșit ocazia de a fi descoperită într-o evoluție de-un sfert de secol: *Mojar și alte poeme care nu există* (Hyperliteratura, 2018) conține, pe lângă poeme din cele șapte volume dintre 1993 și 2016, și 23 de texte inedite strânse în ciclul ce dă titlul antologiei.

Cel mai tânăr clasic recent: Vlad Moldovan

La un an după o carte care și-a făcut rapid mulți adepți, Vlad Moldovan se grăbește un pic și încheie o etapă cu *Band I* (Fractală, 2018). Apărută la un deceniu de la debut, antologia cuprinde cele trei cărți care l-au impus pe V. Moldovan ca pe unul dintre cei mai admirați și mai influenți poeți (încă) tineri – *Blank*, 2008; *Dispars*, 2012; *Glitch*, 2017 – și, pe lângă acestea, un grupaj de inedite.

Ștefan BORBÉLY



Cealaltă Maitreyi

În pofida aparentei sale simplități, *Maitreyi*, de Mircea Eliade (1933) este, în mod incontestabil, unul dintre cele mai răstălmăcite romane ale literaturii române. Cooptarea sa în programa școlară a generat un dezastru. Zeci de generații de elevi și de eleve au fremătat sentimental la translarea subiectului în lumea superioară, de dincolo de contingent, a Absolutului, construindu-și un mit erotic sublim și eterat, care nu are nimic de-a face cu realitatea. Restricțiile pudibonde ale moralei comuniste, în care era o blasfemie să vorbești de „seducție”, au contribuit din plin la acreditarea unei fantasmе cu tentă exotică, prin intermediul căreia Orientul se „nuntea” fericit cu Occidentul, generând, în cele din urmă, simbioza extatică îndelung așteptată de către Istorie. Flatant se dovedea și faptul că nuntirea implica un viitor istoric al religiilor (la data scrierii romanului), pornit pe calea unei sinteze spirituale absolute.

În consecință, pentru mii de cititori români, *Maitreyi* continuă să fie poarta magică, misterioasă a Orientului care i s-a deschis culturii române într-un moment al grației sublime. Protestele tardive ale protagonistei, formulate inițial sub forma unor scrisori indignate trimise lui Mac Linscott Ricketts¹, apoi sub aceea a publicării unui contra-roman², destinat să spună *adevărul* și să corecteze „ficționalizările” din textul lui Eliade (în special în ceea ce privește erotismul) au contat prea puțin, fiindcă este limpede că, prin comparație cu ediția princeps din 1933, replica romanească a lui Maitreyi Devi continuă să beneficieze, la noi, de calitatea desconsiderată a unui roman „subaltern” (în termenii lui Gayatri Spivak³), care nu face decât – ne folosim de expresia lui Christinel Eliade, rostită cu prilejul primirii strepezite a lui Maitreyi Devi la Chicago – *să strice sărbătoarea*, adică prospețimea și autenticitatea experienței dintâi.

Receptarea critică a romanului *Maitreyi* de la noi urmează, în plan diacronic, un similar traseu de eufemizare, de-a lungul căruia autorului i se iartă tot,

inclusiv exhibarea orgoliului masculin al cuceritorului, pe considerentul că mitul e paradigmatic și intangibil. Ca atare, nu poți să te compromiți atacând transcendența. E vădit faptul că, într-un timp relativ scurt, dar și pe fondul instituirii mecanismelor de cenzură ale regimului comunist, *Maitreyi* urcă de pe palierul istoriei pe acela al mitografiei literare, consecințele fiind benefice pentru destinul romanului, fiindcă haloul de fantasmă care i se asociază îl exonerează în mod aprioric pe autor sub aspect moral și propulsează cartea sa („*întâiul roman exotic în adevăratul înțeles al cuvântului*” al literaturii române, așa cum remarcă G. Călinescu⁴) în stratosfera cristalină și intangibilă a mitului, în prezența căruia toate lucrurile grave se cuvin a fi gândite și spuse cu majuscule. E bizar, totuși, cum de nu și-a pus nimeni problema *moralității* celor descrise în roman. Motivul cel mai plauzibil pe care îl găsesc poate fi unul care ține de regimul sintactic al colonialismului: e „normal” ca un european puternic și autosuficient să seducă o orientală „inferioară”, dezorientată și inocentă. Problema moralei nu se pune în acest caz; contează doar relația de putere.

Ceea ce se sacrifică, în cele din urmă, e chiar substanța dilematică a romanului, care e înlocuită cu clișee. Însă, mai dispare ceva, și anume controversata – și foarte umana, în cele din urmă – recepție critică de care cartea a avut parte în momentul publicării ei, principala „victimă” a procesului ulterior de sideralizare fiind G. Călinescu însuși, cel din *Istoria literaturii române...*, publicată în 1941. Vă propun, pentru scurtarea demersului, să luăm capetele extreme ale procesului, întrucât contrastul aperiectiv dintre ele sugerează în mod sensibil metamorfozele care s-au produs în timp. Nu înainte de a preciza un aspect: considerațiile lui G. Călinescu se înscriu, și ele, în tradiția interpretării *estetice* a lui *Maitreyi*. Mai târziu, critica literară română va perpetua această cecitate.

Departate de a se împărtăși din decorporalizate fervori platoniciene, G. Călinescu e mai degrabă sceptic în ceea ce privește romanul „indian” din 1933, scris, în opinia sa amuzată, în „*zona delirelor*” erotice spontane, „*experimențiale*”. „*În ce constau experiențele lui Mircea Eliade?* – se întreabă retoric criticul. – *Aproape exclusiv din trăiri și senzații sexuale, pe care autorul, disprețuitor de sentimentalisme, le prezintă ca simple rezultate ale unor procese de idei.*”⁵ Dacă sexualismul ca atare e un dat universal, perimetrul exotic în care-l situează M. Eliade – sugerează criticul – conferă experienței o coloratură autenticistă aparte. Cuvântul nu se cunoștea încă atunci, dar în termenii criticii literare de acum el se numește „*insolitar*”, desemnând, în mod concret, potențarea coeficientului de „*realitate*” al unei experiențe sau al unui fenomen prin *mutarea* sa din mediul socio-politic și epistemic în care autorul trăiește într-unul „*străin*”, insolit. Scrie G. Călinescu: „*Nu romanele sunt ecouri ale unor călătorii întâmplătoare, ci, dimpotrivă, refugiul în exotic era necesar pentru ca autorul să aibă o experiență*

proprie. Ca gânditor, eroul ar fi ajuns pe același vârf și prin Europa, el însă simțea nevoia unui drum nebătut de compatrioții săi...”⁶

Detaliind savuros câte un episod erotic picant din relația Allan – Maitreyi („iritată [într-un episod anterior de viață, pe care ea îl rememorează] de purtările unui dandy european care, la Operă, încercase să-i ia mâna, fata îi promite o bătaie cu papucul pe gură...”), G. Călinescu găsește ca fiind improprie orice încercare de „înnobilare” a textului, de proiecție a subiectului într-o diafanitate stelară. Dimpotrivă – spune el –, Allan (adică autorul...) „cultivă senzațiile” (și doar pe acestea!). Din când în când, el mai scapă și câte un cuvânt sublim, cum e „sfîntenia”, dar G. Călinescu rămâne tranșant: „Sfîntenia e un cuvânt gol folosit de autor pentru a masca interesul său sexual.”⁷ Însă tot G. Călinescu este și acela care o declasează abuziv pe Maitreyi, rostind o formulă depreciativă, cu care se vor lupta, ulterior, sute de exegeți oripilați: „Oricât s-ar fi cuvenit ca autorul să dezvolte mai degrabă inefabilul suflătesc, figura eroinei nu e greșită, ea e un animal asiatic cu o altă înțelegere despre viață, uimind tocmai prin interpretarea inedită a noțiunii de pudoare.”⁸ [Subl. îmi aparțin, Șt.B.]

La capătul celălalt, înalt, astral al interpretării romanului și a protagonistei se află, de pildă, Ofelia Ichim⁹, substanțială în tot ceea ce scrie despre Eliade, numai c-o face din perspectiva hermeneuticii metafizice, la care ajunge ea prin sacrificarea autenticismului existențial care a stat la baza textului, pe care-l socotește o convenție: „Numit și un Werther al lui Eliade, este, totuși, mai puțin important a distinge cât din roman înseamnă fapte reale și cât ficțiune. Cu atât mai mult, cu cât în cazul modernismului, distincția dintre realitate și ficțiune se estompează.”¹⁰ Analizând în oglindă câteva atitudini prezente în ambele romane, după ce sacrificase în prealabil, ca fiind neconcludentă, însăși baza reală, autenticistă a textului elaborat de către Eliade, Ofeliei Ichim îi vine în consecință foarte ușor să mute subiectul înspre înălțimile de nepătruns ale misterului celest, cosmogonic: „Allan vede în ea mai mult decât împlinirea erotică: este un miracol al Universului, ea este o zeiță, este începutul fără sfârșit, este Natura.”¹¹ Emfaza cosmicizantă reprezintă, de fapt, tendința majorității covârșitoare a interpreților, care pun romanul ca mit înaintea romanului ca text, sugerând că oricine care interpretează Maitreyi altfel decât ca pe un scenariu inițiat cu semnificație metafizică sublimă comite un sacrilegiu de neiertat.

Pentru cititorul român de dinainte de 1990, neștiutor al dramelor care se petrec dincolo de granițele culturale bine drămuite ale ceaușismului autosuficient, „sacrilegiul” va veni din partea protagonistei însăși, revoltată de neadevărurile pe care Eliade le-a strecurat în romanul din 1933, și care au compromis-o. E vorba de o serie de scrisori pe care Maitreyi Devi (care le semnează cu numele ei real, Maitraye Devi) i le trimite din Calcutta

Profesorului Mac Linscott Ricketts începând cu data de 20 februarie 1976, într-un dublu context post-traumatic. Întâi, ne aflăm la aproape trei ani de la inopinata vizită a lui Maitreyi la Chicago, când, apărând intempestiv în biroul lui Mircea Eliade, acesta se comportă ca un adolescent surprins într-un moment nepotrivit¹², expediindu-și vizitatoarea sub pretextul întâlnirii cu agentul care-i calcula impozitele. În al doilea rând, Maitreyi se găsește la o cumpănă sensibilă a credibilității sale familiale și intelectuale, la doi ani după apariția în bengaleză a romanului-replică *Ne Haniaté* și în așteptarea internaționalizării ei, prin publicarea versiunii englezești. Găsim, în prima scrisoare, și motivația deciziei de a ieși la rampă cu *Ne Haniaté*, după exact 40 de ani de la apariția lui Maitreyi, al cărui subiect real protagonist, până atunci, îl ignorase, deși știuse de apariția romanului încă din anul 1938, de la tatăl ei, cu precizarea Profesorului Dasgupta că Eliade a fost condamnat pentru pornografie¹³: „în 1973, printr-o ciudată întâmplare a destinului – îi scrie ea Profesorului Linscott Ricketts –, un preot iezuit¹⁴ (se presupune că o persoană religioasă) a tradus un rezumat al cărții [lui M. Eliade] în bengali. A fost un act cumplit și mi-a compromis poziția aici.”¹⁵ [Subl. îmi aparțin, Șt.B.]

Atitudinea autoarei oscilează între sarcasm și o durere exorcizată prin luciditate. „Sunt surprinsă – scrie ea – că Mircea nu a menționat în amintirile lui motivul real pentru care a părăsit Calcutta. Are o minunată capacitate de a înțelege greșit și a fost întotdeauna rezervat în a spune adevărul, cu indiferența așteptată din partea unui bărbat învățat și înțelept.” O deranjează în principal escapada sexuală nocturnă descrisă în Maitreyi, a cărei veridicitate o contestă vehement.

Confruntat, Eliade s-a apărat cu mijloace literare: „Când l-am reîntâlnit în 1973, după 43 ani, l-am întrebat de ce a scris astfel de lucruri calomnioase despre mine. Mi-a spus că era o ficțiune și că sunt și alte persoane cu același nume cu al meu!”¹⁶ Eliade va greși dezonorant și în privința vizitei inopinate de la Chicago, din 1973, pe care o va pune pe seama celebrității sale internaționale, din care Maitreyi ar fi venit, chipurile, să se împărtășească. „Mi se rupe inima să îl găsesc pe Mircea atât de mincinos, neloial, plin de sine... – scrie Maitreyi. Nu știu cum de a ajuns o asemenea legendă în Europa, baza lui este foarte slabă. Nu are nici o sensibilitate în a înțelege o trăire adâncă. Perspectiva lui este la fel de lumească precum a unui vestit oarecare.”¹⁷

Fiind dată afară pe ușă în 1973, de către un Eliade care a stat mai tot timpul cu spatele la ea, fără să-și asume o înfruntare pe față¹⁸ - Maitreyi solicită o întrevedere „peste două zile și am rugat-o pe soția lui să vină și ea.” Christinel, vădit antipatizată, nu scapă cu una, cu două: „Nu știu de ce a fost atât de slab. Am presupus că îi era teamă de soția sa. Ea mi-a părut foarte posesivă și superficială. Am petrecut o zi întreagă alături de ea, de la 10 dimineața până la 5 după-amiaza, căutând o rochie de vară potrivită pentru ea! În cele din urmă, a cumpărat una

în valoare de 100 de dolari. Prietenii mei din Chicago mi-au spus că, probabil, s-a comportat așa pentru a-mi arăta prosperitatea sa...”¹⁹

La sfârșitul lunii iulie 1976, numele lui Christinel (ortografiat greșit *Christinale*) va reveni sub pana corespondentei indiene prin sugestia unui triumfi erotic inefabil: „Am primit o scrisoare de la *Christinale* (doamna *Eliade*). Ea este foarte supărată pe mine, crede că i-am stricat lui Mircea minunata fantezie – *Maitreyi*. Oricum, cred că ea doar spune asta. Motivul supărării este altul. Probabil simte că, dacă această carte va lua naștere [e vorba de *It Will Not Die*, versiunea engleză a lui *Ne Haniaté*, care va apărea într-adevăr în a doua jumătate a anului cu pricina], îi va aduce pe cei doi autori mult mai aproape, într-un fel ciudat. Cărțile vor pluti împreună în vâltoarea timpului și, așa cum curentul ia o nouă cotitură, cei 43 de ani vor dispărea precum bulele de aer, iar autorii vor merge alături, completând o uniune pe care viața le-a refuzat-o.”²⁰

„Vâltoarea timpului”, la care *Maitreyi* face referire, trimite în mod evident la *Bhagavad-Gita*. Indianistul Sergiu Al.-George (numit Sergui Sebastian în romanul lui *Maitreyi*) îi va confirma perspectiva atemporală Profesorului Linscott Ricketts, într-o epistolă reproducă la pag. 204 a ediției pe care am citat-o. Conform cosmogoniei indiene, expuse în scena principală a *Mahabharatei* de către zeul Krishna, toți „timpii” pe care îi trăiesc oamenii, datorită întorsăturilor în care i-a așezat viața, se contopesc ciclic într-un șuvoi cosmic originar, din a cărui substanță se împărtășesc. „La început – îi spune Krishna, aici, descumpănitului Arjuna – ființele sunt nemanifestate, [la mijloc] sunt manifestate și la sfârșit [sunt din nou] nemanifestate...” Și, mai departe: „Eu sunt Timpul atotputernic, distrugător de lumi, pus în mișcare aici spre a trage lumea înapoi...”²¹

Potrivit acestui sistem metafizic, esențial pentru înțelegerea profundă a existenței și a datoriilor care îi revin omului de-a lungul vieții, universul are două dinamici: una expansivă, atunci când el ia naștere și se dezvoltă, și una retrăgătoare, atunci când el se întoarce înspre Ființa Supremă, dorind să se contopească din nou cu ea. Prima, prin jocul semințelor de viață aruncate în lume (*lila*), creează diversitate, multiplicitate, pe când a doua, cea de resorbție, le aneantizează. La fel se întâmplă și cu viața unui om: el trece, succesiv, prin toate stagiile vieții (învățăcel, om adult, responsabil, tată de familie etc.), până în momentul decisiv al „marii renunțări” la bucuriile concrete ale vieții, când devine ascet și se întoarce înspre substanța originară. Astfel, secvența esențială a vieții devine cea legată de „întoarcere” și renunțare, fiindcă numai ființele virtuozitate sunt demne de a o încerca. Mai mult decât atât, „întoarcerea” este și un test suprem al ființei; atunci și se prezintă toate adevărurile din timpul vieții, pentru a și se verifica puterea lăuntrică de a le părăsi.

Sugerând că apariția, după 43 de ani, a romanului-replică la *Maitreyi* ar fi în stare să-i „unească” din nou pe autori, în pofida impedimentelor de tip conjugal în care sunt prinși ambii protagoniști, *Maitreyi Devi* gândește în asemenea categorii. În mod subliminal, ea „abolește” timpul, readucându-l pe *Eliade* în trecutul lor comun indian. De aceea, oricât de paradoxal ar suna, *Dragostea nu moare* are aparențele unei hierogamii, într-o măsură infinit mai mare decât ar avea-o *Maitreyi*. Cititor sceptic, cunoscător al contextului, te-ai aștepta la o „corecție” sobră, obiectivantă. Nu e așa: *It Will Not Die* e un roman pasional, fierbinte, pe alocuri exaltat.

Parcurgându-l, și se pare puțin probabil ca *Maitreyi* să nu fi citit în prealabil romanul partenerului său de odinioară. Ea confirmă, pe rând, cererea Doamnei Sen, adresată lui „Allan”, de a i se spune *Ma*, supărarea pe care *Maitreyi* a încercat-o la reproșul lui „Allan” că nu știe filosofie, aversiunea față de Rabindranath Tagore, considerat rival, atingerea erotică a picioarelor pe sub masă, incursiunile repetate ale lui *Maitreyi* înspre cutia poștală aflată la parter pentru a-și vedea iubitul, inventarierea bibliotecii și dorința lui „Allan” de a se converti la hinduism. Însă, îi reproșează lui *Eliade* că „i-a vândut carnea” în România și în Occident, din rațiuni mărunte, mercantile²², dovedindu-se, în acest fel, total nedemn de mistica de odinioară, pe care doar ea o încercase.

Un ultim detaliu se cere a fi reafirmat aici, înainte de a merge mai departe. L-am discutat, într-un alt context tematic, în *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic* (2003). *Maitreyi*, cea reală, atinge fervoarea senzuală pe care romanul ei nu o escamotează în contextul unei întoarceri: ea revine în viața lui M. *Eliade* după 43 de ani de absență. Ne aflăm în prezența unui scenariu sensibil, ritualizat în economia vieții lui *Eliade*, redat în numeroase proze (*19 trandafiri*, de pildă), în care un personaj venit din trecut declanșează în viața protagonistului convulsii care, în unele situații, îl pot duce direct la pieire. Spectrul „trecutului care vine peste tine” l-a obsedat pe M. *Eliade* până la terifiantă de-a lungul întregii sale cariere de savant cu rezonanță mondială. Fost legionar notoriu, cu numeroase schelete bine ascunse în dulap, el va privi mereu anxios în urmă. În cele din urmă, cataclismul va sosi, prin intermediul revistei israeliene *Toladot*. E limpede de ce își pierde cumpătul atunci când o indiană pe care o recunoaște imediat deschide pe nepusă masă ușa cabinetului său american. E un trecut care se întoarce, și pe care n-are curajul să îl privească în ochi.

Textele memorialistice arată, printre altele, cât de obsedat era M. *Eliade* de trecutul său și de faptul că l-ar dori selectiv, cu fondul unor pagini definitiv înnegrite. Christinel („femeie castrantă”, cum o numește Giovanni Casadio²³) are și rolul de a-l menține în prezent, prin însuși faptul de a nu fi prea intelectualizantă, sofisticată. „Om al mitului”, *Eliade* prefera femeii „fără mit” în viața reală. Cea

mai subtilă explicație, în această privință, am găsit-o la Moshe Idel²⁴, deși mărturisesc că nu sunt convins integral de validitatea ei. Moshe Idel discută, pornind de la *Jurnalul portughez*, aparent inexplicabila trecere a lui Eliade de la strălucitoarea actriță Sorana Țopa la „cenușia” funcționară Nina Mareș, cu care se și căsătorește în ianuarie 1934, adică la mai puțin de un an de la publicarea romanului *Maitreyi*. Moshe Idel explică paradoxala tranziție prin ecuația „camuflării sacralului în profan”, centrală pentru gândirea lui Eliade. „*Eliade privea legătura sa cu Nina prin prisma teoriei camuflajului*” – scrie Moshe Idel –, conform căreia „o persoană aparent banală poate fi gazda unui mister mai înalt”.

M. Eliade ajunge la Nina Mareș după ce „consumă” două revelații erotice neobișnuite, una dintre ele fiind *Maitreyi*. În ambele aceste cazuri, femeia e, în mod obstinat, coborâtă de pe pedestal, desacralizată. Procedează Eliade în acest fel pentru a-și „pune la adăpost sacralul” în scoica cenușie a profanului? Mă îndoiesc că este așa. Dar ceea ce se vede este că experiența cu *Maitreyi*, pregătită de către furoarea erotică întreținută de către Sorana Țopa, este cea dintâi în care Eliade este pe cale să cedeze. Să se comporte, altfel spus, sub nivelul oglinzii în care îi place să se privească, cea a unei masculinități discreționare, atotsuficiente, papiniene. Nu trebuie uitat că Eliade pleacă spre India având în panoplia sa psihică incendiara *Apologie a virilității*, apărută în nr. 8-9/1928 al *Gândirii*. E testul său de rezistență, pe care-l pune la încercare de-a lungul periplului indian, un test pe care este pe cale să îl rateze tocmai cu *Maitreyi*, fiica adolescentină a profesorului Dasgupta.

Tratamentul ei romanesc derogatoriu nu trebuie idealizat. Pe rând, Allan o vede „urâtă”²⁵, râzând lasciv, ca o bacchantă, nutrind o gândire primitivă (38), o „barbară fără început și fără sfârșit” (45), posesoarea unei frumuseți răzvrătite (54). „Neînchipuit de senzuală” (61), „visează un bărbat excepțional, deasupra sentimentelor și sentimentalismului.” (62) Aflat în bungaloul din Himalaya, Allan e satisfăcut atunci când Kokha îi comunică epistolar că *Maitreyi* îl divinizează: „Am înțeles că *Maitreyi* suferise prea mult ca să mai păstreze imaginea mea omenească, reală, carnală. Ea își crease acum un doilea Allan, o întreagă mitologie, superbă și inaccesibilă, pe care o nutrea neconștient, ca s-o ridice cât mai sus, în plin ireal.” (154). Dragostea nu moare, deși insistă, pe o suprafață mai mare decât jumătatea sa, pe decantarea post-traumatică a experienței, nu confirmă un asemenea orgoliu și o asemenea mitizare, prin intermediul căroră vorbește mai degrabă superbia masculului european satisfăcut în vanitatea sa, decât adevărul. Prezentându-și partenera în lumini bacchantice, dezlănțuite, „Allan” confirmă, de fapt, amoralismul viril cu care el sosise la Calcutta: „*Mă gândesc, ce aș deveni eu căsătorit cu Maitreyi? E posibil să-mi pierd într-atât luciditatea, încât, prins în cursă, să accept? Fără îndoială, e cea mai talentată și mai*

enigmatică față din câte am cunoscut, dar eu pur și simplu nu pot fi căsătorit. Ce s-ar face libertatea mea?” (56)

În consecință, textele lui Eliade despre masculinitate de dinainte de plecarea sa spre India se cer investigate măcar sumar, pentru o mai bună înțelegere a contextului. Atitudinal, ele sunt caracterizate prin cerebralitatea egoistă, echivalentă cu megalomania de gen, extrapolată și la nivelul unor schițe de psihologie colectivă. Astfel, retras pentru a lucra pe malurile „masculine” ale Argeșului, autorul vituperează exaltat împotriva substanței melancolice, dispersive, „feminine”, pe care ... Moldova o picură, insidios și melancolic, în rectitudinea bărbătească și verticală a spiritului național: „*Am urât acea Moldova care ne infuzează, odată cu întâile cărți ale adolescenței, perversitatea predărilor, voluptatea tristeților dilatate în fantezie, voluptatea unui romantism atenuat și dulceag, crescut în umbra dealurilor Iașului, plămădit cu sânge slav și lecturi franceze, exaltat de atâtea suflete dăruite de Dumnezeu. Am urât Moldova – pentru că ne surprinde aproape copii, pentru că ne infiltrează otrava nostalgiei, când noi nu ne-am înțeles rosturile și nu înțelegem umiliința sufletului prins în gheară străină. Ne învață să cultivăm melancoliile, idilele, amintirile – fără să ne învețe și arta de a le stăpâni. Viciată în rosturile ei lăuntrice, Moldova altoiește în conștiințele neorganizate germenul unei feminități capricioase și adorabile. [...] Ea [Moldova] n-a înțeles niciodată, nici nu va putea înțelege valorile și elanurile virilității.*”²⁶ [Subl. îmi aparțin, Șt.B.]

Ne aflăm în perioada admirației lui Eliade pentru Giovanni Papini (*Maschilità*, 1915), care va sfârși cu elaborarea *Apologiei virilității*, text programatic, publicat în nr. 8-9/1928 al revistei *Gândirea*²⁷. Cea mai profundă analiză de la noi se află în lucrarea de doctorat de la Cluj a Anamariei Lumei (2011), susținută sub coordonarea Martei Petreu.²⁸ Ulterior, autoarea va încredința revistei ieșene *Convorbiri literare* câteva fragmente din lucrare, publicate în serial (sept. – nov. 2013) sub titlul *Apologia virilității. Un poem filosofic de Mircea Eliade*, în care va insista pe sursele nietzscheene, zarathustriene ale obsesiei, dar va trece sub tăcere ocurențele sale creștine.

Simpla menționare a textului (și faptul că M. Eliade va pleca în India cu acest „bagaj spiritual”) e suficientă pentru contextualizarea studiului nostru. Nu vom intra, așadar, în pliurile de profunzime ale manifestului eliadesc, ci vom reitiera ceea ce am sugerat deja mai sus, atunci când a venit vorba despre „feminitatea” lascivă, dispersivă a Moldovei: și anume că autorul exacerbează „virilitatea” până la dimensiunea funcțională a unui concept de morfologia culturii, operând o distincție între culturile „masculine” și cele „feminine”. Tot așa, viața se compune din momente energetice masculine și torpori feminine, care se cer a fi rapid surmontate. Întâlnirea cu *Maitreyi* va fi receptată de către Eliade ca un moment de cumpănă cu încărcătură excesiv feminină.

E de remarcat, aici, cu toate acestea, un aspect paradoxal: în ciuda misterului ei, a exotismului ingenuu cu care i se oferă europeanului Allan, Maitreyi din roman e cea mai *terestră* dintre personajele feminine create de către Mircea Eliade. Mai toate celelalte sunt împinse în direcția platonizantă a Absolutului. Nu și Maitreyi, fiindcă ea aparține, înainte de toate, pământului, senzorialității. Ar putea avea, așadar, dreptate Moshe Idel (în *Mircea Eliade. De la magie la mit*, ed. cit.) atunci când spune că Maitreyi din roman e o ființă făcută în așa fel încât să fie *depășită*. Textual, formula Profesorului Idel sună așa: „*legătura sa [a lui Eliade] cu Maitreyi era menită [...] să-l facă să scape de India istorică*”. Puține aspecte din roman confirmă această perspectivă ascensională. Nici *Dragostea nu moare* nu le susține...

În mod neîndoios, fundamentul falocentric al gândirii eliadești îl reprezintă adeziunea tardivă la tezele futurismului italian. Încă de la celebrul manifest publicat de către Marinetti în *Le Figaro* (20 februarie 1909), tendința antifeminină a noii mișcări este evidentă. „*Noi vrem să glorificăm războiul, singura igienă a lumii – scrie incendiar Marinetti –, militarismul, patriotismul, gestul distructiv al libertarilor, frumoasele idei pentru care se moare și disprețul pentru femei*.”²⁹ Literatura se află în centrul atenției: „*Nu există frumusețe decât în luptă. O operă lipsită de caracter agresiv nu poate să fie o capodoperă. Poezia trebuie să fie concepută ca un violent asalt împotriva forțelor necunoscute, pentru a le obliga să se plece înaintea omului*.”³⁰ Ulterior, Marinetti va declanșa – în special în privința dramaturgiei – un complex proces de de-feminizare a artei, prin (de pildă...) retrogradarea adjectivului considerat moale și dispersiv și accentuarea forței substantivale a textului literar.

Tematic, întreg acest program falocentric – care se extinde, asemenea unei epidemii entuziaste, în întreaga Europă – e marcat de accentul pus pe dimensiunea *prostituată* a femeii, adică pe bordel, fiindcă prostituția reprezintă nivelul comparativ cel mai de jos la care o femeie poate fi *instrumentalizată* de către un bărbat. În 1912, ca răspuns la manifestul lui Marinetti din 1909, Valentine de Saint-Point publică faimosul *Manifest al Femeii Futuriste*, urmat de un și mai incendiar *Manifest al Voluptății*³¹, în care femeia, cum era de altfel previzibil, e epurată de orice feminitate sensibilă, potențându-și, însă, forța dezlănțuită, senzuală.

Ecourile din Italia lui Marinetti sunt favorabile, în special în revista florentină *Lacerba*, care apare din ianuarie 1913 sub conducerea lui Ardengo Soffici și Giovanni Papini, și-n care Italo Tadolato începe relativ molcom, cu un manifest al amoralismului nietzschean în nr. 3 (*Contro la morale sessuale*), pentru a publica ulterior, în mai, faimosul *Elogio della prostituzione*, care-i atrage un proces, urmat de o condamnare pentru lezarea filistinismului moral burghez.³² *Maschilità* al lui Giovanni

Papini apare în acest context, în 1915, reprezentând adunarea într-un singur volum a unor texte publicate disparat între 1909 și 1914, a căror temă redundantă constă în stipularea unui contrast ireductibil între două tipuri de bărbat: cel eroic, belicos, puternic, și cel filistin, debilizat de forța banului și de chemarea „efeminată” a confortului burghez de fiecare zi.

Ecourile în gândirea lui M. Eliade nu se lasă așteptate. Iată câteva eșantioane masculino-centric, pe care oricine le poate multiplica: „*Sufletul feminin e pasiv, așteptând să fie fecundat de spiritul și valorile masculine*.” (Huliganii); „*Mă îndoiesc că femeile iubesc violul ca stil erotic și au o slăbiciune pentru bărbații brutali. Femeia e sensibilă în primul rând la inteligență (așa cum o înțelege ea, bineînțeles: «spirt», «drăcos», «glumeț» etc.), mai mult chiar decât la frumusețe. În al doilea rând, e sensibilă la bunătate. Toate poveștile cu femeile obsedate de brute etc. sunt invenții literare ale unor decadenți. Statistic, și mai ales la sate, ceea ce atrage 90% dintre femei e «deșteptăciunea» și bunătatea. Nu forța genezică ne distinge de femei – ci inteligența*” (Jurnalul portughez); „*N-am urmărit-o cu ochiul ca s-o măsoar; nu privesc în modul acesta niciodată o femeie. O privesc însă întotdeauna cu bunăvoință și aștept să văd ce vrea sau ce are ea să-mi ofere*.” (Nunta în cer). În cele din urmă, iată și pasajul care ne apropie cel mai mult de Maitreyi, fiindcă explică dorința, considerată „generoasă” de către Eliade, de a nu o mai vedea niciodată pe iubita sa de odinioară: „*Este un lucru imoral să-ți păstrezi o imagine perfectă în memoria unei femei. O izolezi, prin asta, o rupi de viață; atâția bărbați de care s-ar fi apropiat liberă, poate fericită, dacă ai fi avut grijă să faci ordine în memoria ei, să te prezinți amintirii destul de mediocru și de vulgar, ca ea să nu fie nevoită să te regrete*.” (din nou, Huliganii)

Senzualismul eliadesc n-a scăpat, cum era și firesc, atenției comentatorilor. Îl analizează, de pildă, Giovanni Casadio în textul deja citat, cu referință la perioada portugheză de după trecerea în neființă a Ninei. În joc se mai află, fiindcă suntem în 1945, destinul politic al României, de care depinde și ceea ce va face Eliade de acum înainte, decizia de a nu se întoarce „la vatră” nefiind încă luată la data scrierii acestor rânduri. Citatele sunt din *Jurnalul portughez*.

„*Pentru a se salva de la depresia care a urmat celui débâcle personal și al patriei sale – scrie Casadio –, Eliade (de fapt, avea doar 38 de ani, o vârstă la care hormonii sunt încă destul de activi) se refugiază în sex ca act biologic de pur consum. În zilele și nopțile care se scurg între 5 martie și 15 aprilie 1945, în timp ce istoria macină evenimentele (pentru a folosi o expresie carduciană) mai mult ca oricând în secolul trecut, Mircea Eliade își «macină» propria virilitate cu insistență, ca să zic așa, terapeutică. În intervalul dintre perioada pelerinajului la Fatima «pentru odihna sufletului Ninei și pentru salvarea*

integrității mele spirituale» (18 martie, p. 340) și cea a reîntoarcerii la Cascais, unde trebuie să se confrunte din nou cu oscilările Ministerului român de Externe și cu umbrele propriului trecut, totul este o succesiune de adnotări ale unor evenimente pur neurologice și fiziologice (pp. 336-356).

Pe 5 martie începe să-și experimenteze inedita tehnică de eliberare de criza neuroastenică dând frâu liber propriei senzualități și unei neînfrânate gimnastici sexuale. «Astăzi – notează – m-am întors la fiziologie. Într-un ceas am îmbrățișat de trei ori aceeași femeie – puțin mirată, ce e drept, de neosteneala mea. Măine sau poimăine, voi consulta un neurolog. Vreau să încerc totul. Aș fi dezolat să aflu, bunăoară, că neurastenia și melancolia mea se datorează adorabilelor funcțiuni seminale» (p. 336). Pe 14 martie, în preziua plecării la Fatima, el notează: «Voi repeta binecunoscuta mea tehnică a eliberării prin exces, a purificării prin orgie. [...] Vreau să știu dacă melancolia mea are sau nu rădăcini fiziologice. Vreau să mă eliberez de orice influență seminală, chiar dacă această eliberare a mea va implica seducerea a o sută de femei» (p. 339).

Pe 16 martie primește de la neurolog răspunsul la care se aștepta: «Melancoliile își au cauze spirituale», dar criza generală are cauze biologice, legate de hipersexualitatea sa nesatisfăcută: «Echilibrul nu poate veni decât după realizarea echilibrului erotic» (p. 340). Și în timpul călătoriei, în pofida consolărilor peisajului «arhetipal», se regăsește luptând cu aceleași fantasme hormonale: «Ieri și astăzi tot obsedat de sex» (22 martie, p. 257, trad. italiană; p. 220, trad. spaniolă; lipsește în ediția română). Pe 11 aprilie, din nou la Cascais, își repetă lui însuși că criza nervoasă se bazează pe insatisfacția erotică. Dar raporturile ocazionale, deși împinse la limita solicitării hormonale, nu l-au satisfăcut îndeajuns: «mi-ar trebui o amantă de zi și de noapte» (p. 351).¹

În toate aceste cazuri, femeia e percepută doar ca un instrument de satisfacție erotică, senzuală. Nimic spiritualizat nu înnoobilează aceste cazuri: doar voluptatea simplă, fizica empirică a iubirii, epiderma. Experiența cu Maitreyi e circumscrișă de aceste puseuri de sexualitate orgolioasă, distanțate în timp una de cealaltă. Fondul lor e similar, el explicând, între altele, întreaga tipologie a feminității din viața, respectiv din opera lui Mircea Eliade.

¹ Maitreyi Devi – Mac Linscott Ricketts: *Correspondență. 1976 – 1988*. Ediție și prefață de Mihaela Gligor. Introducere de Mac Minscott Ricketts. Traducere de Mihaela Gligor și Maria-Daniela Pomohaci. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012

² Maitreyi Devi: *Dragostea nu moare*. Roman. Versiunea românească de Ștefan Dumitriu și Theodor Handoca. Postfață de Mircea Handoca. Editura Amaltea, București, 1999. [Ediția originală a romanului, în bengali, a apărut la Calcutta, în 1974, sub titlul *Na Hanyatē*, fiind urmată de traducerea engleză, intitulată *It Does Not Die*, la Chicago și Londra, în 1976. Trec 16 ani și o Revoluție înainte ca publicul cititor de la noi să intre în posesia primei traduceri autohtone, apărută la Editura

Românul, în 1992, pe care ediția din 1999 o reproduce.]

³ Gayatri Chakravorty Spivak: *Can The Subaltern Speak?* In: C. Nelson & L. Grossberg: *Marxism and the Interpretation of Culture*. MacMillan Education, 1988, pp. 271-313

⁴ G. Călinescu: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Fundația Europeană Drăgan. Editura Nagard, Madrid-Paris-Roma-Pelham N.Y., 1980, p. 872

⁵ Ibid., p. 870

⁶ Ibid., p. 871

⁷ Ibid., p. 871

⁸ Ibid., p. 872

⁹ Ofelia Ichim: *Pădurea interzisă. Mit și autenticitate în romanele lui Mircea Eliade*. Editura Alfa, Iași, 2001

¹⁰ Op. cit., p. 124

¹¹ Ibid., p. 127

¹² „...s-a ridicat în picioare, apoi s-a așezat; din nou s-a ridicat în picioare și iarăși s-a așezat, pe urmă m-a rugat să plec și să închid ușa.”

¹³ *Dragostea nu moare*, ed. cit., p. 215

¹⁴ Ulterior, Maitreyi îl și numește: părintele Datieu, ezitând, totuși, în privința grafiei (Maitreyi Devi – Mac Linscott Ricketts, ed. cit., p. 36)

¹⁵ Ibid., p. 23

¹⁶ Ibid., p. 22

¹⁷ Ibid., pp. 28-29

¹⁸ *Dragostea nu moare*, ed. cit., p. 232 sq.

¹⁹ Ibid., pp. 34-35

²⁰ Ibid., p. 38-39

²¹ *Bhagavad-Gita*. În: *Filosofia indiană în texte*.

Bhagavad-Gita. Sankhya-Karika. Tarka Samgraha. Traducere din limba sanscrită, studiu introductiv, notițe introductiv, comentarii și note de Sergiu Al-George. Editura Științifică, București, 1971, pp. 47, respectiv 83

²² *Dragostea nu moare*, ed. cit., p. 99

²³ Giovanni Casadio: *Mircea Eliade văzut de Mircea Eliade*. În: *Orizonturi culturale italo-române/Orizzonti culturali italo-romeni*. Anul I, nr. 1, dec. 2011. Traducere din italiană îngrijită de Afrodita Carmen Cionchin

²⁴ Mircea Eliade. *De la magie la mit*. Editura Polirom, Iași, 2014

²⁵ Mircea Eliade: *Maitreyi. Nuntă în cer*. Postfață și bibliografie de Gabriel Dimisianu. Editura Minerva, București, 1986, p. 7. Pentru a nu îngreuna inutil esul cu trimiteri redundante, vom menționa, de acum încolo, doar numărul paginii, inserat în textul principal. [Șt.B.]

²⁶ *Cuvântul*, 19 februarie 1928. În: M. Eliade: *Profetism românesc*, I, Editura „Roza Vânturilor”, București, 1990, pp. 97-98

²⁷ ...fiind reeditat în vol. *Virilitate și asceză. Scrieri din tinerețe*. Ediție de M. Handoca. Editura Humanitas, București, 2008

²⁸ Drd. Anamaria Diana Lumei (căs. Pecican): *Filosofie și masculinitate în România interbelică. Mircea Eliade și generația virilității (1926 – 1928)*. Univ. „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie – Filosofie, 2011.

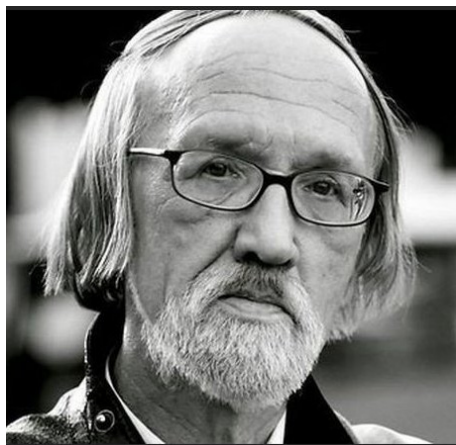
²⁹ Grigore Arbore: *Futurismul*. Editura Meridiane, București, 1975, p. 16

³⁰ Ibid., p. 14

³¹ Emma Van Ness: *(No) Queer Futurism: Prostitutes, Pink Poets, and Politics in Italy from 1913-1918*. UCLA Carte Italiane, 2(6), 2010. Accesibil la: <https://escholarship.org/uc/item/7xr02487> (accesat: 16 dec. 2018)

³² V. Mauro Pasqualini: *Contesting Sexual Morality. Futurism, Masculinity and Homosexuality in Florence, 1913 – 1914. Storicamente. Laboratorio di Storia*, Bologna, nr. 9/2013

Leons BRIEDIS



Desculță și-n odăjdii albe
noaptea pe drum a trecut,
închinându-se caselor dalbe
ca pelerinul necunoscut.

Prinși de-a somnului mreață,
nu știm lumina liniștii de-acasă.
Doar luna peste codri veghează
și pâinea rotundă pe masă.

Oaspete nocturn

Sunt oaspete nocturn în lumea asta –
un fluture cu aripe de vânt
tăind răcoarea serii către creasta
luminilor, în taină licărind;
un freamăt neștiut mai înainte
ce moare, de-l exprimi în vechi cuvinte.
...Un dor nestăvilit, topit în scrum
ce-n zări se risipește ca un fum.

Lupta ce-a trecut

Cu cât mai larg e zâmbetul pe buze
cu atât mai singur sunt pe zi ce trece.
Stau lângă zidul lanului de grâu
înfierbântat de asfințitul rece,
sub bolta ruginindă în tăcere
când vara către toamnă se înclină.
O liniște, adâncă, glacială
e, ca lichenii, peste tot stăpână
în ora ce nimic nu mai promite
și toate-s hotărâte mai demult.
...Când singur ca soldatu-ngândurat
mai stau de străjă-n lupta ce-a trecut.

Oglinzile zilelor

Oglinzi adânci sunt zilele-mi ce trec –
pure și transparente, neclintite;
și-n ritmurile inimii – știute
și-atâta de străine – le petrec.
Ci înainte fața să-mi rănesc
de cioburile luminilor tăioase,
gust cu nesaț fiecă clipă aleasă
precum un fraged măr, nepământesc.

Pe drumul meu – cosași și libelule
vâslesc spre țărmul unde azi sunt plin
de nesfârșire ca de-un aspru chin;
și o tristețe-adâncă, fără nume
mă-ncoronează. E un început
al unei noi iubiri, când am pierdut
o dragoste care nicicând n-apune.

Cineva

Sunt clipe, ale tale-s, trec străine
inesizabile, tăcute, te-ntristează;

va fi mai greu să le descoperi mâne –
ca stelele-s, când stinse, luminează
și vor luci când nu vei fi pe lume;
dar cine fericirea ar gusta
când Cineva, ca îngerul de pază
chiar Domnului de veghe îi va sta
când el va dispărea precum o rază?
Și Veșnicia, mamă-ndurerată,
ținându-l pe genunchi va-ndepărta
de pe obrazu-i lacrima sărată
de parcă-ar șterge-o de pe fața mea.

Natură moartă fără tine

Au ațipit în gârbovele umbre
fagii plini de nămeți argintii;
urme de schi, de-un scrum albăstrui, sumbre
lent întoarnă spre case pustii
ascunse pe strâmbe ulicioare
după garduri putrede de lemn.

Râul șerpuind pe zare
ca o zgârietură, un semn,
prin tufărișul rar pare
o venă a bolții umflată.

De cealaltă parte orașul apare
plin de fum, într-o larmă ciudată...

În acest peisaj tăcut, vestejit
fără tine totu-i trist, neînsemnat.
...De parcă-n ființa ta, chinuit,
porți un prunc mort, ne-nhumat.

Atât de gingaș

*...omul se desprinde atât de gingaș
de lume,
așa cum pruncul, crescând,
se desprinde de sânul mamei
(R.M.Rilke)*

...ce gingaș
ne desprindem
de iubire
în lumea asta –
nesfârșirea ei,
a celei care-n dorurile noastre
adânci, neliniștite, peste fire
mai pâlpâie, ca un amurg în codri,
și sumbru, și iradiind scânteii;
iar ceea ce-i
etern
în firea noastră
când sângele fierbinte ne domină
și vocea lui îndepărtată
ne adastă
ca-n mreața deasă-a simțurilor pline
să ne arunce brusc încă o dată
ca pe stejari bătrâni
ce și-au unit
strâns trunchiurile împietrite-n
vreme,
ca două firi adânci ce s-au iubit
înainte ca iubire să se cheme
ce gingaș și divin e
peste vreme...

Răscruce

Prorocii bolmojesc și Dumnezeu cu mâinile goale,
ca un leproș, stă la răscrucea
unde-am ajuns întâmplător și parcă
din glumă –
iar arborele ce va fi sădit
predestinat spânzuratăriei este.

Prorocii bolmojesc și Dumnezeu cu mâinile goale,
ca un leproș, stă la răscruce.

De suferințele-ndurate în tăcere
nu ne putem ruga în zori de zi sau în amurg.
Poate de aceea în singurătate

îngenunchem ca niște lași...

Și toți prorocii bolmojesc...

Dar Domnul?

Nimic în mâini nu ține Dumnezeu.

De ce?

De ce-n țara asta vântul nu mai bate șapte zile?
Putrezita-n țara asta tot ce-i sprijin, temelie?
Nimănui în țara asta să nu-i pese de-a sa țară?
Oare domină aici doar cei ce vrerea-și cocoțară?
Oare-n țara asta nimeni nu are grijă de nime?
Poate-n țara asta singur fiecare e cu sine?
Oare-n țara asta, astăzi, doar tu-ngheți și te usuci?
Ori neavând aici vreun sprijin nu ai unde să te duci?
Oare țara asta este singura ce-o ai pe lume?
Nimănui în țara asta să nu-i pese de-al său nume?
Oare-n țara asta toate întrebările-s umile?
De ce-n țara asta vântul nu mai bate șapte zile?

Un măr de aur, un izvor de-argint

Nu aș putea să las când voi pleca
slava și veșnicia – praf în vânt.
Rămâne-vor pământul și o stea,
un măr de aur și-un izvor de-argint.

Așa cum m-am născut – neobservat,
eu voi pleca pe drumul cel sortit.
Vor rămânea – un vers neterminat,
un măr de aur și-un izvor de-argint.

Iar celelalte-s lucruri mici, în plus,
doar urmele cătușelor lucind...
Rămâne-vor ploaia și-un vânt de-apus,
un măr de aur și-un izvor de-argint.

Așa precum am fost pe astă lume
mai singur decât moartea în cuvânt,
a sufletului aripi vor rămâne,
un măr de aur și-un izvor de-argint.

Frunzișul toamnei

Frunza-ntomnată asupra mea se zbate.
De frunze acoperit, lucid, senin,
zile întregi alunec lin prin soarte
fără să știu ce simt, ce zile vin.

Bolnav sunt, boala asta are nume –
vântul și-nghetușul, ploaia deasă, rece,
cocorii care pleacă peste lume
oricâtă nostalgie-aș pune-n voce.

Destinul tinde-acum, nevindecă,
spre ceea ce contur și formă are,
ca pomul peste ape aplecat –
fiindcă-n ele inima-i tresare.

Distrați și obosiți

Distrați și obosiți
încercăm
să răzbim prin această mulțime –
noianul de dispoziții de iarnă, defetiste,
care se-nghesuie frenetic
la casieria speranțelor pardosită cu scânduri,
voind să-și ia
cel puțin un abonament colectiv
la veșnicia de alaltăieri,
cu ajutorul căruia
să traverseze această băltoacă
spre orașul ce-i aparține
unei cu totul altfel de primăveri,
aflate la o singură oprire de sfârșitul lumii
și la două stații de judecata de apoi.

O dureroasă mireasmă

Piatra emană o căldură aparte
de parcă ar fi femeie.

Sânii ei sunt
lumina lină a lunii...
Întunericul ochilor ei
mă arde la jumătate.
Iar buzele-s un freamăt
care apare și alunecă lin
prin iarbă, pe nisip, peste licheni
ca un șarpe argintiu...

Ești atât de dezgolită
fiindcă ai atâtea odăjdii.

De pe ecranul ceasului
care ticăie pe mâna mea,
din lunca acoperită de nuferi,
de sub scoarța arborilor –
de pretutindeni mă găsești,
de peste tot mă privești...

Ca o stea roșie
zumzâi în pletele mele.
Te gust ca pe-un măr

ca să-mi verific gustul.
Dar e numai mireasma,
doar mireasma...

O dureroasă miresmă.

Veste din veșnicie

Furtuna ne-a cuprins: e-o veste-anume
pe care ne-o trimite veșnicia
și parcă avem și-o casă-n astă lume:
câmpul curat unde-am primit solia
furtunii și-a iubirii noastre care
în rostu-i demn nu-și are asemănare...

Văzduhu-n rugă respirat, străluce
și mâinile pe piept fac semnul crucii...

Cântec de leagăn pentru maică-mea

Iarbă, mamă, să te faci,
în piatră să te prefaci...
Că trei zile și nopți trei
peste noi cădea-vor ploi.

Iarba înverzea,
piatra înfloreă,
vântul vâjâia
în numele tău...

Pasăre, maică, să fii,
șipot cu fire-argintii...
Că trei zile și nopți trei
întomna-se-va-ntre noi.

Pasărea zbură,
izvorul susura,
vântul vâjâia
în numele tău.

Soare, măicuță, să fii,
Luna-n straie aurii...
Că trei zile și nopți trei
lumina-se-va-ntre noi.

Soarele lucea,
Luna strălucea,
vântul vâjâia
în numele tău.

în traducerea lui Valeriu MATEI

Anca HATIEGAN

Apariția actriței profesioniste: elevele primelor școli românești de muzică și artă dramatică (VII)

ТЕАТРУ ДЕВАРІЕТЪЦЫ ЛН ЕШЫ.

Марси дн 23 Фебруаріа 1837
Евсей-Контракторъ и Филармоникъ поръчкѣ чинити а дн. дн. аима Молдовѣнскъ,
АРЕСТЪ ЧЕРКАЗЪ
АЧЪ АНТЪ РЕКРЕЗЕНТАЦІЕ АЕ

Л А И Е Р Ъ

ΔΡΑΜΕ ΣΕΡΙΕ ΚΕ ΜΕΣΗΚΕ ΦΗ 1 ΑΥΤ.
 ΔΕ ΝΙ Α ΔΕΩ ΚΟΥΚΕΡΑΤΕ ΔΙ Α Γ ΛΙΑΝΗ.
 ΚΕ ΝΑΝΑ. ΕΝΕΙΣΤΩ. ΑΔΙΑΝΑΜΕΝΤΑ ΜΕΣΗΚΗ Α ΔΕΩ ΕΜΙΝΩ ΤΕΡΕΛΗ ΠΡΟΦΗΤΟ ΚΟΜΙΣΤΑΤΟΡΕΝ.

Пересадка.

Л а з а р ы з. Капитал Фрегентен Францезе Ласбоа.
А д а а н д а А амн соце
Х а н р и фйла ен де 8 амн
М а а н н а О фемле скадантик.
Т о л а н А ен фю де 7 амн
Капитанн Вйен кас францез
М а н н а н Фолонгем

СЪГНА СЪ ЗАПОЗНАНИЕ ЗА ОСТАНЕЛА ВЪЗМОЖНОСТ ЗА ОТКАЗЪ ОТ 16 АР АИДА 1790

人 民 日 报 本 报 社 论 本 报 社 论

ВЪДЪВА ВНКЛЪНЪ

Gas Temperature

Комедия Бюфа на сцената на 1 акт
Аз не съм Бюф, но аз съм Бюф

История

Мадана Трандифал, о владетелю богатъ
А. Пондичини Пондичетъ де Пондичи
А. Мадора Трандифалъ } а из Алордани Негичини
А. Конте Ми де Фалъ
А. Лесорба Алаа
Алоси Пирит, Камбидиу
Конте Герман, сие село де Нинириу, Камбидора изидио
Касини А. Пондичи

[illegible]

Afișul spectacolelor cu *Laperuz și Văduva vicleană* de Kotzebue, jucate de elevii Conservatorului filarmonic-dramatic din Iași

Potrivit lui Ion Curie, fost elev al Filarmonicii bucureștene, rolurile Alzira din tragedia *Alzira sau Americanii* de Voltaire și Regina Micol din *Saul* de Vittorio Alfieri (ambele traduse de Aristia) ar fi fost interpretate în școală de una și aceeași actriță: „o tânără femeie din Transilvania”¹. Or, din istoria lui Dimitrie Ollănescu aflăm că rolul Micolei (fiica lui Saul) a fost jucat de cea care a fost primită în rândurile elevilor Filarmonicii în locul domnișoarei Elenca, și anume **doamna Catinca Buzoianu** - sau Buzoianca, așa cum apărea pe afișul spectacolului *Saul*. Așadar, „tânără femeie” din Transilvania despre care amintește Curie era această Catinca Buzoianu, care poate fi considerată prima actriță profesionistă de limba română de origine ardeleană. Este posibil, totuși, ca memoria să-i fi jucat lui Ion Curie o festă într-o anumită privință, căci rolul Alzirei îi revenise la premieră Frosei Vlasto. Nu e însă exclus ca ea să fi fost mai târziu înlocuită de Catinca (pe la sfârșitul anului 1837), Froşa retrăgându-se mai repede din activitatea teatrală a filarmoniștilor, din cauza presiunilor Curții domnești.

