

Responsabilitatea opiniilor, ideilor și atitudinilor exprimate în articolele publicate în revista *Familia* revine exclusiv autorilor lor.

Numărul este ilustrat cu reproduceri ale lucrărilor
artistului plastic **Ioachim Nica**,
din expoziția deschisă la Muzeul Țării Crișurilor.

**Seria a V-a
martie 2011
anul 47 (147)
Nr. 3 (544)**

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ

Fondator: **IOSIF VULCAN**
1865

Apare la Oradea

Responsabil de număr:
Ion Simuț

REDACTIA:

**Miron BETEG, Mircea PRICĂJAN,
Alexandru SERES, Ion SIMUȚ,
Traian ȘTEF**

Redactori asociați:

Mircea MORARIU, Marius MIHEȚ, Aurel CHIRIAC

REDACTIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

Oradea, Piața 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068
E-mail: familia@rdslink.ro
revistafamilia1865@gmail.com
(Print) I.S.S.N 1220-3149
(Online) I.S.S.N 1841-0278

www.revistafamilia.ro

TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea

Revista figurează în catalogul publicațiilor la poziția 4213

**Revista este instituție a
Consiliului Județean Bihor**



ABONAMENTE LA FAMILIA

Revista Familia anunță abonații și cititorii că la abonamentele efectuate direct la redacție se acordă o reducere semnificativă. Astfel, un abonament pe un an costă 60 de lei. Plata se face la sediul instituției.

De asemenea, se pot face abonamente prin plată în contul:

ROBOTREZO765010XXX000205, deschis la Trezoreria Oradea. Abonamentul pe un an costă 72 de lei. Redacția va expedia revista pe adresa indicată de către abonat.

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

CUPRINS

Editorial	
Miron Beteg - <i>Școala ca un război de gherilă</i>	5
Asterisc	
Gheorghe Grigurcu - „E oare atât de necesara vanitatea?”	7
Schiță în cărbune	
Al. Cistelecan - <i>Dan C. Mihăilescu</i>	10
Atropina	
Alexandru Vlad - <i>Părerea mea!</i>	17
Nisipul din clepsidră	
Vasile Dan - <i>A doua cultura româna. Sau prima?</i>	19
Un scriitor, doi scriitori	
Alex Ștefănescu - <i>Carolina Ilica</i>	21
Cartile prietenilor	
Traian Ștef - <i>Proprietarul Mainimicului</i>	24
Monomahii	
Miron Beteg - <i>Simple însemnări despre Ioan Moldovan</i>	28
Replay @ Forward de Ioan Moldovan	33
Cronica literară	
Viorel Chirilă - <i>O conștiință angelică îndurerată</i>	39
Andrei Simuț - <i>Comedia comunismului crepuscular</i>	45
Marius Miheț - <i>În cautarea Sensului pierdut</i>	49
Criterion	
Marian Victor Buciu - <i>Literaturiada (II)</i>	55
Amicale de Lucian Scurtu	63
Explorări de Mircea Morariu	67
Poeme	
Kocsis Francisko	71
Andrei Zanca	77
Interviurile Familiei	
Octavian Soviany <i>în dialog cu</i> Ion Simuț	83
Bref	
Radu Vancu - <i>Despre Octavian Soviany</i>	95
Proza	
Octavian Soviany - <i>Danuta</i>	97
Gheorghe Schwartz - <i>Avantajele Noului Calendar</i>	104
In memoriam Tiberiu Giorba	115
Plastica	
Aurel Chiriac, Ramona Novicov <i>despre</i> Ioachim Nica	117
Local Kombat de Alexandru Seres	121
Cronica teatrală de Mircea Morariu	123
Parodia fără frontiere de Lucian Perța	132
Familia contact	135

Editorial

Miron Beteg

Școala ca un război de gherilă



„Dacă aş mări salariile profesorilor,
aş duce țara în faliment.”

(Șeful guvernului român)

O imagine, pentru unii șocantă, pentru alții simplă componentă a vieții de zi cu zi: într-o sală de clasă, un tânăr izbește, a golăneală, cu pumnul în tablă. Înfricoșată, o profesoară de limba română, cu vocea spartă, gîtuită, ne dă de bănuț că e dispusă mai degrabă să se retragă decît să-și impună autoritatea. Nu pare pregătită pentru agresivitatea cu care se confruntă. Pune mîna pe catalog, îl strînge la piept, ca și cum, cu ajutorul lui, ar putea exorciza violența adolescentină. Refulările și urîțenia morală fuseseră scoase la răspuns și o luaseră razna. Totul semăna a faliment educațional în care, cu o vorbă forțată, nu știi cine cît dă și cine cît primește. Educație și palme...

Întîmplarea a născut, cum era de așteptat, o grămadă de comentarii, de la unele catastrofice pînă la altele ironic-înțeleghătoare. Oricum, școala românească e percepută tot mai mult ca un soi de război de gherilă. Dacă dascălii, înainte de a face prezența la ore, ar azvîrli pe catedră un pistol-mitralieră iar în colțul clasei un aruncător de grenade, s-ar găsi cine să le dea dreptate, ba chiar să le atragă atenția că au uitat să-și pună vesta anti-glont. După cum mulți ar aproba cîte o corecție mai conțentă aplicată de elevi unor dascăli prea tupeiști, care i-ar atenționa că dilemele adolescentine constau și în altceva decît în a opta între o blondă și o brunetă ori între votcă și rom, iar bunul simț devine paradoxal doar după ce ai citit un perete de cărți.

Vreme de un an, profesoara de română nu s-a plîns nimănui. A dat, apoi, o explicație stupefiantă. Luni în șir a predat, a încercat să facă edu-

cație sub imperiul fricii. Ce m-a frapat nu a fost însă acest lucru. M-a frapat faptul că, după atîta timp, profesoara era îmbrăcată la fel. Identic. Carbon copy: același pulovăr pe gît, aceeași vestă neagră apăreau și în imaginile care circulasera pe internet, și în cele luate de televiziuni atunci cînd, în sfîrșit, dăscălița se hotărîse să vorbească.

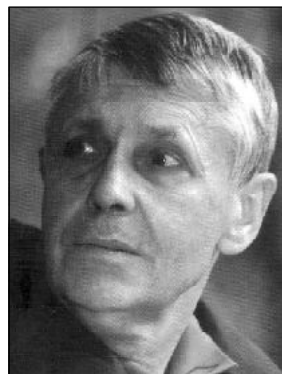
În acel moment mi-am dat seama că dascălii care protestează din cînd în cînd în fața Guvernului poartă haine decente, dar sărăcicioase. Că, la toate discuțiile televizate, liderii sindicalii din învățămînt sunt mai prost îmbrăcați nu doar decît prezentatorii tv, ci decît toate palomele ministeriale. Și mi-am amintit de un șocant interviu al unei respectabile profesoare în care mărturisea că dacă nu i s-ar dărui cărți, nu și-ar permite să le cumpere din salariu. Mi-am adus aminte de toate glumele răutăcioase pe care colegele mele de liceu le făceau pe seama „uniformei” în care, vreme de patru ani, a venit la ore o profesoară căreia îi datorez enorm. Și abia în clipa aceea am simțit, aproape fizic, absurditatea discursurilor celor de la putere cînd explicau că nu există resurse pentru creșterea salariilor din învățămînt, cerîndu-le ipocrit profesorilor ca, din considerente morale, să nu bage în seamă găurile din coatele vestoanelor și nici firele fugite din ciorapii de nylon. Că doleanțele lor pot pune în pericol nu doar nivelul de trai, ci chiar viitorul țării. Cei care și-au luat lumea în cap și lucrează la negru pe-afară aduc în țară bani care, adunați, sunt mai mulți decît cei alocați bugetului educației. Ne-am putea - nu-i așa? - trimite toți dascălii la cules de mere pădurețe sau reparat instalații sanitare, iar problema ar fi rezolvată. Oricum, elevii care se înjunghie între ei o pot face și fără profesori la catedră.

Am realizat, tot atunci, că școala românească are, într-adevăr, o problemă. Una imensă. Dar nu cu adolescenții, oricît de zurbagii, de nesimțiți s-ar dovedi unii dintre aceștia, ci cu marea golănie guvernamentală.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu

„E oare atît de
necesară vanitatea?”



E oare atît de necesară vanitatea? E o condiție obligatorie a existenței noastre? Vauvenargues, fiu al unui popor care o cunoaște bine, crede că da: „Dacă oamenii nu s-ar mĂguli unii pe alții, n-ar mai exista societate”.

*

Mare specialist în vanitate e și La Rochefoucauld. Însă potrivit penei sale mizantropice vanitatea nu e decît un somptuos parazit ce devoră, în lipsă de altceva mai bun, nimicul însuși: „Amorul propriu trăiește pretutindeni și trăiește din orice, trăiește din nimic. Se împacă deopotrivă cu existența lucrurilor și cu lipsa lor”. Amorul propriu ar masca umilințele profunde, aducîndu-le la suprafață doar pe cele superficiale, într-o simplă parodie a expierii: „Adevăratele umilințe sunt cele rămase necunoscute; pe celelalte le face ușor de suportat vanitatea noastră”. Sunt propoziții dintre cele mai descurajante așternute vreodată de un moralist, cu atît mai mult cu cît nu pot fi combătute *de plano*.

*

Îi putem găsi vanității și un rol pozitiv? Poate cel de-a pune în valoare detaliile, de-a asigura lumii mărunte o demnitate prin pedanterie. Conform *Caracterelor* lui Teofrast, vanitatea e o „pasiune neliniștită de-a face să valoreze cele mai mici lucruri sau a căuta în subiectele cele mai neînsemnate nume și distincție”. Deci vanitatea ca un agent al calității.

*

Un subiect: vanitatea la scriitorii români, nu tocmai rară, nu tocmai lipsită de întrupări pregnante: N. Iorga, Camil Petrescu, Petru Dumitriu, A. E. Baconsky, Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Eugen Barbu, Adrian Păunescu, și... lista rămîne deschisă. Cauze posibile: o ieșire recentă dintr-un mediu modest, un complex european (substratul balcanic decompensat) etc. Însă rezultatul ciudat e acea confuzie cu mediul,

Gheorghe Grigurcu

căruia, cu cât îl snobezi mai mult, cu atât trebuie să i te integrezi mai adânc (proces ce are loc în tainițe organice). E la mijloc un paradox. Personalitatea, părelnic exacerbată prin impulsul banal al vanității, se de-personalizează în fapt. Ceea ce pare a constitui un câștig pe de-o parte, e o pierdere pe de altă parte. Caragiale a avut tăria de-a sparge acest cerc vicios prin histrionismul său sfidător, de nuanță suburbană, nu și proge-nitura sa, Mateiu, un *dandy* vanitos pînă la urechi, care și-a trăit, în mod real dramatic, bovarismul...

*

Îl vedeam uneori pe Ion Agîrbiceanu urcînd sau coborînd panta din spatele teatrului clujean. N-am îndrăznit niciodată a-i vorbi. Era un bătrîn lat în spate ca un tăietor de lemne, cumva întunecat, deși purta o mare barbă albă, aidoma unui copac gros și scorbuos. Sprijinit în baston, purtînd ochelari și înaintînd lent, precaut, cu picioare șovăitoare, dădea totuși impresia de masivitate arhaică, asemenea unei mari corăbii cu pînze. Mă înfricoșa. Părea coborît nu doar din istoria literară, ci și de-a dreptul din istorie, L-am putut privi mai în voie cu prilejul celebrei conferințe a lui Blaga, **Întîlniri cu Goethe**, din primăvara anului 1957, cînd, sosit tîrziu în sala arhiplină a Bibliotecii universitare, s-a așezat în prezidiu alături de vorbitor și de istoricul D. Prodan. Mă aflu în primul rînd de scaune, alături de cîțiva universitari, între care Mircea Zăciu, care mă privea ușor contrariat. Sunt informat acum că în încăperea fremătătoare (o rumoare respectuoasă) se găsea și viitorul politician Oliviu Gherman, pe atunci un veniamin al științelor exacte. Micile surprize ale timpului!

*

L-am întîlnit odată pe Aurel Gurghianu (poet azi pe nedrept uitat), pe o stradă centrală din Cluj, purtînd pe braț un costum scos de la curățătorie. Omul era înalt și grav, totdeauna foarte îngrijit îmbrăcat, prezentînd amprenta stelistă a ținutei „aristocratice” imprimată de Baconsky. Pășea absent, rigid, în vreme ce hainele pe care le ducea filfii-au ușor, albicioase, în adierea vîntului văratic. Curios, deși cu sacoul încheiat la toți nasturii și cu cravată, țepănul poet mi s-a părut gol precum un individ la ștrand, transportîndu-și hainele spre vestiar, ori ca un manechin din plastic roz, ce abia urmează să fie înveșmîntat. Probabil pentru că era atât de țepăn!

*

La un moment dat, Gurghianu atrăgea atenția printr-o pălărie albă, asociată cu un lung palton negru, combinație care-i dădea un aspect de neverosimil, de mers plutitor, o inconsistență de apariție ro-

„E oare atât de necesară vanitatea?”

mantică, pe fondul cețos-mocirlos de toamnă târzie al urbei. Sărăcia anilor '50 sporea contrastul. I-am acordat, în anii studenției mele, o poreclă: „calendarul pe o sută de ani” (instrument vetust, pe care-l menționase într-unul din articolele sale, în ideea că: „ehei, noi oamenii socialismului am depășit de mult astfel de scorniri ale primitivității”), pentru că... îmi amîna mereu publicarea în *Steaua*.

*

„Era un tînăr plin de talent: înzestrat cu toate defectele oamenilor mari” (Rivarol). Dacă ne gîndim un pic, ne dăm seama că, din păcate, putem cunoaște ființa oamenilor mari mai curînd prin defectele decît prin calitățile lor, căci defectele țin de suprafață, ni se oferă așadar cu ușurință, ca un prim strat al identității, pe cînd calitățile se aprofundează, se ascund în dificultăți care nu pot reverbera decît în propriile noastre dificultăți (fapt din care pot izvorî admirația, iubirea și... invidia).

*

Și dacă nu ne sprijinim neapărat pe „defectele” oamenilor mari, avem grijă a le fărîmița imaginea în detalii, în momente anoste, în împrejurări insipide, de nu direct comice. Iată, mi-l amintesc clar pe Lucian Blaga ieșind dintr-un WC public, în care eu tocmai intram, și ridicîndu-și ceremonios pălăria spre a-mi răspunde la salut, o pălărie purtată vara, la costum, după o modă mai veche, în timp ce mi s-au șters din memorie atîtea și atîtea din miezoasele sale spuse.

*

Imensa singurătate a autorilor anturați de imitatori. Ultimii sfișesc prin a-i opaciza pe cei dintîi, a-i trece într-un con al dezinteresului, al plictiselii. În pofida a ceea ce s-ar spune, la o privire grăbită, acțiunea lor nu e măgulitoare, nici măcar inofensivă, ci un veritabil vampirism. Ei îșiucid victima, care trebuie să-și aștepte, resignată, reînvierea, în virtutea unei metafizici a valorilor.

*

„Fără această mică artă a mea, cum de aș fi putut să-mi trăiesc miserabila viață deseori săracă, îmbrîncită de alții?” (Henri Michaux). Cîtă vibrație e în aceste puține cuvinte dezolate, aproape șoptite, al căror sens e tunător!

*

Actorul comic Ștefan Bănică-senior semăna mult la înfățișare cu I. Negoitescu, cel de-o vîrstă mijlocie: frunte amplă, formă alungită a feței, surîs viu, dezvăluind dantura, o flexibilitate a trupului parcă ușor dansant, voce subțiratică ș.a.

Schiță în cărbune

Al. Cistelecan

Dan C. Mihăilescu



Există doi Dan C. Mihăilescu, despărțiți tranșant de revoluția din decembrie '89: unul grav și erudit înainte, unul zburdalnic și mehenghi după. Preschimbarea e una din cele mai radicale și mai subite, dar nu s-ar putea spune că ea nu vine pe o linie de continuitate „ideologică” și de opțiuni literare. De la bun început DCM favoriza literatura încărcată ontologic, cu etaje organizate mitic și simbolic și cu structură precizată; literatura cu „fond” și straturi, menită explorărilor hermeneutice. Ca hermeneut se și comportă el în *Perspective eminesciene*, sedus de „ansamblul de constelații simbolice” în care cristalizează simultan „planul

MIHĂILESCU, Dan C(onstantin), critic și istoric literar, eseist, traducător, publicist, editor, realizator tv. Născut la 12 dec. 1953, în București. Fiul funcționarului Constantin Mihăilescu și al Petruței (n. Cristea), dactilografă. Școala generală și studiile liceale (Liceul nr. 39, absolvit în 1972), în București. Facultatea de filologie (secția română) a Universității București (licența în 1976). Între 1976-1980, referent de specialitate la Întreprinderea Mecanoexportimport, București; între 1980-2003, cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” (de unde demisionază). În 1991 întemeiază săptămânalul „Litere arte & idei”, supliment al ziarului „Cotidianul”; conduce publicația între 1991-1996, apoi seria nouă, 2001-2004. Din 1999 realizează, la ProTv, emisiunea „Omul care aduce cartea”. Din 2000, până în 2006, deține cronică literară în „Ziarul de duminică” (supliment al „Ziarului financiar”). Debutază în *Pe un picior de plai* (în 1969), revista Liceului nr. 39 din București; în 1974, re-debutază în *România literară*. Editorial, în 1982, cu *Perspective eminesciene* (Editura Cartea Românească, București; premiul Uniunii Scriitorilor, premiul CC al UTC și premiul Festivalului „Mihai Eminescu”, Ipotești). Până în 1990 a mai publicat volumele *Dramaturgia lui Lucian Blaga* (Editura Dacia, Cluj, 1984) și *Întrebările poeziei* (Editura Cartea Românească, București, 1988). Scrisul său se schimbă radical, și în preocupări și în stil, în volumele de după 1990: *Sîngăcii de dreapta* (Editura Dacia, Cluj, 1999), *Scriitorincul* (Editura Dacia, Cluj, 2001), *București. Carte de bucăți* (Editura Fundației Pro, București, 2003), *Scrieri de plăcere* (Editura Fundației Pro, București, 2004), *Îndreptări de stînga* (Editura Humanitas, București, 2004), *Literatura română în postceaușism*, I, Memorialistica (Editura Polirom, Iași, 2004), *Viață literară*, I (Editura Fundației Pro, București, 2005), *Literatura română în postceaușism*, II, Proza (Editura Polirom, Iași, 2006), *Dansind pe ruine* (Editura Idea Design, Cluj, 2006), *Viață literară*, II (Editura Fundației Pro, București, 2007), *Literatura română în postceaușism*, III, Eseistica (Editura Polirom, Iași, 2007). A făcut parte din colectivele care au realizat *Dicționarul Scriitorilor Români*,

gîndirii și cel al sensibilității”. Teza centrală a cărții constă în descrierea „eului eminescian ca o sumă de impulsuri contrarii”, a căror fenomenologie tensionată e urmărită pe două direcții întrepătrunse, cea a „Energiei creatoare” și cea a „concretizării” oximoronice a acesteia. Explorările lui DCM, bazate în principal pe critica profunzimii și pe analiza imaginarului, sînt dintre cele mai scrupuloase și detaliate, legînd creația eminesciană în relații complexe, dar mai ales adîncindu-se în individualitatea acesteia. „Poetica senzitivă” (reprezentînd prima parte a demersului hermeneutic) identifică funcția imaginantă a fiecărui simț creativ și descrie acțiunea vizionară a fiecăruia (nu fără corelații între procesările rezultate). Vizionarismul eminescian propriu-zis e așezat sub semnul lui Selene (în „Poetica selenară”), cu dubla funcție (masculină și feminină) a simbolului tutelar, în funcție de care se structurează elementele centrale ale viziunii și capătă coerență stringentă liniile sale tematice (erotică, feminitatea, cunoașterea, visul etc.), contopite în „cunoașterea prin Iubire” și în „Iubirea prin cunoaștere”. Stufosă, demonstrația lui DCM e, totuși, una liniară, mergînd la țintă prin ocoluri necesare. Ea strînge divergențele în coeziune vizionară și în tensiune imaginativă și reface întreg traseul proiecțiilor din profunzime, adaptînd punctual metoda exploratorie.

Dramaturgia lui Lucian Blaga e o exegeză asemănătoare în metodă cu *Perspectivile eminesciene*, deși mizează pe un principiu oarecum contrar: izolarea operei dramatice și ignorarea relațiilor (recunos-

Dicționarul esențial al scriitorilor români și Dicționarul general al literaturii române. A participat și la realizarea volumelor colective *Atitudini și polemici în presa literară interbelică* (Editura Universității București, 1984), *Bibliografia I. L. Caragiale*, I-II (Academia Română, Editura Grai și Suflet, București, 1997). Este prezent și în volumele colective *L'engagement des intellectuels à l'Est*. Mémoires et analyses de Roumanie et Hongrie, textes réunis par Catherine Durandin (L'Hartmann, Paris, 1994), *Lectures de Ionesco*. Textes réunis par Norbert Dodille, Marie-France Ionesco et Gabriel Liiceanu (L'Hartmann, Paris, 1996). Editor al lui I.L. Caragiale (*I.L. Caragiale despre lume, artă și neamul românesc*, Editura Humanitas, București, 1994) și Emil Cioran (*Scrisori către cei de-acasă*, Editura Humanitas, București, 1995; ediția a II-a, 2004). Numeroase prefete la cărți de I. L. Caragiale, Emil Cioran, Mircea Eliade, Sextil Pușcariu, N. Steinhardt, Valeriu Anania, I. P. Culiianu, F. Brunea-Fox ș.a. A tradus din Jean-François Revel (*Cunoașterea inutilă*, 1993; *Revîrimentul democrației*, 1995; *Obsesia antiamericană*, 2004), Eugene Ionesco (*Teatru*, I-V, Editura Univers, București, 1994-1998; premiul Uniunii Scriitorilor), Alain Dewerpe (*Spionul*, 1998), Emmanuel Todd (*Sfrișitul imperiului. Eseu despre descompunerea sistemului american*, 2003), Vladimir Bukovski (*Uniunea Europeană... o nouă URSS*, 2006). A colaborat la revistele *Luceafărul*, *Transilvania* (cronicar literar între 1984-1989), *Revista de istorie și teorie literară* (secretar de redacție între 1983-1986), *Dilema*, 22 (cronicar literar între 1994-2000), *Ziarul de duminică* (cronicar literar între 2000-2006), *Idei în dialog* (titularul rubricii „viața literară”). În 2002 a primit, pentru emisiunea „Omul care aduce cartea”, premiul Consiliului Național al Audiovizualului, iar în 2007, pentru aceeași emisiune, premiul Radio România Cultural. A mai primit și premiile revistelor *Tribuna*, *Luceafărul*, *Transilvania*, *Flacăra*, *Cuvîntul*, *Ateneu*. Membru frecvent în juriile UR, AER, UNITER, Freedom House ș.a. Soțul Taniei Radu.

cute ca funciare) dintre ea și poezie, „eliminînd deliberat aproape orice referință la opera poetică”. Dar asta numai pentru a face dreptate teatrului lui Blaga, tratat de ceilalți exegeți ca simplă anexă a poeziei. DCM ține să releve „specificul dramatic al textelor, caracterul strict spectacular al acestora”. Văzut în deplină (dar totuși relativă) autonomie, teatrul blagian i se relevă ca un „sistem dramatic” triunitar, pe care-l va explora în trei reprize hermeneutice: mai întîi, în „structurile tematice”, apoi în cele „temperamentale” iar la urmă în cele strict „spectaculare”. Dominantele tematice urmărite sînt și ele în număr de trei: „credință/religie”, tragic și sacrificiu, văzute ca noduri problematice și conflictuale încarnate de personaje simbolice sau arhetipale. Spiritul geometric al exegezei oprește la trei și „dominantele psihologice” sau temperamentale (daimonic, feminin, circumstanțial). „Sistemul dramatic” în care se organizează teatrul lui Blaga e definit, în cele din urmă, prin trei principii unificatoare ne-aristotelice: „unitatea de atmosferă”, „unitatea psihologică” și „unitatea soluțiilor existențiale”, toate ducînd la o viziune expresionistă.

Intrebările poeziei nu mai are un principiu „monografic” centralizator și unește un demers teoretic, mobilizat în prima parte, cu unul aplicativ, dedicat prioritar poeziei interbelice. Teoria se oprește la o tipologie tripartită a poeziei: „viziunea *eleată*” („fixitate, contemplație, hipnotism al non-devenirii”, sub „semnul stilistic” al exclamației), viziunea „heraclitică” („agresivitate imagistică, obsesia devenirii”, negație, diversitate, „fascinație a /.../ *ilimitării*”, puse sub semnul întrebării) și viziunea „sceptică”. Categoria a doua e cea care-l interesează pe DCM, deosebind mai întîi întrebările „poeziei” de cele ale „filosofiei” (primele ar fi „ontologice”, celelalte „metodologice”) și operînd apoi o tipologie *ad hoc* a poeziei interogative. Fenomenologia interogației poetice e conspectată apoi la Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Voiculescu, Ion Barbu, Emil Botta. Problema dacă „există un *specific* românesc al interogației poetice” nu primește un răspuns în totul afirmativ, ci doar unul de consolare: „oricum ar fi, *vocația îndoielii* și, mai ales, *voluptatea indeterminării* am avut-o din plin”, cu toate că, la noi, „disperarea și apocalipticul întrebării cedează /.../ teren înaintea meditației de tip nostalgic-paseist”. Eseu tematic mai degrabă decît tipologic, volumul e tare tot la capitolul analitic, unde DCM pătrunde în toate straturile poeziei; doar că de această dată mînat de scopul precis de a vedea condiția interogativă a poeziei și condiția interogației în diverse formule poetice.

Pauza editorială de vreo zece ani, pînă să apară *Stîngăciile de dreapta*, a fost, în realitate, una de frenezie publicistică. Dilema tomuri

erudite/articole incisive l-a chinuit pe DCM încă de prin 1982, îndată după debut (după cum zice în *Cuvinte înainte la Stîngăcii...*), dar ea e acum tranșată definitiv în favorul publicisticii. Iar odată decis, DCM a început să zburde ca scăpat din pușcă. De la scrisul grav, emfatic în atitudini și concepte, el a trecut la scrisul artist, jucăuș și eclatant, tranșant și incisiv. Tonul întregii publicistici, fie literare, fie culturale, fie civice, e unul de ironie jovială, DCM însuși numindu-se un „sceptic jovial”, „cu un ochi caragialian și cu celălalt cioranian”. E, de fapt, o preschimbare stilistică, întrucît la nivel ideologic opțiunile sale merg tot unde mergeau și înainte (doar că acum pe față, nu doar pe cale implicită). În campanie moralistă sînt aproape toate articolele strînse în *Stîngăcii...*, cu ținta de a face „dreapta” cît mai îmbietoare și mai simpatică. De altminteri, dintre toți combatanții de „dreapta”, DCM e unul dintre puținii care preferă tonul mai frivol și se comportă ca simpatic, deși pe un fond patetic (unul din capitolele cărții se și numeste *Patetice*). Sarcasmele sale sînt, în realitate, de durere, de exasperare (se vede mai ales în scrisoarea către Liiceanu, *360 de grade est de „Apelul către lichele”*), dar în general jucate la umor, la stil ușor. DCM are însă grijă că acest stil mai histrionic să nu atingă (ci doar cel mult să flexibilizeze) ideile și atitudinile, ținute în linie dreaptă.

„Carte de strînsură” e și *Scritorincul*, incluzînd, alături de o suită de articole civice, un capitol mai consistent despre Cioran, intervenții în viața și problematica literară și un studiu despre Caragiale. Partea despre Cioran (plus un articol despre Nae Ionescu în viziunea lui Mircea Vulcănescu) ar face parte dintr-un proiect dedicat „generației 27”, studiul despre Caragiale dintr-o posibilă monografie, iar comentariile de carte (cîteva) sînt făcute în perspectiva „literaturii române în post-ceaușism”. Într-acolo se va și îndrepta DCM în trei volume dedicate memorialisticii, prozei și eseisticii, toate reunite sub sigla *Literatura română în postceaușism*.

Trilogia nu e operă „exhaustivă” (deși e operă masivă), ci lucrare de cronicar literar; și încă de cronicar dispus tot timpul să dea spectacole de vervă, să facă *show* critic. DCM e mereu și pe toate planurile în vervă: pe planul inteligenței, al stilului, al atitudinilor, corelațiilor și judecăților, ba chiar și pe al conceptelor, deturnate, de regulă, în accepții pregnant personalizate. Critica lui e artă în primul rînd, spectacol de fiecare dată. DCM scrie anume pentru delectarea cititorului, iar cronicile sale sînt curată eferescență interpretativă și demonstrații de inteligență frenetică. Amestec de pantomimă și exegeză, de truculență și rigoare, de frivolitate și severitate, cronicile își țin, totuși, criteriile

ferme și atitudinea tranșantă. Judecățile sînt, fundamental, de gust, cu o ostentativă resuscitare a gustului împotriva aparatului și a metodelor. Cronicarul pozează în „reacționar”, preferînd – mai degrabă provocator decît deschis – literatura „sănătoasă”, de construcție și robustețe (epică), împotriva celei sofisticate sau experimentale; opțiunile lui (deși flexibile) sînt orientate după încărcătura ontologică a literaturii, după nivelul ei problematic și după gradul de adevăr problematizat; în general, ghidul de principii critice e producția de sens a operei, nu dexteritățile gratuite. Nici simpatiile sau empatiile nu sînt deloc ascunse, DCM făcînd paradă din dreptul de subiectivitate. Simpatiile, duse pînă la emoție, se revarsă în cazul unor jurnale sau memoriale (Monica Lovinescu, I. D. Sârbu, Petre Pandrea, Alice Voinescu ș.a.), dar în contul acestor emoții admirative contribuie și orientarea ideologică a autorilor. Scriitorii de „dreapta” sînt mai talentați din pornire decît ceilalți, pe baza empatiei de idee. Și la prozatori sau esești opțiunile sînt spuse răs-picat, de-a lungul întregii trilogii; deși nu le lipsește un criteriu istoric de ordonare, volumele nu fac, totuși, o istorie, ci mai degrabă o panoramă; dar cea mai cuprinzătoare pentru anii '90-2000.

Analele vieții literare ca atare sînt ținute în volumele de *Viață literară*. „Jurnal de idei și întâmplări literare, revista presei culturale, actualitatea editorială, sesizare de trenduri în lumea scriitorilor, reflecții morale, cancanuri redacționale”, redate „nu sulfuric, ci cu maliție bonomă”, cronicile vieții mondene literare trag spre polemică, spre intervenția „salutară”, marcînd punctele mai înfierbîntate. Ideologia se poartă la vedere, simpatiile pe față, antipatiile și mai clar. Fobia centrală e spaima de comunism iar tropismele cele mai accentuate sînt cauzate de eseștii mai de sînga. Aparte faptul că scriitorii mai de dreapta sînt mai inteligenți, mai talentați și mai onești oricînd, pe cînd cei de sînga rezultă cam poltroni, DCM se trudește să fie notar conștiincios de idei și evenimente.

Opera:

Perspective eminesciene (eseu), București, 1982; *Dramaturgia lui Lucian Blaga*, Cluj, 1984; *Întrebările poeziei* (eseu), București, 1988; *Sîngăcii de dreapta*, Cluj, 1999; *Scriitorincul*, Cluj, 2001; *București. Carte de bucăți*, București, 2003; *Scrieri de plăcere*, București, 2004; *Îndreptări de sînga*, București, 2004; *Literatura română în postceaușism*. I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare, Iași, 2004; *Viață literară*, I, București, 2005; *Literatura română în postceaușism*, II, Proza. Prezentul ca dezumanizare, Iași, 2006; *Literatura română în postceaușism*, III, Eseistica. Piața ideilor politico-literare, Iași, 2007; *Viață literară*, II, Ianuarie-decembrie 2006, București, 2007.

Referințe critice:

Mircea Scarlat, în *România literară*, nr. 53/1982, Al. Călinescu, în *Convorbiri literare*, nr. 12/1982; Cristian Moraru, în *România literară*, 39/1984; V. Popovici, în *Familia*, nr. 10/1984; Ion Pop, în *Steaua*, nr. 7/1989; Mircea Mihăieș, în *Orizont*, nr. 20/1989; Al. Cistelean, în *Amfiteatru*, nr. 5/1989; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, 1993; Ștefan Borbely, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, M-Q, București, 2001; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, Brașov, 2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Ion Bogdan Lefter, *Anii '60-90. Critică literară*, Pitești, 2002; Daniel Cristea-Enache, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 34/2003; Gabriela Gavril, în *Țimpul*, nr. 6/2004; Tudorel Urian, în *România literară*, nr. 34/2004; Simona Sora, în *Dilema veche*, nr. 41-42/2004; Bogdan Crețu, în *Însemnări ieșene*, nr. 1/2004; Andrei Terian, în *Euphorion*, nr. 11-12/2004; Nicolae Mecu, în *Dicționarul general al literaturii române*, L-O, București, 2005; Nicoleta Sălcudeanu, *Pasiște*, București, 2005; Ștefan Borbely, în *Apostrof*, nr. 6/2005; Mircea A. Diaconu, *La sud de Dumnezeu*, Pitești, 2005; Simona Sora, în *Dilema veche*, nr. 106/2006; Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 10/2006; Tudorel Urian, în *Cuvîntul*, nr. 3/2006; Paul Cernat, în *Bucureștiul cultural*, nr. 5-6/2006; Mihai Iovănel, în *Cultura*, nr. 10/2006; Andrei Terian, în *Cultura*, nr. 10/2006; Antonio Patras, în *Convorbiri literare*, nr. 5/2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Al. Cistelean, *Diacritice*, București, 2007; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, 2009.

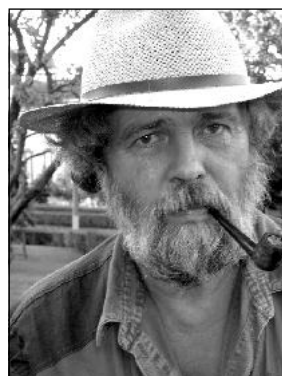


Simetrie la punct. Căpițe

Atropina

Alexandru Vlad

Părerea mea!



Cică aş fi agresiv. Agresivitate înseamnă când dai cuiva un pumn. Când îi vâri cuiva mâna în gât. Să nu-mi spună mie cineva altceva. Asta le scapă unora care folosesc cuvântul aiurea, și ca să descrie felul cum merg eu pe stradă! Și dacă nu există alt cuvânt, asta fie. Dacă-i vorba de asta, consider total îndreptățită agresivitatea oricui: cum să te impui altfel? Cum să-ți impui punctul de vedere, cum să-ți impui felul de-a fi? Ai o relație cu cineva, care este aproape întotdeauna și o confruntare, și acela o ține pe-a lui, cum să te menții tu însuși fără să apelezi la această îndreptățită agresivitate? Și cu cât reușești să le impui altora felul tău de-a fi, cu atât poți fi mai sigur că ești cineva! Cum altfel? Până și într-un tramvai relativ aglomerat dacă încerci să nu deranjezi pe nimeni, să faci loc unui cot și unui bagaj, în scurtă vreme îți dai seama că ești în plus acolo, că dacă ai coborî la prima stație absolut toți ceilalți ar călători mai confortabil. Într-un restaurant în care ești înțelegător cu fiecare stângăcie a chelnerului, nu face nimic că a încurcat salatele, nu face nimic că a adus alt vin decât cel pe care l-ai gustat, la sfârșit acesta nu va ezita să-ți încarce abuziv nota. Dacă ai fost tolerant până acum, de ce n-ai înghiți-o și pe asta? E mai bine să clarifici lucrurile din primul moment, să știe toți cum anume trebuie să se poarte cu tine. Într-un grup de amici trebuie să ai locul tău bine precizat, să-i vezi pe toți cum umblă la butonul de acord fin imediat ce te apropii, ca să-ți cânte în strună. Cunoștințele tale despre fotbal, opiniile tale ferme când e vorba de jucători, îți vor asigura întotdeauna stima altora. Tu impui subiectul de discuție, tu impui localul la care se bea berea, și întotdeauna se găsește cineva care să-ți facă cinste ca să te împlânzească. Cineva cere protecție vârându-se sub pielea ta. Și nu uita: nici un cerșetor nu întinde palma celui care tocmai iese din bancă, ci acela care iese din biserică. Și dacă ești ales pe

Alexandru Vlad

stradă invariabil de cerșetori să știi că nu-i pentru că pari un om cu bani, ci pentru că au intuit în tine unul care nu și-i știe ține în buzunare. De fapt cerșetorii nu cerșesc aproape niciodată de la cei bogați. Nu strică să pari un om bogat, un om ocupat, unul cu care nu-i bine să se pună.

Și acasă, cum să te recunoască vecinii dacă nu calci apăsat, ferm, pe scări? Dacă te recunosc nu mai apar curioși la uși, prefăcându-se că au treabă, nu mai trebuie să-i saluți. De salutul acestor babalâci ai tu nevoie? De curiozitatea lor infinită. Și cum își dau seama, după pași, despre cine e vorba, curiozitatea lor se stinge.

Nisipul din clepsidră

Vasile Dan

**A doua cultură română.
Sau prima?**



Dacă o țară – oricare – stă în teritoriul ei strict precizat, nu astfel se întâmplă lucrurile și într-o cultură. Limitele culturii sînt cel mult temporale (axiologice sau după capriciile și erodarea gustului ori a canonului estetic), nu în spațiu. Să dau cîteva exemple indubitabile, cred eu. Pînă în 1989 cultura română internă (cea din interiorul R. S. R.) și cea dinafară, de pretutindeni, risipită în toate cele patru zări după ultimul război, erau într-o situație paradoxală. Numeric, cantitativ nu se putea nega supremația celei din țară. Calitativ însă lucrurile nu erau nici pe departe așa. George Enescu, cel mai mare compozitor, violonist și dirijor român, și-a trăit ultimii săi ani de viață în SUA (unde a fost mai degrabă dezamăgit) și Franța, o patrie de adopțiune unde a fost apreciat însă, chiar venerat (a fost ales Membru al Legiunii de Onoare). Aici a și murit, în 1955, fiind înhumat la cimitirul Père-Lachaise. Constantin Brâncuși, de la nașterea căruia s-au împlinit anul acesta 135 de ani, fiind omagiat de UNESCO pe toată durata anului 2011, este consacrat internațional sub numele franțuzit: Brancusi. El s-a stins din viață în 1957 la Paris, fiind îngropat în cimitirul Montparnasse, alături de alte glorii ale culturii franceze. Se știe însă că a încercat, înainte de stingerea sa din viață, o reîntoarcere, simbolică, fiindcă altfel nu se putea, în țara sa de origine. Inclusiv să doneze întreaga sa operă postumă patriei sale române. Aceasta însă, patria, mai exact regimul comunist, în plin triumf de oroare generalizată, inclusiv intelectuală, l-a refuzat cu țință și, firește, prostie. Doar atunci și numai atunci s-a hotărît Brâncuși să fie cu totul și cu toate al Franței. Stă mărturie donația sa artistică inestimabilă așezată acum chiar la intrarea în Centrul vestit al Artei Moderne, Georges Pompidou, în inima Parisului. Tot în Montparnasse repauzează din 1994 Eugen Ionescu (Ionesco), singurul român membru al Academiei Franceze, supranumită a Nemuritorilor. La fel, Emil Cioran (m. în 1995), cel mai mare gînditor sceptic al secolului XX și cel mai fin stilist al limbii franceze. Adăugați-i pe Mircea Eliade (m. în

1986 la Chicago, SUA), la fel ca genialul său discipol, Ioan Petru Culianu (m. în 1991, tot la Chicago, urmare a unei crime neelucidată nici pînă astăzi), Aron Cotruș (m. în 1961, în California, SUA, înhumat într-un cimitir al săracilor), Matei Călinescu (m. în 2009 în Bloomington, Indiana, SUA). Apoi Vintilă Horia (m. în 1992, unul dintre puținii români beneficiari ai Premiului "Goncourt", în 1960, pentru romanul *Dieu est né en exil*), Al. Ciorănescu (m. în 1999 în Insulele Canare, Spania), Petru Dumitriu (m. în 2002 în Franța). Lor li se adaugă cei încă în plină și admirabilă creație în noile lor patrii: Virgil Nemoianu (în SUA, la Universitatea Catolică din Washington), Petru Popescu (în SUA, nu doar romancier, ci și scenarist de succes la Hollywood), Andrei Codrescu (poet, prozator, eseist cu faimă, stabilit în New Orleans, SUA), Matei Vișniec (dramaturg, Franța). Dar aș putea continua lista fără să cobor valoric.

* * *

Așadar cultura română nu se oprește nici la Curtici, nici pe Prut, nici la Borș, nici la Jimbolia sau Stamora Moravița. Nici măcar la Novi Sad, de alfel la o aruncătură de băț de noi. Aici trăiesc și scriu în limba română scriitori în plină și spectaculoasă afirmare (dovadă și revista lor, "Europa", una de dus la ochi, greu concurată ca obiect estetic de vreo surată de-a ei din țară, un merit exclusiv îl are pentru asta, artistul plastic complex, debordant și imprezibil imaginativ, cu umor și spirit iconoclast, Doru Bosiok). Fondatorul, redactorul ei șef este poetul Pavel Gătăianțu. Recent am primit de la el o superbă carte de poezie: *Anarhie cu pauză de ceai* (ed. "Fondul Europa", 2010, Novi Sad). Poet inventiv în limbaj, nonconformist, dezinhbat în teme (unele de un erotism frust și, totuși, nelicentios) el continuă acea stare de libertate absolută în expresie și spirit pe care o cultiva și Vasko Popa, cel mai mare poet sîrb din secolul XX. Și el de origine română. Iată poemul dedicat de Pavel Gătăianțu chiar acestuia: "De ce siguranța la fotografiat incognito pe Vasile Popa/ pășind prin Bucureștii de odinioară/ într-un costum de epocă a la Huphrey Bogart/ cu fața de ascet sau de profet din Marile Loje/ sau actor din filme hollywoodiene./ amant sau simplu observator. // Nici azi nu s-a schimbat nimic/ doar el lipsește din peisaj" (p. 13). Sau, schimbînd registrul, poetul ciupind și o temă politică: "Cu toate că după dispariția lui Tito/ Am fost timp de un deceniu/ membru pasiv al partidului comunist/ Nu mai cred în partide de stînga/ Și mai puțin în partide de extremă dreapta (...)// Havel zicea că trebuie să treacă trei generații/ Pînă să ajungem pe fagaș." (p. 12). Un poet cu totul proaspăt și frust în expresie. Cu acest sentiment l-am citit pe Pavel Gătăianțu.

Un scriitor, doi scriitori

Alex Ștefănescu

Secvențe cu
Carolina Ilica



Pe vremea când avea jumătate din vârsta ei de acum (șaizeci de ani, pe care i-a împlinit la 19 martie 2011), și era atât de frumoasă, încât la Brigitte Bardot te puteai uita, dar la dânsa – ba, Carolina Ilica, impresionată de curtea neobosită (ușor parodică) pe care i-o făceam, mi-a promis solemn:

– Alex, voi fi a ta. Dar numai dacă slăbești.

Propunerea m-a tulburat. Mi-a tremurat mâna cu care scriam critică literară. Pentru o clipă, edificiul literaturii române s-a clătinat. Fiind însă bărbat, cu o gândire logică, mi-am revenit repede și am cerut precizări:

– Cât de mult să slăbesc? Dă-mi un reper!

– Modelul tău va fi Alain Delon. Când o să ai talia exact ca a lui, poți să vii să mă iei și să faci cu mine ce vrei, nici nu mai e nevoie să-mi explici despre ce e vorba.

Ce condiție absurdă, de neîndeplinit! Alain Delon era tras ca prin inel, iar eu (vorba lui George Arion, dintr-o epigramă la adresa mea) tras ca prin inelul lui Saturn.

Au trecut de la legământul făcut cu Carolina Ilica cinci sau șase luni. Descurajat, eu nu m-am străduit deloc să slăbesc. Ba chiar, eliberat de spectrul înfometării, m-am și îngrașat puțin. Într-o bună zi, tânăra poetă mi-a făcut o vizită la redacția în care lucram și m-a anunțat, victorioasă:

– Gata, Alex, se apropie momentul când voi fi a ta.

Profund cinstit, eu i-am spus:

Alex Ștefănescu

- Nu cred, Carolina, n-am reușit deloc să slăbesc.
- Știu, Alex, dar am citit într-un *Paris Match* că Alain Delon a început să se îngrașe.



Carolina Ilica

* **

Tot în anii aceia am făcut împreună cu câțiva scriitori tineri, printre care și Carolina Ilica, o excursie în Maramureș (ca să îl vedem la el acasă pe un fiu de țărani, Vasile Morar, autorul unor versuri surprinzător de bine scrise). La plecarea de la Vasile Morar, pe drumul spre gară, am întâlnit un țaran care vindea fragi în cornete de hârtie. Fructele le ținea într-un coș de nuiele împletite, acoperit cu o pânză. Ne-am cumpărat cu toții câte un cornet cu fragi (la prețul de un leu bucata), dar Carolina a mai vrut ceva:

- Moșule, vreau pânza cu care ai acoperit coșul. Îți dau douăzeci și cinci de lei pe ea.

Ne-am uitat cu toții, mirați, la obiectul tranzacției. Era o pânză șifonată, înnegrită de nespălare și pătată peste tot de fragi. O cârpă.

Dar, dacă te uitați mai atent, descopereți că fusese lucrată cândva atent cu acul, că avea o broderie fină pe margini și un desen delicat reprezentând un buchet de trandafiri roșii la mijloc. Cum naiba văzuse Carolina Ilica atât de repede opera de artă în ceea ce părea o zdreanță numai bună de aruncat?!

Moșul a rămas uimit. Apoi, cu o viclenie primitivă, simțind că dacă i s-a oferit o sumă relativ mare ar putea să pretindă una și mai mare, a început să facă nazuri.

- Nu știu ce-o să zică baba mea...

După ce s-a mai scărpinat de câteva ori în cap, și-a încercat norocul:

- Cu cincizeci de lei o dau.

Cu Carolina Ilica însă n-o nimerise. Știind că i-a oferit un preț bun, ea, din neamul dârz al moșilor, nu s-a lăsat până când nu l-a convins să accepte douăzeci și cinci de lei. Ne uitam tot mai îngrijorați la ceas, ca să nu pierdem trenul. Carolina Ilica a luat în sfârșit cârpa mult disputată, i-a dat moșului banii, și, aruncându-ne cu toții într-o goană nebună, am reușit să ajungem pe peron și să urcăm în trenul care tocmai se pusese în mișcare.

Pe parcursul călătoriei, am încercat să o conving pe poetă să-mi vândă mie pâza cu douăzeci de lei, dar n-am reușit.

Cărțile prietenilor

Traian Ștef

Proprietarul *Mainimicului*



Ioan Moldovan n-a avut, bineînțeles, întotdeauna barbă. Când l-am văzut eu prima oară, în 1975, la „Echinox”, nu avea. Arăta cam cum arată astăzi Rareș, fiul lui mai mare, ca Ulise, cu picioarele mai scurte și bustul mai mare, părul mi se pare că-i era ondulat, dar nu chiar ca zambila, privirea blîndă, un pic absentă, nu dintre acelea tăioase și inteligente, ci arătînd înțelegere, indulgență, acceptare. Pînă în 1989, cînd s-a mutat la Oradea, l-am mai întîlnit o singură dată, pe holul editurii Cartea Românească, prin 1983, cred, cînd m-a recunoscut și m-a întrebat ce fac pe acolo. Tocmai propusesem o carte de eseuri despre vizită care n-a mai apărut niciodată. El venise pentru un volum de poezii și avea o discuție cu Florin Mugur care-i ceruse să mai pună ceva patriotic. Cînd a ajuns la Oradea, după ce Securitatea, Partidul și Redacția le barase calea lui Al. Cistelecan și Virgil Podoabă, avea barbă și nu a renunțat la ea nici la cerea secretarei cu propaganda PCR, ca o condiție a angajării la „Familia”. După el m-am luat și eu și a venit vremea s-o dăm cu făină albă amîndoi.

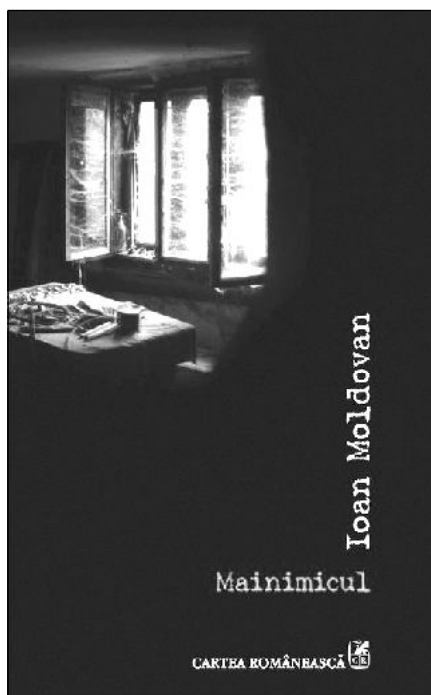
Ion mi-e unul dintre cei mai buni prieteni chiar dacă sînt mereu în dezacord cu felul lui, nu atît cu ideile lui. Oarecum structural, pentru că el nu e în stare să se pună împotriva. Îi spun că față de un anumit lucru trebuie făcut într-un anumit fel, pare a-mi da dreptate, dar nu face nimic în acel sens. Nu zgîndăre, nu se revoltă, tace cînd e nedreptățit, într-o acceptare fatalistă. Atunci cum să impui, să te impui? Nimeni nu-ți va aduce acasă coronița cu lauri dacă nu mergi la turnir. Nu e vorba de oportunism în ce-l privește, peștii din zodia lui nu se despart, ci de înoul plăcut în apele termale. El zice într-un poem că n-are rost să știi ceva dacă tot nu-ți folosește la nimic, înțeleg ce vrea să spună și despre cine,

dar parcă uneori te mai răzbună punerea în criză, punerea în întrebare, mai sfărmată o margine și din corola de minuni a lumii.

Și cartea asta, *Mainimicul*, putea fi altfel. Mai impunătoare. Mai de apropiat al poeziei. Mai ales că e a zecea și la 30 de ani după debut. Când era să dobândească toate actele de proprietate poetică asupra „mainimicului” cu un dosar care să impună, el a lăsat din acte prin alte mape, ca și cum judecătorii ar merge singuri la cartea „funduală” să-ți caute drepturile de care auziseră cândva. Era momentul pentru o carte eveniment, care exista, dar lui Ion i-a fost nu știu cum să dubleze numărul de pagini de grija Editurii Cartea Românească. „Mainimicul” lui e unic în literatura română. Îl compar cu oricare dintre poeții noștri, îl așez lângă Bacovia chiar, pentru că îmi oferă acoperirea estetică necesară.

Dar iată, Daniel Vighi, de exemplu, aplică acest concept la Ioan Es. Pop: *Sintagma Mai Nimic pe care o voi folosi cu valoare conceptuală și operațională se referă la gol, la plictiseala, la cenușiul, la amiaza cenobiților din pustie când li se arată Satan. Ioan Es. Pop asemenea lui Seneca descoperă Mai Nimicul: “Sénèque nous a montré l’âme de ses contemporains pleine d’ennui et de dégoût, languissante, privée de développement et d’essor, n’osant se regarder elle-même, mécontente de ce qu’elle a fait, hésitant sur ce qu’elle doit faire. L’homme se plonge de plus en plus dans la solitude sans y trouver le repos qu’il cherche; il appelle en vain les distractions; il se donne du mouvement, il voyage, il fait “succéder une” émotion à une autre émotion, il change un spectacle pour un autre spectacle, il veut se fuir et il se poursuit : il se retrouve sans cesse, il est à lui même un compagnon importun. (Félix Bourquelot, Biblioth. des Chartes, t. III, p. 539 à 560. Recherches sur les opinions et la législation en matière de mort volontaire pendant le moyen âge.) apud A. Brierre de Boismont, L’ennui (taedium vitae) Paris, Imprimerie de L. Martinet, 1850.)* Spre deosebire însă de Ioan Es. Pop - care este pe podiumul preferințelor mele - și despre care Daniel spune că imaginează lumea ca un cămin de nefamiliști, Ioan Moldovan prinde în *Mainimic Aproapetotul*.

E o vocabulă care a intrat și apoi a revenit periodic în textele mele și care în cele din urmă mi-a devenit „partener” dacă nu cumva chiar purtător de cuvânt, unul pe care nu-l puteam acredita cu prestigiul „Nimic”-ului, cu atât mai puțin al „Totului”, de vreme ce eu însumi n-am nici pregătirea, nici anvergura dialogului viu cu majestățile lor. „Mainimicul” sunt eu. Probabil. Asta spune el despre “partenerul” lui, *Mainimicul*, într-un interviu. Nu e nici *Nimicul*, nici *Totul*, poetul nu are orgoliul de a dialoga cu Absolutul întruchipat de ele, dar există ceva-ci



neva mai aproape, lângă noi și chiar în noi, un neant omenesc, îmblînzit poetic, care nici nu te omoară nici nu te lasă fericit. Mainimicul poate fi și un fel de singurătate, o dez-ocupare, cum singur spune în același loc.

Termenii care au fost puși la lucru pentru a-i defini lumea poetică sînt aceștia: umilul, somnia, anostul, lehămesirea, decrepitudinea, agonia, devitalizarea, declinul, dezabuzarea, cinismul suav, insignifiantul, precarul, derizoriul, refuzul iluzionării, neputința refugiului cultural și, în concordanță cu ele, minimalismul expresiei. Problema este dacă această lume încărcată cu astfel de atribute exprimă esența poeziei lui. Dacă ar fi așa, nivelul nostru de interpretare nu ar depăși simbolismul. E ceva

mai mult și mai adînc și mi se pare că aici stă orgoliul poetului. Acestea sînt realele lumii noastre, sau pe acestea le alegem pentru transparența lor, pentru ca prin ele să se vadă acel "fir narativ" ca un și copulativ care le străbate și transcende, acea evanescență care trece ca un vis dintr-o lume în alta. Așa reușește el să atingă poezia, ca flacăra din iască și cremene. Nu gesturi retorice, nu iambi suitori, nu alămuri, ci sugestia unui timp ca o aură și cîteodată dorința de a trage pămîntul de sub cer, să se dărîme. Există la el o intensitate poetică ce se aprinde aproape de fiecare dată într-o revelație.

Mainimicul lui Ioan Mooldovan e asemeni Tîrziului bacovian. Nimic nu a pierit, dar totul este aproape pierit, lucrurile, ființele mici și neînsemnate iau locul organicului în degradare și miturilor culturale, ele se acumulează discret în poem pînă la iluminarea sau ambiguizarea din final "ca să mai pot patina pe propriu-mi sînge", zice poetul, sau "parcă-parcă mi se schimbă stilul", sau "unde nimic de nimic nu se mai desparte", sau "voi opri focul și mă voi duce și eu pe-afară" "sub luna flămîndă mereu flămîndă de-o altă și altă continuare". Lumea aceasta nu îndreptățește nostalgia, ci o stare elegiacă dublată, cum zicea Gh. Gri-

gurcu, de un “cinism suav”. Cinismul acesta e o expresie a umorului fatalist și al unui hedonism simulat : “beau bere/ fumez/ și sînt birocrat// ce viață de dulce/ ce trai minunat”. Lumea trece parcă într-un fel de somnie, dar poetul rămîne insomniac, de data asta nu lîngă munți, ci pe lîngă casă, enorm simțindu-și doar “simțul sfielnic”.

Dacă tot l-am comparat cu Ulise, Ioan Moldovan ar vrea să ia în Infern chipul unui om obișnuit, dacă tot n-a avut parte de serbările olimpice sau de luptele cu troienii sau cu peștorii, ori de o bursă pe insula zeiței nemuririi, să vorbească în puține cuvinte, în tranzitivitatea cea bună a poeziei de astăzi, la o masă cu prietenii.

Mainimicul este imperativul blînd care iluminează într-un târziu. Nu o lumină tare, ci una difuză, galbenă, nu o trompetă, ci un uguit de porumbel, nu un strigăt, ci un gînd gata uitat.

Monomahii

Miron Beteg

Simple însemnări despre poezia lui Ioan Moldovan



POEMELE LUI IOAN MOLDOVAN nu au spectaculozitatea lingvistică ori imagistică a poeziei lui Ion Mureșan, spre pildă. De altfel, Ioan Moldovan a devenit pe de-a-ntregul poet, s-a rupt fecund de generația cu care a debutat în devălmășie, și alături de care a fost judecat în devălmășie, abia din clipa în care a renunțat la spectacolul lingvistic, abia din momentul în care cuvintele, sintagmele au devenit purtătoare de adevăr și nu show în sine. Dar, pînă la capăt, ce e spectaculos în șire ca „Un rîs ce nu-i al meu străbate frunzișul veșted” ori „Cine n-are acuma casă/ multă vreme n-o să aibă./ Cine e acuma singur/ multă vreme o să fie”? Și-i avem aci, nu-i așa?, pe Montale și Rilke. Și pentru că tot există o tentație majoră, aproape perversă, de a transfera, de a glisa trăsături ale omului Ioan Moldovan către poetul Ioan Moldovan, aș zice că, la acest nivel, *Mainimicul* e cartea unui monah sub acoperire. Nu e vorba de dezabuzare, tristețe, melancolie ci e o demonstrație a felului în care poți îmbrățișa, a modului în care poți prelua cu dragoste tristețile, melancoliile și nimicniciile lumii. Chipul adevărat al poeziei acesta e : totul are ființă, chiar dacă, uneori, acceptîndu-l astfel, te des-ființează pe tine. Într-un *Argument* tipărit ca deschidere la o carte mai veche, *Celălalt pește*, poetul, făcînd trimitere chiar la Montale, preciza că „afara, nu numai că e înarmată pînă în dinți, dar parcă i-a crescut o pădure întunecată de dinți noi. *Celălalt pește* se zbate să ajungă *înăuntru*”. Iar modul de zbatere acesta e, de tot limpede în *Mainimicul*: a nu te lăsa cuprins de afara înarmată, ci de a o cuprinde tu pe ea, cu toate mizeriile și pericolele ei. A o înțelege, ai oferi adăpost chiar, încercînd s-o îmbunezi, ai da monahal

Simple însemnări despre poezia lui Ioan Moldovan
dezlegare la (celălalt) pește, a o ierta. Citez din *Euforii* :

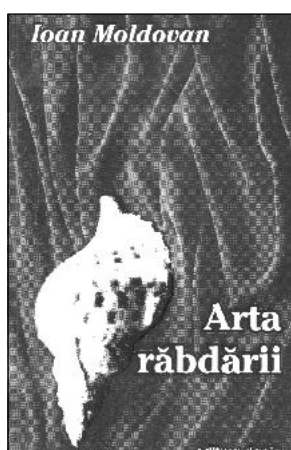
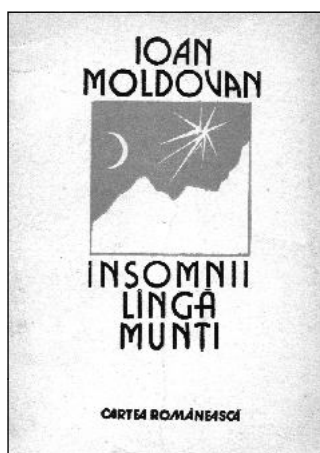
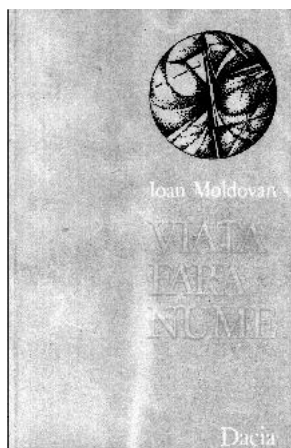
Iar partea grea a slujbei mele:
să-mi amintesc timpul SĂ CÎNT IERTĂRILE
să ieșim împreună pe unde am venit.

Nu întâlnim nici lehamite, nici maliție în poezia lui Ioan Moldovan. Nu există psalmi malițioși. Paradoxal, poetul preferă de multe ori să-și fie sieși infidel decât să rănească firea, preajma, universul. Din *De cîntat* :

Am plîns - de duiosie de dor de ură
cu unghiile adînc înfipite în hîrtia
pe care scria ce scria
E-atît de tîrziu, Maria!
Lasă-ne pe toți în inima ta!

Evident, există și alte nuanțe ale textelor precum și alte posibile lecturi. Dar cred că sintagma aceasta, poezia unui monah sub acoperire, rămîne, oricum am răsuci versurile, în picioare.

CÎTEVA VORBE ȘI DESPRE CAPCANA MAINIMICULUI. Vocabula, nu volumul. De cînd Ioan Moldovan a început să-l folosească, majoritatea comentariilor se învîrt în jurul acestui cuvînt. Unii l-au pus în centrul interpretării poemelor și totul pare a se chirci programatic în jurul lui. Mie îmi pare o simplă capcană poetică, situație întreținută, subtil și ironic, chiar de poet, mai cu seamă cînd declară, flaubertian, prin interviuri, că „Nimicul sunt eu” ori cînd își botează, iată, chiar cea mai recentă carte așa. Ar fi un exces în proasta înțelegere ca poezia lui Ioan Moldovan să pară a se roti pînă la vertij doar în jurul acestei vocabule. De fapt, cu mainimicul lui Ion se întîmplă cam același lucru care s-a întîmplat cu mult mai celebrul *întru*. Nu puteai citi, o vreme, un comentariu despre Noica fără să fie plin de *întru*, pînă la saturație, nu poți citi un text despre Ioan Moldovan în care să nu se brodeze în proximitatea mainimicului. Mie îmi pare, ca să fiu prețios, și că tot pomenirăm de Noica, un simplu *operator stilistic* și nu unul ontologic. Un banal operator stilistic, dar care sare în ochi în austeritatea rece pe care o poartă cu sine poezia lui Moldovan. Un operator atît de comod încît o face, automat, *fals accesibilă*. Oricum, nu mainimicul, cu toate posibilele lui interpretări, dă identitate poeziei. Filigranul poetic e în cu totul altă parte.



MĂRTURISESC CĂ MI-E FOARTE GREU să despart cartea de-acum de *Celălalt pește*, volum tipărit în urmă cu șase ani. Temele sunt aceleași, austeritatea e doar mai accentuată în paginile apărute la *Cartea românească*. Asceza de care pomeneam e mult mai severă. Odată cu *Celălalt pește* răsar teme și abordări care nu sunt specifice, sau nu sunt specifice *doar* poeziei. N-am să intru în foarte multe detalii. Alain Badiou, în *Manifest pentru filosofie*, are un capitol aparte, *Epoca poezilor*. Generalizînd oarecum cele afirmate de el, putem spune că există perioade culturale în care poezia e obligată să ia asupra sa cîteva dintre funcțiile filosofiei. Trebuie precizat totuși, alături de el, că „acești poeți nu au decis să se substituie filosofilor, nu au scris avînd conștiința clară a unei asemenea substituiri”. Îmi pare că, de ani buni, traversăm o atare perioadă în cultura românească, un interval eseistic, un interval al încercărilor, al aproximărilor și tocmai de aceea trebuie să fim atenți la poeți – la cei cîteva poeți români autentici – pentru că, fără s-o știe, fără s-o vrea, *ei ar putea fi adevărații purtători de adevăr*. Dacă privim aceste două cărți ca pe un tot, vom regăsi în ele, într-o formă sau alta, de nu toate dar măcar cîteva dintre cele șase definiții ale lui David Armeanul din *Introducere în filosofie*. Una cu siguranță, una pe care o știe toată lumea : a face filosofie înseamnă a te pregăti pentru moarte. A scrie poezie înseamnă a te pregăti pentru moarte. Acesta mi se pare filigranul poetic al lui Ioan Moldovan: o pregătire, simplă ca o respirație, necomplicată, fără nimic înfricoșător, pentru marea trecere. Cuvîntul moarte nu apare foarte des în poeziile lui. Toate posibilele lui travestiuri răsar însă a-

————— Simple însemnări despre poezia lui Ioan Moldovan
proape în fiecare pagină. Din *Celălalt pește* :

Trăgeam de cîini dar cîinii erau vii
Noi doi adolescenți cu fumurii
Lentile ale ochelarilor de soare
Trăgeam de cîini și cîinii de răzoare

De păpădii de ierburi de cuvinte
Pe care azi de-abia le ținem minte
Cînd ne prefacem mogildețe sure
În doi tumuli în două pîini obscure

Sau :

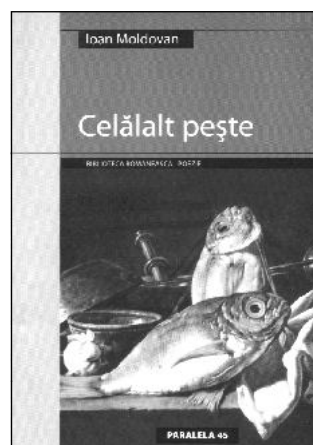
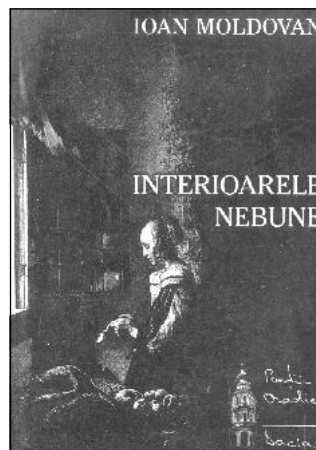
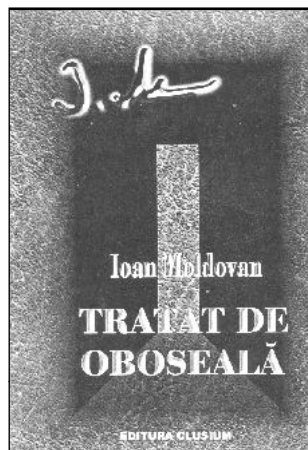
Am văzut lumea întorcîndu-se rușinată
Cu pete roșii pe fața galbenă de ceară mierie
și minunată
Se face întuneric și roind în șiștarul cu lapte.

Ori, chiar ultimul poem din *Maini-
micul, Coda* :

Dar mîine (vai, cît detest
Acele firimituri gîfiieli aceste
Fițe sub care Marele Incest
Ingheață toate florile în toate de toate
Mărimile ferestre) Doamna Ignota va fi furat
Deja ultimul cîine

Ce ne va duce pe toți laolaltă
În lumea bună
Care-i și lumea cealaltă.

POEZIA MARE E POEZIA ASUMATĂ
existențial. Puține mai sunt de recunoscut
din volumul clujean de debut, *Viața fără
nume* (1980) în *Mainimicul* de azi. Recitiți
volumul și veți observa că putea fi semnat
de măcar jumătate dintre cei care formau
(formază) de tot numeroasa generație '80.
Totuși, poemul *Altceva* anunța, parcă speriat,
synlogismosul ulterior al volumelor lui
Ioan Moldovan:



Miron Beteg

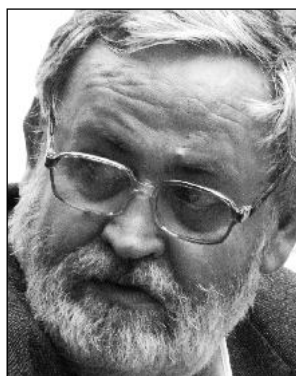
Eram prieten cu gura mea
i-am făcut nuntă i-am dat averi
am umflat-o cu purpură
peste dinții tineri am turnat
voluptăți exclamații de aur
o închid acum
și o deschid
să puteți respira și voi
ALTCEVA DECÎT CUVINTELE

Într-adevăr, în această carte poemele lui Ioan Moldovan respiră și altceva decît cuvintele. Întreg traseul acesta, de la debut pînă azi, e forma de asceză pe care și-a propus s-o practice. E aproape o asceză de tip medieval, atît la nivelul limbajului, cît și la nivelul temelor. Unii au vorbit, în chip nefericit, doar pentru că e la modă termenul, de minimalism. Putem să-l citim și așa, dar riscînd enorm : riscînd să rămînem numai la nivelul tehnicii poetice. Or, aci avem de-a face nu cu o sărăcire voită a mijloacelor de expresie, demonstrînd că poți fi mare cu – precum la filme – resurse financiare limitate (că tot mai avem din cînd în cînd și cîte un *Poem fiscal*) ci cu o asceză poetică asumată, responsabilă, un soi de „sunt atîtea cuvinte de care nu am nevoie”.

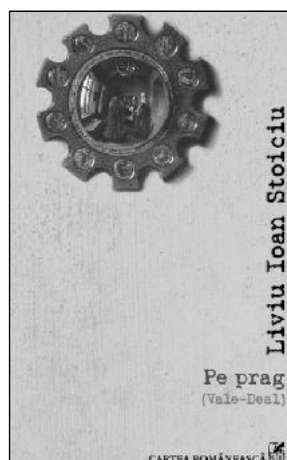
Abia cînd Ființa contează, și nu expresia ei, nu artificiile, ne întîlnim cu poezia adevărată. Cu poeții pe care-i poți crede pe cuvînt. Doar cînd fericirile de limbaj sunt înlocuite cu fericirile de adevăr are rost să mergi mai departe. Iar acest lucru nu se întîmplă prea des, și nici cu prea mulți poeți. Puțini de tot sunt cei de la care poți respira și altceva decît cuvinte...

Replay @ Forward

Ioan Moldovan



✍ **Liviu Ioan Stoiciu – Pe prag (Vale-Deal).** În noua carte de versuri (de versuri?, nu, de alarme și urgențe, de declin și de împotriviri, de ură, dragoste, revoltă, de coșmaruri și de reverii atroce și de altele) a lui LIS domină realul/imaginarul maledicțiunii și obsesiei morții, al tragicului camuflat în derizoriu și ruminăție, al dezesperării, exasperării, dezolării și izolării. Pagina după pagină de consemnări ale unor secvențe în care timpurile în devălmășie lasă, ca la trecerea unei viituri, urmele dezastrului. Niște urme colcăinde de situații, personaje, stări, trufii și descumpăniri, de plictisul de-a fi și de încăpățănarea de-a continua existarea. O (exi)stare de alarmă, de primejdie, de Apocalipsă. „Vale-Deal” e un personaj (unicul acreditat ca purtător de sine poetic) de substituție: „eu sunt mereu/ înnegurat, ghemuit-strâns pe dinăuntru, nu știu de ce”. Posomorala pare morala acestei cărți în care secvențe cu scene cotidian-terifiante anamorfozează prezentul bolnav și schizoid în spectacol cvasimedieval de ceremonii vrăjitoarești. „E ceva care să nu conțină impulsul morții?” e o întrebare unanimă căreia i se răspunde nu, nu este, în fiecare text. Un fel de zombi, precipitări de reprezentări teriomorfe, coșmaruri, descântece, arhaice credințe și superstiții, într-o vorbire de unul singur, a poetului care a ajuns *Pe prag*, de unde privește abisul nu se arată mioritic-blagiană, ci postmodernin-

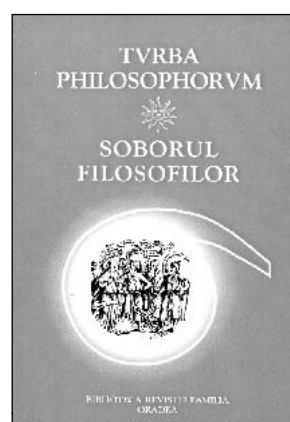


fernală, nu vălurind mulcom deal-vale, ci deznădăjduit Vale-Deal: „îmi mor zilele ca neuronii, fără să lase nimic în/ urmă. Ucenicind: cortul din/ piele și oase în care trăiesc eu, singuratic, nu e/ luminat de la sine. Mă credeți?/ Sunt un document secret al Securității Statului,/ până și tratatul despre alcătuirea/ ochilor la mine e inventariat, deși nu merit/ atâta atenție, iar urmele/ tălpilor de încălțăminte de piele, ce au fost/ identificate în mărul/ șanțului de apărare, au fost îndreptate în direcția/ casei mele să vă inducă în eroare...Zău,/ dumnea-voastră nu muriți de plictiseală? Eu, în/ lipsă de altceva, omor/ musculițe de oțet din când în când. Cresc anume/ musculițele astea, să am ce să/ omor! Mai șterg televizorul și computerul cu/ cârpa de praf sau mai strig la/ vecini să închidă radioul, că ies vapori de sulf și/ ne sufocăm – dar parcă mă bagă pe mine/ cineva în seamă? Nu,/ tot cu lugu-lugu, tot cu „fă, tembelo, nu te uiți/ unde calci?”, tot cu salbe de biografii/ sentimentale la gât închinare/ memoriei celor ce au murit departe de locurile natale,/ în închisori politice sau în lagăre, ca fiarele./ E perfect conștient:// ajuns în punctul său maxim, a intrat în declin...” (*În declin*).

Cu toată a sa biografie vătămată, poetul vine în aceste poeme nu „luminat de la sine” ci prin puterea poeziei care este, totuși, totuși, urma care scapă turma demonizată a ființei, „perfect conștient: ajuns în punctul său maxim...”