Din păcate, spre deosebire de colegele sale de la Filarmonică (Froşa Vlasto, Caliopei Caragiali sau Ralița Mihăileanu), Catinca Buzoianu nu a avut decât o trecere meteorică prin teatru, în ciuda debutului promițător (de nu își va fi schimbat cumva numele, recăsătorindu-se!). În urma spectacolului din 1 decembrie 1837, cu *Saul* de Alfieri, jucat pe scena Teatrului Momolo, un cronicar scria în *Curierul românesc* (nr. 50 din 16 decembrie 1837), cu privire la Catinca, următoarele: „D-na C. Buzoiasca întâia dată a debutat pe scenă. Cu toate acestea a sprijinit peste nădejtile privitorilor rola Micolii. Glasul îi era atât de curat, încât făcea să se auză fiecare silabă. Simțitate dezvoltă îndestulă; îi vedea cineva lacrimile. Mulți au băgat de vină că glasul îi era prea plângeros. Nu s-au pus însă în locul unei soții ce-și câștigă și-și pierde soțul cel iubit, ce plânge boala, nebunia și nenorocirea tată-său, dintr-a căria casă își ridicase Dumnezeu mâna. Era prea plângeros glasul? Și ce e rola Micolii, decât o plângere de la început până la sfârșit? Această băgare de seamă își are locul când cu adjectivul plângeros ar vrea să zică cineva monoton, dar variația glasului, acea muzică a declamației, acel diapazon cu trecere pe nesimțite din ton în ton, poate că e desăvârșirea însăși a artei, sau coroana ei, și nu o putem cere de la o începătoare”².

Conservatorul filarmonic-dramatic din Iași

Așa cum aminteam în alt număr al revistei *Vatra*, pe la începutul prezentei expunerii, la scurtă vreme după inaugurarea, la București, a Școlii Filarmonice, sub impresia știrilor favorabile despre întreprinderea munteană, o școală similară a fost deschisă în capitala Moldovei, la inițiativa agăi Gheorghe Asachi, neobositul animator cultural și teatral. Potrivit istoricului Teodor Burada, Conservatorul filarmonic-dramatic ieșean a funcționat între 1836 și 1839, fiind finanțat într-o primă etapă dintr-un fond strâns prin subscripție. Ulterior, Eforia i-a acordat o subvenție anuală de 200 de galbeni (asta în condițiile în care trupele străine de teatru primeau între 600 și 900 de galbeni pe an). Conducerea Conservatorului a fost asigurată de către vornicul Ștefan Catargi, spătarul Vasile Alecsandri (tatăl poetului, îndeplinind și funcția de casier) și, bineînțeles, Gheorghe Asachi. Secretarul Conservatorului era medelnicerul Samoil Botezatu (care a și tradus niște piese din limba germană). Cursurile se țineau de patru ori pe săptămână, într-o casă cu trei încăperi de pe lângă Biserica Talpalari (având hramul „Sfântul Ilie”), lângă care se afla și Academia Mihăileană. „Damele” și tinerele studiau dimineața, separat de băieți, care veneau la cursuri după-amiaza (o diferență față de Filarmonică, la care s-a practicat învățământul „mixt”). Paleta de cursuri oferite era mai limitată decât cea de la Școala Filarmonică: tenorul Paolo Cervatti și Cuna predau muzica vocală, iar Gheorghe Asachi ținea orele de declamație. La Conservator au fost înscrși șaisprezece

băieți, majoritatea recrutați de la clasa de muzică vocală a Școlii Domnești de pe lângă Biserica Trei Ierarhi (Trei Sfetitele), „organizată încă din 1831 de către Gheorghe Asachi și condusă de Paulicek, într-o vreme cunoscut harpist”³, și un număr neașteptat de mare de fete: douăsprezece. Ioan Massoff susține că „o bună parte dintre elevi, *nu și dintre eleve*, au fost odrasle de boieri (*s.a.*)”⁴. Aceasta în ciuda faptului că, așa cum amintește Teodor Burada în repetate rânduri, „teatrul era considerat ca un simplu local de ghidușie și desfrânare, bun numai pentru oamenii fără căpătâi sau pentru femeii pierdute”⁵. Sub influența comunităților germană și italiană din Iași, destul de numeroase, se iscuse însă o modă, și printre români, ca fiii și ficele familiilor de condiție bună, înscriși la pensionate private, să dea spectacole în limba franceză și, cu timiditate, în limba națională. Întemeietorii Conservatorului filarmonic-dramatic au știut să profite la maxim de această împrejurare. Se cunosc numele a unsprezece eleve înscrise la Conservatorul ieșean, care i-au fost comunicate lui Burada de către una dintre acestea. E vorba de **doamnele Lang, Hostie și Elisabeta Fabian**, și de **domnișoarele Eufrosina și Maria Corjescu, Maria și Ruxandra Ciuhureanu, Smaranda Dăscălescu, Anica Poni, Ana Clugher, Ana Metzker**. După N. Barbu⁶, elevă a Conservatorului filarmonic-dramatic ar fi fost și **Smaranda Merișescu**. (Să fie vorba de una și aceeași persoană cu Smaranda Dăscălescu, din enumerarea anterioară, cu numele schimbat prin căsătorie, așa cum afirmă, fără nici o ezitare, dar și fără să ofere alte detalii, Olga Flegont, într-un articol pe care i l-a dedicat mării actrițe ieșene în revista *Studii și cercetări de istoria artei*? Posibil.) Actorul și ziaristul Emanoil Al. Manoliu, autorul unei istorii a teatrului moldovenesc publicate în 1925, susține că doamna Lang, una dintre eleve, era „din neam franceză”, motiv pentru care „i s-a fost moldovenizat numele în *Langhina*”⁸. Probabil numele ei real era Lange, așa cum o și numeau unii gazetari ai vremii. Este posibil ca și doamna Hostie și altele să fi fost de origine străină, după cum scrie același Manoliu, „aceasta desigur din cauza prejudecăților aspre ce existau pe atunci”⁹. Au continuat să facă teatru după desființarea Conservatorului filarmonic doar **doamna Lang, Anica Poni și Smaranda Merișescu**, restul fetelor fiind reținute de către familii de la asemenea îndeletnicire tocmai de teama ca ele să nu se dedice cu totul acesteia – dovadă că prejudecata legată de teatru a avut totuși câștig de cauză, până la urmă (și un indiciu că, în ciuda obârșiei mai modeste a fetelor înscrise la Conservator, despre care vorbește Massoff, eventuala lor încadrare în tagma actoricească a fost percepută de către rudele acestora drept echivalentul unei declasări ce trebuia evitată).

În seara debutului elevilor Conservatorului filarmonic ieșean, care a avut loc marți, 27 februarie

1837, la Teatrul de Varietăți¹⁰, s-au jucat două piese de August von Kotzebue¹¹, prelucrate de Asachi: *Laperuz*¹² (*La Pérouse*) și *Văduva vicleană sau Temperamentele* (*Die schlaue Wittwe, oder die Temperamente*), o dramă și o comedie bufă. Spectacolul începea cu un *Prolog* alcătuit de același Asachi, în care „figurariseau” Ghenius, Zâna Moldovei și Apolo cu muzele. Zâna Moldovei (invitată de Ghenius să-și croiască drum spre muntele Parnas, locașul mitic al muzelor, înfruntând „pietroasa cale”¹³ ce i se deschidea înainte) a fost interpretată de Elisabeta Fabian. Tot ea a interpretat-o și pe Madama Trandafila (numele personajelor erau autohtonizate de Asachi), protagonista din *Văduva vicleană*. Doamna Hostie a jucat-o pe Malvina, partenera de viață de pe o insulă din Pacific a naufragiatului Laperuz (personaj inspirat, foarte vag, de ofițerul și exploratorul francez Jean François de Galaup, conte de Lapérouse - sau La Pérouse -, dispărut pe la 1788 într-o expediție în Oceania). Doamna Lang a jucat-o pe Adelaida, soția legală a lui Laperuz. După opt ani de izolare, traiul cvasi-paradisic al cuplului Laperuz-Malvina și al copilului lor, născut în sălbăticie, este tulburat de sosirea unei nave, care îi aduce pe Adelaida, pe fratele ei și pe fiul legitim al naufragiatului. Regăsindu-și vechea familie, Laperuz trebuie să aleagă între cele două femei, ambele la fel de merituose. Soluția găsită de Kotzebue, deși naiv-moralizatoare, a fost totuși una mai puțin convențională pentru epoca sa, după cum arată un exeget german, Christopher B. Balme¹⁴: nici una dintre femei nu e scoasă din joc, dar nu se ajunge nici la un *ménage à trois* (ca în piesele mai îndrăznețe ale unor contemporani, precum – amintește Balme - *Stella* de Goethe, din 1776, al cărei final a scandalizat în așa măsură, încât scriitorul a refăcut finalul, dându-i o turnură melodramatică mai acceptabilă pentru morala burgheză). Într-un final, protagonistele însele din piesa lui Kotzebue tranșează problema protagonistului și hotărăsc să trăiască împreună ca surori, creșcându-și copiii la comun, bărbatul urmând a fi tratat ca un frate. Laperuz - mai de voie, mai de nevoie - se supune „dictatului” feminin. Acest „aranjament domestic”, de tip „ginocentric”, îl face pe Balme să vorbească despre „tendențele proto-feministe” ale piesei.¹⁵ Prelucrarea lui Asachi s-a îndepărtat însă mult de original. În finalul scenariului modificat de el în spirit cât se poate de conservator și convențional, Malvina se sinucide, melodramatic, în timp ce „familia - «fericită» - inclusiv copilul indigenei, rămâne să trăiască mai departe pe insulă”¹⁶, după cum notează, ironic, Ioan Massoff. Spectacolul moldovenilor a plăcut: *Prologul* lui Asachi a fost primit cu „aplauzuri sunătoare”¹⁷. *Laperuz*, în care prelucrătorul intercalase arii de Rossini și Bellini, a fost, de asemenea, pe placul publicului, care a apreciat, se pare, în mod deosebit turnura melodramatică conferită evenimentelor din piesă de condeiul lui Asachi:

„cuprinderea ei cea întristătoare, înfătoșată cu sentiment și adevăr, versurile cele armonioase a diletanților, mai ales a damelor, au înduioșat adeseori pe privitori pân' la lacrimi și i-au îndemnat de a mărturisi a lor mulțămire prin înnoite aplauzuri”¹⁸. *Văduva vicleană* s-a jucat, de asemenea, „cu mulțămire”, scria un cronicar în suplimentul (bilingv) al *Albinei românești* (din 4 martie, 1837). Spectacolul a fost reluat în 26 februarie, iar publicul l-a primit cu și mai mult entuziasm.

Direcțiunea Conservatorului, ne spune Burada, s-a grăbit, în urma acestor prime realizări, să încheie contracte de angajament cu cei mai talentați elevi, cărora li s-au oferit „100 de galbeni pe an și un beneficiu, plată destul de mare pe timpul acela”¹⁹. S-a păstrat un astfel de contract („*dirès*”) încheiat cu doamna Elisabeta Fabian, valabil de la 1 martie 1837 până la 1 martie 1838²⁰. Aceasta se îndatora „a hărăzi a ei slujbă cu însușime de declamatoare și cântăreață la teatru filarmonic în limba românească pentru ca să reprezenteze în toate piesele, opere, drame, comedii, vodevili, și alte compuneri teatrale, în curs de un an”, obligându-se să urmeze în paralel cursurile Conservatorului, pentru a se perfecționa. „Pre lângă aceste, D-ei va reprezenta rolurile ce i se vor da de către Direcție și va fi de față la toate probe”²¹, ce vor fi orânduite, și va urma cu ezacțeța aceea ce se va hotărî întru aceasta spre nemerirea reprezentațiilor”, se mai stipula în contract. În cazul îmbolnăvirii vreunei colege, semnatara se angaja să o înlocuiască, fiind datoare „a împlini rolul ei cu toată râvna”. O altă prevedere îi interzicea Elisabetei să se angajeze, pe durata valabilității contractului, la un alt conservator, teatru sau societate privată de pe teritoriul celor două Principate Române, „sau să cânte la vreun concert fără voia Direcției”. În schimb, Direcțiunea se angaja să-i asigure garderoba adecvată pentru reprezentațiile care reclamau arborarea unor ținute deosebite, cu condiția ca semnatara să le păstreze „pururea curate și frumoase”. Direcțiunea urma să-i furnizeze, totodată, Elisabetei, „câmeși, malie”²², colțuni²³, șemizete²⁴ cu garnitură, scarpi²⁵, stivalette²⁶, sandale, mănuși, colane²⁷, cununi, pene, berete, peruche cu bucle, și orice port de modă pentru cap”...

Doamnele Lang și Hostie au jucat în cea de-a treia reprezentație a elevilor Conservatorului filarmonic-dramatic, din 8 aprilie 1837, interpretându-le pe tânăra Elena, respectiv pe Domnina, mama lui Petru Rareș, din drama *Petru Rareș Vodă*, o imitație semnată din nou de Asachi după un necunoscut model german. Și acest spectacol a fost reluat (în 30 aprilie), datorită succesului mare reputat la premieră. La final s-a jucat o „idilă moldovenească”, *Armindinea* („de la *armentum*, cuvânt latin însemnând *turmă*”²⁸, explică Teodor Burada²⁹), compusă de Asachi și însoțită, iar, de muzică și arii italienești, actorii și actrițele apărând îmbrăcați în păstori și păstorite și executând un dans, sub o ploaie de flori, spre deliciul spectatorilor. După o binemerită vacanță,

elevii și elevele Conservatorului filarmonic au reînceput stagiunea în 17 octombrie 1837, dând reprezentații de câte două ori pe săptămână. Repertoriul trupei s-a îmbogățit cu piese traduse în română și publicate la București, pentru uzul elevilor Școlii Filarmonice, care i-au fost dăruite Direcțiunii Conservatorului ieșean de către comisul muntean Constantin Rasti, impresionat de realizările elevilor moldoveni. Teodor Burada reproduce în *Istoria...* lui o listă cu douăzeci și două de titluri de piese care ar fi fost jucate de către elevele și elevii ieșeni, redactată de Asachi însuși³⁰. Din păcate, nu se cunosc și distribuțiile tuturor acestor spectacole. În *Alăuta românească* din 7 noiembrie 1837 (suplimentul revistei *Albina românească*), Asachi a publicat, în traducere proprie, scrisoarea unui călător străin care a dorit să-și păstreze anonimatul, adresată unui prieten din Paris (în limba franceză), scrisoare ce conținea mai multe aprecieri cu privire la producțiile Conservatorului filarmonic-dramatic. Printre altele, autorul epistolei reținea prestațiile a „două tinere” (din nefericire nenumite), alături de câțiva amatori și școlari, „pe care am auzit cântând și am văzut jucând cu o mirare care nu ți-o pot rosti. Dacă una din acele femei ar hotărî, prin o statornică învățătură, de câțiva ani, a se îndeletnici cu muzica, apoi te încredințez că ar putea figurarisi în Franția și mai în urmă chiar la Paris”³¹, îi scria călătorul amicului său. La vreo patru luni după publicarea epistolei pomenite anterior, în 20 februarie 1838, ca un fel de confirmare a aprecierilor călătorului străin, elevii Conservatorului filarmonic-dramatic din Iași au reprezentat, „pentru prima dată în limba română”³², opera *Norma* de Vincenzo Bellini, cu doamna Lang ca protagonistă (în unul dintre cele mai dificile roluri de soprană din istoria artei lirice), Elisabeta Fabian în rolul Adalgisei și doamna Hostie în rolul Clotildei. Rolul lui Pollione, proconsulul roman în Galia, a fost interpretat chiar de Paolo Cervatti, profesorul de muzică al elevilor Conservatorului. Ei pregăteau acest spectacol de un an și trei luni. (Interesant e că premiera absolută a operei, la Scala din Milano, avusese loc abia cu șapte ani în urmă, în 26 decembrie 1831.) *Norma* era a doua operă montată și interpretată de o trupă românească, după *Semiramida* de Rossini, jucată de elevii Școlii Filarmonice bucureștene în 1836. Într-o cronică apărută în *Albina românească*, Camille Barozzi caracteriza interpretarea doamnei Lang în rolul principal în felul următor: „Întru adevăr, cu deopotrivă mirare și mulțămire am văzut pe D-na Lang, care abia au început dramatica, înfățișând așa de bine haracterul particular al rolei sale cei grele, pătrunzându-se de patima Normei, de a ei suferiri, de duioșia părintească, de a ei nehotărâre, de urgia și de a ei deznădăjduire, precum și de muștrările care o îndemna a dezvăli cumplitul ei secret înaintea judecătorului cugetului ei. Cuprins de acest farmec, nu i-am ținut în samă oarecare neîndepliniri de vers, din care o parte

se cuvinea a se imputa răgușelei gâtului ei, iar alta la mărirea melodioasă muzica foarte grea ce avea să cânte”³³. Așadar, în opinia cronicarului, jocul doamnei Lang a compensat micile neajunsuri ale modului în care aceasta a interpretat solicitanta partitură vocală a Normei. Spectacolul a fost reluat, câștigând adeziunea frenetică a publicului. În contradicție cu reacțiile contemporanilor consemnate în presa vremii, această etapă din existența teatrului ieșean, culminând cu reprezentarea piesei *Petru Rareș* și a operei *Norma*, a rămas întipărită în memoria lui Constantin Negruzzi sub semnul eșecului: „D. G. Asachi cu asistența a câțiva amatori și a câțiva școlari ne dete mai multe bucați traduse, care cu toată slăbiciunea actorilor de strinsură și mijloacele de care dispunea, ne dovediră că lucrul nu e așa de cu neputință precum se credea, și că limba română resună tot așa de bine la ureche ca și sora sa italiană. Însă, nemărginindu-se în reprezentații de puterea actorilor săi, vroii să ne arate drama și opera. Văzurăm pe *Petru Rareș* și pe *Norma*. Dar aice, cu toată indulgența auditoriului, trupa de amatori făcu un mare fiasco, și publicul, fără a-și reci dorința de a avea un teatru național, simți stămpărându-i-se entuziasmul”³⁴.

¹Apud George Băiculescu, Ioan Massoff, *Teatrul românesc acum o sută de ani*, cu o prefață de Paul I. Prodan, București, Editura Vremea, 1935, p. 51.

²Apud V. A. Urechia, *Istoria școalelor de la 1800-1864. Cu o scurtă introducere coprinzând note din istoria culturii naționale anterioare secolului al XIX-lea și cu numeroase facsimile de documente, semnături, autografe, etc.*, tomul I, București, Imprimeria Statului, 1892, p. 404.

³Ioan Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. I (*De la obârșie până la 1860*), București, Editura Pentru Literatură, 1961, p. 223. (În continuare: Ioan Massoff, *Teatrul românesc I*.)

⁴*Ibidem*, p. 228.

⁵Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, Institutul de Arte Grafice N. V. Ștefaniu & Comp, 1915, p. 169. (În continuare: Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova I*.)

⁶Vezi N. Barbu, *Dicționarul actorilor Teatrului național „Vasile Alecsandri”, Iași, 1816-1976*, în albumul aniversar *160 de ani de teatru românesc 1816-1976*, Iași, Editura Junimea, 1976, p. 195.

⁷Aceasta scrie că „în anii 1836-1838, Smaranda Merișescu, născută Dăscălescu, se afla printre elevele Conservatorului filarmonic-dramatic din Iași”, vezi Olga Flegont, „Smaranda Merișescu”, în *Studii și cercetări de istoria artei, seria Teatru, muzică și cinematografie*, tom 15, nr. 1, 1968, p. 49.

⁸Emanoil Al. Manoliu, *O privire retrospectivă asupra Teatrului Moldovenesc. Din primele începuturi și până în anul 1924*, Iași, Tipografia H. Goldner, 1925, p. 20.

⁹*Ibidem*, p. 14.

¹⁰Teatrul de Varietăți, inaugurat în 1832, a fost construit de arhitectul austriac Johann Freywald prin transformarea caselor agăi Lascărache Costache, zis Talpan. A fost demolat în 1869, pe locul său ridicându-se clădirea care găzduiește astăzi Teatrul Național din Iași.

¹¹August von Kotzebue (n. 1761- m. 1819) a fost cel mai de succes dramaturg german al vremii sale, deși azi e dat aproape complet uitării. A fost asasinat de un student la teologie din cauza ideilor lui conservatoare (lua în răs cererile de liberalizare a instituțiilor germane, devenind astfel ținta atacurilor liberalilor naționaliști).

¹²Publicată ulterior de Asachi sub titlul ușor schimbat de *Lapeirus* (Iași, Tipografia Albinei, 1837).

¹³Vezi *Prologul* lui Asachi reprodus în Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova I*, pp. 170-172.

¹⁴Vezi Christopher B. Balme, *Pacific Performances. Theatricality and Cross-Cultural Encounter in the South Seas [Performance-uri din Pacific. Teatralitate și întâlnire transculturală în Mările Sudului]*, New York, Palgrave Macmillan, pp. 61-64.

¹⁵*Ibidem*, p. 64.

¹⁶Ioan Massoff, *Teatrul românesc I*, p. 225.

¹⁷Supliment la nr. 18 al *Albinei Românești*, 4 martie 1837, p. 82.

¹⁸*Ibidem*.

¹⁹Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova I*, p. 177.

²⁰Reprodus în *ibidem*, pp. 178-179.

²¹Repetiții.

²²Maieu.

²³Ciorapi.

²⁴Bluze femeiești simple, cu croială asemănătoare cu cea a cămășilor bărbătești.

²⁵Pantofi de damă ușori, pantofi de casă.

²⁶Papuci, pantofi.

²⁷Salbe, șiraguri purtate la gât ca podoabe, sau cingători împodobite.

²⁸Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova I*, p. 181.

²⁹În DEX, „arminden” (pl. armindeni, s.m.) figurează cu explicația: „nume popular al zilei de 1 Mai (ziua prorocului Eremia, considerată ca început al primăverii)”.

³⁰Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova I*, pp. 188-189.

³¹Apud Teodor T. Burada, *ibidem*, p. 190.

³²*Ibidem*, p. 193.

³³Apud Teodor T. Burada, *ibidem*, p. 194.

³⁴*Scrierile lui Constantin Negruzzi. Păcatele tinerețelor*, vol. I, București, Librăria Soccec & Compania, 1872, p. 341.

Șerban FOARȚĂ



„...eu, Șerban Foarță, voi fi debutat ca unul dintre foarte mulții heteronimi ai lui Paul Valéry!”

Em. Galaicu-Păun: *Se știe – iar istoria literaturii a transformat întâmplarea într-un soi de mit – că, la capătul unei întâlniri providențiale cu idolul său, poetul Stéphane Mallarmé, tânărul Paul Valéry a avut un fel de „șoc existențial”, care avea să-i schimbe destinul: n-a mai publicat poezia vreme de aproape două decenii, iar atunci când a făcut-o, în 1917, dând la tipar **la Jeune Parque** (într-un „fabulos” tiraj de... 40 de exemplare), devenea el însuși un maestru. Ați trăi și Dvs o astfel de întâmplare? Cine a fost „Mallarmé”-ul Dvs.? Vă rog s-o istorisiți. Iar acum, că sunteți unul dintre cei mai apreciați scriitori români contemporani, rogu-Vă să-mi spune-ți dacă ați avut șansa să Vă caute un tânăr autor pentru a „face ucenicie” la Dvs., iar dacă (încă) nu – totul e înainte! –, pe cine dintre autori ați fi vrut să-l vedeți pe post de „tânărul Paul Valéry”?*

Șerban Foarță: Sunt într-o situație ușor privilegiată: „Mallarmé”-ul meu a fost Mallarmé însuși. (Vor mai fi fost, desigur, și alți câțiva: numai fanaticii sunt „homines unius libri”.) Cât despre „tânărul Paul Valéry”, tot eu mi-am fost... Paul Valéry-ul propriu!

În vârstă de vreo 25 de ani, eram (cu jaluzelele lăsate drept pavăză-mpotriva ispitei estivale de afară) în curs de a traspune în română (pentru Editura Meridiane, de sub teascurile căreia, în aprilie 1968, a și ieșit) un opuscul al lui Paul-Ambroise, anume *Degas Danse Dessin*.

Faptul că eseul era, firește, în proză nu putea decât să mă irite...

„Aritmia” mă incomodează (în calitate de versificator, – iar, mai încoace, în postură de cardiac); pare, din parte-mi o (blajină) țacăneală (și, poate, că și este, de vreme ce... țăcăn metronomic fraza, ca și cum ar fi un vers în metru clasic, – de parcă aș fi emulat cu *Hermes-Baby*, șvițeriana mea mașină à écrire!), manie de care nu (mai) pot să mă dezbră, fie că-i vorba de poeme, de eseuri, de proză sau de tălmăcirii (de tălmăcirii de proză, de eseuri, de poeme).

Noroc că cei mai mulți nu dibuie bătaia ritmică precisă a frazelor pe care le înșirui, pe pagini, ca pe niște partituri.

Una din puținele persoane ce și-au dat seama de acest nărav, a fost, în urmă cu decenii, sora mea: „Am început să-ți înțeleg mai bine fraza, după ce am observat că e ritmată.” (În paranteză fie spus: urechia-i muzicală și orele de pian au ajutat-o.) Am completat-o (ca un frate mai în vârstă și înțelept nevoie mare): „Nu atât fraza, cât frazarea.”

Or, totul va fi început cu un fragment din cartea amintită – cu care, editorialmente vorbind, am debutat.

Altminteri, fie spus în treacăt, traducerea făcându-te „sosia”, așa-zicând, a autorului tradus, eu, Șerban Foarță, voi fi debutat ca unul dintre foarte mulții heteronimi ai lui Paul Valéry!

Cât despre fragmentul amintit (cf. pp. 17-18), părăndu-mi-se foarte poematic, am hotărât pe loc să-l „pun pe muzică” (adică să-l ritmez).

E un fragment avându-și sursa într-un paradox de ordin coregrafic al maestrului din Rue de Rome (anume că dansatoarea nu este o femeie ce dansează, căci nu-i deloc femeie și că nici n-ar dansa!); și se referă la mirabilul balet al unor mari meduze filmate-n mediul propriu, sub „clopotele verzi” – ca să se termine, după descrierea senzuală a dansului lor mirobolant ce este visul Erosului însuși, prin închiderea subită a umbrelei, când ele „... freamătă și se înalță asemenea unui aerostat, spre luminoasa zonă interzisă unde domnește astrul și aerul mortal.”

(Pe-atunci, „mortal” nu va fi fost, ca azi, „letal”!)

Fie și dacă ritmul mult dorit nu-mi ieșise, totuși, ca la carte, îmi înfipsesem dinții în fructul interzis – un scandal, altminteri, inubliabil...

Am mai „valerianizat”, apoi, o dată: *Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci* (Editura Meridiane, 1969; și, după ani de zile, într-o ediție, alta, revăzută, la Editura Paralela 45, 2002).

Apoi, după mai multe inconcludente tentative (una, *LesPas*, pe când eram student, – citind-o, la un cenaclu de literatură comparată, în tandem cu alta, anume *Pasul dulce*, de Arghezi), n-am mai tradus din opera în versuri a „cartezianului” poet al Junei Parce decât patru: două (*Cântec aparte* și *Sinistru*) inserate în *Clepsidra cu zăpadă* (Editura Polirom, 2003), iar alte două, inedite. Le transcriu, căci, poate, merită, -n aval:

1) VINUL PIERDUT

*Cândva, -n ocean lăsat-am (dar;
Sub care cer; nu pot să jur)
Să-mi cadă, hăului în dar;
Un strop din vinul cel mai pur.*

*De ce a fost să-l pierd pe mări?
Unui oracol am dat curs?
Unei lăuntrice chemări,
Că, -n loc de sânge, vin am scurs...*

*O purpurie-ntunecare
Pe fața apei, – după care,
Din nou, prin clarul ei străvezi;*

*Curs vinul, ce beție-n unde!
Iar în amarul aer vezi,
Săltând, fantasmelor afunde.*

2) INSINUANTUL

*Curbe, o, meandru
Al seducției, – oare
E vreun gest mai tandru
Decât o lentoare?*

*Drumu-mi ce-l știu bine
Eu îl vreau și-al tău;
Gându-ascuns în mine
Nu e să-ți fac rău.*

*Surâzândă, -n fastă
Seară, – te rănește
Libertatea asta
Ce descumpănește?*

*Curbe, o, meandru,
Taina mea adâncă,
Verbul cel mai tandru
Amâna-l-aș încă.*

În ceea ce-l privește pe Domnul Mallarmé, relațiile noastre vor fi fost cam ca acelea dintre părinte și odraslă: cordiale, dar și încordate.

În rest, mult mai prozaic, ba chiar și-n termeni mercantili și/sau contractualiști



vorbind: în casa poetului tradus, traducătorul este un chiriaș; chiria se achită în versuri tălmăcite.

Sau, mai sofisticat (spre satisfacția celui ce-a fost Alex Leo Șerban), pornind de la justificarea *tabu*-ului în tălmăcirea-mi sonetului *À la nue accablante...* prin prezența insolitului vocabul într-un poem al lui Hugo: „Et ne bafouons plus le nègre et son tabou” (*Religions et Religion*, VIII), orice traducător e „negru” unui autor, a cărui operă-*tabu* o tot (re)scrie, la negru, -n propriu-i „petit nègre”!

Oricum, e imposibil, ca tălmăci, să nu resimți complexul de inferioritate al unei (nu am altă vorbă!) „slugi”, al uneia „la doi stăpâni”, ceea ce cheamă-se, în graiul goldonian, *servo di due padroni*: autorul (sau originalul) și propria-ți limbă (cea maternă, îndeobște), în care *trebuie* să-l tălmăcești...

De unde și, ca vagă consolare (în ciuda fatalelor incertitudini, în versiunea-mi proprie a operei lui Mallarmé în versuri, acest liminar sonet, *Exergue* (în idiomul, ba chiar și în idiolectul, „patronului” prea-venerat):

*Bien que trop seul et mal armé
À vous conduire en autre langue
Parmi l'inavouable tangué
Et tel oiseau qui (ma larme est*

*Le témoignage) m'alarmait
Non moins que le bateau qui tangué
À me laisser le coeur exsangue
Entre vos basses, Mallarmé,*

*Maintenant face à une rive
Dont le nouveau soleil vous prive
De plus d'une ombre ou bien d'éclat*

*Avec ces feuilles décentrées
Bruissantes même au calme plat
Va-t-on avoir le droit d'entrée.*

În fine, „dezixificarea” faimosului *Sonet în -i/yx(e) [ca și în -or(e)]*, nu este o pastişă malițioasă, ci un amabil *exercițiu lipogramatic* în maniera poeților din grupul OuLiPo:

DÉSIXIFICATION

Ses 2 paumes très haut dédiant leur O'Neill,
L'Angoisse, ce minuit, soutient, bibliophore
Maint rêve vespéral brûlé par le phényle**
Que ne recueille aucune urne papyriovore.*

*Sur les crédences, au salon vide : nul ptil***,
Aboli bibelot d'un (é)cri(t) insonore
(Car le Maître est allé cueillir des fleurs de style
Avecque l'objet dont le fainéant s'honore).*

*Je ne reproche à la feuille d'acanthé en or
De s'estomper selon peut-être le décor
Des bicornes offrant la Marseillaise**** au Nil*

*Elle, enfantine et nue en son miroir, encor
Que, dans l'oubli fermé par le grand cadre, file
L'étoile septuplée avoisinant l'Alcor.*

*Long Day's Journey Into Night ?

**C₆H₅ –

*** Cf. gr. πτύλον « plume ou duvet ».

**** Cf. La Campagne d'Égypte (1798-1799).

[„La marche avait six ans...” (Victor Hugo)]

P.-S.

Coabitarea, luni de zile, dacă nu ani, ba chiar decenii, cu autorul cel pe care-l transpui, cu greu, în altă limbă, nu doar acasă, ci și-acolo pe unde te duc pașii, zilnic, e una ce-i cu neputință să nu te facă, vrând-nevrând, ca, prin instinct cameleonice, prin mimetism, prin empatie, să te confunzi, treptat, cu el...

Născut (ca și soția-mi dintâi, Maria-Mia) în 1942, eram cu una sută ani mai tânăr decât maestrul Mallarmé, venit, pe lume la Paris, în 1842. Fără să fiu superstițios, mi se părea, din când în când, că simetria respectivă ar trebui să se păstreze și în privința datei morții: Mallarmé a închis ochii, la Valvins, în A. D. 1898. Peste un secol, în 1998, mi-ar fi venit, și mie, rândul.

Din păcate, i-a venit Mariei-Mia!

Martoră și, uneori, martiră a propriului meu amok mallarméan, a mallarmizat mai bine decât mine...

Gheorghe PERIAN



Fenomenul echinoxist*

Nu mă voi referi astăzi la generațiile și promoțiile „Echinox”-ului. Am făcut-o cu alte ocazii, ultima oară în volumul aniversar ce va fi lansat mâine¹. Astăzi vreau să vorbesc despre fenomenul echinoxist ca întreg, ca unitate, fără a insista pe diferențieri, periodizări, distincții ș.a.m.d. Intenția mea este să schițez o viziune de tip global, o viziune cuprinzătoare, pe deasupra deosebirilor ce există între cele câteva etape din istoria semicentenară a revistei. Veți spune că e riscant, veți spune că e dificil, pentru că 50 de ani sunt o durată lungă, cu multe evenimente și multe schimbări, și aveți dreptate. Voi porni însă de la câteva evidențe, de la lucruri simple, neproblematic, acceptabile pentru toată lumea, dar care ne pot conduce la ceea ce este până la urmă esențial, la ceea ce s-a numit, nu fără pretenție, „spiritul echinoxist”.

Luați împreună, redactorii revistei „Echinox” (cei de ieri și cei de azi) formează un grup de creație numeros și diversificat. În interiorul său aflăm creatori de vârste diferite, de naționalități diferite și din domenii diferite, legați între ei prin câteva trăsături comune, foarte generale și relativ constante. Îi leagă în primul rând originile lor instituționale, apoi predilecția pentru anumite genuri și curente literare și, geografic vorbind, o teritorializare specifică a vieții lor intelectuale.

Abordarea instituționalistă

Grupul „Echinox” a apărut și s-a perpetuat vreme de cinci decenii în spațiul de existență al unei instituții majore, Universitatea „Babeș-Bolyai”, asemănându-se din acest punct de vedere cu mai vechiul Cerc Literar înființat la Sibiu și strămutat la Cluj odată cu întoarcerea Universității din refugiu². Limitați la o existență intrauniversitară, echinoxistii sunt niște studiosi, oameni care se simt bine dacă-i închizi într-o bibliotecă și-i lași acolo să scrie și să citească. Dealtfel, s-a și spus despre ei că scriu o poezie livrescă, scoasă mai mult din cărți decât din experiență, că sunt autori de poezie aulică sau, cu o expresie a lui Ștefan Aug. Doinaș, de poezie a faptului de cultură. Există într-adevăr o scolastică echinoxistă, dar e nedrept să o transformăm într-un reproș, cum se întâmplă uneori.

În realitate, echinoxistilor nu le-a lipsit umorul și nici spiritul ludic, dovadă e succesul de care s-a bucurat formația lor de teatru comic intitulată „Ars amatoria”, aducătoare de multă veselie în rândul studențimii clujene în a doua jumătate a anilor 1970³. Istoria echinoxistă e populată nu doar cu figuri de profesori celebri, ci și cu personaje pitorești ca Mongolu, fost șef de cramă și prieten al redactorilor de la „Echinox”⁴. Desigur, găsim în această istorie Universitatea, Biblioteca, Librăria, dar și cafenelele „Arizona”⁵ și „Croco”⁶. E cert însă că preferințele echinoxistilor s-au îndreptat mereu înspre literatura înaltă, savantă, cu referințe într-un „poros infoliu”, cum e cel exaltat de Ion Barbu într-o poezie. Echinoxistilor le-a plăcut să-și etaleze cultura, să arate că sunt oameni citați, cu examenele promovate și cu toate diplomele luate, că sunt cunoscători de filosofie. Doar în ultima vreme, de când cu postmodernismul, au început ei să accepte formele de jos ale culturii, să scrie despre literatura SF (tot cu erudiție, desigur), despre mica poezie feminină din secolele trecute sau despre vechea poezie naivă. S-a produs, așadar, o largire a sferei de preocupări, pe care ortodoxia echinoxistă, atașată de origini, a fost nevoită până la urmă s-o accepte ca pe un fapt împlinit, irevocabil.

Proveniți din interiorul unei instituții (Universitatea „Babeș-Bolyai”), echinoxistii au creat la rândul lor instituții ori le-au preluat și dezvoltat pe cele deja existente. Au dovedit că nu duc lipsă de spirit constructiv, că sunt oameni cu inițiativă, oameni ai faptei, cu dorință de-a edifica. Desigur, înainte de 1989, inițiativa era îngărdită,

nu se putea manifesta, dar după această dată, energiile individuale au fost eliberate și cei mai întreprinzători dintre echinoxisti au folosit în mod creativ acest climat de libertate. Au înființat reviste: „Apostrof”, „Caietele Echinox”, „Verso” (la Cluj), „Euphorion” (la Sibiu), „Cuvântul” (la București), „Discobolul” (la Alba Iulia), „Mișcarea literară” (la Bistrița), „Caiete Silvane” (la Zalău). Au preluat reviste înființate mai devreme: „Steaua”, „Familia”, „Vatra”. Au pus bazele unor edituri: Echinox, Limes, Apostrof, Avalon, Arhipelag. O vocație instituțională nu le-a lipsit, cum se vede, celor formați în redacția revistei.

Polemica neoexpresionismului

Echinoxistii au scris în aproape toate genurile: în poezie, în proză, în critica literară. Nu și în teatru, deși a existat interes pentru arta scenică la „Echinox”, îndeosebi prin formația „Ars amatoria”, vestită la timpul ei. Predilecția a fost însă pentru poezie, cei mai mulți dintre echinoxisti s-au vrut poeți. Criticii literari sunt și ei numeroși, lucru explicabil dacă ne gândim că revista este un produs universitar, al Facultății de Litere în principal. Prozatorii sunt puțini, iar dramaturgii lipsesc.

O discuție polemică, pornită din afara grupului, s-a purtat pe terenul poeziei și s-a referit la așa-zisul neoexpresionism al poezilor de la „Echinox”. Nu intru acum în detaliile problemei, vreau doar să-i refac genealogia și să-i stabilesc principalele repere.

Primul care a spus că poezia echinoxistă e de factură neoexpresionistă a fost Eugen Simion. Acesta a găsit și două modele pentru poezii de la „Echinox”, unul îndepărtat în timp și altul apropiat. Cel îndepărtat ar fi Lucian Blaga, iar cel recent ar fi A. E. Baconsky. Pornind de la ele, Simion a tras concluzia că poezii echinoxisti sunt neoexpresioniști, pentru că în versurile lor, ca și în cele ale lui Blaga și Baconsky, găsim arhetipuri, mituri, simboluri, elemente provenite din magie etc. De reținut că Eugen Simion folosește noțiunea de neoexpresionism ca pe o noțiune de caracterizare, cu funcție descriptivă.

Ideea a fost preluată de către Mircea Cărtărescu, care în teza lui de doctorat afirmă același lucru: că echinoxismul este, în poezie, un neoexpresionism. Noutatea constă în faptul că, pentru autorul *Levantului*, neoexpresionismul e nu atât o noțiune de caracterizare, cât una de evaluare.

Cărtărescu și-a propus să judece poezia echinoxistă și mai puțin să o descrie. În opinia lui, poezii de la „Echinox” scriu o poezie „neevoluată ca poetică”, având din această cauză un aspect vetust și provincial.

În faza următoare, în mod surprinzător, dar explicabil până la urmă, noțiunea de neoexpresionism a făcut carieră, fiind acceptată de echinoxistii înșiși. Ceea ce pentru Mircea Cărtărescu era o scădere a devenit, pentru ei, un renume. Internalizarea de către echinoxisti a unui termen care, după alegerile lui Cărtărescu, părea că-i dezavantajează se explică, probabil, prin dorința lor de diferențiere și separare de grupul de la București al poezilor postmoderniști, perceput ca un rival cu tendințe hegemonice.

Echinoxismul teritorializat

Echinoxismul poate fi teritorializat cu ușurință pentru că aria lui de manifestare este bine precizată și relativ restrânsă, deși o deplasare a limitelor înspre exterior a avut loc într-o anumită perioadă.

Am spus că a apărut în cadrul Universității, dar trebuie să adaug fără întârziere că s-a aflat de la început în legătură cu mișcarea literară clujeană. Pentru a fi înțeles corect, fenomenul echinoxist trebuie situat și în acest areal. Nu-l putem izola de viața literară a Clujului, nu-l putem înțelege doar ca singularitate, căci e legat prin nenumărate fire de



context. A fost de la început înglobat, a participat la o mișcare mai largă, în interiorul căreia s-a făcut remarcat și apreciat.

Un scurt ocol istorico-literar ne poate aduce aminte că actuala mișcarea literară clujeană își are începuturile în anii de după al Doilea Război Mondial, când se manifestau în oraș două grupări literare, amândouă legitimate, deși în mod diferit.

Era, pe de o parte, Cercul Literar venit de la Sibiu. Membrii acestuia fuseseră legitimați de curând prin studiile de excepție făcute la Universitatea Regele Ferdinand (cum se numea universitatea noastră în acea vreme). Ei au fost mințile cele mai strălucite pe care le-a dat această universitate: pe carnetele lor de student se aflau semnăturile lui Blaga, Liviu Rusu, D. Popovici, Henri Jacquier. Oamenii aceștia aveau o înaltă legitimitate, cu precizarea că era o legitimitate pur intelectuală, valabilă doar în spațiul restrâns al Universității.

Al doilea grup a fost cel de la revista „Steaua”, constituit după război în jurul suplimentului de cultură al ziarului „Lupta Ardealului” și apoi în jurul „Almanahului literar”. Membrii acestui grup, cu o pregătire intelectuală de asemenea foarte solidă, au râvnit la un alt tip de legitimitate, convergent cu spiritul timpului. Ei s-au vrut legitimați de istorie, de noua istorie care atunci începea.

Nu insist acum asupra raporturilor dintre aceste două grupări rivale, nici asupra felului cum au evoluat aceste raporturi. Subliniez doar că noi, echinoxii, când ne-am făcut apariția pe „scenă”, am fost prinși între cei doi poli cu magnetism foarte puternic și am oscilat multă vreme între grupul de la „Steaua” și Cercul Literar de la Sibiu. De fapt, am oscilat între două tipuri de legitimitate: între o legitimitate pur academică și o legitimitate mai largă, istorică. Interesele ne-au mânat înspre grupul de la „Steaua”, care putea să ne publice scrierile în revistă, iar admirația ne-a mânat înspre Cercul Literar de la Sibiu, devenit un model intelectual pentru noi. E o sciziune adâncă și definitorie în conștiințele noastre, prin care ne integrăm în ceea ce am numit viața literară a Clujului.

În prezent, dintr-un fenomen literar clujean, cum a fost inițial, echinoxismul a devenit un fenomen transilvănean și poate mai mult decât atât. Procesul acesta de extindere a început după 1971, când partidul comunist, urmând un model maoist, a legiferat repartitia forțată a absolvenților de universitate la un loc de muncă dinainte stabilit. De atunci echinoxii au început să migreze, să se

împrăstie în toată Transilvania, astfel că acum îi găsești cam peste tot, în toate orașele din această parte a țării. În timp, s-au constituit chiar unele grupuri (în afara Clujului), cum sunt cel de la Târgu Mureș (în jurul revistei „Vatra”) și cel de la Oradea (în jurul revistei „Familia”).

Până în 1971, echinoxismul a fost sedentar, n-a ieșit din orașul de origine. După această dată, a devenit călător, și-a deschis rezidențe în aproape toate orașele mari din Transilvania. E un fenomen în expansiune și chiar „imperialist”, căci de câteva ori a trecut și munții în Vechiul Regat (acolo a fost supus însă unui proces de asimilare căruia am impresia că nu i-a rezistat). În anii 1980, scriitorii germani de la „Echinor” au emigrat în Germania, iar în anii 1990, o parte din cei maghiari a emigrat în Ungaria, formând în aceste țări o diaspora echinoxistă, încă puțin studiată.

Teritorializarea echinoxismului în cercuri tot mai largi ne aduce aminte că, geografic, Transilvania e spațiul de confluență a lumii occidentale cu lumea răsăriteană. Îmi place să cred că noi am ales Occidentul, am ales sincronizarea, am ales europeanizarea. Am ales democrația.

¹ Este vorba de *Echinor 50*, volum coordonat de Ion Pop și Călin Teuțișan, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, care a fost lansat la Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România în 20 octombrie 2018.

² Universitatea Regele Ferdinand din Cluj s-a întors din refugiu sibian în 1945, după încheierea celui de al Doilea Război Mondial, când Dictatul de la Viena, prin care partea de nord a Transilvaniei fusese cedată Ungariei, a fost anulat.

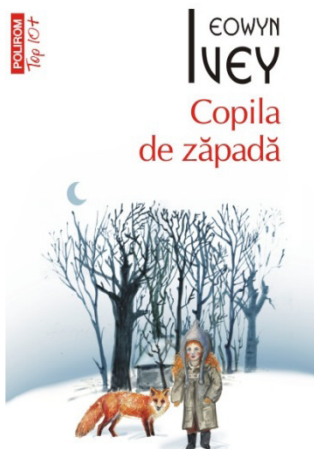
³ „Ars Amatoria” a fost un grup studentesc de satiră și umor înființat de echinoxii (Ioan Groșan, Radu G. Țeposu, Lucian Perța și George Țăra) la Facultatea de Filologie din Cluj în 1974. Cea mai importantă realizare a fost comedia lui Ioan Groșan, *Școala ludică*.

⁴ Mongolu e cognomenul dat de echinoxii unui prosper om de afaceri, Remus Pop.

⁵ Cafeneaua „Arizona” a funcționat pe strada Universității, nr. 3, până în anul 2011, când a fost închisă. A fost numită așa în anii 1950, de profesorul Virgil Stanciu (pe atunci elev de liceu). Dintre echinoxii, o prezență nelipsită a fost Alexandru Vlad.

⁶ Cafeneaua „Croco” se află pe strada Gheorghe Șincai, nr. 18. S-a deschis în 1960 (în același an cu Casa de Cultură a Studenților de vis-à-vis) și a fost închisă în 2007. S-a redeschis în 2017. Aflată în apropierea Bibliotecii Centrale Universitare, cafeneaua a fost frecventată de echinoxii în pauzele de bibliotecă.

* Comunicare prezentată la Facultatea de Litere din Cluj, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la înființarea revistei „Echinor”

Rodica GRIGORE**Povești, părinți, copii**

Alaska – teritoriul ultimei frontiere, locul unde cei îndrăzneți și norocoși se pot îmbogăți (aproape) peste noapte, dar și lumea îndepărtată unde multe vise pot deveni realitate. Cel puțin așa se spunea în Statele Unite ale Americii în epoca de glorie a regiunii respective; și nu numai atunci. Însă, dincolo de toate acestea, Alaska a fost întotdeauna și un tărâm care nu a încetat să fascineze generații întregi de scriitori, de la Jack London la Jon Krakauer, fiecare dintre ei observând anumite caracteristici ale acestui vast spațiu.

Poveste din Alaska

Tânăra scriitoare americană Eowyn Ivey a crescut în Alaska, deci nu va fi o surpriză că romanul său de debut, *Copila de zăpadă* (*The Snow Child*), apărut în 2012 și nominalizat în anul următor la Premiul Pulitzer, are acțiunea plasată tot în acest ținut zăpezilor. Însă, cumva mai presus de subiectul în sine al cărții, autoarea accentuează încă din primele pagini atmosfera unei lumi specifice, în care totul pare a se desfășura după alte legi decât cele care guvernează existența obișnuită în universul marilor orașe. Este de-a dreptul uimitoare această excelentă intuiție a lui Ivey, iar modul în care ea construiește fiecare episod al acestui text demonstrează nu doar o bună tehnică narativă și o stăpânire remarcabilă a mecanismelor povestirii, ci și capacitatea de a da substanță aerului aparte al unei lumi care, foarte adesea, a fost supusă,

chiar și în literatură (sau poate mai ales în literatură...) unor abordări care n-au făcut decât să sublinieze o superficială culoare locală.

Alegând Alaska drept cadru al romanului său, Eowyn Ivey reușește să evite multe dintre clișeele care ar fi fost de așteptat din partea unei autoare aflate la început de drum, dar și să rezolve convingător și eficient multe din problemele pe care subiectul ca atare i le ridică în față. Căci punctul de plecare și deopotrivă sursa de inspirație a poveștii pe care o relatează fermecător Ivey sunt reprezentate de o poveste – una rusească. În care protagonista, Snegurocika, se naște din zăpadă. De altfel, epigraful cărții este preluat din *Little Daughter of the Snow*, de Arthur Ransome, cunoscutul autor britanic care a repovestit frumos, pentru cititorii de limbă engleză, o serie de basme rusești: „– Nevastă, hai să mergem în curtea din spate și să facem o fetiță de zăpadă; și poate c-o să prindă viață și o să fie fiica noastră. – Bărbate, a zis bătrâna, nu se știe ce se poate întâmpla. Hai să mergem în curte și să facem o fetiță de zăpadă.” Iar în romanul lui Eowyn Ivey exact asta se întâmplă – de aici și titlul cărții, desigur: o fetiță se întrupează din zăpadă.

Dacă toate acestea par o invitație la lectură în primul rând pentru cei fascinați de istorisiri uimitoare, magice sau miraculoase, trebuie să spunem, însă, că romanul de față nu e nicidecum un simplu basm actualizat, și cu atât mai puțin o istorioară decorativă pentru adolescenți. Căci autoarea, pe lângă atmosfera pe care o configurează cu o foarte bună adecvare a mijloacelor stilistice la ritmul narațiunii, creează și un context aparte pentru întâmplările care marchează existența protagoniștilor săi. Totul începe în anul 1920, în Alaska, nu departe de Râul Wolverine. Aici, Mabel și Jack, plecați de doi ani din Pennsylvania, încearcă să-și croiască o existență mai bună, dar și una care să-i ajute să uite suferința pe care o trăiseră după ce copilul lor se născuse mort. Iar dacă Jack vorbește puțin și nu zâmbește niciodată, îmbătrânind înainte de vreme, Mabel a ajuns de-a dreptul să simtă la nivel fizic liniștea care domnește pretutindeni și care pare a anula orice încercare de însuflețire a unui tărâm aflat sub cvasi-eterna stăpânire a iernii, a zăpezii și a întunericului. Căci aici soarele răsare târziu, doar pentru a sta câteva ore pe cer și a se retrage apoi grăbit, lăsând totul sub puterea nopților lungi, în care Mabel nu mai știe cum să scape de gândurile care-i devin, nu e de mirare, din ce în ce mai negre: „Își imaginase că liniștea sălbăticiei din Alaska avea să fie un calm asemănător cu al zăpezii care cade noaptea, un aer încărcat de promisiuni, dar lipsit de sunete, însă nu asta a găsit. În schimb, când mătura podeaua de

scânduri, firele aspre ale măturii scrâșneau de parcă un chițcan cu colți ascuțiți i-ar fi ronțăit inima.”

Însă, într-o noapte (deloc întâmplător, prima noapte a unei noi ierni, în chiar primele ore ale ninsorii care acoperă totul!), Mabel și Jack se însuflețesc pe neașteptate, ies afară și, ca sub vraja pe care o exercită asupra lor fulgii care cad într-un dans nebun, construiesc ceea ce pare la început un om de zăpadă. Dar căruia, inspirat de acea noapte magică, Jack îi face un chip drăgălaș, de fetiță ce pare a zâmbi lumii din jur – și mai ales celor doi. Care se simt parcă din nou copii și se bucură de acest moment, împodobind fetița de zăpadă cu fructe de pădure, mușchi și licheni care o fac să semene din ce în ce mai mult cu o fetiță adevărată, spre încântarea creatorilor săi. A doua zi dimineața, însă, vraja pare a se fi destrămat, ceea ce fusese real sub razele lunii și în strălucirea zăpezii e simplă închipuire sub lumina soarelui, fetița de zăpadă nu mai este, doar câteva urme abia zărite de pași mai stau mărturie – de-a dreptul iluzorie... – a neobișnuitei întâmplări din noaptea precedentă. Dar, pentru că suntem, așa cum spuneam de la început, pe un tărâm miraculos, unde totul funcționează după alte reguli și urmând alte legi decât în lumea obișnuită, în scurtă vreme se întâmplă ceva neașteptat, miraculos – dar deloc inexplicabil în acest context. Și anume, în regiunea aceea îndepărtată și neumblată, apare o fetiță frumoasă, care seamănă, cel puțin în ochii lui Mabel și Jack, cu fetița de zăpadă pe care o construiseră ei înșiși. Să fie realitate sau simplă ficțiune? Să fie într-adevăr așa, ori e vorba doar de închipuirile unor oameni atât de singuri încât încep să trăiască alături de nălucirile făurite de imaginația lor? Arta lui Eowyn Ivey constă, printre altele, și în aceea că reușește să nu spună niciodată exact cum stau lucrurile. Ea nu încearcă să explice, ci să relateze ceea ce personajele sale trăiesc – iar prin asta textul însuși se însuflețește și prinde viață așa cum, poate, cititorul mai sceptic sau marcat de experimentalismul prozei contemporane nici nu s-ar fi așteptat.

Dincolo de lumea basmului

Și chiar dacă inițial Jack e deopotrivă înspăimântat și fascinat de strania și minunata creatură, Mabel (căreia sosirea fetei îi amintește de o poveste auzită în copilărie) se leagă de ea ca de fiica pe care a dorit-o mereu și pe care nu a avut-o niciodată. Însă scriitoarea știe cum să creeze suspansul, iar cititorul stă mereu cu sufletul la gură, temându-se, în unele momente, că acțiunea ar putea lua o turnură à la Angela Carter, iar neobișnuiții protagoniști ar putea cădea ei înșiși pradă nebuniei. Eowyn Ivey relatează

atență la detalii, dar fără a-și încărca inutil textul cu amănunte de prisos, astfel încât nimic nu pare artificial în istorisirea aceasta. În plus, autoarea se dovedește o adevărată maestră a ambiguității, unele întâmplări pot, la fel de bine, să fie citite în mai multe feluri și, implicit, pot primi interpretări diferite. Ivey nu se situează în mod deliberat de nici o parte, în aceasta constă și farmecul *Copilei de zăpadă*.

Cartea pune, însă, în discuție, și un aspect mai puțin observat în cronicile (entuziaste, majoritatea) care i-au fost dedicate. Și anume, ce înseamnă să fii părinte, cum poți să te apropii mai bine exact de acea ființă a visurilor tale pe care, ulterior, va trebui s-o eliberezi tocmai pentru a-i da voie să-și trăiască propriile vise așa cum consideră de cuviință. Sigur că pericolul căderii în sentimentalismul lacrimogen există, însă Ivey îl evită cu grație, rămânând, ca autoare, caldă, dar nu exagerat de dulce, și situându-se în permanență pe un soi de graniță ce separă lumea realității de cea a imaginației, dând consistență, în acest fel, amândurora.

Copila de zăpadă, cea venită parcă de nicăieri sau, mai degrabă, cea care se însuflețise din toate speranțele de părinți lipsiți de copii pe care le nutriseră ani de zile Mabel și Jack, rămâne în casa celor doi, fiind crescută ca și cum ar fi fiica lor. Primește și un nume, Faina. Iar Mabel, cea care, imediat după ce cuplul se stabilise în Alaska, susținuse că nu vrea – mai exact, nu mai poate – auzi din nou veselia copiilor pe lângă casa sa, doar pentru ca în acest fel să-și înșele tristețea și imensa singurătate și să nu-și recunoască spaimele cele mai profunde, ajunge să nu mai conceapă viața fără frumoasa și delicata Faina.

Numai că niciodată lucrurile nu sunt atât de simple pe cât pot ele părea la un moment dat. Iar *Copila de zăpadă* a lui Eowyn Ivey nu e o poveste cu zâne, autoarea având grijă ca cititorul să nu uite niciodată acest lucru. Astfel încât cartea nu se va încheia ca un basm, cu cei trei care „au trăit fericiți, până la adânci bătrânețe”, ci doar cu un semn al speranței care trebuie păstrată orice-ar fi: copilul copilei de zăpadă rămâne alături de Mabel și Jack. Dar asta nu face altceva decât să le aline tristețea pierderii Fainei, cea care, într-o bună zi, pe neașteptate, la fel cum venise, dispare în necuprinsul pădurii. Dovadă că, pentru a putea continua să trăiască, până și cele mai frumoase plăsmuiri ale imaginației sau ale dorinței trebuie eliberate și lăsate să plece.

* Eowyn Ivey, *Copila de zăpadă*. Traducere de Veronica D. Niculescu, Iași, Editura Polirom, 2016

Ion MUREȘAN

Cotele poeziei lui Eminescu



Terezia Filip

**SEDUCȚIA
ABSOLUTULUI**

Exerciții de
hermeneutică eminesciană



În fiecare an, în ianuarie, obișnuiesc să iau cotele poeziei lui Eminescu. Poate și pentru că în preajma zilei poetului apar tot felul de cărți aniversare. Nu știu dacă se mai difuzează și astăzi ca odinioară la o oră fixă emisiunea *Cotele apelor Dunării*. La emisiunea asta se spunea zilnic în dreptul căreia localități a crescut nivelul apei fluviului și în dreptul căreia a scăzut. Eu știu cu precizie că în luna ianuarie nivelul exegezelor eminesciene crește în dreptul majorității orașelor țării. E adevărat că de multe ori am avut surpriza să constat că creșterile raportate cu mândrie erau, de fapt, scăderi de nivel.

În anul acesta am fost mai norocos, în sensul că nu am avut senzația că am pierdut vremea citind: mi-a căzut în mână o carte bună. Cartea asta „stătea la rând” în biblioteca mea. E vorba de *Seducția absolutului – Exerciții de hermeneutică eminesciană* de Terezia Filip (Editura Proema, Baia Mare, 2015).

Cînd mă înham la o carte, mă uit mai întâi la cuprins și-mi aleg spre lectură un capitol, un eșantion. Dacă autorul reușește să mă convingă că nu bate apa în piua, citesc cartea. Dacă nu, nu. Acum m-am oprit la *Delicata putere a poeziei*. Autoarea face din primele rînduri o trimitere care m-a încredințat că „are organ pentru poezie”, și anume la versurile lui Goethe din Faust despre „un imaginar apus de soare în timp ce contempla el însuși un apus real”. După asta am acordat credit

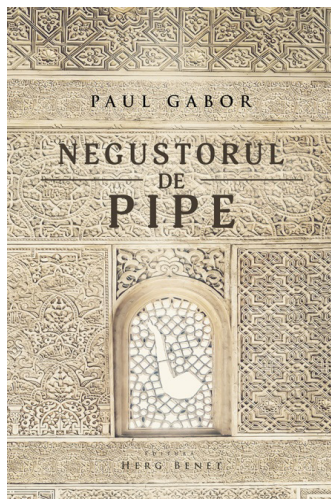
și analizei pe care o face eseista poeziei *Și dacă*. („Și dacă ramuri bat în geam... E ca în minte să te am... Și dacă stele bat în lac... E ca durerea mea s-o împac... Și dacă nori deși se duc... E ca aminte să-mi aduc”). Terezia Filip citește corect, zic eu, ca pe o sinonimie: *geam-minte, stele-durere, nori-memorie*.

Cum încă mai bântuie, periodic, chestiunea actualității lui Eminescu, m-am oprit la capitolul *Absolutul în coduri poetice distincte – Eminescu și Nichita Stănescu*. Aici Terezia Filip pune față în față două „scheme ontologice ale absolutului”, respectiv modelul romantic, eminescian, și modelul neomodernist, nichitastănescian. Modelul romantic este desenat după nuvela lui Eminescu, *Sărmanul Dionis*. Foarte probabil că autoarea a fost stârnită la scrierea eseului de subtitlul poemului lui Nichita Stănescu *Ideea cu gură și anume o viziune a sărmanului Dionis*. Sigur că Terezia Filip e ademenită de postura de „corespondent de front” la spectacolul confruntării a două mari viziuni poetice. La romantici ascensiunea imaginației spre absolut e limitată de bariera inexpugnabilă a divinității. Bariera semnalizează că dincolo e „doma lui Dumnezeu”, un Dumnezeu autoritar și sever. Puterea divină, inexpugnabilă și înspăimîntătoare, îl retrimite pe temerar înapoi la condiția sa terestră. Universul și lumea au o ordine inextricabilă, o ierarhie bine stabilită, infailibilă. Pentru Nichita Stănescu absolutul este o „proiecție a minții” în abstract, o „realitate fluidă”, un spațiu populat de himere. În acest spațiu abstract, dinafara divinului, lucrurile vânează cuvintele și cuvintele vânează lucrurile. Obiectele cosmice sunt: Ideea devoratoare, „cu gură”, Poezia – vietate perversă și multiformă, cuvintele vii și agresive, sensul obnubilat și tainic, lucrurile rapace și ipostazele himerice etc., „devenind însă, toate, nu doar vii, ci amenințătoare în raport cu eul”. (p. 69). Se conturează astfel „spațiul și figurile unei stranii experiențe de cunoaștere, modelate în viziuni poetice pe cât de îndrăznețe, pe atât de distinct și totodată emblematice”. (p.70).

Cartea e desigur depozitara a multe alte idei fertile. *Seducția absolutului* de Terezia Filip convinge printr-o fericită întâlnire în paginile ei între expresivitate, concizie și limpezimea ideilor.

Florin-Corneliu POPOVICI

Negustorul de pipe



Negustorul de pipe e un taifas extins cu sinele, în preajma cafelei aburinde. A scrie în țara lui Don Quijote, în țara iluziilor (efect de contaminare) e un act de curaj. Miniaturile sale, de tip castele în Spania, au efectul similar mirajului. „Naum”-ianul Paul Gabor, don Paulo, „ibericul” Paul, e un veritabil hidalgo, ca și norișorii de fum din pipa-i, dornic de cunoaștere și de autocunoaștere. Miniaturile conținute în volum împrumută din calitățile pieii de Cordoba, din tăișul săbiilor de Toledo, din grația flamenco-ului, din sunetul trepidant al castanietelor, din acordurile chitarei clasice, din savoea vinului Monastrell și din spectacolul impresionant al corridei. Ele au ritm, vână, nerv, saft. Prin intermediul lor, Paul Gabor fură startul (p.213), se detașează de convențional, de „pluton”, scrie „altfel.”

A vorbi despre debut scriitoricesc în cazul lui Paul Gabor* e o chestiune tautologică, întrucât el cochetează cu slova de foarte mult timp. Și totuși, *Negustorul de pipe*, bestseller al Editurii Herg Benet, faptic vorbind, îl pune pe Cale, îl scoate în lume și altfel decât în ipostaza de homo viator și de cetățean al Europei unite stabilit în Tarragona.

Vulnerabil în fața frumuseții, în fața unei „ea” omniprezente, cu chip sau fără, cu o identitate certă sau iluzorie, reală sau imaginară, femeie sau marea, replică la Fata Morgana („Femeile sunt ciudate, perfide, crude. Știu să-ngroape totul în veșnicie, zâmbind șăgalnic ca fetele prinse cu rochița ruptă.” – *Din nou, Afrodita*), el e negustorul care vinde și cumpără (pipe, dar și iluzii), care stăpânește în detaliu arta negocierii, care cunoaște piața și psihologia omului. Nu e un simplu vânzător, tarabagiu sau comerciant ambulant, ci un maestru de ceremonii care particularizează și care, paradoxal, are

ceva din atributele „speculantului” de bun augur, al celui care, asemenea oglinzilor, reflectă. Paul Gabor se pricepe, ca nimeni altul, la raportul dintre „cerere” și „ofertă”, propunându-ne „marfă” de calitate. Apartenența la breasla (negustorească, dar și scriitoricească – lat. *negotiato* = curtier, emisar, interpus, mandatar, mediator, mijlocitor, interpus, tactician) și-o probează prin felul în care știe să gestioneze comerțul paradoxal cu himerele. La Paul Gabor himerele au consistență: „Negociem acum. Miezurile de noapte sunt cele mai bune momente pentru a încheia acorduri. Se încețosează mințile și ne cuprinde culanța definitivă: acea stare dulce, fumegândă, care te trage de pleoape și ți le întinde, un drog rudimentar care îmbrățișează iremediabil creierul și ne transformă.” (*Mâțele apar primăvara*).

În mod bizar, în realitate deliberat, parte a unui plan bine ticluit, „tranzacțiile” lui Paul Gabor se derulează în puterea nopții, la adăpostul întunericului, destinarii fiind cei care au un regim de viață ce nu se aliniază la normalitate: „Am stat toată noaptea la colț de stradă și am vândut himere: calde, rumenite pe grătar de cărbuni, pentru trecătorii grăbiți care nu mai știu ce înseamnă culcușul, au uitat cum e să găsești un pat într-o cameră curată. Am vândut la suprapreț pentru cei care tușesc de la o simplă țigară de foi înmuiată în rom de Puerto Rico.” (*Himere pe cărbuni*)

Miniaturile lui Paul Gabor conving de la bun început. Lucrate cu finețe, măiestrie și minuțiozitate (calități proprii ceasornicarului sau faurului bijutier), ele sunt adevărate dantelării lexicale, sculpturi în fildeș, filigran, mandale din nisip, încrustații în bobul de orez, intarsii, desene din covor. Paul Gabor (pre)lucrează „în mic”, dar cu bătaie, reproduce la scară, extinde, dezvoltă, dar în același timp comprimă. De unde și caracterul ornant, stilul elaborat.

Fumător de pipă, fapt ce presupune stil, finețe, rafinament, rasă și clasă, Paul Gabor iese din rând, aparținând „aristocrației” spiritului. Fin observator al (i)realității imediate (de unde și „învecinarea” cu fantasmaticul), Paul Gabor dispune după bunu-i plac de jocul cu perspectivele. Prozele sale scurte sunt populate de oamenii de tip contur („oameni din sârmă” – *Drumuri*) supuși, cum altfel, trecerii inexorabile a timpului, stăpâniți fiind de teama de nou. Ca și în cazul personajelor sale, pentru Paul Gabor timpul (prezența sau absența lui, timpul trăit, dar și evadarea din timp, din vârste, din „eoni”) este o problemă esențială.

Paul Gabor preferă proza scurtă condensatoare de mesaj, de sens și semnificație. Miniaturile sale maximizează trăiri. Debordând de erotism, senzualitate, emoții, prozele (cu)prinse-n volum celebrează femeia-mister, care tulbură, stârnește pasiuni, femeia-nălucă, femeia fantomatică, cea care nu poate fi prinsă între tipare, femeia-semn de întrebare, răvășitoare, flamboaianță, care i se scurge printre degete asemenea nisipului fin al plajei, „oximoronică”. Paul-cel-îndrăgostit (de mare, de frumos, de o „ea” universală și universalizantă-femeia-parfum și diversele sale ipostazieri, femeia panteistă, de unde și perplexitatea și abandonul în fața frumuseții) dă dovadă de sensibilități care răvășesc,

„naufragiază”, abat de la cale. El face literatură din lucruri care altora li se par lipsite de importanță, are „ochi” pentru ce-l înconjoară.

Cromatismul și fascinația culorilor, tentația frumosului, mirosurile ce excită simțurile îl fac din nou vulnerabil pe Paul Gabor. Prozele sale ce potențează starea de alb au consistența colbului stârnit de vânt. „Negustor de speranțe” (*Drumuri*), Paul Gabor scrie cu fum de pipă, cu spumă de val, de unde efemeritatea miniaturilor, fragilitatea lor.

Universul uman al *Negustorului de pipe* este unul pestriț, rod al unității în diversitate; personajele care îl populează sunt: oamenii fără însușiri, cei opt pitici și jumătate, marea, Hafid și prăvălia sa, bătrânul hoinar cu scaun și colivie cu șoarece, inorogul bătrân investit cu calități antropomorfe, codobelcii, delfinii, bizarul Charles și găștele sale, rățătorul Homer și câinele, cadănele, beduinii, adolescența rebelă, dervișii, gărgărița, octogenara Adelina, șoarecii înveșmântați, duhul ținător de prelegeri, Carlota și coliba de pe malul oceanului, bărbatul în lanțuri din casa de pe deal (prevestitor de moarte și autor de schițe abstracte-n creion), Șerban, șahistul de pe zeppelin, bărbatul cu umbrelă din cimitir, Gore – omul de zăpadă, îngerii ce plămădesc cozonaci, vrăjitoarele călare pe mături, fetele morgane ce refuză să intre-n biblioteci, Dumnezeuul sobru care declină invitația la masă, la un pahar de vin și la o partidă de șeptic, piticul alcoolic cu intenții suicidare, cărbușul guraliv, mincinoasa Afrodită, omul cu umbrela și cu regina-piesă-de-șah la purtător, melcii, pisicile, dulăul mâncător de brânzoaice, nevrozele cu calități antropomorfe, covrigăresele, zidurile ființe vii, bețivul cu șosete albe, femeia cu genunchii umezi, salamandrele, ielele.

Lui Paul Gabor, cel cu o mare capacitate de fantazare, nu îi este sete de repaos, ca în cazul lui Eminescu, ci „sete de scânteie și de miros de praf de pușcă” (*Revelion*). Asocierile surprinzătoare pe care le realizează-n scris, care refuză banalitatea și cărările tocite de urma pașilor dau vertij. Voyeur, scriitorul folosește realitatea drept (pre)text, fapt care-i permite să arunce un ochi „dincolo”. Exotice, celebratoare, veritabile declarații de dragoste, în care joacă și se joacă, o combinație reușită între povești din 1001 de nopți, cu iz de Levant, și suprarealism, călătorii pe covorul fermecat, cu dese opriri/popasuri-zăbavă în realitatea reală sau imaginată, priviri în și prin perete, prin care își învinge teama de necunoscut, autopsihanalize și antidot la frici, tatonări, cutii de rezonanță, combustii spontane, flash-uri care mizează pe efectul-surpriză, *Plan de escapadă*, depoziții în favoarea „celor care vor să se joace cu cuvintele” (*Linii*), punct de întâlnire dintre iluzii și sensibilitatea-n exces, dintre o lume (pre)fabricată și o luciditate care se încăpățânează să se întoarcă la matca firească, care eliberează din chingi și dă de pământ cu prejudecățile de lectură, „fire de tutun” (*Plan de escapadă*), romb de arlechin sau avatar, miniaturile lui Paul Gabor hrănesc apetitul pentru Aventură. În *Negustorul*

de pipe până și mineralul prinde glas, se umanizează sub efectul iluzionării, se volatilizează granița dintre regnuri.

Fumându-și pipa (o pipă a păcii cu sinele, a împăcării cu sinele și cu lumea), Paul plonjează în iluzii. Umplerea miniaturilor cu sens, asemenea pipei cu tutun de calitate, echivalează cu un ritual. Din acest considerent, miniaturile sale au consistența și parfumul inconfundabil al tutunului vechi presărat straturi-straturi.

Paul Gabor e un „înfometat cronic”, „un trecător din tablă” (*Octombrie din tablă*), „un provincial păcălit” (*Decadență*). El reconfigurează masiv. Miniaturile sale împrumută din efectul halucinogen al basmelor: „Oamenii depresivi își găsesc liniștea în alcool, în călătorii printre șinele de tren sau pendulând pur și simplu, dansând în aer. Intervin atunci basmele colorate, pereții care se unduiesc, străzile care nu se mai termină niciodată, te trezești la patru dimineața într-o stație de tramvai uitată de lume și lași deoparte oamenii pe care ai vrea să-i vezi cum se sărută.” (*Urcați-vă pe lebede*).

Paul Gabor nu rămâne nicicând în pană de idei, datorită mobilității minții sale, capacitatea sa de a inventa/imagina fiind una extraordinară. Lui Paul îi place să gândească concret-abstract și deopotrivă abstract-concret. De cele mai multe ori, el pleacă de la o realitate comună, palpabilă, uzuală, experimentabilă de către fiecare dintre noi, pentru a o coti apoi brusc în universul de sine creat, pentru a evada în situații inedite, neașteptate. Prozele sale scurte, de tip val, flux și reflux, decupează și conservă fragmente de orizont, în varianta percepută de scriitor, martor al propriilor povestiri. Indiferent însă de felul cum își „ambalează” viziunile, Paul Gabor depune mărturie despre sine. Binomul înăuntru-înafară, spații închise vs. spații deschise, indoor-outdoor, când autoizolat, când liber, in medias res, în miezul lucrurilor (reale sau inventate) îi permite lui Paul să se scrie.

Miniaturile din *Negustorul de pipe* stârnesc admirația, încântarea și surâsul. Multe dintre ele au caracter oximoronic și splendoarea artificiiilor care fac implozie. Ele au culoare, miros de stafide, de portocală amară și „a lemn de mesteceni toropiți de sobă și a levicer din fire de izmă creată” (*Cu lapte și pepite*), gust de vermut sau de margarină Echire.

Paul Gabor are priză la realitate și la irealitate. Rândurile pe care le scrie au rol coagulant, esențializator, condensează pe spațiul unei pagini de carte maximum de sens. Scriitorul posedă meșteșugul neirosirii în detalii nesemnificative, al ieșirii din zona dejaspusului, dejaauzitului sau dejavăzutului. Asocierile inedite de idei conferă miniaturilor sale statutul de experiment. Există în *Negustorul de pipe* momente când Paul eliberează confesiunea, (se) ia în stăpânire, se autoîmproprietărește: „Sufăr de sindromul lupului fără zăpadă [...]”; „Îmi place ideea de a fi stăpân pe clădirile din jur, pe stâlpi, pe linii de troleu, pe boscheții crescuți din asfaltul orașului, pe semnele de circulație și sensurile giratorii, pe semafoarele care clipocesc nătâng fără sincron, îmi surâde să arunc cu

albastru pe blocuri și să presar piper proaspăt măcinat pe înghețata copiilor.

De aici, din pat, orice vis evadează din fantezie. Se poate reconstitui totul doar printr-o linie trasă cu creta pe asfaltul scornit al minții.” (*Pasiențe în gară*)

Miniaturile lui Paul Gabor sunt povești de drum lung (real sau imaginar), salt cu patinele (lutz), locul întâlnirii fericite dintre foamea de lumină și setea de alb (*Himere pe cărbuni*). Ele adăpostesc o lume luxuriantă care, odată intrat în ea, are tendințe acaparatoare, care își are legi proprii de funcționare și mecanisme identitare proprii și care, paradoxal, nu contrariază, deși, în repetate rânduri, sfidează logica, normalitatea (noțiune relativă). În universul creat de Paul Gabor nu știi niciodată la ce să te aștepti, peste ce urmează să dai, parte integrantă din Marea Aventură. E o lume ce-și propune să abolească tipare, să deszăgăzuiască imaginația, un „rest” din experiențe trăite aievea amalgamat cu trăitul posibil, holografic. Povestirile lui Paul Gabor se vor un antidot la o lume săracă în eveniment, inedit, original, cu resurse epuizate, care nu-i mai satisface/acoperă nevoia de nou, de explorare. Scriind, Paul își găsește liniștea: „Eu am nevoie de liniște. De o farfurie de spaghetti, un vin roșu și de iubiri concentrice, fără draperii la ferestre. Visez o călătorie la altitudine cu șansonete la acordeon, clopote trase delicat pe peron și chioșcuri cu reviste deochiate. Vreau înghețată vrac de fistic cu stafide galbene. Îmi plac câinii mari și leneși cu butoiș de rom la gât, varul proaspăt pe bordură și rastelele pline cu schiuri. Și visele mă relaxează. Am uitat să spun: treziți-mă la prima.” (*Călător*)

Desele referiri la migrene, la sanatorii, medicații (ce dau efecte halucinogene) sau ospicii de alienați mintal conferă miniaturilor grația dervișului, de unde și efectul psihedelic: „Visez deseori că nu exist, că sunt doar o neglijență a părinților mei.” (*Iluzii de tutun*)

Paul Gabor caută o „lume altfel”. Pacifist, călător căruia îi stă bine cu drumul, el caută continuu: „M-am obișnuit să caut bunătatea din ceilalți și știu că nu am foarte multe opțiuni. Vreau ca fiecare să se scurgă cu folos prin propria-i viață, fără să clinească nimănui nici măcar un fir de păr din cap.

Mi-aș dori să nu consumăm nimicuri și obsesii, să nu scrâșnim zilnic din maxilare pentru a ne consolida bunăstarea și fericirile amăgitoare. Îmi place drumul, îmi plac pingecele care se rup și morții de sete cu care mă întâlnesc printre îndoielile mele.” (*Cărări siriene*).

Paul Gabor e un „Ahab” paradoxal, care, deși iubește marea, preferă terra ferma în locul punții și al tangajului care claustrează, alienează, induc vertijul și spleen-ul. Miniaturile sale sunt plonjări, cufundări în abisul din sine: „Călătoriile cu vaporul îmi produc o imensă tristețe, mă simt închis într-un zid chinezesc care se hâțână încontinuu, fără direcție, la fel cum un bețiv profesionist mângâie gardurile și pupă smerit stâlpii de curent. De ce aleg unii pușcăriile plutitoare în locul unei căsuțe la munte? Nu am putut să înțeleg asta niciodată, probabil că marea ne cheamă să ne arate că vom fi

cu toții, până la urmă, mâncare pentru pești.

Acolo, pe puntea principală, îți poți da întâlnire cu psihiatrul, nu există inmuri, steaguri, granițe, doar câte o doamnă mai îndrăzneță îți poate ruina odihna cu nesfârșitele sale pretenții. Mi s-a pus o mână în beregată atunci când începusem să ne balansăm cu toții, amețiți de capriciile valurilor ce ne luau în răs. Mă simt ciudat, orfan de lobul frontal. Nu mai pot articula cuvinte. Îmi plonjează catargele în ochi și mă inundă spaimele când stomacul îmi transmite că mersul pe ape nu e în regulă.” (*Păsările foamei*)

Miniaturile lui Paul Gabor sunt proiecții și deopotrivă, introspecții. Expulzându-le în lume, el expune și se expune. Pe-alocuri, sinceritatea sa devine frustă, iar propriile temeri sunt demascate abrupt: „Rămânem doar niște bieți oameni legați cu sfori de încăperi, de sentimente și de speranțe.” (*Noaptea în care am aflat că nu suntem pești*); „Ieșirile în public sunt indecente. Poveștile apar și ele ca niște nuduri expuse pe gard în bătaia soarelui, am senzația că sunt copii pe care nu-i întreabă nimeni dacă vor să iasă în lume. Poate oricine să treacă pe lângă ele, să le biciuiască și să le taie cu lama pe pântec, să le scuie sau să le ștergă lacrima din colțul ochiului. Oricine, oricând.” (*Te pierdusem*); „[...] nu-mi plac salturile în spațiu, mă înspăimântă schimbările radicale ale timpului și modificările interioare” (*Message In A Bottle*); „Am oroare de mulțimi. Mă strivesc prin fierbințeala pe care o emană, prin foșnetul pașilor grăbiți, mă terorizează zgomotul sacoșelor, al geamantanelor, al batistelor chinuite la ore nepotrivite și al replicilor schimbate cu exces de amabilitate.” (*Inadaptare*); „Am prostul obicei de a nu suporta prea mult o anumită zonă de liniște. Caut mereu altele, umbre diferite, unghiuri noi din care să privesc oamenii și păsările.” (*Dominatrix*); „Mi-e frică de caștii muți, din ce în ce mai tare de fecioarele supreme ascunse în căsnicii de circumstanță, mă îngrozește curbele evlavioase și predicatorii cu gura plină de principii.” (*Ipohondrie*); „Ador oamenii vii [...]” (*Două ciuperci și alte metamorfoze*).

Paul-Gore (omul de zăpadă ale cărui picături, în urma topirii, circulă prin lume – *Gore alb*), „diletantul infailibil” – *Mahalaua, zarurile și destinul*, insomniacul ce lipește cuvinte – *Beznă și taste*, cel care plănuiește să cumpere o catedrală pentru scopuri numai de el știute – *Achiziții*) nu lasă nimic în voia sorții, senzația de abandon fiind doar aparentă. Fraza sa este una lucrată, „evadările” controlate. Prozele sale, „epidermele-carapace”, țesut epitelial, mesaj într-o sticlă (*Message In A Bottle*), bărcuțe de hârtie lansate pe o mare de oameni, incrustații de tip *Galop interior*, cuvinte ridicate-n aer și plimbate de zmeie (*Colonia cu somnambuli*) sunt ilustrarea jindului după cuvânt: „Caut un munte de chihlimbar, să-mi fac muștiucuri pentru pipe. De aceea urc și scotocesc cu rucsacul în spate. Le vreau colorate, să poată trece lumina prin ele și să mă mir când se desface în nuanțe.” (*Pipe de chihlimbar*)

* Paul Gabor, *Negustorul de pipe*, București, Ed. Herg Benet, 2018, 234p.

Supercluster

Asumându-mi toate riscurile, m-aș hazarda în a propune un soi de sistematizare* a fenomenelor lirice extrem-contemporane care se confundă, așa zice, cu o nouă paradigmă poetică aflată dincolo de postmodernism. Ceea ce înseamnă că orice încercare de a livra „experimentele” generației 2000 drept o nouă mutație estetică este, din acest punct de vedere, pur și simplu eronată. Influența culturii *Beat* și a Școlii de la New York, reciclarea modelelor avangardei istorice sau reșaparea liricii confesiv-expressive rămân orice altceva în afară de veritabile elemente înnoitoare. Să ne înțelegem. Nu contest valoarea textelor acestei generații, doar impulsul critic de a le fi livrat drept revoluționare. Mai cinstit ar fi să realizăm, odată pentru totdeauna, că, din varii motive, doar cei debutati în jurul lui 2010 au reușit să se desprindă cu adevărat de tradițiile veacului trecut. Din anii optzeci până azi, de la „Cenaclul de Luni” până la „Manifestul Anarhist”, poezia română n-a făcut altceva decât să parcurgă, chiar dacă lent, traseul - oricum înapoiat - de la neomodernism la postmodernism.

Nașterea „metamodernismului poetic românesc” se leagă, repet, de următoarele nume: Vlad Moldovan, Andrei Doboș, Gabi Eftimie, Hose Pablo, Dmitri Miticov, Bogdan Lipcanu și val chimic. Debuturile lor – petrecute între 2006 și 2010 – reprezintă o primă placă turnantă înspre ceea ce pare a fi nucleul central al acestei mișcări. Cărțile semnate (de data aceasta, între 2011 și 2018) de Andrei Dósa, Matei Hutopilă, Ștefan Baghiu, Florentin Popa, Alex Văsieș, Radu Nițescu, Cosmina Moroșan, Olga Ștefan, Alex Cosmescu, Ovio Olaru, Vlad Drăgoi, Victor Țvetov, Ion Buzu, Sebastian Big, Dan Dedi, Bogdan Tiutiu, Anatol Grosu, Vlad A. Gheorghiu, Ana Pușcașu, Livia Ștefan, Ana Donțu, Alexandra Turcu, Robert G. Elekes, Krista Szöcs, Yigru Zelti și Dumitru Vlad (între alții) constituie, împreună, această a doua etapă a fenomenului poetic actual.

Elena Boldor, Mircea Andrei Florea, Teona Galgoțiu, Lucian Brad, Irina Temneanu, Valeriu A. Cuc, Deniz Otay, Mihnea Bălici, Ioan Coroamă, Luca Ștefan Oatu, Iris Nuțu, Raluca Boantă, Cătălina Suditu, Anastasia Gavrilovici, Daniel Coman, Tudor Pop, Horia Șerban, Andreea Petrovici, Raluca Rîmbu, Cătălina Stanislav sau Andrei Pinteau sunt doar câțiva din cei care constituie azi noul val al liricii autohtone. Mă rezum aici la o scurtă enumerație, dar cred că va trebui să discutăm, dintr-o perspectivă social-

instituțională, și despre punctele nodale care au contribuit, într-un fel sau altul, la consolidarea acestor proaspete constelații poetice: cenacluri/cluburi de lectură (Nepotu’ lui Thoreau, Institutul Max Blecher, Zona Nouă), reviste (Subcapitol, Zona Nouă, Vatra, Steaua), edituri (Max Blecher, Charmides, CDPL, Fractalia, Vorpă), festivaluri (Iași, Cluj, București, Bistrița), concursuri sau ateliere.

Acestea sunt grupările semnificative de azi. Prima are meritul de a fi depășit atât biografismul fracturist, cât și neoexpresionismul vizionar al douămiiștilor. Și asta prin deplasarea interesului poetic dinspre autenticitatea existențial-cotidiană înspre sinceritatea afectată a construcțiilor artificiale. Nu de o retorică a naturaleței e vorba aici, ci de o stilistică a socializării silențioase. Așa cum nici despre o revoltă contraculturală nu mai putem discuta, ci, mai curând, despre diferitele maniere de intelectualizare a responsabilităților formale. Discursivitatea, post-ironia, metafizicul minor sunt, în schimb, elemente ce caracterizează - suficient de fidel - practicile celei de-a doua grupări. N-ar fi, apoi, hazardat să afirm că mixajul textual, spiritualitatea, gramatica codurilor digitale și tematicile postumane sunt doar câteva dintre aspectele ce completează acest tablou sinoptic.

În schimb, aș putea spune că sincretismul, neo-alexandrinismul, exhibarea plenitudinii sau nostalgia fractalică sunt doar câteva detalii estetice care nu par să fi fost preluate de autorii și autoarele de azi. Au păstrat, pe de altă parte, acea depersonalizare a sentimentalismului combinată cu hipersensibilitatea distanțării autoironice. De remarcat, apoi, că explorarea fenomenologică a cognițiilor, bovarismele exotice sau bricolajele eliptice sunt și ele prezente în continuare. Le rămân, așadar, comune cele două categorii descrise cu altă ocazie: ariergarda post-academică (scriitura conceptuală a lui Tudor Pop, de pildă) și post-avangarda academică (película retro, bovarismul și tehnologismul autoreflexiv specific unor Ioan Coroamă ori Luca Ștefan Oatu). Prezentând o retorică de cele mai multe ori exorbitantă, prima mizează, paradoxal, pe indiferență: metaforismul *dark* și caricatural al Anastasiei Gavrilovici, imagismul fantastic al lui Andrei Pinteau, narațiunea *sicko-weird* a Cătălinei Stanislav sau aciditatea ridicolă a Cătălinei Suditu; pe când cea din urmă - jucând, așadar, cartea emotivității - pare a se situa în mijlocul unor estetici cumpătate: eclecticismul abstract al lui Horia Șerban, onirismul laconic al lui Iris Nuțu și fluidizarea, dacă pot să spun așa, sintetică a Ralucăi Boantă.

Fascinant de observat, totuși, că, deși se

întorc (cu câteva excepții) la figuralitatea discursivă a persoanei întâi, cei prezenți în acest grupaj nu-și fac însă un model nici din Ianuș sau Sociu, nici din Komartin ori Vancu. Transgresive rămân aici doar definițiile și originile noilor repere culturale („alt lit”, „post-internet-poetry”, etc.) și falsa naivitate a sincerității autobiografice.

Alex CIOROGAR

*Grupajul de față reprezintă continuarea unui efort inițiat în Revista Steaua în primăvara lui 2018. El va fi completat de un al treilea (și ultim) episod găzduit în continuare de Revista Vatra.

*

La fel cum ne așteptam încă dinainte de selectarea mostrelor din valul de poeți nedebutanți, în cadrul acestui dosar a fost dificil să găsim direcții estetice comune și omogene – așadar, au lipsit rezultatele necesare pentru topografierea unor posibile *patternuri* în transformările viitoare ale poeziei românești. Totuși, pot fi subliniate anumite similarități. Mi se pare interesant de luat în calcul, de pildă, raportarea poezilor de față la fenomenele confesivității și al autobiografismului în literatură. Trecute prin această grilă, poate fi observată o dihotomie în însăși natura programelor acestora: pe de o parte, avem un filon care mizează pe o poezie ancorată în autobiografie și în spectrul afectiv al subiectivității, iar pe de alta, complet opusul – o estetică a impersonalului, a depersonalizării, a subiectului reteritorializat.

În cadrul filonului autobiografist, confesivitatea frustă și directă a minimalismului, care a caracterizat milenarismul poetic românesc, a fost îmblânzită și estetizată. Fondul traumatic al poeziei Anastasiei Gavrilovici este ameliorat tocmai prin metaforizarea și accesorierea acestuia prin grila unui imaginar domestic și *cartoonish*, rezultând într-o autopersiflare tragică. Cătălina Stanislav operează, din punctul de vedere al discursului, la capătul opus: propune o poetică a monologului tranzitiv, diaristic, dar marcat de o sinceritate naivă asumată, *alt-lit*, construită pe fundalul unor sentimente de jenă și vulnerabilitate. Elemente de *alt-lit* sunt sesizabile, de altfel, și în poezia Cătălinei Suditu, datorită modului de expunere a propriilor contradicții afective prin prisma unui patetism liric mai pregnant decât în cazurile anterioare. Patetism și tendință de estetizare există și în poezia lui Andrei Pinteă, în care vulnerabilitatea subiectului reprezintă centrul de greutate al discursului, puternic metaforizat. Raluca Boantă decide să fie mult mai oblică în

modul în care se raportează la confesivitate, care se face simțită doar prin sugestiile unui discurs eliptic, eterat. Transfigurarea actelor cotidiene (și chiar alegorizarea lor), prin apelul la comparații, asocieri și decorație, caracterizează poezia lui Iris Nuțu. Poemele lui Ștefan Luca Ouatu sunt meditații pe baza unor episoade autobiografice, mizând pe balansarea între intelectualizare și sensibilizare, raționalizare și melancolie.

Cealaltă parte a listei se află într-un teritoriu profund antibiografic, configurat prin diferite strategii. Poezia lui Ioan Coroamă este o poezie plurisubiectivă, în care eul poetic creează măști, scenarii ficționale și cadre exotice (în interiorul aceluiași text), conturând o sensibilitate descentrată, bovarizantă. Tudor Pop, din contra, propune conceptul a(nti)-subiectivului, compilând elemente de *found poetry*, discurs impersonal și sintagme alogice, în vederea mascării totale a unui centru generator de text. Horia Șerban are un concept cu o arhitectură mai complexă: textele sale încearcă să restructureze literar ontologia unui personaj a cărui personalitate este dezintegrată și reconstruită prin inocularea unor noi fragmente de memorie afectivă. Este interesant de remarcat, pentru a încheia, nu doar apetența unor poeți pentru sinceritate și exhibare sentimentală, ci și existența unor tentative experimentale care se rup complet de raportarea ortodoxă a eului la text.

Mihnea BĂLICI



Anastasia GAVRILOVICI

Anastasia Gavrilovici este studentă la Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, în cadrul masteratului „Societate, Multimedia, Spectacol”. A publicat poezie și articole în reviste și antologii și a colaborat cu diferite publicații din țară. Interesată în aceeași măsură de film și artă, a participat la mai multe festivaluri de film naționale și internaționale în calitate de critic de film sau jurat, iar recent a devenit membru al echipei Estopia Art Gallery. În prezent este redactor al revistei „Poesis internațional” și traduce literatură din engleză, franceză și spaniolă.

e doar tristețe

Nu e depresie, e doar tristețe, impactul locului gol din pat unde dragostea apare și dispare ca o eczemă, un punct roșu pe radarul unor marinari daltoniști. Nu e depresie, ci mai degrabă o dezamăgire plină de duioșie când știi că nimic nu deosebește gura întredeschisă de plăcere de după orgasm de cea a unei fete cu polipi în timpul somnului. Mâna mea care mângâie de patru ani același bărbat și mâna unui jucător de tenis sunt la fel: urâțite, umflate, dar sigure. Obediente. Cândva știam să spun cuvinte salvatoare, să asamblez după instrucțiuni androizi veseli, să croșetez plase de siguranță pentru acrobați, spitale de nebuni și multinaționale. Prezența mea era dorită, simțită, treceam prin fața senzorilor, iar ei mă recunoșteau, dându-mi apă, săpun și lumină. Acum nu-mi mai cere nimeni nimic. Răspund doar la mailuri și comenzi simple vă rugăm să ridicați cardul vă rugăm ridicați banii vă rugăm să ridicați chitanța. Dar nu e depresie, nici măcar un pic, nici măcar din greșeală, deși am o inimă de camembert și, înfipt în ea, stegulețul unei capitale habsburgice în care nu mai vreau să mă întorc niciodată. E doar tristețe, doar un simplu fenomen demografic ce va dispărea odată cu noi. Pâcla aceea groasă pe care copiii o pictează în jurul munților la ora de desen și fără de care peisajul ar fi incomplet. Așa că fii liniștit, nu te întreba ce limbă vorbesc oamenii în visele maimuțelor, mai aprinde-ți o țigară, vino acasă la orice oră. Sunt aici și te aștept, fiindcă nu e depresie, e doar tristețe.

lucruri simple

Poate că oamenii chiar dau tot ce e mai bun din ei doar atunci când sunt zdrobiți, ca măslinile.
Sau poate că nu, ce știu eu, mintea mea e un șvaițer prin care șuieră muzica șoarecilor de laborator când îi îmbrățișează șublerul.
Nu sunt alergică la nimic și totuși sufăr din orice, e suficient să-mi spui că nu-ți place marțipanul și voi începe să plâng. Căldură umană eliberată haotic, conținuturi psihice descărcate aiurea, nervi de dimineață, de nesomn și lehamite, proiectați în cei dragi ca un avion care își goleşte dejecțiile deasupra unui vas de croazieră. Nu-i nimic, te uiți spre paharul cu bere, aproape că ai putea să-i vezi jumătatea plină, dacă n-ar fi acoperită de amprente pe care, cu puțin noroc, va mai dura 10 ani până să le reproducă maeștrii cyborg. Sunt lucruri simple în jurul nostru care îmi fac inima origami. Anarhie emoțională, cutremure insesizabile, frumusețea naturii destrămându-se prin propriile forțe, orașe prin care se circulă mai greu ca în sângele meu și tot aerul ăsta cu care nu am știut niciodată prea bine ce să fac. E târziu, copiii te așteaptă acasă, mai bine nu mă lua în seamă. Suntem cu toții 80% „le am și eu pe ale mele”, restul apă și calciu. Privește, constelațiile astea par moftul unui artist contemporan, dar nu fac mai mult decât osatura delicată a unei păsări colibri. În turnul de control nu a mai rămas nimeni, fotografia cu Parkinson aproape că a nimerit butonul, măslinile sunt coapte, ar putea fi sfârșitul. De s-ar opri odată aici.

Andrei PINTEA

Andrei Pinte (n. 1990, Bistrița). A terminat studii de filosofie, momentan lucrează ca librar.

Vârtej

Damnați iubiți
Trântiți de pământ
Tânjind după vremelnicie
Ca și când avalanșa unei nopți apune

Culoare neagră, chiar de negură la păr
Stând în jurul focului încins
Urmărind fumul spre cer
Având miasma unui chef de ieri

Vârtej, mare vârtej
Prins într-un roșu stupid
Exact ca visele mele despre ea

Panasonic Youth

O să ajungem, să ne căutăm identitatea la morgă
Să ne îmbălsămăm trupurile în alcool, pentru a suporta viața de dincolo
Suntem buni doar pentru prezent, ne reducem la un grafitii.
Ne-am spălat zâmbetele, care au prins contur doar în conducta ce duce spre nicăieri.

Dar suntem anxioși, avem atacuri de panică, la teatru, la cenacuri, în baie, la locul de muncă
Ne spunem unul altuia ironii prea fine, pentru a ușura impulsul unui suicid în masă
Fără să ne dăm seama, că pe zi ce trece suntem măcelăriți în eliciile vieții, bucăți din noi zburând spre
Locuri necunoscute și detestabile.

Ne-am scris propriile planuri, și am realizat arhitecturi, cu figure geometrice imposibile
Aici ne-am electrizat cu acel sulf al perfecțiunii, și am devenit umani în toată regula.
Păcatele noastre sunt ca niște neane stricate, palpabile și mereu pe punctul de a fi schimbate.
Evoluția ne-a tratat ca pe infanți.

Mulaj

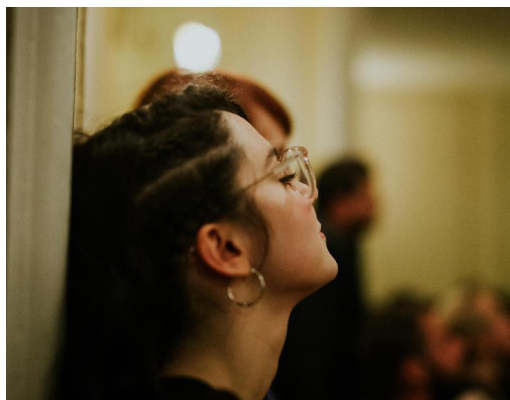
M-a atins și mi-au crescut flori otrăvitoare și
obscene, cu care foarte greu mă obișnuiesc
M-a sărutat și în momentul acela un necunoscut
fluid mi-a dezintegrat spinarea
Mi-a stins toate gândurile ca țigările și le-a aruncat
într-o baltă de sânge coagulat
M-a îmbrățișat o singură dată, și chiar și atunci
fiind aproape de ea am realizat că e frumoasă
doar în mulaje.

Poate că într-o zi își va rupe încheieturile, gâtul,
picioarele, se vor răsuci toate legăturile din corpul ei
de zeci de mii de ori
Poate că va zbura cu o viteză amețitoare printr-un parbriz
și va rămâne cu mici sclipiri de diamant pe chip
Poate că se va deteriora așa de perfect încât nimeni nu
o va mai recunoaște, numai eu deoarece îi voi spune că e
unică și de neînlocuit
Poate că mă voi narcotiza cu simpatia ei la infinit, și într-o zi
voi obosi să o mai descriu

Dar un singur lucru ador în toată situația asta, știu că doar
când are vântăi o pot îmbrățișa și doar când e inflamată o

pot săruta.

Cătălina STANISLAV



Cătălina Stanislav (n.1995, Sibiu) a terminat Facultatea de Litere de la Sibiu în 2017 și urmează acum cursurile de master ale aceleiași facultăți. E redactor-șef adjunct la revista culturală *Zona nouă* și co-organizează Festivalul Internațional de Poezie Z9 de la Sibiu. Traduce proză și poezie din engleză și spaniolă. În 2017 a publicat un chapbook de poezie (*dear lori maddox*) la micro-publisher-ul *If a Leaf Falls Press* din Edinburgh, UK.

oare care-i faza cu chestia aia, când ți se strânge stomacul pentru că citești poeme noi de la cineva care nu ți-a mai scris de mult. o intimitate de care doar tu ești conștient. și care-i faza cu uitatul la fata de pe youtube căreia i-au murit părinții? 55 de minute în care planta flori în curte și plângea, 30 de minute în care se machia ca, 40 de minute în care lovește un sac de box. 20 de minute în care țipă isteric că plantele s-au umplut de găgăanii. gândaci mici și verzi și pe mine mă gădilă tot spatele și pielea de sub limbă. ca atunci când aveam glandele salivare blocate și m-am hrănit cu portocale și biscuiți o săptămână. și care-i faza cu tine, de nu vrei să mă fuți niciodată la mine în pat? și de ce să o luăm de la capăt acum? știi că nu mă pricep la făcut lucruri pentru prima dată. probabil ești singurul pe care l-am nimerit, deși nu chiar primul, dar doi ani m-am chinuit să mă fac să cred că e așa. n-am fost prea bună la a-mi alege primul animal, pentru că deja era foarte bolnav când l-am ales. era o găină lângă care stăteam pe genunchii mei mici, în pantaloni cu teletubbies, mă uitam în ochii ei bulbucăți și îi mângăiam creasta. e scârbos acum, dar am plâns mult când a murit. n-am fost foarte bună la a-mi alege nici primul băiat de care să-mi placă. rolele mele nu erau destul de rapide, părul meu nu era destul de ondulat, sprâncenele nu destul de subțiri, părul de la subraț nu destul de epilat. m-am epilat prima dată la o fată pe care o chema Simona și care nu fusese niciodată la ginecolog și avea 24 de ani. am avut răni la subraț și la banchet am stat cu brațele lipite de corp, transpirând în căldura de iunie, în pantofi prea strâmți pentru mine, cu pete uscate de sânge în interiorul rochiei albe. eu aveam 15 când mergeam la Simona. prima dată când am mers la ginecolog

am plâns încercând să o conving că-s virgină. *fetele virgine nu fac asta. fetele cuminiți nu fac asta.* și acum să o luăm de la capăt? fetele deștepte nu fac asta.

uite ar trebui să știi unele lucruri îmi e frică de absolut toate bolile care există și mă aștept să intru în șoc anafilactic de fiecare dată după ce iau un medicament pe care nu l-am mai luat niciodată sau de fiecare dată când mănânc ceva ce nu am mai mâncat niciodată când mă simt vinovată fac duș de multe ori pe zi nu-mi place marțipanul când eram mică vecina mea a murit gazată la ea în apartament și i-am văzut picioarele moarte și murdare când o scoteau din casă pe străbunicul meu l-au omorât și l-au aruncat în olt și asta-i cam cea mai sinistă poveste din familia mea când eram la liceu am descoperit că singura modalitate de a ieși din curtea școlii în timpul orelor era să-l mint pe portar că sunt la ciclu și trebuie să-mi cumpăr tampoane și în două secunde îmi deschidea oripilat poarta nu pot să mănânc și nici să miros mărăruț dacă mă gândesc destul de mult că mă doare ceva o să mă doară și da chiar funcționează

Chiar mi-ar plăcea mult să ne plimbăm cu mașina împreună acum. Drumurile întunecate din orașul ăsta cât o cutie arată frumos uneori și la radio sunt mereu aceleași cântece. Ți-am spus despre jocul ăsta pe care îl știam de când eram mai mică. Întrebi radioul ceva și apoi schimbi posturile și primele versuri pe care le auzi sunt răspunsul la întrebarea ta. Sigur, uneori îl întrebi *o să mă mai simt vreodată complet ok* și răspunsul e *it's such a pity you already have yuh wife*. Nu merge chiar întotdeauna. Stupid, zici. E stupid. L-am întrebat dacă ne mai iubim și n-am înțeles ce cânta tipul. Nici măcar un cuvânt. Am băut cafea cu o prietenă într-o benzinărie din București și m-am gândit la fiecare zi în care cade perdeaua de la duș și e vina mea, fiecare zi în care nu-s acolo și e vina mea, fiecare zi în care sunt acolo și e vina mea. Cum făceam glume că pe CV-ul meu o să scrie *prietena ta* sub ocupație și tu te supărai și eu spuneam că e ok, te iubesc, n-aș vrea să fiu nicăieri altundeva, n-aș vrea să lucrez nicăieri altundeva. Dacă ai vrea să te plimbi cu mine, am merge pe același drum pe care mergem mereu, copacii ar sta pe marginea serpentinelor și n-ar exista niciun felinar, nicio reacție la șuieratul zgomotos al respirațiilor noastre, niciun schimb de replici între noi. În dreapta pista de bicicliști pe care a căzut prietenul lui taică-meu și au trebuit să-i taie parte din țeastă și i-au ținut-o în burtă ca să stea vascularizată. Nimeni nu mă crede când spun povestea asta. Nici eu nu mai știu dacă am reținut bine. Odată am văzut un Golden Retriever pierdut și ai zis că probabil e aproape de casă, își găsește el drumul. Dar eu m-am speriat, te-am făcut să întorci, l-am căutat, a venit la mașină, avea gura deschisă și clipea bezmetic spre noi, am vrut să pun mâna pe el și ai scos un sunet, de parcă credeai că o să-mi facă ceva. Mi-am retras-o. Temerile tale le amplifică pe ale mele. Am încercat să caut ceva de ronțait în spate și când m-am întors dispăruse din nou. *Îmi place cum ai grijă de toată lumea.* Îmi place cum nu te așezi niciodată cu hainele de stradă pe pat.