☞ Turba Philosophorum/ Soborul Filosofilor, acum și în limba română, prin strădania orădeanului Alexandru Pop. Cunoscut pentru preocupările sale pentru chimie și alchimie (mai exact, în acest al doilea caz, de istoria și extensia filosofică a alchimiei), pentru filozofia nominalistă, pentru istoria farmaciei, pentru chestiuni în care știința, magia și poezia alcătuiesc un ames-

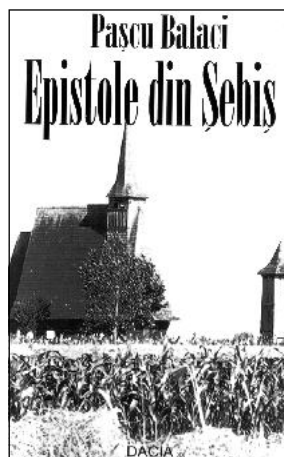
tec mereu incitant , materializate în cărți precum *Spre chimia modernă* (în colaborare cu S.S. Banciu), *Patru eseuri de introducere în nomism*, *Libellus nomisticus*, *Alchimia*, *Tabula Smaragdina*, *Fundamentele Alchimiei*, *Vechi vase farmaceutice orădene*, *Teoria flogistonului*, *Dicționar de alchimie ilustrat* ș.a., Alexandru Pop și-a asumat și traducerea în românește a enigmaticei lucrări *Turba Philosophorum* căreia alchimiștii îi acordau o importanță apropiată de cea pentru *Tabula Smaragdina*. În *Cuvânt introductiv*, învățatul orădean explică dificultatea unei astfel de întreprinderi și modalitățile adoptate spre a face cât mai accesibil textul tradus, se oprește asupra a două propoziții fundamentale ale alchimiei („Piatră ce nu este piatră” și „Faceți din fix volatil și din volatil fix” – cam cu așa ceva se ocupă și poezia, paremi-se), pentru a încheia: „Oricum, pe lângă interesul pentru istoria științelor – și ne gândim în primul rând la chimie – „*Turba Philosophorum*” atrage atenția cercetătorilor asupra unuia dintre cele mai importante izvoare ale științei teoretice: gândirea filosofică.” *Note*-le substanțiale, *Aforisme și cugetări* (selectate din *Turba Philosophorum*), *Indice de nume* și *Indice de materii* de la finele cărții vor înlesni lectura cărții sporindu-i cititorului plăcerea unei aventuri de călător printre mistere și meditații adânci. Iată câteva oferite pe pagina a patra a cărții: „Principium omnium quae Deus creavit est pietas et ratio” , „Nimius sermo, intellectum hunc in errore augmentat” , „Regimen enim majus quam quod ratione percipitur, nisi divina inspiratione”, *Natura naturam laetatur, natura naturam continet ac natura naturam vincit*”. Fi-rește, ele sunt însoțite de traducerea în românește.



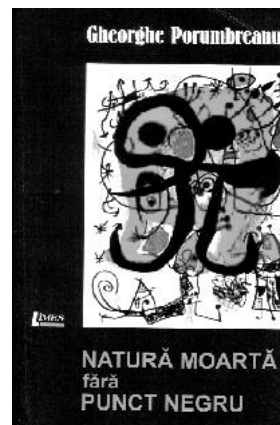
Pașcu Balaci – Epistole din Șebiș.

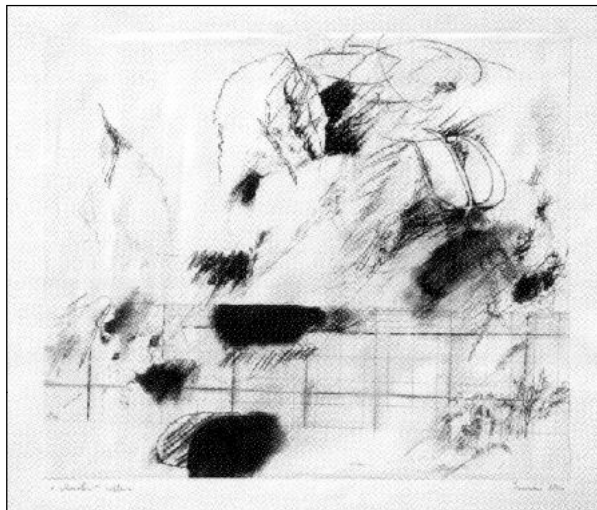
Apărută la finele anului 2010, placheta reunește 40 de sonete din creația autorului. Șebișul este satul natal (de lângă Beiuș, Bihor) și prezența sa în titlu e menită a sugera acel „acasă” care reunește deopotrivă copilăria și minunile ei, amintirile târzii nutrite de spațiul originilor și, în general, un „locus amoenus” și un loc simbolic al darurilor spirituale de care se simte poetul îmbogățit. Pașiunea nedomolită a lui Pașcu Balaci este să preia din Biblie momente paradigmatică și să le re-dea în forma severă a sonetului, situație în care, nu o dată, se naște un conflict de scriitură între două forme canonice – a textului biblic și a formulei sonetului, pe de o parte, între narațiunea consfințită biblic și imperativul de concizie și ingeniozitate al sonetului, pe de altă parte, ceea ce face ca sonetele de acest tip ale autorului să ne apară ca un soi de „amulete” în care recunoaștem sensul sacru și ne nedumirește „lucrătura” verbală. Inevitabil, se produc „sacrilegii” formale, prezumția de religiozitate funcționând, totuși.

Aproape simultan cu volumul prezentat mai sus, lui Pașcu Balaci îi apare la Editura Galaxia Gutenberg un volum bilingv român-german în care o selecție din volumele *Sonetele către Iisus* (din 2002) și din *Viața lui Iisus în treizeci și trei de tablouri* (din 2004) dau cuprinsul cărții *Das Misteriul Jesu – Sonette*. Varianta germană a fost realizată de poetul sătmărean Josef Johan Soltesz, mort prematur. Cititorul român n-ar trebui să caute adecvarea *literală* a textului sonetului la textul biblic, ci să experimenteze valoarea *literară* a transfigurării lirice a faptului mitic consemnat de Sfânta Scriptură, iar cititorul german e pus în fața unei aventuri duble, prima echivalentă celei a cititorului român, rezumată anterior și a doua cea a reușitei translării în limba germană.



✍ **Gheorghe Porumbreanu – Natură moartă fără punct negru** (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010). După debutul ca poet cu *Ora unsprezece* (Biblioteca Revistei Familia, 1997) și după romanul *Visul Mariei* (2001, Biblioteca revistei Familia), autorul se întoarce la instrumentul liric cu acest nou volum. Simbolic și metaforic, „punctul negru” indică spațiul morții spirituale căruia i se opune „starea de punct de lumină”, „un fluture ce poartă cu sine toate culorile curcubeului”, probabil poezia. Între primul și ultimul poem al volumului, între *Natură moartă cu punct negru* și *Natură moartă fără punct negru* autorul adună plâsmuirile sale lirice, texte scurte, aerate, trădând o fire reflexivă, o sensibilitate cuminte, mai degrabă ascunsă cu discreție semenilor, confesiunile vagi ale unui suflet încredințate unui discurs sfios, delicat, melancolic uneori, ca în evocarea orașului Șimleu Silvaniei: „Oraș în care amintirile nu dor/ în nostalgii ce nu mai au cuvinte,/ cu-adevărat se moare întâmplător/ de-atâtea ori și-acum, ca și-nainte.// Pe dealul mângâiat de raze scunde/ când mugurii, plăpânzi, miros a vin./ iubirile se nasc fără cuvinte/ ca niște șerpi născuți fără venin.// Mai ludic, ca nimic întâmplător,/ pasc caii iarba plină de istorii./ Când omul e un vis încremenit/ se nasc atâtea liniști iluzorii.// Șimleu – oraș, adesea, întâmplător/ trecut necucerit din vremuri stinse,/ oraș în care amintirile nu dor/ în fade nostalgii pe uliți ninse.”. Poeziile lui Gheorghe Porumbreanu sunt notațiile parcă furtive ale unor stări girate de o instanță angelică anonimă: „Îngerul meu nu m-a strigat/ niciodată pe nume/ și-a-ntins, doar, mâna sferică/ și mi-a făcut un cerc deasupra/ capului...” (*Îngerul meu*).





Amintiri

Cronica literară

Viorel Chirilă

O conștiință angelică îndurerată



Ana Blandiana
Patria mea, A4
Editura Humanitas, 2010

Noul volum de poezii al Anei Blandiana, *Patria mea, A4* se înscrie în spiritul precedentelor două volume publicate de autoare: *Soarele de apoi* (2000) și *Refluxul sensurilor* (2004), unde sentimentul timpului începe să modeleze viziunea poetică și să înglobeze toate celelalte experiențe existențiale. El se impune în fundalul reflexiv al textelor, ca un reper esențial, iar ființa și ființarea nu mai pot face abstracție de această coordonată ontică. Volumul se impune prin aceeași calitate înaltă a textelor, exigență regăsită în fiecare apariție editorială a autoarei, prin profunzimea meditației pe marginea unor probleme ce ne definesc existența și condiția morală, prin controlul impecabil al vibrației interioare traduse în imagini simboluri obsedante, dar mereu proaspete. Poemele rămân aceleași construcții fragile, cu o recuzită sumară, în care esențială rămâne radiația unei metafore centrale inedite, menită să sugereze discret, să facă posibil „refluxul sensurilor”. Rigoarea construcției poematice nu e lăsată la vedere, ea ține mai ales de intensitatea tensiunii poetice pe care fiecare enunț al poemului trebuie să o aducă în beneficiul întregului. De aceea detaliile din care se assemblează un text sunt semnificative atât prin ele însele, cât mai ales prin aportul lor la configurarea imaginii centrale ce trebuie să sugereze modul ființei de a fi în lume și în timp. Trăirile, intuițiile poetice sunt exprimate printr-o rafinată estetică a sugestiei, a ambiguității, a ipoteticului, a tensionării dramatice, a perspectivelor inedite sau contradictorii, a confuziilor fertile sau a asocierilor paradoxale. Tropii clasici ca și elementele de prozodie izvorăsc dintr-o admirabilă cumpătare, frazarea e frecvent sentențioasă, enunțul concentrat și oximoronic.

Titlul ales relevă opțiunea conștiinței poetice pentru spațiul reconfortant al creației și o detașare de cotidian, de patria exterioară, unde ființa se află sub teroarea timpului. Patria adevărată a poetei, a cărei nostalgie răzbate și din numeroasele interviuri, rămâne mereu pagina albă, sublima A4, în care se vor transfigura experiențele cele mai profunde. Textele sunt astfel ordonate în volum încât să sugereze o lungă rătăcire/expediție în real, o obositoare confruntare cu metamorfozele răului temporal, care se finalizează totuși cu o fericită regăsire de sine în fața uneltelor de scris. Conștiința poetică ce transpare din poeme rămâne profund implicată în dialectica realului, în mersul haotic al lumii noastre, fiind în același timp receptivă la condiția eului, la eforturile lui de a-și întemeia un rost și un mod de a fi autentic în lume. Ea rămâne conectată permanent, cu toate simțurile deschise, la orizonturile existenței: metafizic, ontologic sau social, în egală măsură asimilate în discursul poetic. Poeziile se nasc din uimire, din prospețimea percepției lumii, din indignare, compasiune, dezamăgire, intoleranță, dezaprobare sau resemnare în fața universului contradictoriu.

În centrul lumii blandiene stă mereu o conștiință poetică, cu structură angelică, îndurerată de ceea ce vede, asistând la un declin pe care nu-l mai poate opri. E un fel de înger – simbol recurent – sensibil mai ales la durerea semenilor pe care o interiorizează, „o privatizează”, încât întreaga sa făptură se prefacă într-o adevărată „tumoare” în care-și regăsește sinele captiv (*Dincolo de mine*). Poetul e și un taumaturg, cântecul lui salvează lumea din „grota instinctelor”, reumanizează ființele, universul. Aproape că rămâne singur în fața răului, cu imensa responsabilitate de a păstra minima coerență posibilă. Orice întrerupere a cântecului ar pune în pericol noua unitate a universului ce pare „suspendat de buzele sale”, ar arunca totul în infernul urii (*Biografie*). Poezia e închipuită ca sublimă insulă salvatoare pentru cei însingurați sau alți naufragiați ai sorții. Adâncind perspectiva, poeta sugerează că dincolo de inventarul ei sumar, această insulă, simbol al poeziei, este „vârful unui munte”, spațiu sacru, adică rezultatul unui enorm efort ascensional, rămas ascuns, precum versanții ei acoperiți de apele oceanului (*Insulă*). Poezia este și „bocet” al neputinței de a mai salva ceva din lumile mitului, pe care vacarmul modern nu le mai tolerează. Ea este plâns al îngerului ce nu-și găsește drumul de întoarcere spre transcendent, tânguire ce se camuflează în stridențele sonore ale orașului. Pentru a trezi conștiințele, el învinge vacarmul stradal, trece prin ziduri, termopane, prin plapumele trase peste cap și ajunge până la „ultima celulă din creier” (*Un bocet*). În ea își găsește salvarea și conștiința reflexivă în-

toarsă la sine, prin transfigurarea neliniștilor în pagina poemelor. Ea este mereu „o patrie a neliniștii”, un mesaj ambiguu venit de dincolo, ce se structurează în semne abia perceptibile, pe care poeta nu e niciodată prea sigură că le putea trece „pe curat / În patria mea A4”.

Reprezentările cele mai pregnante, care tensionează urzeala fragilă a poemelor din acest volum, sunt: timpul tot mai insinuant și amenințător, moartea în tandem cu neantul ce pândesc de la marginea tot mai fragilă a vieții, un sacru golit de esență și o credință ce se destramă iremediabil, o tragică alienare prin despiritualizarea ființei și o degradare alarmantă formelor și valorilor. Suita de alterări, sentimentele generate de descoperirea lor, atitudini, raporturi, tensiuni, aspirații și opțiuni, ce se inserează în țesătura poemelor, întregesc simbolul central al volumului, care este timpul și efectele sale nocive. E vorba de un timp al pervertirilor, al violenței, al secularizării, al alienării prin materialism, tehnologie, vacarm cotidian, ruptură de cosmic, incultură.

Timpul se arată ca prezență ambiguă, insidioasă, se ascunde în dosul aparențelor amăgitoare. Efectele lui sunt camuflate în spectacole care să-l facă un „personaj invizibil”. E regizorul ce pune la cale în fiecare toamnă un carnaval al lumii vegetale, ce-și ucide actorii și rămâne „ca o paiată” în mijlocul scenei la sfârșit de spectacol (*Carnaval*). E stăpânul unei mori inexorabile în care ființe și lucruri se prefac în „pulbere de neființă” care apoi se așterne peste lume (*Stăpânul morii*). Înscrierea ființei în timp ia forma unei tragice vânători din care salvarea este exclusă (*Vânătoare în timp*). Lasă în urmă cranii înfrigurate, aureole sure, voci împutinate, amintiri înspăimântătoare, biruințe zadarnice, mâini anchilozate de artroză și o credință inertială (*Portret de grup*). Alteori ravagiile sale se contabilizează sec într-o enumerare de cetăți și civilizații glorioase, văzute ca „trepte” spre iluzoria eternitate. Sub zodia lui avem deodată revelația că nu mai suntem tineri și descoperim că viața ne este o alunecare pe un trotuar în pantă, impregnat „de mîzga viitorului” (*Pantă*). Numele lui e la fel de primejdios ca efectele sale, e perceput ca un alt „Ucigă-l toaca”, de nerostit, o instanță malefică ce ne umple „formele fără fond” ale ființelor abia venite în lume, pentru a ne abandona mai apoi ca pe niște „baloane pleznite” (*El*).

Efectele lui sunt regăsite cu aceeași îndurerare la nivelul spiritualității, elementele universului sacru intră într-un iremediabil declin, credința e doar mimată, e doar o mască exterioară. Ctitoriile sunt simple investiții în viața de apoi, călugării nu mai caută harul, ci se întrec în doctorate, slujba se transmite la megafoane, pelerinajul se face cu mașina. Credința de altădată a omului simplu se refugiază „cuminte în frescă”. Se

actualizează mai acut ca niciodată nevoia de certitudine, proba atingerii cu mâna a îngerului, pentru a crede, cuvintele nu mai sunt în măsură să susțină dialogul cu absolutul: „Ce handicap al credinței:/ Să nu știi dacă ești auzit, nici dacă auzi/ Și din toate simțurile să rămână doar visul tactil/ De-a mângâia, fără să-l sperii, un înger pe aripi...” (*Ce greu e să mângâi*). Despre vremile mitice nu se poate vorbi decât cu detașare ironică, ele par celor de azi un tărâm supraaglomerat de zei pervertiți, mai mici sau mai mari, mai buni sau mai răi, ce ocupau fiecare centimetru pătrat și așteptau mită, lingușiri, implorări ca să-și facă datoria (*Agglomerație*). Sacrul miturilor antice revine în imaginarul poetei doar ca amuzante reprezentări livrești, ca acel Apollo ce-i inspectează curios inventarul din odaia de lucru și încearcă să înțeleagă astfel mersul lumii (*Mistere*). Orașul și sacrul au ajuns într-o tragică opoziție, bisericile se închid, rămân stinghere, ies din câmpul vizual al omului prizonier al materialității. Ironia este inevitabilă: pe acesta îl găsim vânzând, mâncând din mers, vorbind la telefon, sorbind cafeaua pe trotuarele din preajma catedralelor, incapabil de a se deschide spre orizontul spiritual: „Și fără să se întrebe/ Cine este cel ce a locuit cândva/ Într-o casă atât de mare” (*Biserici închise*). Cinismul și indiferența contemporanilor se materializează în viziunea tragică a unui înger căzând de-a curmezișul cerului, strivindu-se de asfalt, pentru ca în măruntaiele lui să ne descifrăm viitorul (*Cap sau pajură*). Nici scenele sacre din icoane nu mai transfigurează eternul, ci efemerul: un portret al morții în veșminte la modă (*Deasupra râului*) sau un serafim din care transpare stângăcia desenatorului și lipsa de sens a desenului (*Serafim*). Căutarea sacrului nu ajunge niciodată la împlinire, la culmea extazului mistic, efortul de autoiluzionare și inventarea absolutului în locul revelației sunt o dureroasă și vinovată profanare (*Scară*). Modelul înaintașilor nu mai fertilizează conștiințele, nici pioasa îmbrăcare în hainele încărcate de amintiri ale mamei, nici refacerea pașilor ei, nu mai poate învia credința, aceasta rămâne doar aspirație: „Port hainele tale pe străzile unde tu ai crezut./ Fă-mă și pe mine să cred,/ Și hainele să se miște singure,/ Zărindu-se pe la cusături/ Strălucirea sâmburelui/ Trecut dintr-un secol într-altul” (*Dulce confuzie*). Credința împuținată este închipuită și prin zbaterea unei lumânări subțiri, gata să se stingă și care totuși rămâne vie, învingând întunericul (*Sâmburele de întuneric*).

Existența este o acumulare de semne și tensiuni în așteptarea unei elucidări, a unui sens ce nu mai vine, pe care doar rândunelele își permit să-l ignore. Formele universului devin un limbaj obscur, cuvintele produc doar ceață, totul este prea aproape sau prea departe pentru

a putea fi descifrat, lentilele prin care este privită lumea sunt „mereu nepotrivite”. Gustul, mirosul sunt ineficiente, doar degetele mai pot citi superficial suprafața zgrunțuroasă a universului (*Pe suprafața universului*). Suntem într-o lume în care sensul nu se întemeiază. Chiar și din perspectivă ludică, existența rămâne imitație, teatru, inegalitate, drum în noapte fără sens, fragment efemer de vis și de moft demiurgic (*Numărătoare*). Miza pe tehnologic alterează relația omului cu cosmosul, izolează ființa și o aduce în ipostaze grotești, astfel că o nouă specie invadează orașele gonind pe role, cu căștile bubuind în urechi, cu ochii lipiți de monitoare, incapabilă să vadă și să înțeleagă sensul lumii. Captivi în realitatea virtuală, acești maniaci ajung să se identifice cu ordinea mecanică și să vadă în semeni alte mecanisme. Pentru ei nu mai există cale de recuperare decât o nouă și paradoxală reîntrupare: „Dumnezeu/ Coborârea printre ei/ Și învață să meargă pe role/ Ca să-i poată salva” (*Pe role*).

Poeta vede pretutindeni ordini ingrate; nedreptatea, abuzul, luarea vieții altuia, crimele o revoltă, indiferent dacă e vorba de regnul animal sau societatea umană. Acuză „legile firii” de crimele din natură: leul filmat sfârtecând căprioara, vânătorul apăsând pe trăgaci. Se simte vinovată că asistă sau tolerează spectacolul violenței. Reproșează creatorului faptul că a pus la cale o lume în care speciile se devoră între ele. Ea refuză morala victimei resemnate, reproșând creatorului „această perfecțiune fără milă” care cere mereu sacrificiul altuia (*Animal planet*). Raportându-se la divinitatea veterotestamentară, ruga nu elogiază, ci exprimă nevoia de a înțelege logica divină, incoerențele din actul creator. Poeta e dezamăgită de inechitatea creatorului care nu a împărțit adecvat frumosul și urâtul, crima și extazul, binele și răul, desemnându-i pe unii victime, pe alții călăi. Un Dumnezeu „egal de vinovat față de toți”, care și-a pus creaturile în fața faptului împlinit. A fost nevoie de jertfa fiului Isus ca preponderența răului să poată fi compensată: „Dumnezeu al vinovăției de a fi hotărât singur/ Raportul între bine și rău/ Balanța menținută cu greu în echilibru/ De trupul însângerat/ Al fiului tău care nu-ți seamănă” (*Rugăciune*). Ea caută simboluri ale durerii nedrepte și ale sacrificiului: un cireș strangulat și rănit de o sârmă (*Rană*). Se revoltă în fața declinului moral, a lașității, ilustrate printr-o natură resemnată. Peisajul contemplat de îngerul hotărât să se izoleze de lume pe munte, simbolizează o morală în declin, pretutindeni descoperă înfrângeri, lașități și însingurare: brazi deveniți târători, văi obscene, creste în concurență stupidă, popoare de foioase învinse, înțelepciune putrezită de ploii (*Cureaua rucsacului*). Eul poetic se simte el însuși agresat inexplic-

abil de vulg, gloata pângăritoare nu se poate abține să nu-i atingă rănila și să le infecteze, inundându-i făptura cu torente de ură până la sufocare (*Atmosferă*). Nici jocul copiilor nu rămâne inocent, în el se pot descifra semnele unor viitoare pervertiri și ingraturidini: „Mă joc cu copiii care vor deveni adulți/ Încercând să amân clipa/ Când le va face plăcere să mă sfâșie” (*Joc*). Realitatea bolnavă, inautentică, poate lua și forma somnului, poeta ne avertizează că suntem captivi în „propriul somn”, unde fiecare visează alt vis, pe care îl crede realitate. Violența pătrunde și în spațiul visului unde soldați înarmați până în dinți ucid alți soldați dintr-un somn paralel, iar istorici cataleptici scriu cronica acestui măcel, în timp ce poeții visează că realul e în altă parte (*Paralele*). Realitățile de aici sunt puse sub semnul inautenticului, adevărata realitate se păstrează doar în amintire și e cea de dinainte de naștere, cunoașterea prezentului nu e fructuoasă decât dacă ia forma recunoașterii realităților dintr-o altă existență (*Reconstituire*).

Ieșirea din „vacarm” coincide cu regăsirea naturii originare, doar ea mai poate vindeca rănila, mergând desculță prin iarba, angoasa se scurge în pământ, ca duhul rău din trupul celui exorcizat (*Exorcizare*). Pe coline sufletul bolnav se vindecă de spaime, redescoperă tainele, bucuria de a fi: „Respiră adânc, inspiră, expiră/ Primăvara trece prin el/ Curățindu-l de spaime (*Afară pe coline*). În simplitatea casei de paiantă, în apropierea țaranului și a animalelor sale, simbolizând universul rustic în declin, sufletul poetei își găsește liniștea și deprinde lecția morții: „Stăm aici/ Simțindu-ne bine și-acasă/ În această lume/ de la care învățăm să murim” (*Paiantă*).

Ne bucurăm că poeta și-a regăsit „patria”, întorcându-se la uneltele care au consacrat-o, că s-a smuls din „vacarm” și ne-a oferit un adevărat regal poetic, o nouă meditație lirică autentică despre lumea de azi, prin nouă sa carte, situată în linia celor mai împlinite și consistente volume ale sale.

Cronica literară

Andrei Simuț

Comedia comunismului crepuscular



Ioan Groșan
Un om din est

Noul Scris Românesc, Tracus Arte, 2010

Am încercat să găsec o explicație pentru suita de cronici negative pe care le-a primit *Un om din est* de Ioan Groșan, în afară de cartea însăși, care mi se pare un foarte bun roman, o revenire în forță a lui Ioan Groșan cel din *Caravana cinematografică* și *Trenul de noapte*. Prima explicație și cea mai simplă, ține de tipologia receptării de care au parte cărțile de mult anunțate și îndelung așteptate, care pricinuesc cel mai adesea o undă de dezamăgire, datorită inevitabilelor proiecții pe care o generează în mintea cititorilor specialiști o nouă carte a unui autor deja consacrat, așa cum s-a întâmplat cu *Istoria critică* a lui Manolescu, cu *Orbitor corpul* și *Orbitor aripa dreaptă*, așa cum se va întâmpla probabil și cu mult amânata carte de proză semnată George Bălăiță. A doua explicație se referă deci la marile expectanțe pe care acestea le suscită în mod implicit, publicul avizat așteptându-se ca autorul să se reinventeze în mod necesar și total. A treia explicație, și cu aceasta intrăm în miezul problemei este că acest roman pare la prima vedere o rescriere a nuvelei *Marea amărăciune*, în contextul maximei libertăți de expresie și al proliferării comediilor în décor communist, scrise parcă la concurență între optzeciști și douămiiști. Cert este că Ioan Groșan revine la universul ficțional din volumul de debut, începând cu povestea cerbului fantastic văzut de Willy Schuster, care continuă scurta și celebra *Dimineață minunată pentru proză scurtă*, cele două personaje principale Iuliu Borna și Nelu Sanepidu, care îl continuă în mare parte pe Sebastian cel din *Marea amărăciune* și terminând cu alte teme importante din aceeași nuvelă, cum sunt criza creației, nevoia de subversiune a realităților opresante ale vremii (tot „întunecatul deceniu nouă”) prin arta

amorului, ritualurile de cucerire, intertextualism și umor. Și cu toate acestea, nu putem spune că prin acest roman autorul se autopastîșează.

Dar tocmai prin încadrarea romanului în categoria atât de numeroasă a ficțiunilor comunismului crepuscular și comic se conturează profilul special al acestui roman, dezavantajat de apariția lui întârziată, tocmai într-un moment în care subiectul a fost atât de intens exploatat de prozatori din toate generațiile. Contrar opiniei unor critici, contrar faptului că autorul a lucrat la acest roman timp de trei decenii, observăm prospețimea acestor pagini: stilul este liber de orice aer desuet, reușind totodată să ne insereze în atmosfera deceniului nouă. Cronicile negative la *Un om din est* fac o nedreptate față de un autor care, alături de Petru Cimpoeșu, Cristian Teodorescu, pe filiera unui George Bălăiță, a implementat o formulă prozastică, aceea a realismului minimalist, axată pe universul provinciei, citit în cheie gogoliană, cu umanitatea ei de „planeta mediocrilor”, formulă preluată de unii autori mai recentî, cum este Dan Lungu, față de care îngăduința este maximă. Genealogia influențelor nu trebuie totuși uitată.

Dacă nu l-am cunoaște pe Ioan Groșan și am citi cartea fără să știm cine e autorul, impresia ar fi că este scrisă de cineva dintr-o generație mult mai tânără, care persiflează, printre altele și o temă sacrosanctă pentru optzecism, cum este aceea a Textului care generează evenimentele lumii. Andrei Terian considera „un dezolant rateu” momentul dezvăluirii obsesiei auctoriale care-l bântuie pe Iuliu Borna, evident un alter-ego al autorului și prilej de a regândi tema prescrierii realității prin ficțiune. Problema este că, de această dată, tema nu structurează decât secundar romanul și într-un mod de un derizoriu programatic, dând naștere unei imense farse, unei comedii spumoase și nu unui joc pe jumătate grav ca în *Marea amarăciune*. Finalul romanului lasă în suspensie influența textelor lui Iuliu Borna asupra vieții Viandei. Nu mai este deci vorba despre jocul care structurează o lume așa cum fusese în nuvela *Marea amarăciune*, ci de o îngroșare voită, caricaturală, parodică, cele două exemple ilustrative fiind evenimentul-leitmotiv al căderii directorului în haznaua școlii și scena dialogului dintre maiorul Dobre și Iuliu Borna, cea din urmă fiind și o parodie al unui loc comun din literatura despre comunism, interogatoriul securistic. Principalul ingredient al parodiei și al comicului este aici tocmai prescrierea atât de amănunțită a lui Iuliu Borna, care anticipează chiar și înjurătura exasperată a maiorului Dobre.

Un alt argument care ar situa acest roman în categoria noii literaturi despre comunism, afirmată mai ales în a doua jumătate a deceniului

proaspăt încheiat este raportarea total ludică, care înlocuiește viziunea sumbră, moralizatoare cu o perspectivă distanțată, care ocultează latura totalitară a sistemului și speculează caracterul său teatral, spectacular, cu suita de plenary, adunări, ședințe, petreceri de partid, chefuri de apartament etc. Caracterul paradoxal pe care-l are comportamentul acestei umanități viermuitoare este tocmai ignorarea sistemului dictatorial sub care își duce existența, iar moto-ul romanului s-ar putea referi la faptul că, atunci când exista ca regim politic, comunismul era ignorat, iar când a devenit epocă defunctă, toată lumea vorbește neîncetat despre el (ceea ce e cum nu se poate mai adevărat). În acest stadiu crepuscular, regimul ceaușist acționează ca un afrodisiac, așa cum observă și Nelu Cucerzan: „cu cât merge mai prost totul, în țara asta, cu atât - așa zice direct proporțional - ne crește senzualitatea, libidoul (...). Totul ne călăuzește spre sex: caloriferele reci iarna, lipsa apei calde, întreruperea curentului, telejurnalul de seară care se împreunează incestuos cu cel de noapte, mamuții industriali și pepinierele lor liceale care ne aduc sub nas rumene și inocente fecioare de la țară, îndemnându-ne în ritmul forjelor, al ciocanelor pneumatice, al foalelor și preselor: Make love!”. Tema a mai fost exploatată amplu în *Pupa russa* sau în romanul lui Péter Esterházy, *Un strop de pornografie maghiară*, dar Groșan îi dă o turnură diferită: tot programul de aventuri erotice ale lui Nelu Sanepidu are ca scop studiul caracteriologic al femeilor, al tipologiei feminine apărute sub comunism, scopul fiind de a surprinde femeia în momentul de vulnerabilitate maximă (experiența erotică), iar reușita acestor pagini de jurnal este incontestabilă. Plăcerea specială a lui Nelu Sanepidu ni-l arată tot ca scriitor, mânat de plăcerea ludică de a cunoaște și consemna cât mai multe personaje/tipologii feminine, de la cele mai accesibile până la „trofeele” cel mai greu de cucerit, de la Saveta, „stahanovista în amor” din Făurei, până la directoarea de bancă din București, N.R.M., venită parcă din altă lume.

Datorită efectului de standardizare al existențelor și biografiilor pe care l-a dat comunismul, orice proză care-l are drept cadru de referință se confruntă cu niște locuri comune, iar „istoriile” din comunism sunt fatalmente similare, de aici și reproșurile (nef fondate) privind scenele clișeizate ale romanului. Într-adevăr, cele patru personaje care structurează întreaga materie a cărții, susținând edificiul romanesc (Nelu Sanepidu, Iuliu Borna, Grigore Samsaru și Willy Schuster) au cel puțin un punct comun în problema ratării, obsesie subliminală pentru fiecare dintre ei. Nelu Cucerzan și Iuliu Borna sunt două personaje crescute din aceeași tulpină autobiografică/ficțională, urmași direcți ai lui

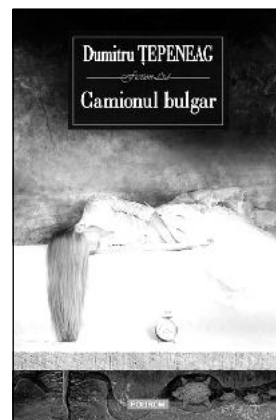
Sebastian din *Marea amărăciune*, figuri complementare care-și dispută însăși lumea ficțională a romanului, aspirând fiecare la statutul de demiurg al ei, dominând unul începutul (Nelu Cucerzan) și celălalt sfârșitul narațiunii (Iuliu), porniți în urmărirea aceleiași femei (Vianda), ambii cu vocația scrisului și cu spaima ratării, ambii practicând o formă sau alta de revoltă (scrisul, erotismul). Grigore Samsaru este prototipul profitorului ratat, care își dorește să intre în partid cu puțin timp înaintea căderii comunismului, iar Willy Schuster devine partizan al sistemului împotriva voinței sale, printr-o întâmplare, suprimându-și astfel vocația insubordonării. Excelent este pasajul în care realizează cât de adânc i-a fost inoculat limbajul propagandei, că oricât s-a ferit, anii de școală l-au contaminat iremediabil (p.55). Sunt deci patru tipologii paradigmatiche de „oameni din est” la fel de memorabile, chiar dacă ultimele două suse schițării rapide, procedură deprinsă și de prozatorii douămiști, vizibilă mai ales în cazul personajelor feminine și care presupune menționarea câtorva trăsături, gesturi, ticuri esențiale, în momentul intrării personajului în narațiune. Tehnica este de factură minimalistă și este teoretizată chiar de Iuliu Borna, care „evită marile „tablouri” epice, incontrollable de fapt” și se mulțumește „cu mici crochiuri, cu desene narrative rapide, în tușe clare” (p.280).

Ceea ce îl distinge pe Ioan Groșan de alți prozatori cu succes la public este faptul că nu dă nici o clipă senzația efortului de a plăcea sau că scrie proza cu gândul la interesele comerciale și comenzile editorului. Cu toate acestea, este un prozator care are un mare succes de public și posedă totodată o acută conștiință a scrisului, cu alte cuvinte o *rara avis* în peisajul literar actual. Totodată, Ioan Groșan reușește să se întoarcă la simplitatea unei narațiuni de o fluentă fermecătoare, să vorbească pe limba cititorului grăbit de azi și să ne facă să uităm de bruijalele tehnice ale greșelilor de tipar. La capătul celor 300 de pagini, senzația este asemănătoare cu aceea de a urmări un film palpitant, care se întrerupe inexplicabil și neașteptat *in medias res*, pe când devenise mai interesant.

Cronica literară

Marius Miheț

În căutarea Sensului pierdut



Dumitru Țepeneag
Camionul bulgar
Editura Polirom, 2010

După șase ani de la apariția romanului *La belle Roumaine* (2004) Dumitru Țepeneag publică *Camionul bulgar*. O carte pentru cunoscători, cu șanse minime de a câștiga publicul larg.

Camionul bulgar este un roman sumă pentru creația țepeneagiană în senul sistematizării ideilor despre text și discurs. Totodată, *Camionul bulgar* este o poetică a arhitextului. Cititorul grăbit va rămâne cu impresia unui fals roman de dragoste și de aventuri, labirintic și fără mesaje clare. Acesta e și cititorul de care vrea să se lipsească autorul. Fără parcurgerea scrierilor anterioare ale lui Țepeneag, cartea nu e decât un breviar despre roman. Mai mult, *Camionul bulgar* vine după volumul de eseuri polemice *Frappes chirurgicales* (Paris, P.O.L., 2009), scris cu intenția clară de a defrișa literatura promovată în spațiul francez contemporan – tributară excesiv romanului comercial. Astfel că subiectul e mai degrabă un pretext: un narator plictisit încearcă să dea un sens existenței camuflându-se într-un autor de roman. Aparent fără idei și perspective, el se conectează la realitățile altor texte și indivizi care sunt numaidecât prinși în sistematica ficțiunii. Metaficțiunea este tot mai evidentă, iar scrierea unui roman va fi însuși subiectul cărții. Nu e de mirare, în acest context, că boala de care suferă autorul este una a timpului: *epuizarea resurselor de înnoire*. De aceea nu-i rămâne decât să (se) pastişeze, să parodieze și să dialogheze ironic cu structuraliștii și promotorii noului roman de odinioară, dar și cu povestașii fără sistem din actualitate. În acest organism complex se alcătuieste un roman confesiv, de fapt un metaroman cu deschideri cuprinzătoare. De aici dificultatea re-

ceptării, prin antenele hiper și hipotextuale. Literatura palimpsestuală nu a fost nicicând atât de limpede asumată de către Dumitru Țepeneag.