Cătălina SUDITU

Cătălina Suditu are 21 de ani și locuiește în Iași, unde e studentă la Litere și soția a 38 de maidanezi.

destindere

lor le strălucesc capetele
grațios li se unduiesc ligamentele
mișcarea urmărită îndeaproape
destinderea
celor care locuiesc înăuntru

cui cere

unda îi rupe
mișcare fiecare în lumea lui
greu de susținut
contactul e nerecomandat
a se oferi feedback
numai cui cere

switch off

te rog să nu-mi mai împrumuți lucrurile
și te rog să umbli mai discret dimineața
stai zece ani în fața dulapului să-ți pui niște țoale
ai un blocaj sau ceva
ai aprins un ochi și-a pus supă pe altul
ai trimis screenshotul cui nu trebuia
dacă te mai plângi mult
mă văd nevoită
să apăs switch off

#

Închide și acceptă peisajul
cineva te va duce în locul potrivit
dacă ai suficientă răbdare
așează-te aici
și așteaptă

#

Fixează-ți în minte o regulă
prin disciplină se poate ajunge
la capacitatea de alegere automată,
o stăpânire de sine ideală
centura de siguranță

#

Noi ne vom mărgini doar
la unele intenții mărunte
nervozitatea, graba, panica
ne-au intrat în sânge, strigătele
asigură jumătate din succes

#

Sunt oameni care au
o nevoie sinceră de violență
greu de explicat disprețul unei minți,
gestul făcut, consecințele.



„Zeii au trupuri fantomatice și pot călători oriunde în lume fără să aibă nevoie de o canoe”

A spune o poveste înseamnă a naviga.

În filme oamenii nefericiți se angajează pe bărci. Ei simt nevoia să navigheze.

Noi vrem să navigăm până în cer.

Ieri am strâns porumbi de fiert. Viața mea e spectaculoasă.

dacă mă gândesc la o sarcină nedorită, știu că inima mea morală mi-ar interzice categoric avortul, așa cum îmi interzice categoric

orice fel de acțiune extremă. nu beau prea mult (decât atunci când sunt tristă

ceea ce deși se întâmplă destul de des

-urmarea fiind că plec să mă plimb

și plimbându-mă mă fixez pe lucruri morbide-

în cele din urmă mă pot întoarce

și pot arăta foarte ok)

dacă îmi place de un bărbat și nu-i bărbatul meu, mă masturbez cu imaginea lui în creier până mă plictisesc. pentru că știm,

un gând e totuși numai un gând, iar alta e o pizdă reală și o pulă reală

iar eu am o inimă foarte reală

și foarte cumpătată

care mă ține echilibrată

și moartă

Acum îmi povestești visul tău.

Dacă îmbrățișezi în somn pe cineva care visează, visul acela intră în tine.

fucking isterică, fucking superficială

you might miss some real fucking

îmi spune o prietenă spaniolăică

după ce îi povestesc cu mult entuziasm

tot ce-am ras în materie de pornografie în ultima lună

mi-aș putea scrie licența pe asta

girl you might miss some real fucking.

Horia ȘERBAN

Horia Șerban (n. 1995) este student la Facultatea de Drept, Universitatea din București, a publicat în mai multe reviste/antologii de poezie, atât online, cât și tipărite. Optica relativă la poezia pe care o scrie în prezent se află la congruența dintre execuțional penal ori „tortură judiciară” (privare de libertate, coerciție, sancțiune, control) și fantastic.

I. totentanzlied

1962. Boston, Massachusetts.

moliile acopereau fotografia traumelor, legănându-se încet & deliberat în fața inconștienței halucinante a dimineții.

în timp ce-și suga degetul, băiatul își privește trupul gol pentru prima oară, încleștează dinții în jurul degetului, venele-albastre.

peste ochii lui, o membrană subțire de tifon. umezeala se-mprăștie înăuntrul craniului. senzație febrilă, pierdută într-o disonanță de voci.



își scoate dinții cu calm, îi așază pe masă. pielea albă albă albă. patul puștii, un animal încordat, lipit de maxilar. mama coboară-nspre el, sprijinită de balustradă.

trage piedica, țintește.

cătarea metalică – un soare distant suprapus peste fața ei.

își desface atent vocea pentru a-i urmări mecanismul, derulează un instantaneu cu-o omidă ce i se târăște de-a lungul coapsei.

dimineața, corbii mâncau din sacii de gunoi scheletul unei șopârle.

își trece degetele prin păr, mână îi alunecă de-a lungul coapselor, pieptul încordat, sângele împrăștiat sub piele; un ocean de hârtie. lovește cu vârful bocancului un copil mort, îngropat în zăpadă; se desprind fragmente de carne într-un trosnet aseptice.

deciziile subordonate unui mecanism inutil; splendidă panoramă a eșecului.

mirosul anemic de lavandă învelește tâmpile.

gât, maxilare, plăcere dizgrațioasă. degetele tremură, saliva, un țesut străin, căptușește interiorul gurii.

așteptarea derulează prin corp izolări suprapuse într-o liniște mecanică.

reprimările nu vor putea fi descoperite, se vor amplifica reciproc.

omida ajunge aproape de genunchi, cade, se arcuiește în gol într-o mișcare lentă, monotonă & nesfârșită.

mama coboară-nspre el. cătarea metalică – un soare distant, suprapus peste fața ei. urmele de sudoare pe trăgaci. impresiunea trăgaciului pe deget s-a transformat într-o rană vie, s-a închis. rapid, lucid & tranzițional.

praful de pușcă rămâne o vreme suspendat în aer, se așterne peste pielea de alabastru transparent.

glonțul străpunge portocala, explodează în aer, părul năclăit de sânge, întins de-a lungul scărilor, perfect precum un pat de campanie.

o dimineață dezarticulată & inumană se prelungește-n inutilitatea zilei.

II. modus operandi

1963. Allan Memorial Institute, Quebec.

mirosul de tei & dezinfectant se revărsa prin craniul subiectului, lumina întinsă pe carapacele insectelor.

contururile copiilor descriau cercuri liniștite, difuze. închidea ochii, întunericul înlocuit de remanențe luminoase, paralele; recipiente de sticlă pe rafturile unui spital militar. subiectul le scoate din corp saliva, sângele, lacrimile, grăsimea, tendoanele, sperma.

o legănare ușoară i se revărsa prin trup, lumina răspândită pe carapacele insectelor

privea copiii, îi despărțea o peliculă de apă. înserarea împrăștia mirosul de carne; sângele aluneca-ncet de-a lungul picioarelor
pânze albe
traietorii subtile.
tușea bucăți de vată-nroșită, propriile halucinații, câni murdare, sâmburi, cojile clementinelor.
mama cobora scările. maxilarul lui încordat.
fragmentele unor amintiri treceau pe lângă el precum avioanele de hârtie.
presiunea din încăpere sparge flaconul, eliberează acidul sulfuric, se amestecă cu agent oxidant & combustibil metalic. flacăra armează detonatorul.

dezastrul este un proces simetric, anesteziant & limitat ca scop.

emoțiile copiilor nu trebuie ignorate, ci izolate.

izolarea oferă protecție în fața eșecurilor operaționale.

[...]

educatoarele împărțeau țigări tuturor copiilor din salon. le apucau nătângi cu ambele mâini, trăgeau din ele așa cum ar fi supt ultima oară sânii calzi ai mamelor.

[...]

educatoarele înfășoară cioburi în mătase albastră, le ascund în țigări, le împart copiilor din salon.

unul dintre ei își aprinde o țigară.

fumul despică cartilajul tiroid cu un șuierat carnivor.
soarele coboară 2 cm.

ceața se-mpărștie printre degete, contaminează aerul în mătase albastră. zâmbește dezvelind gingiile într-o parodie hidoasă.
soarele coboară 2 cm.

sudoarea strălucește pe frunte, alunecă precum o penetrare tăcută, grăbită & familiară.
soarele coboară 2 cm.

balonașe de sânge plesnesc la suprafața creștăturii.
mirosul de citrice & plastic ars.
soarele coboară ultimii 2 cm.

dăra de pișat scursă pe coapsă a curățat, ca o anihilare, puful florilor de mușetel.

[...]

procedurile coercitive nu au ca scop doar exploatarea conflictelor interne ale subiecților, ci și aplicarea unor presiuni externe.

rezultatul acestor proceduri este pierderea mecanismelor de apărare, a capacității de a îndeplini activități creative, de a stabili relații interpersonale și de a face față frustrărilor repetate.

procedurile coercitive de reeducare au implicat atât folosirea metodelor coercitive de natură fizică (privarea de libertate, eliminarea totală a simțurilor, terapia prin electroșocuri), cât și de natură psihologică (interogare, alterarea temporalității, denaturarea memoriei afective).

subiectului i-au fost administrate în mod constant & neîntrerupt diferite cantități de amfetamină, opiacee & scopolamină.

s-a consolidat interșanjabilitatea radicală de roluri în relația dominat-dominant. în acest caz, subiectului i s-a lăsat libertatea de a își exercita periodic & supravegheat controlul asupra unor subiecți adiacenți.

sondarea traumei prin abuz a avut drept rezultat amnezia parțială & permanentă.

personalitatea subiectului a fost reprogramată prin eradicarea amintirilor.

III. etudes d'execution transcendente

1965. Allan Memorial Institute, Quebec.

îngropat în zăpadă un soare distant se întinde ca o membrana subțire de tifon

corp

izolări aproape de genunchi această panoramă splendidă saliva devine liniște mecanică

disonanță suprapusă peste fața ei
pierdută într-o piele albă albă albă

degetele îi tremură
peste ochii lui
înăuntrul craniului
voci

își scoate dinții
încordat lipit de mecanismul halucinant al dimineții
plăcerea căptușește interiorul gurii

mirosul anemic de lavandă cade se arcuiește în gol se târăște de-a lungul coapsei
într-o mișcare lentă monotonă

moliile acopereau degetele prin păr mâna alunecă în fața inconștienței fotografia traumelor așteptarea derulează
calm relativ & îl așază pe masă învelește durerea în tâmpile se împrăștie legănându-se încet & deliberat

scheletul unui ocean de hârtie în mintea lui mecanism inutil al eșecului

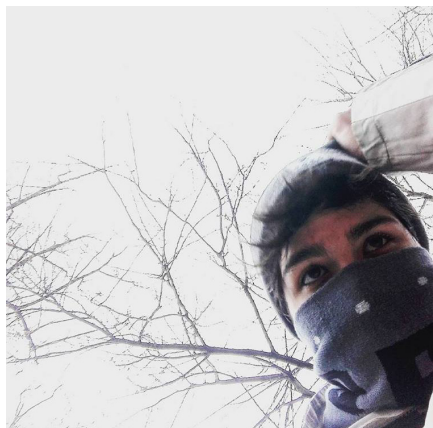
pielea de alabastru transparent perfectă precum un pat de campanie
reprimările nu vor putea fi descoperite însă
omida ajunge
nesfârșită

Ioan COROAMĂ

Ioan Coroamă (n. 2001) este elev în clasa a XI-a, la Liceul Teoretic „Vasile Alecsandri” din Iași. A luat premii pentru poezie pe parcursul ultimului an (LicArt, „Justin Panța”), a citit la Institutul Blecher ediția 181 și la Nepotu’ lui Thoreau.

Taisiei

unde mă duc încercările astea de a rosti cuvinte potrivite
atunci când cedez în fața realității, obișnuit deja cu exigențele umane?
nu trebuie peisaje, locuri, nuanțe vizuale,
conștiința subiectivă a fost în căutarea unui singur om.
o proiecție mentală cu doi puștani pe râul mekong, un adevărat
elogiu al timpului.



cine să miște un copil împovărat cu puterea sincerității, luat în răs de colegi,
catapultat în social? problema se pune undeva la nivel de construcție
unii mai puternici, cumva polemici din fire, alții cumva mai retrași.
să ajungi acasă, părinții aproape distruși, aflând că te droghezi,
de la cea mai bună prietenă.
dar tu rămâi ușor distrat, ai numi-o post-ironie.

îmi amintesc la cum
eram cu ai mei undeva pe la granița spaniei cu franța, costa brava
peisaj superb, zi frumoasă de primăvară doar că bătuse vântul tare
și am stat într-un părculeț liniștit, în jurul havuzului parcă prea puțini oameni.
orașul construit pe faleza unui deal, și valurile erau foarte închise și zgomotoase.

-
văzusem o fată blondă, cu ochelari negri, cizmele lungi.
la prima vedere am salutat-o și am crezut că mă va potoli.
cred că am sucit-o de cap căutând firul roșu atâta vreme.

peste ani, când am revăzut-o pe stradă
i-am arătat că băieții sunt primitivi, dar cine să asculte un copil
lăsat de-o viață în călătorie? calitatea umană ajunsă la apogeu
fără tehnologii sofisticate sau filme pe instagram, acum
puștanii stau cu korgul în bărcuță.

posibil că n-am fost prototipul dat exemplu pe la majestați,
nu voi crea curând noua sensibilitate, rulez tăcut pe electrecord,
tensiunea mi-e încă bună. și asta e mulțumitor.

the echelon effect

înțeleg perfect primăvara. dintr-o mănăstire franciscană
unde m-au deprogramat, pe temeiuri încă necunoscute nouă.
știința e treaba echipelor din laboratoare, nu a indivizilor așezați în fotolii,
nu a mea, nici măcar a pasionaților de ciuperci sau de ceaiuri erbale.

mi-aș dori tare mult ca într-o zi să mă retrag undeva
într-o zonă de munte, să mă lepăd de tot zumzetul social,
delectându-mă cu munci prin grădină și cărți,
departe de traficul hipnotic și aerul haotic al orașelor,
în drumul spre ataraxie.

nu-i cine știe ce atâta grabă zilnică, printre icoane slab pictate,
prin spatele străduțelor distruse de rouă.
toate hainele strânse perfect pe sârmă, toate vorbele rostite ca-n povești,
probabil că de aici n-o să plec cu adevărat niciodată, atâția confrăți lăsați în urmă.

acum, în freiburg
doar două lucruri îmi mișcă mișcă inima, cu admirație și uimire,
cu cât reflectez mai des și mai temeinic la ele:
cerul neon-lit de deasupra mea și ambianța morală din mine

Iris NUȚU



Iris Nuțu (n. 1996) a absolvit Facultatea de Litere a Universității din București, secția Literatură universală și comparată, iar în prezent își continuă studiile la masteratul „Societate, multimedia, spectacol”, în cadrul Centrului de Excelență în Studiul Imaginii. A publicat articole, proză și poezie în câteva reviste, printre care *Mișcarea literară* și *Euphorion*, pe site-urile SUBCAPITOL și Dissolved Magazine și în antologia *Tu, înainte de toate* (Paralela 45, 2018).

the truest sentence you know

n-am scris niciodată un poem
de la cap la coadă
din prima încercare

în fața teancului de agende goale
trăiesc același amestec de rușine & teamă
ca atunci când mă pregătesc
să prind un obiect
pe care cineva mi-l aruncă
de la nici doi metri distanță

fiecare reușită e un miracol mascat în firese
fiecare ratu e o realitate camuflată în surpriză

de la o vreme adorm
încercând să termin poeme
și liniile pe care le trasez în timp ce capul îmi cade din palmă
sunt uneori atât de drepte încât
îmi par mai sincere
decât tot ce am scris vreodată

all that glitters

în noaptea aia nu m-am demachiat
rezultatele veneau dimineață și eu aveam
certitudinea asta că nimic rău
nu mi se putea întâmpla
atâta timp cât purtam fard pe pleoape

brusc foarte atașată de pielea mea pentru că o atinseseși
tu
a doua zi am fost o fată pieptănându-se pe trecerea de
pietoni
o perseidă răzgândindu-se în cădere

woke up on the wrong side of the bed

prima dată când am visat că a murit mama
aveam nouășpe ani și am plâns atât de tare
încât preotul care construise o biserică
peste parcul din fața blocului
m-a trezit zicând ridică-te
am venit să-ți îngrop mama
dar părinte
nu vezi că n-a murit nimeni
nu vezi că mama e vie i-am spus
deși ea nici nu era acasă

nu-i nimic a spus preotul
scoțându-și ceasul de la mână stângă
aștept aici
și s-a așezat în tocul ușii
în așteptarea cutremurului de pe urma căruia
mama spunea că avea să moară

n-a mai plecat de atunci

astă-vară la nunta soră-mii
cineva s-a așezat pe el
așa mi-am dat seama că încă era acolo

încerc să nu-l privesc în timp ce scriu
el e singurul care știe cu cine vin acasă în fiecare
noapte
nu-i dau niciodată de mâncare
de teamă să nu prindă puteri
și să sape o groapă

uneori vorbește singur

a trecut atât de mult timp de când e aici
încât nu-și mai amintește
de ce a venit

e frumos aici la tine mi-a spus azi
e prima dată când intru într-o casă atât de goală

Luca ȘTEFAN OATU



Luca Ștefan Oatu (n. 09.02.2000) este elev în clasa a XII-a la Liceul Teoretic de Informatică „Grigore Moisil”, Iași. A primit premiu la Licart. A participat la workshopul Super. A citit la FILIT, Thoreau, Oradea, Cozy.

slow mo

ne punem la pământ e
2008 o văd și acum pe
mama la bucatărie
făcând gogoși aranjând hainele
în
colțul gurii zâmbet în
șifonier risc
de avalanșă e
prima zi de școală

ziua 2341 am
rezistat eroic la toate actele de
normalitate și bullying on
-line e timpul să fugim de lângă
ai noștri s-au adunat prea
multe progresiv calculăm
riscul ascunși
în șifonier

e întuneric
e frig
e sentimentul de vulnerabilitate
în fața propriei incoerențe când
vine vorba de organizare și
calitatea vieții

sunt și haine

expuși la dezastre naturale
considerăm afectul

nu face trebuință

saga

nimic mai frumos
și mai înfiorător decât să rămâi singur
tu -
și o masă de stejar pe care ții
câteva poze cu tine și sora ta
de când vă țineai de mână
și asta nu era o rușine

nimic mai frumos decât sora mea
singurul meu crez
IMG 1-536
îmi plăcea să fac poze
înainte să plec de acasă

îl așteptam pe moșul
la țară în camera cu sobă
eram un adevărat show maker
încă râd de mama și tata care filmau
și nu se mișcau 3 ore
eram copil gata
să vă întrec la orice
și *am ajuns să fac asta*
până n-am mai înțeles
de ce vorbesc la trecut

nimic mai frumos
și mai înfiorător decât să vii acasă
tu -
și o casetă cu tine
mulgând vaca la 5 ani -
ai tăi râd stai nemișcat 3 ore
zâmbiți când o vedeți pe
mamaia care tocmai a murit
și faceți remarci de genul *ce gospodină era*
se tace

încă de mic aveam mâini fine

nimic mai înfiorător decât o casetă din copilărie
făcută din materiale care durează
mai mult decât noi

Raluca BOANTĂ



Raluca Boantă s-a născut în 1996, la Bistrița.

am ajuns în sfârșit
 casa e caldă și cineva bagă din când în când pe foc
 ne e bine așa aproape intrați unii în alții
 fiecare zgomot fiecare miros aproape frați
 în viață sunt câteva lucruri
 pe care ai putea să le faci dar nu
 și cred că sunt singurele cel mai aproape de adevărata
 ființă –
 sunt lumini de care n-avem nevoie
 draperii ingrediente în mâncare
 la fel cum gesturi sau situații
 căldura se mută la primul etaj
 s-a înnoptat acum ce e de văzut
 se vede firesc din interior

acum că sunt singură și aproape de casă vreau doar
 ceva de care să îmi sprijin picioarele capul să atîrne la
 nesfîrșit
 o unealtă care să izoleze selectiv zgomotele orașului
 să mă baricadez sub pături cu gîndul la voi

- recuperez fragmente din ultima noapte
 r. dansînd și dînd mereu să-și aprindă țigara
 m. sclipind și îndepărtîndu-se
 m. vorbind și vorbind și cred că ăsta a fost tot farmecul
 s. gesticulînd și pîndind dragostea fluxul ăsta de
 dragoste
 a. rîzînd și dansînd dar cu gîndul la moarte
 r. mai multe becuri să ne simțim mai stînjeți

să ținem minte mirosurile de pe scări
 să ținem minte mirosurile așternuturilor
 să ne agățăm de tot sprijinul olfactiv

cîte amintiri din cîte încap în cap rămîn pînă la final?

împreună în aceste neliniștite dimineți în care ignorăm
 și blocăm
 fazele mai puțin profunde ale somnului & tot ce vine de
 departe
 tu ești mereu așa de liniștit de ce ți se zbate maxilarul
 pune capul pe mine să-ți spun toate poveștile pe care
 mi le amintesc
 toate poveștile care mă făceau să plîng cînd eram
 mică
 crezi că eu nu știu adevărul & nu știu ce urmează
 lumina asta sîcîitoare prevestește necazuri
 prea aproape dintr-odată prea îndesată
 teama asta pe care îmi place s-o port după mine
 pe care o port după mine din altă lume

ne baricadăm ca să păstrăm căldura în interior
 odată cu căldura jena fumul de țigară
 lucrurile pe care le-am tot lăsat pe mîine
 atîta agitație pe străzi & pe internet
 iată unul dintre capetele răbdării
 confundăm toleranța cu progresul
 nesiguri – ne punem piedică ne alăturăm celor care
 de aici pare că stau în picioare

a început să plouă zăpada se va topi în curînd
 cum de se îndepărtează zgomotul
 cine l-a stîrnit de la început



Tudor POP



Pop Tudor (n. 1999) este student în anul I la Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca. Anul trecut a luat locul II la LicArt și a participat la workshopul de poezie Super. A publicat un poem în *Steaua* și unul pe *DLITE*.

în îmbrățișarea grupului țintă
obiecte masiv distribuite în timp
doborând locația

: (se spune că apariția în vis a unor haine urâte este un mood
iar subconștientul transmite semnale):

haine noi ::)

a orienta obiecte potrivit
orientate deja

considerând utilizarea documentelor importante
după bunul plac

: (utilă):

funcționează modelul transparent

subiecții includ:
lucruri despre care e importantă discuția

„dus pantalonii la croitorie rupți an cur menționez
asta pt. că am fost întreb

dacă homosexualitatea e un moft
cine ar tânji să și rupă blugii în fund

din motive nezexuale
nu”

: (blugii rupți din motive nesexuale):

hyperconceptul încercând deschidere
pentru mulțimi tandre

o form[adecvat]
îți amintești când ți-am spus
că m-au panicat căluții de mare?

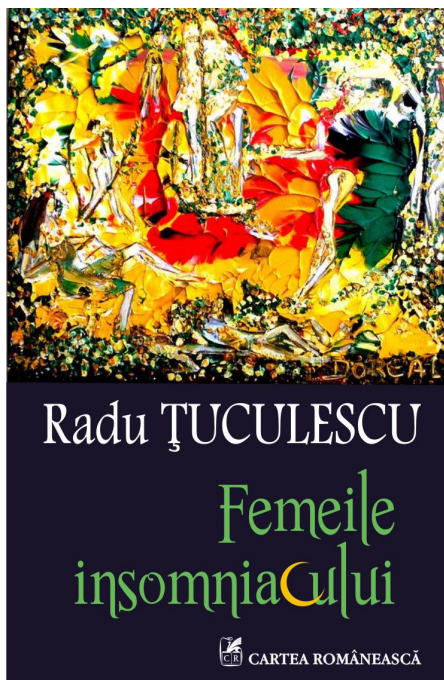
mă gândeam la confuzia
specifică suferinzilor

punga incubatoare
pe partea ventrală a masculului

: (fără importanță economică):

unele părți usucă se
comercializează ca *ornament*

sau *amintire curioasă*



: (o realitate abundentă
ce transcende
arcana mică) :

spre marea fericire

pe terenul familiar al distincției
greu-ușor
cu tot cu corectură

cât de mulți creveți
e necesar să introduci
în dietă

pt a străluci roz
în noapte

sunt multe probleme
: (criterii funcționale

depășind limite):

modalități senzoriale
pe fundamentul condițiilor

în diferite stadii
s-au găsit

subsisteme organice autonome
accepții ale termenului evoluție

hihi

: (big fit):
vorbescdespremultelucruri
înmarepartedesprecumașucide
pentruhainelede labalenciaga

îti spun: (așucide
pentruhainelede labalenciaga

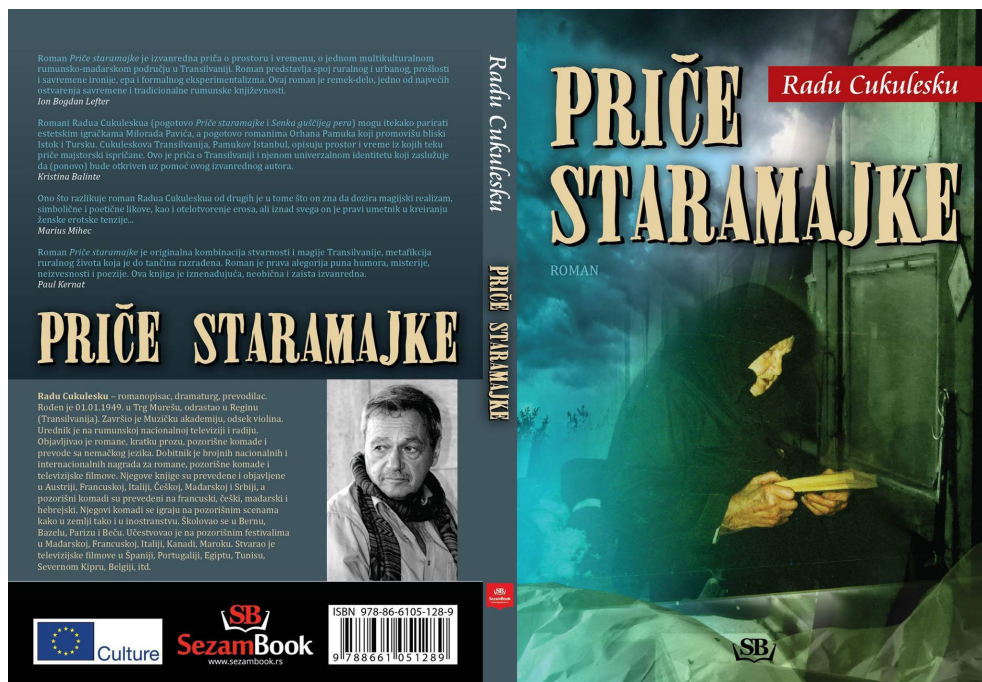
spui:șieusunt
așafrumoase

am trimisunscreenshotcu
uncrewneckoversizeîndungi

colecția2k18

am spus:m-așspălacusângeleceluim
ort
a spus:mi-amimaginat

☺câtsepoatedesexy



cu Liviu FRANGA



„Iubesc cel mai mult la un om sinceritatea: tăria și pasiunea de a spune întotdeauna adevărul.”

– Stimate domnule Profesor universitar Liviu Franga, cariera dvs. didactică, științifică, academică este binecunoscută, în România și peste hotare. Ați început această carieră, după finalizarea studiilor universitare, sub auspiciile Cărții, ale studiului, ale cercetării literaturii latine și a civilizației romane. Sunteți, din anul 1979, licențiat în filologie clasică al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București. Cum ați perceput atunci și cum priviți astăzi această perioadă din existența dvs. intelectuală, de formare și de afirmare a propriei personalități?

– Când mi-am îndreptat privirea spre Filologia Clasică, nici nu știam că se numește așa. Pentru mine, atunci – undeva, între clasa a noua și a zecea de liceu –, ceea ce aveam să aflu că există ca știință cu un nume atât de înalt (de aceea îl și scriu cu majuscule) se identifica, exclusiv, cu limba latină. De ea m-au atașat mai întâi profesorul Gheorghe Moraru, de la (actualul Colegiu Național, în vremea mea doar Liceu [Gheorghe]) „Lazăr” – rămână-i amintirea neștearsă primului meu profesor de latină... –, apoi chiar mama mea, ea însăși absolventă licențiată, la sfârșitul anilor '30 ai secolului trecut, de Filologie Clasică, după aceea de Istorie. Până la sfârșitul liceului am ezitat, în alegerile mele de studii superioare, între latină și română, căci am urmat, desigur, secția „uman” (cum se numea pe atunci, în fermă și seculară deosebire de cea numită „real”). Am participat – pentru că nu existau, în vremea aceea, olimpiade naționale și concursuri internaționale, *certamina*, de limba latină – la toate olimpiadele de limba și literatura română (unde am ajuns până în faza națională, la care, vai, n-am trecut, însă, niciodată, nici măcar cu o mențiune, în rândul celor merituosi). Mai mult chiar, am participat și la cele mai importante concursuri naționale

de creație literară, de beletristică (unde am luat, în 1974, pe când eram la sfârșitul clasei a XII-a, un surprinzător – și pentru mine... – premiu I național, pentru nuvela *Corn de vânătoare*, rămasă nepublicată și pierdută), așa cum era concursul intitulat *Tinere condeie*, coordonat de un alt profesor drag, „lăzărist”, de limba franceză, Tudor Opreș, recent plecat spre adevăratele eternități. Și, cu toate acestea, după examenul de bacalaureat, în momentul hotărâtor, când a fost să aleg definitiv, am ales latina. Deja știam, însă, că exista și greaca veche, că împreună formau Filologia Clasică, și că aceea, ca o domniță visată, dar niciodată răpită pe șaua calului, va fi, *in saecula saeculorum*, aleasa mea... Au urmat, astfel, studiile de licență și de doctorat – studiile aprofundate, respectiv masteratul, încă nu se inventaseră – și toate celelalte, incluzând aici stagiile petrecute în Franța, fie ca bursier, fie ca profesor asociat. Decenii, decenii, decenii... Până la ultimul concurs profesional (pentru postul de profesor universitar, în 2008) și la ultima certificare profesională (abilitarea), aceea care te califică pentru conducerea de doctorat (în 2017). Privind, așadar, în urmă și luând la rând deceniile ca pe mătânii, aș vrea să vă spun că mă revăd, exact ca în plină studenție, același pasionat de ceea ce cred că putem numi mereu noul în mereu vechiul omenesc. Aceasta este Antichitatea, „secretul” ei: viitorul ascuns în vechime. Și, totodată, ca în geometrie, și reciproca, la fel de valabilă: vechimea – sau Lumea Veche – ca viitor.

– Ați avut, de-a lungul timpului, modele literare, repere intelectuale, mentori, profesori care au susținut aspirațiile dvs.? Puteți să creionați portretul unui astfel de dascăl exemplar?

– Modelele mele s-au numit, pe rând: mama (a fost și ea, ani buni, profesor, mai întâi suplinitor, apoi titular, în București, la mai multe licee de prestigiu: „Lazăr”, „Regina Maria” etc.), apoi, pe rând, în șirul anilor, profesorul de liceu Gheorghe Moraru (un bun traducător din fabulistul latin Phaedrus), respectiv, la Facultate, Alexandru Graur, Cicerone Poghir, Dan Slușanschi, Mihai Nichita, Felicia Vanț-Ștef, Florica Demetrescu-Mateescu, Constantin Dominte, Teodora Popa-Tomescu, Ioana Popescu-Dinischiotu, Petre Ceaușescu, Zoe Petre, Traian Costa, Elena Slave, Janina Vilan-Unguru, I. Fischer, Lucia Wald, Mihai Nasta, Eugen Dobroiu, Mariana Țițu (Băluță-Skultety), Roxana Iordache, Francisca Băltăceanu, Florea Fugaru, Gabriela Creția, Eugen Cizek, Constant Georgescu... și sper să mă ierte dascălii – numai de la „Clasice” –, pe care nu i-am amintit aici, *in fuga memoriae*. Da, fiecare în parte mi-a susținut aspirațiile, m-a ajutat să pătrund, cât puteam să urmăresc sau să intuiesc, într-o direcție sau alta a nestinsei mele poftă de a afla totul despre Antichitatea clasică, pe toate părțile: de la preistorie la Antichitatea târzie și Bizanț, de la latină la greacă și invers, de la lingvistică la literatură, cultură și civilizație, de la epigrafie, numismatică și arheologie până la poetică și poietică, străbătând cu aviditate spațiile mileniilor, dialectele, culturile și limbile în contact, urmele văzute și, mai ales, nevăzute, cele din și în spirit, din și în mentalitate.

Portretul unui astfel de dascăl nu poate fi, vă dați seama, portretul unui singur dascăl, cu nume și prenume. Este portretul însumat al tuturor dascălilor mei, luând – cum am și luat... – de la fiecare numai esența lui umană și intelectuală, dar și aura spirituală și, nu în ultimul rând, verticalitatea morală. Fără să pot detalia, adaug acestui model arhetipal, de dascăl complet – filologul clasic ideal –, și trăsăturile modelelor literare, care m-au fascinat, mereu, din adolescență. Ele rămân, pentru spațiul românesc, și se numesc poeții Ion Barbu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Nichita Stănescu.

– În anul 1997 ați devenit doctor în filologie, specializarea literatura latină, cu teza *Arte poetice latine* (sec. I a. Chr. - I p. Chr.), coordonată de Prof. dr. I. Fischer. Care este motivația opțiunii pentru această temă extrem de importantă a literaturii latine?

– Pur și simplu, fascinația pentru poezie. Indiferent de limba în care s-a scris și se scrie ea. (Permiteți-mi o extrem de scurtă paranteză, derivată aproape involuntar din întrebarea dumneavoastră. Eu însumi am scris și scriu poezie. Care așteaptă să fie publicată, ca volum de debut: în această privință îl întrec, de departe, pe Arghezi, cu cei 47 de ani ai lui la data debutului în volum.) Revenind la poezia latină, dincolo de iubirea veșnică pentru stanțele ei, am încercat să pătrund și în ceea ce se numește, cu îndreptățire, laboratorul (de creație) poetic(ă). Nu acela care propriu-zis naște poezia, ca produs, ca artefact, ci laboratorul gândirii despre poezie: al gândirii poetului despre poezie. Aici intră, să zic așa, programele, manifestele, declarațiile poetice... Unele se află explicit formulate, de regulă fragmentar, pasager, ori, dimpotrivă, sistematic (sub forma prologurilor, a epilogurilor, a interludiilor intercalate etc.), în interiorul unei creații poetice deja consacrate prin publicarea operei respective sau chiar sub forma unei opere programatice separate, de sine stătătoare – acesta din urmă este cazul, unicat, al celebrei *Arte Poetice* horatiene (Quintus Horatius Flaccus). Alte moduri de gândire poetică se află, nevăzute, nedecarate, neformulate în mod explicit, încorporate în interiorul structurii operei poetice, prin însăși opțiunea poetului respectiv pentru un anume gen sau specie (este cazul altor clasici ai poeziei latine antice, ca Lucretius sau Vergilius). Am introdus, așadar, necesara distincție conceptual-operațională și instrumentală între poetica explicită și poetica implicită, în cazul poeziei latine sau al oricărei poezii, în ultimă instanță.

– În anul 1988 ați fost încadrat ca asistent la Catedra de Limbi Romanice, Clasice și Orientale a Facultății de Filologie a Universității din București. Ce semnificație a avut, pentru tânărul intelectual de atunci, această orientare decisivă spre cariera universitară?

– Era tot ce îmi puteam dori. Pentru că, încă de pe vremea când eram student în anul I, îmi dorisem cu ardoare acest lucru. Fiu de profesor, îmi plăcuse meseria de dascăl, elev fiind. De aceea, nu m-am asociat niciodată, nici măcar silit de colegi, farselor (nevinovate, desigur) puse la cale profesorilor de către ceilalți elevi, colegii mei. Mi se părea

că râdem de profesori în felul acesta, și mă imaginam pe mine însumi în postura în care aș fi fost profesor în locul celui pe seama căruia se râdea, fie și doar ca simplu amuzament: oare cum aș fi reacționat eu, ca profesor? Mi-ar fi plăcut glumele elevilor mei pe seama mea? Exercițiul acesta didactic imaginar m-a urmărit toată viața. Și azi mi-e teamă, atunci când intru în sala de curs sau de seminar, să nu mă fac, în oricare fel posibil (de la idei, la ținută și vestimentație) de râs. Și, când ies din sala unde am dialogat cu studenții, mă întreb din nou: oare n-a fost nimic rizibil în prestația mea? Noroc, azi, cu fișele de evaluare a activității didactice de către studenți! Niciuna dintre cele care mi-au parvenit nu făceau aluzie, în privința mea, la ceva penibil, de care mi-a fost, întotdeauna, cum v-am spus, teamă, mai ales de când am devenit asistent universitar: o teamă pe care n-aș ezita să o numesc de-a dreptul instinctivă. Momentul încadrării, prin concurs, pe funcția de asistent universitar a fost unul crucial, fundamental, cardinal – nu mă îmbăt cu epitete, vorbesc despre o realitate trăită, ontologic, la maximum, atunci și după aceea – din existența mea profesională. O stea polară a viselor, aspirațiilor și dorințelor mele împlinite. Ca să certific doveditor, vă rog să-mi dați voie să vă fac încă o mărturisire. Dacă m-aș mai naște – la propriu – din nou (sau de mai multe ori, după cum propovăduiau teoriile orfico-pitagoreico-stoice: *palingenesia*, *palingeneza*, nașterea repetată, din nou...), tot profesor *m-aș face*. Și azi, și oricând. Și tot de latină sau de greacă veche.

– Ați colaborat la reviste prestigioase din România și din străinătate – „Teatru”, „Cahiers Roumains d'Études Littéraires”, „România literară”, „Viața românească”, „Observator cultural”, „Timpul”, „Vatra”, „Dilema veche”, „Contemporanul. Ideea europeană”, „Vox Latina” (Saarbrücken, Germania), „Latomus” (Belgia), „Klio” (Germania), „Ricognizioni. Rivista di Lingue, Letterature e Culture Moderne” (Torino). Ați susținut, între 2005-2007, în „Observator Cultural”, rubricile *Scrisori din mica mea latinitate* și *Cartea clasică, ați colaborat, de asemenea, constant, la revista „Timpul” din Iași. Ce a însemnat pentru dvs. această colaborare la cele două reviste, cum v-a marcat ritmicitatea pe care o presupune o rubrică în revistele de cultură?*

– Colaborarea constantă, periodică, la o revistă de cultură sau – cum am încercat și eu – la două sau chiar la mai multe reprezintă un exercițiu intelectual de forță și de rezistență în același timp. Nu vreau să spun că aș fi fost, în acei ani, unul dintre publiciștii de forță, cât am putut să fiu, nici că am obosit, la un moment dat, după aceea, și m-am oprit. Nici una, nici alta. Vorbesc aici despre condițiile de forță și de rezistență ale intelectualului, nu despre mine. Dacă are și o altă profesie, profesia lui de zi cu zi, intelectualul publicist trebuie să fie foarte atent, în opinia mea, la dozarea și echilibrarea propriilor sale forțe intelectuale. Nici să nu se risipească, pentru că apoi îi va fi foarte greu să se adune, dar nici să nu-și țină încătușate propriile forțe, ale minții, ca și ale sufletului. Apropiindu-mă, cumva, de cazul meu – care este, în ultimele 4-5

decenii, și al tuturor intelectualilor formați ca profesori și practicând cea mai generoasă, altruistă meserie: profesoratul, „dascălia” (într-o limbă românească mai învechită) –, publicistica, în general, cea culturală, în mod special, îți descoperă latențele intelectuale, te provoacă. Te provoacă să iei atitudine, să ieși din carapacea sau matca indiferenței. Să te manifesti, dincolo de oralitate, și prin cuvântul scris. Dar nu prin cel care te definește din punct de vedere științific – ai la dispoziție, pentru aceasta, articole și studii dedicate științei pe care o profesezi, și căreia îi poți oferi toate contribuțiile cercetărilor tale –, ci prin acel cuvânt care te exprimă în plenitudinea gândirii și comportării tale: ca cetățean și ca om al prezentului, nu doar ca savant investigator. În sfârșit, publicistica de tip cultural, dar și cea extra-culturală, îți oferă șansa unei reflecții asupra alegerii temelor și subiectelor abordabile, șansa unei ordonări a ideilor, a argumentării, a esențializării unei demonstrații. Nu scrii oricum și despre orice din ceea ce te înconjoară, ca intelectual și ca om. Nu mai vorbesc despre periodicitatea predării la timp (săptămânal, lunar) a cronicilor sau tabletelor la care te-ai angajat, în cazul unei sau unor rubrici (Multă vreme am avut, la „Timpul”, două rubrici simultan.). Exercițiu spartan, l-aș numi... Colaborarea la cele două reviste pe care le-ai amintit (desigur și la altele, precum „Viața Românească”) a însemnat, pentru mine, o etapă la fel de importantă, atât ca intensitate, cât și ca efecte formative, din cariera mea intelectuală, precum anii de specializare universitară în Filologia Clasică. Întreruptă, mai bine zis suspendată, o astfel de colaborare rămâne – îmi dau și mai bine seama acum, în plină întrerupere... – vitală pentru mine. Odată eliberat (nu ezit să spun așa) de presiunile administrative dintr-un prezent instituțional prelungit – de altfel, liber și voluntar asumate, recunosc – mă voi reîntoarce, în curând, la un mod de existență (*modus essendi*) intelectual(ă) care mă definește în egală măsură, cum spuneam, ca și specializarea mea filologică. Cu atât mai mult, întrebarea dumneavoastră m-a făcut să-mi rod unghiile de necaz. Cât voi fi pierdut, la urma urmei, în acești ultimi ani de tăcere publicistică? Deja s-au adunat peste cinci...

– *Ce ne puteți spune despre latinitate? Este latinitatea un spațiu ideatic, lingvistic și cultural exclusiv al trecutului? Poate fi percepută ea ca o componentă dominantă a Antichității cu sorți de racordare la imperatiile actualității, la prezent?*

– Glumind, aș putea să parafrazez, dacă îmi permiteți, celebrul dicton francez despre rege și regalitate: *L'Antiquité est morte, vive l'Antiquité!* Dacă admitem că Antichitatea (clasică, greco-romană) nu este un tărâm al umbrelor dispărute terestru, al morții, ci unul al spiritului (culturii) veșnic viu, atunci și latinitatea este la fel. Nici latinitatea antică, nici medio-latinitatea nu sunt doar spații ale trecutului, imagini sau spectre ale memoriei, câtă vreme existăm, cultural, noi înșine, care suntem cât se poate de vii și de prezenți. Mă rog, atâta timp cât suntem, în succesiunea generațiilor infinite, prezentul fiind mereu ocupat de câte o nouă generație, adăugată celorlalte deja prezente. Mă

refer, desigur, la generațiile culturale... Există, în plus, și o neo-latinitate culturală: cea care utilizează limba latină clasică (poate, ajustată lexical de medio-latinitate) în texte culturale, dar și în texte propriu-zis literare. Mă refer, de pildă, la revistele științifice și cultural-literare integral redactate în latină. Eu însumi am publicat, spre exemplu, în periodicul trimestrial „Vox Latina” din Germania, traducerea latină a unor poeme de Konstantinos Kavafis, reunite apoi într-un volum antologic dodecalingv, apărut în România și – vă rog să-mi permiteți inocenta – „auto-laudă”... – premiat, în decembrie trecut, pentru anul 2017, de Uniunea Scriitorilor din România; dar am publicat, tot în „Vox Latina”, și o nuvelă scrisă direct în latină, intitulată *Filix*. Există, de asemenea, posturi de radio cu emisie exclusiv în latină, teze de doctorat cu rezumate în latină etc. etc. Sintetizând și revenind la întrebarea dumneavoastră. Da, latinitatea este, după părerea mea, și păstrând frumoasa definiție din întrebarea pe care mi-ați pus-o imediat mai sus, componenta dominantă, din toate punctele de vedere – inclusiv, desigur, din cel istoric –, a Antichității. Pentru că Antichitatea suntem noi, filo-și ontogenetic, cultural vorbind. Un scurt și ultim argument. Modernitatea culturală, europeană și extra-europeană, începând cu cea mai timpurie, s-a hrănit din medievitatea pe care, începând cu Umanismul Renașterii, a negat-o sistematic și cu înverșunare, aproape în bloc. La rândul ei, post-modernitatea (exact ca în miturile teogonice grecești, ale generațiilor de zei care se „înghit”, adică se detronează una pe cealaltă, de la origini până după Zeus) reneagă modernitatea care a zămislit-o. Inconștient și involuntar, post-modernitatea, rebelă față de modernitate, se recunoaște – nemărturisit – oglindindu-se în fundamentele actului său (i)novator, ca fiind mai aproape, cumva, de primordii, de aspirațiile lor, chiar și decât medievitatea, succesoarea istorică a Antichității. Vă mai rog ceva. Să îmi permiteți, deși nu este deloc o bună practică recomandabilă, să mă autocitez, în finalul acestei pledoarii, concludiv (este vorba de un fragment, pe care îl consider emblematic pentru concepția mea, preluat din ultimul volum pe care l-am publicat – sper, până acum... –, intitulat *Antichitatea ca viitor*. București, Editura Universității din București, 2017): „Antichitatea clasică, prin multiplele ei coduri axiologice, de la o eră istorică la alta, ca și prin exemplul destinului ei – unul care a ilustrat perenitatea umanului și continuitatea lui, dincolo de toate decorurile cu care l-a drapat Istoria –, contribuie în mod esențial la înțelegerea și receptarea cultural-spirituală a tot ceea ce a creat umanitatea, euro-asiatică, dar și mondială, după prefacerea Antichității în ceea ce i-a succedat.” Dacă înlocuim cuvântul Antichitate (vorbim, cum am făcut-o mereu, de cea supranumită clasică) cu cuvintele latinitate și romanitate, adevărul rămâne tot același, pentru spațiul euro-asiatic pe care l-am avut în vedere în prima formulare. Păstrând o accentuare aparte asupra spațiului sud-est european. Un viitor spațiu parțial românesc transhumant, cis- și transdunărean, ajungând, în peregrinările dintre milenii, până în Peninsula Istria...

– Cum vă explicați declinul interesului pentru studiul limbilor clasice, în licee și universități din România? Ar exista resurse și căi pentru a stopa acest declin, pentru a restabili un interes sporit pentru valorile culturale ale latinității, în mediul academic și cultural românesc?

– Declinul de care cu cea mai mare îndreptățire vorbiți este, din păcate, și cât se poate de real. Explicațiile sunt multiple. Cum să te mai atragă un text dintr-un poet latin (să-l luăm ca exemplu școlar pe Ovidius, pentru că este *al nostru*, al românilor, sau cel puțin îl simțim ca al nostru, cultural-spiritual și, poate – de ce nu? –, într-un fel și etnogenetic) sau un text dintr-un prozator, fie și de geniu, ca Petronius, autorul romanului *Satyricon*, ori ca Tacitus, „Homerul romanilor” (Eugen Cizek), când ai la îndemână cea mai avansată, dar și cea mai la îndemână tuturor și, prin aceasta, cea mai atrăgătoare tehnologie, cea informatică? Să-l mai compari, în alegerile tinerilor de azi, pe Johann von Gutenberg cu Microsoft? Cu Apple și Samsung? Să fie, mă întreb inutil, adică mai mult decât retoric, un text (în plus, și antic, nu în engleza noastră contemporană atotcotropitoare) mai atractiv decât o (nano) tehnologie, care te aruncă în spațiul pluri-cosmic, efectiv in-finit, al virtualității internautice? O paralelă cu o altă știință/domeniu a(l) Antichității, la fel de *retro* percepută de generațiile cele mai recente, mai ales în ultimele două decenii, ca și Filologia Clasică, mi se pare edificatoare: câți dintre tinerii de ieri-azi, în era digitală, mai doresc, la început de drum profesional în viață, să scormonească, arheologic, cu sapa și lopata, în pământul multimilenar din orice parte a lumii? Să mai fie arheologia, ca și Filologia Clasică, o pasiune contemporană, a generațiilor internetului mondial invaziv? Toleranța, curiozitatea echidistantă, refuzul obsesiilor și echilibrul lipsesc omului celui mai recent, *homo internauta*, dacă nu greșesc spunându-i așa... Din fericire, mediul educațional și cultural românesc este, încă, tolerant și, să spun așa, mult mai democratic decât ceea ce pot numi radicalismul cultural-comportamental din zonele europene, transatlantice etc., zone care, la nivel educațional, au pus deja, azi, semnul egalității între inutil (fie și doar în aparență) și diacronia culturală. Politica educațională a egalității culturale de șanse, pentru tinerii și adolescenții de azi, este, cred și sunt convins, singura salvare strategică de la auto-distrugerea propriilor noastre rădăcini: mentale, spirituale, culturale și științifice, în egală măsură.

– Ce ne spune, astăzi, esențial latinitatea și, în general, ce reușesc acum să ne comunice fundamental limbile clasice, nouă, oameni ai postmodernității, multiculturalismului, globalismului și digitalizării accelerate?

– În familiile noastre, avem, fiecare, părinți, mătuși și unchi, avem bunici și străbunici. Pe lângă, bineînțeles, frați și surori. Pe măsură ce înaintăm, fiecare, pe firul vieții, cei mai în vârstă decât noi încep să se rărească. În ordinea, de obicei, a vârstei lor. Lege a naturii, în toate regnurile. Dar, în modul cel mai minunat, divinul creator al naturii – eu, unul, nu cred că viața s-a creat pe ea însăși, singură, nu cred în auto-creație totală, cum nu cred nici în auto-distrugere

totală – a lăsat, în mod compensatoriu, să funcționeze și legea (dacă vreți să-i spunem așa, mai simplu) a umplerii golurilor. Dispare un bunic, se naște, ca din întâmplare, un nepot. (Nu am în vedere, aici, nefericitele, accidentalele răsturnări ale firii: dispariția ultimilor apăruiți, secerări înainte de plecarea celor în vârstă. Evident, excepții ale unei *legi* a firii...) La fel și în cazul latinității și al Antichității în general. Ne-am născut noi, oare (iertăți-mi argumentarea preponderent interogativ-retorică în răspunsurile mele: reminiscență personală a unei admirații, niciodată oprite, față de tehnica maieutică a dialogurilor socratico-platoniciene), singuri, fără părinți, noi pe noi înșine? Dacă veți ajunge la aceeași concluzie ca și mine, atunci putem face, împreună, pasul mai departe. În cultură și în umanism este la fel. Poate și în alte domenii, în cele mai puțin tehnice, mai integrante, mai comprehensive. Postmoderni, multi- și interculturali, globalizanți și digitalizanți, rămânem tot oameni. Cu trecut, la fel de important ca și viitorul. Trecut care nu se poate șterge cu buretele sau, ca să folosesc limbajul informatic, semibarbar(izant), al zilelor noastre, nu se poate *diluta*. Pentru că el, trecutul, este încorporat în noi de când ne-am născut. Fiindcă el, trecutul cultural, există de mult, exact ca trecutul biologic, cu mult înainte ca noi să ne fi născut. Te naști într-o familie, nu ți-o alegi. Te naști într-o cultură. Nu ți-o ignori. Noi suntem ceea ce au fost ei. Cândva, milenar. Involuntar, suntem ei, dar la o altă scară, cu alte instrumente, cu o viziune mult mai panoramică, fiindcă este, la propriu, o viziune, o perspectivă globală. Antichitatea, mai ales prin latinitate-romanitate (reluată vizionar de Umanism și de Renaștere), exact acest model a oferit Istoriei, ca și postmodernitatea: această viziune globală asupra umanului, asupra omului – *homo sum, humaninil a me alienum puto* (sunt cuvintele celui mai modern dintre dramaturgii latini, Terentius, *Heautontimorumenos*, „Omul care se pedepsește singur”), „sunt om, nimic din [ceea ce este] omenesc nu socotesc străin de mine”. Omul pluri-tehnic de astăzi este omul total preconizat, alaltăieri, de idealul filosofic antic, dar și de modul de viață (*modus vivendi*) concret, antic. *Homo (hyper)technicus* de azi este o fațetă, dar doar o fațetă, a lui *homo humanus* de odinioară, latin, antic.

– Sunteți și un foarte cunoscut traducător. Iar faptul că ați tradus în latină și ați publicat ediția *dodecalingvă* Kavafis, Alfabetul poetic, o antologie de 24 de poezii (numărul literelor din alfabetul grecesc), este cât se poate de meritoriu. Ce a însemnat, pentru dvs. traducerea în general și traducerea poeziei lui Kavafis în special?

– Pentru mine, traducerea este modul de a mă regăsi altfel, vreau să spun într-o și printr-o altă exprimare. Continuând ideea de mai sus, voi spune că, odată cu carnea lor – iar mama, și cu laptele ei –, părinții ne-au dat limba lor. Traducerea este o ieșire din limba ta și a părinților, spre a te regăsi, tot pe tine, dar exprimat altfel, într-o altă limbă, care poate deveni a doua (de ce nu, și a treia?) ta limbă. La fel de intens personală ca aceea numită, nu întâmplător și nu desuet, *maternă*. Când traduci, mai ales din limba ta maternă într-o limbă dobândită secund, dar și invers, te

exprimi tot pe tine însuși, însă cu cuvintele celui alt. Eu am două limbi materne. Româna și mama românei, latina. Pentru mine, ambele sunt limbi-mame. De câte ori, pentru cei mai mulți dintre noi, bunica n-a fost o a doua mamă, n-am simțit-o ca pe o a doua mamă, cu iubirea ei identică maternă? A fost să fie, deci, grecul modern Konstantinos P. Kavafis unul dintre poeții de care m-am atașat cel mai mult. L-am descoperit pe la amurgul vieții mele intelectuale, aproape întâmplător. Dar faptul că era grec m-a atras și mai mult. Că se trăgea, ca și toți coloniștii greci, de aproape două milenii și jumătate, ai străvechii Alexandrii egiptene, din osul Marelui Macedonean, elevul lui Aristotel, m-a fascinat. Kavafis însuși a trăit intens Antichitatea greacă și Bizanțul (un imperiu mai ales al spiritului) ca pe niște experiențe personale derivate una din cealaltă. Iar el a fost poetul secolului XX, dispărut în anul 1933. Antichitate greco-romană – Bizanț – modernitatea secolului XX. O experiență realmente fascinantă. Poetic și istoric. De ce am vrut să-l traduc în latină? Ca să audă și el, în spațiile siderale unde se află acum, de 86 de ani încoace, cum se rostеше propria lui poezie în limba celor care au plămădit zorii istoriei viitoare a Greciei post-antice... Dar și pentru ca să nu se mai repete, automat, robotic, că latina (ca și greaca veche, ceea ce e la fel de absurd) sunt limbi *moarte*. Aș cere celor care au spus și continuă să spună așa ceva actul de deces al celor două limbi. Vorbiți în termenii *morții* despre hitită, despre toharică, despre tracă și dacă, poate și despre iliră, despre alte limbi indo-europene vechi. Dar nu despre latină. Și, la fel (dacă nu, cumva, chiar mai mult), nu despre greacă, de la (pre)Homer la Kavafis, și mai departe, până azi și până oricând. Nădăjduiesc să mă mai pot întoarce, cândva, la retorul Isocrate (contemporanul lui Platon), din care am tradus, desigur doar în română, mai mult conjunctural, la începutul începutului carierei mele intelectuale, imediat după studiile de licență. Pregătesc, acum, o surpriză, prin revenirea tocmai la vechii greci. Pun piatra de temelie, la Casa editorială Eikon (director, d-l Valentin Ajder), a unei ediții integrale Aristofan, bilingvă (greacă veche-română), împreună cu colegul meu, d-l conf. univ. dr. Theodor Georgescu, de la aceeași universitate, precum și cu sprijinul altor eleniști, dintre care cel mai interesat de proiect și, sper, colaborator (a fost și) va fi d-l prof. univ. dr. Tudor Dinu.

– Care sunt, în concepția dvs., dimensiunile idealului educațional? Sunt aceste idealuri răsfrângeri, reflexe sau reprezentări, peste timp, ale ideilor antichității greco-latine?

– Până să putem atinge dimensiunile cele mai înalte ale idealului educațional – care se află cuprinse, maximal sintetic, în adagiul terențian menționat mai sus –, ne stau la îndemână câteva modalități foarte concrete, de aceea mult mai ușoare, de a încerca să urcăm treptele idealului de care vorbești. Aceste trepte se pot urca, încet dar sigur, din frageda pruncie (cum se spunea odinioară...), pentru că toate sunt o cale simplă de autoperfecționare. Firește, numai dacă vrem, dacă dorim să ne perfecționăm, să ne cioplăm, ca propriul nostru sculptor, pe noi înșine. A fi

bun cu ceilalți și generos, altruist, de pildă, înseamnă să înțelegi și nevoile intelectual-culturale ale celui alt, nu doar pe ale tale. În acest sens, prin vârfurile și stelele sale tutelare, Antichitatea a reprezentat un extraordinar model uman, de înțelegere a alterității. Un model concret, istoric, și nu unul teoretic. Romanitatea, prin sau fără latinitate, nu a reprezentat (mă – dar și vă – întreb, a nu știu câta oară) un model de comprehensiune, de toleranță și de integrare? Un alt citat, la fel de celebru ca și cel terențian, îmi vine mereu în minte (îl folosesc adesea la cursurile mele de literatură latină și cultură romană). El aparține ultimului poet antic latin (sec. V p. Chr.), născut în Gallia romană și romanizată, Rutilius Namatianus: *Fecisti patriam diversis gentibus unam, / Roma [...]*, „O, Roma, ai făcut o singură patrie din și pentru [atâtea] neamuri diferite!” Acceptarea, prin integrare, a diversității, a pluri-culturalismului, chiar a multilingvismului (atenție: nu pentru toate neamurile, ca să reiau sintagma namațiană, latina a devenit, însă, limbă maternă!), a însemnat propunerea unui model foarte concret de educație, culturală, spirituală, mentală. Să îl urmărim, adăugând la comprehensiune și toleranță, cum spuneam, și alte tușe, pentru alte trepte: perseverența și tenacitatea (*labor omnia vincit improbus*, „munca îndârjită a învins totul”, Vergilius, *Georgicon libri*, II), curiozitatea și ilimitarea cunoașterii (*curiositas, ars sciendi*: a se vedea poemul *De rerum natura*, „Despre natura a tot ce există”, aparținând contemporanului lui Cicero, poetul Lucretius), și așa mai departe... (Re)descoperiți și adăugați dumneavoastră, lista e lungă.

– Ca o dovadă peremptorie a valorii, calității și prestigiului dvs., sunteți membru în Comisia Națională ale învățământului universitar (CNATDCU, ARACIS). V-au oferit aceste activități de evaluare, dincolo de efortul presupus de participarea la lucrările acestor comisii, și satisfacții, în privința perfecționării actului didactic sau a activității de cercetare?

– În anul 2007 m-am înscris (după parcurgerea unui modul de testare) în Registrul Național al Evaluatoarelor (RNE), din cadrul Agenției Române de Asigurare a Calității Învățământului Superior (ARACIS), iar din anul 2011 am fost desemnat să fac parte din Comisia de Experți Permanenți a Agenției (ca și dumneavoastră, de altfel, în prezent: amândoi am promovat, în toamna anului trecut, concursul pe post, spre deosebire de anul 2011, când eu am fost numit). În 2016 am fost selectat să fac parte din Comisia nr. 29 Filologie a Consiliului Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare din România (CNATDCU). Multă lume (inclusiv din familie), mulți colegi s-au întrebat ce caută un clasicist acolo, ce legătură are un latinist-elenist cu instituția profesional-administrativă de (la) nivel național. *Docendo discis*, „Învățând pe alții, înveți tu însuși.”, spune un înțelept dicton (să fie o întâmplare?) tot latin. Nu ești profesor doar (de) la catedră, *ex cathedra*. Ești profesor și alături de alți și de ceilalți profesori, urmărindu-le munca, rezultatele, nemulțumirile, neîmplinirile, propunerile, proiectele. Cel mai important lucru, însă, a fost și este că Agenția și

Consiliul m-au învățat cum să pun ordine în propria mea viață de profesor. Nu în privința a **ce** să predau, ci **cum**, **când**, **cât**. Există niște reglementări ale învățământului european de azi, mai ales cel de după anul 2004, anul debutului, în România, al reformei numite „Bologna”, cea care își propune unificarea spațiului universitar european al învățământului superior și cercetării. Atari norme europene și internaționale, elaborate în anii '90 și implementate după anul bimilenarului, treptat, în Europa, inclusiv la noi, privesc organizarea, interioară și externă, a procesului de învățare, din școală în primul rând, dar și din afara ei, așadar individual. Reglementările nu sunt date o dată pentru totdeauna, *in aeternitatem*. Ele se schimbă, progresiv, pornind de la și mergând împreună cu noile realități sociale, tehnologice, ale cunoașterii. Nici un curs de psihologie școlară sau de pedagogie nu îți oferă – în universitate sau în perioada/perioadele postuniversitare –, precum se întâmplă în cazul normelor educațional-organizatorice din învățământul european și internațional, cunoștințele suficiente și necesare să-ți practici meseria de profesor la standardele secolului XXI. Evaluându-i, ca *aracisist* (cum îmi place să-mi autodefinesc această latură, mai în glumă, mai în serios), pe alții și munca lor (același lucru se întâmplă, dar cu restrângere doar la munca de cercetare științifică din domeniul Filologiei, și în cazul activității din cadrul Comisiei CNATDCU), te evaluezi pe tine însuși, munca ta, pregătirea și organizarea muncii tale ca dascăl, într-un mediu educațional dat. În plus, apartenența la Comisia CNATDCU amintită mi-a permis, dincolo de validarea complexă și completă a tezelor de doctorat, a muncii pe care o implică elaborarea, dar și conducerea unei/unor astfel de teze, să văd și care sunt cele mai importante și mai semnificative direcții, la nivel național, pe care merge, astăzi, cercetarea științifică din universitățile noastre (unele, în parteneriat instituțional cu prestigioase universități europene, și nu numai) în domeniul Filologiei: un domeniu atât de vast, pe cât de atrăgător, pentru un fidel și perpetuu atașat al studiilor umaniste, ca mine. *Non, je ne regrette rien* (ca să reiau emoționantele cuvinte ale celei mai mari șansonetiste franceze, Edith Piaf), le-aș răspunde celor îngrijorați, cumva, de soarta unui clasicist părănd a naviga cu stranie, de mai multă vreme, pe apele puțin limpezi ale învățământului românesc, superior sau nu, de azi.

– *Din anul 2012 ocupați funcția de decan al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București. Care au fost cele mai mari provocări ale acestei funcții de mare responsabilitate, pentru dvs.?*

– Ca decan (2012-2020), respectiv prodecan (în intervalul 2004-2012), atinge vârful piramidei administrative din substructura universitară care se numește facultate. Eu am pornit ca simplu membru al Consiliului Facultății, pentru un mandat de patru ani, între 1996 și 2000. Apoi, pentru un mandat de alți patru ani, până în 2004 așadar, am condus Catedra de Filologie Clasică a facultății sus-amintite. După aceea, d-na decan de atunci, prof. dr. Alexandra Cornilescu, faimos anglist sintactician, mi-a acordat încrederea celor două mandate de prodecan,

deja menționate. Dacă, în cazul organismelor instituționale deja amintite (ARACIS, respectiv CNATDCU), misiunea celui afiliat este de a observa și de a evalua munca celorlalți (inclusiv studenți), din afara universității lui, atunci când aparții conducerii unei facultăți, lucrurile se schimbă radical. În primul caz, se oferă, într-o echipă numită „de vizită”, dar și individual, sugestii, recomandări, propuneri didactico-profesionale, respectiv se validează – de bună seamă, tot în urma unei analize extrem de atente și, deci, minuțioase – decizii (ale unor comisii din universități, desemnate în acest scop, *ad hoc*) de acordare a celui titlu științific, de doctor (în științe), care face diferența dintre asimilare/acumulare și creativitate, dintre profesie (accesibilă, în principiu) și specializarea cea mai înalt calificată într-o profesie (care este doctoratul). Pe de altă parte, a fi decan nu este nicidecum același lucru cu a fi director, spre exemplu al unui institut de cercetare. Amândoi, și decanul, și directorul unui institut organizează, cum știm, activitatea structurii respective și execută dispoziții date de un Consiliu (al facultății, în cazul decanului, științific, în cazul directorului institutului de cercetare). Dar ce și câtă deosebire între ei!... Mai permiteți să spun ceva? Două lucruri, de fapt. Nicăieri în lume nu există școli de formare a decanilor sau a prodecanilor (la fel, și a directorilor de departamente). Cursuri (*i. e.*, școli) de management, de *training* al unei funcții exercitate în afara sferei educaționale – de formare, așadar, ca manager sau administrator al unei instituții sau organizații, cum sunt cele de cercetare-inovare-producție – există nenumărate, de-a lungul vieții, le cunoaște toată lumea. Mai simplu și glumeț vorbind. Nimeni dintre cei care au fost selectați ca decani ori prodecani (primii, pe baza unui concurs prevăzut și explicitat, cu detaliile de rigoare, de LEN, Legea Educației Naționale, în vigoare din februarie 2011), nu a făcut vreo școală de... (pro)decani, și nici nu va face vreodată așa ceva (cel puțin, până într-un viitor previzibil). Îți înveți îndatoririle, obligațiile, ca și drepturile, să spun așa... din mers, cu Carta Universității în mână și cu ochii pe *mail*-urile care vin de la Rectorat. Dar, mai ales, cu urechea mereu aplecată spre problemele zilei din facultatea ta, din universitatea ta: de la o yală defectă sau un neon care pâlpăie în sala cutare până laplanul strategic, respectiv anual – cele operaționale – ale facultății tale. A doua și ultima precizare. Dacă, în postura de profesor, lucrăm cu studenții precum cu niște parteneri, absolut necesari, vitali, ai activității noastre (ei sunt și ei dau, pur și simplu, sensul existenței noastre ca dascăli), în postura de decan ești și rămâi, fundamental, un coleg: exact ca în cazul funcției supreme de *consul* din cadrul faimosului *cursus honorum*, „sistemul magistraturilor (= al demnităților publice)” al romanilor: *primus inter pares*, „primul între [cetățeni] egali [în drepturi]”, „primul între [cetățeni] cu drepturi egale”. Cea mai mare provocare pentru mine, ca decan în funcție, a fost și rămâne exact acest lucru: să rămân colegul colegilor mei.

– *Ca scriitor, membru al Uniunii Scriitorilor din România, ați publicat proză, dramaturgie și poezie. Cărțile dvs. (Eu, Cicero. Romanul lui Eric, Jurnal din anii '70.*

Agenda, Ianus, Teatru scris) *relevă disponibilități și calități expresive certe. Cum scrieți? De ce scrieți? Care trebuie să fie, în opinia dvs., principala calitate stilistică a unui text literar?*

– Scriu rar. Foarte rar. Și izolat de lume, numai cu mine însumi, dimineața foarte devreme, când e, de fapt, încă noapte. Dar cu o enormă pasiune, la fel de uriașă ca și plăcerea, atunci când îmi doresc să scriu și reușesc să o fac. Vreau să spun că îmi doresc să scriu atât de mult, și despre atât de multe, cu timbre mereu diferite, pe instrumente diferite: pianul prozei, vioara poeziei, violoncelul traducerii, simfonia teatrului. Cum să fac să pot a scrie tot ce îmi doresc să scriu, la toate instrumentele în același timp? Știu cu ce să încep, știu cu ce să continui, de fiecare dată când reușesc să termin, în sfârșit, un text literar. Inclusiv o traducere. Dar, vai, nu încape totul dintr-odată! Linearitatea din viața biografică mă obligă, în ciuda urii mele organice față de ea, să procedez la fel. Oamenii suntem, nu putem scrie în aceeași secundă și proză, și poeme, și piese de teatru – cum doresc eu cu ardoare. Când cântă la pian, un muzician are toată simfonia în cap. Când scrii o proză, nu poți avea, în același timp, un poem, o piesă de teatru, un roman și în cap, și deja așternute în scris. Trebuie să alegi un singur instrument, când scrii literatură, nu poți executa o operă totală, care să fie și vioară, și pian, și voce, și flaut, și toate laolaltă. Un muzician, însă, poate. De-ați ști cât îl invidiez... De ce scriu? Pentru că nu pot trăi doar fizic, biologic. Îmi trebuie, neapărat, reazemul imaginar: acesta este cuvântul scris, care mă deschide cel mai bine pe mine însumi mie însumi. Ca să mă înțeleg și să mă împac cu mine, cu gândurile și războaiele mele mentale. Dar dați-mi voie să vă reamintesc (și să operez o mică îndreptare în textul întrebării dumneavoastră): deși scriu poezie de la vârstă școlară (de prin clasa a IV-a) – totul s-a pierdut de atunci, desigur! –, singurul meu volum de poezie (cel de debut, sper), pe care am reușit să-l încheg până acum, așteaptă și azi publicarea. Este, spuneam, unul bilingv, scris direct în franceză, cu autotraducere, și se numește *L'Ange aveugle*, „Îngerul orb”. Revenind la ultima întrebare a dumneavoastră. Cea mai importantă, deci principala calitate stilistică a unui text literar este să producă, în sufletul cititorului, o reacție anume: de „purificare” (*katharsis*, în termenii poeziei aristotelice) sau de altă natură, contează mai puțin, în sine. Zic că totul este, în materie de literatură (*i. e.*, beletristică), ca textul să nu-l lase pe cel care citește indiferent. Este exact ca atunci când treci, într-o expoziție, pe lângă un tablou, nedorind altceva decât să ajungi mai repede la un altul, sărind peste cel vizionat anterior, de lângă el sau din apropierea lui; dar nu din motive de grabă, ci din indiferență.

– *Veleitarismul, amatorismul, bovarismul sunt percepute adesea ca tare ale vieții noastre politice, sociale și culturale. Cât adevăr sau câtă falsitate se află într-o astfel de percepție?*

– În materie de politică, inclusiv socială, mi-e greu să mă pronunț competent. Deși aș face-o, dar, poate, cu o altă ocazie. În materie de literatură, de cultură, de educație,

a-ți închipui că ești o personalitate – și nu ești! – și că poți face ceva anume, într-o direcție sau alta, indiferent de puterile tale, este un pericol uriaș. Trebuie, ca literat și ca umanist în genere, să-ți dai seama, în permanență, de limite, de propriile tale limite. Tu crezi că ești ceea ce, de fapt, nu ești, pentru că nu poți fi cu adevărat. Iar dacă nu îți dai seama că nu ești, de fapt, ceea ce crezi (sau sper) că ești, atunci ascultă-i și pe ceilalți, pleacă-ți urechea la ce spun ei. Nimeni nu poate decreta, cu de la sine putere, că este scriitor sau pictor sau sculptor sau muzician, doar pentru că vrea să fie sau pentru că el crede că este așa. Dar nici pentru că are sau face dovada unei diplome, a unei pregătiri specializate, inclusiv superioare. Filtrul public, prin instanțele sale specializate și certificate valoric, și numai filtrul public, nu voința ori dorința ta, în materie, este singurul factor legitim care se pronunță, care decide, care te plasează în rândul creatorilor autentici, scoțându-te din tagma impostorilor, a veleitarilor, a simplilor amatori, a „bovariștilor”: altfel spunând, a tuturor celor care își închipuie și se visează pe ei înșiși creatori adevărați, ei, de fapt, fiind cu totul altceva decât există, ca artist, autenticul artist. O imitație, o copie palidă sau o contrafacere, a originalului.

– *România e privită, în general, ca o țară de la periferia Europei. Care sunt cauzele unei astfel de mentalități și cât de justificată este o astfel de optică? Sunt șanse să ocupăm o altă poziție, mai avantajoasă pentru noi, în viitor?*

– Sunt convins că da. România nu este o țară de la periferia Europei, sub nicio formă. Cultural, este exclus să admitem o atare ipoteză, darmite aserțiune. Și nici n-am amintit, până aici, de tezaurul culturii noastre anonime, orale, colective – faimoasa cultură literară (și artistică, în general) numită, de secole, populară. Cum de s-a ajuns la mentalitatea periferiei europene a României? Mărturisesc, e o întrebare foarte grea, căreia n-aș putea, deși aș vrea, să-i dau răspunsul, bine întemeiat, acum. În epoca noastră modernă, în zona cultural-literară, un strălucit analist și exeget critic, Eugen Lovinescu, a fost, după știința mea, autorul principal al teoriei sincronismului cultural românesc: trebuie să recuperăm, cu necesitate, (toate) întârzierile, să ne sincronizăm cu Europa occidentală în plan cultural. Poate că și de la teoria lovinesciană avem un punct de pornire și un anume răspuns la întrebarea de mai sus. După părerea mea, o astfel de optică nu este justificată. Europa are, ca orice continent, nu doar regiuni diferite, geo-cultural și economic (vedeți, de pildă, situații similare: cele două „coaste”, de Vest și de Est, ale Statelor Unite, *recte* ale Americii de Nord, Nordul și Sudul aceleiași, apoi preeria, Alaska etc.), dar are și istorii diferite. V-aș întreba: oare se pot sincroniza istoriile și civilizațiile particulare, atât de specifice, de zonale? Globalizarea de astăzi, fenomen la care asistăm, uluiți de amploare și, mai ales, de consecințe, de cel puțin 15-20-25 de ani, este, oare, un fapt istoric pozitiv, vreau să spun, cu efecte exclusiv sau predominant benefice? Eu, unul, mă îndoiesc. Fiecare țară își are poziția sa în Istorie,

balansurile, reculul și înaintarea ei. România și românii ocupă un loc, cred eu, special în această Istorie, în primul rând europeană. Prezentul nostru și prezența noastră în Europa și în lume, de câteva decenii încoace, infirmă, dar și confirmă acest loc special. Vom ocupa o „poziție” mai în față, mai „avantajoasă”, cum spuneți dumneavoastră, numai atunci când noi, românii, vom gândi cu toții mai adânc și vom încerca să ne schimbăm comportamentul, colectiv și individual, în funcție de această gândire, cu privire la imaginea noastră de membri cu drepturi, dar și cu obligații depline, ai comunității europene, mai cu seamă.

– *Existența, cariera, biografia dvs. intelectuală sunt strâns legate de București. În ce constă, în opinia dvs., farmecul Bucureștiului?*

– M-am născut, am crescut și trăiesc în acest oraș, în afara căruia greu mi-aș imagina existența cotidiană, biografică, dar și cea imaginară, în proiect. N-aș fi fost eu însumi dacă mă nașteam la Constanța sau la... Târgu Mureș, orașul trandafirilor, cum i se zicea în studenția mea. Și nu e vorba, când spun aceste lucruri, de nicio judecată valorică sau, cu atât mai puțin, de vreo ierarhie. Mă simt, în această privință, solidar cu Mircea Eliade, și el un bucureștean fascinat de București. Cel puțin în adolescența și în prima lui tinerețe. De fapt, Eliade a rămas, toată viața, un bucureștean get-beget, indiferent dacă a trăit la Paris, la Lisabona sau la Chicago. Dacă îmi permiteți, și eu ca și el (deși sejururile mele mai îndelungate în străinătate au fost minore, comparativ cu biografia eliadescă): pe oriunde merg, străzile Bucureștiului, cu parcurile lui, dar și cu insalubritățile maidanelor (ce rar folosit e, azi, acest cuvânt!), tot acest *parfum* vizual îmi apare în simțuri, mi le trezește, mi le provoacă... Farmecul Bucureștiului este Bucureștiul însuși, farmec indicibil, ca orișice farmec. De la Giulești-Sârbi și Groapa Glina la Casa Poporului, printre și pe lângă care, îndiguită, curge o mirifică Senă bucureșteană: Dâmbovița noastră, a miticilor Mitici ai ei. Un Eliade și un Caragiale laolaltă, iată formula chintesențială de înțelegere a Bucureștiului, cu mare și adâncă deosebire față de toate celelalte orașe românești.

– *Ce vă atrage la acest oraș, ce v-a determinat să rămâneți aici, ce ar fi de schimbat, în bine, acum, în ambianța, mentalitatea, atmosfera acestui spațiu?*

– Toate locurile pe unde am trecut, pe unde am stat săptămâni sau ani, unde am revenit din mici și discrete peregrinări, unde am crescut, unde m-am maturizat, lepădând vise adolescentine și doar surzând la amintirea lor gingașă, unde, iată, am îmbătrânit, neîncetând să tânjesc după soare și flori – pe care le găsești doar în anumite locuri ale orașului, bine știute de bucureșteni –, iată ce mă atrage, fără să mă satur vreodată, la acest oraș. O parte din el sunt eu. El, în schimb, este foarte mult, este enorm în mine, în mintea, în fosele și viitoarele mele vise, câte vor mai fi fiind... Asta m-a făcut să nu-l părăsesc niciodată și nici măcar să nu-mi treacă prin minte un astfel de gând. Ar fi de schimbat altceva decât ambianța sau

atmosfera Bucureștiului. Le regăsești, pe cele de odinioară, în preumblările tale din oazele de libertate și de frumusețe naturală ale parcurilor intravilane: o frumusețe întreținută și supravegheată cu bun gust, nu croită artificial, după mereu aceleași tipare, ca în cartierele rezidențiale recent apărute, de câteva decenii încoace, cartiere ale oamenilor bogați, „cu resurse financiare”, care repetă, însă, la o altă scară și cu alte mijloace de exprimare, prin lipsa de imaginație edilitară a așa-numiților dezvoltatori, povestea, monotonă și stereotipă, a blocurilor de tip sovietic-ceaușist din anii '50-'80. Cel mai important lucru, după câte cred eu, de schimbat, în ceea ce privește Bucureștiul, de acum înainte, într-un răstimp predictibil, ar fi, prin urmare, nu neapărat arhitectura lui exterioară, prin diverse proiecte edilitare (unele, însă, de-a dreptul hilare, năstrușnice și nefezabile, altele de bun simț și gust), și nici ameliorarea alimentării cu apă, gaze, electricitate și alimente. Mai presus de orice, trebuie schimbată – ceea ce, evident, este cel mai greu... – mentalitatea locuitorilor, născuți sau așezați aici, indiferent de cât timp, care trebuie să revină la ideea de comunitate civică solidară și coerentă, așa cum se întâmplă, astăzi, atunci când vorbim, de pildă, de berlinezi, de parizieni, de vienezii sau de new-yorkezi sau de oricare altă comunitate civică metropolitană.

– *Ce apreciați cel mai mult la un om? Ce vă displace cel mai mult?*

– Iubesc cel mai mult la un om sinceritatea: tăria și pasiunea de a spune întotdeauna adevărul, chiar și – în cazuri particulare extreme – fără niciun fel de menajamente (deși aceasta este o atitudine circumstanțiată, de nedorit în principiu: un vechi proverb cult românesc spune că *tonul face muzica*; adevărul poți să-l spui și trebuie spus cu blândețe, nu țipând, însă cu fermitate). Detest, așadar, contrariul adevărului: falsitatea, minciuna, ipocrizia (adevărul „coafat”), jumătatea de adevăr, duplicitatea, adevărul perifrastic (adică, pe ocolite) etc. Le detest pe toate acestea, dar nu le urăsc. Pentru că nu-i pot urî pe oameni. Sunt om și eu. Nu cunosc – și nu cred că voi cunoaște vreodată – umanitatea perfectă. N-am văzut, până acum, nici un exemplar din această rasă ideală, existentă doar în mintea, în aspirațiile și în ipotezele noastre. Dacă sunt și eu om, îl înțeleg pe om atunci când greșește, cu sau fără voia lui. Pentru că, revin: *homo sum, humani nil a me alienum puto*. Cheia îndreptării și drumul spre multdorita perfecțiune este, totuși, în ultimă instanță, cum zic juriștii, să nu perseverezi în greșeală, odată conștient de ea. Închei, deci, tot cu un citat latin (se putea altfel?), dublu, de îndepărtată sorginte creștină: *Errare humanum est. Perseverare [in errore, scil.] diabolicum.* „A greși este un lucru omenesc. A stăruii [în greșeală este] un lucru diabolic.”

Vă mulțumesc din inimă pentru nesperatul prilej pe care mi l-ați dăruit de a-mi întoarce mult abătutele mele gânduri spre ele însele.

Interviu realizat de Iulian BOLDEA

Traducere, traducători, traductologie (III)

Constantin FROSIN

Traducerea ca rescriere devine co-scriitură, iar traducătorul devine co-autor

*Car quoi que fasse un parfait traducteur
Toujours l'honneur revient à l'inventeur*

În loc de Introducere

Esența traducerii literare – căci despre aceasta vom vorbi cu precădere în cele ce urmează – trebuie căutată acolo unde dificultățile tind să devină de netrecut, terenul unde scriitura păstrează muzica vocii și o transformă în text (de citit), locul unde discontinuumul cuvintelor este agresat și aproape suprimat de continuitatea sfârșimată a ritmului, a discursului liric, a cântului înăbușit de desfășurarea implacabilă a unei sintaxe (*specie* cea franceză).

„*Je est un autre*” este fraza unui poet-traducător, și orice poet este un traducător de cuvinte, de fraze, de dicțiuni ale *tribului* în acest limbaj situat deasupra limbilor, care este poezia. Acest demers al alterității, această căutare a Celuilalt pierdut în limbajul său, compromite iluzia limbii *ghetou*, ce se târăște *reptilian* îndărătul neînțelegerilor, disprețului și xenofobiilor.

Funcția poetică a limbajului e cea care, prin muzica formelor, creează intraductibilul. Aparent intraductibilul, cu care își măsoară forțele traducătorul profesionist, dublat de un artist, practicant el însuși al artei literaturii. Găselnița «*les belles infidèles*» a lui Ménage, face aluzie la faptul că fidelitatea în amor desemnează preciziunea și rigoarea care se cer de la exprimarea langajieră, ca și farmecul și eleganța.

Traducerea este o cale a cunoașterii și a emoției, spunea Henri Meschonnic, cu care am fost finalmente de acord, după ce, mai întâi, îl combătusem în câteva articole. După o lectură atentă și cvasi-globală a lucrărilor sale, m-am regăsit în foarte multe aspecte și-l respect și admir ca înaintaș și, chiar dacă indirect, mentor al meu. La urma urmelor, traducerea, deplasând limbile încolo și înapoi, adică dinspre și înspre o limbă dată, are ca țintă universalul uman. Și voi spune cu Meschonnic: „Traduire n'est traduire que quand traduire est un laboratoire d'écriture”.

Traducerea este o necesitate ancestrală intrinsecă a omului: nu facem decât să ne traducem, încă de la naștere, prin gesturi, sunete, zâmbete, grimase, cuvinte și fraze. Adevărata etică a traducerii, de care vorbea Henri Meschonnic, este constatarea

importantei sale intrinseci pentru viață. A traduce, înseamnă a cunoaște realitatea. Cunoașterea lumii e deja o traducere, lumea nu există fără o gândire care traduce lumea. Traducerea este deci comunicare, reflectând diversificarea la infinit a ființei omenești. Ea înseamnă conștientizarea diferenței și a bogăției pluralității. Alteritatea devine, astfel, o axă esențială a traducerii, deoarece traducerea înseamnă confruntarea cu alteritatea. Michaël Oustinoff avea dreptate: „la fonction première de la traduction est donc d'être la grande médiatrice de la diversité”.

Pe scurt, despre *Traduttore* – *Traditore*

Traducătorii au apărut la primul contact cu Celălalt, cu străinii, care, de obicei, nu veneau cu gânduri bune, ci de cucerire și invadare a teritoriilor cucerite. În orice situație de acest gen, era nevoie de un *dolmetscher*, sau tâlmaci, cum a fost preluat acest cuvânt la români. Au fost cazuri, și nu puține, când traducătorii, aflând date extrem de importante pentru soarta bătăliei ce urma, dădeau fuga la dușmani, să le vândă informațiile pe care le aflaseră. Așa a apărut nefericita sintagmă *Traduttore* – *Traditore*, pe care unii neaveniți o aplică traducătorilor din ziua de azi... *Sancta simplicitas*, ar fi tentați să exclame marii ironiști ai secolului al XXI-lea... Iar Doreii care există și în acest domeniu (ei sunt peste tot, din nefericire!), cred că dau dovadă de mare erudiție, pronunțând aceste două cuvinte.

Traducătorii pot doar greși, dar nu pot și nu trebuie să fie taxați de (înaltă) trădare... Iar a greși este omenește – *Errare humanum est*, nu-i așa, Doreilor?... Doar că voi, perseverând în prostie, cădeți în extrema cealaltă: *Perseverare diabolicum est*...

S-a spus că traducerea îl asimilează pe Celălalt (ceea ce este adevărat) într-o transparență absolută, lucru datorat bipolarității traducerii: o cerință imperioasă de întâlnire, o stare între limbi. Putem deduce de aici că traducerea este un act situat între identitate și alteritate. Adevărata traducere înseamnă înțelegere a Celuilalt, căci limba este o chestiune de gândire și de cultură, fiind chiar considerată o formă de apropiere dintre culturi. Valoarea interculturală a traducerii rezultă și din aceea că traducerea este un schimb de identități și de diferențe fondatoare/intemeietoare.

După cum vedeți, avem de-a face cu lucruri extrem de interesante, aproape cu o metaliteratură dedicată Traducerii, mulți, foarte mulți predând Teoria traducerii (sau scriind tomuri întregi pe această temă), fără însă a se întreba, cum o facem noi acum, dacă această teorie îl ajută cu ceva pe bietul traducător, confruntat cu un text de Eminescu, Arghezi sau Horia Ziliu, să zicem... *Beau parler n'écortche pas la langue*, dar nici nu ajută traducătorul să izbândească în demersul său de traducere. Nu înseamnă că nu acordăm nicio șansă teoriei traducerii, căci este adevărat că îl inițiază pe viitorul traducător în ABC-ul profesiei, dar trebuie spus că ea poate acționa doar la nivelul Tehnicii traducerii, accesul

la Arta traducerii fiind o chestiune de imense acumulări, de exercițiu practic și de evaluare efectuată de specialiști ori scriitori (vorbind de traduceri literare, totuși), e vorba de un dublu exercițiu: de admirație față de autorul tradus și de umilință față de actul traducerii, de care depinde receptarea corectă, la adevărata valoare, a literaturii române, a reprezentanților ei cei mai importanți, care pot și trebuie să aducă un plus de imagine României.

În cele ce urmează, câteva sfaturi, recomandări și sugestii, probabil mai utile traducătorilor decât câteva sute de pagini de Teoria traducerii. Pentru a face posibilă Calitatea Traducerii, trebuie să ne obișnuim cu ideea că Traducerea este supusă la tot felul de constrângeri, că demersul este unul *constrângător* (sic!), abordarea textului-țintă se face sub constrângere, sub povara regulilor ce complică efortul Traducătorului, într-un domeniu în care, aparent, principala regulă este absența de reguli, căci nici poezia, nici proza nu respectă *à la lettre* regulile inventate de cutare scriitor sau critic literar, iar experiența Clasicismului a dovedit cu prisosință acest lucru. Și totuși...

Și totuși, trebuie să rămânem fideli sensului, dar și sensurilor (absente din text), așa cum trebuie să nu uităm că cine poate mai mult, poate și mai puțin, ceea ce pentru Traducător înseamnă: cel care o ia pe urmele unui scriitor, trebuie să facă același număr de pași ca și autorul prim, dacă râvnim la titlul de autor secund, iar nu secundar... Nu trebuie privat textul de sensul său profund, la fel cum nu trebuie privat de specificul și de farmecul său (drept care, Traducătorul trebuie să se lase fermecat de textul pe care trebuie să-l traducă, iar nu să se erijeze în critic literar, uitând care-i este menirea, de fapt).

Cum nu trebuie să cădem nici în adorație în fața autorului și a textului său, ceea ce ar însemna că i-ar mai rămâne doar să aurească blazonul autorului – ceea ce ar însemna să-l amăgească pe cititor, deci să-l păcălească schimbând, mai mult sau mai puțin perceptibil, textul original, chiar primordial, căci trebuie să știe să discearnă și să deceleze intenția primă a autorului, chiar și poezii – una gândesc și alta spun – ceea ce pune probleme traducătorului care nu-și dă seama de asta sau se prefacă că nu-și dă seama, din comoditate, pentru a-și ușura sarcina, de altfel destul de greoaie, dacă nu extrem de greoaie...

Textul final trebuie adaptat la posibilitățile de receptare ale destinatarului, căci nu scriitorul este emițătorul textului tradus, ci Traducătorul. Trebuie deci acceptat compromisul de a nu respecta culoarea locală, uneori chiar particularitățile istorice sau sociale ale unui text, pe care cititorul francez actual nu l-ar mai putea înțelege. *Car cu boi* nu mai înseamnă nimic în franceza actuală (N. B. Considerațiile noastre din acest studiu se aplică limbii franceze), pentru simplul motiv că obiectul ilustrând această secvență lexicală, nu mai există. Nu mai corespunde nimic acestei construcții lexicale, de aceea nimeni nu mai înțelege nimic... Să fie oare vina exclusivă a Traducătorului?!

Fie doar și la vederea acestor considerații lapidare, îți dai seama că Traducerea este un demers riscant, uneori chiar unul sortit eșecului, căci mari scriitori precum Corneille, Molière, Hugo nu mai sunt studiați în școlile franceze. Ne-a fost dat s-o vedem și pe asta! Pentru cine se va mai traduce atunci? Căci este clar ca bună ziua că dispariția Culturii (trebuie să devenim o masă de idioți votanți, de oameni supuși, nu-i așa?) va duce la dispariția traducerilor literare și, în final, la dispariția Literaturii înseși!

Trebuie să-ți placă – nu numai să accepți – munca de lungă durată, *să ții isonul* – în limba-țintă – cu sensul și sensurile autorului și ale cărții de tradus. Și să devii conștient de riscurile la care te expui – dar nu numai tu, ci și scriitorul pe care îl traduci, literatura pe care o reprezintă, ca și propriul lui prestigiu. Orice nerespectare a acestor constrângeri riscă să dea totul peste cap, să facă o figură urâtă pe toate planurile, să facă din Traducere un caz mediocru; ce să mai spunem de Traducătorul care, din nepricepere și incompetență, *desfigurează* atât Autorul, cât și opera acestuia...

Sunt, însă, și constrângeri care banalizează munca traducătorului, precum constrângerile temporale: el va lucra sub presiune și adesea chiar într-o cursă contra cronometru, căci editorii sunt nerăbdători să pună cartea respectivă pe piața cărții și să-și recupereze cheltuielile; constrângeri spațiale (chiar așa!); e vorba de spațiul tipografic, desigur, dar și de distanțele pe care traducătorul trebuie să le parcurgă pentru a se vedea cu editorul și a-și negocia traducerea, între domiciliu și o bibliotecă mare/importantă sau o librărie, în cazul în care ar avea nevoie de un dicționar cât mai bun sau de o enciclopedie cât mai completă etc.

E momentul, însă, să luăm în calcul o altă distanță: cea dintre propria sa cultură și cea a autorului, reflectată și regăsită în opera încredințată spre traducere, distanță temporală, ecartul cum se spune, între momentul în care Traducătorul își începe munca și momentul în care a fost scrisă opera, iar aici se pune o întrebare fundamentală, care riscă să zădărnicească orice efort: când traducem Corneille, trebuie să-l traducem în română în limba din secolul al XVII-lea? Trebuie să fim și să rămânem fideli scriitorului și operei sale până la capăt? Altfel spus, a-l traduce pe Corneille în româna actuală, ar însemna să trădăm textul și autorul?!

Lectura unui astfel de text ne-ar determina să lăsăm cartea din mână cât mai repede... Iar asta i-ar scoate, cu siguranță, pe cititori din fire, i-ar enerva foarte tare, probabil, iar reacția lor n-ar fi cea mai favorabilă... După umila mea părere, trebuie tradus în limba vie, actuală, fără a recurge la mersul înapoi, căci valorile literaturii sunt atemporale, altfel spus, ele sunt valabile și dezirabile în orice moment, deci puțin contează limba în care traduci...

Ce se poate spune despre constrângerile estetice și stilistice, care sunt decisive și pot influența gustul și aprecierea finală a cititorilor? Dacă nu este el însuși scriitor, Traducătorul de literatură nu va fi

niciodată la înălțimea misiunii sale și traducerea sa riscă să fie un eșec, o mare ratare. O primă concluzie: nu vă apucați să traduceți un text literar, dacă nu sunteți voi înșivă scriitor sau poet! Va fi o traducere corectă lexical și gramatical, dar nu va avea nicio legătură cu literatura, și va compromite imaginea literaturii căreia îi aparține opera tradusă... Dublu eșec deci!...

Pentru a reveni la constrângerile estetice; să spunem că ne va fi greu să alegem între propriul nostru gust – deci, propria subiectivitate – și gustul epocii, care poate diferi de al nostru... Ni se va putea replica faptul că, în acest caz, ar trebui să traducem o aceeași carte în diverse registre de limbă: pentru intelectuali, în franceza literară și livrescă, pentru oamenii cu o cultură medie, în franceza standard, pentru cei mai puțin educați, în franceza familiară și populară, pentru locuitorii *zonei*, ai mahalalelor, în franceza argotică și vulgară, trivială... Și apoi, ar fi nevoie de librării specializate în vânzarea unor astfel de cărți...!

Dar constrângerile sunt și mai dure atunci când trebuie să traduci un text poetic sau ambiguu: Traducătorul trebuie să interpreteze textul, ferindu-se, în același timp, să adauge sau să priveze textul de sensurile sale adevărate și profunde, adesea alături/paralele de/cu sensurile indicate, puse în evidență prin forma aleasă, prin prozodie etc. Se va recurge atunci la alte traduceri – căci dacă comparația nu demonstrează nimic, ea împinge la rațiune, sau la o istorie literară care să lămurească cât de cât contextul literar în care a apărut cartea respectivă, chiar la o exegeză a cărții sau a autorului respectiv, căci atunci când ai îndoieli, chiar și în situații neclare, Traducătorule, abține-te!

Cel mai important este să te constrângi tu însuși la a respecta opera de tradus, ca și ideea de literatură, ceea ce presupune că Traducătorul a citit mult în limba în care pretinde să traducă. Credem, în acest punct, că trebuie ca ucenicul traducător să consulte un Maestru traducător, sau să ceară părerea francezilor, în cazul nostru, prin poștă sau e-mail. Ni s-a întâmplat și nouă să avem îndoieli, iar faptul că avem prieteni scriitori și critici literari, ne-a permis să clarificăm acele îndoieli și să ne continuăm munca de traducere fără teama unor erori posibile ori regretabile, susceptibile a arunca o umbră pe tablou...

Traducătorul trebuie să facă un permanent exercițiu de admirație față de opera de tradus și de umilință față de autorul acestei opere. Nu trebuie să ne fie rușine să recunoaștem, la un moment dat, că suntem incapabili să traducem cutare sau cutare frază... Ne amintim aici de o colegă care ne suna și la miezul nopții pentru a ne întreba cum să traducă o pagină din *Moarte pe credit* a lui Louis Ferdinand Céline, căci, spunea ea cât se poate de sincer, trebuia să traducă a doua zi textul respectiv împreună cu studenții, dar că ea însăși nu pricepea o iotă... Cum noi tradusesem acea carte pentru editura Nemira, se poate spune că ne pricepeam...

Sau ce să spunem de marele traducător italian

Marco Cugno care, atunci când i-am fost prezentat în 1998 la Università degli studi di Torino (unde ne aflam cu ocazia unei Burse Tempus), ne-a întrebat *ex abrupto*: „Aveți vreo legătură cu această carte?” și ne-a indicat *Poemele* lui Ion Barbu, traduse de noi în 1995 pentru editura Eminescu, cu ocazia Centenarului Poetului. La răspunsul nostru afirmativ, a venit la mine, m-a îmbrățișat și mi-a prezentat omagiile sale în prezența studenților, declarând: „N-aș fi putut niciodată traduce pe Ion Barbu în italiană (deși vorbesc românește fluent, fără probleme), fără traducerea Dvs., care m-a scos din încurcătură și pe care o consider o capodoperă de traducere!”

Și à propos de *Poemele* lui Ion Barbu, deși nu ne aflăm aici la un Atelier de traducere, atrag atenția asupra dificultății – enorme și periculoase – de a se apuca cineva să traducă o astfel de carte, unde forma – impecabilă – domnește asupra conținutului, care se retrage, aparent, îndărătul superbelor găselnițe poetice de prozodie, ritm și rimă... La început, nu știam nici noi cum să abordăm această carte, unde sensul lipsea în favoarea unui potop de imagini superbe, sfidând orice realitate palpabilă și vizibilă, care se situa tocmai deasupra vizibilului și palpabilului...

Ei bine, prima constrângere – dacă putem vorbi de constrângere, constă în reconstruirea textului și în a-i conferi un sens (sau mai multe), în distrugerea absenței sensului pentru a-i permite sensului să iasă la iveală, să devină vizibil, căci era ocultat de măiestria stilistică, matematic riguroasă, a poetului matematician. Acest text original ilustra cum nu se poate mai bine dictonul: *Ut pictura poesis*. În adevăr, trebuia plecat de la imagini splendide pentru a vedea ce se ascundea dincolo de ele, ce stare sufletească le inspirase, și ce stare de spirit le concepuse, ce filosofie se găsea acolo, operând cu simboluri greu de decipat.

Iar aici, lucrurile se complică enorm, căci simbolurile sunt foarte importante în reprezentarea lumii, pentru filosofia ocultă, căci Ion Barbu stăpânea de minune simbolurile și semnificațiile lor, opera cu ele parcă în joacă, dar pentru plăcerea sensurilor și a ochilor cititorului. În schimb, pentru traducător, toate se schimbă, căci cultura sa trebuie să fie bogată și în lecturi din acest domeniu, căci trebuie de toate pentru a face o traducere bună, nu? Trebuie să ne ferim să-i măsurăm pe ceilalți cu propria noastră unitate de măsură, și să vedem mai întâi cu cine avem de-a face, înainte de a accepta să traducem un astfel de poet...

Un alt exemplu, mai puțin fericit, de astădată: în 1992, am tradus *Mort à crédit* de Céline, pentru editura Nemira din București. Dan Petrescu, celebrul disident, căruia i-am înmănat traducerea după trei săptămâni, ne-a spus că era un record absolut, demn de *Guinness Book*, căci cartea avea 638 de pagini de o dificultate considerabilă. Ei bine, în final a apărut traducerea amputată (efectuată înainte de decembrie 1989, când era o cenzură teribilă...) a Marthei Ivănescu, iar nu a noastră...! Frica păzește pepenii...

O altă constrângere este specifică traducătorilor de poezie. Întotdeauna ne-am întrebat dacă trebuie păstrată rima sau nu, preferându-i versul alb, ceea ce este mult mai comod, chiar confortabil, nu? E de ajuns să vorbești de intraductibilitatea lui Eminescu, de exemplu, pentru a-l lăsa pradă uitării, sau pentru a-l traduce oricum ar fi, obținând o palidă și mediocră versiune care nu are nicio legătură cu originalul.

Ei bine, dragi colegi traducători, totul este posibil, chiar să păstrăm rima, să mergem pe urmele poetului, să ne însușim concepția sa despre poezie, și să refacem în limba franceză, de exemplu, poezia sa unică! S-a reușit acest lucru în limba engleză (vezi versiunea *Luceafărului*, datorată tânărului Cornel Popescu), în limba chineză etc., atunci, de ce nu ar reuși acest lucru și în limba franceză? După criticile avizate ale lui Jacques Charpentreau (director al casei poeziei din Paris), și ale lui Roland Le Cordier, traducerea noastră din *Luceafărul* a fost considerată drept poezie adevărată, de înalt nivel!

Ceea ce a determinat editura Larousse să schimbe definiția dată la Mihai Eminescu, pe care îl considerau, până în 1997 inclusiv, ca pe „un auteur de contes et de nouvelles populaires”, deci absolut deloc poet! De ce oare? Pentru că traducerea din *Luceafărul*, ca și din alte poeme eminesciene, nu au trecut niciodată în limba franceză, fiind prea puțin convingătoare sau chiar mediocre. Grație versiunii noastre la *Luceafărul* și cronicilor literare semnate de George Călinescu, până la Petru Creția și Eugen Simion, Larousse nu a avut de ales și a schimbat intrarea „Eminescu”, specificând și subliniind: „Mihai Eminescu, le grand Poète national des Roumains”...

Un bun traducător poate deci contribui decisiv la imaginea și prestigiul cutărui scriitor, chiar a unei întregi literaturi, conferind prestigiu poporului și țării în care s-a afirmat. Cum se poate vedea, rolul traducătorului este unul din cele mai importante, căci poate amplifica sau reduce prestigiul unui scriitor, al unei opere, chiar al unei întregi literaturi! De aceea trebuie să fie atent la aceste constrângeri, care se pot răzbuna atunci când traducătorul le ignoră, ba chiar îi pot periclitiza textul.

Dacă traducerea este o formă de scriitură, a traduce înseamnă a cunoaște și a face cunoscut. Ceea ce îl face pe Roman Jakobson să afirme: „Doar transpunerea creatoare este posibilă” (în *Aspects linguistiques de la traduction*). Ba chiar, traducerea este un text vorbitor, o voce, vocea autorului-traducător și a autorului original. Se poate conchide că traducerea re-formulează lumea, o transpune și o modulează, o reprezintă!

Giovanni Dotoli (profesor la Universitatea di Bari) ne spune că: „A doua parte a secolului al XX-lea are meritul de a crea gândirea traductivă/traductologică. Nu se mai vorbește de stilistică, ci de traducere pur și simplu. Teoria limbajului și teoria traducerii nu se mai despart. Traducerea nu mai este punctul slab al noțiunilor de limbaj”.

Henri Meschonnic afirmă pe un ton hotărât: „Discursul și scriitura trebuie traduse! Banalitatea

însăși” (în *Poétique du traduire*, p. 12). În această perspectivă, potrivit lui Giovanni Dotoli, „traducerea utilizează lingvistica, fără a face parte din ea. Ea este mai degrabă de partea literaturii, adică a creației”.

După Mathieu Guidère, „traducerea este universală și specifică, ea este transfer cultural. Ea împacă particularul și universalul” (în *Publicité et traduction*, Paris-Montréal, l'Harmattan, 2000).

Potrivit lui Michel Paillard, „Traducerea este un factor de coeziune discursivă și textuală. Ea unește fără a separa. Este indivizibilă” (în *Lexicologie contrastive et traduction*, in *La Traduction à l'Université. Recherches et propositions didactiques*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1993).

În *l'Epreuve de l'étranger*, Antoine Berman consideră că actul traducerii este etic: „esența traducerii constă în a fi deschidere, dialog, metisaj, descentrare (posibilitate de a adopta alte puncte de vedere decât ale sale”. Traducerea este deci o manifestare etnocentrică: ea trebuie să rămână în domeniul său de hermeneutică și de dialog cu străinul, păstrându-și propriul specific.

Conform lui Meschonnic, traducerea poetizează și rescrie, este poezie și rescriere-scriitură. El vede **actul traducerii ca fundament al literaturii**, căci autonom și plural, incapabil de a se separa de contextul literar. În opinia lui, traducerea este un laborator experimental al limbajului, unde ritmul își urmează cursul de-a lungul istoriei. În puține cuvinte, concluzionează el, **a traduce înseamnă a scrie**.

Fapt este că uneori, Meschonnic complică lucrurile prea mult, ceea ce face ca eventualului traducător să-i treacă chef de a traduce... Și un lucru de care el nu părea a fi conștient e că cu cât sunt mai multe reguli, cu atât mai puțini sunt cei care le respectă, la fel ca și în cazul constrângerilor.

Și pe cine preferăm, atunci? Ei bine, cel puțin aparent, pe Yves Bonnefoy: „Toate componentele se coordonează, iar traducătorul poet nu părăsește niciodată capacitatea de universal a textului, pe care o descoperă în vers și o reconstituie. Acest vers este fondator de limbaj, el deschide spre lucrarea formei în cuvânt”.

Yves Bonnefoy afirmă că limba franceză tinde să interpreteze, să semnifice; cuvântul francez este închidere. El confirmă profunzimea memoriei limbii franceze, prin sentimentul obiectului profund. El ne precizează arta ascultării, de a merge dincolo de cuvântul textului, de a urmări privirea autorului. Desigur, traducerea este un dialog cu ceilalți poeți... Atelierul traducătorului poet are o singură cameră: cea a infinitului poeziei.

După el, pentru traducătorul poet și pentru poet, forma este o „rețea de corespondențe”, care conferă cuvântului intensitate și strălucire, supra conceptual. „Redați strălucire culorilor! Iată o minunată definiție a sarcinii traducătorului poet. El reîntinde corzile instrumentului pentru a asculta muzica textului, cu sugestiile, evocările, adevărul său care este timpul care consumă, dar iluminează” (în *Le Canzoniere* en

sa traduction). Altfel spus, traducerea este o lectură scriindă/scriitoare!