Necesitatea noului este singurul medicament care poate vindeca deopotrivă autorul și textul. În această *așteptare a noului*, istoria literaturii aduce, după el, cu un balet. Dar acest balet seamănă mai întâi cu o încălzire, care reactivează personaje din textele sale mai vechi dar și autori transformați în personaje prin subtile erijări inter și intra-textuale. *Competiția cu sine* în scrierea unui roman din mers apelează la resursele amintite dar și la un mod de existență inerțială de la care așteaptă surprizele care să-i decoreze și, mai ales, să-i *activeze textul* în derulare. Dumitru Țepeneag își expune, atât cât poate un autor de roman, toate datele scrierii unei ficțiuni, ca și cum ar rămâne fără nici un as în mână că iar adevărul este la îndemâna oricui. El încearcă să transmită o stare de onestitate permanentă, dar care tratează adevărul ca o problemă secundară. În sensul că adevărul nu va fi cel recunoscut ori tratat ca atare. El va rămâne în stare ingenuă undeva în text, așteptând să fie decriptat numai de cititorii model, cei care, cu lecturile complete, pot recepționa *prezența Graalului*. Nu întâmplător *aspectul ludic* este definitoriu pentru textul țepenegian. Sub acest semn se vor succeda relațiile amoroase și aventura scriiturii, până și faptele diverse incluse aleatoriu în text. Totul. Tensiunea radicală are în vedere mai întâi autobiografia și autoficțiunea – din cauza prezențelor din viața reală a autorului (Alain Paruit, Paul Otchakovsky etc.). Nu e decât o tensiune înșelătoare, pentru că autoficțiunea, evident, dublează identitatea elementară. Altfel spus, autorul narator încearcă să câștige un anumit tip de cititor prin infuzii verificabile de autenticitate biografică. O iluzie, însă. Cum aminteam, adevărul, sau mai bine zis sensul, rămâne codat în ficțiunea care a acoperit toate informațiile biograficului. Ideea e că autorul, părăsit de personaje și idei, trăiește viața cu scopul obsedant de a o transforma în roman (procedeu utilizat de Țepeneag în mai multe rânduri, de la *Porumbelul zboară!* la cel mai recent roman).

Conștient că „Romanul este arta complexității”, naratorul va exersa stări și metode, ironizând scrisul feminin și epuizarea literaturii. Concluzia este tăioasă: „acum toată lumea scrie ori se preface că scrie autoficțiune, e la modă”. Dacă scrisul e „șantier în aer liber”, personajele trebuie inventate și conectate, la fel alegerea limbii, a subiectului, formatul, publicul și așa mai departe. *Conceptul deschiderii* absolute îl dictează numai romanul, de aici neputința liminară.

O metodă fericită pare a fi cea *osiriacă*, împrumutată de la Jean Ricardou: „să disimulez o singură persoană sub chipul mai multor per-

sonaje. Îl tai bucăți pe Osiris și-l risipesc în narațiune. Isis, cititoarea avizată, sora și soția lui Osiris, cea care caută sensul în diversitatea cuvintelor, se va strădui să-l recompună, să-l reîntregească. Ceilalți vor avea lectura lor. Îi privește... Un text are întotdeauna parte de mai multe lecturi. Mai mult, mă bate gândul să fac în așa fel încât Isis și Osiris să fie una și aceeași persoană. Înțelegi? Isis să se caute prin ea însăși”. Marianne, eroina prelungită din textele anterioare țepenegiene câștigă un statut de autor dar în același timp ea e Isis, configurându-și involuntar *identitatea*; ea trebuie să explice autorul, soțul și fratele. Reconstituind astfel sensul, ea clarifică autorul și reflectarea în sine. Mereu redimensionat și deconstruit, sensul va defini existența și inexprimabilul. Sigur că teoria lui Ricardou nu poate fi reactivată identic după atâtea decenii, ci numai ironic ori parodiat. De aceea Isis și Osiris apar sub forma unor statuete într-un antiacariat, una de negăsit, cealaltă micșorându-se mereu... E o metaforă a degradării metodei lui Ricardou și în plan oniric sugerează un motiv țepenegian, prezent încă de la primele povestiri din anii ‘60.

Marianne întruchipează această *boală onirică* într-un alt plan al realității, dar și vocea autorului tradițional și a cititorului actual. Ea se pronunță împotriva tipului de scriitură, a experimentalismelor, teoriei și complexității, împotriva oricărei ilizibilități. În acest dialog împietrit, naratorul are nevoie de o reflectare *în afară*, dar care, vom vedea, este mereu o direcție a autoficțiunii: „Sunt abandonat între paginile unui roman care mi se pare din ce în ce mai obscur. Dar prin care sunt silit să trec ca printr-un tunel...”, mărturisește, sugerând căutările lui Sabato și Kafka, ironizând, totodată, autorii care utilizează procedee specifice postmodernismului fără a dobândi o cunoaștere superioară a textului ori literaturii: „am auzit că într-un roman autoarea s-a transformat într-o scroafă”.

Căutarea sensului e tot mai febrilă, iar soluțiile de odinioară nu au efect: de la cititorul ideal, la Pastenague și tinerețea experimentului oniric. Temele ridicolului și bătrâneții vor institui sensul acestui roman. Dacă lumea devine „o bulă de ficțiune sentimentală”, autorului nu-i rămâne decât recursul la existențialism și apocaliptic. Aceasta este o primă concluzie amară.

Rezolvarea ține de trei personaje, după eșecul reactivării clonei-Marianne: Milena, Țvetan și Beatrice. Milena sau Mailena trimite la un joc onomastic: Milena - Milan (Kundera) și Mail(ena), sugerând că ordinatorul poate întruchipa identități ideale prin dialog virtual. Bineînțeles, mail-urile trimise Milenei refac celebrul epistolar kafkian,

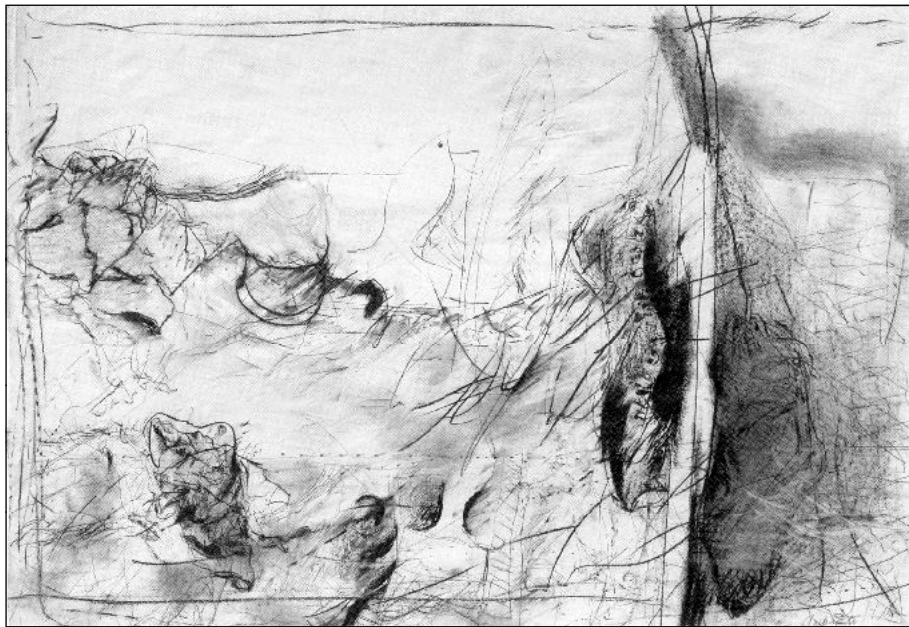
după cum camionagiul Țvetan parodiază faimosul scriitor în căutarea unui sens anemiatic. Relația amoroasă cu scriitoarea Milena este un pansament livresc, din moment ce Marianne, ca simbol al inspirației depășite, nu mai dialoghează. Ciocnirea autorilor este un efect laborios construit de Țepeneag în mai multe texte, dar care aici are un accent în plus prin literaturizare, legitimizări translingvistice, coincidențe poetice și ambiguități textuale. E un fin joc care deosebește între *existența contrapunctică* și mitul Salvatoarei. Milena este Femeia, Inspirația, Personajul, Amanta, Textul ideal dar și o proiecție psihanalizabilă a autorului-narator, care își trimite singur răvașe după ce epistolarul capotează. Explicația este grăitoare: „Viața mea, ca și a ta, e necesarmente dublă”.

Dubla existență a oricărui scriitor marchează o fază poetică. Marianne dispăre pentru că existența ficțională dictează o altă soție, sau mai bine spus, sosie. Milena devine ecoul falsei autoficțiuni. Între aceste neliniști, viața ca text înregistrează difuz prezența Beatricei în care distingem tipologia nimfetei din mai multe proze țepenegeiene – cea mai cunoscută fiind cea din *La belle Roumaine*. În *Camionul bulgar* aceasta parcurge experiența infernului livresc ca un refren al ezitărilor autorului. Filonul narativ al Beatricei este o subtilă construcție onirică, în care decorul baroc marchează o defilare de simboluri recurente, de la proza scurtă la romane (melci, arici, porci roz, porumbei, păsări, dansuri etc.). Intenția parodică este cu atât mai evidentă dacă citim, de exemplu, în loc de Danet – proxenetul angajator, Dante, și așa mai departe. Biografia șoferului marionetă Țvetan și destinul împlinit alături de Beatrice verifică simbolic întâlnirea instanțelor textului. Are dreptate Marta Petreu când spune că finalul aduce cu cel din *Noaptea de Sânziene*. Impresia e aceeași. Aș spune numai că în *Camionul bulgar* finalul este fals, este un soi de raportare la convenția romanescă, nicidecum o soluție. „Sfârșitul” trebuie citit mergând pe soluția lui Sábato, cel din *Tunelul*, ca o *absorbție textuală*. Plonjarea îndrăgostiților în neant este sfârșit-începutul într-un infern dantesc rescris în cheie onirică. Exagerările și decorul luxuriant au același unic scop: sensul. Abia acum rezonază moto-ul. Textul este finalmente întreg.

Camionul bulgar este și un poem atipic despre bătrânețe. Dumitru Țepeneag nu intră în grile comune nici atunci când vorbește despre concepte precum iubirea ori moartea. Bătrânețea la Țepeneag este o vârstă a textului, în primul rând. Cum pregătim bătrânețea? Iată una dintre interogațiile cărții care dublează pe cea esențială: cum (mai) scriem un roman? Tot de bătrânețe țin și remarcile legate de Ed Pastenague sau de disparițiile personajelor și a prietenilor. În romanul

În căutarea Sensului pierdut

lui Dumitru Țepeneag poetica morții susține estompat întreaga investigație naratologică. Dincolo de temele apocaliptice ale contemporaneității (moartea autorului, a literaturii, a cărții etc.), bătrânețea reiterează o raportare la universal. Aș spune că pentru Dumitru Țepeneag, bătrânețea presupune o dezabstractizare. Neantul dublei existențe a autorului dobândește carnație. Expert al finalurilor apoteotice, Dumitru Țepeneag reușește abil să deruteze cu plonjarea abisal-onirică. De fapt, labirintul esențial, sensul cărții a fost de la bun început și a rămas conceptul de bătrânețe, ca întemeietor al morții. Camionul nu este altceva decât o luntre a lui Caron ce traversează regimuri textuale, identități strategice și multiple legitimări onirice. Acest camion care traversează o lume și înghite o alta este o metaforă a Romanului. Într-o arhitectură textuală desăvârșită, Dumitru Țepeneag a scris probabil cel mai complex poem despre bătrânețe.



Amprente

Criterion

Marian Victor Buciu

Literaturiada

(II*)



Realitatea este foarte apropiată, irealitatea este foarte îndepărtată, amândouă nu sunt imediate, ci mutual mediate, până la deplina ambiguitate, comunicare ori comuniune. Țepeneag e atât de prezent în text, încât aproape că spune pe ce stradă locuiește-n Paris: „la întretărierea bulevardului Raspail cu bulevardul Saint-Germain”. Pe-aici a zărit-o pe Beatrice. Ficțiunea devine realitate, realitatea invadează textul. Depărtarea și apropierea ajung cu totul convenționale și relative. Când scrie, Beatrice bate la ușa autorului, comunicându-i că fratele său, Victor, e pe moarte; frații fiind deja părăsiți de mamă, iar tatăl neexistând vreodată, erau așadar niște orfani. Ai nimănui sau ai sortii. Autorul realist-oniric, în felul – simulat – al autoficțiunii porno, vorbește de nevoia de realitate, scriindu-i Milenei că nu are imaginație nici cât un camionagiu bulgar ca să se masturbeze în prezența pozelor ei și nu a corpului ei concret. Notează că americanca Daisy e creația lui Țvetan pe post de romancier realist, verosimil.

Personajele nonfictive aduc textului deplina realitate. Rețin trei, identificabile, două chiar numite, deși numai prenominal, și pe al patrulea, nenumit, care poate avea și un statut imaginar. Editorul francez, om minunat, îl citește pe autorul real tot prin subiect, personaje, fapte. Alain (desigur, Paruit) este bolnav de cancer laringial. Traducătorul uimitor (nu numai) al său din limba română în franceză este prezentat într-un fel de fragmente diaristice. (Țepeneag, în răspăr și acum, nu respinge experiența scrisului prin autotraducere.) Alain e un schelet, are

* Urmare din numărul anterior

vocea pierdută, nu poate să mănânce și să gândească. Înfricoșat, încă sperând în vindecare. Trece printr-o aparentă revenire. Își ia fiul de opt ani de la școală. Rupe orice contact cu gândirea. Problema utopiei, de interes cândva pentru el, nu-l mai preocupă. Face un cancer secundar, la vezica urinară, și un mini-infarct. Ultimul semn în text despre el: „A murit Alain.” Edgar R.(eichmann) joacă-n acest text rolul confesorului, determinat și motivat de sfârșitul lui Alain. Un coleg de facultate, specialist în literatura secolului 18, în Rousseau și epistolarul amoros (moduri literare rescrise aici ironic și oniric), face o pledoarie pentru retragerea comună din practica scrisului. Specialistul l-a citit pe autorul de „texte” pe la debut, însă fără entuziasm. Acum autorul spune că vine mai mult spre public, unul mai restrâns, oferindu-i un text despre amorul exprimat prin *mail*-uri. Specialistul se amuză de asemenea „modernizare”. Autorul nu-i spune că Dimov credea că în dragoste convingi exagerând. Ca și-n artă. Nu-i spune nici de structura textului, anticipată și teoretic.

Realitatea recompusă și judecată voluntar excesiv, e ireală, cel puțin așa au reacționat cititorii și criticii la boala descreșterii lui Marianne în trilogia începută cu *Hotel Europa*. Autorul se prezintă ca realist obiectiv și nu înțelege de ce nu e creditat. „Nu pot să știu cu precizie nici măcar ce e în mintea personajelor, darmită în a cititorilor.” Totuși, cititorii trec adesea și peste stranietăți ca transformarea omului în gândac (Kafka, firește) sau, mai recent, în scroafă (la o autoare franceză nenumită, de la editura comună POL). Condiția impusă de cititori, eludată de autorul aflat în război estetic cu publicul, ar fi motivația că asta se petrece doar în vis. I se pare cumplită trezirea din visul morții în sicriu. Iar sicriu transportă camionul bulgar. Paronime în limba română, *scriu* și *sicriu* sunt aici și sinonime. Simularea și disimularea fac dialectica între autor și realitate. Despre Țvetan (cu Ț de la Țepeneag) citim: „nu-l cunosc decât foarte superficial habar nu am cine e în realitate acest camionagiu bulgar”. Acesta a cunoscut-o, mai exact a întâlnit-o, însoțită de Beatrice, și pe pictorița Catherine „foarte amatoare de partuze așa i-a spus Bertrand mare specialist în chestiile astea”. Proiectul inițial e sabotat de alte „fire” textuale. Ținta camionului, Ales, apoi Toulouse, în Franța, e deturnată spre Italia. Autorul și-a propus să scrie un text liber, destinat a fi rescris de cititor, așadar *ca și cum* ar fi în spiritul și mai ales în litera literaturii de Internet. Cartea-șantier i s-a părut excesivă. Se teme că va fi numită de unii „cartea de prisos”. Aude și în metrou doi scriitori vârstnici, oboșiți, cu memoria slăbită, fără chef de scris, discutând despre scrierea cărții de prisos. Acea a senectuții, probabil, în primul rând.

Scriitorul se îndepărtează și totodată se apropie de cărțile care trec pe Internet, rescrise de oricine, acum, când se întâmplă o revenire la oralitatea și colectivismul scrisului. Pentru cartea de acum are *avant-texte*, scene, fragmente de structurat. Nemulțumit de poliloghia de la ordinator, s-ar întoarce le fragmentele vechi scrise la mașina de dactilografiat. Scrie, retractează, notează o parte din ce-ar vrea să șteargă, reîncepe să scrie, dar notează, într-un mod de a face cu ochiul, „Glumesc”, și continuă. Nu e mai totul o glumă? Alta decât a autorului *Glumei*, cehul ajuns celebru la Paris, unde, va nota, azi nu mai ajunge nimeni celebru... Mai în glumă, mai în serios, integrează în poetica onirică proprie – comică și ludică într-un exces programat – literatura zilei. Scroafa Olivia, dintr-un simulacru poemat, e aici „zeița amorului”. Timpul intră în analogie cu porcul, Olivia doar cu analogul francez, *cochon*. „Te iubesc porcește”, îi scrie autorul personajului său Mailena într-un *mail*. Pastișează ambiguu autoarea de mare succes la public, publicată la editorul comun, care a exploatat ipostaza „porcirii” sau „scrofirii”. Se revizuieste, cu aceeași ironie, trimițând la *Pigeon vole*, text scris în franceză și semnat de dublul său Ed Pastenague, legând francezul *pigeon* de englezul *pig*, fapt ce i se pare potrivit acum, cu ideologia mondializării, cu „mondializarea cocinei”, a planetei, va să zică. Imposibilul a dispărut, acum „și porcu’ poate zbura”. Și, atenuându-și pesimismul enorm, își sancționează cu autoironie „glumele mele în doi peri”. Fără punctuație scrie acel text poetic despre „Olivia [care] e o scroafă gigantică pe țărmul mării”, simulând asimilarea unui alt animal ravisant pentru noua proză și noii, numeroșii ei cititori. Visul, simulat și el programatic, nu ar impune, va repeta, punctuația. Conștientizează, împreună cu cititorul său, o retorică funerară, adecvată apocalipsei lumii (literare nu mai puțin), notând că „scriu o să rimeze tot mai mult cu sicriu”.

Cenzurează textul trimis lui Marianne: Milena devine Milen, scoate paginile unde transexualitatea textuală e imposibilă, taie pasajele „scabroase” cu Beatrice, deci toată partea erotică, a camionagiului și a autorului. Mai șterge din expresiile crude, din repetiții, pentru ca structura muzicală agreată, aceea de *fugă*, să nu ajungă similară *bolero*-ul lui Ravel. Va ciopârți sau, o spune el cu un termen erotico-psihanalitic repetat în „literatură”, va *castra* textul. Într-un *mail* trimis M(a)ilenei declară, prefăcut, că nu s-a obișnuit cu stilul ei hiperbolic, care e de fapt stilul său, al poeticii sale onirice, exagerarea fiind de altfel prevestită în epigraful cărții, un citat oral (e epoca!) din L. Dimov. Pastișează o replică intrată în cotidianul literar românesc (din ironicul I. L. Caragiale, alt afin), prilej cu care spune că a scris mereu pentru cititorii români și se

aseamă cu alt scriitor român, mai vechi, care a așteptat cu *Țiganiada* să un timp îndelungat ca să fie bine citit. Scriitorii contemporani nu se citesc, dar se pândesc să afle cum sunt văzuți de cititorii obișnuiți sau de critici. El citește poezie, filozofie, nu romane. Textul de acum e citit și de Milena, scriitoarea slovacă, nu de Mailena, dublul său ieșit din ordinator. Nu ni se spusese că ea știe limba română. Reproșul ei privește, superficial, personajele. Ar fi prea multe femei. Dar autorul recunoaște altceva: prea mult sex. Exces de adaptare, exhibată, dar simulată.

Îi cere lui Marianne să citească aproape jumătate din ce-a scris, pagini nenumerate, adică nestructurate. Dar ea abia dacă ar citi întregul, bănuind o „poliloghie, cum ai mai scris”, găsind cele două titluri ale textului ridicole. Nu e cititoarea ideală nici pentru autoficțiunea la modă. Ca Xantipa, îl ceartă pe socraticul autor (părând serios, dar prefăcându-se a spune că nu știe nimic din și despre literatură), ba că textul e prea lung ori e neclar, ba că abuzează de repetiții și mai ales nu oferă încredere în a ilustra romanul ca artă a complexității, cum ar vrea Kundera. Când Marianne se decide să-l citească, nu știe cum să-l numească: romanul sau textul și chiar „aiureala”. Strivitor personaj-cititor și-a lăsat și lansat autorul în text. Și nici nu e pentru prima oară. Marianne e dură, ca legea în codul juridic, dar totuși citește literatură, roman, ficțiune, mai ușor decât scrie, pe când autorul ficțional scrie, cum recunoaște, mai ușor decât citește. Relația lor fizică lui îi rămâne preferabilă, dacă nu o declară, poate, din conformism „pervers”, sarcastic, față de romanul actual, mai ales francez – se știe că tema dragostei este specialitatea romanului lor rafinat, moral, psihologic, fiziologic. Depărtarea celor doi crește atunci când scriitorul (constat: cel real la fel) se află la Bruxelles, unde susține lecturi publice. Pe ea, distanța o micșorează, apropierea o va face să se lungească, de parcă ar fi într-un pat al lui Procust. O posibilă aluzie există la subiectul sau conținutul romanului lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, dar în legătură cu Milena.

Milena, romancieră slovacă publicată la Ed. Gallimard, scrie pentru publicul larg, ea își dorește mulți cititori, râvnește moda zilei. O cunoscută la un cocteil la premiul Femina. Și asta are un sens, pentru că doar totul semnifică, clar sau obscur, în text, în literatură. Cu ea vorbește la început la telefon, ca în orice relație ce se construiește. Nu e nici acesta mijlocul de comunicare potrivit pentru el. Pentru că vrea să vadă direct interlocutorul. Să trăiască, chiar senzorial, realitatea. Milena este un nume atribuit, nu real. Prilej să se refere, nu doar o dată, la numele său din acte, greu de pronunțat de francezi. Foarte disponibilă erotic, ca personajele din „autoficțiunile” la modă, cu care concurează, Milena

cumulează rolurile de personaj, autoare, naratoare. Situație tipică în poetica acestei proze. Restul diferă. Milena îi citește autorului din romanul la care scrie. Întrebată dacă s-a culcat cu Tarik, personajul ei, scriitoarea spune că autoarea nu, dar naratoarea da. Literatura e, firește, mai liberă ca viața. Milena nu disprețuiește nici teoria literară. Nu pare însă că o frecventează, doar o tolerează ca ascultătoare, nu ca cititoare.

Pe când e-n impas cu scrisul din imaginație, el merge cu Milena la localul *Georges et Rosie*, unde dansează. Tangou, pentru că nu știe altceva. Să-nțelegem că rămâne la tangou doar pentru a conduce dansul, ca metaforă vanitoasă – disimulată, revers la exhibarea autoironică – pentru literatură. Ea ar fi scris în Slovacia despre o carte, singura pe care bănuiește că a citit-o, a lui. Pe scena localului apare un arici, însoțind-o, după ce dispăruse de acasă, pe Beatrice. Dar ce-i cu ariciul? Țepeneag lucrează din totdeauna cu simboluri ermetice, nu cu simboluri sau alegorii. Închide astfel cuvintele în ele însele.

După „ultima noapte de dragoste la Paris” (aluzie posibilă la titlul unui roman de Camil Petrescu) a autorului cu Milena, ei se despart și chiar se-ndepărtează. Ea revine-n Slovacia, pentru editor și un bunic pe moarte. În acest text, moartea e un soi de suprapersonaj care-și trimite mesajele. El pleacă la New York. Cei doi își trimit *mail*-uri. Ea apare aprinsă erotic, dar și cuprinsă de zădărnicie, îl visează pe el ca un fum ce dispare. Textul acesta este atât de evident diseminat funerar. El, autorul, constată dedublarea ei: e apropiată în intimitate, dar îndepărtată în public. Curând ea îi va cere să trăiască clipa și cei doi se vor certa, sfârșind în a avea resentimente comune. Neliniștea lui e produsă de textul pe care-l scrie. Se teme că va ieși „ceva haotic și isteric”, neacceptat de editori. (Într-o epocă mult mai puțin publică, *Țiganiada* n-a ajuns nici ea la cititori. *Literaturiada* aceasta apare aproape imediat după ce e terminată, și încă în România...) Îi duce și el dorul, dar tot despre scrisul chinuit, fără plăcere și siguranță, inapt de realism și psihologism, îi vorbește, în *mail*-uri, celei pe care o numește acum Mailena și e recunoscută drept un personaj „născut din mailurile vieții”. Îi scrie că a văzut un film în care se întâmplă două crime pe un șantier. Așadar, ca în propriul text, rezumat, abisalizat. Stilul neglijent al *mail*-urilor e împrumutat, cum notează, după pilda lui T. Mann, care a teoretizat „împrumutul cu scop superior”.

În fragmentele recunoscute ca fiind scrise anterior, fără punctuație, pentru că visul nu e constrâns gramatical, ci numai textual, literar, estetic, apar două personaje periferice social, dar centrale pentru literatura consumistă actuală, mimată aici parodic. O prostituată și un șofer

se vor întâlni ca din întâmplare. Până atunci, viața lor e fixată *ca și cum* ar fi personaje de telenovele. Nu-i putem pretinde acestei structuri textuale cronologie, logică realistă.

Mai întâi, copila Beatrice umblă la râu *după melci*. (Cunoscătorul de literatură română se poate gândi la un poem al lui Ion Barbu, unul dintre proto-oniricii recunoscuți de Dimov; mai există, am constatat, o trimitere la un vers din *Nastratin Hogeia la Isarlâk*.) Fratele ei, Victor, se află prin preajmă. Fata constată că un arici s-a pierdut sau a dispărut. Știm că dimensiunea simbolică este eludată în poezia onirică a autorului. Dar totul se leagă sau, mai exact, se structurează. Disparația e liantul textului. Disparația aricilor e reluată într-un nou fragment. Fragmentele următoare sunt centrate pe fata puberă, ascultând pe cineva care vorbește o limbă asemănătoare cu rusa, rămânând fără Victor, care moare, ajungând la mătușa Nénette. Crește, e atrasă de săpătorii – de citit, ca regulă a lecturii, aici, în sens dublu, direct și metaforic – din fața unei librării, în vitrina căreia descoperă și cartea lui Țepeneag, pe care nu știe drept ce să o ia, *Prin gaura cheii*. Devine dansatoare la bară, prostituată vestită pentru vaginul greu penetrabil, care-i aduce neazuri, concedieri (captează penisul...). De la Danet trece la Dan Tesson. Inițialele le repetă pe ale autorului! Secvența cu săpătorii se amestecă cu o alta privind camionul aflat pe malul unui lac. O femeie de 24 de ani, nu știi dacă ea, e lovită de camionul bulgar. Într-un local, Beatrice, cufundată-n reverie, vede animale, îndeosebi broaște. (Țvetan vede șerpi.) Violată de șoferi belgieni, devine după multă vreme penetrabilă sexual, cu orgasm. Ia trenul de la Narbonne la Ales.

După ce, la Ales (localitate reală, foarte vizitată, noi ne putem gândi la sensul de *ales*), în Franța, petrec o noapte în hotel, Țvetan și Beatrice (ea „avea sânii ca niște pere zdravene țepeneag ere...”, *Beatrice c'est moi...*) pornesc spre Italia, trecând printr-un tunel. Tot în tunel se descoperise și autorul cu textul său, la sfârșitul acestuia. Șoferul bulgar Țvetan plecase spre Ales, unde se va desfășura o cursă de camioane. El nu va concura, doar va vorbi cu doi români. Câștigător al cursei va ieși un șofer neamț. Putem citi prezentul și viitorul european în cheie politică. Un fragment întoarce timpul într-un cartier de vile din Bulgaria, la Sofia, unde copilul Țvetan îi spune mătușii Sonia că va deveni șofer. E mândru că e șofer, asta își dorise, îi spusese mătușii „ce-ai vrea să înveți limba franceză și să devin scriitor”? Nina, nevasta lui, își găsește un amant, pe românul Vasile de la Zimnicea, localitate unde trăiește mama ei. Tatăl lui Țvetan seamănă cu Putin și e bănuț că e agent KGB. Un prieten e suspectat că a complotat pentru asasinarea Papei Paul al II-lea.

Țvetan transportă în camionul lui cosciuge. Bulgarul este șoferul morții. Camionul „funerar” circulă pe lângă marea din care ies șerpi mari cât valurile. Învățase-n liceu puțină engleză, cât să-i folosească la drum. De la o benzinărie o culege pe americanca Daisy. E și un exemplar erotic. Poședă un penis neobișnuit de mare iar mărimea (ca și distanța, spațiul) înseamnă ceva în acest text. Cum să citim că penisul bulgarului nu are loc în gura americancei? Poetica impune lectura de tip *als ob*, în care personajele își metonimizează obârșiile naționale. Dintr-un dialog cu Daisy aflăm că Țvetan merge fără un scop sau o țintă clare, într-o misiune secretă chiar lui însuși, plănuită de cineva important. Țintește Milano, ajunge în localitatea Narbonne, la lacul Garda. Numele acesta e și unul care trimite la o mișcare politică a extremei drepte românești. Camionul traversează satul lui Mussolini. Bulgarul, însurat cu o româncă, amintește și numele Ceaușescu, ca să nu fie uitată nici extrema stângă. Uitată de text, autor, cititor, pentru că bulgarul, iar americanca încă și mai și, habar nu are de politică.

Înainte acestui „roman”, așteptat de editor, autorul, cel real, a scris articole critice, despre literatura din Franța. Adunate în volum cu titlul *Les frappes chirurgicales*, ele n-au produs nimănui satisfacție. Fapt previzibil, îl va lămuri tot aici. Articolele erau nepotrivite cu „jeunismul” literar francez, nici măcar scrise de – amestecă precizia cu exagerarea – un tânăr, măcar francez, ci de un „venetic”, vârstnic, rămas fără critică, chiar și fără traducător: Alain (Paruit), bolnav de cancer, dispăre pe parcursul acestui text; sau în text. Un traducător care moare într-un text pe care ar fi urmat să-l traducă rămâne un personaj unic.

În critică sau în ficțiune, autorul e neschimbat. Vorbește cu un scriitor slovac, Milen sau Milan, dar nu Kundera. Acesta, ajuns celebru la Paris, nu mai e scriitor francofon, e francez. Ironizează repetat, am mai spus, ideea lui M. Kundera după care „Romanul e arta complexității.” Ia-n răs pe Beigbeder și Camille Laurens, cei „mari” de azi. Împrumută pe jumătate titlul cărții după M. Duras, detestată, calificată drept grotescă, amatoare de tineri, care îl sedusese și pe el cândva *in vis*, găsindu-i și romanele fără (sur)priză. Se-ntoarce și menționează că știe de filmul acestei scriitoare, calificată drept „foarte importantă”, pe care însă – jucându-se cu adevărul și minciuna, copilărește, pentru a se acredita și nu discredită – promite să o citească. Cum să nu cunoască romanele precursoarei care a scris emancipându-se literar înainte de actualele Christine Angot, Camille Laurens, Justine Lévy? Literatura de azi, nici glorioasă, nici răsplătită financiar, e făcută mai ales de femei iar pe aceasta din Franța o ironizează cu un vers din românul Eminescu (numele ro-

mânești fac parte din textul suspendat): „Viitor de aur țara noastră are”. E totodată autoironic cu obsesiile sale de felul „arta cu orice preț” ori „supraviețuirea prin operă”.

Rămâne un scriitor în afara literaturii, a cursului ei istoric, chiar a celui actual, opunându-i o jucată comoditate, infirmitate și necunoaștere de cititor (cu care se identifică antifrastic): „degeaba vreau eu să fac pe postmodernul, adică să rescriu ceea ce s-a mai scris deja, să-mi revizitez predecesorii, că nu mă țin baierile”. Caută paradoxul în ironie, practică așadar dubla ironie, ironia ironiei: n-a prea citit, poate fi de aceea original, „Un boșorog original”. Când o tânără îi oferă locul în metrou, făcându-l să se simtă bătrân, constată agasat și nonșalant situația. Tema bătrâneții creatoare, nu biologice, devine mai pregnantă în *Camionul bulgar* decât în cărți anterioare. Autorul notează că bătrânețea este „Un subiect sensibil” (subiect în sensul de temă sau motiv, ca în poezia lirică), apărut „pe nesimțite”. Trăiește schimbarea în întoarcere, o continuă, dar nu eternă, ci finită, reîntoarcere.

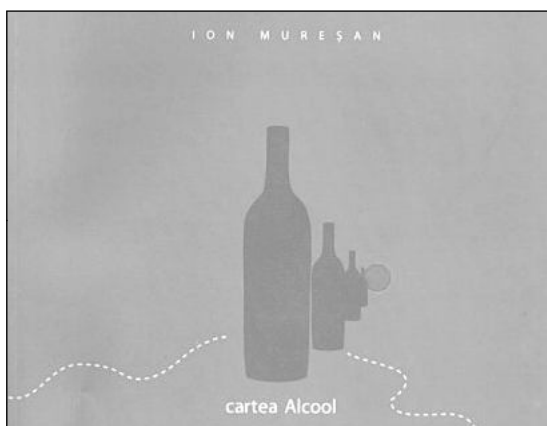
El, părând a le face pe plac francezilor, dar și românilor, se numește autoironic „țăranul de la Dunăre”, „scriitor de cai verzi pe pereți”, un „scârța scârța pe hârtie niciodată mulțumit”. E nemulțumit de ce-a scris chiar după câteva pagini, „cam fără haz. Bat apa-n piuă...” Vorbește despre limba în care scrie romanul, româna, și se arată nemulțumit de cititorii din România, dar și de cei din Franța. Crede în improvizație și chiar într-un fel de simplitate, uimindu-se a nu fi descoperită. „Scrisul e un șantier sub cerul liber...” Improvizat, nedefinitivat, „Scrisul e ca un monolog tăcut și ezitant, ba chiar ușor bâlbâit.” Polemic și față de romanul de idei, notează că „ideile sunt ca vrăbiile”. Ale lui devin personaje venind spre autor mai curând nechemate, obsesive.

Noul „text” al lui D. Țepeneag, *Camionul bulgar*, nu e „cartea de prisos”, despre care, prefăcut, vorbește chiar ea. E necesară, ca să nu spun că e un avertisment, o carte (pre)vizionară. Însă calitatea ei dintâi, una neobișnuită, izolându-l fericit pe acest scriitor singular, este literară, estetică. E un hipertext, derivat, prin programare onirică, estetică, structurală, dintr-un hipotext mitic (Osiris), ca *Ulise* de Joyce, dar mult mai concentrat, în jurul sau împrejurul mitului osiric, subversionat, luat în răspăr. Subiectul, zis, de către criticii formalști, și fabulă, chiar fabulă este, una lucid-onirică, (di)simulată, ludică și (de aceea) gravă, despre prezentul și, poate, viitorul omului ajuns într-un tunel al existenței.

Amicale

Lucian Scurtu

$C_nH_{2n+1}OH$
dublu rafinat



Ion Mureșan
cartea Alcool
Editura Charmides, 2010

Răsfățat de muze, de prieteni, de cititori, de critici (nu și de Nicolae Manolescu, care în *Istoria* sa îi acordă cele mai puține rânduri dintre optzeciști), Ion Mureșan este și va rămâne poetul „for ever”, după formula „Vetrei”. Parcimonios cu propria creație până la limita indiferenței, Ion Mureșan face parte din extrem de rara stirpe a poezilor discreți care, deși super-invitat și participant la tot felul de concursuri și festivaluri scriitoricești, editorial nu s-a grăbit niciodată, considerând, pe bună dreptate, că și în literatură calitatea și nu cantitatea trebuie să primeze. Conștient de valoarea sa, Mureșan lasă impresia unui risipitor prea puțin interesat de viitorul poeziei sale, deși s-ar putea să fie o strategie de marketing bine aleasă, căci posteritatea îi face copios cu ochiul, iar poetul, *coseur* cum e din fire, nu rămâne indiferent flirtului cu viitorul.

Prezența sa proteică la orice conclav poetic este plină de șarm și culoare (deși, trebuie s-o recunoaștem, o teatralitate în exces îl pândește) și aceasta deoarece omul se confundă cu poetul iar poetul cu omul, *marca Muri*, etichetă de firmă, comercializată, dar și mimată și invidiată (uneori chiar contestată) de neputincioși ai bucuriei și frustrați ai spir(i)tului, de grafomani searbezi sau antialcoolici refulați.

Poet adevărat, Ion Mureșan este un virtuos care știe ce-i păcatul și un păcătos care știe ce-i virtutea, ambele stări fiind trăite până la risipirea de sine și față de ceilalți, cu voluptate și virtuozitate, în poemele sale, așa cum o face și în recenta *cartea Alcool*, volum apărut după foarte mulți ani de la precedentul *Poemul care nu poate fi înțeles*.