El crede că traducerea este o *spusă* poetică, o călătorie în inima sensului (lucru cu care suntem întrutotul de acord!), spre densitatea prezenței, a vieții înseși și a necesității de a o restitui. Rezultatul: textul tradus are aceeași valoare ca textul autorului. Nu este, însă, vorba de o anexare. După Giovanni Dotoli, este vorba de o cunoaștere participativă și de conștiința poetizării rescrierii. „Dar, ne avertizează Yves Bonnefoy, traducerea de poezie e poezie sau nu e deloc” (in *Sur la traduction poétique*, in «Cahiers de l’Herne»). Întru totul adevărat!

Pentru Paul Ricoeur, a traduce, înseamnă «Ospitalitate langajieră deci, în care plăcerea de a locui în limba celui alt este compensată de plăcerea de a primi la sine, în propria locuință, cuvântul străinului» (in *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004, p. 20). Traducerea este o călătorie în inima Celuilalt și a noastră.

Câte bordeie, atâtea obiceiuri, spune proverbul. Pentru Antonio Lavieri, „A traduce înseamnă a fi în centrul lumii, a percepe sensul limbajului, a fi în discurs, a vedea simbolurile textului, așa cum înțelegea deja Paul Valéry” (in *Esthétique et poétique du traduire*). După părerea lui, traducerea e ca o oglindă care fuge (are scurgeri de imagine), exact așa cum se întâmplă în poezie și în poem, subliniază de mai multe ori Henri Meschonnic.

S-a realizat la timp amplitudinea interdisciplinară a actului traducerii: „Traducerea este, prin excelență, interdisciplinară, tocmai pentru că se situează între discipline diverse, adesea îndepărtate una de cealaltă”.

Vom încheia acest capitol, care ar putea fi interminabil, citându-l pe Giovanni Dotoli: „Ar fi mai bine să vorbim de a 8-a Artă. Traducerea este a 8-a Artă în schema celor șapte arte, teoretizată de Ricciotto Canudo la începutul secolului al XX-lea: pe de o parte artele imobile (pictura, sculptura și arhitectura), de cealaltă artele mobile (muzică, poezie și dans, reunite de o a șaptea artă, cinematografia, după principiul fuziunii artelor, adică al condiției umane”.

Pentru ca demersul nostru *inventoriant* să fie cât de cât complet, să-l cităm și pe Paul Ricoeur: „Traducerea este provocare și fericire, cu paradigmele, pasajele și misterele ei”. În aceeași notă, să-l cităm și pe John E. Jackson: „Cum spunea Hölderlin, în relația cu Celălalt, cu străinul, definim cel mai bine raportul cu ce ne este propriu sau cu noi înșine”.

Și propria noastră concluzie: Vorba multă (despre traducere), sărăcia omului... (Trop parler (de la traduction), nuit)... Fă ce trebuie (tradu) și lasă-i pe ceilalți să vorbească (despre tot felul de considerații privind traducerea [Bien faire (=traduire) et laisser dire (par les autres toutes sortes de... considérations sur la traduction)]. A vorbi prea mult despre traducere, teoretizând absurd un demers pur practic, mi se pare incorect față de traducători, care sunt lăsați deoparte de

dragul sofismelor (mai mult sau mai puțin...) privitoare la traducere, „opera” unor teoreticieni care spun și scriu ce le trece prin cap, fără a pune mâna la treabă și a traduce mai întâi cel puțin o sută de opere, și abia apoi să tragă concluzii și să pună Traducerea la cale... A bon entendeur, salut! Pentru cunoscătorii limbii franceze, o concluzie altfel formulată, de fapt un proverb francez: Les grands diseurs ne sont pas les grands faiseurs!...

În fine. Pentru a nu mai speria eventualii amatori (din ce în ce mai puțini...) de a se înhăma la această dură meserie de traducător, nici pentru a nu-i descuraja pe cei care sunt deja traducători, ne vom opri aici cu propriile noastre considerații teoretice despre Traducere și vom oferi câteva exemple despre chinurile de care vorbeam mai sus, care se pot dovedi adevărate și teribile... *Dur-dur d’être traducteur, n’est-ce pas?* Dar este și mai greu să devii Traducător (majuscule, SVP!).

De exemplu, prima strofă din celebrul poem *Luceafărul*, de Mihai Eminescu, care începe foarte abrupt pentru un traducător, oricâtă experiență ar avea acesta: „A fost odată ca-n povești/ A fost ca niciodată,/ Din rude mari, împărățești/ O prea frumoasă fată.”.

*Tout droit d’un conte de fées surgie
Aux confins du grand jamais,
D’une royale souche, une fille naquit
Resplendissante de beauté.*

Traducătorul novice ar da fuga să folosească expresia (aproape un galicism): *Il y avait une fois*, ceea ce, pe de o parte, nu corespunde numărului de opt silabe ale versului eminescian, pe de altă parte, i-ar da de furcă din cauza greutății de a alege, căci e bine știut că limba franceză nu agreează repetițiile, el va trebui deci să aleagă din două rele pe cel mai mic și să pună ce, finalmente, în loc?

Traducătorul avizat, știind că vremea poveștilor și a miturilor nu mai face furori în franceză, ar ști să improvizeze pe canavaua eminesciană și ar găsi, ca și noi: *Tout droit d’un conte de fées surgie*, ceea ce ar dovedi că originea acestui frumos poem este tot în poveștile populare sau în mituri – scoboară din ele în linie dreaptă chiar: *Tout droit d’un conte de fées...* Astfel, continuitatea și legătura cu poemul original sunt garantate și păstrate.

Al doilea vers supralicitează dificultatea primului, consolidând astfel impresia de imposibilitate de a traduce această primă strofă. Un novice ar putea propune: *Il y avait/eut comme jamais*, ceea ce ar fi nepotrivit din punct de vedere poetic și frustrant pentru cititorul unei asemenea traduceri (care ar deveni, neîntârziat, trădare...). Deoarece poemul este rodul imaginației și creativității unui poet, orice traducere mai mult sau mai puțin fidelă (cui anume: poetului? poemului? cititorului din epoca respectivă? cititorului contemporan, modern, având un orizont de așteptare și o grilă de lectură mai degrabă specifice decât normale –

unde sunt vremurile de altădată?) va trebui să fie și ea rodul imaginației și creativității traducătorului, doar că alegerile sale trebuie să se ancoreze în textul original, și prin asta seamănă cu o oră de TD – travaux dirigés...

Din această perspectivă... poetică (de unde rezultă că traducătorul de poezie trebuie să iubească poezia și poezii, să fie el însuși poet în limba în care traduce sau, cel puțin, să fi citit enorm de multă poezie), totul devine posibil, chiar să brodeze pe canavaua originală, căci trebuie spus de la început – traducările *mot à mot* și altele asemenea, trebuie nu doar respinse, ci excluse pur și simplu! Traduceri ca: *Comme il n'arriva jamais, Comme il n'y en eut jamais* nu trebuie nicidecum luate în calcul! Să fie clar, o dată pentru totdeauna: nu te poți juca de-a traducătorul în cazul unui Poet ca Mihai Eminescu, cu atât mai puțin în cazul unui poem emblematic precum *Luceafărul/Hypérion*...! *Les âmes à (ro-)teurs et les dis les tantes* doivent vaquer à leurs affaires et ne pas s'en mêler, sinon il leur en coûtera les yeux de la tête... Ils seront les seuls à payer les pots cassés... Frază în franceză spune că amatorii și diletanții trebuie să-și vadă de treabă și să nu se amestece, altfel îi va costa enorm și doar ei vor plăti oalele sparte... Desigur, e vorba și de doreii care mișună și în acest domeniu, din nefericire...

De aceea am optat pentru o soluție, să zicem, intermediară, dar optimă pentru versul de tradus și poemul în ansamblul său: *Aux confins du grand jamais*, pentru *A fost ca niciodată*, ceea ce în proză ar putea da *Comme on n'en a jamais vu/entendu/lu*. Această soluție întărește improbabilitatea la care trimite (sau face aluzie) versul de tradus, posibilitatea de a se concretiza frizând imposibilul conotat de *jamais*, altfel spus, acest lucru nu e posibil decât în povești, ceea ce complică și mai mult sarcina traducătorului: el trebuie să păstreze acea aură de mister, acea atmosferă enigmatică specifică poveștilor și miturilor. De unde o posibilă expresie: *Une réalité rongée par les mythes*... (sic!)

Al treilea vers nu poate rămâne eliptic de verb (nici măcar aparent), drept care am ales un verb care-l explicitează pe primul: *Comment cette fille a-t-elle surgi* = De unde a apărut fata asta? *Est-elle apparue de nulle part, comme par enchantement, par miracle* = A apărut ea de nicăieri, ca prin farmec, prin minune? *Serait-elle une créature envoyée sur terre pour défier et mettre à dure épreuve Hypérion* = Să fie oare o creatură trimisă pe pământ pentru a-l pune la grea încercare pe Luceafăr? *Ou alors une chimère, une illusion* = Sau o himeră, o iluzie? Nu, ea s-a născut, ca orice ființă umană trăind printre noi, cel puțin în viziunea Luceafărului, pe care destui îl iau drept poetul însuși – condiția geniului pe pământ.

Cel care pune probleme în al treilea vers, este cuvântul *rude*, care în franceză dă *parents*, doar că acest cuvânt desemnează și *tata* și *mama*... Sincer, cred că pentru o cauză poetică, poetul a pus *rude*, un bisilab, căci cuvântul *părinți*, tot un bisilab, este prea lung pentru economia versului și, în plus, are un număr dublu

de consoane: patru, în loc de două, ca vocabula *rude*. Și se știe că Eminescu afecta mult vocalele, respingând, pe cât posibil, consoanele. În acest caz, am optat nu pentru *origine* sau *extraction*, ci pentru mai simplul și uzualul *souche*, ceea ce a dat în versiunea noastră: *D'une royale souche, une fille naquit*.

Am evitat să traducem *împărătești* prin *impériaux* – ceea ce ar fi îngreunat versul, căci acest cuvânt este un trisilab și apoi, deoarece acțiunea poemului (atât epică, cât și lirică) se petrece – aparent, cel puțin, în România – având în vedere numele protagoniștilor... terestri, noi nu am avut niciodată împărați, cel mult am putea lua pe domnitori – voievozii – drept regi... Din această perspectivă, am obținut acest vers de opt silabe, respectând numărul de silabe, ritmul, muzicalitatea și dinamismul textului original: *D'une royale souche, une fille naquit*. Iar rima este și ea prezentă: *surgie* – *naquit*.

În al patrulea vers al acestei prime strofe, problema este rima, căci dacă am utiliza, de exemplu: *une très belle fille*, aceasta ar rima (mai mult sau mai puțin...) cu primul și al treilea vers. Va trebui atunci să substantivăm adjectivul *frumoasă* (aici, *o prea frumoasă fată* este un superlativ, cu o conotație hiperbolică). *Beauté* este la îndemâna oricui, dar va trebui găsit adjectivul determinant al acestui substantiv, căci *énorme, étonnante* nu satisfac cerința numărului de silabe necesar. *D'une énorme beauté, d'une étonnante beauté* trebuie deci excluse, ca și *d'une gigantesque beauté*, pentru simplul motiv că *beauté* implică fragilitate, delicatețe etc., ceea ce nu are nicio legătură cu *géant* sau *gigantesque*, nici pe departe!

Am optat deci pentru *resplendissante de beauté*, căci acest adjectiv sporește și mai mult ideea de frumusețe, păstrând această trimitere la o hiperbolă, această frumusețe supraumană fiind pe măsura Luceafărului, ceea ce are darul de a-i atrage atenția asupra ei, pare-se. Dacă el este de o genială frumusețe, în ceea ce o privește, ea este de o frumusețe genială, și cei doi sunt la fel, în sensul bun al cuvântului... De unde și această atracție irezistibilă, cel puțin într-o primă fază.

Să revedem deci această primă strofă:

*Tout droit d'un conte de fées surgie
Aux confins du grand jamais,
D'une royale souche, une fille naquit
Resplendissante de beauté.*

Toate sunt la locul lor: frumusețea versului eminescian este păstrată și, pe alocuri, amplificată, rima este feminină peste tot – doar vocale, ritm și muzicalitate își dau mâna pentru a rivaliza cu strofa originală. În plus, atmosfera nu mai este specifică secolului al XIX-lea, să spunem, exprimarea oarecum desuetă e înlocuită de o variantă modernă, corespunzând grilei de lectură, chiar și orizontului de așteptare al cititorului din secolele XX și XXI (am tradus acest poem pentru aniversarea a 40 ani ai revistei *STEUA*, invitat fiind la Cluj de poetul Aurel Rău, în 1994; trebuie spus că directorul general Tincu

din Ministerul Culturii a plâns, motivând că a sperat toată viața să audă o traducere adevărată a *Luceafărului*, și a venit în fața sălii și m-a îmbrățișat, mulțumindu-mi). Iar Paul Van MELLE ne confirmă:

„Traducerea capodoperei lui Mihai Eminescu (despre care am vorbit în nr. 73 al revistei mele) îmi permite să merg și mai departe în aprecierea mea. Acest poem, *Luceafărul*, figura deja în antologia tradusă de Elisabeta Isanos. Versiunea pe care o publică Frosin, prin comparație, este evident mai modernă, mai vie și, mai ales, accesibilă cititorului de azi. Limba nu se mai încurcă în turnuri prea romantice din timpul lui Eminescu însuși. Acesta este un lucru bun, căci marele poet român ar fi evoluat și el, cu certitudine, în acest sens, dacă ar mai fi trăit... (...) Lucrarea efectuată de Constantin Frosin este prețioasă, pentru că ne face cunoscut un poet din trecutul românesc.”

Jean Dutourd, de la Academia Franceză, s-a pronunțat și el asupra traducerilor noastre: „Merci de m'avoir envoyé *les Sonnets* d'Eminescu. Votre traduction est un petit cadeau que vous faites à la littérature française. (...) A vous, avec mes bien cordiales pensées”. Adică: Vă mulțumesc pentru că mi-ați trimis *Sonetele* lui Mihai Eminescu. Traducerea dvs. este un cadou pe care îl faceți literaturii franceze. Al dvs., cu cordiale gânduri.

Și nu a fost singurul. Gustave Hodebert este tranșant și extrem de concis în aprecierile sale: „Grâce au Professeur Constantin Frosin, qui a su traduire sans trahir les œuvres de Mihai Eminescu, un espoir renaît et l'enthousiasme de l'éminent traducteur est très convaincant. Merci, cher Professeur!” Adică: Grație Profesorului Constantin Frosin, care a știut să traducă fără să trădeze operele lui Mihai Eminescu, o speranță renaște și entuziasmul eminentului traducător este foarte convingător. Mulțumesc, dragă Professore!

Care ar fi explicația? Iată ce crede Louis Delorme, poet, eseist, pictor, în prefața la antologia *Les Poètes roumains à l'honneur* (tradusă de noi în franceză: „Constantin Frosin, qui écrit ses textes en notre langue, a traduit pour nous les plus éminents de ses compatriotes. Qu'il en soit chaleureusement remercié! Ce n'est pas simple de restituer la pensée d'une langue dans une autre, de ne trahir ni l'esprit, ni la lettre. En poésie, la forme est tout aussi importante que le fond. Respecter le mot à mot, les tournures, les images, la personnalité d'un auteur et, si possible, les particularismes des deux langues, n'est possible que si le traducteur a la parfaite maîtrise de l'auteur et du récepteur; s'il parvient à ajuster l'un et l'autre, un peu comme des vases communicants, au point que l'osmose se fasse pleine et entière, sans rien perdre et rien ajouter”). Adică: Constantin Frosin, care-și scrie textele în limba noastră, i-a tradus pentru noi pe cei mai eminenți dintre compatrioții săi. Îi mulțumim călduros! Nu e simplu să restituim gândirea dintr-o limbă într-alta, fără a nu o trăda nici în spiritul, nici în litera ei. În poezie, forma este la fel de importantă ca și fondul. Să respecti

mot-à-mot-ul, turnurile, imaginile, personalitatea unui autor și, pe cât posibil, particularismele celor două limbi, nu este posibil decât dacă posezi perfectă măiestrie a autorului și a receptorului, dacă reușești să-i ajustezi, ca pe niște vase comunicante, astfel ca osmoza să fie deplină și întreagă, fără a pierde și fără a adăuga nimic.

Doamna Catherine Bankhead este în asentimentul predecesorilor ei: „Ecrivain directement en français, l'auteur – ambassadeur de notre langue, puisqu'il la professe en Roumanie, est déjà reconnu par ses pairs comme un éminent poète; il ne boude cependant pas les jeux de mots, classique ou débridé dans le ton, comme le fait remarquer Roland Le Cordier. Une personnalité et une œuvre pleines de facettes”.

Înainte de a încheia, iată cele zece porunci ale unei posibile *Biblie* a traducătorilor:

1. Să stăpânească bine/foarte bine limba-sursă;
2. Să stăpânească bine/foarte bine limba-țintă;
3. Să aibă lecturi foarte consistente în domeniul de aplicație;
4. Să fie scriitor de expresie franceză, de exemplu, dacă traduce în limba franceză;
5. Să nu traducă niciodată poezie, dacă nu e poet sau dacă nu iubește poezia;
6. Să nu vizeze niciodată rezultate imediate sau recompense;
7. Să aibă în vedere că „Le succès est une conséquence et non un but.” (Gustave Flaubert);
8. Să nu uite: „Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage” (Boileau, *l'Art poétique*);
9. Să dea dovadă de răbdare și de toleranță, căci toate se întâmplă la timp celui care știe să aștepte;
10. Să consulte cele mai bune dicționare de limbă și (mai ales) de sinonime, cele mai complete – dacă este posibil.

Un ultim comandament e la fel de recomandabil: să dea dovadă de modestie și să-și dea la verificat traducerile de către francezi sută la sută – desigur, dacă sunt și poeți/romancieri, cu atât mai bine. Un alt truc: să-și trimită traducerile și la reviste franceze/francofone; dacă vi le publică, înseamnă că sunt publicabile (și în volum)! Atunci, nu aveți decât să publicați și antologii, pe baza aprecierilor revistelor respective (pot fi chiar citate în sprijin). Dar atâta vreme cât cititori francezi avizați (vorbesc în ceea ce mă privește) n-au văzut și nici n-au verificat, ca să zic așa, calitatea traducerilor voastre, e bine să nu vă grăbiți să publicați (puteți recurge la unul din maeștrii din țară). Între noi fie zis, și eu am procedat astfel. Încercarea moarte n-are!

Suntem într-un tot de acord cu Charbonnier, care afirma că „(...) munca traducătorului e mai subtilă și mai minuțioasă decât a scriitorului: oricum ar fi, traducătorul vine în urma autorului, astfel traducerea reprezintă o etapă mai avansată”.

O altfel de încheiere:

LE 8-e ART: LA TRADUCTION

*Plus que créer, traduire est un art difficile,
Ingrat, sous-estimé, cependant exigeant
La maîtrise de chaque langue dont on use,
Astreignant, qui l'exerce, à la fidélité.*

*Authentique récréation compatible
Avec la vérité d'un texte non trahi,
Sans obtenir, toujours, l'exacte concordance,
Impossible à capter en sa totalité.*

*Traduire est exprimer, autant que concevable,
Un identique sens, en termes étrangers,
Approximation, forcément imparfaite
En laquelle il n'est vu que le moindre défaut.*

*Aussi précisément que l'on y puisse atteindre
Avec l'honnêteté dont il est coutumier:
Un Constantin Frosin se révèle l'orfèvre
Et le plus éminent des maîtres truchements.*

René Bonnet de Murlive
Grand Prix de l'Académie Française

Luminița MUNTEANU**Despre stilul sau amprenta
traducătorului**

O tânără prietenă fără tangențe cu lumea literară îmi vorbea mai deunăzi despre dezamăgirea pe care o încercase încă de la primele rânduri ale traducerii unui roman istoric, apărut recent într-o serie de autor mult îndrăgită de cititori de toate vârstele. Cartea îi procurase nu doar un sentiment de straniețate, ci și de inadecvare, „de parcă n-ar mai fi fost vorba de același autor”. „S-a schimbat traducătorul?”, am întrebat eu într-o doară, fără vreun interes aparte pentru scriitoarea respectivă. Tânăra mea prietenă n-a fost în măsură să-mi ofere un răspuns prompt, cu atât mai mult cu cât între timp abandonase traducerea, de parcă ar fi suferit un afront personal, și se cufundase cu nesaț în „originalul” romanului, a cărui limbă îi era accesibilă. După câteva zile mi-a confirmat însă gândul de moment: ultima apariție avusese un alt tălmăci decât cele anterioare.

O altă prietenă, de această dată ceva mai puțin tânără și cu experiență în domeniul filologic, își exprima cam în aceeași perioadă, într-un cu totul alt context, nemulțumirea cu privire la performanțele unui traducător literar, despre care afirma că „traduce prea mult și, din acest motiv, toți autorii pe care-i traduce sună la fel!”.

Dincolo de aspectele anecdotice, deziluziile ori frustrările care transpar din remarcile de mai sus ne pun în fața unei dileme reale, care privește îndeosebi

traducerea „literară” în sensul cel mai larg al cuvântului (poezie, ficțiune, biografie, istorie, filozofie), ale cărei rosturi diferă fundamental de cele ale traducerii „tehnice”: se poate vorbi de un stil al traducătorului, oricât de inefabil ar putea părea acesta? Ideea de stil ne conduce, neîndoios, la ideea de originalitate, de culoare, de voce specifică. Are însă traducătorul dreptul să aspire la originalitate? La ce nivel și între ce limite se poate situa aceasta? Despre ce fel de originalitate vorbim în astfel de împrejurări? Desigur că nu putem invoca decât o „originalitate de rangul al doilea”, o „originalitate ancilară”, limitată, care privește nivelul expresiei lingvistice, nicidecum cel al ideății. Altfel spus, potrivit principiului *primus inter pares*, un traducător nu-și poate afirma originalitatea decât în raport cu un alt traducător. În mod firesc, lui i se cere să funcționeze ca un *prosopon* inert, ca o simplă mască prin intermediul căreia autorul tradus intră în dialog cu „iubitul său cetitor”; „interpusul” nu are legitimitatea de a se exprima pe sine și nu-și exprimă, de altfel, propriile gânduri, principii, sentimente, stări – el trebuie să rămână, cel puțin sub acest aspect, „invizibil”. Mesajul transmis cititorului prin mijlocirea acestei măști care s-ar dori inexpressive nu mai este însă chiar mesajul original al autorului, ci rezultatul unui proces de decodare-recodare care, departe de a fi pur „tehnic”, implică și o doză semnificativă de interpretare.

După lesne se poate observa, această dilemă este strâns legată de cea privitoare la statutul traducerii, căci oricâtă stăruință ar depune traducătorul și oricât de desăvârșit ar putea să pară rodul ostenețelor sale, el nu ne propune decât un succedaneu, o reconstituire a unui original imposibil de reprodus la modul absolut, în virtutea singularității sale. Din această perspectivă, traducerea, ca tip de demers, va purta mereu în taințele sale mărturisirea neputinței și a inevitabilului compromis pe care se întemeiază. Disecțiile teoretice, disputele legate de legitimitatea domesticirii sau a înstrăinării textului-sursă ca strategii de abordare a acestuia, de grilele de decodare ori recodare, de ineluctabilul echivalențelor funcționale, de statutul echivoc al traducătorului în calitatea sa de „misit” mai mult sau mai puțin bine intenționat ș.a.m.d. devin neînsemnate în confruntarea cu această diferență ireductibilă de „statut ontologic”.

Și totuși, problema stilului unei traduceri, pentru a apela la un termen foarte general, pare cu neputință de ignorat câtă vreme ne confruntăm cu „traducători umani” și nu cu „automate de traducere”. Traducătorul literar, cu profilul său de făurar incert, oscilând între subtilitățile de tehnician și iscusința de artizan, se află în situația de a „negocia” permanent cu două sau chiar mai multe sisteme lingvistice și culturale și, în cele din urmă, cu diverse identități, mai mult sau mai puțin compatibile. El este, în felul său foarte specific, „cel care poartă poveștile”, care le asigură circulația și notorietatea, care stabilește punți între limbi și civilizații aflate uneori la mari distanțe spațiale ori temporale.

Aflat într-o permanentă tensiune, prins în capcana propriei dualități, el nu poate să facă abstracție nici de textul-sursă, căruia încearcă să-i rămână fidel până în fibrele sale profunde, să-l redea în deplinătatea sa ultimă, nici de publicul cititor și de reperele civilizației-țintă; va fi nevoit, prin urmare, să privească mereu cu un ochi spre trecut și cu unul spre viitor, să recurgă la compromisuri vitale de care va depinde, în cele din urmă, receptarea „produsului” său într-un context socio-cultural bine determinat și care, tocmai din acest motiv, vor fi acceptate ca o fatalitate inevitabilă atât de către cititori, cât și de către autorii pe care-i tălmăcește. Traducătorul lucid se va angaja în această întreprindere cu tot arsenalul lingvistic și cultural de care dispune, știind de la bun început că va pierde unele bătălii și că cel puțin o parte dintre aspirațiile sale, deopotrivă etice și estetice, nu vor putea fi satisfăcute pe deplin. Odată acceptate însă condițiile obiective și, totodată, propria condiție, se va supune evidenței, adică normelor care ajung să guverneze strădania oricărui tălmăci conștient de menirea, dar și de limitele ori neputințele sale: simplificări, explicitări, dezambiguizări, o sumedenie de alte procedee „tehnice” menite să apropie textul pe care-l „operează” de standardele limbii și ale culturii căreia i se adresează. În acest periplu i se va întâmpla câteodată, după momente de descumpănire, după îndelungi șovăieli și deliberări, să-l „depaneze” discret chiar pe „autorele său”, și aceasta ori de câte ori se va confrunta cu inconsecvențe, neconcordanțe, confuzii și alte cusururi omenеști care par să fi scăpat ochiului vigilent al ipoteticului redactor de departe. Va constata, de asemenea, mai cu seamă dacă împrejurările propriei aventuri intelectuale l-au purtat în ambele direcții, cât de relative devin, în acest proces laborios, plin de meandre și capcane, conexiunile între ceea ce numim „teoria” și „practica traducerii” și va cugeta, fără a se opri însă prea mult asupra acestui gând, că principiile teoretice, aparent fără cusur atunci când sunt enunțate în spațiul rarefiat al abstracțiunii pure, al „jocului cu mărgelile de sticlă” nu pot fi aplicate niciodată până la capăt, căci realitatea și, uneori, inefabilul lingvistic desfid ori chiar sparg zăgazurile conceptuale.

Această luptă ingrată – o luptă surdă cu „materia”, cu inerțiile ambelor limbi implicate în operațiunea de „translație”, de „deplasare” a textului-sursă dintr-un sistem de codare în altul, dar și cu fantasmele, cu obscuritățile gândirii „celuilalt”, ale autorului pe care traducătorul se vede nevoit să-l urmeze pas cu pas, ca un *doppelgänger* efemer – este, neîndoios, o luptă solitară, purtată cu arme proprii. Nu pare de mirare, așadar, faptul că valențele stilistice ale traducerii ajung să fie înrăurite de gusturile și de valorile personale ale tălmăciului, care-și are propriile referințe culturale, propriile înclinații, propriile aprehensiuni și care tezaurizează, în cele din urmă, toate aceste experiențe într-o sinteză unică, personală. Traducerile sale se vor alcătui, în mod firesc, din toate plâsmuirile, imaginile și, mai cu seamă, cuvintele pe care le-a citit, admirat, purtat vremelnic

în minte și apoi uitat cândva – din „amintirile uitate” ale evoluției sale livresci. Opțiunile lexicale, registrele de limbă, înclinațiile ori slăbiciunile sale stilistice vor reflecta în bună măsură această sinteză particulară, inconfundabilă, care funcționează, mai ales în cazul traducătorului pursânge, ca o amprentă subtilă. Alegerile sale, permanente, de fiecare clipă, pot fi mai mult sau mai puțin fericite (cele mai dramatice sunt, evident, situațiile în care opțiunea neinspirată pentru un anumit registru se soldează cu eșecul răsunător al întregului demers); ele nu au cum să nu fie însă înrăurite discret de zestrea personală și de harul, dar și de „instinctul de meseriaș” al tălcuitorului. Acestea îl vor ajuta să afle dreapta cale, să se înscrie pe acea *aurea mediocritas* a traducerii fără de care nici textul original, nici autorul „de departe” nu pot ajunge la cititorul care viețuiește într-o altă realitate lingvistică și culturală; dincolo de canoanele unei epoci sau alteia, de dispute ori viziuni radicale, de timpuri și mode, „domesticirea” rezonabilă a textului-sursă se vedește a fi, totuși, inevitabilă pentru recuperarea unui mesaj care altfel s-ar pierde, în bună măsură, în eter. Stabilirea proporțiilor, îndulcirea unghiurilor, netezirea asperităților, construirea de punți peste timpuri și spații aparent disjuncte, concilierea civilizațiilor cu care dialoghează depind, în foarte mare măsură, de abilitățile de „negociator” ale mediatorului și de consistența intelectuală a amprente pe care o evocam mai sus. În mod paradoxal, aceasta va rămâne oarecum invizibilă, dar „cunoscătorii” vor ști să-i deslușească semnele, disimulate ca niște umbre în spatele cuvintelor care răzbat până la ei. La o cercetare mai atentă, aceste umbre imponderabile vor sfârși prin a-i trăda prezența, oricât de „invizibil” l-am dori ori s-ar dori a fi el – din ele se alcătuiește, părelnic ca o boare de vânt, stilul sau amprenta traducătorului...

Ion MONAFU

O viață printre cărți

„N-ați vrea să scrieți, vă rog, un text despre experiența dv. de traducător, pentru publicația on line a filialei noastre?”. Astfel suna invitația domnului Peter Sragher, președintele nostru de filială. După câteva pertractări, iată-mă în fața calculatorului. „Poate ar fi potrivit să încep cu... începutul,” mi-am zis. „A vorbi despre activitatea de traducător înseamnă să spun câte ceva și despre mine, nu?”

Gustul și dragostea pentru literatură le-am căpătat în copilărie, bucurându-mă, de câteva lecturi întâmplătoare ca „Necazurile părintelui Ghedeon” de Damian Stănoiu și „Pe Donul liniștit” a lui Mihail Șolohov. Dar experiența definitorie pentru cariera mea s-a întâmplat în ultimul an de școală medie, la actualul liceu „Alexandru Lahovary” din Râmnicu Vâlcea, pe la

sfârșitul deceniului al șaselea al secolului trecut. Atunci am avut norocul să-l am ca profesor de română pe Traian Cantemir, fost cadru universitar al Universității din Cernăuți, (dialectolog specializat în istroromână, cu cercetări pe teren și culegeri de folclor istroromân). Neexistând atunci manual tipărit de literatură română contemporană pentru perioada dintre cele două războaie mondiale, domnul profesor Cantemir se așeza pe o bancă liberă, în fața clasei, cu spatele la tablă, și începea să ne recite poezii. Atunci am ascultat pentru prima oară versuri de Ion Minulescu, de exemplu: „Cheia ce mi-ai dat aseară/ Am pierdut-o chiar aseară.../ Dar ce cheie nu se pierde”.../ iată versuri din „Romanța cheii”, pe care memoria mi le-a păstrat de atunci. I-am purtat toată viața profesorului Cantemir un respect și o afecțiune deosebită.

Ca student la Facultatea de Filologie din București, așa se numeau Literele în vremea aceea, l-am putut încă asculta pe Călinescu (de câteva ori), iar cu Tudor Vianu am urmat un curs special de literatură universală. Acesta era, de fapt, un colocviu informal, în anul al cincilea de studii, pe care profesorul Vianu îl ținea în biroul său încăpător și somptuos de la Biblioteca Academiei, al cărei director era. Erau discuții pe care le-aș putea numi acum despre traduceri literare comparate. Amintesc una dintre acestea, când profesorul Vianu a ales celebra „Baladă a cârciumarilor” a lui Francois Villon („Căci n-au pereche-n lume blestemații/ Crâșmarii care toarnă apă-n vin”), care avea atunci două traduceri, cea datorată lui Romulus Vulpesu și una, mai veche, aparținând poetului Dan Botta, fratele cunoscutului actor Emil Botta. Toți am preferat traducerea lui Romulus Vulpesu. Cursurile de literatură universală (cu Edgar Papu și Vera Călin) ne-au înlesnit contactul cu traduceri în românește din literaturile clasice, greacă și latină. Îmi răsună și astăzi în urechi versurile de început, dodecasilabice, ale „Iliadei” lui Homer, în traducerea magistrală a lui George Murnu: „Mai cântă, zeiță, mânia ce-aprinse pe Ahil peleianul/ Patima crudă ce-aielor mii de amaruri aduse...”

După cursurile postuniversitare și după câțiva ani în centrala MAE, am fost numit secretar executiv (director de programe) la Biblioteca Română din New York. Activitatea instituției includea, între altele, publicarea unui „Buletin român” în limba engleză (lunar, 16 pagini, 4000 de exemplare), de care m-am ocupat în exclusivitate, până la plecarea mea din State, în 1979. Publicația avea pagini și suplimente substanțiale de traduceri din literatura română în limba engleză, în special din genul poetic. Astfel, au fost publicate atunci primele traduceri în engleză din poeziile lui Tudor Arghezi, traducător Michael Impey, profesor la Universitatea din Princeton, dar și o seamă de balade populare românești, în versiunea engleză datorată poetului american Snodgrass, care au apărut peste câțiva ani și sub formă de volum la o editură din București.

La acestea, ca și alte suplimente literare ale buletinului, am contribuit ca editor, nu ca traducător.

Activitatea de editor m-a ajutat însă mai târziu, când am început să traduc eu însumi din literaturile de limbă engleză sau din alte literaturi prin intermediul limbii engleze.

Acest lucru s-a întâmplat când am înființat Editura Pandora, unde am publicat majoritatea traducerilor mele. Am început cu o culegere de povestiri satirice adunate sub titlul „Oul pătrat” din volumele de proză scurtă aparținând lui Hector Hugh Munro, scriitor englez, cunoscut sub pseudonimul literar Saki, în primele două decenii ale secolului al XX-lea.

Traducătorii, căci am fost doi în acest singur caz (I.M. și Gh. Crupă), am fost conștienți de dificultățile textului original – sensuri multiple și ascunse, aluzii discrete, jocuri de cuvinte, onomastica și toponimica antrenând sugestii și trimiteri insolite. Dar singura libertate pe care ne-am îngăduit-o a fost aceea de a modifica titlurile unor povestiri. Am evitat abuzul de note în subsolul paginii care, deși ar fi adus un plus de informație și claritate, ar fi îngreunat lectura și, prin decuplarea de la text, ar fi stânjenit contactul nemijlocit cu scrisul autorului, cu atmosfera specifică prozei lui.

Actul traducerii a fost efectuat, spuneam noi în prefață, „imaginându-ni-l pe autor privindu-ne de dincolo de rânduri, cu umbra aceea de cinism fin pe chip cu care, după unele mărturii, obișnuia să-i privească pe contemporanii lui”. Textul lui Saki (numele vine din „Rubaiyat” lui Omar Khayyam) a constituit, fără îndoială, o piatră de încercare pentru traducători în găsirea echivalențelor românești pentru sarcasmul, ironia și umorul atât de caracteristice autorului. „Urâsc posteritatea, ea ține atât de mult să aibă ultimul cuvânt!”, spunea un personaj al lui Saki.

Următoarea lucrare pe care am tradus-o a fost tot o carte de narațiuni ciudate - „Povestiri improbabile aproape toate” de Alasdair Gray, un cunoscut prozator scoțian contemporan. Autorul preia tradiții glorioase ale sarcasmului din alte epoci ale seculare tradiții literare engleze și își îmbogățește arsenalul cu motive moderne sau specifice Scoției, pe care le aduce în ograda expresionismului și suprarrealismului fantasmatic și grotesc – ceea ce dă fabuloasei sale imaginații amplitudine de fluviu uriaș și nestăvilit. Cartea este o satiră swiftiană a „injustiției și lipsei de imaginație empatetică a organizațiilor guvernatoare ale societății umane vestice”, dar și o recunoaștere a unei adânci singurătăți personale, a unei inadecvări în materie de dragoste și artă.

Gray se revelează și se ascunde în același timp în text prin îndemânarea de a stârni și păcăli cititorul să se apropie, apoi îl îndepărtează prin voci false, cu ajutorul aluziilor și trucurilor bibliografice și tipografice, inclusiv de corectură, prin viclenia antitetice, dar în spatele acestora se află, fie o ordine de zi serioasă, fie o „nouă mixtură scoțiană a mitului cu alegorie satirică”. Sarcasmul generalizat al textului include, desigur, propria creație, inclusiv critica literară, cuprinzând întregul paradox al creativității personale și punând sub

semnul întrebării validitatea acesteia. Sunt de înțeles, astfel, dificultățile întâmpinate, ca și în cazul lui Saki, pentru găsirea echivalențelor lingvistico-social-istorice potrivite pentru cititorul român.

Cu Saki, de la începutul secolului trecut, și Alasdair Gray, scoțian din Edinburgh, cu întreaga lor cohortă de sarcasm, causticitate, satiră, ironie și umor fin, părăsim Perfidul Albion și poposim în Irlanda, unde limba, muzica și cultura irlandezilor se apropie de indoeuropeni, mai mult decât de populațiile nordice. Cu pământul necălcăt de legiunile romane, interiorul Irlandei rămâne în întregime celtic și nu se revendică în nici o privință de la Roma. Însă, înainte de stabilire pe insulă, civilizația celtică preromană se întinsese aproape în întreaga Europă, peste Pirinei și fluviul Rin, inclusiv până în România.

Pentru început, m-am bucurat să traduc „Scriitori irlandezi celebri” de Martin Wallace, care include un număr de 82 de schițe biobibliografice, comentate sugestiv, ale celor mai renumiți scriitori irlandezi de expresie engleză, adică născuți în Irlanda sau din părinți irlandezi. În plus, în scrierile acestora să fie prezente elemente irlandeze, indiferent de subiect sau de gen. Sunt prezentate, astfel, nume ca Jonathan Swift (1667-1745) și Richard Sheridan (1751-1816) până la Samuel Beckett (1906-1989) și Seamus Heaney. Autorul a inclus numai autori care au ajuns vestiți prin scrieri în limba engleză și, câțiva, care foloseau și irlandeza. Impresia traducătorului este, desigur, copleșitoare pentru dimensiunile contribuției acestei mari literaturi la literatura universală.

A urmat „Șase femei fatale din mitologia celților”, o prezentare elegantă de Anne Bernard Kearney. Iată câteva dintre zeițe: „Maeve, nebiruită”, „Graine, cea nestatornică”, „Edain, cea schimbătoare”, „Emer, seducătoarea”. Viețile celor șase femei fatale sunt repovestite după documente vechi din secolul al VIII-lea și au constituit sursele unor lungi serii de creații literare, începând cu legendele Regelui Arthur, până la Yeats și Synge, dar rezonanța lor nu va înceta nicicând, căci frumusețea, vitalitatea, metamorfoza și puterea magiei lor poate încă să inspire, cu succes, inclusiv lumea artistică post-modernistă.

Povestirile adunate sub titlul „Dragoste și sare” au ca autor pe Dara O Conaola care scrie în cea mai veche limbă literară din nord-vestul european, și trăiește pe o mică insulă, unde pare că nu se întâmplă nimic, sau „se întâmplă totul în același timp”, cum se exprimă traducătorul din limba irlandeză în limba engleză.

Dara O Conaola este printre ultimii scriitori irlandezi care au moștenit secretul povestirii tradiționale, gen artistic care a generat cea mai bogată arhivă de înțelepciune ancestrală din Europa. Autorul nu este folclorist ci scriitor cu un farmec narativ special, moștenit din vechime, cu fraze sculptate „atât de simplu și natural ca stâncile din insulele Aran”.

Romanul „Strigoii Anvy” de Padraig Standun, dedicat „spiritelor libere”, a fost apreciat drept o lectură

„a dracului de bună” și este o poveste fantastică, dar cu totul credibilă, a unei arătări ciudate care bântuie noaptea o insulă de pe coasta Irlandei. O creatură păroasă, dezgolită, dar fără pic de răutate, zic unii, însă alții se întreabă dacă este o ființă umană, fiară sau diavolul însuși... Un roman rural, de moravuri sau basm?! Foarte atractiv de la prima până la ultima pagină, autorul stăpânește arta dezvoltării narațiunii și surprizei acțiunii, o carte cu o „inimă care pulsează”. Textul englezesc al lui Padraig Standun include cuvinte și expresii irlandeze care sunt explicate separat în carte.

Sub titlul „Granuaile – regina irlandeză a mărilor” este biografia romanțată a unei iscusite navigatoare, neguțătoare, pirată, comandantă de armată, scrisă de Anne Chambers. Se numea Grace O Malley (1530-1603) și, poate pentru că era femeie, nu a fost amintită în istorie, dar a fost o conducătoare neînfricată pe întinsul mării, dar și pe uscat, plină de cutezanță, prima căpetenie de clan femeie, negociatoare abilă. Granuaile a participat la războiul dintre Spania și Anglia și la zdrobirea Invincibilei Armade, a comandat, timp de peste cincizeci de ani, o flotă de corăbii pe coastele Irlandei, Scoției și în nordul Spaniei, iar mai târziu, șireată, prevăzătoare și diplomată, o întâlnește pe regina Elisabeta I-a a Angliei.

Iată acum un roman polițist irlandez „Legea tunului. Aventurile detectivului particular John Blaine” de Vincent Banville. Cum ne așteptăm în cazul romanelor de acest gen, cartea excelează printr-o intrigă captivantă, cu o cavalcadă de întâmplări sinistre, o palpitantă vizită în inima lumii interlope din Dublin și o lungă galerie întunecată de ticăloși vicleni. Cartea excelează printr-o îndrăzneală imaginativă menită să seducă toate gusturile, agrementată cu subtile observații psihologice, punctată cu picante referințe culturale ce fac deliciul cititorilor împătimiți ai literaturii polițiste moderne, de fapt, al tuturor celor care apreciază ficțiunea de calitate.

Trecem la traduceri, mai numeroase, din literatura contemporană norvegiană și începem cu „O tragedie norvegiană” de Edvard Hoem, cu titlul schimbat de traducător, din motive publicitare, pentru a suna asemănător cu „O tragedie americană” de T. Dreiser, celebrul roman american publicat cu peste trei sferturi de secol în urmă. Amplul roman norvegian este o paralelă modernă, laică, a izgonirii lui Adam și a Evei din Eden, o parabolă extinsă a „paradisului pierdut” al Norvegiei în epoca petrolieră.

Menționăm acum două romane interesante ale lui Finn Carling, unul dintre numele proeminente ale prozatorilor norvegieni contemporani. „Un oaspete la cină”, primul roman, este de o simplitate vădită, căci adună între paginile lui povestirile pe care le deapănă la cină doi comeseni, un englez și un danez, sub cerul înstelat al unei insule grecești. Cele două personaje convin asupra adevărului pur în discuții, un fel de joc „de-a sinceritatea”, dar faptul că își asumă identități diferite de cele reale constituie motorul desfășurării întâmplărilor și mișcărilor sufletești din spatele gesturilor

și cuvintelor. Desigur, motivul substituirii, pierderii sau disoluției identității, concept literar modern utilizat adesea în secolul trecut, pare să sugereze incapacitatea funciară a oamenilor de a-și dezvălui ființa adevărată și reduce considerabil posibilitatea comunicării interpersonale. Autorul stăpânește arta subtilă a stărnirii interesului cititorului și a clădirii cu mijloace puține a unei captivante construcții literare.

Al doilea roman al acestui autor este „Misiune anulată sau Confidențe despre Sebastian”, un roman polițist în aparență, dar ca orice operă profundă, are mai multe niveluri de receptare și se referă la problema persoanei și a personalității, altă temă circulantă adesea la marii scriitori moderni.

Continuăm cu unul dintre cei mai interesați, dar și mai controversați autori norvegieni ai generației sale, Jens Bjorneboe (1920-1976), romancier de mare talent, iar „Rechinii” (1974) este o descriere palpitantă a unei revolte la bordul navei Neptun și a naufragiului care a urmat. Povestea este comparabilă, deci, cu „Moby Dick” al lui Melville și „Taifunul” lui Conrad, prin măiestria relatării și încântătoarea evocare a fascinației mării, dar și prin impresionanta galerie de personaje adunate din toate colțurile lumii – suflete primitive, dure și autodistrugătoare, în care pâlpâie, totuși, o umanitate firavă ce pare, totuși, să învingă.

Începem acum lunga serie de scriitori norvegieni numiți de mine „evazionști”, pentru că acțiunile din scrierile lor literare se întâmplă pe alte meleaguri ale globului decât cele norvegiene. Deschidem seria cu Atle Naess, autorul biografiei romanțate „Galileo Galilei sau Când pământul stătea nemișcat”, lucrare de mare anvergură, o excelentă istorie a vieții și operei unuia dintre marii bărbați ai Europei, supranumit „părintele științei moderne”. Cartea este o monografie cuprinzătoare care îmbrățișează ansamblul cercetărilor și descoperirilor lui Galileo, dar și relațiile cu Biserica ale acestui „sfânt laic” al Florenței. Cele câteva probleme privind traducerea în românește a lucrării, mai ales cele privind termenii științifici, istorici și religioși, au fost depășite, după părerea noastră, textul rămânând accesibil și plăcut.

De același autor, romanul următor, lipsit de aparatul tehnic obișnuit lucrărilor științifice, de data aceasta, dar cu același talent și aceeași acribie, este intitulat „Toma necredinciosul. Romanul vieții pictorului Caravaggio după mărturii contemporane”. Atle Naess reproduce aici documente de epocă, descoperite în arhivele Vaticanului, referitoare la tristul eveniment dintr-o seară de mai a anului 1606, când Michel Angelo Merisi da Caravaggio, pictorul la modă al Romei, îl ucide în duel pe Ranuccio Tomassoni, spadassin de profesie. Mobilul? O captivantă lectură detectivistică, cu parfumul secolului al șaptesprezecelea, un palpitant demers pentru aflarea adevărului din spatele crimei, al exilului și morții misterioase a lui Caravaggio. Dacă mărturiile pot fi ambigue, picturile lui aflate în toate muzeele importante ale lumii strălucesc cu autoritate.

Două romane legate de călătoria lui Charles Darwin în Argentina, datorate lui Thorvald Steen, talentat scriitor contemporan norvegian: „Don Carlos. Pe urmele lui Charles Darwin în Argentina” și „Giovanni. Scrisoarea unui cerșetor rebel”, narațiuni dense, emoționante, de o mare complexitate, pline de subtilități, umor și autenticitate, încifrate pe alocuri, „cu cheie”, deci, cu semnificații multiple, adânci. Dar, în același timp, monografiile ale melancoliei, poeme ale singurătății, ale dorului inefabil și inadecvării la realitate. Don Carlos, alias Charles Darwin, este sfâșiat de sentimente contrarii: fervoarea religioasă (urma să devină preot), dar și iminența ivirii celei mai însemnate descoperiri științifice din toate timpurile în științele naturii – darwinismul, consecința descoperirilor sale, în urma călătoriei.

Alt roman insolit, publicat în românește cu titlul „Sfântă sau desfrânată?” (în original „Femeia care s-a oferit goală iubitului ei”), aparținând lui Jan Wiese, scriitor mai puțin activ în viața literară norvegiană. Cartea a constituit un succes literar remarcabil și imediat, fiind tradus în peste 15 limbi. Este o captivantă poveste a unei icoane de altar (Fecioara cu pruncul), cu puteri miraculoase și destin ciudat. Credința și misterul, siguranța și îndoiala, dragostea și voluptatea, înfățișate pe fundalul Italiei renascentiste – deapănă împreună o tulburătoare destăinuire a afinității dintre fervoarea religioasă și dorința sexuală.

„Organul durerii sau Valetul marchizului de Sade” de Nikolaj Frobenius este un roman ce încearcă să regăsească o fărâmbă de frumusețe în adâncimile ororii, însă textul nu rareori pare plin de cruzime, șocant și scandalos, ceea ce face să-și găsească cu greu comparație în literatura contemporană. Latour este incapabil, fiziologic, să simtă durerea, părăsește Honfleur, micul port maritim de pe țărmul francez, îndreptându-se spre Paris să-și împlinească dorința de a simți durerea și devine servitorul și complicele infamului marchiz De Sade într-o depravare, alienare, crimă.

Părăsind Argentina și țările Europei și revenind pe teritoriul Norvegiei, descoperim altă categorie de scriitori norvegieni contemporani importanți, ale căror cărți au meritat să le oferim veșmânt românesc. „Luni dimineată sau Când o iubire imposibilă devine posibilă” de Dag Solstad este un roman de excepție, compact și dispus pe mai multe niveluri de percepție, constând în cartografierea minuțioasă a unei întâmplări nefericite, dublată de îndoieli asupra abilității autorului de a împărtăși cu alții sentimente, impresii, judecăți. Un profesor de liceu ajunge la disperare, vrea să spună adio întregii sale activități sociale, în fața unor elevi cu totul insensibili, opaci și ostili oricărei trăiri estetice, iar pe plan familial, o soție înstrăinată, care nu a reușit în întreaga viață să-i spună măcar o singură dată „te iubesc”. Iar romanul „Crăciunul profesorului Andersen”, de același autor, are toate elementele unui thriller, dar pentru Dag Solstad crima este doar un pretext ca să construiască o amplă introspecție a unei chinuitoare

dileme morale – denunțarea sau nu a criminalului. Două romane de Per Petterson „Confesiunile unei femei visătoare” și „Privește drept înainte” explorează teme cotidiene diverse, cu personaje investite cu resurse de speranță, iar senzația precarității vieții este temperată de reținere și nostalgie.

Menționăm, în final, alte câteva cărți traduse de mine, care completează lista de autori norvegieni:

Kjell Askildsen, „Orele așteptării”, nuvele și povestiri;

Pernille Rigg, „Efectul fluturului”, roman;

Sissel Lie, „O femeie eliberată”, biografia romanțată a poetei franceze Louise Labe;

Roy Jacobsen, „Operațiunea de salvare”, roman;

He Dong, „Un simplu joc”, nuvele și povestiri;

Oysten Lon, „Codul Sofiei”, roman.

Câteva considerații finale

Lista precedentă indică varietatea și diversitatea scrierilor traduse de mine, care fac parte din trei literaturi distincte, din trei culturi deosebite, engleza, varianta scoțiană, irlandeza și norvegiana. Selecția lucrărilor a fost făcută, în primă instanță, de Scottish Arts Council, Ireland Literature Exchange și Norwegische Literatur im Ausland, cu excepția primei cărți (Saki).

Traducerea volumelor din literatura norvegiană fost făcută după versiunile în limba engleză, cu acceptul părții norvegiene. Limba norvegiană are patru variante scrise – bokmal, nynorsk, riksmål și hognorsk – dintre care primele două sunt folosite de guvern și administrație. Ca filolog și traducător, mi-am pus problema în ce măsură se pot păstra caracteristicile și trăsăturile originalului, specificul național norvegian, prin rescrierea textului inițial mai întâi în engleză și apoi în română, trecând prin două sensibilități și filtre lingvistico-social-istorice diferite, iar limba-țintă fiind dintr-o familie europeană alta decât primele două. Totuși, împreună cu editurile norvegiene și autorii, cei mai mulți în viață, ne-am dat seama că avantajele sunt mult mai mari pentru fiecare parte implicată în proces, dar mai ales pentru autori, și, în consecință, am continuat. Personal, m-am bucurat de posibilitatea de a traduce în limba română cele peste douăzeci de titluri din literatura contemporană norvegiană, majoritatea scriitori traduși și în alte limbi, oferindu-mi plăcerea, mie și cititorului român, de a cunoaște astfel o parte din literatura atât de bogată a poporului norvegian. Acest lucru n-ar fi fost posibil fără existența în această țară a unui sistem de a asigura, aproape fiecărei cărți recent apărute, o traducere în limba engleză. În practica mea de traducător, m-am străduit, desigur, să realizez o adaptare a limbajului oferit de limba noastră la specificul celui utilizat în originalul englez, încercând o transferare a mesajului din limba engleză în limba română, după o interpretare atentă a textului, adică o înțelegere cât mai apropiată de ceea am crezut că vrea autorul să comunice. Am căutat, desigur, să găsesc corespondențe cât mai potrivite, să încerc transpunerea, în întregime și cât mai exact posibil, a mesajului din limba engleză.