Nominalizată, pe bună dreptate, ca și cartea de poezie a anului 2010, *cartea Alcool* este/ ar trebui să fie interzisă minorilor (vorba vine)

dar și majorilor simandicoși, care nu sunt în stare / nu pot / nu vor a se bucura de stările euforice ale $C_nH_{2n+1}OH$ -lui, și poate tocmai de aceea îmi imaginez comercializarea ei însoțită de un pahar cu votcă stimulator (à la Dinescu!) pentru a introduce mai ușor sfiosul și pudicul cititor în universul straniu de frumos și tumultuos al cărții. Nu mi-l pot închipui pe scribul-poet Mureșan fără a-mi aminti cunoscutele versuri baco-viene „*ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă / ori ca Verlaine, topit de băutură*”, deși, atenție!, nu de puține ori alcoolul și urmările sale sunt doar pretexte pentru plonjarea actantului în texte/ lumi, altele decât cele reale, încărcate și aureolate de semne și alegorii, invocații și imprecații, fabulații și elevații, și toate pe un fundal cenușiu, extrem de cenușiu, de *lumpenproletariat* decrepit și (de)căzut în patimi și vicii care își au propriile semnificații și unice explicații în hăurile unui pahar cu votcă degustat într-o speluncă sau birt de cartier, ori într-o cârciumă muncitorească („*la birtul „Broasca Verde*”, cum spune undeva, ori la *cârciuma Europa*, cum mărturisește în *Poemul care nu poate fi înțeles*).

Mureșan este postmodernul/contemporanul nostru Dimitrie Stelaru, sau, de ce nu, Virgil Mazilescu sau Nichita Stănescu, Mariana Marin sau Teodor Pîcă (dar și atâția alți condamnați ai licorii bahice) care, după câteva pahare de băutură din acelea „*urât mirositoare*” (să fie clasică votcă *Săniuța!*?), alături de vreun Marmeladov *parfumat* se lasă crotopit / dominat de revelațiile epifanofore ale lichidului parșiv, stimulator de himere și viziuni, incitator de anamneze și imagerii luxuriante, într-o demonstrație originală a răvășirii de sine și pentru sine, relevând, contra reclamei, că alcoolul nu dăunează chiar atât de grav sănătății (creației) și nu este numai pentru cei puternici, ci și pentru slabi și damnați, visători și inocenți, resemnați și marginalizați, pe care-i tânguie amarnic și pățimaș, ca în aceste deja clasicizate versuri: „*Vai, săracii, vai, săracii alcoolici / cum nu le spune lor nimeni o vorbă bună! / Dar mai ales, mai ales dimineața când merg clătînându-se / pe lângă ziduri / și uneori cad în genunchi și-s ca niște litere / scrise de un școlar stângaci*”.

Ori, asemenea viziuni, ca și atâtea altele din volum, nu pot fi înțelese sau deciptate decât în condițiile în care fiecare dintre noi am trăit/trăim asemenea stări unice prin grandoarea și nimicnicia lor, măreția și evaziunea lor, adevărate alchimii ale beției pe cât de controlate pe atât de nevinovate, căci simpaticul nostru cetățean turmentat, în numele poeziei și al adevărului, spune tot și de toate, visează bonom și alergic, gândește sapiențial și viețuiește visceral, celebrând starea și mai puțin

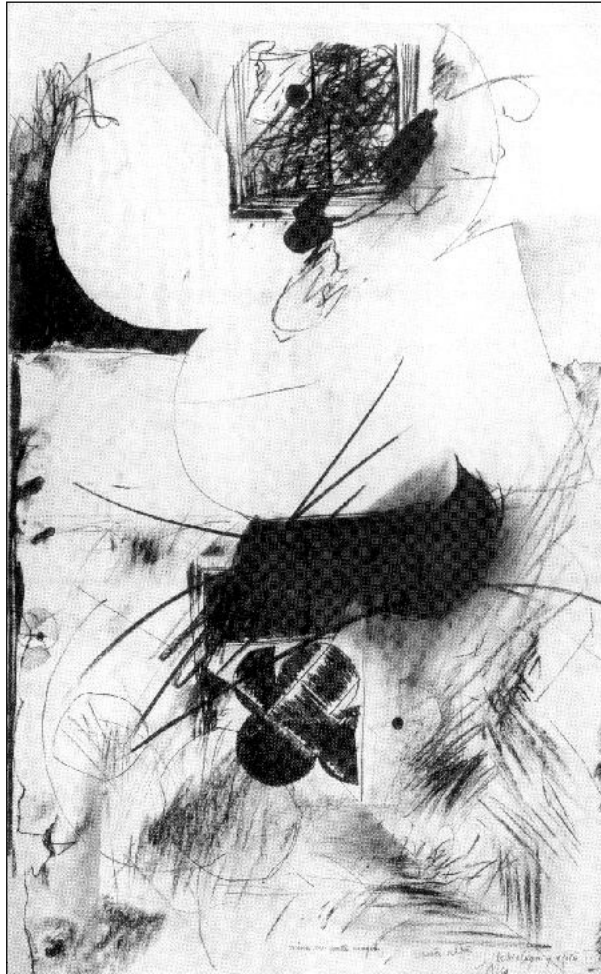
licoarea, paharul dar și mai mult harul de a poetiza acele clipe cețoase, confuze, abulice, tulburi, mahmure, culmea, tocmai ele dătătoare de inspirație și elevație. De fapt, Muri demonstrează ceea ce nu mai era de demonstrat, și anume faptul că din beție te poți trezi dar din *Poezie* niciodată, și aceasta deoarece, spune el platonician, „*Cârciumile de aici, de pe pământ, nu-s decât umbre palide ale cârciumii unice din ceruri, cârciuma aceea rezemată cu un perete de peretele Raiului*”.

Veritabil „inginer al sufletelor” decăzute în patima mescalinei autohtone, poetul practică bonom și la foc continuu o siderurgie personală și originală a artei de a cocheta cu apa sfințită, ea fiind aceea care îl provoacă, îl irită, îl incită la scris și meditație, reverie și revoltă, amor și exultanță, deschizându-i drumuri, pavate cu mai multe sau mai puține pahare, spre paradisurile simulate ori infernurile eterate ale unei *Utopii* numai de el știute și numai de el muncite cu truda condeierului cu har.

Trebuie să recunoaștem, totuși, că volumul este inegal valoric (ca orice carte mare de poezie), cu bijuterii de o inegalabilă frumusețe, cum sunt superbe poeme *Ci eu singur sub pământ* (cel mai tare din volum), *Poem de dragoste*, *Poemul alcoolizilor*, *Poem ocazional*, *Aco-perișul*, *Înviere* (cu un final splendid, „*furnici de foc peste furnici de rouă. / Și El a fost, n-am umbră de-ndoială: / venind spre noi a zis doar „Pace vouă!”. / Iar cerul tremura, ca o petală*”), dar și redundanțe uimitoare la un poet cu pretenții, cum ar fi *Bătaia*, *Amantul bătrân și tână-ra doamnă*, parțial *Întoarcerea fiului risipitor*, care obolesc prin imagini stufoase și excese evenimentiale.

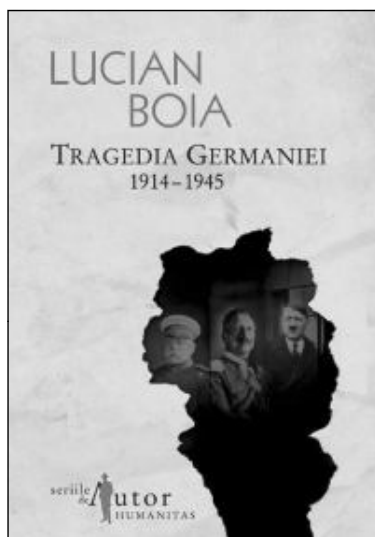
La sfârșitul lecturii ai bucuria de a te trezi ușor turmentat din distileria lirică și etilică oferită cu generozitate de Ion Mureșan, dar și cu o senzație de sete care, musai, trebuie astâmpărată, vorba poetului, cu un *aperitiv Tismana* ori un *lichior Primula*. Unde? La prima cârciumă din colț, nu înainte de a constata că acest volum, după opinia mea, nu depășește valoric *Cartea de iarnă* din 1981, dar nici *Poemul care nu poate fi înțeles* din 1993.

Și totuși *cartea Alcool* îmi este cea mai dragă. Prietenii știu de ce.



Arheologie grafică
I

Tragedia Germaniei
 1914 - 1945
 de Lucian Boia



Ne-am obișnuit deja ca fiecare carte a profesorului bucureștean Lucian Boia să șocheze. Începutul a fost făcut în anul 1997, atunci când la Editura Humanitas apărea *Istorie și mit în conștiința românească*, lucrare ce pune în discuție o seamă de lucruri socotite sacrosancte referitoare la istoria națională. *Istorie și mit în conștiința românească* a însemnat un best-seller, a fost retipărită de atunci de vreo câteva ori – cel mai recent în vara anului 2010 – lucru extrem de rar în cazul unei cărți de știință. Cartea a fost surprinzător de bine primită de analiștii politici, de criticii literari, de politicieni,

entuziasmul fiind însă mult mai scăzut în rândul istoricilor profesioniști. I s-a reproșat profesorului Boia că, în marea majoritate a afirmațiilor sale atât de iconoclaste, face abstracție de exact ceea ce fundamentează știința istorică – documentul și coroborarea documentelor – că mai curând literaturizează în dorința de a proceda la demitizare, decât argumentează cu documente. S-a declanșat atunci un mic război al școlilor istorice. Mai exact spus, între unii istorici clujeni și mai tinerii discipoli ai lui Lucian Boia au intervenit o anume răceală, chiar o dispută. Lucian Boia a tăcut, adept fiind, probabil, al zicerii lui Flaubert, *Jamais répondre*. Un istoric clujean de excepție, pe nume Ioan-Aurel Pop, a scris o carte-replică, o carte în oglindă, în care demonta argumentația profesorului bucureștean.

Lucian Boia și-a continuat opera de demitizare, a extins-o dincolo de fruntariile istoriei ori, mai corect spus, istoriografiei românești, a abordat teme diverse, în cărți ce s-au rânduie destul de repede în seria de autor găzduită de editura Humanitas. În aceeași serie a apărut recent *Tragedia Germaniei 1914-1945*. Într-un cuvânt adresat cititorului, Lucian Boia scrie: *Nu trebuie căutat în cele ce urmează un studiu erudit și nici o sinteză cuprinzătoare. Este un eseu, cu punct de plecare în lucrări și interpretări recente. Scenariul propus de autor susține o teză: aceea potrivit căreia derapajul nazist nu poate fi imputat unei predispoziții germane, ci se prezintă ca rezultat al unei tragice înlănțuiri de evenimente.*

Despre ce este de fapt vorba? În mintea celor mai multora dintre noi persistă ideea că Germaniei îi sunt imputabile cele două mari conflagrații mondiale. Germaniei, autoritarismului, militarismului, naționalismu-

lui și tentației sale expansioniste. Da, pare să spună în cartea sa, profesorul Boia, Germania sa caracterizat și prin autoritarism, și prin militarism, și prin naționalism, și prin tendințe expansioniste. Dar aceste caracteristici nu i-au fost proprii numai ei. Ci și Serbiei, al cărei rol nu trebuie neglijat atunci când discutăm despre Primul Război Mondial, dar și Franței, al cărei loc iar nu trebuie uitat atunci când căutam rădăcinile și cauzele ambelor mari conflagrații mondiale.

Ne amintim cu toții de atentatul de la Sarajevo. De asasinarea arhi-ducului Franz Ferdinand, moștenitorul tronului Austro-Ungariei. Am văzut câteva filme romantice pe această temă. Acest asasinat este socotit de mentalul colectiv drept motivul declanșării Primului Război Mondial. Mai degrabă, a fost vorba despre un pretext. Dar nimeni nu poate spune că, dacă tânărul anarhist Gavrilo Princip nu ar fi săvârșit crima în cauză, nu s-ar fi găsit un alt pretext pentru începutul războiului. Germania sa alăturat Austro-Ungariei, Imperiul austro-ungar a dispărut la finele războiului, așa încât Germania a trebuit să plătească singură prețul. Situația, în vremea premergătoare declanșării în august 1914 a primei conflagrații mondiale, era extrem de tensionată, mai marii Europei au cam pierdut controlul, iar când războiul a devenit realitate nu au mai putut decât să regrete că s-a ajuns aici. Adică la război.

Multe dintre capitolele cărții profesorului Lucian Boia lămuresc modul în care sa ajuns la război. Așa după cum spuneam, profesorul Boia admite că Germania a fost naționalistă, nu tocmai democratică, expansionistă, a cunoscut pusee de antisemitism și înainte de venirea la putere a lui Hitler, deși au existat perioade când aceeași Germanie a fost mai tolerantă cu evreei decât alte țări europene. O dovedește numărul de căsătorii dintre germani și evrei. Dar nu doar Germania a fost astfel. Și Serbia, din care provenea Gavrilo Princip, era extrem de naționalistă, de tentată spre război, spune pro-

fesorul Boia. Naționalismul sârb se va manifesta înfiorător încă o dată în tragedia iugoslavă din anii '90. Iar Germania a pierdut pe neașteptate războiul. Tratatul de la Versailles stipula faptul că Germania și aliatele sale sunt singurele vinovate de războiul de agresiune pe care îl declanșaseră și unicele vinovate de toate pierderile suferite de statele aliate. Reprezentanții Germaniei au semnat Tratatul fără să își dea seama că semnează un act de capitulare necondiționată. Iar cum Austro-Ungaria dispăruse iar celelalte țări aliate Germaniei însemnau o cantitate neglijabilă, Germaniei i-a revenit întreaga notă de plată. Ea trebuia să suporte în totalitate povara morală și materială. Ea ar fi urmat să plătească daune până în 1988. A și plătit destulă vreme. Or, această *lipsă de generozitate* față de învinși, recunoscută recent de președintele Franței, Nicolas Sarkozy, sa aflat, în opinia multor istorici – și înțeleg că și în cea a lui Lucian Boia – la originea celui de-al Doilea Război Mondial.

Venirea lui Hitler la putere, în condițiile cunoscute, a accentuat aceste premise. Au urmat al Doilea Război Mondial, marele dezastru reprezentat de acesta și procesul de la Nürnberg. Despre care iarăși știm multe din cărți și din filme. Știm multe și despre Tribunalul Internațional ce l-a judecat. Dar care – subliniază profesorul Boia – era alcătuit doar din reprezentanții statelor beligerante învingătoare. Germania și-a asumat vinile. Și-a asumat Holocaustul. Știm, de asemenea, că negarea acestuia e socotită delict federal și se pedepsește aspru. Vinile Germaniei sunt reale. Dar din ele sa născut tragedia Germaniei.

Ce vrea să demonstreze, la urma urmei, cartea *Tragedia Germaniei?* Că la scara marii istorii totul este relativ. Nefiind istoric de profesie, nu aș risca să spun dacă Lucian Boia are dreptate sau nu. Singurul lucru pe care mi-l îngădui să-l afirm e că această recentă carte a profesorului bucureștean m-a pus pe gânduri. Asta însemnând că ea și-a atins scopul.

Franța, hegemonie sau declin?

de Lucian Boia



În secolul al XIX lea, când ascensiunea Germaniei și expansiunea anglo-saxonă semnalau deja că Franța se află pe punctul de a-și pierde poziția privilegiată, de vioară întâi în Europa, romancierul rus F.M. Dostoievski edicta că *civilizația franceză a murit, nu mai are nimic de spus*. Când în 1969, Charles De Gaulle părăsea puterea și Palatul Elysée, după ce toate indiciile arătau că supraviețuise contestărilor din mai 1968, un alt romancier, Emile Ajar (Romain Gary) afirma că țara Generalului a fost făcută țândări, că o alta i-a luat locul și că ea se numește *mini-France*. La 21 noiembrie 2007, un ziarist american, Donald Morrison, publica în *Time* un articol cu un titlu șocant – *The Death of the French Culture*. Câteva zile mai încolo, într-un articol în realitate foarte puțin replică, francezul Antoine Compagnon îi dădea mai curând dreptate gazetarului de peste Ocean, subliniind că Franței îi sunt foarte puțin la îndemână înclinațiile prag-

matice, sacrificate de dragul obsesiei grandorii. Argumentațiile extinse ale celor doi vor reprezenta punctul de plecare pentru o carte apărută în Franța în 2008 și în traducere românească în anul 2010 la Editura Art. *Franța merge prost*, Franța cade (*La France qui tombe* este titlul unei cărți scrisă de Nicolas Baverez), a apărut o maladie specifică locuitorilor Hexagonului – *nefericirea franceză*, au apărut și *declinologii* sau *decliniștii* practicanți și experți ai *declinismului*.

De fapt, de la ce pornește totul? De la credința că a existat cândva, în istoria omenirii, a Lumii – vom vedea că, mai exact spus, a Europei – o perioadă destul de lungă când s-a manifestat o hegemonie franceză, că ea e de domeniul trecutului și că Franța se află azi pe marginea prăpastiei. Așa să fie oare? – se întreabă în cartea sa *Franța, hegemonie sau declin?* (Editura Humanitas, București, 2010) profesorul Lucian Boia, e justificată o atare credință ori e vorba despre niște simple mituri, de ceea ce s-ar putea numi o *pură alegorie mitologică*. Chestiunea e că miturile nu sunt chiar așa de simple tocmai fiindcă mitologiei îi este extrem de dragă absența nuanțelor. *Istoria reală este infinit mai complicată*, ne spune autorul cărții, și tocmai de aceea ne invită ca în cele 230 de pagini ale volumului apărut mai întâi în Franța (Les Belles Lettres, 2009) să facem apel la istorie deoarece *ea nu cunoaște nici interpretări exhaustive, nici răspunsuri definitive*.

A existat, admite Lucian Boia, o perioadă când Franța a fost cel mai mare membru al familiei europene. Când creșterea demografică net superioară celorlalte țări din Europa occidentală i-a asigurat și ea, printre altele, o atare superioritate. Când mai curând masivitatea și nu modernitatea i-au garantat Franței supremația. Când Statul francez era extrem de puternic. Pe vremea când era atât de puternică, Franța a fost preocupată să își asigure hegemonia europeană. Încă din secolele al XVII lea și al XVIII lea, arată Lucian Boia,

între Lume și Europa, Franța și-a arătat preferința pentru Europa. Francezii nu au fost preocupați de popularea Americii, iar în 1763, renunțând la Canada, ei abandonau o comunitate de 60.000 de suflete. Asta înseamnă, în termenii de azi, că pentru Franța nu a contat *mondializarea*, ceea ce a reprezentat, tot din perspectiva prezentului nostru, o mare eroare. Din secolul al XVII-lea, când franceza clasică e prima etapă a francezei moderne, limba joacă un rol extrem de important în asigurarea proiectului hegemonic al Franței. Numai că avântul american va afecta și ponderea europeană a francezei. Profesorul Boia arată limpede că dacă limba franceză nu mai are importanța avută în perioadele anterioare, lucrul acesta nu se datorează Angliei ci Americii, respectiv Statelor Unite.

Economia franceză nu s-a sincronizat multă vreme cu tendințele de modernizare. Eroare strategică fatală. Franța a mizat mai mult pe agricultură și i-a fost greu mai apoi să recupereze decalajul tehnologic. Recuperarea a costat-o timp și bani. Franța a neglijat și importanța comunicațiilor. A comunicațiilor pe calea ferată, a celor rutiere, dar și a comunicațiilor telefonice. Și din nou recuperarea a fost dificilă, presupunând un preț deloc mic. De-a lungul secolului al XIX-lea și în prima parte a secolului al XX-lea, Franța a izbutit să își apere valorile, chiar supremația europeană a limbii și a culturii franceze. Lucru oarecum surprinzător pentru o țară a cărei putere globală a scăzut treptat. Ora exactă a culturii europene s-a dat multă vreme încă în secolul al XX-lea de la Paris,

în ciuda slăbirii continue a forței franceze în alte domenii. În cei 30 de ani glorioși ai lui de Gaulle, Franța a avut strălucire, a încercat o politică proprie, a refuzat dominația americană nu fiindcă Generalul ar fi fost antiamerican, ci fiindcă îi dispăceau tendințele hegemonice ale Statelor Unite. Cartea profesorului Lucian Boia oferă o extrem de interesantă evaluare a ceea ce a fost bun în politica lui de Gaulle și a ceea ce a fost mai puțin inspirat. De asemenea, lucrarea face numeroase referiri la felul în care Franța s-a raportat de-a lungul secolilor la România, explicând convingător, printre altele, și rațiunile în virtutea cărora Generalul a venit în 1968 la București, crezând în detașarea de Moscova a lui Nicolae Ceaușescu și dorind să o stimuleze. Lucian Boia comentează și analizează ce s-a întâmplat cu Franța și în deceniile ce au urmat, în vremea președinților Georges Pompidou, Valéry Giscard d'Estaing, Mitterrand și acum Nicolas Sarkozy.

Lucian Boia face în cartea sa o lungă și convingătoare întoarcere în istorie. Demers ce îi servește la tragerea unei concluzii. Și anume că e cât se poate de fals să vorbești la modul categoric despre declinul Franței. E adevărat, influența Hexagonului a scăzut, pozițiile extraeuropene ferme îi lipsesc, dar identitatea franceză e încă sănătoasă. Importanța Franței nu trebuie supraevaluată. Dar nici minimalizarea ei, semnarea chiar a certificatului de deces al culturii franceze nu sunt îndreptățite. Viziunea catastrofică nu e pe placul cercetătorului român, căruia îi displace deopotrivă excesul de optimism. Dreapta măsură pare a fi cea mai indicată.

Poeme

Kocsis Francisko



Zborul păsării

zborul păsării mă disperă, îmi retează brusc
imboldul lăuntric de a imagina
depărtări cu peisaje splendid retușate de o mână translucidă
de zeu,
urletul bate în tobele sângei ritmuri delirante, allegro furioso,
radarele ființei detună în simțuri și-mi zăpăcesc codul de orientare,
instinctele dictează alte etaloane de valoare, căci
legile se schimbă după capricii veșnic străine firii mele de om
educat în toleranță de propria fire sperietor de-ngăduitoare;

încrederea păsării în propriile aripi mă intrigă,
nebuna nu înțelege că-i scăpată din colivie,
că are picioarele legate laolaltă c-o sfoară aurie și că nu cerul e
hotarul barat cu drugii de stele,
istovitorul efort de evadare se va frânge când va-ncerca
să se-așeze pe-un ram și nu se va putea ține-n echilibru după
aventura
obositoare în tărie, când va trebui din nou să se ridice-n aerul
ranforsat de adieri mângâioase, dar jucăușele pale
i se vor părea mai biciuitoare, îi vor strânge
inima într-un spărgător de nuci;

nimic nu se compară însă cu ceea ce dobândești cu sufletul,
cu zborul,
eclectica uvertură a senzațiilor te-nalță deasupra clipei,
stau cuprins de siderantul ecleraj al orelor de seară,

Kocsis Francisko

urmăresc pasărea ce știu că se va prăbuși fără scăpare, undeva,
cândva,
frisonul absurd de a-ți învinge condiția face parte din viață, știu că
oracolele sunt adeseori înțelese greșit, dar nimic nu mă oprește
să cred
că anomica realitate se poate ordona c-o reverie:
ăsta sunt eu – cel ce-și imaginează cu obstinație o pasăre
evadând din colivie.*

Pietre albe

În verdele proaspăt, albul strălucitor al pietrelor de hotar recent
date cu var de bătrânii ce și-au redobândit pământurile pe care nu
le pot munci
și odată cu ele și vechile neînțelegeri, certuri provocate
de locul și lățimea răzoarelor care delimitează un ogor de altul,
mejdină
de care nu țin seama nici melcii, nici lăcustele, nici urmașii,
mai ales ei nu știu la ce le-ar folosi pământul aflat la distanță mare
de apartamentele lor de beton, copiii foștilor navetiști
nu mai aud chemarea, pentru ei glasul pământului e literatură
de-a dreptul suprarealistă, șnur de aur pentru țări peticiți –
ei nu mai văd iarba, cerul, pasărea cu propriile cuvinte și simțuri,
retezarea bruscă a originii i-a aruncat în deriva citadină,
curentul îi poartă spre periferii sordide,
străini în propria lor identitate;

Soli Deo gloria – cântă vântul prin iarba care noaptea
se transformă într-un lac negru în care licuricii împerecheați

* Poemul e un acrostih scris în 1989, la aflarea veștii că la 2 martie 1989 Liviu Babeș s-a autoincendiat pe pârția Bradu din Poiana Brașov, recurgând la disperatul gest comis și de Jan Palach la 16 ianuarie 1969, în Piața Vencel din Praga, înfășurat în drapelul național ceh, în semn de protest împotriva represiunii trupelor sovietice, de ungurul Bauer Sándor, care și-a dat foc pe scările Muzeului Național din Budapesta la 20 ianuarie 1969, de Moyses Márton în fața sediului din Brașov al Partidului Comunist Român în 13 februarie 1970. Violența gestului și mesajul pe care l-a transmis (scris pe o pancartă: „Stop Mörder! Brașov = Auschwitz”) s-au trecut sub tăcere. Poezia a fost trimisă la vremea scrierii ei la revistele *Lucașfărul* și *Orizont*, fără a fi însă publicată. Nu cred că au descoperit rebusul (în acest caz le sunt recunoscător redactorilor), pur și simplu, cred că nu le-a plăcut. Aceasta este o variantă revăzută, în care unele locuri comune le-am schimbat cu altele, însă poemul în întregul său n-a suferit schimbări radicale.

ard ca niște ruguri minuscule aprinse din două părți,
nu mă ating cu vorbe seci de imagini mai expresive decât cuvântul,
bezna atât de compactă că produce ecou
întoarce în chip de refren sunetul bricolat de depărtări,
cuvintele sunt unicul mod de existență la care am acces
cu toată fibra,
numai cu ele îmi pot zugrăvi chipul lăuntric
îmbrăcat în lut,

homo pars naturae - bătrânii copii ascultă poveștile pământului,
s-au copt roșcovele de aur în paradisul închipuirii,
Dumnezeu îi atinge pe rând cu degetul sfânt și le șoptește:
„copilule, dragule, vino acasă”, iar ei pleacă
să ducă aceeași viață rânduită după alte legi sub pământ,

pietrele albe nu-i însoțesc până dincolo, rămân pe răzoarele
disputate
de generații întregi plecate la treburi mai durabile,
urmașii le vor abandona în iarba anilor viitori
și ele se vor îngropa în pământ să țină locul însemnat pe dedesubt,
pământul care nu-i aparține nimănui e orfan ca un copil
lipsit de apărare și de limbă maternă.

Noapte

E noapte, aprinde un muc de lumânare, o lampă, orice,
ca să ne vedem, să nu orbecăim cu simțul tactil strigând
înebunit de neputința de a recunoaște imaginea
chipului tău în lipsa semnelor particulare,
stârnește un vârtej de lumină împrejur
ca să ne amintim în amănunt de toate viețile trecute,
să evocăm peisaje în care se întrepătrund lumi
în care strigoii de praf stelar rătăcesc în chip de comete
prevestitoare de evenimente apocaliptice,
scapără ca ideea în străfundul ființei
și luminează-ți chipul adevărat cu care vei sta
în haloul luminat de cuvântul ultim
care închide lumea -

Kocsis Francisko

dă-ți foc pe dinlăuntru de parcă ai regrupa
stelele din univers după nemaipomenite reguli de strălucire,
inițiază o splendidă confluență de energii
ce-și așteaptă incandescența,

e noapte, ești aproape, respirația ca o adiere de evantai
ciupește celulele feței din ce în ce mai tare,
înainte de atingere pune-ți toate simțurile
pe frecvența maximă de viață, să detune
crevasele nervilor îndelung amorțiți;

deasupra cerul atârnă ca o lespede de diorit cu fisuri luminoase,
poteci de călătorie a furtunii spre marginile aparent liniștite
ale refugiului unde aștept ca după vecie
reconectarea la viață.

Noapte la Războieni¹

Liziera nopții vibrează de șuierul unor locomotive îndepărtate
așteptate de prea multă vreme în gara în care stau îmbulziți
oameni oboșiți,
plecați de multă vreme de-acasă, transpirați, mirosind a nervi și
neputință,
nu scapără nici un semnal luminos, pare că timpul a virat
pe o linie moartă, toate difuzoarele au amuțit
și ceasurile au luat-o razna ori s-au oprit de parcă noaptea aceasta
de Joia Mare
ar fi stricat rânduiala negreșit austeră a firii,
chiar păream captivi într-o gaură neagră în care legile fizicii
exclud deplasări radiale -

sala de așteptare luminată de două tuburi de neon aproape negre
duhnea a picioare transpirate și răsuflări grele,
Ioan dormea, Luca sforăia ușor lângă Matei, iar Petru visa
că și-a luat inima-n dinți și umblă pe ape ca pe nisipul pustiei,
chipul îi era scaldat într-o lumină de icoană bizantină,

1. Gara din Războieni apare în poezia maghiarilor transilvăneni ca un loc fatal, locul în care ești condamnat să aștepți legătura spre Cluj, de cele mai multe ori în întârziere, un loc sordid în care nopțile de așteptare se dilată monstruos și te catapultează în spațiul fantasmatic al alegoriilor cosmogonice.

Dsida² dormea și el, inima bolnavă îi zvâcnea cu putere,
 tâmpla i se învinetise, buzele uscate păreau acoperite de o folie
 de azbest, chipul fragil de copil speriat se crispa și proiecta
 în afară coșmarul pe care nici la trezie nu-l putea alunga,
 Szócs Géza³ îl veghea picotind cu pleoape grele
 și-i apărea în flash-urile de vis un pod peste Someș, noaptea târziu,
 când se furișa să arunce în apă vocea iubitei
 captivă pe o bandă de magnetofon,
 dar sărea din somn înainte de a putea duce la bun capăt
 gestul irevocabil și-și ducea automat mâna
 la căptușeala cu cusătura desfăcută – banda nu mai era acolo,
 o aruncase, precis, într-un alt vis – cu siguranță
 în apa aceea numită Someș, pentru că alta nu visa,
 vocea Ofeliei aceleia se aude noaptea din ape, o voce calmă
 de ființă care-și acceptă destinul, o adevărată Lady Destiny –

mai era captiv în noaptea aceea și un personaj hieratic,
 blocat în această gară aflată la cincizeci de ani lumină de Cluj,
 se plimba lunatic pe peroanele pustii,
 de la lămpile palide pantalonii de piele prindeau un luciu metalic,
 te așteptai din clipă-n clipă ca bezna dintre coloane să-i rețeze
 picioarele și să se prăbușească într-o baltă de sânge,

ședeam pe bordura de bazalt a peronului și fumam,
 ființe mărunte de furișau dintr-o fâșie de umbră în alta,
 poate erau fantomele din grotlele pământului, dependente și ele

2. Poemul *Joia Mare* a lui Dsida Jenő: *N-a sosit legătura. Au anunțat șase/ ore de întârziere, și-am stat șase ore/ în întineric, în Joia Mare,/ în sala de așteptare din Războieni./ Trupul mi-era frânt, iar sufletul greu./ precum al celui pornit pe-ntineric pe-un tainic drum,/ la șoapta stelelor, pe un pământ fatal./ fugind de destin, totuși în față cu destinul,/ cu nervi delicați simțindu-i de departe/ pe dușmanii ce i se furișează pe urme./ Locomotive pufăiau dincolo de ferestre,/ fumul dens m-a izbit peste față/ ca o colosală aripă de liliac. M-a cuprins/ o spaimă surdă, groază animalică profundă./ Am privit împrejur: mi-ar fi plăcut să schimb/ câteva cuvinte cu oameni de încredere și buni,/ dar era o noapte jilavă cu beznă rece,/ Petru dormea, Ioan dormea, Iacob/ dormea, Matei dormea, toți dormeau.../ Stropi mari s-au prelins de pe frunte/ și mi-au udat fața brăzdată.* Poezia a apărut în volumul *Efectul admirației*, editura Ardealul, 2006.

3. Szócs Géza amintește și el de gara din Războieni în mai multe dintre poemele sale. Poemul la care fac referire aici e intitulat *Horror clujean: Într-o noapte de noiembrie, temându-mă de perchezite,/ am aruncat în râu o bandă de magnetofon. Vocea ta/ era înregistrată pe ea; sigur știi care bandă putea/ să fie./ O bună bucată de vreme după aceea, de câte ori treceam/ pe acel pod peste Someș, întotdeauna pe tine te auzeam/ din apă.* Poezia a apărut în același volum.

Kocsis Francisko

de viziunea

unui vehicul care să aducă în acest codicil sacerdotal
personajul principal al nopții de așteptare,
în clipa aceea el reprezenta totul, așteptarea lui era esențială,
sosirea lui schimbă macazul lumilor
și legitimează înrudirea cu divinitatea,
care este asemenea nouă și ne inspiră-n spirit, hazard, disperare,

refuzul lui de a trăda ne-ar arunca în haos,
ne-am trezi într-un timp fără istorie,
sufletul lui se zvârcolește multă vreme în bezna subconștientului,
se împotrivește din răspuțeri, se revoltă, își refuză condamnarea,
însă porunca e repetată și-i copleșitoare...

cu mintea rătăcită

își dă sărutul – și trenurile, ceasurile se pun în mișcare...

Poeme

Andrei Zanca



Limpeziri

lungă, lungă călătoria
până la limpezirea
abisului, scriu
de parcă

m-aș înclina cu-o mână pe inimă

fără de-a cere, fără de-a preamări

de neîmpărtășit, totul

ca visul unui orb din naștere

ce risipă, se zice la moartea cuiva
într-adevăr

când inima e doar o desfrunzire târzie-n
noiembrie

rămân limpezit, trecut sub tăcere
ca un sihastru în această lungă
nesfârșită călătorie

NU ȘTII CINE e cel care te atinge ușor în mers
și te oprești o clipă în mulțimea din jur
evitând pesemne astfel în următorul

moment un impact fatal.

prea târziu spre a descoperi cine a fost, deși
simți deslușit: *clipa* a fost pentru tine

avertizând dintr-o depărtare
nebănuțit de apropiată

dincolo de secunde la care am convenit
în această viață

apoi, într-o bună zi, te întâmpină pe stradă
o privire atât de familiară, încât

tot într-o clipă, intimă de pe acum,
te întorci spre a-i zări chipul. nimeni.

doar un șuvoi de capete prelins prin lume.

și deodată *știi* că n-ai fost nicicând singur

EL S-A DUS într-o noapte cu lună plină
iar ei s-au adunat în jurul sicriului
vorbind cu toții despre politică
despre prețuri, despre piață
doar despre moarte, nu.

și-am înțeles că într-un fel
încă inexplicabil pentru ei, vorbeau
astfel, spre a-și abate gândul de la imaginea
acestui corp întins, de la faptul că *ei* erau
cei ce zac acolo

aflându-se aici printr-o străduție
prin străduția cumsecădeniei, niște
absenți prezenți.

doar femeia își trăia prin el propria moarte
simțind după un doliu prelung, că ea

nu există. doar sentimentul.

acceptarea alungând compătimirea de sine
durerea, ca un evantai treptat închizându-se.

POVESTEA mereu reluată-a BUNICULUI

cu ochi netulburat de trecut
vă voi spune o poveste.

a fost odată ca niciodată, o picătură.
„ce pot face eu, o picătură purtată
de un râu năvalnic”, s-a întrebat ea
cu oarecare mâhnire ...

„doar să mă-nalț și eu într-un târziu
ca fiecare, spre a reveni cu ploile verii
cu zăpezile iernii, iar dacă

mă voi înalța doar când voi pricepe
că râul e în mine, nu voi reveni oare, iar și iar
spre a curge laolaltă cu altele întru nesfârșita
molipsire cu pricepere a tuturor?”

*aici se sfârșește povestea picăturii, și-ncepe
povestea voastră, a mai spus bunicul zâmbind
cu înțeles, pesemne, ea se mai întreabă și azi
și se va întreba mereu, până ce dumnezeu
se va mistui deplin în undele ei limpezi*

Însingurări

te recunosc într-o însingurare de arbore.

implozia timpului în rarefiere de gând
e Vedere – doar un ales

știe să deslușească un chip, o pasăre

o trecere de nor ori toamnele

acestea, de pe acum tot mai rare
ca niște ursitoare prinse-n
inelele trunchiului

tu depășind mereu cu-n pas durerea
sporind conturul delicat al inimii.

lucruri, pe care doar ea le știe:

o acuarelă, câteva manuscrise
neștiute și efemere, aidoma ție

slovenind. ars de o febră ca un descânt.
când peste ziduri se alungă-n
dans sacru aceeași lumină
ce-nscrie acum câmpurile
ancorate de om
într-o străină
eternitate

o mărturisire aproape de necrezut

și dacă fac această mărturisire, pesemne se va crede
că este vorba despre un basm, deși el ne poartă
mereu într-o zonă pe care presimțim că am
cunoscut-o cândva:
în această mărturisire fuiorul de tămâie
nu este privit ca fiind desprins
de aerul din jur.

așadar, departe în Buthan, o treime din oameni
se roagă în mănăstiri pentru celelalte două treimi
care prin truda lor mențin în viață
întreaga comunitate

nu există și nu au existat neînțelegeri
fiindcă tainele duhului sunt ținute

mai presus de orice, ruga
drept cea mai trudnică
coborâre în abis, totul

înțeles ai doma unei adieri, o simțim
însă nu o putem vedea.

Acolo, nimeni nu încearcă
să evadeze din prezent

iar, când unii se odihnesc după o trudă, ceilalți
privesc din miezul odihnei lor totul
neîntâlnindu-se niciodată
între ei *pe rohuri*

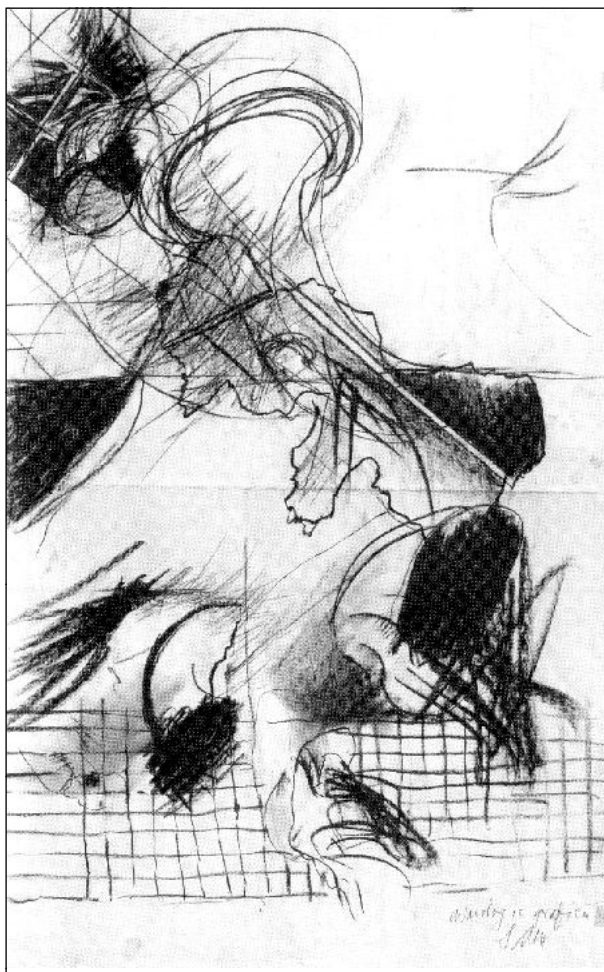
căci Absența atât de clamată pretudindeni în lume
nu face aici decât să sporească la infinit o Prezență

iubirea nu se oprește
la porțile iadului:

doar atunci ești tot ce se-ntâmplă
o adiere ori pasărea

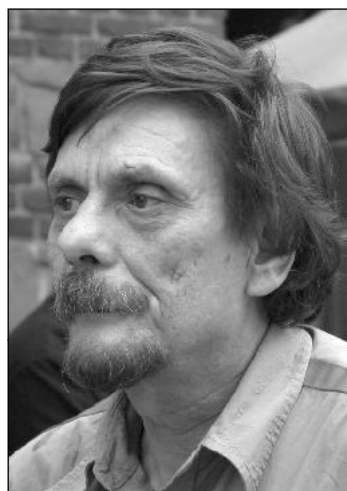
ce tocmai își mistuie siajul
însă nu-și ratează niciodată Calea:

ce este adânc în noi este adâncul a toate, așadar
îngăduie-mi să te întreb la rândul meu
ce pot face *eu*, ce putem face *noi*
pentru tine acum?



Arheologie grafică
II

Octavian Soviany
în dialog cu
Ion Simuț



Ion Simuț: Stimate prietene Octavian Soviany, romanul tău *Viața lui Kostas Venetis* m-a descumpănit peste măsură. De aceea am și amânat foarte mult (conveniserăm asupra acestui interviu în urmă cu mai bine de o lună, pe la mijlocul lui ianuarie 2011) până să-ți scriu, neștiind ce ton și ce atitudine să adopt. Dacă aș scrie despre carte, aș scrie cu siguranță o cronică totalmente negativă. Nu e deloc pe gustul meu. Ești de acord să vorbești cu un cititor dezamăgit?

Octavian Soviany: Evident. Mă așteptam de altfel și la asemenea reacții.

Fac parte din categoria acelor cititori despre care spui în interviul din „Observator cultural” nr. 305 din 17-23 februarie 2011 că te-ar contraria sau dezamăgi „dacă – zici tu prevenitor – ar interpreta această carte drept un manual de amoralism sau drept un roman pornografic”. Acest cititor stupefiat sunt eu. E multă pornografie gratuită și redundantă, motivată parțial doar prin depravarea personajului central, trăind într-o imoralitate (amoralitate e prea puțin spus) sfidătoare, programatică. Esteticeste ea nu rezistă. Tu pretinzi că această pornografie nici nu există, pentru că „scenele în care se face sex nu au nimic senzual, sunt triviale, abjecte, uneori chiar bestiale...” Dar tocmai pentru că sunt triviale, abjecte și bestiale rămân pornografice. Mă scandalizează pentru că sunt urâte aceste scene, dezgustătoare, îmi provoacă repulsie... Dar tu poți să zici că așa ai vrut. Eu nu pot să-ți spun decât că mi-e imposibil să le accept sau măcar să le suport, fie și în numele unei erezii duse până în pânzele albe de un personaj demonic. Romanul tău are multă pornografie, cu atât mai îngrozitoare cu cât e adesea patologie oripilantă. Sunt eu chiar atât de conservator? Ce n-am înțeles? Lămurește-mă, te rog...

Am impresia că noi doi nu înțelegem același lucru prin pornografie. După mine pornografia este o formă de publicitate care servește uriașa industrie/piață a sexului din lumea contemporană, pe care totuși nu le-am inventat nici eu, nici Kostas Venetis și care nu mai scan-

dalizează de multă vreme pe nimeni. Să mergi cu soția la o partidă de sex în grup (cum se procedează frecvent în ultimul timp în „lumea civilizată”) și se pare mai puțin „pornografic” decât rătăcirile eroticești ale personajului meu? Sau ce părere ai despre obiectele dintr-un sex-shop? Nu-s oare la fel de triviale și de scârboase ca și apucăturile lui KV? Trăim într-o lume în care au dispărut aproape toate tabuurile sexuale tradiționale...și în care sexul a luat locul sufletului... Dacă spui că ești un „conservator”, moravurile actuale, generalizarea concupiscentei, transformate, în numele „dreptului la fericire”, aproape într-o virtute, ar trebui să te oripeleze cel puțin la fel de tare ca și cartea mea. Astăzi pornografia (adică promovarea sexului) e peste tot (aproape că nu există clip publicitar fără o aluzie sexuală, ce să mai zic de tabloide...) și n-am băgat de seamă ca asta să îl deranjeze pe consumatorul comun... Și știi de ce? Pentru că „marfa” (adică luxuria) e „frumos ambalată”, iar pornografia e tocmai această „artă a ambalajului” – odioasă întrucât „cosmetizează” (deci estetizează) ceea ce e condamnat de toate moralele tradiționale – mecanica viciului. Iar pe mine mă socotești „pornograf” pentru că am refuzat să recurg la cosmetică... Trebuie să cădem de acord: sau desfrânarea (adică sexul la întâmplare, mecanic, cu oricine și oricum, urmărind în exclusivitate plăcerea) e un „păcat” (iar atunci e imoral să-l înfrumusețăm sau să-i găsim o justificare) sau nu e un „păcat” și atunci de ce să i-o reproșăm lui KV? Eventual doar pentru că o practică „inestetică”? Pentru că nu încearcă să-i găsească o „rațiune superioară” specifică lumii contemporane (cum ar fi, de exemplu, libertatea fiecărui individ de a-și alege calea spre fericire sau de a-și stabili opțiunile sexuale). Cred deci că actele lui KV nu sunt pornografice pentru că nu urmăresc plăcerea, nu încearcă să dea lecții de emancipare (pledând, de exemplu pentru drepturile comunității gay...), nu încearcă să facă prozeliți și nu propune o estetică a păcatului. Chiar dacă KV pare uneori că ar glorifica răul (și aici cititorul grăbit ar putea surprinde un discurs „pornografic”, deci justificativ), comportamentul lui evidențiază, pentru mine, tocmai faptul că practica răului nu poate duce la fericire și e, indiferent de motivații, întotdeauna abjectă.

Accept o singură performanță a romanului tău: aceea de a fi creat în Kostas Venetis cel mai oribil personaj din literatura română. Nu-i puțin lucru, dar nu știu dacă e un titlu de glorie. Ce repere ai în literatura română pentru personajul tău? Că în literatura universală vine clar din proza Marchizului de Sade, după cum atragi atenția cu onestitate prin moto-ul avertizator. Îl recuperăm acum pe Marchizul de Sade? De ce să n-avem și noi sadicii noștri?! Nu te supăra pentru această șicanare... Dar filiația aceasta mi se pare cea mai importantă, nu știu însă și cât de valorizantă. Cine sunt

afinii lui Kostas Venetis în literatura română? Cred că e un singular, un izolat, un rătăcit, un ...venetic. Cel mai puternic personaj nihilist din literatura română, un cioranian, e unul puțin cunoscut: personajul central din romanul *Dihorul* al lui Alexandru Papilian. Dar Kostas Venetis nu e din categoria asta, pentru că e îngrozitor de vulgar. Pirgu? Stirpea mateină a decadentismului e prea nobilă pentru Kostas Venetis. Unde să-i găsim companie? Nu-i neapărat necesar, dar e un reflex al criticii acela de căuta repere...

Nu e neapărat treaba mea să-mi caut filiații și nici în timp ce am scris nu m-am raportat neapărat la niște modele. Dar, pentru că ai deschis discuția despre Sade, vreau să-ți spun că poate nu ar fi rău într-adevăr „să avem și noi sadicii noștri” pentru că „divinul marchiz” nu a fost deloc ceea ce pare la prima vedere – un simplu autor licențios, ci un filosof atroce al răului. El rămâne foarte actual deoarece atrage atenția asupra unui paradox prezent și în lumea contemporană – acela că aspirația spre o libertate absolută, fie și doar în domeniul sexualității, duce în cele din urmă la o servitute absolută (personajele Marchizului își satisfac pornirile malade în niște spații închise, care au fizionomia unor închisori). În acest sens, există un comentariu foarte pertinent despre Sade la Camus, în *Omul revoltat*. Kostas acceptă de la bun început că nu este și nu poate fi liber, el e mereu la discreția unui personaj, fie el mama depravată, beizadea Mihalache sau Dumnezeu însuși (și aici viziunea lui e diferită de cea a personajelor „sadice”). Dacă eroul acestei cărți are vreo calitate, aceea este, în ciuda aparentei sale trufii, tocmai smerenia. El știe că nu se poate împotrivi unei divinități din care (crede el) provin atât binele cât și răul. Dincolo însă de toate acestea, Sade, ca și Kostas Venetis, ne obligă să reflectăm la originea răului, iar răspunsul de dat la această întrebare nu e deloc unul simplu și a fost o mare „piatră de încercare” pentru mulți teologi. În literatura română o asemenea problemă nu a fost pusă niciodată foarte tranșant. Am încercat să fac asta, asumându-mi riscul de a fi prost înțeles și, de aici, și ideea eșecului. În ceea ce privește o posibilă filiație mateină, socot că ea rămâne totuși de suprafață. Mateiu credea că răul poate fi răscumpărat în plan estetic, iar marea diferență dintre Pașadia și Pirgu nu e de natură morală, ci doar de „ținută”: primul are grandoare, practică viciul aristocratic (deși sufletește rămâne un „ciocoi borât” – cum spune naratorul însuși), celălalt oripilează nu prin abjecție, ci prin vulgaritate, „păcătuiește” – în ochii povestitorului – nu atât din punct de vedere moral, cât din punct de vedere estetic, căci „n-are maniere”. Mateiu n-a fost un moralist (chiar dacă Ion Barbu îl raporta la Dostoievski), ci un estetic, deci ceea ce i se putea îngădui lui Pașadia, nu i se putea îngădui nicidecum unui Pirgu, în virtutea principiului *Quod licet Jovi non licet bovi*.



Ca să ne jucăm, îți pot propune însă alte filiații: poate Eugen Barbu, sigur Sadoveanu, autor și el de „povești cu țile”, „cărți sapiențiale” sau povestiri „filosofice” – didactic și alegoric. Dacă Venetis e un soi de Kesarion Breb *a rebours*? Sau, anticipând una din întrebările care urmează, ce părere ai de un roman al lui Marin Mincu, publicat mai întâi în Italia, unde a fost foarte bine primit, dar puțin comentat la noi: *Jurnalul lui Dracula*? În sfârșit, ca să mă umflu și eu puțin de orgoliu, aș mai putea spune că sunt propriul meu precursor și că *Viața lui Kostas* se trage direct din mai vechiul meu roman, *Textele de la Monte Negro* – în care apare episodic și Kostas Venetis.

Am citit până acum, în 21 februarie, când îți scriu, solicitându-ți acest dialog, trei cronici la romanul tău, totalmente entuziaste și fără nici o urmă de reproș. Două dintre ele sunt semnate de recenzente foarte tinere, Rita Chirian și Alina Purcaru, care nu au nici cea mai mică sfială în fața ororilor sexuale și morale din roman. Pudoarea lor nu reacționează în nici un fel, ceea ce mi-a creat aproape un complex de inferioritate (glumesc; de fapt mă miră seninătatea lor în fața unei lumi atât de urâte care le trece prin fața ochilor cu multă agresivitate). Bogdan Crețu, al treilea cronicar pe care l-am citit, afirmă – cu naivitate, zic eu. „Kostas Venetis nu e un personaj negativ”. Rămân stupefiat: un atât de înfocat susținător și practicant al răului să nu fie un personaj negativ? Las la o parte faptul că a fi personaj negativ nu înseamnă nimic rău în plan estetic, dimpotrivă. Nu asta acuz. Dar nu poți ignora că acest personaj odios întruchipează negativitatea însăși. Kostas Venetis e o victimă a destinului, care răspunde acestei nedreptăți cu o „filosofie” (o falsă filosofie) a răului, rău considerat o necesitate, o formă de răzbunare continuă, inepuizabilă. Nu e un personaj negativ Kostas Venetis, criminalul, incestuosul, violatorul, „pidosnicul”, hoțul, corupătorul oricărui principiu, sadicul – nu e un personaj negativ? Mie mi se pare că e unul îngrozitor, de roman horror.

Acum vrei să mă faci răspunzător și pentru opiniile comentatorilor? Din punctul meu de vedere Kostas Venetis **este** un personaj nega-

...în dialog cu Ion Simuț

tiv (lucru de care, de altfel, rămâne el însuși foarte lucid până la capăt). În ceea ce privește „filosofia răului” pe care susține că și-ar fi însușit-o din anumite „cărți de înțelepciune”, trebuie să acceptăm că cel puțin și o asumă cu onestitate, autocondamnându-se la o doză proporțională de nefericire. Nu e un personaj pozitiv, dar un personaj profund nefericit este cu siguranță. Mai nefericit decât mulți dintre „micii păcătoși” din literatura română (Stănică Rațiu să zicem) care, urmând aceeași cale a răului, ajung să se bucure de roadele faptelor lor. O să-mi spui că răul să vâșit de aceștia este mult mai mic (chiar dacă Stănică este – cum foarte bine știi – un tâlhar și un ucigaș), dar nu sunt sigur dacă la „judecata lui Dumnezeu” asemenea „argumente cantitative” au vreo valoare. Dacă tragi cu arcul la un deget de țintă sau la 10 metri de ea, tot pe alături se cheamă că ai tras. Oare există păcate mari și păcate mici sau doar, pur și simplu, păcate? Și dacă acceptăm că personajele mateine se răscumpără în planul esteticului, de ce n-am putea accepta că eroul meu se răscumpără povestind?

Alina Purcaru se joacă periculos cu sensurile, văzându-l pe Kostas Venetis ca personaj al unei „hagiografii”, de-a dreptul incredibil. Hai să citez toată fraza: „Povestea lui [Kostas Venetis], irreverențioasă, provocatoare, adevărată asceză pe calea păcatului, are forța unei hagiografii, scrise însă cu devoțiune eretică, blasfemiatoare, dar nu mai puțin ardentă” (în același număr din „Observator cultural” în care apare și interviul tău, la care m-am referit anterior). „Adevărată asceză pe calea păcatului”? Un oximoron greu suportabil! Ca și cum am zice, și Alina Purcaru nu e departe de acest comic paradox: prin coborârea în infern, Kostas Venetis realizează o adevărată ascensiune spirituală!!! Crezi că ar fi bine să zic așa? *Viața lui Kostas Venetis* „are forța unei hagiografii”? Dragă Octavian Soviany, te invidiez, ai zăpăcit critica de întâmpinare...

Hai să-ți spun un secret, eu însumi îmi propusesem, la un moment dat, să subintitulez cartea „hagiografie”, dar din considerente de cu totul altă natură (chiar dacă „devoțiunea” personajului meu pe calea răului mi se pare reală). Bănuiesc că ai observat: *Viața lui Kostas* se abate destul de serios de la poetica romanului modern și mi se pare mai apropiată (prin caracterul ei „pilduitor”, chiar „didactic”) de anumite cărți medievale, cum ar fi bunăoară hagiografiile. Credeam că un asemenea subtitlu ar avea rolul de a atenționa asupra faptului că romanul meu trebuie judecat cu alte criterii decât o narațiune „realistă” sau „psihologică”. Pe urmă m-am gândit că, mai mult decât cu o hagiografie, cartea seamănă cu acea literatură „apocaliptică”, bine-cunoscută de Dante, care prezintă chinurile infernului. Experiența infernalului nu-i lipsește lui Kostas: nu e vorba despre o experiență a răului, ci de experimentarea suferinței provocate de practica lui. Iar cel mai mare din chinurile iadului

este, desigur, absența speranței, tortură îndurată din plin de Kostas Venetis. Sau, dacă privim cartea ca pe o colecție de „pilde” legate de diversele forme ale păcatului (căci în romanul meu – așa pornografic cum îl socotești – nu e vorba **doar** de concupiscentă) – am putea-o raporta la cărțile de înțelepciune ale ortodoxiei, *Patericul* să zicem. Oricum, ea e mai aproape (ca retorică) de asemenea scrieri decât de romanul zilelor noastre. Încă un motiv ca să-i contrarieze pe cititori...După cum vezi, eu sunt de fapt, „mai retrograd” și mai „conservator” decât tine... iar Kostas Venetis s-ar putea să-i nemulțumească nu doar pe „moralști”, ci și pe „libertini”...

Înțeleg, încerc să înțeleg în ce zonă l-am putea recupera pe Kostas Venetis. El este, în fond, un damnat. Trimiterile sunt frecvente la nebunia și alienarea lui. Drama lui recunoscută dezvăluie și desfășoară „o fire strămbată din voia lui Dumnezeu”. Dar, pentru a fi avut o suficientă substanță spirituală, oricât de vag dostoevskiană, Kostas Venetis ar fi trebuit să releve lupta cu propriul demonism sau damnare. Or, el se complăce în rău, în depravare, savurează trecerea prin toate păcatele. Nu are o cât de mică zvâcnire sau încercare de se salva. De aceea, el nu trăiește un eșec, pentru că nu luptă. Nu are nici măcar conștiința unei resemnări, căci este lipsit de o minimă spiritualitate. Nu e nici un nihilist, pentru că nu are cea mai vagă conștiință a valorilor creștine, decât așa ca o bănuială. E un diavol plat, un damnat care ignoră că ar exista și un sens al binelui, complăcându-se și afundându-se în capcanele răului. Ce ar fi interesant și rezistent în roman ține de faptul de a citi și de urmări povestea vieții lui Kostas Venetis ca bătălie a lui cu moartea (cum se spune la un moment dat în cronică vieții lui, p. 206). Dar, nu te supăra că mă repet, aceste sensuri acceptabile sunt înglodate în prea multă vulgaritate și pornografie. Crezi că am priceput ceva din roman?

Aici îmi permit să te contrazic: Kostas face primul pas, pe care conform învățaturii creștine trebuie să-l facă orice păcătos dornic de îndreptare, adică își mărturisește păcatele, chiar dacă nu în fața unei fețe bisericesti. Apoi, hai să admitem, că la sfârșitul romanului rămân câteva lucruri neclarificate: deși cartea se cheamă *Viața lui Kostas Venetis*, ea nu vorbește, de fapt, decât despre primii să zicem 25-30 de ani ai protagonistului. Ce s-o mai fi întâmplat cu el după povestea cu arhiducele Rudolf? Dar mai ales ce se întâmplă cu el în final? Cine știe, poate se va trezi cândva și în el un sâmbure de căință...Știm din povestea tâlharului „bun” de pe cruce că omul dispune, până în ultima clipă de viață, de o posibilitate de îndreptare.

Apoi, Kostas are o conștiință a valorilor creștine, nu conștiința lor îi lipsește, ci capacitatea de a le interioriza afectiv. El știe perfect despre existența binelui, iubirii, devoțiunii, dar nu le poate trăi/practica, nu



numai pentru că „are inima împietrită”, ci și pentru că i-a lipsit ceea ce s-ar putea chema „educația inimii”. La Athos a învățat doar că trebuie să-și urască trupul, de la părintele Makarios a aflat mai întâi că e bine să ne ucidem dușmanii, iar apoi că binele și răul își au deopotrivă rădăcina în Dumnezeu, sau că disperarea e o virtute mai presus de speranță. Mă întreb și eu (ca simplu cititor) dacă după moartea lui Manoil (care îi oferă primul o pildă de sacrificiu) nu s-o fi schimbat chiar nimic din firea lui Kostas Venetis.

În legătură cu ce ai înțeles tu din roman nu-mi fac griji, ești un cititor atent și cred că nu o să cazi în capcanele pe care ai încercat să mi le întinzi mie prin întrebări.

Hai să-mi închei hărțuiala care te-o fi necăjit și să vorbim apoi și despre altceva. Este romanul tău (și) o ficțiune documentară sau lămuririle autorului din preambul că personajul Kostas Venetis a existat cu adevărat e un truc? Știu că ai mai răspuns la întrebarea asta, dar poate că cititorii revistei „Familia” nu au văzut acele explicații. Imaginea de roman istoric al decadenței europene a secolului al XIX-lea, de la Est la Vest, din Turcia și Grecia până la Venetia și Paris, zăbovind și prin culisele politice ale României, oferă un spectacol epic și de moravuri fără îndoială extrem de interesant și de captivant. Vezi că nu sunt chiar atât de rău cum mă anunțam de la începutul convorbirii noastre!

Acest Kostas Venetis n-a existat. Din tot cuvântul de lămurire e adevărat doar că Nora Iuga mi-a scris la un moment dat o scrisoare din Germania în care îmi spunea că a descoperit acest nume printre crucile unui cimitir și îmi sugera să-l introduc în *Textele de la Monte Negro*. Evident că, atunci când s-a ivit un prilej, am făcut și eu un drum la mor-

mântul adevăratului Kostas, ale cărui date biografice nu corespund deloc, cel puțin cronologic, cu cele ale personajului meu. Venetis – cel real – a trăit în a doua jumătate a secolului XX și va fi fost un om de treabă, căruia admit că i-am terfelit numele, dacă nu și memoria... De altfel, atunci când am început romanul nu știam nici eu că voi scrie viața unui „diavol plat” (cum ai binevoit să te exprimi), totul a venit pe parcurs și mereu am avut impresia că nu eu îl scriu pe Kostas, ci el mă scrie pe mine... Există în carte însă alte personaje, construite după modele reale: de exemplu Léon, a cărui biografie o urmează pe cea a unui cunoscut anarhist francez. Sau relatarea despre familia Sanson – care se bazează pe o documentare, zic eu, serioasă. Am ținut mult ca *Viața lui Kostas* să aibă și o anume culoare istorică și o anumită precizie factuală...

Dragă prietene, dacă mă mai suporti, ieșim din zona romanului, să te întreb cât de dimovian te consideri în poezie? Care e partea ta dimoviană și când te-ai eliberat de Dimov?

Există în poezia mea o anumită zonă unde se resimte influența (asumată de altfel) a lui Dimov (mai ales în volumele *Cântecele desăvârșirii interioare* și *Provincia pedagogică*). Motiv pentru care Dumitru Țepeneag mi-a făcut onoarea de a mă decreta un fel de oniric *honoris causa*. După antologia *Cartea lui Benedict*, pe care am publicat-o mai ales pentru că – simțeam – nu voi mai scrie niciodată așa, am reușit să mă rup de vraja mirobolantelor miraje dimoviene. Fără a-mi diminua însă cu nimic venerația pentru acest mare, foarte mare poet... Dar nu poți rămâne ucenic până la bătrânețe. Crezi că în *Scrisorile din Arcadia* mai există vreo rezonanță dimoviană?

Experimentul literar încercat cu Nora Iuga și Constantin Abăluță a lăsat urme? Știu că la un moment dat v-ați despărțit de acel manifest și de acea experiență.

Nu mi-e foarte clar la ce te referi. Dacă e vorba despre ceea ce în cărțile mele de critică am numit „cvasiliteratură” atunci se cuvine să știi că a fost mai degrabă un joc decât un experiment propriu-zis. Iar de manifeste – nici vorbă. Lucrurile au fost cam așa: la un moment dat, cineva (nu mai știu – eu sau Adela Greceanu) a pronunțat cuvântul „cvasiliteratură”, care se referea la o zonă de inter-regn, situată la granița dintre poezie și proză, ficțiune și autenticism, literatură și non literatură – alta decât a bine-cunoscutei „literaturi de frontieră”. „Cvasiliteratura” este un rezultat al depotențării ideilor forte despre care vorbea Vattimo, sau, dacă vrei, echivalentul literar al „gândirii slabe”... În *Apocaliptica textului* am teoretizat foarte succint această noțiune; ar trebui, poate, să-i consa-

...în dialog cu Ion Simuț
cru cândva o carte întreagă, dacă aş avea timp și răbdare s-o fac. Iar
experimentul despre care vorbești s-a redus la una sau două ieșiri în pu-
blic, la care s-a vorbit despre/s-a citit „cvasiliteratură”. A participat la una
din ele și Constantin Abăluță. La Berlin a avut loc anul trecut a seară de
cvasiliteratură românească, unde am citit alături de Nora și de Augustin
Cupșa. Eu m-am prezentat cu câteva poeme din *Scrisori din
Arcadia*..De atunci n-am mai perseverat. Pe mine m-a interesat mai
mult în ultima vreme să termin *Viața lui Kostas*...

Dacă nu cumva greșesc eu în lectura și interpretarea poeziei tale, a-
propierea de Marin Mincu nu a lăsat urme în poezie, ci doar în critica ta.
Nu ai fost niciodată un textualist. Dar cu postmodernismul cum te
împaci? Eu îl văd ca inevitabil, cel puțin pentru anii '80 și încă vreo două
decenii. Ți-ar fi lehamite să vorbești despre postmodernismul tău? Ar fi
un prilej de polemică inevitabilă cu Marin Mincu: postmodernism sau
textualism?

Ai dreptate: eu n-am fost niciodată textualist, nici măcar în critică,
darmite în poezie...M-am folosit însă de conceptele „textualiste” ale lui
Marin Mincu (ele existau deja, ce rost avea să elaborez altele) pentru a
încerca să demonstrez caracterul „apocaliptic” al lumii/literaturii actua-
le. Foarte pe scurt (pentru cititorii care nu sunt la curent) apocalipticul
se referă (din punctul meu de vedere) la un model existențial nihilocen-
tric, la o cultură a dorinței de moarte, dar și a textului (înțeles ca ansam-
blu de semne ce actualizează serii infinite de sensuri posibile care îi dez-
văluie tocmai vidul semantic) – de unde și legăturile sale cu textualis-
mul. Prin urmare, teoretizările mele (cred totuși că e cam exagerat să le
numesc așa) erau în „litera”, dar nu și în „spiritul” elaborărilor lui Marin
Mincu. Acesta s-a simțit, de altfel, „trădat” și a refuzat să-mi mai coordo-
neze teza de doctorat din acest motiv, dar asta e o altă poveste...
Dumnezeu să îl odihnească în pace!

Cât despre noțiunea de postmodernism, ea mi s-a părut totdeauna
cam alunecoasă...i-am preferat-o pe aceea de experimentalism...care e
nu e străină de conceptul de hipermodernitate, așa cum îl înțelege
Gilles Lipovetsky – întemeiat mai ales pe ideea de „excesiv” („extaz” – în
terminologia lui Baudrillard) care ar caracteriza toate domeniile vieții
actuale. Prefer termenul lui Lipovetsky, pentru că e mai riguros, mai
exact (cel puțin din punctul meu de vedere) decât acela de postmoder-
nism.

Postmodernismul meu? De!... ce să fac?... aparțin și eu unei gene-
rații care a fost numită (dar mai ales s-a numit singură) postmodernistă.
Ți-am spus însă: consider că noțiuni ca cea de textualism și „postmoder-

nism” (am pus termenul între ghilimele, pentru că vreau să-i dau un sens mai special, identificându-l, să zicem, cu optzecismul bucureștean și cu ce se citea la *Cenacul de Luni*) se subordonează unor categorii mai largi: apocaliptic, experimentalism, neo-avangardă. Iar despre polemica pe care mi-o sugerezi (și care a existat efectiv pe la mijlocul anilor '80) nu știu dacă a fost neapărat una de idei...Căci faimosul număr din 1986 al revistei *Caiete critice*, care inițiasse o dezbatere despre post-modernism, dovedește că această noțiune era încă destul de vag conturată pentru majoritatea participanților la discuție. Poate a fost mai degrabă o dispută Manolescu-Mincu, care își revendicau fiecare rolul de mentor al ultimei promoții poetice. A câștigat Manolescu, mai relaxat, mai lipsit de înverșunare, mai puțin dogmatic, așadar mai „postmodern”...

Ce mai simți ca persistent în literatura ta din amintirea „Echinouxului”?
Simți vreo afinitate cu unii dintre poeții echinoxști? Eu văd la tine posibile, vagi filiații cu Adrian Popescu, Horia Bădescu, Virgil Mihaiu – din primele lor volume...



Oricine a trecut pe la *Echinoux* a fost marcat, în vreun fel sau altul, de atmosfera de acolo. Așa că filiațiile pe care mi le propui mi se par juste, există un aer de familie echinoxist care s-a strecurat și în poemele mele mai vechi. Poate chiar și în cele mai noi. Să mai spun și că, negreșit, am

certe afinități cu Horia Bădescu și cu toată partea „trubadurescă” a poeziei clujene care venea probabil din tradiția *Cercului literar*. Ba, printre spiritele afine, aș pomeni-o și pe Mariana Bojan, deși ea a mers mai mult către plastică după aceea...

Ca eseist, n-ai fi vrut să-l urmezi pe Ion Vartic? Știu că ținea foarte mult la tine, în perioada studenției, îți știa valoarea de scriitor și se temea pentru excesele tale de boem.

...în dialog cu Ion Simuț

Ion Vartic a fost omul de care mă simțeam cel mai apropiat din „tripleta” conducătoare a *Echinoxului*. Dacă mare parte a dispozițiilor mele către critică (nu știu cât de serioase și de profunde) n-ar fi fost disipate în timp de tentația mai puternică a poeziei, eseurile lui Vartic ar fi putut să-mi fie model. Dar nu cred că aș fi reușit să fiu la fel de fascinant și de scilipitor. Oricum vreau să știi că în epoca mea echinoxistă, și chiar mult timp după aceea, mă străduiam să scriu poeme care să-i placă lui Vartic. De altfel, debutul meu editorial, la Dacia de pe vremuri, s-a bucurat de girul său generos, iar unele aspecte din poezia mea (artificialul, teatralitatea, gustul pentru bufonada lugubră, barochismele de tot felul) au fost potențate și de contactul cu omul și profesorul Vartic. Îți mărturisesc că dacă voi reuși să fac o lansare la Cluj cu Kostas Venetis, bucuria mea cea mai mare ar fi să fiu prezentat de domnia sa.

Cât despre boemă („imunda boemă” despre care vorbește Mateiu), mi-a stricat în anumite privințe, dar poate că m-a și ajutat în altele. Unele lucruri pe care le-am scris (poate chiar cele mai bune) sunt strâns legate de anume file din viața mea de boem. În lipsa acestor pagini mai tenebroase – poate aș fi fost un critic literar de oarecare notorietate, poate aș fi avut parte și de o carieră universitară...dar n-aș fi putut să pun pe hârtie (de asta sunt sigur) nici *Scrisorile din Arcadia*, nici *Textele de la Monte Negro*, nici *Viața lui Kostas Venetis*. Mi-ar fi lipsit tocmai picătura de nebunie...

Avem un mare și generos prieten comun: Radu G. Țeposu, din nefericire dispărut atât de devreme, în 1999. Eu l-am cunoscut în perioada studenției, tu ai fost coleg de liceu cu el la Brașov. Poți să evoci ceva din istoria acestei prietenii?

Despre prietenia mea cu Țeposu aș putea să scriu o carte întreagă... Știai de exemplu că eu l-am convins să dea la filologie? Când l-am cunoscut (în clasa a X-a) opțiunea lui era medicina veterinară... exista o tradiție în familie. Uite o scurtă istorioară: într-o zi, când dirigintele nostru (un admirabil profesor de română, dar și un prozator talentat – Constantin Cuza) îl certa pentru niște absențe nemotivate, Țepi a răspuns, indignat aproape până la lacrimi: *Bine, dom' profesor, dar dacă vin la școală, când mai învăț!?!* Pe vremea aceea scriam amândoi poezii și am avut parte chiar de unele mici succese prin cenaclurile și redacțiile brașovene. La un moment dat, era chiar să fim publicați amândoi, prin generozitatea lui Daniel Drăgan, în pagina culturală a gazetei locale..Clujul și *Echinoxul* l-au făcut să renunțe la poezie, transformându-l însă într-un excelent critic, poate cel mai bun al generației noastre. În ultimul an de liceu ne propuseserăm să scriem împreună la bătrânețe

Octavian Soviany

o carte despre aventurile noastre de elevi cam rebeli , o carte care trebuia să se numească *Frumoasa vreme din Aranjuez*. Uite că n-am apucat să o scriem, pentru că el a plecat prematur, iar eu nu sunt încă pregătit să trec la memorii...

Am să închei cu o întrebare banală sau mai multe: cum se împacă profesorul de literatură română cu scriitorul Octavian Soviany? Cât de mult îl stânjenește primul pe al doilea? Nu te dezamăgește receptarea literaturii de către cei foarte tineri, elevii de liceu?

E greu, într-adevăr să fii, și scriitor și dascăl de școală în același timp. Din simplul motiv că scriitorul o mai și ia razna din când în când, iar profesorul trebuie să rămână mereu un om cu capul pe umeri. O asemenea dedublare e periculoasă și încerc să mă apăr pe cât pot de efectele ei, străduindu-mă să nu-l amestec prea mult pe profesorul Soviany cu scriitorul. Școala mi-a dat în timp destule satisfacții, am avut parte de elevi străluciți (Claudiu Komartin, Miruna Vlada), dar din păcate, în ultimii ani, interesul pentru literatură și pentru faptul de cultură în general se manifestă tot mai rar printre elevi. Am început să mă resemnez: școala pare să se transforme tot mai mult într-un soi de instituție prestatoare a cărei principală misie e aceea de a elibera diplome cu mai multă sau mai puțină acoperire. Ar fi absurd să am pretenția ca într-o societate în care toate merg prost școala să funcționeze bine.