Dacă există o afinitate între traducător și opera tradusă aceasta a funcționat, într-o oarecare măsură, și în cazul meu, întrucât au fost situații când am refuzat unele titluri (din listele cu cărți sugerate), când nu le-am considerat de interes pentru cititorul român sau nu mi se potriveau, după educația, cunoștințele și gusturile proprii. Diversitatea temelor din cărțile traduse a solicitat o preocupare specifică, pentru fiecare titlu în parte, de a selecta și a găsi soluții lexice potrivite pentru textul respectiv, de a se „plia” pe diverse structuri stilistice și caracteristici specifice operei. Această adaptare sau adecvare a mijloacelor lexice și stilistice din limba română, aplicată textului de tradus, constituie elementul-cheie pentru succesul traducerii. Cum am menționat mai sus, cărțile traduse din literatura irlandeză de expresie engleză, aproape toate, au conținut un număr de cuvinte sau expresii din limba irlandeză în text, lucru care ar fi putut ocaziona dificultăți de traducere, dar impedimentul a fost eliminat în versiunea engleză, și în consecință și în română, prin alcătuirea unor liste cu echivalențe, atașate la text.

Daniela ROGOBETE

Ieșirea din invizibilitate

În nuvela sa metafizico-polițistă intitulată „Ghosts” – inclusă în *Trilogia New-Yorkului*, scriitorul american Paul Auster imaginează o situație stranie care poate însă caracteriza, la modul metaforic, condiția traducătorului: unui detectiv, pe nume Albastru, i se încredințează de către un om, pe nume Alb, sarcina de a-l urmări pe alt om, pe nume Negru, și a-i raporta toate mișcările acestuia. Găsind slujba foarte ușoară, aproape o muncă de rutină, și intrigat de insolitul situației în care se trezește, aceea de a urmări un om care nu face altceva decât să scrie și să citească, Albastru se dedică întru totul acestui caz, abandonând orice altă preocupare, până în punctul în care renunță la propria viață personală. Urmărirea se întinde pe ani de zile, până când identificarea dintre Albastru și Negru este aproape totală, când viața în oglindă pe care o trăiește – scriind și citind în fața ferestrei prin care îl vede pe Negru scriind și citind – îl învață esența singurătății și plăcerea scrisului dar îi prilejuiește și conștientizarea neputinței limbajului de a transpune în cuvinte realități interioare, de a construi semnificații.

Descoperirea faptului că Alb și Negru sunt de fapt una și aceeași persoană îi dezvăluie poziția lui ambiguă în cadrul unui experiment scriitoricesc, în care a fost și urmărit și urmărit, și reflecție și nemesis. Îi mai confirmă bănuiala că povestea scrisă de Alb/Negru este de fapt realitatea trăită și propria-i poveste „în oglindă,” compusă din rapoartele întocmite pe baza urmăririlor, că nu a reprezentat decât catalizatorul din umbră care l-a determinat pe Alb/Negru să nu se oprească din scris.

Dincolo de asocierile frecvente care se fac între efortul literar al scriitorului și cel logico-deductiv al

detectivului, ambele demersuri semiotice fiind menite să re-/constituie povestea unui „adevăr” care se lasă anevoie exprimat în cuvinte, există un alt adevăr straniu în felul în care Auster imaginează statutul scriitorului, al detectivului și, la limită, al traducătorului. Dacă adăugăm acestei provocări epistemologice, așa cum face Auster – el însuși traducător –, nuanțele problematice ale metafizicului și metafictionalului, ajungem, în mod indirect, la un portret subtil al traducătorului.

Căutător al unui adevăr care deja există, pe care-l cunoaște și pe care trebuie să-l redea într-o altă limbă, să-l transpună într-un alt spațiu cultural și temporal, traducătorul are de dus în permanență o luptă cu cuvintele, care se dovedește a se desfășura mereu pe cel puțin trei fronturi: unul este acela al depășirii obstacolului inerent al limbajului care trădează, care-și amâna la infinit semnificațiile, așa cum ne-a demonstrat poststructuralismul, al doilea este cel al doborârii mitului înfricoșător al „echivalenței perfecte” ce trebuie depășit și ultimul este cel al adaptării limbajului, astfel „îmblânzit” și forțat să semnifice, la un tipar deja impus: textul original care trebuie tradus. Se ajunge astfel la paradoxala situație, definită de Ricoeur în studiul său asupra traducerii, de a dubla originalul cu un alt original, de a-l așeza pe Creator pe un plan de rivalitate cu un alt creator, care totuși îi este subordonat și căruia îi fixează regulile jocului.

Ceea ce urmează este un lung proces de identificare între Creator și Traducător la capătul căruia trebuie să se regăsească un binom creator care să producă un alt original. Mitul acestei perfecte identificări este la fel de iluzoriu ca și cel al „echivalenței perfecte,” dar încercarea va exista întotdeauna. Teoretic vorbind, se consideră că originalul „re-produs”/tradus va fi cu atât mai bun cu cât traducătorul va izbuti să atingă un grad mai mare de identificare cu scriitorul vizat, de asimilare a stilului acestuia, și de anihilare a propriilor particularități și idiosincrazii lingvistice. Pe de altă parte, această apropiere – până la identificare – de scriitor, această încercare de a trăi și a re-crea în oglindă are ca prim rezultat o mai bună cunoaștere de sine, o încercare conștientă de renunțare la orice orgoliu individualist care ar scoate în evidență traducătorul în detrimentul scriitorului. Cu alte cuvinte, un grad cât mai mare de invizibilitate îi va garanta reușita demersului său lingvistic și literar, deși întotdeauna vor exista „urme” ale traducătorului iar traducerea va purta într-un fel sau altul semnătura lui lingvistică. Pe lângă asta, în textura traducerii va exista întotdeauna un spațiu al intraductibilului, al tăcerii și al echivalenței imperfecte. Tocmai acest spațiu intermediar reprezintă locul în care traducătorul poate în sfârșit să dea frâu liber creativității, până acum ținută între granițele tiparului pe care trebuia să-l respecte, și să găsească soluțiile lingvistice și culturale potrivite problemelor care apar.

De-a lungul vremii, și în istoria teoriilor și studiilor de traductologie statutul traducătorului a fost privit și definit în feluri variate; a fost pe rând comparat cu o Cenușăreasă a spațiului literar, cu un veșnic călător (Michael Cronin), al cărui scop este acela de a crea punți între diferite spații

geografice, culturale și lingvistice, cu un trădător, resemnat cu ideea că traducerea sa nu va fi niciodată perfectă, dar în același timp, așa cum își imaginează Walter Benjamin, ca un veșnic căutător al unui sens divin pierdut pentru totdeauna, odată cu căderea umanității. El este cel care încearcă să pună laolaltă, ca într-un imens puzzle, toate frânturile de discurs și cuvintele care-și reneagă înțelesurile, toate semnificațiile instabile împrăștiate prin lume. Derrida, la rândul lui, propune aceeași analogie a Turnului Babel care face ca efortul traducătorului să fie în același timp necesar și imposibil. Și inevitabil. Căci ideea de traducere ca transfer de semnificații dintr-un spațiu cultural și lingvistic într-altul s-a extins, în mod metaforic, la întreaga condiție umană. În permanență va exista ceva ce trebuie continuu tradus și retradus la nivelul relațiilor noastre cu realitatea înconjurătoare, al relațiilor umane, al propriei identități, al sinelui, traducerea reprezentând astfel „metafora cheie a vremurilor pe care le trăim” (Susan Bassnett).

Auster propune propria lui analogie, aceea dintre traducător și detectiv; ceea ce-i apropie este arta deghizării, a cameleonismului în care amândoi ar trebui să exceleze, abilitatea de a urmări adevărul, a-l găsi și a-l reflecta și, mai presus de orice, puterea de a deveni invizibili, de a se pierde cu totul, unul în propria traducere, celălalt în procesul investigației, astfel încât urmele lăsate să fie cât mai puține și cât mai discrete. Ieșirea din invizibilitate ar reprezenta, în final, un eșec, o dublă trădare a originalului și a Creatorului acestuia, o ieșire din paradoxul prin care Alb devine Negru.

Micro-antologie lirică

Din volumul *Things to remember/ Lucruri de ținut minte*

Jean deLa Fontaine (1621-1695)

Le lion et le rat

Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde
On a souvent besoin d'un plus petit que soi.
De cette vérité deux fables feront foi,
Tant la chose en preuves abonde.

Entre les pattes d'un lion
Un rat sortit de terre assez à l'étourdie.
Le roi des animaux, en cette occasion,
Montra ce qu'il était et lui donna la vie .
Ce bienfait ne fut pas perdu.
Quelqu'un aurait-il jamais cru
Qu'un lion d'un rat eût affaire?
Cependant il avint qu'au sortir des forêts
Ce lion fut pris dans des rets,
Dont ses rugissements ne le purent défaire.
Sire rat accourut, et fit tant par ses dents
Qu'une maille rongée emporta tout l'ouvrage.

Patience et longueur de temps
Font plus que force ni que rage.

Leul și șobolanul

Să-ndatorezi pe toată lumea, pe cât poți:
 Adesea ai nevoie de-un mai mărunț ca tine.
 De adevăru-acesta sunt fabulele pline,
 Dovezi la asta din belșug tot scoți.
 Cică sub laba leului ieși
 Un șobolan din praf, aiurea, cum se spune.
 Al bestiiilor rege cu-această-ocaziune
 Vădi cine era, lăsându-l între vii.
 O bună făptuire ce nu s-a irosit.
 Cine vreodată oare-ar fi gândit
 Că leul o să aibă cu-n șobolan de-a-face?
 Și totuși, din păduri cum revenea,
 Leul căzu-n capcană și din ea
 Doar răgetele nu-l puteau desface.
 Dom' șobolan îndată se ivi,
 Pilind cu dinții desfăcu drăcia.
 Răbdarea și-ale timpului tării
 Mai mult fac decât forța și mânia.

Alfred Lord Tennyson (1809-1892)**Song: The Owl**

When cats run home and light is come
 And dew is cold upon the ground,
 And the far-off stream is dumb,
 And the whirring sail goes round,
 And the whirring sail goes round,
 Alone and warming his five wits
 The white owl in the belfry sits.

When merry milkmaids click the latch ,
 And rarely smells the new-mown hay,
 And the cock hath sung beneath the thatch
 Twice or thrice his roundelay,
 Twice or thrice his roundelay
 Alone and warming his five wits
 The white owl in the belfry sits.

Cântec: Bufnița

Când pisici vin acas' și-i lumina-n popas
 Și roua e rece peste pământ
 Și departe-amuțește al fluviului glas
 Și zumzetul velor prinde avânt,
 Și zumzetul velor prinde avânt,
 Stă bufnița albă-ncălzind taciturn
 Cele cinci simțuri, singură-n turn.

Când voios trag de zor lăptărese zăvor
 Și mirosul de fân cosit se înfoaie
 Și cocoșul își cântă pe șira de paie
 A sa melodie de două-trei ori,
 A sa melodie de două-trei ori,
 Stă bufnița albă-ncălzind taciturn
 Cele cinci simțuri, singură-n turn.

Paul Verlaine (1844-1896)**Dame souris trotte**

Dame souris trotte
 Noire dans le gris du soir
 Dame souris trotte
 Grise dans le noir.

Un nuage passe
 Il fait noir comme en un four
 Un nuage passe:
 Tiens, le petit jour!

Dame souris trotte,
 Rose dans les rayons bleus
 Dame souris trotte
 Debout, paresseux!

Doamna șoarec tripăie

Doamna șoarec tripăie
 Neagră-n griul serii,
 Doamna șoarec tripăie
 Gri în întuneric.

Trece-un negru nor,
 Bezna ca-n cuptor i-i;
 Trece negrul nor:
 Ia te uită, zorii!

Doamna șoarec tripăie
 Roză-n bleu halou;
 Doamna șoarec tripăie:
 Leneși, sus din nou!

Christian Morgenstern (1871-1914)**Die Trichter**

Zwei Trichter wandeln durch die Nacht
 durch ihres Rumpfs verengten Schacht
 fließt weißes Mondlicht
 still und heiter
 auf ihren
 Waldweg
 u.s.
 w.

Pâlniile

Prin noapte două pâlnii – rază
 prin trupul lor ce se-ngustează
 curge lumina lunii-nvoalte
 tăcut răsfrâng
 pe drum
 de crâng
 ș.c.
 l.

Traduceri de **Grete Tartler**

Ioan ROȘCA

Slăbiciunile naționalismului

Putem constata reculul curentului naționalist în fața cosmopolitismului invadant, curentului mercantil-progresist, neoimperialismului, degenerării civilizaționale. „Externaționala” (cum inspirat o numea cineva) câștigă continuu în România războiul pentru pradă, putere și sens, se instalează imparable în masa conștiințelor, din care naționalismul incomodant este stins treptat, mai pîlpîind doar atavic în câteva suflute.

Am semnalat și în alte texte (vezi de exemplu: „De ce nu avem AER - Acțiuni pentru Eliberarea României” - la http://www.piatauniversitatii.com/paer/facebook_aer/20_concluzii_obstacole.htm, Schimbarea liniei frontului prin proiecte polarizante - http://www.piatauniversitatii.com/paer/aer5/Unitate_in_frontul_antisistem? - la <http://www.piatauniversitatii.com/news/editorial-3-2013-9>, În căutarea numitorului comun la - <http://www.piatauniversitatii.com/news/editorial-3-2012-11>, Întrebări către „naționaliști” - la http://www.piatauniversitatii.com/news/editorial_-10-2012-2 etc) pîrghii prin care se distruge membrana ce proteja devenirea neamului românesc, mecanisme care corodează/perforează/estompează pereții celei naționale, expunîndu-i metabolismul la o exterioritate care anihilează osmotic fiziologia proprie/autonomă a tribului nostru, obstacole în calea rezistenței eficace. O agresiune anti-națională atît de puternică și perseverentă nu ar fi putut fi contracarată decît printr-o reacție pe măsura atacului, performantă calitativ și cantitativ.

Iată de ce ar trebui să depășim jeluirea-revolta față de performanțele agresorului și să dăm atenția cuvenită slăbiciunilor (viciilor, racilelor, erorilor, metehnelor, greșelilor, tarelor) naționalismului actual.

Voi încerca să fac aici un inventar al lor.

1. Neînțelegerea temeiului profund al naționalismului de apărare: existențialitatea organică a agregărilor istorice. Atunci cînd contrapui mondialistilor etosul apartenenței la o ființă colectivă, nu trebuie să negi rostul altor coagulări umane, mai ales naționale – cu care eventual românii sînt la un moment dat în conflict sau competiție. *Faci jocul doctrinelor supranaționale cînd negi legitimitatea celorlalte naționalisme* – căci aderările constitutive focalizate de etosurile neamurilor sunt legitime toate – sau nici unul. Una e să lupți cu fermitate întru apărarea sau propășirea propriului trib, înfruntînd hotărît triburile concurente (fără complexe universaliste) – și alta e să susții că naționalismele neconvenabile sunt nefirești, sunt „extremisme” detestabile – doar naționalismul tău fiind onorabil. În războaiele vechi trebuia doar să învingi adversarul, nu să-l și desconsideri. De aceea, de

exemplu, combaterea cuceririi turcești, rusești, austriece, germane, americane, evreiești a țării nu are de ce deveni ură oarbă, apărarea de străini nocivi nu trebuie degradată în xenofobie aberantă. Sunt confuzii pe care Eminescu nu le-a făcut (ca și de altfel celelalte erori tratate la punctele de mai jos)... dar pe care le fac cei ce se cred continuatorii înțelepciunii sale.

2. Distrugerea nivelurilor fine de viață comunitară, în numele unității naționale. Aceeași obtuzitate față de organicitatea coagularilor umane, semnalată mai sus, duce la naționalismul anti-regional, dușmănos și distructiv față de agregările locale, pe care națiunea ar fi trebuit să le integreze protector, prin formule inspirate de creație supra-etajată. În numele uniformității naționale care fuge de varietate, s-a dus o bătălie păguboasă contra „regionalismelor”, care a reușit să nemulțumească și pe unii dintre cei care fuseseră fervenți luptători pentru unitatea românilor (vezi reacțiile după „uniri”: din Moldova mică și din cea basarabeană, din Ardeal, din Banat, depășind șabloanele cu care au fost taxate). Mai grav, administrația bucureșteană a tratat provinciile alipite ca pe o feudă de întins extensiv și stors intensiv, uzurpatorii statului „unitar” folosind orice lărgire teritorială ca să-și extindă rețeaua de sifonare/parazitare a avuției colective. Azi, cînd centralizatorii de la București devin la rîndul lor victime ale neocentralismului european, ar putea înțelege ce au simțit victimele lor, celulele comunitare locale și țesuturile provinciale, pe care căpușa din „centrul național” le-a acuzat de „seperatism” atunci cînd au vrut să-și conserve specificitățile fiziologice sau să-și apere interesele. Nu-ți mai place cînd altul îți face ce-ai făcut altora... Pentru cine a înțeles care este sediul legitimității naționalismului (vezi mai sus), această atitudine față de regiunile românești integrate este un păcat capital: *principiul agregării organice trebuie respectat pe toate nivelurile suprapuse la care se manifestă, pînă la granulația familiei*. Imperiul care acaparează acum națiunea va profita de nemulțumirea creată de centralismul ei istoric, instigînd „regiunile” la autonomie și la o subsidiaritate dizolvantă... În numele nevoii de a se apăra de mega-asocierile agresive ivite pe la granițe, procesul fuzionărilor a plecat de la cete și cnezate și se va termina cu uniformizarea generală... Neavînd înțelepciunea de a corela frumos conștiințele individuale și colective, umanitatea cade în urîtenia federalizărilor normative. În final, ne vom pomeni prizonierii uniciei cetăți, fără un „afară” spre care să poți evada, fără niște „înăuntruri” în care să te poți simți acasă. O civilizație nobilă ar fi trebuit să clădească o lume plurală, organizată pe niveluri de organicitate.

3. Presiune întru uniformizare și consens forțat. Tot întru apărarea unității/coerenței naționale, rătăcește naționalismul nostru pe calea unei omogenizări spirituale sărăcitoare și chiar a despotismului majorității. Sigur că similitudinea în „cuget și simțiri” (obiceiuri, atitudini, valori, scopuri etc.) e de dorit și este semnul că o comunitate a fost sudată intim de istorie. Națiunea română nu este un ghiveci fără forme, ci are valori tipice,

majoritar partajate, caracteristice. De exemplu, cineva poate susține, întemeiat, că ortodoxia a fost un ax istoric al românității (dar mai sînt ceva ortodocși prin jur...) și că ar trebui să rămîna un factor decisiv. Dar de aici pînă la a declara că numai ordocșii/creștinii/religioșii pot fi adevărați români e un salt spre confuzie care poate duce la compromiterea și înfrîngerea cauzei naționale. Un român poate fi foarte verde, etnic, iubind și respectînd morala creștină, ca oportună sau divină, fără a crede în Biblie, pe care eventual o consideră ca o așezare a spiritualității noastre pe temelii... semite. Și de aici – scindări potențiale. Observația că străinii au introdus la noi comerțul parazitar și capitalismul rapace, distrugînd echilibrul patriarhal, a adus naționalismul liberal într-un conflict păgubos cu cel tradiționalist, pentru că privilegiții vechi se urau cu parvenitii. Nu se poate și nu trebuie ca toți românii să gîndească/simtă la fel. Trebuie împăcată cumva nevoia de valori tipice partajate masiv, cu toleranța față de alteritatea care ține de libertatea de conștiință și nu aduce prejudicii țării. Pe măsură ce viața socială devine mai complexă, nu se poate evita diversificarea pozițiilor, care, dacă e bine gestionată, îmbogățește/întărește o colectivitate emancipată, *uniformizarea perspectivelor fiind nefirească- atîta timp cît există o diviziune a muncii și o distribuție a intereselor, uneori conflictuale/concurențiale*. Cheia reușitei fiind să cultivi acea toleranță pentru minorități care nu dăunează coerenței generale și nu împiedică coagularea etosului majoritar. Nu ajunge deci să stimulezi consonanța. Trebuie să pui la punct și mecanisme eficiente de negociere a divergențelor inevitabile. Dacă nu caută/găsesc formule de împăcare a unității cu varietatea, patrioții creează internaționalistilor oportunitatea de a apărea în ochii minorităților ca protectori ai lor externi. Și am văzut efectul acestui clivaj în istoria României...

4. Negăsirea unui bun numitor comun.

Nu putem neglija pericolul dispersiei năzuințelor. Închegarea unei tabere naționaliste funcționale și eficiente este împiedicată de scindarea rîndurilor produsă de diferențe de poziție pe nenumăratele probleme create de viețuirea împreună. Multe divergențe ne pot despărți (vezi și punctele anterioare) cît timp nu suntem de acord nici măcar privind legitimitatea diferențelor, dialogului și compromisului. Cum să lupte umăr la umăr pentru suveranitatea țării adeptul tradiționalismului și al modernismului? Cum să participe împreună la o campanie pentru neatîrnare politizatului „de dreapta” și cel „de stînga”, să defileze capitalistul lîngă socialist sau distributist? Cum să tolereze alături, în tranșeul național, credinciosul pe necredincios – și invers? Cum să stea pe aceeași redută admiratorul americanilor, rușilor etc. cu cel care îi detestă? Cum să se ajute, în fața unui dușman comun, soldatul național anticomunist cu cel nostalgic ceaușist, fostul deținut politic cu generalul de securitate? Intransigența față de probleme secundare ne dezbină, deși mulți fac compromisuri meschine pe probleme mari. O federare în acțiune, care să nu presupună aderarea la ideologii sau organizații nedorite, cere *definirea unui*

numitor comun care să se reducă la cauza majoră partajată: apărarea organismului nostru colectiv de agresiuni. Să se unească deci în acțiune – indiferent de deosebirile de perspectivă privind viața în cetate – cei care cred că România trebuie să evite topirea într-un suprastat, că statul român trebuie să lucreze doar pentru locuitorii țării și nu pentru agende străine. După ce este salvată cetatea de cucerire/aservire/penetrare, se pot relua toate confruntările de idei (sau interese) privind organizarea ei internă, conform protocolului de negociere a divergențelor, cu condiția ca să nu se distrugă zidurile exterioare în timp ce se rezolvă contrapuneri. (Pentru a nu îndepărta pe aceia care ar dori o Românie suverană și cu adevărat democratică, dar nu împărtășesc viziunea economică a domnului Cojocaru, eu i-am sugerat să nu-și plaseze reforma în mijlocul Constituției Cetățenilor).

5. Neglijarea degenerării civilizației mondiale și nevoii de apărare a condiției umane la nivel național, ca justificare care ar putea da consistență strașnică neo-naționalismului. Cu condiția să percepem patologia civilizației mondiale și inoportunitatea osmozei spre ea. Problema pusă de la Eminescu încoace era că ne risipim capitalul formelor vechi, imitînd/preluînd mimetic forme noi. Azi știm că de afară am adus toxine, că dincolo de ciocnirea vechi-nou era conflictul frumos-urît și confruntarea bun-rău. Putem ieși din apărare, atacînd canceritatea progresistă. Urmărind rădăcinile prinse în trecut, pentru a hrăni cu seve din adîncul lui ramurile fragede care dau continuu formă neamului, naționaliștii noștri și-au împotmolit privirea spre spate, practicînd o nostalgie sterilă care lăsa teritoriul virtual al viitorului la cheremul propagandei cosmopolite. În numele unui tradiționalism, apărât ineficace/inadecvat de impetuos-găunosul asalt modernizator, ei s-au lăsat prinși în capcana anacronismului și defensivității, putînd părea generațiilor tinere ca retardați/retrograzi, ca visători ruși de problemele actualității. Numitorul comun, de care am vorbit mai sus, ar putea cuprinde *căutarea unui metabolism național care să ne ferească de patologia care a cuprins umanitatea, organizarea unei „carantine” civilizaționale, care să ne apere de bolile socialității masive, mondializate*. De vreo 200 de ani coborîm antropologic, cățărîndu-ne penibil pe scara ce ne este adusă/întinsă de afară... ca să urcăm pe cele mai înalte culmi. Cei ce mai cred că existența individuală și comunitară din Romania este inferioară condiției umane exterioare și deci că trebuie să prindem trenul spre infernul occidental vopsit paradisiac, nu au de ce fi atrași de proiectul întăririi unei membrane, care să permită o viață/rezistență specifică înăuntrul cetății. Ei nu observă cum, chiar și preluate fără fond, formele copiate ne duc în abis, completînd letal racilele noastre. În secolele 19-20 se putea crede că occidentalul merge spre lumină. Dar acum, cine se trezește vede că am tînjit după o decadență fatală. Ne grăbim să nu pierdem finisul păbușirii Omului. Ca să mai aibă vreo șansă, naționalismul trebuie să treacă de la recul la ofensivă, propunînd formule trans-moderne, căi românești de salvare din criza actuală a civilizației.

Singura cale eficace rămasă azi pentru naționalism este critica evoluției patologice/canceroase a sistemului mondial, care se întinde devastator peste umanitate. Ceea ce s-ar putea rezuma într-o lozincă de genul: „Mai bine ca afară!”. E imposibil să te mai aperi de ciumă, în epoca osmozei generalizate, dacă nu controlezi capilarele prin care se distribuie decadența. Dar are vreun naționalist curajul ca săca năzuiască la găsirea unui mod de apărare de sîdă mondială, între zidurile cetății noastre?

6. Orgolii, meschinărie, intoleranță, dezbinare.

Obtuzitatea și intoleranța dezbină pe cei care ar trebui să „dea mîna cu mîna”. Cine să realizeze apropierea, armonizările, coordonarea? Marea de „generali” incompatibili ai anemiceii armate naționaliste nu poate alcătui o oaste care să ducă la victorie un proiect comun. Cîți români, atîtea armate, atîția conducători fără trupe și fără aliați. Fiecare cheamă pe ceilalți sub steagul lui singuratic, înecat în vanitate, convins că numai el are valoare și dreptate, iar ceilalți lideri, percepuți drept concurenți, se înșeală (dacă nu cumva sunt chiar de rea-credință, niște trădători). Aventurierii naționali nu cooperează, nici măcar cînd gîndesc cam la fel. Ba chiar tocmai atunci se evită mai tare, ca să nu piardă tronurile lor de mucava, pe scena teatrului „naționalist”. Își zădărnicesc pretențiile năzuințe, numai ca să nu-și pună în pericol ambițiile vane. Astfel pierdem fiecare luptă... înainte de a fi dusă, ceea ce arată falsul patriotism al celor ce se erijează/cocoțează în poziția de lideri ai unor bătălii de paradă. Iar trupa... refulează/defulează la stadion. Nu voi da nume, ar fi prea multe, dar expertii retorismului patriotic găunos și steril se pot regăsi, citind astfel de rînduri. Incapacitatea acută de solidarizare, de cooperare, de colaborare e cu atît mai penibilă azi, cînd noua sinaptică informațională ar putea facilita orientarea, reperarea partenerilor, comunicarea, coordonarea, munca de echipă întru realizarea unui proiect colectiv, amplu distribuit.

7. Programe vagi în loc de proiecte concrete.

Platforme și statute avem cu duiumul. Numeroase asociații și partide au încercat să formeze găști cîștigătoare. Trecînd peste alte carențe ale acestor înjghebări, să revenim la problema numitorului comun ales de grupările respective. Presupunînd că în România ar fi de rezolvat numai 10 probleme majore, fiecare cu cîte două alternative, încă ar rezulta 2 la 10, deci peste o mie de opțiuni posibile. Probabilitatea coincidenței opiniei în multe puncte fiind redusă, e greu de imaginat alt temei al agregărilor decît speranța că împreună fîrtații vor cîștiga competiția pentru ciolane, acoperindu-și cățărarea spre putere/miere cu programe și lozinci care vizează ocuparea unui „culuar” – electoral sau civic. Cu totul alta este situația unui proiect cu țintă clar definită, echipat cu un plan de acțiune (exemple din actualitate: reunificarea, lustrarea, demiterea președintelui, definirea familiei, vaccinarea, schimbarea Constituției la un articol etc.) Aici poate pune oricine umărul la o campanie, fără a fi necesar ca partenerii într-un proiect să fie de acord pe teme nelegate de aceasta. Fiecare știe exact la ce misiune

aderă și poate constata reușita sau înfrîngerea. În timp ce stingerea unei îngășcări (cu aruncarea la coș a unui program vag) nu spune nimic, eșecul unei acțiuni limpezi e valorificabil prin învățăminte și semnificații. Ea poate, de exemplu, dovedi falsitatea democrației/reprezentării: iată că puterea rezistă acțiunii/voinței populare, neținînd cont de voința poporului de care s-a emancipat... neimperativ, prin farsa reprezentării. E atît de evident avantajul „operaționalizării” programelor în proiecte concrete, încît te întrebi: cît de cinstiți sînt patrioții care invită lumea sub steagul unor platforme naționale vagi, găunoase, în care nu se spune clar ce și cum se va face?

8. Flirt cu naționalismul compromițător al prădătorilor. Toleranța față de deosebirile de vederi privind organizarea vieții în cetate ar trebui combinată cu intrasingența față de demagogie, parșivenie, rea-credință, necinste, diversiune, care pot compromite și deturna spre eșec orice inițiativă colectivă. Falsul patriotism al cățărătorilor demagogi este deosebit de toxic, din cauza lui s-au irosit atîtea energii curate. Și el nu este totdeauna ușor de reperat, pentru că omul are capacitatea măsuirii intenției prin discurs. În mod metodic, nu vorbele ar trebui să ne călăuzească în aprecierea cuiva, ci faptele sale împlinite. Ar trebui să ne ferim și de merecenari, de cei la care portofelul e conectat la cauze (să fim circumspecți în fața celui care scoate bani din propagandă patriotică). În aceeași gamă de falsificări aș aminti iubirea stăpînilor pentru vaca/țara pe care o mulg. Nu spun că nu-ți poți iubi sursa de bunăstare, slugile, moșia, ci doar că acest tip de patriotism al stăpînilor nu-mi pare compatibil cu cel al dominaților, apărînd aici o limită a fraternității, de care nu poate trece nici nevoia depășirii divergențelor (vezi punctele precedente). Românismul boierilor și cel al iobagilor nu s-au împletit ușor în istoria noastră. Iobagul poate prefera un stăpîn străin, dacă acesta se poartă mai bine. Iar profitorii/privilegiații caută o înțelegere cu răpitorii externi, la masa verde a colonialismului. Cei care au participat la distrugerea românilor nu pot fi tribuni credibili ai românismului. Cum să ne lăsăm conduși spre libertate de căpușele prinse de trupul țării înjugat la comunism (multe conectate la țîțele dulci ale statului și după năpîrlirea regimului), să primim lecții patriotice de la gardienii nelustrați ai vechiului lagăr, care vor să „fraternizeze” patriotic cu cetățenii victimă a tranziției, după ce i-au năpăstuit, spoliat și vîndut la străini?

9. Cultul personalităților, cecitatea conceptuală și tendința spre tiranie „luminată”. Dacă românii ar fi interesați de înțelesuri, formați întru discernerea sensului din mesaje, demagogia ar paraliza/deturna/compromite mai greu naționalismul. Dar la noi viciul verbiajului și cultul personalității a devenit patologic. Consumatorul de vorbe goale nu poate să judece ce s-a spus, fiind atent numai la cine și cum a spus. Cultul „carismei” și bălăcirea în primitivism la un capăt și în vanitate la celălalt, întreține peren confuzia generală. Sînt urmate/votate bezmetic chipuri, măști, reprezentatii teatrale. Trădează, renunță, moare sau se compromite cineva? Sunt înmormîntate și tezele sale, pe care publicul le-a asociat

inseparabil cu emițătorul. Ideea unui bărbos devine o idee bărboasă, a unui om compromis... o idee compromisă. Personificarea sensurilor umple groapa cu gunoi culturală cu gânduri valide, rostite de cei detestați. Ceea ce duce la golirea conținutului util al conștiinței civice. Empatia sau antipatia rudimentară față de agitatorii steagurilor obturează complet programul pe care aceștia pretind a-l promova. În loc să se întindă flacăra participării, printr-un efort colectiv de emancipare, totul se chircește... în așteptarea Salvatorului. Setea bolnăvicioasă de „tătic național”, dorul de Ceaușești providențiali, fiind întreținută cu cinism sau inconștiență. Regalitatea străină, de exemplu, e încă văzută de mulți ca o evadare... dincolo de rațiune, de demnitate și de lecția usturătoare dată de istoria ei la noi. Cultul imaginarei dictaturi „luminate” se combină cu promovarea „elitismului”, „meritocrației”, guvernării prin reprezentanți sau tehnicieni, forme de sustragere a masei – presupus debilă civic – de la răspunderea cetățenească. Ca și cum România nu poate fi liberă și cu oameni liberi, nu poate prospera decât cu slugi ascultătoare. Dincolo de celelalte argumente în favoarea unei democrații autentice fiind observația că, fără o participare largă, masa critică necesară renașterii României nu are cum se forma.

10. Balans între eficiență mercantilă și umanitarism steril. Confruntarea dintre naționalismul pragmatic-liberal și cel cultural-conservator este percepută de Zeletin ca o dihotomie tradiționalism/modernism. Deși admite franc că burghezia națională se ridică înlocuind prădătorii străini, el nu înțelege de ce acest mod de a fi „modern”, pe care-l dorește inoculat în școli, face scîrbă unui om cu adevărat moral. Că etosul bișnițar nu era respins numai pentru că era nou, ci și pentru că era urît. Și azi unii amintesc că românul vechi nu era obsedat de eficacitate, performanță, optimizare, reproductibilitate, câștig exponențial, rentierat și chilipir uzurier, societate de tombolă și cazinou, exploatarea naturii și a altora. Alții spun însă că nu era vorba decât de o rămînere în urmă păguboasă în puțină, nu de o noblețe a voinței. Ca să reziste asaltului răpitorilor, să-i concureze eficace pe piața de vînătoare a triburilor, românul nou ar trebui să-și dezvolte capacități de răpitor și parazit... care-i desființează ireversibil vechea substanță. Participînd osmotic la economia mondială, devenim toți barbari migratori, conchistadori spanioli, colonizatori englezi, speculanți evrei, ciubucari turci, americani mercantili, cuceritori ruși, nemți extinzînd spațiul vital, mafioți italieni, făpturi rapace mondiale. E o cursă perfidă, care induce o transformare antropologică profundă, ce lasă naționalismul românesc fără obiect. În numele apărării spațiului mioritic se strecoară în etosul local patima de pradă, cupiditatea, năluca hipnotizantă a iluzoriului imperialism românesc. Dar parazitismul performant nu e numai hidos, nu e nici pentru toată lumea. Obosită în postura de victimă prinsă în țarc, oaia încearcă să devină lup, jertfindu-și și firea degeaba. Apelul puținilor supraviețuitori ai acestui marasm al sufletelor la generozitate, cumpătare, simplitate, poezie

avînd șanse nule să mai întoarcă din drum hoarda însetată de fericiri ieftine și chilipiruri iluzorii. Lipsa de respect pentru țărani și alte categorii iobăgești completează tentația, coaptă mediatic, spre îmbogățiri miraculoase, gheșefturi comerciale, intermedieri cîștigătoare. Toți hipnotizații epocii se vor Bill Gates, fără a bănuși cum funcționează industria succesului. Nimeni nu ar fi deranjat de un salariu prea mare (și corporatist) într-o Românie a băieților deștepți... Fata morgana a competiției capitaliste, nedrepte și distrugătoare, corupe fatal esența românismului, fără ca să putem consemna vreo strategie de apărare. De altfel, nici nu e sigur că există leac. Dacă nu ar fi ancorat în egocentrism biologic, mercantilismul nu ar avea atîta penetranță. Dar măcar să nu renunțăm la luciditate. Care mai e rostul naționalismului, dacă România rămîne populată de români (ceea ce pare tot mai improbabil), dar care nu mai seamăna deloc cu străbunii lor?

11. Minți fără suflet și suflete fără minte. E greu de găsit un compromis, o combinație fastă între naționalismul spiritual și cel pragmatic, între năzuințele sufletului, voinței și rațiunii. De cîte ori în istoria noastră inginerii, economiștii și poeții s-au respectat, colaborînd fructuos, completîndu-se? Mai curînd găsim reluate veșnic acuzațiile reciproce: de sterilitate și elucubrare, pe o parte, de mercatilism și dezumanizare, pe de alta. „Tehnicienii” și „întreprinzătorii” nu percep linia de la care fuga după cîștig și eficacitate trădează/ucide etosul istoric românesc. Rămăși singurii apărători ai tradițiilor sufletești, visătorii cu suflet mare, fără simț practic și capacități organizatorice, eșuează în verbaj și poze patetice, ridiculizate de înfrîngerile și dezamăgirile care urmează exaltărilor. În acest timp, oamenii de acțiune, plini de metode dar fără busolă morală și scînteie spirituală, pragmatici văduviți de valori polarizatoare, conduc barca eficace, prin eficiență și comoditate... spre urîtenie și conformism/domesticire. Și nu ne ajută nici inerția conservatoare, avînd în vedere ce-am lăsat în spate în 1990. În curînd ne vor transforma păpușarii în roți biologice, piese ale unui păienjenis socio-tehnic cumplit de funcțional. Dacă nu reușim să cultivăm profiluri mixte, complete, de creatori... „mioritici” dar capabili și de operaționalizare, precizie și performanță, ar trebui să punem măcar la punct mecanisme de asociere a personalităților complementare, ceea ce presupune depășirea idiosincraziilor și intereselor de castă. În acest sens mi se pare grav faptul că nu se face nimic pentru educația civică sau chiar naționalistă a viitorilor ingineri, informaticieni etc., deși acești pioni(eri) IT vor fi instrumentele plămădirii omului nou, folosiți ca merecenari ai corporațiilor... ce sunt pe cale de a distruge națiunile ce stau în calea acțiunilor (de bursă). Și invers, mi se pare extrem de nocivă dezarmarea de capacități practice a viitorilor „umaniști de profesie”...

12. Mediocritatea, superficialitatea, suficiența. Naționalismul care nu e doar de paradă (de stadion), deci chiar pregătește țara de luptă, nu are nevoie de soldați bicisnici, de comandanți neserioși, de impostori

călăuză. Slăbiciunile noastre ne înving mai tare decât calitățile adversarului. O armată de gură-cască zbierîndu-și caragialește pasiunea pentru țară nu poate ajunge departe. Pe lângă alte preocupări (înzestrare, organizare, strategie, extindere numerică) ar fi fost crucială exigența față de calitatea umană, morală și intelectuală, a trupelor naționaliste. Dar la noi e greu de depășit zidul mediocrității cu ambiții și pretenții, care se înhăitează în lanț, pe bază de rezonanță degenerativă. Fiecare om de valoare care înceacă să intre în rînduri e respins de cohorte de nulități suficiente, care au ca scop principal să scape de concurența intrusului, fenomen care nu poate duce decât la dezastru. Patriotismul găunos ne pricopsește cu o armată inferioară intelectual taberei cosmopolite. Deșteptii ariviști trec dincolo, sau se dau la o parte, scîrbiți. Mărginiții agregați de superficialitatea partajată ușurează misiunea provocatorilor cu sarcini de deturnare. Cel ce critica deficiențele taberei noastre fiind cenzurat, direct sau tacit, detestat, alungat, denunțat ca dușman. Creștinește, și prostul trebuie iubit, menajarea lui timidă devine cultivare și promite o înfrîngere sigură. Strîmbarea din nas, cînd e vorba de sincronizarea cu inteligențe incomode, devine îngăduință față de masa de manevră, gîdilată în coarne pînă cînd piticii „noștri” pretind stimă față de voinicii „lor” (optică de familie, în care copiii sînt susținuți de părinți și cînd nu au dreptate, lăudați și cînd sînt penibili). Tratatamentul tandru al decăderii naționale, protejînd suficiența victimei mulțumite de coborîrile sale, nu poate vindeca românii intrați în putrezire. Motiv pentru care pe mine mă irită pedagogia profesată de Dan Puric. Ascunzînd sub preș adevărurile supărătoare, punînd amăgirea la baza cauzei, vom avea și mai departe succesele de pînă acum.

13. Ascunderea înfrîngerilor înaintașilor, de frica descurajării. Cărțile noastre de istorie (și toată cultura noastră, în general) au cenzurat cam tot ce nu convenea triumfalismului, cu care unii au crezut că trebuie plămădită o națiune. În numele protejării optimismului popular, am escamotat rușinile și înfrîngerile, am rupt filele problematice, am aruncat la coș criticile legitime, am mistificat festivist înfrîngerea tragică a părinților și eroilor națiunii, în loc să extragem obligații și învățături necesare luptei de dus mai departe. Despre mișcarea legionară, de exemplu, găsești spus orice, de la denunțări vehemente la adorații mistice... în afara unor analize solide ale cauzelor și semnificațiilor înfrîngerii ei. Nici despre condițiile care au facilitat ocupația sovietică devastatoare și genocidul comunist nu prea găsești lucrări de învățătură. Nici pierderea bătăliei economice cu străinii (pe care înaintașii noștri au dus-o cu o vigoare incomparabilă prestației lamentabile a generației actuale) nu e scrutată minuțios, profilactic. Ca să nu mai vorbim de incursiunile mai adînci, în funesta perioadă fanariotă, sau chiar în cele care au precedat-o, în căutarea cauzelor nevolniciilor. Greu de crezut că nu vom repeta greșelile băgate atît de metodic sub preș. Roiul subteran al înfrîngerilor și greșelilor ascunse ne corodează subteran. Sfirșitul oculat al al Emineștilor ne surpă dinspre

inconștientul colectiv. Dacă generațiile precedente, mult mai valoroase ca noi, nu au putut scoate România la lumină și noi nu facem nici măcar efortul de a explicita și valorifica lecțiile de rigoare, extrase din victorii și înfrîngeri, cum ar putea cineva lucid să creadă că vom izbîndi acum? O fi nevoie de speranță (pentru cei pentru care nu ajunge datoria), dar optimismul nejustificat, diminuînd concentrarea și subestimînd obstacolele, promite un jalnic eșec. Superficialitatea nu iartă.

14. Graba de a culege roade necultivate sau răbdarea morbidă. Să ne amintim de cei care ne spuneau în 1990 să o luăm încet, să nu bruscăm așezarea regimului fesenist, să-i lăsăm pe cîrmacii roșii să ne ducă spre liman, să evităm violența... În timp ce noi așteptăm la infinit vremuri mai bune, cultivînd un apolitism paralizant, visînd la formarea omului mai bun... ceilalți degradează metodic interioritatea semenilor noștri descurcări... Am amînat redresarea pînă cînd pacientul a intrat în comă. De aproape trei decenii, românii, agițîndu-se bezmetic în actualitatea capturantă, nu au timp să organizeze mișcarea de eliberare a țării lor. Prinși între ramurile FSN-ului (continuitor/moștenitor al regimului securicomunist și vînzător/aservitor al țării), alegătorii nu pot decât să legitimizeze „răul mai mic”. Avînd în vedere tragedia monumentală ce se consumă în această țară, neputința constituirii unei reacții adecvate este uluitoare (dincolo de toate mecanismele care o pot explica parțial). Nu putem depăși politicianismul revelat de Caragiale? Patriotismul nu scapă din circ? România are nevoie de altfel de români, de pietre peste care apa nu mai poate trece. Cheia misterului răbdării în van poate fi absența organizatorilor unei treziri colective. Cohorta de pseudo-combatanți insularizați ai rezistenței naționale nu găsește timp/putere pentru a studia problema și căuta soluții. Graba spre fantomatica eliberare e atît de mare, încît campaniile legate de orice subiect, de orice proiect... durează maximum o săptămînă. Senzația de derizoriu e covîrșitoare. Nu apucă bine să se formeze un grup de activiști, că se și repede spre cucerirea parlamentului, primăriilor, sinecurilor, contractelor, ciolanelor. Creaturi noi (ca PPDD și USR), mișcate pe scenă de interese vechi, vindecă iute publicul de orice speranță, toată lumea înțelegînd că „revoluții” de azi nu sunt decât niște înlocuitori ai hoților de ieri, speculînd nemulțumirea victimelor. Compromisă fiind deci la noi... și nerăbdarea și răbdarea!

15. Ascunderea lașității, pentru menținerea unui respect de sine nejustificat. Frica este naturală. E grea lupta pentru depășirea instinctului de supraviețuire, care trage conștiința în jos, ca o gravitație morală. Demnitatea costă, uneori foarte scump. E mai ieftin să îți păcălești cumva luciditatea, să îți satisfaci vanitatea, mințindu-te că ești curajos sau că nu aveai ce face atunci cînd te-ai pretat la un compromis urît, pentru a te „descurca”. Dar o țară nu se poate ridica și apăra cu hoarde de dezertori care țipă „fără violență”... după ce au șters-o iepurește de pe linia frontului. Războaiele cu lași nici nu trebuie duse, nici măcar acelea pentru sens. Atunci

cînd intelectualii care instigă bombastic la patriotism (cînd timp nu se simt în pericol) fac pasul înapoi (în fața unui morcov finanțant sau a unui băț anti-naționalist, anti-xenofob, anti-antisemit, ca legea 217/2015), temerarii lăsați singuri în redute sunt jertfiți inutil. După trădare, lașii sofisticați nu se cufundă în rușine și nici nu se mulțumesc cu scuze explicative, ci supurează doctrine otrăvitoare de justificare, teze noi despre vechiul „nu a fost să fie”, care ne conving treptat că nici nu poate să fie vreodată... libertate, demnitate, onoare, adevăr, curaj, caracter. Astfel s-a ajuns la credința discret răspîndită că nu putem rezista vreunei puteri/presiuni exterioare (reală sau imaginară, puternică sau slabă) și că nu avem decît a alege continuu răul mai mic, adică intui inspirat direcția vasalității preferabile. Cine nu vrea să ne domine rușii e musai pro-american sau viceversa. Aspirația suveranității/autonomiei/netralității fiind o utopie de trîmbițat cu talent, dar de eludat cu tact. Dar atunci ce rost mai are să ne mai dăm în stambă pariotard? Dacă nu (mai) avem snagă de luptători, nu vom (mai) ridica o țară, cea așezată în genunchi pe ode și eseuri se face praf la primul vînt. Lumea e o arenă în care cel tare îl înghite, supune, exploatează pe cel slab (dacă slabii nu se aliază pentru a răsturna raportul de forțe). Dușmanul potențial al organicității noastre e deci un prădător din exterior (s-a văzut după 1990 că vulturimea mondială capitalistă nu a șovăit să se arunce pe trupul nostru sfișiat comunist). Celălalt dăunător potențial, operînd dinăuntru. Dar domesticitorii gînguresc că naționalismul nu trebuie să ducă la ură, în numele iubirii și omeniei ne-reciproce, întinse peste marginile firii... Serios? Nici față de agresor? Atunci să nu ne mai cheme nimeni în războaie. Concesivitatea față de asupritorii națiunii, îndemnul la înțelegere și toleranță față de dușmani este și un efect real sau pretins al creștinismului. Dar Ștefan a făcut și biserici și războaie. Apărăm stîna cu oi sau cu cîini? Cei ce recomanda mila față de paraziți și trădători se fac că nu înțeleg mecanismele anticorpice care apără fiziologia unei celule colective. Ne acoperim lașitatea și nevolnicia cu inventivă și contagioasă ipocrizie... Cui convine cultul tolerării blajine a stăpînilor?

16. Legături prea slabe cu apărătorii altor națiuni. După 1990, românii au intrat în contact cu căpușele din întreaga lume, venite la pradă postcomunistă. „Frații” europeni ajunși pe la noi... sunt bancheri, investitori, speculatori, corporatiști, șacali. Lor le-au ridicat osanale intelectualii români de tranziție, trecuți brusc de pe stînga pe dreapta propagandei, foștii dizidenți buni doar la clănțănit nimicuri, care au înlocuit „șopîrlițele” cu cîntarea deschisă a capitalismului vorace. Criticii de aiurea ai acestui sistem alternativ de exploatare a „pulimii” (ce expresiv termen!), concurent cîștigător al odiosului sistem comunist, sînt declarați „slugi ale Moscovei” de către pupincuriștii multidirecționali, aspiranți la slugărirea potențailor. Chiar și ONG-urile s-au cuplat dulce la stăpîinii lumii, prin țevile externe de finanțare. Iar „partidele” clocite de securitate au devenit curele de transmisie pentru benzi politice de afară.

Probabil că nu mai e mult și răufăcătorii români vor fi și ei mai bine integrați în internaționalele crimei. Așadar, cine nu iubește stăpîinii și jefuitorii Europei nu e adevărat european, cine nu aderă la sistemul de dominare a lumii nu e bun pămîntean. Să spunem că a fost efectul tînjirii după libertatea presupusă înafara lagărului. Dar măcar după euro-navetism, emigrare, „integrare”, luptătorii pentru emanciparea României ar fi trebuit să intre în contact cu omologii lor, contestatarii regimului oligarhic din alte țări; sau măcar cu camarazii din Europa de Est, care au trecut prin serii de tragedii similare. Distanța păguboasă dintre naționaliștii noștri și ceilalți naționaliști, care luptă acum dramatic cu mondializarea, ne ajută să intuim o farsă. Căci este evident cine nu dorește unirea „contestatarilor (sau naționaliștilor) din toate țările”... Și nu mă refer la o vreo „internațională”, ci la contactul direct cu revoltații de aiurea, care sînt acum ușor de reperat (cu ajutorul Internet-ului, cît o mai ține faza sa anarhică).

17. Trecerea de la exil la diaspora. Exilul a fost o oază în care a supraviețuit un filon mai curățel de rezistență națională. Nefiind vorba de reușită organizatorică sau politică (pentru că și afară, desconsiderați complet de ticăloșii lideri occidentali, politicienii noștri s-au dezumflat lamentabil), ci de o opoziție de conștiință, mai netă decît și-au mai putut permite cei prinși în procesul de reeducare dinăuntru. După 1990, acest capital de rezistență a fost irosit/distrus, în urma legitimării prin „revoluție” a regimului moștenitor al comunismului. Represiunea fiind înlocuită cu simularea democrației (după modelul occidental, implementat de foștii gardieni ai lagărului, întru îmbogățirea acoliților lor), exilații s-au pomenit aruncați în „diasporă”. Iar noua emigrare masivă a diluat complet caracterul contestatar al României de afară, deși motivele părăsirii mătci au fost implicit politice (distrugerea economiei și otrăvirea socialității românești). Faptul că nu s-a reușit (de fapt, nici încercat) refacerea unei forțe de eliberare în exil (un eveniment ca acela de la Montreal, din septembrie 2004, fiind o raritate) este o pierdere uriașă pentru naționalismul românesc. Sentimentalismele de la sărbători și concerte, înfiltrările bîrfelnice pe la parastasuri, izbucnirile isterice cu ocazia alegerilor, nemulțumirea difuză și fără țintă a „diasporei” nu reprezintă nici un pericol pentru cotropitorii României (care au aservit țara și au produs emigrarea masivă, ca preț al înavuțirii cliicii lor și evitării pedepsei pentru marile lor crime). Nostalgia, dorul de acasă, ar fi putut deveni un filon puternic al naționalismului, numai dacă cineva ar fi convins o parte din diasporă să se considere din nou Exil și să nu aștepte ca românii dinăuntru, maestrîi descurcării fără scrupule, să le elibereze țara. De observat și că o bună parte din rezidenții actuali din România sînt foarte pro-europeni, ei nu mai vor să trăiască închiși într-o celulă națională, ci se simt mai bine înotînd „liber” prin spuma umanității, în căutare de oportunități, fie și prin căpșunerii și bordeluri. Acești migranți preferă ca membrana țării să fie eliminată, ca să nu-i incomodeze în mișcări, să-și poată exporta ușor odraslele carieriste. E treaba și opțiunea lor. Dar această orientare fiind fatală

pentru naționalist, acesta ar trebui să o combată.