Februarie 2011

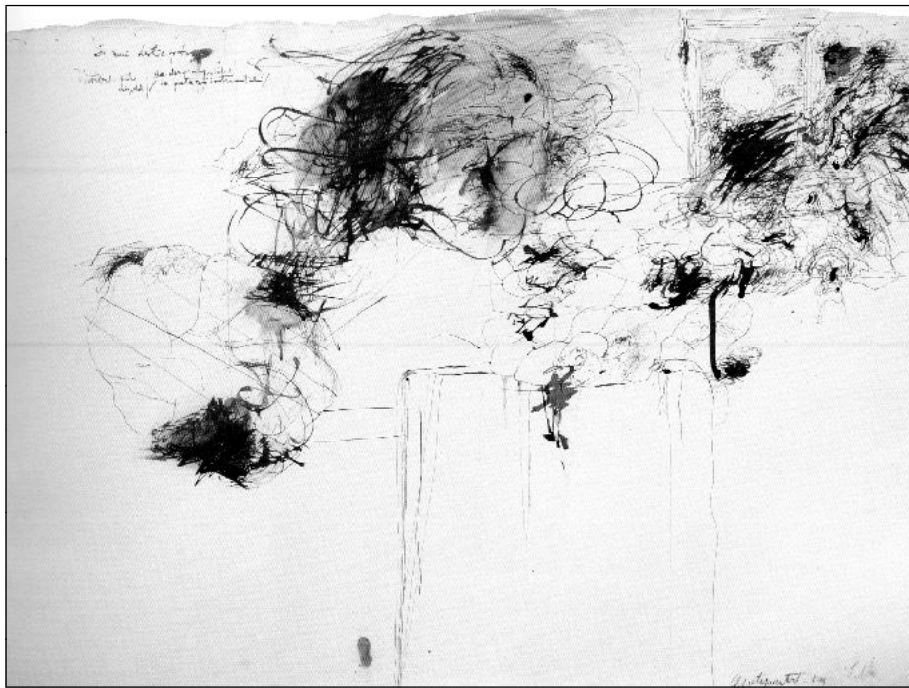
Bref

Radu Vancu

Despre Octavian Soviany



Scriam cândva, nu demult, despre Al. Cistelean că poate fi socotit prietenul ideal al poezilor. Aserțiunea nu i-ar veni deloc rău nici lui Octavian Soviany: cronicar reactiv și empatic, pagina lui se inflamează uneori, contaminată de combustia poetică adnotată, oarecum în același mod în care unele pagini de proză se inflamează, într-un proces denumit de Raymond Federman „epifanie” (cu aplicație la proza lui Joyce), și devin poezie. Epifanice așadar în sensul lui Federman, cronicile lui Octavian Soviany se consumă pentru cauza poeziei („’tis a consommation devoutly to be wished”, cu vorbele prințului danez) la fel de intens ca poemele înseși. Ceea ce, cum spuneam, l-ar califica pentru acolada de prieten ideal al poezilor; atâta doar nu trebuie pierdut din vedere – că Octavian Soviany este el însuși unul dintre cei mai admirabili poeți reinvenți după ’90, ori chiar după 2000, dacă ținem seama de evidența cronologică: catalizat, s-ar zice, de poezia junilor revoltați, pe care o cartografiază cu o minuție benedictină, își publică volumele cele mai bune în plin douămiism. Iar junii, la rândul lor, se atașează instantaneu de atât de autenticele poeme ale delabrării și crizei din *Scrisori din Arcadia* (îmi amintesc și acum cronica de o empatie quasi-osmotică a Ritei Chirian), după cum revoltații care frecventează pe ascuns și odioasa bibliotecă vor vedea în *Dilecta* una dintre cele mai atașante demonstrații de tehnicitate intensivă, deopotrivă virtuoză și sentimentală. Mai puțin circulată decât cele două cărți amintite mai sus, placheta intitulată *Marii oameni ai revoluțiilor* nu e totuși cu nimic mai prejos, mimând la vedere ethosul revoluționar și anarhist, corodându-l însă pe dinăuntru cu acizii sarcasmului și ironiei intemperante. Iar romanul de anul trecut, *Viața lui Kostas Venetis*, neanunțat de cam nimic, arată cât de eclatant se poate re-reinventa Octavian Soviany la fiecare zece ani; adică atât de seducător și de aparent fără efort, încât îți dă senzația că e unul dintre acei rari scriitori pentru care în literatură practic nimic nu e imposibil.



Autoportret

Proza

Octavian Soviany

Danuta



Deocamdată, îl vedem doar din spate: e tuns scurt, parcă și puțin grizonat, are o ceafă robustă și niște umeri puternici. Ține spatele drept, mișcările lui sunt pline de siguranță și e atât de absorbit de agenda cu coperti cenușii, în care scrie de o jumătate de oră, încât nici nu ne simte prezența. Prin urmare, ne putem permite să aruncăm o privire peste umărul său, căci bărbatul a izbutit să ne trezească curiozitatea. Nu putem să nu admirăm rigoarea și fermitatea scrisului său și, chiar fără a fi experți în grafologie, putem afirma cu certitudine că un asemenea scris nu poate să-i aparțină decât unui militar. De altfel vestonul ofițeresc, așezat cu grijă pe spătarul unui scaun, ca și cizmele, dispuse, într-o simetrie perfectă la picioarele patului, nu lasă nici o îndoială cu privire la identitatea personajului nostru, pe care momentan nu putem să-l descriem mai amănunțit, fiindcă nu i-am văzut încă fața. Iar până când ofițerul se va hotărî să-și etaleze în fața ochilor noștri avizi de curiozitate imaginea chipului său, despre care nu ne putem face deocamdată nici cea mai vagă impresie, nu ne rămâne altceva de făcut decât să ne uităm puțin prin însemnările lui, fără să ne arătăm prea stânjeniiți de faptul că acestea sunt în limba germană, căci, odată ce ți-ai arogat statutul de narator trebuie să fii pregătit pentru tot felul de obstacole anevoie de anticipat, cum ar fi de exemplu scrierea gotică. Ofițerul scrie, noi citim, iar istoria toarce ca o pisică la picioarele noastre, nici că se poate o premisă mai fericită pentru începutul unei povești. Chiar dacă povestea noastră pornește atât de stângaci: de la ceafa unui ofițer, căruia n-am reușit momentan nici măcar să-i deslușim detaliile fizionomice și de la o banală agendă cu însemnări.

Mă abandonez, așa cum fac de la o vreme noapte de noapte, acestei agende cu însemnări, care iată că a ajuns să conțină aproape o sută de pagini scrise mărunț.

Scriu la lumina veiozei, ținând pe genunchi agenda dăruită de Günter cu ocazia unei onomastici, iar în spatele meu, ca de obicei, *umbrele Nibelungilor cresc pe perete*.

Nu i-am arătat nimănui până acum însemnările mele zilnice, pentru care am găsit o ascunzătoare perfectă. Nici măcar lui Kurt, care cred că are însă unele bănuieli, căci se întâmplă de multe ori să se uite la mine chiorăș, bombănind ceva în legătură cu nu știu ce fost camarad, ajuns pe frontul rusesc din cauza unei înclinații morbide către grafomanie.

Prietenul meu și-a pierdut însă orice putere de discernământ în urma exceselor sale etilice; nu, dragii mei cititori inexistenți, pentru mine scrisul nu e un viciu, e o formă de terapie.

Totul a început de la umbrele Nibelungilor.

Cred că ați înțeles că e vorba de o metaforă; chiar dacă de la un timp încoace dau niște semne neobișnuite de nervozitate, chiar dacă simțurile mele au început să perceapă anumite detalii la scară mărită, dezvăluindu-mi o față *însăpăimântătoare* a lucrurilor, nu am nici un fel de halucinații, încerc pur și simplu să mă folosesc de o alegorie.

Asta nu din dorința de a face literatură (un ofițer al *Wehrmachtului* nu face niciodată literatură!), ci dintr-o nevoie firească de claritate. Îi pretind acestui jurnal să fie la fel de limpede ca un ordin de zi, așa cum sunt și însemnările lui Heinrich, pe care le-am parcurs de atâtea ori în biblioteca tatălui meu, pentru că trebuie să înțeleg în sfârșit ce se întâmplă cu mine.

Astăzi am descoperit că te poți sinucide de fericire.

Eram cu Danuta, într-un mic local situat pe o străduță mai lăturalnică, pustiu la acele ore ale după-amiezii când, din cauza zăpușelii, puțini trecători îndrăznesc să se aventureze pe străzile Bucureștiului.

Întâlnirile noastre au avut de la început un aer de semi-clandestinitate. Evitam întotdeauna locurile aglomerate, unde aveam impresia (și poate că nu era doar o simplă impresie) că suntem priviți de sute de ochi. Probabil că mă molipsisem și eu întrucâtva de tema animalică a lui Kurt, care pretinde că din cauza legăturilor mele cu această poloneză (sau mai exact cu această evreică) vom ajunge amândoi, mai devreme sau târziu, pe frontul rusesc sau chiar în camerele de tortură ale Gestapoului. Tovarășul meu e terorizat de bărbații îmbrăcați în civil, cu

servietele lor elegante de piele, de care ne ciocnim zilnic pe coridoarele legației noastre și care – în opinia lui – au misiunea să ne urmărească toate mișcărilor, să înregistreze orice semn, cât de mic, de trădare sau slăbiciune, și să trimită săptămânal la Berlin note informative foarte amănunțite, ce ajung direct pe biroul lui Himmler.

Și totuși mi-e imposibil să descopăr pe chipul prelung al Danutei cea mai mică trăsătură semită. Astăzi mi se pare foarte trasă la față, obraji ei au culoarea alb-cenușie a hârtiei de sugativă. Și-a fardat violent ochii și buzele, parcă pentru a-și pune în evidență cât mai puternic paloarea bolnăvicioasă și poartă, ca întotdeauna, o rochie șleampătă, de o culoare nedefinită, care îi dă aerul unei guvernante sau al unei domnișoare de companie.

Încă de la bun început, am fost frapat de asemănarea extraordinară dintre Danuta și Henriette. Aceeași pieptănătură severă, aceeași frunte înaltă, aceleași arcade proeminente, aceiași ochi cenușii, aceleași buze subțiri cu colțurile puțin lăsate în jos, trădând o aplecare nativă spre melancolie.

De fapt, totul e cenușiu la Danuta și e greu, foarte greu de spus ce mă atrage la această tânără poloneză, pe care Kurt o găsește banală, ba chiar urâtică.

Poate mâinile: niște mâini cu degete foarte lungi, ușor deformate de clapele pianului vechi dintr-un cartier al Cracoviei, în fața căruia Danuta își petrecuse o bună parte a copilăriei și toată adolescența.

Nu, nu e câtuși de puțin genul acela de femeie care place bărbaților de la prima vedere, poate că nici nu este încă femeie. Corpul ei deșirat (am descoperit într-o zi că e aproape cu un deget mai înaltă decât mine) este lipsit de orice urmă de senzualitate, arată mai degrabă ca un corp de băiat, alcătuit din linii tăioase și aspre, care nu m-au exci-tat niciodată.

În prezența Danutei mădularul meu rămâne întotdeauna inert, iar pentru a o poseda pe această poloneză abia ieșită din adolescență ar trebui să fac niște uriașe eforturi de imaginație, evocându-mi, de pildă, muierile despuiate din pozele pornografice pe care Kurt le răspândește cu generozitate prin tot apartamentul nostru de la legație

Astăzi e mai puțin atrăgătoare decât oricând și are aerul suferind al femeii aflate la ciclu. Refuză la început orice consumație pentru ca în cele din urmă să accepte, la insistențele mele, un pahar de sifon.

Îi comand la rândul meu chelneriței butucănoase, care îmi lasă impresia că ne spionează, obișnuita doză de Courvoisier.

Danuta a început să fumeze. Observ că țigara îi tremură ușor între degete. Trage cu lăcomie fumul în piept, evitând să mă privească în ochi. De când am devenit extrem de sensibil la mirosuri, fumul de țigară îmi dă o stare accentuată de disconfort; usturimile de ochi și de nări, pe care le resimt mult mai intens decât înainte ca simțurile mele să capete această sensibilitate bolnăvicioasă ori de câte ori mă găsesc în tovărășia unui fumător, se declanșează și acum aproape instantaneu. I-aș putea spune Danutei să stingă țigara, dar asta ar însemna să-mi dau pe față vulnerabilitatea, poate chiar boala, ar însemna să mă înjosesc în fața acestei femei cu ochi cenușii, în care mocnește misterul unei rase inferioare.

Danuta îmi suflă drept în față fumul țigării ei puturoase.

Întind mâna după batistă, fiindcă aș vrea să-mi suflu nasul, care mă furnică din cauza fumului, dar îmi dau seama cât de ridicol ar fi un asemenea gest, săvârșit în public de un ofițer al armatei germane și mă abțin. Semnele de slăbiciune cu care sunt copleșit în ultimul timp m-au făcut să fiu circumspect: încerc să-mi supraveghez fiecare gest, sunt foarte atent la toate cuvintele pe care le rostesc, am grijă ca ținuta mea să arate mereu impecabil.

Și în timp ce o fixez pe Danuta prin sticla monoclului, sunt sigur că în spatele meu *umbrele Nibelungilor cresc pe perete*.

Ofițerul este înalt, dar femeia este și mai înaltă, acum însă pare mică și neputincioasă, zgribulită în rochia ei șleampătă, sub care i se ghicesc genunchii ascuțiți și nervoși. Și fumează, fumează cu înversunare de aproape o jumătate de oră.

Nu este o femeie frumoasă, frumos este ofițerul. Poate un pic prea rigid, prea militaros, cu ochi de un albastru metalic și cu o voce poruncitoare. Dacă îl vom privi însă mai de aproape – și putem, dacă vrem, să-l privim oricât de aproape – vom constata că un tic neplăcut îi urâțește la răstimpuri fața frumoasă de arian: un fel de contracție a mușchilor faciali, care încep să zvâcnească pe neașteptate, săltându-i colțul gurii în sus, ca și cum ofițerul ar începe să se strâmbă la noi, pierzându-și dintr-odată prestața pe care i-o conferiseră până atunci gulerul țeapăn al tunicii ofițerești și spatele foarte drept, ce îl trădează pe militarul de carieră.

În spatele lui umbrele Nibelungilor cresc pe perete, iar o chelneriță butucănoasă, cu picioare scurte și groase, pe care zăpușeala a făcut-o să asude cumplit, își face vânt cu o batistă năclăită de transpirație.

N-am înșelat-o niciodată pe Trude, deși soția mea e o femeie complet lipsită de senzualitate, și nu sunt nici pe departe un libertin, un obișnuit al bordelurilor și al cluburilor de noapte. Prin urmare, dacă ați bănuțit că o frecventez de un timp cu atâta asiduitate pe această poloneză sau pe această evreică doar pentru a-mi rezolva problemele hormonale, vă înșelați. Am întâlnit la București femei mult mai atrăgătoare decât Danuta, gata să mi se prăbușească în brațe, căci uniforma *Wehrmachtului* pare să le atragă ca un magnet pe aceste românce năbădăioase, dar am refuzat toate avansurile, am evitat cu grijă orice aventură, nu din dragoste pentru Trude (puțin îmi pasă de Trude), ci din pricina unui respect de sine, care cred că mi s-a transmis pe linie ereditară, laolaltă cu sentimentul onoarei și dragostea pentru disciplină.

Atracția mea pentru Danuta n-are nimic sexual, pur și simplu prezența ei mă liniștește de obicei, acționând asupra nervilor mei încordați cu puterea calmantă a unui soporific. Nu vorbim niciodată prea mult, nici nu prea avem de altfel despre ce să vorbim (poate doar despre Heinrich), iar purtarea mea a fost totdeauna puțin distantă, puțin ceremonioasă, mai degrabă purtarea unei unchi serioase și matur față de o nepoată mai îndepărtată, căreia îi acceptă prezența, cu o distrată și superioară bunăvoință. Danuta, la rândul ei, a fost mereu rezervată, n-am întâlnit niciodată în gesturile sau în vorbele ei vreo urmă de provocare, bănuiesc că nici nu știe încă să-i facă avansuri unui bărbat.

Cu toate acestea, cea care mă caută totdeauna e ea, cu un scurt telefon la legație, tot ea fixează orele și locurile de întâlnire. Între aceste telefoane trec însă adesea câte două sau trei săptămâni și trebuie să mărturisesc că atunci când așteptarea durează prea mult, mă surprind aruncând priviri neliniștite către receptorul de ebonită, tresăr la fiecare apel, grăbindu-mă să ajung la aparat înaintea lui Kurt și când, în sfârșit, vocea guturală, cu ușor accent slav, a Danutei se aude în pâlnia telefonului, sunt cuprins de emoție, iar glasul meu își pierde siguranța obișnuită.

Telefonul de azi a fost surpriză. Ne văzuserăm cu doar două zile în urmă, așa că nu mi-am putut reține un gest de surprindere atunci când Kurt, pe care l-am lăsat să răspundă (așa fac întotdeauna când nu aștept apelurile Danutei) mi-a întins receptorul, aruncându-mi, din ochii lui apoși de bețiv, o privire plină de teamă. Cu o voce care mi s-a părut slăbită și suferindă, tânăra mi-a spus că ar vrea să mă vadă, dar în momentul acela eu nu aveam nici un chef s-o întâlnesc pe Danuta, așa că am mormăit ceva despre programul meu încărcat, care mă va reține până seara târziu la legație. Atunci femeia a început să insiste, spunându-mi că, din cauza unor împrejurări neprevăzute, nu mă va mai putea

întâlni în săptămânile următoare. Aveam impresia că se umilește, că-mi cerșește aproape o întâlnire; acum glasul ei avea parcă ceva moale și lipicios: niște bale de melc, pe care le percepeam cu o neobișnuită acuitate, scurgându-mi se în ureche insidios și de care încercam să mă feresc ca de o poluare. Și pentru prima dată mi s-a părut că deslușesc în vocea Danutei, care trecuse pe neașteptate de la timbrul ei gutural și oarecum băiețesc la modulațiile acelea insinuante pe care le întâlnim de obicei în glasurile femeilor ce încearcă să ne seducă, o vibrație oarecum senzuală.

Nu, nu m-am excitat (un ofițer al *Wehrmachtului* nu se excită niciodată atât de ușor), dar am fost intrigat de o asemenea metamorfoză vocală care îmi oferea pe neașteptate ceva din intimitatea profundă a acestei poloneze lungane, ce nu mă interesa nicidecum ca femeie. I-am spus că trebuie să-mi consult agendele și am rugat-o să aștepte la telefon. Bineînțeles că nu era nevoie să consult nici o agendă, povestea cu programul încărcat era o minciună: de câteva săptămâni tai frunză la câini, servindu-mă abundant din coniacul francezesc al lui Kurt care are asupra nervilor mei încordați, ca și prezența Danutei, un efect soporific.

Am rămas câteva minute cu receptorul lipit de ureche: prin cablul telefonic puteam să aud acum respirația, puțin gâfăită, puțin șuierătoare, a polonezei. Și simțeam un soi de plăcere perversă – pesemne plăcerea *voyeur*-ului – insinuându-mă în secretul proceselor ei fiziologice, în realitatea cea mai trivială și cea mai abjectă a corpului ei costeliv, pe care îl privisem până atunci cu indiferența cu care te uiți la o masă de bucătărie. Ascultam aerul pătrunzând în plămânii Danutei, vizualizam, ca în planșele dintr-un tratat de anatomie, viața tainică a organelor ei, vedeam bătăile ritmice ale miocardului, urzeala reticulară a neuronilor, lobiile cărnoși ai ficatului și secreția de insulină a pancreasului ei, mișcările peristaltice ale intestinelor, de parcă telefonul s-ar fi transformat într-un aparat Roentgen, iar biroul pe care îl împart cu bețivanul de Kurt într-un cabinet de radiologie.

Nu înțelegeam prin ce întâmplare miraculoasă intrasem în posesia acestui văz telepatic, poate era semnul unei boli psihice mult mai grave decât o simplă nevroză. Și cred că îmi tremura puțin vocea atunci când i-am spus în cele din urmă Danutei că voi putea fi liber pentru câteva ceasuri imediat după prânz, cerându-i să stabilească, ca de obicei, un loc de întâlnire ceva mai ferit.

Și acum iată-ne, privindu-ne în tăcere, în această cafenea invadată de muștele gălăgioase ale Bucureștiului – spionați de ospătărița trecută, cu picioare scurte și groase, care se preface că pune în ordine pe masa din imediata noastră apropiere un vraf mare de farfurii.

Danuta nu mai fumează, pare moleșită de zăpușeală, iar mâinile ei zac pe fața albă de masă. Mi se par moi, lipsite de vlagă, nefiresc de albe, aproape ex-sanguinate. Mi le-aș putea cu ușurință închipui așezate într-un borcan cu formol, prin vitrinele unui muzeu anatomic, dacă zvâcnetul aproape imperceptibil al unei vinișoare albastre n-ar trăda faptul că aceste mâini aparțin totuși unei femei vii, ai cărei ochi de culoarea cenușii îmi aruncă o privire posomorâtă. Și îmi vine, în virtutea nu știu cărui impuls care n-are nimic de-a face cu secreția de hormoni, să-mi așez vârful arătătorului pe această vinișoară albastră, în care mi se pare că stă adunată acum toată viața Danutei.

Chelenerița tocmai mi-a adus al doilea pahar de coniac, pe care îl golesc dintr-o înghițitură.

(Fragment dintr-un roman în pregătire)

Proza

Gheorghe Schwartz

Avantajele Noului Calendar¹



La cea de a douăzeci și cincea aniversare a zilei sale de naștere, Păpușa, aflată la Castelul Obersdach, fu rechemat acasă. Bătrânul depășise nouăzeci de ani și trebuia să ia o hotărâre. Festivitățile somptuoase nu i-au plăcut niciodată, iar cele petrecute atunci când a permis să fie organizate pentru Bastard i-au lăsat un gust pe care nu a reușit niciodată să îl ștergă.

A fost pentru prima oară când Al Optzeci și treilea nu s-a executat întocmai. La Obersdach se afla un prelat francez, Jean de Metz, iezuit ajuns devreme la gradul III, cel de „*profet al celor trei legăminte*”, fost paroh la Lyon, devenit episcop și obligat să se ascundă de oamenii viitorului nou rege, Henric de Navara. Situația lui Jean de Metz, oricât de absurdă părea, nu era singulară la acea dată. Catholic convins, el trebuia să fugă de „noii catolici”, cei reveniți la papalitate odată cu Henric, la 25 iulie. Henric de Navara a primit coroana de la predecesorul și cumnatul său, Henric al III-lea, cu condiția de a face acest pas. Numai că Henric de Navara a șovăit timp de mai multe luni, iar în ochii a nu puțini, revenirea la catholicism nu i-a fost foarte concludentă. În perioada aceea, Jean de Metz – care, în paranteză fie spus, n-a fost episcop de Metz, numele venindu-i de la locul unde a copilărit alături de părinții săi originari tocmai din Albi² – s-a situat din convingere în tabăra activă împotriva hughenoților. Când aceia au venit la putere alături de Henric de Navara, devenind catolici, n-au uitat de foștii lor dușmani, printre care episcopul, datorită rangului său, ocupa un loc de frunte pe listă.

Soarta țese, uneori, scenarii greu de imaginat: Jean de Metz, după ce a scăpat din două atentate, a fugit în Saxonia Inferioară și a petrecut

1. Fragment din romanul *Cei o sută - Diavolul argintiu*

2. Motiv pentru care dușmanii săi i-au atribuit o origine catară.

o vreme la Castelul Obersdach. Desigur incognito: el, catolicul convins și luptătorul împotriva reformei, a trebuit să se refugieze din fața noilor catolici în fieful reformatilor! De obicei, la Obersdach, așa cum scribul a mai menționat, nu erau găzduiți simultan mai mulți oaspeți importanți. Însă cum anul 1583 a acoperit numeroase evenimente care în loc să limpezească voința Domnului pentru mintea îngustă a oamenilor, mai mult o învălmășeau, în vremea aceea numeroase personaje cunoscute preferau să stea deoparte și să aștepte să treacă furtuna. Printre ele, și un mai vechi oaspete al Diavolului Argintiu, Christoph Ernest, conte de Dietz. S-a întâmplat ca fiul lui Philipp I de Hessen din căsătoria morganatică să fi fost acolo și cu mulți ani în urmă, când alteța, „mai mult decât să binevoiască să-i facă onoarea micuței sale gazde de a petrece atât timp cu ea, până la urmă s-a dovedit că l-a format pe Al Optzeci și doilea pentru viitor. [El] a învățat Bastardul cât trebuie să-i cedeze pentru moment unui interlocutor și cât trebuie să rămână intransigent, cât trebuie să spună și cât trebuie să ascundă, cât trebuie să promită și cât și când să ceară”. Și a mai notat scribul: „Dacă la Obersdach alteța princiară l-a învățat multe pe Bastard, după atâția ani, părea că ucenicul și-a întrecut cu mult maestrul. Numai că același Christoph Ernest va mai apare printre Cei O Sută.” Și a apărut tocmai în același timp cu Jean de Metz...

Cum învățăturile lui Christoph Ernest către Al Optzeci și doilea au căzut pe un ogor fertil, Bătrânul a decis să-și trimită și strănepotul cu o misiune asemănătoare la Obersdach, sperând ca și asupra Păpușii să se abată influența contelui de Dietz. Păpușa s-a purtat așa cum s-a așteptat Stăpânul, a trimis rapoarte corecte și punctuale acasă, însă spiritul de inițiativă tot nu i s-a dezvoltat. (Bătrânul, analizând mai atent conduita lui Christoph Ernest, a trebuit să-și recunoască faptul că nici fiul Margarethei nu excela în a lua hotărâri de capul lui, dar că a avut mereu parte de impulsuri venite din sfaturile altora ori din instinctul său de conservare foarte dezvoltat. „Uneori ne luăm ca model anumiți oameni și învățăm de la ei ceea ce ei însuși nu sunt în stare niciodată să aplice.” Așa s-a petrecut cu Bastardul, dar nu și cu Păpușa.) Nici de data aceea contele de Dietz n-a venit din proprie inițiativă în Saxonia Inferioară, ci împins din spate de sora sa, Margarethe cea Tânără, alături de care, dintre cei nouă copii ai lui Philipp cu Margarethe von der Saale, a rămas singurul în viață. Dar, iată, au început să dispară și fiii moștenitori, frații săi vitregi din căsătoria lui Philipp cu „soția legitimă”, Christine von Sachsen. Între „fiii moștenitori”, Philipp și-a împărțit principatul, până când anul 1583 moartea a secerat și printre ei. După ce, în 1582, s-a prăpădit Elisabeth, soția lui Ludovic al VI-lea de Pfalz, în 1583 a murit și

cel de al treilea „fiu moștenitor” , în vârstă de 42 de ani. Înainte ca frații ceilalți să-și împartă domeniul său, Margarethe cea Tânără a crezut că este momentul ca și supraviețuitorii celeilalte ramuri de descendenți să se amestece în partaj. Philipp Ernest s-a întors în locurile natale, însă a preferat să-și trimită emisari la cei trei „frați moștenitori” supraviețuitori, el rămânând ascuns timp de peste trei luni la Obersdach. A stat ascuns și nu a primit vreun răspuns concret. Coincidența după care Christoph Ernest și Păpușa s-au născut în aceeași zi, primul împlinind 51 de ani, celălalt 25, l-a făcut pe Contele de Dietz să-l simpatizeze pe fiul celui cu care a petrecut mai multă vreme, cu ani în urmă, în același loc.

Așadar, tot atunci se afla la Castelul Obersdach și episcopul Jean de Metz, prelatul catolic activ în lupta împotriva hughenotilor și obligat să se ascundă de... catolici. (Și Philipp Ernest a redevenit catolic, probabil ca semn de sfidare a faptului că tatăl său l-a lăsat doar cu titlul de contele de Dietz, în fond un titlu destul de calp.) Cei doi adepți ai Vaticanului se întâlneau des în acel spațiu limitat și se rugau împreună în capela catolică. *(Încă o dată, scribul nu poate decât să-și arate admirația pentru Al Optzecilea, care a avut înțelepciunea de a amenaja două locuri de rugăciune chiar și la Castelul Obersdach, împiedicând, astfel, conflicte lungi și costisitoare, ca de pildă cel care a început tocmai atunci la Strasburg, unde, după decesul episcopului, atât protestanții, cât și catolicii au încercat să-și impună câte un candidat pentru domul de acolo, conflict care a durat peste un sfert de veac...)*

Aflând că Philipp Ernest și Păpușa erau născuți în aceeași zi, Bătrânul a organizat sărbătoarea... pentru amândoi. La Han. La început, contele de Dietz a refuzat să iasă din ascunzătoare, apoi, la insistențele atât de amabile sale gazde, a acceptat, cu rugămintea ca evenimentul să rămână în limitele unui cerc restrâns și discret. Pregătirile - nu foarte excesive - s-au terminat, bucatele au fost fierte și coapte, doar sărbătorii n-au sosit. Bătrânul nu știa dacă să se bucure că, în sfârșit, strănepotul său n-a fost atât de enervant de punctual ca de obicei sau să se enerveze că nu i-a fost ascultat ordinul. De impacientat nu avea de ce să se impacienteze, întrucât rapoartele Păpușii au continuat să vină, ca și până atunci, la termenele convenite, la fiecare trei zile. Și au mai sosit mesajele de la Obersdach și după data la care au fost așteptați protagoniștii aniversărilor. Până ce, în a zecea zi, au apărut și aceia. Ce se întâmplase? Philipp Ernest a preluat calendarul gregorian, adus la castel de către Jean de Metz și a onorat invitația în conformitate cu noua măsurătoare a timpului. Iar Al Optzeci și treilea, deși protestant ca toți cei din

Hanul Diavolul Argintiu, s-a luat după el³.

Scribul n-ar fi insistat asupra acestui episod, întâmplare bună mai degrabă pentru o anecdotă, dacă ea n-ar fi avut și consecințe mult mai serioase decât că platoul cu fripturi s-a răcit în așteptarea Păpușii.

Până ce, în sfârșit, contele de Dietz și strănepotul patriarhului au ajuns la Hanovra, în Han a putut fi văzut iarăși Golo. Care a stat cât a stat acolo și, văzând că aniversarea nu are loc, a dispărut din nou.

Despre Golo s-a răspândit credința că este întotdeauna de față, doar că, fiind atât de discret, nu se face recunoscut decât la anumite evenimente. (Și cu ocazia aceea, probabil pentru a nu fi pierdut vremea de pomană, s-a așezat la masă cu niște nuntași și n-a plecat până ce socrul mare n-a căzut brusc lipsit de viață, pe când toasta în cinstea mirilor.) Întrucât Stăpânul l-a tolerat întotdeauna la Hanul Diavolul Argintiu, ni menii n-a avut curajul să-l poftască să plece, înaintea unei noi nenorociri. (Percepția generală că Golo provoca de fiecare dată un necaz a devenit, cu timpul, de neșters.)

Petrecerea dată în cinstea celor doi sărbătoriți s-a desfășurat decent și fără incidente, Christoph Ernest s-a întors la Obersdach. Unde și-a găsit locul ocupat: castelul, așa cum s-a întâmplat și altădată, s-a transformat din nou din hotel în temniță. Cât timp contele de Dietz s-a aflat la Hanovra, un grup de patru asasini plătiți au pătruns în clădire, l-au surprins pe Jean de Metz în capelă și l-au omorât. A fost singura dată când paza de la Obersdach a fost penetrată. Atacatorii – un adevărat „grup de comando”, cum ar fi fost numit cu o jumătate de mileniu mai târziu – au fost surprinși pe când au vrut să se retragă, unul dintre ei a fost ucis în luptă, altul a fost rănit. Cei trei prizonieri așteptau să li se decidă soarta de către Bătrân.

Castelul era destul de mare pentru a-i găzdui într-un beci pe asasini și în același timp să-i ofere condițiile convenite contelui. Totuși, lui Christoph Ernest i-a fost imposibil să rămână, așa că s-a întors în Italia. Însă, mai înainte, la fel ca și cu douăzeci și șase ani în urmă, a trebuit să adeste peste voința sa, atâta vreme cât n-au venit indicațiile de la Diavolul Argintiu.

Dacă n-ar fi fost încurcătura cu noul calendar, probabil că și contele de Dietz ar fi pierit împreună cu Jean de Metz. Și, poate că și Al Optzeci și treilea. Atacul asupra Castelului Obersdach n-a fost planificat

3. Germania protestantă a trecut la calendarul gregorian abia, cu peste o sută de ani mai târziu, în... 1700.

întâmplător. Cu șase ani în urmă, papa Sixtus al V-lea l-a excomunicat pe Henric al III-lea pentru uciderea ducelui de Guise în noaptea de Crăciun. Tot de o mare sărbătoare trebuia să piară și episcopul fugat. Crăciunul fiind prea departe, s-a ales ca dată a acțiunii Paștele. Doar că Paștele nu mai coincidea după cele două calendare. (Au fost și evenimente de stat mult mai importante care n-au reușit din cauza unor asemenea confuzii: întâlniri între diplomați, vizite regale, ordine de luptă neîndeplinite. Și încurcăturile au durat încă multe secole, fiind suficient să ne gândim că și în secolul al XX-lea, „Marea Revoluție Socialistă din... Octombrie” era sărbătorită în... noiembrie în toate țările blocului comunist, inclusiv în Uniunea Sovietică, deși și acele state au trecut în programul oficial la calendarul gregorian.) Și nu trebuie să ne mire diferențele calendaristice adoptate de unii sau de alții, când până și ziua de 1 ianuarie, ca început al anului nou, abia de a fost stabilită de curând de către tânărul rege Carol al IX-lea al Franței, cu ocazia Edictului de la Roussillon.

În lumea aceea în care mișunau atâția fugari de toate soiurile prin locuri unde majoritatea băștinașilor n-au depășit niciodată hotarele ținuturilor natale, străinii erau remarcați în grabă. Localități ca Hanovra nu ajungeau la câteva zeci de mii de locuitori decât în perioadele de înflorire economică. Într-un han celebru, cum a fost Diavolul Argintiu, e drept că se perindau numeroși străini. Numai că aceia veneau și plecau, iar familia de Fragniol a rămas, ba mai mult, s-a încuscrit cu Bătrânul. Și cu acest lucru s-au obișnuit localnicii, iar, cu timpul, și Fragniolii au fost socotiți de-ai lor⁴.

Când a auzit și de Fragniol de asasinii lui Jean de Metz (cel rănit în timpul luptei a murit înainte de a i se hotărî soarta de către Bătrân), a insistat să plece și el la Obersdach, fiindcă, după descrieri, i se părea că îi cunoaște pe prizonieri. Și a plecat chiar și Bătrânul să-i vadă, el care n-a mai părăsit de foarte mulți ani hanul. Al Optzecilea era îngrijorat: el voia să știe cum s-a întâmplat ca patru bărbați străini să poată intra pe furiș la Obersdach, fapt care, dacă ar fi fost făcut public, i-ar fi ruinat castelului faima de ascunzătoare inexpugnabilă. Și mai voia să știe Bătrânul și dacă atentatul a fost plănit doar împotriva episcopului sau dacă nu cumva și Cristoph Ernest sau chiar și Păpușa au fost vizați. Pentru asta, trebuia să afle cine i-a plătit pe ucigași. Spre surpriza sa, după ce prizonierii au refuzat să vorbească și în urma unor interogatorii extrem de dure, răspunsul a venit de la de Fragniol. El, care a cunoscut îndeaproape, deși „de la galerie”, cum singur a recunoscut, intrigile de

4. Cu o singură excepție, care va fi relatată mai târziu.

la curtea Franței, a fost la curent și cu lupta surdă dintre Caterina de Medici (soția regelui Henric) și Diane de Poitiers, amanta oficială a suveranului. Fiica metresei Louise (din căsătoria cu Louis de Brézé), soția lui , fratele , era dovada adusă de de Fragniol. Dezgropând întâmplări mai vechi, a amintit de cruzimea ducelui de Guise care a fost la baza măcelului cumplit al hughenotilor la Blois, când soldații săi i-au omorât pe toți protestanții care le-au ieșit în cale. Și, într-adevăr, așa s-a ajuns ca un oarecare Jean Baptiste Faure⁵ să-i plătească pe asasini pentru a-l ucide pe Jean de Metz, „episcopul trădător”, adică omul care i-a persecutat pe hughenotii din sfera lui de influență. De Fragniol însuși abia a scăpat de urgia aceluia Faure, care l-a urmărit atunci când s-a refugiat în ultima clupă din Franța, nu înainte de a fi urmărit de unul dintre asasini pe care i-a recunoscut inițial doar din descriere. Da, acela era omul. Da, au recunoscut ucigașii, după ce și-au îndeplinit misiunea, ei ar fi trebuit să înlăture toți martorii. Dacă nu ar fi întârziat la aniversarea lor de la Diavolul Argintiu și s-ar fi întors la Castel, posibil că și contele de Dietz și Păpușa ar fi avut aceeași soartă cu Jean de Metz. Acest episod de capă și spadă a fost ultimul incident care a avut loc la Obersdach, până la distrugerea sa de către oștenii lui Wallenstein. În continuare, „Armata de oameni” a Diavolului Argintiu a fost instruită corespunzător.

Desigur, chiar dacă Păpușa a scăpat cu viața, faptele petrecute acolo n-au trebuit să fie cunoscute, așa că lui Cristoph Ernest cu greu i s-a permis să plece, după ce i s-a povestit o variantă mult mai pașnică despre cele întâmplate. Castelul Obersdach a rămas același loc sigur de azil și de detenție. *Lumea cea mare, conținând atâția figuranți insignifianți este totuși foarte mică! Și, astfel, coincidențele apar firești.*

Celui de Al Optzeci și treilea, postura de „păpușă” i-a rămas nealterată. Chiar și ultimele întâmplări le-a trăit cu același zâmbet pe buze, de parcă n-ar fi fost amenințat și el. Bătrânul nici n-a trebuit să-i poruncească să nu povestească cele petrecute, Păpușa nu zicea niciodată nimic în afara de ceea ce îi era indicat să spună.

Cum Stăpânul îmbătrânea tot mai mult, deși perfect lucid psihic, Păpușii i s-au delegat, rând pe rând, diferitele sarcini. Al Optzeci și treilea nu s-a eschivat de la nimic, făcea tot ceea ce i se spunea, fără a avea însă nici în continuare vreo inițiativă proprie. Dezamăgirea Bătrânului ne este păstrată în marele registru, unde străbunicul a continuat să scrie până cu câteva zile înainte de a muri. (Cu o pauză de doar vreo

5. Și familia lui Faure, redevenită ulterior și ea catolică, a pierit în măcelul de la Blois.

două săptămâni, cât a notat acolo Bastardul – care s-a plictisit repede de „a face pe conțopistul” –, paginile masivului op sunt acoperite, timp de peste șaiszeci de ani, de același scris!)