18. Abandonarea românilor de dincolo de granițe.

Deși fac declarații de iubire neamului și nației (creaturi naturale, de care aparții organic), mulți naționaliști apără mai curînd interesele „patriei”, o noțiune socio-politică, destul de ambiguă, fără raportare intrinsecă la etnicitate, destul de identificabilă cu statul, și prin acesta cu regimul unei epoci. Așa se poate ajunge la a considera „trădător” naționalistul exilat care combate regimul comunist și „patriot”... securistul care îl vinează. Întru perceperea relației subtile dintre patriotism și naționalism, să observăm și că urmașii grecilor veniți după chilipir din Fanar, ai leșilor, bulgarilor, sîrbilor etc., după ce s-au „împămîntenit” (punînd mîna pe pămîntul pămîntenilor) și s-au cocoțat pînă la domnie (de unde au colonizat tîrgurile noi cu valuri de evrei), au devenit patrioți. Pe de altă parte, românii rămași în afara statului, pe măsură ce granițele au despicat neamurile, au fost neglijăți/uitați de cei rămași înăuntru, fiind supuși unui regim dur de asimilare forțată de către națiuni care-și plămădeau în forță propria unitate: în Bucovina, Basarabia, Banatul sîrbesc, Transilvania. Să spunem că emigrantul economic pe care doar setea de o viață mai bună l-a risipit prin cine știe ce colț al lumii nu justifică preocuparea excesivă a celor rămași acasă. (Asta dacă nu ne reciclăm în țigani sau evrei, pentru a distribui România peste tot, ceea ce e un alt mod de a ne topi în mondialitate.) Dar cum s-ar justifica nesimțirea față de soarta românilor rămași pe pămînturile smulse țării, adică în țarina lor seculară? De ce urla PRM pentru „Transilvania în pericol” prin 1990-1992 (ocazie cu care reabilita securitatea), sînd însă cu spatele la abandonarea Basarabiei de către alde Iliescu-Roman? Pentru un adevărat naționalist, care ține la patrie ca la o piele a nației, Prutul sfîșie țara, Cernăuțiul și Izmailul sunt fracturi deschise, iar integritatea Moldovei nu poate fi abandonată... ca să nu pierdem Transilvania. De ce a fost atît de slabă reacția „naționalistă” cînd regimul Constantinescu a trădat teritoriile noastre ocupate samavolnic de Ucraina? Dacă naționalismul ar fi viguros, președinții neofanarioți care slujesc diversele puteri ocupante ar fi imediat răsturnați. De exemplu, cum de ne sfidează atît de senin un Iohannis, care trădează interesele românilor captivi în Ucraina, pentru a executa ordinele consilierilor UE-NATO-CIA-Mossad etc. (care i-au înlocuit pe cei sovietici) sau un Băsescu, care a preluat acum comanda... reunificării?

19. Religia instituționalității, pusă deasupra vieții. Cu referire tot la deosebirea dintre nație și patrie, deci dintre naționalism și patriotism, poziția naționalistului față de stat, instituții, legalitate, ordine, normă ar trebui să depindă de raportul dintre acestea și corpul viu al națiunii. Dacă statul ar fi folosit de cei care îl capturează ca instrument de protejare, sudare, însănătoșire, emancipare, împlinire, apărare etc. a organismului național s-ar putea justifica osanalele naționaliștilor față de instituționalitate. Dar cînd statul, uzurpat de o clică de paraziți interni (care lucrează și pentru colonizatori externi), devine principalul dușman

distrugător al nației captive, respectul/iubirea față de instituțiile respectivului stat nu are nici o justificare, ci reprezintă eșuarea naționalismului... în „patriotizare”. Grăitoare este zdrobirea legionarilor de regele pe care îl venerau, prin instituțiile pe care le respectau, în principiu! Tradiția noastră politică este fundamental legitimistă. Vorbim tare despre unitate, despre propășirea țării și cumînțenie, dar în surdina despre libertate... Am avut multe curente puternice... în afara de anarhism. Ceea ce o fi și bine (căci s-au evitat naivitățile celor ce nu înțeleg că răul nu e în instituții, ci în omul care le animă/corupe), dar e totuși suspect, atunci cînd ai de-a face cu serii atît de lungi de regimuri abuzive. Cum e posibil să conservi prezumția legitimității legii, după tot ce s-a întîmplat la noi? Privind spre istoria României, întîlnim atît de des situația statului folosit nociv, criminal sau chiar genocidar, încît putem considera credința oarbă a naționaliștilor în stat drept o superstiție păguboasă. Chiar să fie dulce ca miera glonțul venit de la concurenții dinăuntru ai cotropitorilor de afară, palma primită de la mercenarii puterii, lanțul legalității trădătoare? Revoluția națională cere emanciparea de normativism, acordînd respect doar statului ocrotitor al națiunii, nu și celui care o distruge. Punînd viața națiunii deasupra formalismelor, am respinge ferm teoria patriotismului securist, aceeași orientare care a justificat și păstrarea ordinii în 1907...

20. Complacerea în diversiuni, cum e farsa dreapta-stînga. Propaganda legalistă nu e singura toxină conceptuală cu care se împiedică coagularea unei rezistențe eficace. Să mai amintim aberația „democrației reprezentative”, aporie care maschează grotesc dominarea plutocratică, fiind evident oricui scoate capul din nisip că voința națiunii nu este și nu poate fi „reprezentată” de un mic de grup de aventurieri cumpărabili. Cîtă elocință nu s-a irosit pentru a arăta că naționalismul „e de dreapta” (sau uneori... „de stînga”). Aceste expresii folosite pentru toate trebuințele, ne(mai)însemnînd de mult nimic. Cum teoria chibritului desface orice în cîte trei părți, mai e loc și de un „centru”... în această farsă terminologică. Admițînd (forțat) că pe o singură temă ar exista trei poziții: 2,1,0, cum s-ar formula viziunea completă a cuiva privind numeroasele problemele ale unei națiuni? 2000... 01 ar reprezenta pe cineva care e de dreapta pe ultimul subiect, de stînga pe primul și de centru în rest... Iar nefericitul purtător al perspectivei 012 012... 012 ar fi „de dreapta-centru-stînga”. Această farsă creatoare de „culoare” ideologică nu ar trebui să intoxice doctrina naționalistă, rătăcind-o și scindînd-o stupid. Între naționalismul și internaționalismul extrem e deja loc pentru o gamă de trepte, nu e nevoie să sporim confuzia cu inconsistente referiri la o absurdă „geometrie” politică.

21. Captivitatea în „paradoxul prizonierilor”. Am expus și analizat în alte texte această capcană majoră a socialității, preluînd aici doar ideea de bază. Membrul unei comunități se află în ipostază contradictorie față de camarazii săi. Pe de o parte, comportîndu-se corect, solidar, fratern, generos, jertfelnic, contribuie la succesul colectivității sale, care se răsfrînge într-o cotă/măsură

mică și asupra lui. Pe de altă parte, el poate încerca să-și mărească puternic porția în dauna celorlalți, apelând eventual și la mijloace necinstite. Situația optimă pentru el fiind: toți ceilalți îl tratează corect/generos, iar el profită de creșterea produsă de buna credință generală, dar și de ocaziile de a-și păcăli colegii, sporindu-și câștigul. Numai că acest raționament este valabil pentru oricine! Dacă toată lumea adoptă strategia egoistă/necinstită de optimizare individuală, asocierea respectivă se prăbușește și toți băieții deștepți... ies în pierdere. Deci fiecare trișor are nevoie ca toți ceilalți să joace cinstit. Acest paradox fundamental nu se poate rezolva numai pe bază de teamă și placebo (să te ferești de pedeapsă – aici sau în cer – și să crezi în bunele intenții pretinse de alții). E nevoie de o reală aderare sufletească la binele sistemic al respectivei colectivități – familie, clan, grup, trib, neam, umanitate, viață. Între cercurile suprapuse de apartenență putând însă apărea conflicte. Ce va face o persoană dacă interesul național intră în contradicție cu acela al familiei sale? Dar cu cel regional? Dar dacă aparține la două comunități adverse (de exemplu, având dublă cetățenie)? Va prima interesul mondial celui național, în caz de contradicție? Subestimând această problematică, ne expunem unor previzibile rătăcir/dezamăgiri. Ce sens are un agent plătit al statului român care lucrează pentru „parteneri străini”? De ce să nu acționeze cineva (un guvernament al României, de exemplu) în folosul străinătății, dacă din asta câștigă mai mult decât dacă ar apăra interesele țării (acesta fiind, de fapt, rostul secretizării, în politica externă)? De ce să-și apere un parlamentar alegătorii, dacă poate primi de la o corporație preț bun trădându-i (într-o epocă în care se face „lobby” și legal)?

22. Nesesizarea efectelor complexității.

Naționalistul care intră în zona contestației antisistem ar putea sesiza carențele criticii simpliste, care denunță complotul privilegiaților fără a scruta și viciile intrinseci ale socialității. E adevărat că banaliștii de serviciu, care se întrețin din sinecuri academice – mercenari ideologici vrăjind mintea cu piruete savante – evită demascarea marii conspirații (dincolo de linia pînă la care simt că se poate merge, fără repercusiuni). Aceștia scrutează fenomenele complexe (producînd inconștient un ocean potopitor de comentarii), avînd grijă să nu se lege supărător de profitorii mașinării mondiale, inginerii fermei globale. Au arta de a irita tolerabil internaționala exploatare a parcului uman căzut prizonier structurilor. Clica paraziților fiind apărută și de compromiterea „teoriilor complotului” – forme naive de conștientizare a statutului de găină la care e redus „cetățeanul” de către crescătorii de oameni de coteț. Filozofii înălțimilor analitice și șoricarii labirinturilor conceptuale nu observă cît de odioasă a devenit experiența socială colectivă, dacă astfel de iluminări pun în pericol tainul lor „profesionist”. Pe de altă parte, criticilor antisistem le scapă metodic carențele intrinseci ale condiției umane masificate, escrescenței sociale exponențiale, cancerizării și artificializării umanului. Ura față de profitorii îi conduce la un reducționism penibil, care evită perplexitatea cu prețul

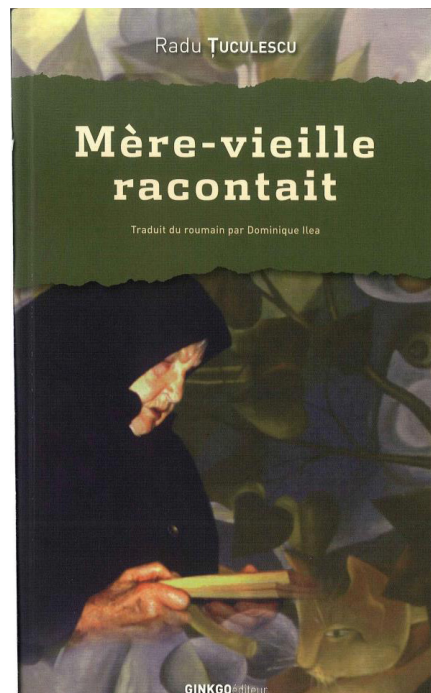
înțelegerii incomplete (deci false) a realității, spre marele folos al adversarilor ideologici, experți în a exploata naivitățile contestatate. Rareori întîlnim un activist civic care să observe consistent și lucrarea corozivă a complexității, ambiguității, relativității, versatilității contradictorialității, paradoxalității etc., adică să perceapă patologia profundă a civilizației. Monitorizînd privilegiații sistemului fără a sesiza cangrenarea aventurii umane, neglijînd fața fără chip a cancerului, retorii antisistem macină în gol. Nu au cum găsi leacuri la boli sesizate pe jumătate... Iar puținii „dualiști”, care văd și agresiunea parazitului și slăbiciunea gazdei, nu se adună (probabil datorită unui sabotaj sistematic, operat prin media și „servicii”) pentru a încerca să transească, împreună, „alegera” dintre simplism și scepticism.

Toate acestea fac un baraj redutabil și îmi determină scepticismul. Ca să putem rezista atacului mondializant și evita prăbușirea civilizației, ar trebui să ne învrednicim la o prelungă și luminată mobilizare întru o cercetare colectivă de sinteză, ceea ce, avînd în vedere prestația națională, pare a ține de miracol.

Unii vor spune că nu e bine să fie sesizată/semnalată realitatea crudă, ca să ne rămînă măcar speranța mobilizatoare și curajul aferent. Poate că prevenirea nemiloase paralizărilor. Dar evitarea lucidității ne-a adus unde sîntem. Ca să avem cea mai mică șansă de scăpare, sîntem siliți să scrutăm boala fără menajamente. Altfel, vom irosi eforturile și seva ultimilor combatanți.

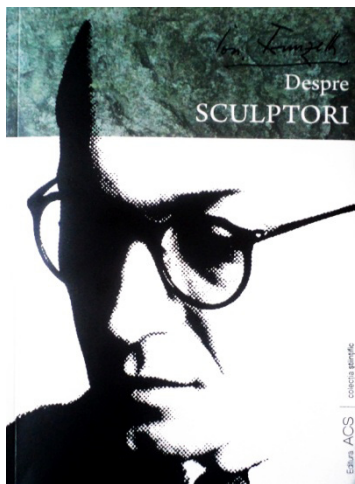
Iar naționalismul se va dovedi o modă, o rețetă din bucătăria sensurilor care a creat istorie și a format conștiințe, dar nu s-a putut întinde peste mai mult de cîteva secole.

30 martie 2018



Maria ZINTZ

**Florica Cruceru, *Ion Frunzetti*
despre sculptori**



Pentru cei care l-au cunoscut pe Ion Frunzetti, estetician, critic de artă, critic literar, scriitor, poet, pentru cei care i-au ascultat prelegerile despre artă (ținute și într-un program de istoria artei la TVR în anii '70 ai secolului trecut), pentru foștii studenți de la Universitatea de Artă din București, apariția acestei cărți, care cuprinde articole despre valoroși sculptori români – al cincilea volum dedicat scrierilor sale despre artă* –, a însemnat un prilej de a se afla spiritual aproape de un mare cărturar al secolului XX. Toate volumele dedicate scrierilor lui Ion Frunzetti au apărut sub îngrijirea doamnei Florica Cruceru, vreme de mulți ani directoarea Muzeului de Artă din Constanța, autoarea unor valoroase cărți despre artă și a sute de articole dedicate artiștilor plastici din România.

Cartea grupează articole analitice și omagiale despre opt sculptori: Dimitrie Paciurea, Constantin Brâncuși, Ion Jalea, Cornel Medrea, Romulus Ladea, Ion Irimescu, Gheorghe Anghel, Ion Vlasiu. În prefața cărții, istoricul de artă, prof. univ. dr. Adina Nanu, fostă colegă la Institutul de Artă „Nicolae Grigorescu” din București, menționează faptul că „Ion Frunzetti avea de gând să scrie o istorie a sculpturii din România, dar soarta nu i-a dat răgazul. Presupun că Ion Frunzetti a tot amânat să încheie lucrarea plănuită tocmai pentru că îi dădea o importanță deosebită, și desigur că au rămas multe ciorne în așteptarea momentului când ar fi trebuit ca ansamblul să se cristalizeze. Poate chiar el să fi așteptat vremea când să se poată exprima liber... După ce am citit toată opera critică, risipită în multe publicații și adunată cu pietate și migală de Florica Cruceru, mi se pare că am găsit destule gânduri care, puse cap la cap, să reconstituie schema proiectului (...).”

„Pregătirea scrierii despre sculptură se făcuse îndelung, în tot cursul carierei lui Ion Frunzetti, prin lecturile din studenție, apoi ca asistent la catedra de estetică sub conducerea profesorului Tudor Vianu, mai târziu alcătuindu-și propriile prelegeri de artă universală ținute la Universitatea de Arte, dar și prin vizitele în atelierele sculptorilor contemporani. Studiile despre sculptura românească ale lui Tudor Vianu (1938) și Gheorghe Oprescu (1954) se cereau aduse la zi.

Ion Frunzetti a venit către artele plastice pornind din domeniul literaturii și a cunoscut inițial trăirea artistică scriind poezii, dar a vibrat, ca și alți scriitori, și în preajma operelor vizuale și muzicale. El a fost unul dintre puținii critici sensibili la arta tridimensională, a înțeles sculptura sub toate aspectele, i-a apreciat complexitatea exprimării printr-o multitudine de imagini articulate într-un singur corp, a relevat valoarea mesajului monumental care justifică mărirea dimensiunilor, a deprins să vadă însușirile specifice fiecărui material în care se întrupează statuile și felul în care acestea vorbesc simțurilor privitorului. A fost conștient că, dintre toate artele vizuale, sculptura cere artistului cea mai mare concentrare, nu numai scriperea de moment a inspirației care revelează o armonie, ci menținerea la aceeași temperatură incandescentă de la prima schiță de idee, pe tot parcursul angrenării între ele a tuturor forțelor care compun statuia ca variațiile pe aceeași temă a unei simfonii, și până la șlefuirea ultimului amănunt (...). Frunzetti era capabil de o meditație intensă și de durată, deși în viața zilnică nu părea un visător ci, dimpotrivă era repezit ca un luptător de karate, replicile lui veneau instantaneu, precise și tăioase. Toate scrierile sale dezvăluie profunzimi în care cultura decantată s-a prefăcut în pietre prețioase (...).”

Frunzetti scria: „Adevăratele conținuturi ale plasticii se transmit nu prin subiectul literar, ci prin subiectul plastic, care nu este nimic altceva decât totalitatea mijloacelor particulare artistului. Sculptura este, la urma urmelor, de nivelul muzicii”¹.

„Accesibil tuturor nu este decât ceea ce nu ridică probleme, nu creează crize de conștiință. Artiștii mari ai tuturor timpurilor creează crize de conștiință”. „Interpretarea dată trupului omenesc (...) întrece în importanță exactitatea figurării anatomice (...) artistul trebuie să-i cunoască toate tainele, dar nu trebuie să uite că, la urma urmei, cunoașterea lor nu este un scop, ci un mijloc”. „Sculptura nu are a se interesa doar de suprafața corpurilor ci mai ales de forțele interne care produc reliefurile acestor suprafețe. Un modelaj onest, impersonal, nu este redarea realității ci falsificarea ei”².

Adina Nanu precizează în *Prefață* că Ion Frunzetti a scris istoria sculpturii românești moderne încadrând-o în evoluția sculpturii mondiale și că ea poate fi reconstruită din fragmentele risipite, dintre care multe se află în volumul de față. Schema acestei istorii poate fi găsită, așa cum indică Ion Frunzetti: „(...) în cel de-al treilea capitol final, al monografiei mele despre Paciurea, apărută în 1971 (...) sinteza de care vorbesc

a înmănuncheat experiențe și meditații mai îndelungi și mai de demult ale celui ce semnează, preocupat cam din 1940-1943 de asemenea codificări ale imaginii (...)”. Istoricul de artă Adina Nanu a spicuit câteva fraze care rezumă acest istoric, presărate în articole ale volumului de față: „Parcurgând în mai puțin de un veac o cale de secole, sculptura românească modernă – ale cărei începuturi coincid cu zorile renașterii conștiinței naționale în oameni din epoca revoluției de la 1848 – a cunoscut, după faza academistă a primelor înjghebări de învățământ artistic, o epocă de rapidă intrare pe făgașul contemporaneității (...). Ea a ajuns în același moment la operele clasiciste valoroase ale lui Ion Georgescu și la lucrările romantice pline de dramatism și de autentică frământare omenească ale confidentului său, Ștefan Ionescu Valbudea”²³ (despre care Ion Frunzetti a scris o monografie în 1940).



Istoricul de artă Florica Cruceru face câteva precizări în legătură cu aparițiile volumelor dedicate scrierilor lui Ion Frunzetti în *Cuvântul editorului*. Ideea culegerii textelor scrise de Ion Frunzetti i-a fost sugerată de o frază dintr-un articol semnat de istoricul de artă Vasile Drăguț: „Dacă cineva se va strădui, și această strădanie este reclamată nu doar de un elementar respect, pentru memoria unui excepțional om de cultură, Ion Frunzetti, ci și de cuviința față de zestrea noastră spirituală pe care el a îmbogățit-o, să adune sutele de articole, de studii, de prefete, risipite, poate prea darnic, în nenumărate publicații, s-ar putea vedea confruntat cu o imensă cantitate de contribuții de estetică, de istoria artei și literaturii, ca să nu mai vorbim despre paginile de literatură ivită de sub ascuțimea penei sale”. Și doamna Florica Cruceru precizează că: „din «confruntarea» mea cu acest imens material, pe care l-am adunat cu răbdare în decursul câtorva ani, au rezultat cinci volume. Ideea enunțată de Vasile Drăguț s-a legat însă, în mintea mea, cu prețuirea și recunoștința ce o păstram criticului, darnic risipitor al timpului său. Între 1961 și 1984, cât am fost director al Muzeului de Artă Constanța, îl

invitam de câteva ori pe an pentru vernisaje de expoziții, închideri de tabere de creație, seri muzicale și întâlniri cu publicul din oraș și filiala UAP locală.



În anul 1987 am început culegerea textelor și articolelor apărute între 1938-1985 în revistele reprezentative ale vremii: *Semne*, *Vremea*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Universul literar*, *România liberă*, *Amfiteatru*, *Arta*, *Manuscriptum*, *SCIA*, *Contemporanul*, *Secolul XX* și altele”. Tipărirea lor a început abia în 1997, când, la Editura Europolis din Constanța, a apărut prima culegere de texte ale lui Ion Frunzetti – „Scrieri. Prietenii mei artiști” – cu o prefață semnată de Amelia Pavel, colega sa de la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române. În anul următor, Editura Meridiane tipărea cel de-al doilea volum – „În căutarea tradiției” –, prefațat de Dan Grigorescu, cel care a făcut parte din prima serie de studenți pe care Frunzetti i-a avut ca asistent al lui Tudor Vianu la Facultatea de Litere și Filosofie, Universitatea București. Fundația Culturală Română a publicat în anul 2000 al treilea volum – „Studii critice” – a cărui prefață îi aparține celui mai prețuit dintre studenții săi, Andrei Pleșu, despre care Frunzetti scria undeva: „*fiu să-mi fi fost, nu l-aș fi iubit mai mult*”. În sfârșit, în anul 2002, Editura Meridiane a editat cel de-al patrulea volum – „Disparate” – prefațat aparținându-i Ruxandrei Demetrescu, studenta sa din ultimele promoții pe care criticul și profesorul le-a avut la catedra de Istoria Artei a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București. Florica Cruceru credea, cu regret, că a încheiat acest capitol al îngrijirii unor volume cu scrieri ale lui Ion Frunzetti. „Totuși – scrie autoarea – în 2008, verificându-mi arhiva pentru a-i returna Corinei Frunzetti materialul pus la dispoziție, am găsit mai multe articole dedicate unor sculptori români, care nu fuseseră cuprinse în volumele deja editate. Așa a apărut ideea alcătuirii volumului de față, cel de-al cincilea, preferat de Adina Nanu”.

De ce numai opt sculptori? Un fapt cunoscut deja de cititorii lui Frunzetti este acela că a fost apropiat de arta tridimensională. Unii dintre cei opt artiști au fost personalități a căror creație profund legată de glia românească s-a impus lumii, precum Brâncuși, alții au fost creatori de școală, precum Paciurea, Medrea și Irimescu; Ion Jalea a avut vocația monumentalului, lăsând opere de referință în numeroase orașe din țară; cu alții a avut o relație mai specială, stabilită în timp prin vizite frecvente în atelierele lor: Gheorghe Anghel, Ion Vlasiu, Romul Ladea.

Ordinea prezentării sculptorilor în volum este cea cronologică, așadar nu corespunde unei evoluții valorice. Textele dedicate lor sunt urmate de trei articole consacrate unor importante manifestări artistice colective: Expoziția interregională București, din 1958, și Bienala de la Veneția din 1972. În aceste texte, Ion Frunzetti face analize pertinente ale sculpturii românești în general, comentând și creația unor sculptori mai tineri, dintre care unii au ajuns nume de referință, precum George Apostu, Vasile Gorduz, Gheorghe Iliescu-Călinești, Ovidiu Maitec, Iulia Oniță, Paul Vasilescu și alții.

„(...) În carte sunt semnalate și repere bibliografice ale articolelor dedicate criticului, scrise în perioada 1940-1988, de cei care l-au cunoscut, înțeles și iubit: Petru Comarescu, Constantin Fântâneru, Ion Negoitescu, Dumitru Țepeang, Mircea Simionescu, Amelia Pavel, Andrei Pleșu, Marina Preutu, Olga Bușneag, Aurel Leon, Virgil Mocanu, Vasile Drăguț, Dan Grigorescu, Ion Vlasiu, Theodor Redlow, Mihai Ispir, Adina Nanu, Simona Rusu și alții.

Volumul prezintă fotografii document, inedite sau prea puțin cunoscute, care-l surprind pe Frunzetti cu prilejul diverselor manifestări artistice din țară sau al deplasărilor în străinătate, adesea alături de alte personalități din lumea criticilor de artă sau a creatorilor (...).

O carte apărută în condiții tipografice excelente, sub îngrijirea unei Doamne a istoriei artei și a criticii de artă, Florica Cruceru.

Cum precizează Florica Cruceru, „structura volumului a fost dictată și de unele materiale, dobândite ulterior, menite să întregască cunoașterea personalității complexe a poetului, eseistului, publicistului și traducătorului, a criticului și istoricului de artă, a profesorului Ion Frunzetti. Cei interesați să-și adâncească cunoașterea privind opera și personalitatea criticului găsesc în addendă repere bibliografice, depistate de noi, ale textelor publicate de Ion Frunzetti în ziare și reviste în perioada 1937-1985, texte ce dau măsura anvergurii operei criticului.

În studiul despre Paciurea (1873-1932), cuprins între p. 28 și 67, Ion Frunzetti, după o prezentare succintă a vieții și evoluției sale artistice, a expozițiilor, cu comentarii pertinente asupra celor mai importante opere sculpturale, se oprește la creațiile cunoscute sub denumirea de „himere”, menite să întruchipeze,



în concepția sculptorului, absurdă organizare a lumii (...). Conștiința îndurerată a nedreptății obligat să-și înăbușe chemarea ei populată de simbolurile calamităților, servituților și ororilor umane (...).

Următorul în ordinea cronologică este Constantin Brâncuși (1876-1957) – p.70-105. Ion Frunzetti a acordat numeroase pagini marelui sculptor. În articolul *Un realist al esențelor*, apărut în *Tribuna României*, V, nr. 79, 15 februarie 1976, scrie: „Postulat al unei categorice rupturi față de trecut, inovatorul sculpturii mondiale, Constantin Brâncuși, inventează forme care nu se aservesc aspectelor exterioare, deși pornesc de la esențele realității (...). Operele nu mai sunt reflectări ale modului cum artistul asimilează lumea exterioară, ci sunt proiecții, în spațiul din afară, ale unor propuneri de organizare a lumii. Bântuite de fantezmele miturilor folclorice, întruchipări sensibile ale unei imagini mitice despre lume și viață, noi universuri aparte, cu o logică specială, operele lui Brâncuși din faza sa matură își propun o țintă plenară: să arate freamătul materiei, organizate, organice, în materia „moartă” și să reveleze structura cristalin – geometrică a formelor organice, esența lor, arhitectura lor lăuntrică, ce-și trăiește viața ei profund rațională, independent de avatarurile fazelor sale biologice (...).

Urmează analiza strălucită a operei lui Ion Jalea (1887-1983). Într-un *Medalion Ion Jalea*, apărut în *Vremea*, 25 mai 1941, scria: „(...) Vigoare și tensiune, avânt și simț al maiestății se îmbină azi în el cu subtilitatea sugestiei și seninul concepției. Ajuns prin impresionism, schematism stilizat și realism, la neoclasicism, Jalea este astăzi un înțelept pentru care limitele, odată cunoscute și respectate, nu mai sunt inamici. Premiul național cucerit de Jalea înseamnă un respect dat valorilor”. Iar într-un articol în revista *Arta*, nr. 4, 1972, *Cu prilejul împlinirii a 85 de ani, un omagiu sculptorului Ion Jalea, președinte de onoare al Uniunii Artiștilor Plastici*, preciza că: „(...) O capacitate de a sintetiza și de a prinde esențialul, de a ordona materialul ideilor, ca și pe cel modelat cu mâna, face

din Jalea un adept al clarității absolute. N-am elemente să mi-l reprezint dionisiac, deși sculptura lui, printr-o parte prin temele abordate, mă obligă să admit că e și așa. Dar că e un clasic în purtări, că are comportamentul echilibrat și armonic al unui om pe care «nu l-a călărit niciodată calul», cum spune un proverb oriental, ci care-și strunește cu mâna sigură toți armăsarii lăuntrici, herghelia imboldurilor și impulsurilor de neignorat, aducându-l la măsura comună a pasului metronomic ritmat în care trebuie străbătută arena și evitată «meta fervidis», piatra de împiedicare, că e un perfect maestru, «maître de soi – même» în primul rând, ce nu se lasă furat de temperament, chiar dacă asta îl costă, nu mă pot îndoi, după câte probe am avut (...).”



Despre *Cornel Medrea* (1888-1964) scria: „(...) Devenit profesor la Școala de Arte Frumoase în 1933, după moartea lui Paciurea, Medrea caută să stăvilească, de la tribuna aceasta, influența impresionismului în sculptură, nefasta picturalizare abuzivă a sculpturii. Stilul său este precizat, gândirea sa artistică pilduitoare: valorile dominante ale artei lui Medrea vor rodi în elevii săi deopotrivă, îndrumată către ceea ce în sculptură este propriu doar sculpturii (...). În opera lui Medrea, elanul constructiv al ansamblurilor traduce în chip estetic sentimentul unei plenitudini vitale, ce face din sculptura acestui artist o pledoarie stenică pentru viață și optimism (...).”

Romul Ladea (1901-1970) – „(...) Cu sau fără știrea lui atras de expresionismul german în peregrinările sale europene, Ladea era firesc să nu se fi putut înțelege la Paris nici cu Brâncuși, cristalul geometru, în atelierul căruia a încercat să ucenicească, ajungând la conflict, sudalme și uși trântite. (Tradiția orală spune că, la plecarea definitivă din Impasse Ronsin, Ladea, care se socotea frustrat de unele drepturi bănești pentru operele la care-l ajutase pe Brâncuși să dea replici finite ce erau destinate vânzării, l-ar fi tratat pe magul milarpian drept „curvă bătrână”, cu pronunția bănățeană: fără „ă” și „î”) (...).”



Despre Ion Irimescu (1903-2005) a scris: „(...) Irimescu este ca și Paciurea, un sculptor al formelor concretului spațio-temporal, un postulat al integrării dimensiunii „timp” în volumetria specifică a operelor sale, construite din plinuri și goluri deopotrivă, ba chiar programând plinurile în funcție de o ritmică a golurilor întrețesute între masele lor primordiale, după o melodică a lirismului sculptural ce-i este proprie (...).”

Gheorghe Anghel (1904-1966) „(...) a dat figurii lui Enescu valabilitatea unei radiografieri a conștiinței geniului muzical al poporului român, transcriind în materialul dur al pietrei și bronzului însăși esența inefabilă a muzicii; adică a vieții, care e toată numai echilibru înlăuntrul curgerii continue a timpului. Deși în retrospectiva de la Dalles au fost expuse numai patru opere reprezentând figuri umane întregi, de dimensiuni mai mari decât natura – celelalte, „Victoriile”, „Maternitățile”, „Muzica”, spre a nu mai vorbi de portrete, fiind monumentale nu prin mărime, ci prin proporțiile glorios rezolvate în orice dimensiune –, avem impresia netă că ne-a fost permis accesul într-un univers de titani. Și „Cărturarul”, și „Pictorul Theodor Pallady” și, mai ales, „Eminescu” sunt biografia spirituală, materializată în bronz, a vocației înalte a geniului. Om cu adâncă și aspră conștiință a propriei chemări, dăruindu-se artei cu ardoare, sculptorul Anghel a reușit să întruchipeze în opere de neuitat portretele morale ale lui Bălcescu și Tudor Vladimirescu, martiri ai crezului lor politic revoluționar, ori ale lui Andreescu și Luchian, figurile de precursori devenite sacre pentru orice artist român de azi. (...)”



În legătură cu *Ion Vlasiu* (1908-1997) scria: „(...) Întreaga carieră de sculptor a lui Ion Vlasiu demonstrează permanența unui gând, încolțit de timpuriu și dezvoltat până la ultimele sale consecințe, gândul încorporării în artă a elementelor ce definesc esența istorică și spirituală a poporului nostru. Conformitatea cu sine a artistului în toate etapele carierei sale decurge din această confundare cu istoria poporului, în cultura multimilenară a căruia spiritul sculpturii sale își împlântă rădăcinile. (...)”.



* Florica Cruceru, *Ion Frunzetti despre sculptori*, editura ACS, 2018

¹ Ion Frunzetti, *Seară muzeală*, M.NAR, București, *Omagiu lui D. Panciurea*, 30 octombrie, 1993

²*Ibidem*

³ Ion Frunzetti, *Locul lui Cornel Medrea în sculptura românească*, în *Contemporanul*, nr. 14, 5 aprilie 1963

* * *

Florica Cruceru



(n. 20 octombrie 1926, comuna Mânăstirea, jud. Călărași) este critic de artă, doctor în istoria artei și expert în arta românească modernă. A absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, Secția Istoria și Teoria Artei (1960). Este membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România, din 1963. A fost director al Muzeului de Artă Constanța (1961-1984).

A publicat mai multe volume, între care: *Arta monumentală a litoralului, orașului și județului Constanța* (1973); *Muzeul Dinu și Sevasta Vintilă din Topalu* (1982); *Artele plastice în Dobrogea 1878-1940* (2002); *Artiști dobrogeni. Un dicționar și mai mult decât atât* (2005); *Muzeul Dinu și Sevasta Vintilă Topalu. Repere identitare* (2007); *Cartea cu scrisori* (2008). Un volum dedicat Muzeului de Artă din Constanța este în curs de tipărire. A publicat integrala articolelor lui Ion Frunzetti, culese din peste 70 de publicații, în cinci volume: *Scrieri, prietenii mei artiștii* (prefață Amelia Pavel, 1997); *În căutarea tradiției* (prefață Dan Grigorescu, 1998); *Studii critice* (prefață Andrei Pleșu, 2000); *Disparate* (prefață Ruxandra Demetrescu, 2002); *Despre sculptori* (prefață Adina Nanu, 2018).

A publicat articole în revistele: *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, *ARTA*, *Revista Muzeelor și Monumentelor* (București); *Revista Tomis* (Constanța) și în presa locală. A fost distinsă cu *Premiul pentru critică*, acordat de Uniunea Artiștilor Plastici din România (2000) și *Diploma de merit* acordată de Ministerul Culturii și Cultelor pentru prodigioasa contribuție la dezvoltarea patrimoniului muzeal (2002).

Monica-Alexandra STOICA



Întâmplarea nu poate fi nesocotită. Spun asta pentru că așa au ajuns la mine poemele semnate de Monica. Citind, mi-am amintit de celebrul vers al lui Mallarmé: Un coup de dés jamais n'abolira le hazard, pentru că simțeam după primele versuri că am în față pe cineva cu toate uneltele în posesie. M-au frapat siguranța discursului, limpezimea ideilor, dezinvoltura jocului. Fiecare debut e ca o aruncare de zaruri. Îi doresc să fie unul norocos (Kocsis Francisko)

ultimatum game

după visul cu reproducerea fotografică mai reală decât realitatea,
am încercat să-mi amintesc de ce și tu visai apartamente ruinate,
țevi scoase la vedere, babe răpciugoase care-ți luaseră sufletul,
cine și de ce s-ar folosi de atâta energie și luciditate
cine să-ți planteze flori negre pe sub pat, ca-n cartea de vrăji,
cine ți-a spus ție că realitatea e cuantizată și că noi nici măcar nu știm,
cine trage frâiele, cine te-a învățat că oamenii care fac magie neagră
sunt ca un cavou de lux, put a hoit și plesnesc de bani,
cine ți-a spus ție că nu poți gândi decât un singur lucru pe unitate de timp
că demonul doarme cu tine în pat. și cum să domesticim răul, dacă
arată ca o capră turbată, ca vecinul tău Decuseară care vrea să împuște
pisicile care se pișă pe pragul casei din sat.

într-o zi o să ne întâlnim din întâmplare, în spatele nostru tot orașul va fi
evacuat. vom căuta cheile în noroi cu inima mototolită și nedetectată
de serviciile de securitate socială. și brusc acolo se va opri.

A c o l o a t u n c i se va sfârși.

iubirea tunată & oțelită, sub stele de-oțel

câtă imprevizibilitate. o noapte cu frică
ziua aia de 29 decembrie a fost ca un working class hero
venit la distracție, pentru combinații, fără obligații,
o altă femeie te voia. socializare și sex. perfecțiune.
așa ar fi decurs.

tu erai înăuntru în bar, plâpând și fals miserupist
stai cu spatele. dansezi mult
ca-n filmele europene cu cadre lungi/ cu ochii deschiși dansezi, mă saluți, dar cum ar fi
fost să – aici m-am blocat.

uite, cum ar fi fost să pleci după câteva piese, după un sărut pasional, violent, acolo,
pe ring – asta e frica mea și nu mă ajută cu nimic că știu că ai pielea fffff albă și vene
prin care poate curge grație, și uite, acum, nu mă lași să dorm. pentru că așa s-ar fi putut
întâmpla pe 29. o să zici: probabilități negative retroactive care-ți fac terci gândirea. dar
game over ar fi fost. tu să pleci în altă parte, cu altcineva, eu? eu, de fapt, te urăsc din
ficați. nu știu nimic despre ține. ia spune.
de ce ți-e ție frică atunci când te-apucă melancolia, când vrei să drogangești, bat ceasurile
și disperarea te ține în lesă cum țin sadicii pe masochiști? – întrebări elementare. ce crezi
tu despre viață și moarte și unde crezi că e mai bine, sub glicina din Cișmigiu vara, sub
castanii de la Grădina Icoanei, verzi, umezi, fițosi, în toamnă? de ce ți-e ție urât și pe cine
vrei tu? vrei să te plimbi cu bicicleta în parc, și ce faci dacă începe ploaia acidă? vrei
să intre la ține-n casă mascații, să urle teroristuleeee, să emiți un strigăt agresiv și să te
disculpi? vrei durere și plăcere alternativ? cum îți place ție drama? vrei iubirea tunată și
oțelită, sub stele de oțel?

iarnă (efortul de adaptare)

umblu bezmetic și trist ca maimuța în captivitate
cerul e alb, se scoboară peste mine, se despică ușor cu portaluri & co.
mi-a căzut cerul în cap. 100000 de ani cu lumină și întuneric

și uite, delirul și moartea, echilibrul tău instabil pe care-l vezi în pârghiile care țin orașul
să nu-i fie sfâșiate blocurile, incintele, halele, supermarketurile.

de fapt, e ușor și cumva tranchilizant: alungă-ți sentimentele ca pe câini duși la hingheri.
zbiară despre umanitate, clădește ceva, orice. repară ceva, un obiect electrocasnic.

unde pula mea e dragostea mea – așa te întrebi când iarna, pe ghețuș, mergi către marginea
lumii,
a orașului, către un job plătit ok.
ai băut o cafea, ți-ai încărcat bateriile
dar nu mai ai empatie, chiar dacă uneori iarna făceai îngerași de zăpadă
și te dădeai cu celofanul
acum nu – vrei să fii super inteligent, să te identifici cu lumea și zâmbești
dar zâmbetul tău e nul, vacant, ca o limbă de zăpadă virgină

stai mai mult în casă – nici la club nu-ți place, când îți simți mirosul tău de om,
îți vine să respiri în pungă – așa se face când ai anxietate mare și te sufoci.
cum să mai iubești, cum să mai combini cele două: tristețea ta și sinergia cu alt om.

îți imaginezi o seară de iarnă mai apoteotică – ceva să se întâmple, o tragică demonstrație
despre integralitatea ființei tale, prin contopirea fragmentelor din care ești compusă.
o revoluție în sine. o guerillă personală.
ca o evoluție a speciilor întrupată alegoric în tine. ca o extincție a lor.
poate atunci, singură și patetică, fără nicio turbulență din exterior, fără stimuli și supoziții

Din nou despre Premiile Eminescu

Tot mai nefericită devine instituția premiilor în România, care își pierde credibilitatea pe zi ce trece. Iar Premiul „Mihai Eminescu” pentru Opera omnia de la Botoșani pare să depășească toate standardele în acest sens. Dacă acum câțiva ani era premiat un poet mediocru pentru simplul motiv că era vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor (iar cel care conducea juriul era președintele acesteia), alegere cu atât mai scandaluoasă cu cât ceilalți nominalizați erau Mircea Cărtărescu, Marta Petreu sau Ioan Moldovan, anul acesta premiul a reușit să sfideze din nou bunul simț. Poetul care întrunise voturile juriului nu s-a putut deplasa din cauza bolii și a bătrâneții, așa că premiul i-a fost

retras și acordat poetului de pe locul 2, căruia i s-a părut adecvat a-l încasa. Întrucât premiul de la Botoșani nu este doar un premiu pentru poezie, după cum se vede, ci și un premiu de rezistență fizică și de prezență, poetul Sorin Gherguț a propus ca acesta să se numească de acum Premiul „Mihai Eminescu” *Opera omnia in corpore sano*. Ne permitem să înaintăm sugestia organizatorilor de la Botoșani. (A.G.).

Forever Young

Un sfârșit de 2018 și început de 2019 cu un Perry Anderson în formă de zile mari, manifestând o productivitate și capacitate de sinteză ce amintesc de debutul său impresionant în volum, petrecut în 1974, cu *Passages from Antiquity to Feudalism* și *Lineages of the Absolutist State* deodată. De data asta ceea ce ne lasă mască sunt două studii excelente publicate aproape simultan: mai întâi, un text apărut în ultimul număr din *New Left Review*, ce prefățează un articol pierdut al lui Raymond Williams din anii 60 și îl reînscrie în polemica uitată, din interiorul noii stângi britanice,

ce-l opunea pe pionierul „studiilor culturale” istoricului marxist E. P. Thompson. Celălalt text, publicat în numărul 3/2019 al *London Review of Books*, e o panoramă fascinantă a situației politice din Brazilia și a recente lovituri de stat, realizată sub refrenul anticorupției, care a înlăturat de la putere Partidul Muncitorilor lui Dilma și Lula, și care a pregătit terenul pentru victoria lui Bolsanaro. Un excelent tablou al derapajelor antidemocratice și autoritariste ale mișcării anticorupție, plin de învățăminte și pentru ce se întâmplă pe la noi. (A.C.)

Pe marginea anchetei revistei Vatra

Am citit cu interes răspunsurile participanților la ancheta organizată de Alex Goldiș, pentru revista *Vatra* (12/2018)

Cum precizează „anchetatorul”, au fost invitați scriitori „să-și exprime opiniile cu privire la următoarele categorii, urmate de scurte considerații justificative: Cele mai bune cărți de proză (3 poziții); Cele mai bune cărți de poezie (3 poziții); Cele mai bune cărți de critică literară (3 poziții); Cel mai influent scriitor/ critic român; Cel mai supralicitat scriitor român; Cel mai subevaluat scriitor roman. Pariul, probabil nedrept pentru complexitatea fenomenelor literare românești din ultimul secol, – concede Alex Goldiș – a fost cel al selectivității maxime. Din această cauză cei mai mulți respondenți și-au exprimat disconfortul alegerilor și au simțit nevoia să furnizeze nume sau chiar liste alternative. Evident, răspunsurile lor au fost la fel de binevenite precum cele care au acceptat întru totul «regula jocului». Nevoia de reprezentativitate ne-a făcut să preferăm, deocamdată, numărul mare de contribuții unui chestionar cu categorii mai diversificate și/sau mai detaliate. Pornind de la același principiu al economiei, bilanțul a lăsat la o

parte fenomene și genuri literare importante, precum dramaturgia, eseistica, memorialistica ș.a.m.d.”

Interesul unei astfel de anchete ar putea fi mai mare dacă rezultatul nu ar fi doar o colecție de liste ci și o colecție de argumente dezvoltate. Criteriile selecției sunt mai importante în acest caz decât rezultatele selecției. Formula „cel mai” sau „cele mai” conține o doză de subiectivism, chiar dacă, aparent, rezultatele se apropie de ceea ce mai toți, lectori, scriitori sau nescritori, putem accepta drept o imagine veridică. Incertitudinea se manifestă la maximum atunci când se exprimă opinii referitoare la „influență”. Ce înseamnă influență? Cum se poate măsura altfel decât după ochi? E. Lovinescu a fost un critic influent. Putem crede asta. Dar în nici un caz datorită selecției valorilor propuse. Un critic care scrie aproape ditirambic despre poezia lui Camil Baltazar, cum a fost cazul lui E. Lovinescu, are criterii prea laxe, după mine. Când reiese clar, chiar din această anchetă, că poetul român cu cea mai împlinită, puternică și originală operă a fost Tudor Arghezi, se va observa prăpastia între receptarea lui Arghezi prin E. Lovinescu sau prin G. Călinescu, înainte de 1947, și statura actuală a poeziei argheziene. Cred că un critic bun nu poate greși atât de teribil.

A pune *Levantul* lui Cărtărescu printre cele mai bune cărți de poezie mi se pare a pune pasta în rang cu poezia.

G. Călinescu și E. Lovinescu au devenit influenți prin pătrunderea în bibliografia școlară. E. Lovinescu și-a difuzat opera critică prin intermediul premiilor școlare. Am scris cândva despre acest element de sociologie a succesului, în *Vatra*, cu prilejul centenarului lovinescian (1981). Se poate observa că destinul și influența unor opere critice masive și inteligente, cum ar fi cea a lui Pompiliu Constantinescu, care aplica criterii fine de analiză, în aceeași perioadă, a fost determinat de factori biografici.

Am impresia că singurii lectori din doască-n doască a Istoriei literaturii lui G. Călinescu au fost monografiștii care i-au dedicat studii. Se citează din această operă ca argument de autoritate sau ca efect stilistic, pentru formulări expresive. Dar nu văd care critic român, în afară, eventual, de N. Manolescu, s-ar trage din trunchiul critic a lui G. Călinescu. Doar astfel cred că s-ar putea scrie despre influența lui.

E adevărat, sau mai exact ar fi putut să fie, ce scrie Bianca Burța-Cernat: „Cel mai influent scriitor din literatura română a ultimului secol este, după părerea mea, un critic: E. Lovinescu, pentru că a impus pe termen lung un «scenariu» de evoluție a literaturii române (în sens modernizator), a detectat un «trend» câștigător la scara unei epoci mai largi. A «branduit» modernitatea literară românească atașându-i, într-un fel, propriul nume. Încât, inevitabil, termeni precum modern, modernizare, modernitate, modernism au ajuns să fie legați, în context românesc, de teoriile pe care le-a dezvoltat E. Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne* sau în *Istoria literaturii române contemporane*”.

Dacă operele pe care își baza pronosticurile evolutive moderniste E. Lovinescu ar fi opere importante. Mai toată „literatura nouă”, „modernă”, pe care a mizat E. Lovinescu, se situează de fapt pe o linie secundară. Lui i se poate imputa, cred, confuzia între valoarea literară și avangarda literară, în baza acestei confuzii este prezentată și acum ca o marfă de export (românească!) o literatură care nu se înscrie pe linia principală a creației românești (fiind un produs hibrid, o literatură scâlciată sub pretext de modernitate, scrisă de autori care par că nu cunosc limba română, lipsită de inteligență estetică și de respect față de posibilitățile reale poetice ale limbii române, așa cum au fost ele valorificate, pe vremea lui E. Lovinescu, de Tudor Arghezi, Ion Barbu, George Bacovia, Lucian Blaga, Nichifor Crainic, Vasile

Voiculescu, ulterior de Leonid Dimov, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu, Emil Brumaru, în poezia erotică, apoi Ion Mircea, Gavril Ședran, ultimul poate candida la rolul de cel mai subevaluat poet român.)

Am rămas cu gura căscată de uimire observând efectul dublu al uitării și denigrării la care este supusă opera criticului, eseistului și istoricului literar Marian Popa. Să nu fie nici măcar pomenită o operă de o majoră anvergură și de adevărată adecvare la subiect, cum este *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, mi se pare rezultatul unei tulburări de memorie, a unei confuzii între palavre, rumori, subversiuni și o operă fundamentală pentru înțelegerea a ceea ce s-a întâmplat în cultura (nu doar în literatura) română între 1944 și 1989.

Ne prefacem că nu ne mai interesează fenomenul și îl clasăm, fără să fi tras concluziile adecvate? Adică explicația necesară pentru efectele de estropiere culturală și morală pe care le-am suferit în mod colectiv și care se mai văd și acum, tocmai prin refuzul de a aprofunda analiza epocii acesteia, înlocuită pe plan istoric și literar fie cu o denigrare globală, fie cu recuperări selective, foarte subiective. Literatura clandestină, adevărată, a existat. Dar odată scoasă la iveală, după 1989, nu este plasă la locul ei ci doar inventariată, fără consecințe. Un exemplu: cartea lui Mihai Buracu, *Tăblițele de săpun de la Itsetip* (versiunea finală se va intitula *Eu sunt scribul*).

Ca să se știe despre cine scriu: Mihai Buracu (1930-2011) s-a născut la Turnu Severin și a fost unul din cei 11 copii ai preotului militar Coriolan Iosif Buracu. A fost arestat ca elev la 7 iunie 1949 și condamnat la 2 ani de închisoare pentru apartenența la grupul FDC Severin, dar a executat aproape 5 ani la Caransebeș, Lugoj, Timișoara, Târgșor, Poarta Albă, Peninsula, Pitești, Ghencea, Bicăz, Borzești, Onești. A cunoscut ororile din cadrul fenomenului Pitești, făcând

parte din ultimul lot torturat în celebra cameră 4-Spital. După eliberare a absolvit ca șef de promoție Facultatea de Filologie din Iași, secția română-istorie, și a lucrat ca bibliotecar și profesor de limba și literatura română în Prăjeni, Coarnele Caprei, Cotnari, Strehaia și, din 1967, la Liceul Economic din Turnu Severin. A fost membru fondator al PNȚ Mehedinți și senator de Mehedinți (1992-1996).

Un alte exemplu de uitare parțială, cu argumente bizare, receptarea mai nouă a operelor lui I. D. Sârbu, M. H. Simionescu și Radu Petrescu. După un entuziasm conjunctural, arhivarea unei cărți ca *Adio, Europa* vine prea repede. E totuși pomenit de unii participanți la anchetă.

În fine, nu voi nota aici toate micile mele nedumeriri. Sunt prea izolat de fenomenul literar curent, de „lumea literară” și mărturisesc, un pic rușinat, că literatura mă interesează din ce în ce mai puțin. Nu și cultura română, istoriografia, sociologia, demografia, etnografia. Am dificultăți în obținerea cărților noi, eventual interesante pentru mine, fiindcă taxele de transport poștal sunt excesive, ca și prețurile cărților.

Până nu demult aveam acces la cărți la care înainte de 1990 accesul era foarte dificil, dacă nu imposibil, grație bibliotecii online realizată de Biblioteca Metropitană din București, la adresa dacoromanica.ro. Doar că de vreun an și mai bine accesul este aproape imposibil, sub pretextul unor dificultăți tehnice. Niște imbecili au criticat accesul liber asigurat de această bibliotecă la cărți interzise înainte de 1990. Nimeni nu s-a revoltat și nu i-a scuipat între ochi pe autorii unor astfel de intervenții publicistice de cenzori amatori. Asta în vreme ce cărți de același tip se află în acces liber pe situl Bibliothèque Nationale de France, în cadrul bazei de cărți numerizate, gallica.fr

Câtă vreme ni se va tot pune pumnul în gură și, pe ochi, metalul ochelarilor negri de pușcăriași din închisorile comuniste? (**Dan Culcer**)

Mircea CĂRTĂRESCU

Un vicleșug al martirilor

în zilele noastre au scriitorii
un simț și un chef deosebit pentru cele scrise
și dorința murdară de a îngropa cititorii
în chimerice vise
despre Tot și Nimic,
bombardând editurile cu manuscrise,
ca niște copii, că nu pot altfel să le zică.

și cărțile se adună ca fiarele umplând vitrinele
librăriilor cu corpurile lor pictate atât de orbitor,
încât lumea se întreabă ce Dumnezeu oare,

de unde și de ce sunt în vitrine luminile
aceste, parcă de faruri, în standul cu poeme de amor,
trebuie să fie o minune, nu poate fi o simplă întâmplare,
dar toate minunile trebuie să vină la vremea lor
și acum lumea alte priorități are ...

aceasta e Lumea zilelor
noastre, cu librării și anticariate,
pline cu mii de cărți orbitoare
și cu doar câte un cumpărător,
din când în când, ce-și socoate
bănuții cu grijă foarte mare
să-i ajungă până la sfârșitul lunii

cumpără cărți acum doar nebunii

te cuprinde nostalgia când vezi
că și cei ce cumpără poezie,
poeme de dragoste, întreabă, nici nu-ți vine să crezi,
dacă respectivele poeme au garanție.
nu, nu, nici de comentat nu mai e chip,
de-ți vine să-ți bagi capu-n nisip.

oh, dacă fiecare poet ar scrie în viață o singură carte
și pentru fiecare un critic ar scrie o singură cronică,
aceasta fiind însă atotcuprinzătoare și clară,
fără să-mi considerați remarca nostalgică și ironică,
noi am avea o literatură exemplară!...

în lectura lui Lucian PERȚA