Salvarea a venit de acolo de unde nu s-a așteptat nimeni: de la soția Păpușii, fosta domnișoară de Fragniol. Aceasta a adus drept dotă în Hanul Diavolul Argintiu inițial doar titlul de cavaler, pe care l-a moștenit soțul ei, deoarece frații i s-a stins prematur. La mai mulți ani după ce familia i s-a refugiat în pripă cu doar ceea ce avea fiecare asupra sa și a unei genți cu hârtii de valoare, precum și o sumă modestă de bani, „Armata de oameni” a Bătrânului a plecat să recupereze ceea ce mai era de recuperat. Nu era mult, însă nici foarte puțin. Ceea ce n-a putut fi adus în Hanovra, a fost valorificat la fața locului, deoarece nu mai era cine să se întoarcă acolo⁶.

– Al Optzeci și treilea nu stă în acea dotă, i-a repetat de mai multe ori Bătrânul atât lui de Fragniol, cât și fiicei lui. (Asta pentru ca nu cumva aceia să încerce să-și supraliciteze condiția de la Diavolul Argintiu. Ceea ce nu l-a împiedicat pe același Bătrân nu numai să accepte tot ceea ce a aparținut vreodată familiei cavalerului, ci să și organizeze, în stilul său caracteristic, recuperarea tuturor acelor bunuri.)

Fiica lui de Fragniol s-a insinuat, pe nesimțite, în speranța Stăpânului. După ce că și-a făcut datoria primordială de a naște trei copii sănătoși, o fată și doi băieți, merit suficient de a-și justifica din plin rolul, femeia a început să-i sugereze tot mai multe soluții soțului ei în îndeplinirea misiunilor ce îi erau încredințate viitorului șef a tot ceea ce însemna Hanul Diavolul Argintiu. „A sugera” e puțin spus: Păpușa îi spunea în fiecare dimineață ce avea de făcut și ea îi explica modul cum trebuia să procedeze. Iar când se ivea o situație nouă, Al Optzeci și treilea nu mai cerea indicații de la Bătrân, așa cum a făcut inițial, ci se grăbea să primească lămuriri tot de la mama copiilor lui. Care, în ciuda constituției plăpânde – ca a tuturor celor din neamul de Fragniol –, era întotdeauna acolo unde era nevoie de ea.

Femeia – pe care o chema Marie - a procedat discret și fără a face caz de poziția tot mai importantă pe care o ocupa. Chiar și oamenii din Han, care o vedeau zilnic, nu au realizat decât târziu că, de fapt, soția

6. Mergând pe urmele lui de Fragniol, scribul a descoperit, în registrele parohiei localității de unde a fugit acesta, apariția unor nume pe care le-a găsit și în marele cărțoi al Hanului, precum și în actele de stare civilă din Hanovra. Ceea ce l face pe scrib să bănuiască că, și de data asta, Al Optzeci a procedat la fel ca și la Lüneburg, Obersdach sau în alte locuri unde i s-a ivit prilejul să-și implanteze oamenii ca într-un fel de sucursale ale afacerilor sale.

Păpușii a devenit creierul întregii afaceri. Bătrânul a verificat-o îndelung și a sfârșit prin a-I mulțumi lui Dumnezeu pentru soluția cu totul neașteptată pe care i-a oferit-o. Într-adevăr, cum să se fi gândit, cu aproape trei sferturi de veac în urmă, nevolnicul inițiator al uriașei întreprinderi care a devenit Hanul Diavolul Argintiu că fiul său, nepotul său și strănepotul său nu vor fi în stare să-l urmeze când el nu va mai fi și că această misiune va fi preluată de o femeie? „Mare este imaginația aproape nelimitată a Creatorului! Să scrie un asemenea scenariu în care un transfug din Franța să se oprească la Hanovra, să-i supraviețuiască acolo o singură fiică și tocmai aceea să fie cea care să ducă mai departe bunăstarea întregului șir al Celor O Sută!” se minuna Al Optzecilea în lungile discuții cu Dumnezeu, purtate în singurătatea tot mai lungilor nopți trecute în misterul solitudinii capelei din Han. „Mare este înțelepciunea Domnului, care m-a încercat o viață atât de lungă pentru a mă răsplăti astfel!”.

Relația dintre patriarh și soția strănepotului său a devenit tot mai strânsă, tot mai neverosimil de strânsă! El, bătrânul mai degrabă ursuz, omul care nu rostea decât puține cuvinte – știind că fiecare vorbă îi va fi ascultată și urmată fără crâcnire de toți cei cărora le-a fost adresată -, tot mai distant după ce i s-au stins primii urmași direcți, fără a mai zâmbi vreodată după ce i-a murit și soția care i-a stat alături încă dinainte a fi venit în pribegie din Florența, bărbatul tot mai năcăjit de greutatea vârstei prăbușite și peste el, a început să-și dorească prezența acelei femei pe care multă vreme nici n-a luat-o în seamă. Abia atunci, când soția Păpușii a fost văzută tot mai des intrând în încăperea Stăpânului sau întreținându-se oriunde altundeva cu el, abia atunci s-a răspândit convingerea că femeia aceea a devenit adevărata urmașă la conducerea Diavolului Argintiu.

Cumplitele inundații care au devastat numeroase localități germane în anul 1595 au fost momentul când Bătrânul s-a convins definitiv de calitățile deosebite ale stră-stră-nurorii sale „aduse de Mâna Divină a lui Dumnezeu”. Marie a reușit nu numai să le ofere adăpost și hrană celor aflați în Han, ci a transformat Diavolul Argintiu într-o adevărată arcă de salvare pentru numeroase familii din împrejurimi. Prin măsurile luate, n-a suferit pierderi semnificative nici hanul propriu-zis, însă nici posesiunile aflate în alte localități afectate de ape. Iar „activitățile conexe” au adus chiar beneficii. (O însemnare pe marginea rândurilor din catastif: „Orice război își are câștigătorii săi. Și nu este vorba numai despre profitorii care se hrănesc, asemenea hienelor și corbilor, din cadavre, ci și de cei ce știu să se folosească creștinește de oportunități! – Marie.”) Ceea

ce a realizat atunci femeia aceea, aparent atât de fragilă, i s-a părut Bătrânului cu totul remarcabil și l-a făcut să se simtă, iarăși, mai încrezător în viitor și mai mulțumit pentru trecut și prezent. Pe tot parcursul acelor săptămâni cumplite, simulând o boală, a stat deoparte și a urmărit cu cea mai mare atenție desfășurarea evenimentelor. Al Optzeci și treilea nu făcea decât să execute tot ceea ce-i sugera soția sa, dovedind nu numai că știe să zâmbească senin, ci și să fie o unealtă perfectă în mâinile unui meșteșugar priceput. Străbunicul și-a spus că Dumnezeu a vrut ca acela care îi va continua munca să nu fie doar un bărbat, ci, în același timp, un bărbat și o femeie.

Și Dumnezeu a binecuvântat lucrarea: printre „activitățile conexe”, unele erau la lumină. Urmând vechile tradiții, Bătrânul a înființat (de cum și-a putut permite) mai multe instituții de binefacere pentru săraci. Aceasta îi dicta evlavia creștină și credința că, astfel, nici Dumnezeu nu-l va părăsi. Caritatea sa era mai puțin prin gesturi și mai mult prin fapte. În mod cu totul miraculos, în vremea acelor ani agitați, nici așezămintele întreținute din Hanul Diavolul Argintiu n-au pățimit prin nimic, rămânând uneori insule curate în mijlocul furtunilor de foc și mângă. Da, și Dumnezeu a binecuvântat lucrarea Celui de Al Optzeci-lea.

Bătrânul a început să se simtă, iarăși, mai încrezător în viitor și mai mulțumit pentru trecut și prezent. Dar și temător pentru fericirea primită. Tatăl Celui de Al Optzeci și treilea a fost și el un demn urmaș, în ciuda fizicului său dezavantajos și în pofida comportamentului său greu de suportat. Și, abia ce s-a obișnuit Stăpânul cu el și cu situația creată, că Bastardul a murit, lăsându-l iarăși singur.

- Doamne, Tu știi mai bine, însă dacă mi-l iei și pe fiul nepotului meu, eu nu mai am putere să mai aștept. Și n-aș vrea să plec fără să las tot ce am construit pe mâini vrednice de a duce munca mea mai departe. Acum cred că aceste mâini sunt de față și că lucrează bine. Dar, Doamne, nu le lăsa să se zbată în gol și ai grijă și de mintea care le pune în mișcare! Doamne, nu o lua și pe Marie! Iartă-mă că Îți dau sfaturi! Tu știi cum e mai bine, însă nu mă pune și la această încercare! Mai bine lasă-mă să plec eu înainte..., că n-aș mai suporta.

Bătrânul nu putea scăpa de prima impresie pe care a avut-o atunci când i-a văzut pe de Fragniol și pe ai lui: cu înfățișările lor vădit bolnăvicioase, aceia puteau aduce cine știe ce molime în Han. Stăpânul, prevăzător până la manie, ca de obicei, a ezitat îndelung dacă să-i primească sau nu. Următorii ani i-au dat dreptate, familia aceea părea menită să nu trăiască, frații fetei născută la Hanovra murind în curând. Apoi, când a apărut pers-

pectiva ca tocmai fetița supraviețuitoare să-i devină stră-stră-noră, temerile vechi i-au revenit. Și, totuși, Marie, în ciuda constituției plâpânde – ca a tuturor celor din neamul ei -, era, în mod firesc, întotdeauna acolo unde era nevoie de ea. S-a achitat de sarcina de ai da soțului ei urmași, copiii au crescut și erau sănătoși, după care a devenit indispensabilă pentru orice mișcare a Păpușii. Însă, după ce a realizat toate acestea, după ce Marie i-a devenit atât de dragă, prima impresie pe care a avut-o atunci când i-a văzut pe de Fragniol și pe ai lui, cu înfățișările lor vădit bolnăvicioase, i-a revenit Bătrânului cu o forță terorizantă. Ceea ce l-a făcut să apeleze la cele mai năstrușnice măsuri de prevedere. A rugat-o pe tânăra femeie să fie prudentă și să aibă grijă să nu mai rămână grea: nici o naștere nu este lipsită de riscuri. Marie a adus pe lume trei copii sănătoși, acum trebuia să se îngrijească de viitorul lor. Uneori nu este în pericol numai mama, uneori se nasc prunci cu tot felul de beteșuguri ale corpului și ale capului și ce este mai dureros pentru o mamă decât să trăiască zi de zi cu o asemenea pedeapsă? Încerca să o convingă. Apoi i-a impus o dietă riguroasă, obligând-o să mănânce doar ce era mai bun și ceea ce se știa că este cel mai sănătos⁷. Când ea, furată de iureșul treburilor sau fiind indispusă, uita să mănânce la ore fixe, patriarhul apărea de niciunde și o silea „să aibă grijă de ea”. Nu în ultimul rând, nu trecea noapte în care să nu se roage îndelung și pentru Marie, încercând să-L convingă pe Dumnezeu că este foarte bine să o mai lase pe pământ pentru că își face datoria din plin, pentru că ajută atâția oameni și pentru că... el, Bătrânul, n-ar suporta să o mai vadă și pe ea prăpădindu-se. Și grija sa pentru soția Celui de Al Optzeci și treilea nu s-a oprit aici, Bătrânul asumându-și numeroase acte de penitență spre a răscumpăra păcatele... ei! Acte de penitență intime, pe care nu le-ai putea spune nimănui: de pildă, ținea în pumnii săi bătrâni o piatră⁸ și o strângea fără oprire o oră, apoi două ore, apoi o noapte întreagă. Sau își fixa brațul drept într-o poziție nefirească timp îndelungat și-l lăsa să amortească până la durere. În fiecare zi de joi, bea douăsprezece clondire cu apă. Etc.

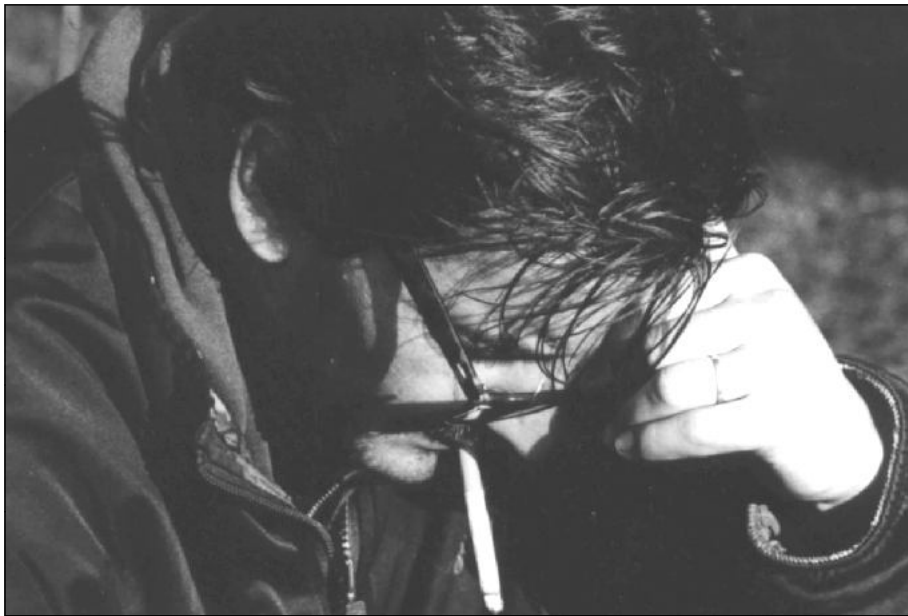
Scribul constată că Stăpânul avea mult mai multă grijă de Marie decât de Păpușă, deși strănepotul era un instrument de mare valoare: fără el, soția sa degeaba ar fi avut atâtea idei strălucite, dacă n-ar fi fost cine să le pună atât de fidel și de punctual în viață. Mai ales că Al Optzeci și treilea părea să nu aibă sentimente: el afixa tot timpul același zâmbet senin, el nu se enerva niciodată, el nu enerva niciodată pe nimeni. Și cine să se enerveze pe o ființă care nu emitea nimic în afară de o pace veșnică. Odată, descumpănit, Bătrânul l-a pus la încercare, încuindu-l ca din greșeală în odaia din subsol unde își mai țineau adunările membrii Ordinului Diavolul Argintiu. L-a lăsat acolo timp de două zile fără hrană. Când i-a dat drumul, fața Păpușii iradia a

Gheorghe Schwartz

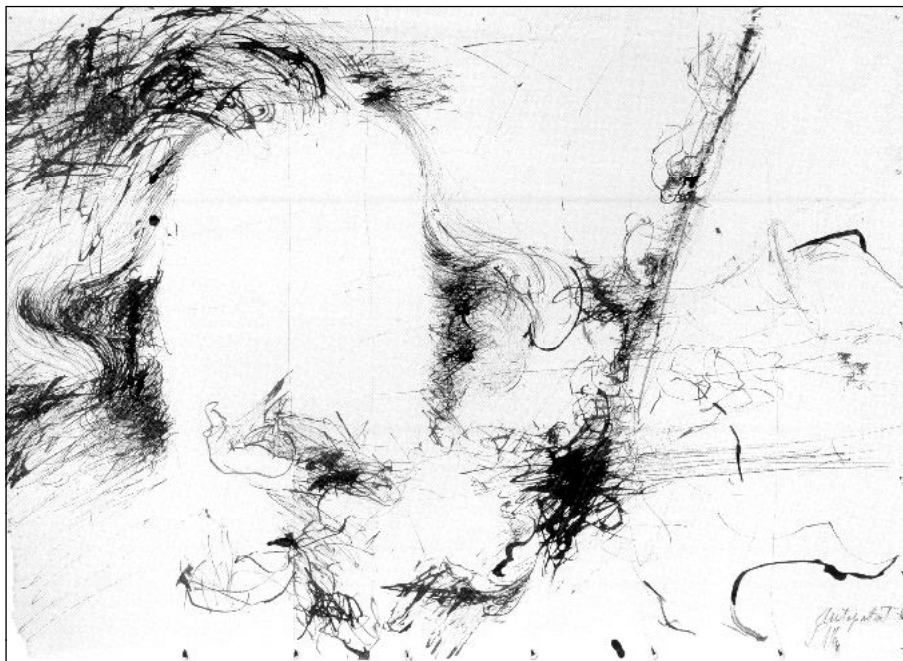
ceiași zâmbet dintotdeauna. Asta, poate, pentru că s-a văzut eliberat, și-a spus Străbunicul. Însă cum o fi reacționat Păpușa în timpul „detenției”, când n-a știut când i se va da drumul? Bătrânul n-a reușit să mai întreprindă un alt experiment pentru a se lămuri, Marie veghea asupra soțului ei, iar Bătrânul n-a îndrăznit să-i spună ce ar fi vrut să afle.

Da, iată, în fața soției strănepotului său, după ce n-a putut fi contrazis nicicând, la vârsta de aproape o sută de ani, Bătrânul, pentru prima oară, nu îndrăznește ceva!

Tiberiu Ciorba



1962 - 2001



Autoportret
II

Plastica

Ioachim Nica. Desenul de dincolo de desen



Ioachim Nica

Parcurgând cele mai importante texte ale unor însemnați critici și istorici de artă români dedicate graficianului Ioachim Nica, am fost impresionat de firescul cu care respectivele somități își exprimau admirația față de creația acestuia. *Impecabil, scrupulozitate, sensibilitate* sunt atribute constant asociate cu desenele maestrului. Pe de altă parte, nu doar opera, ci și vocația de dascăl universitar a lui Ioachim Nica este des evocată, atât pentru farmecul comunicării, dar și pentru reala autoritate profesională.

Având șansa găzduirii unei expoziții intitulate simplu *Ioachim Nica. Desen*, trebuie să mărturisesc că, la rândul meu, nu am putut să nu simt un fior de admirație. De ce? Pentru că desenele în cărbune, tuș ori creion sunt, fără putință de tăgadă, de o distincție particulară, distincție ce se motivează prin rădăcinile sale moldave, cât și prin trăirile profunde ale omului Ioachim Nica, stând sub semnul unui suflet tinzând mereu spre comuniunea cu universul.

Ciclurile închipuite de Ioachim Nica din 1972 încoace sunt, în opinia noastră, rezultante directe ale împlinirii unui orgoliu de grafician abandonat total valorizării plastice a liniei, manifestând în permanență o bucurie sinceră și nealterată de intruziunea negativă sau pozitivă a realității cotidiene, dar și marcat de nevoia de a vizualiza teme care fac apel la sentimentul istoriei, la memoria locurilor și a oamenilor, sau, pur și simplu, la afirmarea unui deziderat estetic asumat de acesta pe de-a-n-tregul. De altfel, expoziția orădeană, care este și a doua ca și anvergură dintre cele organizate de Ioachim Nica în timp, ne oferă șansa descoperirii unei opere ce stă sub semnul unei măreții accesibile doar spiritelor

alese, care prin încrâncenarea lor de a rămâne egali cu ei înșiși, s-au impus, până la urmă, drept modele esențiale pentru comunitatea spirituală, în general, pentru breasla profesională în care viețuiesc, în special.

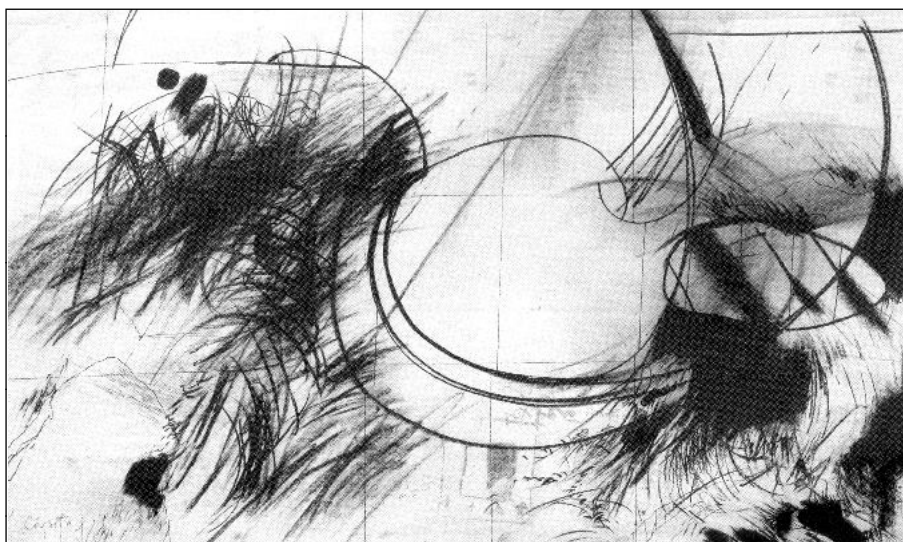
Aurel CHIRIAC

* * *

În povestirea Margueritei Yourcenar, Izbăvirea lui Wang-Fo, Împăratul îi spune bătrânului pictor: "Am în colecția operelor tale o pictură minunată, în care se oglindesc munții, limanurile râurilor, marea. E drept că sunt nespuse de micșorate, au însă o putere de a fi prezente mai mare decât chiar a obiectelor, asemenea imaginilor ce se reflectă pe suprafața unei sfere. Numai că pictura aceasta încă n-ai terminat-o, Wang-Fo, iar capodopera ta este abia un început". Se pare că Împăratul, uimit, vroia să afle cum de poate fi reprezentarea lumii mai puternică decât lumea însăși. Vroia să afle, cuprins de invidie, cum e posibil ca un artist pribeag să rămână mereu la începutul lucrurilor, ancorat în prospețimea primului impuls, a primului gând, a primei uimiri, a primei reverii? Ba mai mult, cum poate crea, biet muritor, singurul imperiu ce nu cunoaște limite și nu pierde niciodată, imperiul imaginației? Și mai ales, cum de-l poate abandona fără regrete, pentru a crea, din nimic, un altul? De fapt, din aproape nimic, căci ce pot însemna câteva tușe de pensulă sau de băț sau câteva trăsături de cărbune? Cenușă și apă. Și suflul magic de deasupra lor. Desenul lui Ioachim Nica face parte din înalta clasă a imaginilor animate de acest suflu metafizic, singurul care merită - ne spun ele - a fi întrupat cu un gest încărcat, în proporții variabile, cu grație, voluptate, ironie, îndoială, tăcere, tandrețe. Dar cea mai provocatoare e o anumită componentă poetică a imaginilor sale: absența. Urmele adânci sau volatile ale acestei nenumite absențe explică, într-un fel, magia rotulusului caligrafic, "jurnalul vienez" al anilor '72-'73. În desfășurare sunt șaisprezece metri de desen pur, în care ritmul și vidul fac legea plastică asemeni unui codex imemorial al vizualității. Mă întreb, privindu-l, oare ce ritm are înfiorarea? Dar neliniștea, dar emoțiile acelea abia perceptibile, nu se știe de unde răsărite când totul pare a fi în ordine? Ce se întâmplă înlăuntrul lumii unui artist când înafara lui se arată a nu se petrece nimic important? De unde se nasc acele furtuni și acele fracturi, acele implozii sau șoapte de șaman? Cum se naște spațiul plastic din proiecția formelor asupra lui, și ce forțe îl dezintegrează, după o vreme? Prin intermediul unui excepțional program de plasticizare a limbajului

vizual, Ioachim Nica ne dezvăță - așa, ca într-o joacă inițiată - să privim desenul ca gen de tranzit, ca etapă pregătitoare pentru o alta, mai substanțială. Desenul său, infinit delicat și totuși necruțator, chiar este o lume în sine, cu totul independentă, ce se reprezintă pe ea însăși. Mai mult și mai departe, împins către zona limitelor sale, desenul din imperiul de semne al lui Ioachim Nica se arată ca ecorșeu al peisajelor interioare, acele peisaje abisale, neliniștitor hibride, infinit schimbătoare și, tocmai de aceea, aproape insesizabile. Mai mult, desenul său se arată ca o funcție a lumilor imaginale, devenind, astfel, aproape fără să vrea, un jurnal. Cel mai sensibil și mai adevărat jurnal al ritmurilor interioare, al pulsuniilor vitale, al stărilor imponderabile, un jurnal ce trimite dincolo de el însuși, către un neștiut, încă, început.

Ramona NOVICOV



Căpiță
II

Local Kombat

Alexandru Seres

„Cartea unui monah
sub acoperire”



Între echinocțiul de primăvară și Bunavestire, Ioan Moldovan și-a lansat cel mai recent volum de poeme, *Mainimicul*, și la Oradea, după ce mult-așteptata sa carte, a zecea, fusese lansată și la Cluj. Locul ales pentru această lansare orădeană a „tratamentului de agonie” (Al. Cistelean) a fost Librăria Gutenberg.

Traian Ștef a amintit numeroasei asistențe că are în față un poet venerabil, împlinindu-se cu acest volum 30 de ani de la debutul lui Ioan Moldovan (*Viața fără nume* - 1980). Și pentru ca lucrurile să fie limpezi, a ținut să-l plaseze din start în topul celor mai importanți poeți ai generației sale, alături de Ion Mureșan, Aurel Pantea, Nichita Danilov, Traian T. Coșovei, Adrian Alui Gheorghe, Gabriel Chifu, Adrian Popescu și Ioan Es. Pop. Cum vocabula din titlul acestui volum a făcut deja carieră, Ștef a făcut o scurtă trecere în revistă a istoriei sale și a pus lucrurile la punct, declarându-l pe Ioan Moldovan proprietar de drept al conceptului. „Moldovan știe să transfere în iluminări gesturi mărunte - și de fapt aici atinge poezia”, a spus Ștef, în opinia sa *Mainimicul* fiind „una dintre cele mai bune cărți ale anului trecut, alături de cea a lui Ion Mureșan, *cartea Alcool*.”

Vorbind despre noul volum de poeme a lui Ioan Moldovan ca despre „cartea unui monah sub acoperire”, Miron Beteg a părut dispus să polemizeze cu cei care s-au pronunțat asupra lui până acum - Al. Cistelean, Gh. Grigurcu sau Ion Pop, bunăoară. „Nu e vorba de dezabuzare, tristețe, melancolie, cum toată lumea vede în poezia lui Ioan Moldovan”, crede el, vorbind chiar despre capcana „mainimicului” în care cad toți cei care își închipuie că acest concept ar fi o cheie de acces către universul liric al poetului. „În fond, o simplă capcană poetică, spune Miron Beteg, un banal operator stilistic, care pare că spune totul, nespunând de fapt nimic.” Pronunțându-se și în privința așa-zisului minimalism



Ioan Moldovan, Miron Beteg și Traian Ștef, la lansarea orădeană a *Mainimicului*

pe care l-ar profesa Ioan Moldovan în poezia sa, Miron Beteg a precizat că „nu e vorba de o sărăcire voită a mijloacelor de expresie, ci de o asceză poetică asumată”. Pe urmele lui Alain Badiou (*Manifest pentru filosofie*), Beteg crede că există perioade în care „poezia ia asupra sa câteva din funcțiile filosofiei”, poeții devenind adevărații purtători de adevăruri ai momentului. „A scrie poezie înseamnă a te pregăti pentru moarte – acesta mi se pare filigranul poetic al lui Ioan Moldovan - o pregătire, simplă ca o respirație, necomplicată, fără nimic înfricoșător, pentru marea trecere.”



Ceea ce nu se uită

Teatrul Toma Caragiu din Ploiești - MIRIAM W. de Savyon Liebrecht; Traducerea: Ada Maria Ichim; Regia și ilustrația muzicală: Radu Afrim; Scenografia: Iuliana Vălsan; Cu: Florentina Năstase, Oxana Moravec, Clara Flores, Ada Simionică, Andi Vasluianu, Ioan Coman, George Angelescu; Data reprezentăției: 6 noiembrie 2010

Teatrul Evreiesc de Stat din București - PĂPUȘARUL de Gilles Ségall; Traducerea: Edith Negulici; Regia: Alexander Hausvater; Decoruri și costume: Viorica Petrovici; Muzica: Yves Chamberland; Cu: Constantin Florescu, Nicolae Călugărița, Rudy Rosenfeld, Natalie Ester, Alexandra Fasolă, Marius Călugărița, Iolanda Covaci, Darius Daradici, Anka Levana, Viorel Manole; Data reprezentăției: 17 noiembrie 2010

Una dintre dominantele dezbaterii politice internaționale din anul 2010 a fost reprezentată de reaprinderea controverSELOR CE ȚIN DE STABILIREA UNOR ECHIVALENȚE ÎNTRE NATURA CRIMINALĂ A CELOR DOUĂ MARI TOTALITARISME CE AU MARCAT SECOLUL AL XX LEA - comunismul și fascismul, acesta din urmă însoțit, în chip inseparabil, de Holocaust. Dacă orice îndoială asupra naturii criminale a fascismului și a definirii Holocaustului în parametrii specifici genocidului este socotită de mai toți oamenii onești și cu scaun la cap lipsită de sens tocmai pentru că asasinatul colectiv e de domeniul evidenței, dacă negarea Holocaustului și a definirii sale hotărâte drept crimă împotriva umanității sunt percepute nu doar drept un delict la adresa memo-

rii omenirii, a bunului simț și a realității istorice, ci și unul cu conotații penale, discuțiile în jurul crimelor la fel de imposibil de negat ale comunismului și al încadrării efectelor pe termen lung ale acestuia în pasaje juridice limpezi și definitive sunt departe de a se fi încheiat, asta spre stupefacția și - de ce nu? - revolta zecilor, sutelor de milioane de oameni din Răsăritul european și nu numai ce au simțit pe propria piele efectele respectivului regim .

Dacă astfel de controversE, ba chiar dispuTE RĂMÂN ÎNSĂ, în mod limpede, pe mai departe în seama competenței și expertizei politicianilor, parlamentarilor europeni, specialiștilor în drepturile omului, în drept penal și internațional, omul de teatru nu poate decât să constate că în vreme ce există piese, multe bine scrise, există și spectacole de teatru, unele bine paginate scenic, pe tema Holocaustului, mult mai puține sunt scrierile dramatice ori montările dispuse să rememoreze și să condamne în limbajul specific artei teatrale ororile comunismului. Nu e nicidecum vorba despre faptul că ar fi pe scenele românești ori de aiurea prea multe spectacole despre Holocaust, ci că există, din păcate, insuficiente texte dramatice valoroase și insuficiente spectacole asemenea care să țină trează memoria Gulagului. Pentru că, vrem, nu vrem, *trecutul e aici, cu noi*, așa după cum glăsuiește o replică celebră dintr-o piesă de Eugene O'Neill.

Am văzut în ultimele luni ale anului trecut două spectacole bune despre Holo-

caust, despre efectele sale peste timp, despre imposibilitatea uitării, dar și despre necesitatea și datoria neuitării, poate chiar și despre solidaritatea întru suferință.

Primul se cheamă *Miriam W.*, se joacă la Teatrul *Toma Caragiu* din Ploiești și e valorificarea scenică a piesei *It's All Greek to me* a scriitoarei israeliene Savyoon Liebrecht. Textul, foarte bine tradus de Ada Maria Ichim a apărut în românește în antologia *Dramaturgi israelieni de azi* sub titlul *Doar noi vorbi chinezeste!* (Fundatia Culturală *Camil Petrescu* prin Editura *Cheiron*, București, 2009). Autorii spectacolului au fost, cred, foarte inspirați, în modificarea titlului căci Miriam e deopotrivă Miri (Oxana Moravec), omul adult de azi, revenit după 20 de ani, dar pentru scurtă vreme în casa părintească spre a lichida o problemă de proprietate și Mirele (excelentă în rol Florentina Năstase), copilul de odinioară. Reîntâlnirea dintre Miriam și Șimon (Andi Vasluianu), tânărul de origine irakiană, ajuns agent imobiliar, în a cărui sarcină cade rezolvarea procedurilor tehnice ale vânzării casei, determină reactivarea memoriei, o memorie conservată în mai toate cotloanele aparent anodinelui imobil. Savyon Liebrecht orchestrează un subtil joc cu planurile temporale, plonjările în trecutul apăsător de memoria Holocaustului, ale cărui tare sunt acut resimțite de Marta (Clara Flores) și de Avram (Ioan Coman) fiind abil potențate de regia de data asta discretă, dar plină de subtilitate a lui Radu Afrim și de scenografia de excepție semnată de Iuliana Vâlsan. O scenografie numai aparent încărcată, aducând pe scenă o casă cu etaj, cu odăi din care pe neașteptate țâșnește câte un semn al trecutului, o scenografie cu o structură alveolară, trimițând cu gândul la nenumăratele și mereu imprevizibilele sertărașe ale memoriei din care mai iese un detaliu, mai țâșnește un amănunt.

Marta, rol în care Clara Flores se arată a fi remarcabilă, e neputincioasă în lupta

cu asalturile memoriei. Viața de familie ajunge să fie sacrificată, compromisă de incapacitatea personajului de a ieși de sub teroarea amintirii, disperându-l pe Avram și stimulând exuberanța Carolei (Ada Simionică). Dar - iar aici atât autoarea textului cât și regizorul Radu Afrim punctează cu mare impact - intoleranța criminală căreia i-a fost victimă, nu o face pe Marta mai puțin tolerantă față de Șimon, a cărui unică vină e aceea de a aparține altei etnii minoritare (e irakian). Peste ani, cu ocazia întâlnirii dintre Miri și Șimon, se decontează și aceste vinovății, și aceste tare ale memoriei, suferințele și umilințele de altădată. Pentru că nimic pe lumea asta nu rămâne neplătit, fără urme și urmări.

Spectacolul de la Teatrul *Toma Caragiu* din Ploiești e unul, neîndoielnic, bun. Spun asta în pofida faptului că nu l-am văzut în condiții tocmai optime, ci în regim de turneu, în sala Teatrului *Odeon* din București, în timpul Festivalului Național de Teatru. Nu știu cum se joacă *Miriam W* la sediu, mai exact în ce sală și în ce dimensiuni spațiale, dar la reprezentarea urmărită de mine, interpreții nu și-au reglat corespunzător vocile, astfel încât replicile să fie perfect audibile. *Miriam W* rămâne totuși un spectacol demn de luat în seamă (chiar și din punct de vedere actoricesc, în pofida carenței menționate mai sus) în primul rând datorită caracterului său foarte puțin *afrimian*, adică aproape deloc îndatorat *manierei* Afrim. Despre *maniera* în cauză am scris cu altă ocazie și nu mai am nimic de adăugat ori de amendat. Dacă însă ar fi să îi căutăm oarecare apropieri cu realizări anterioare ale directorului de scenă în cauză, cele mai justificate ar fi cele cu *Herr Paul* de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Apropieri explicabile prin amestecul de realism superior, atent filtrat, și onirismul de calitate, prin lirismul atent supravegheat, deloc inclinat spre revărsarea în liricoid și zaharicale. Indiciu limpede că Radu Afrim poate fi și *altfel*, că e capabil să se dezbrace de manieră. Totul e să vrea să o

facă. Firesc, așadar, să aștept confirmarea definitivă a acestor posibilități și afirmarea unui Radu Afrim, deschis reinventării, *re-creerii* și nu doar actelor artistice cu caracter reproductiv.

Dacă *Miriam We* un spectacol foarte puțin *afrimian*, *Păpușarul* de la Teatrul Evreiesc de Stat din București e, în schimb, unul cât se poate de hausvaterian. În bine și în rău. Cu muzică, cu dans, cu o explozie de culoare. Cel puțin în intenție. În definitiv, nici nu se putea altfel, cred, de vreme ce piesa lui Gilles Ségall vorbește despre tragedia unui fost artist de origine semită, nevoit să fugă și să se ascundă din pricina persecuțiilor etnice, dar care își prelungește reclusiunea mult după încheierea Războiului. În ciuda nenumăratelor încercări ale proprietarei casei (Natalie Ester) în care s-a adăpostit iar apoi autoclaustrat eroul, proprietară ajutată în eforturile ei de un prieten ce recurge la felurite deghizări spre a-l determina pe păpușarul de odinioară să revină la viața reală (Nicolae Călugărița), acesta (Constantin Florescu) refuză sistematic revenirea. În vecinătatea cadavrului im-

bălsămat al soției sale, Păpușarul își reamintește succesele de odinioară, montează, grație propriei imaginații, un spectacol ce se joacă doar în mintea lui. Emoționant e momentul fraternizării dintre Păpușar și prietenul de odinioară, Schwartzkopf (Rudy Rosenfeld), unicul om *real*, în carne și oase, primit în camera sa de eroul piesei și care va decide să rămână împreună cu acesta.

Spuneam că montarea de la Teatrul Evreiesc de Stat e una de factură nedezmintit hausvateriană. Proiectul al cărui croi stilistic este evident nu este însă dus până la capăt deoarece decorul spectacolului (Viorica Petrovici) e destul de pauper, marionetele nu sunt tocmai izbutite, actorii însărcinați cu mânăuirea lor puțin familiarizați cu astfel de operațiuni. Cred că spectacolul a fost *scos la public*, cum se spune, nu îndeajuns de finisat, iar răstimpul scurs între momentul premierei și seara în care am asistat la reprezentarea consemnată lapidar în aceste rânduri nu a izbutit să rezolve carențele evidente ale montării.

Motive de insatisfacție

Teatrul Național *Vasile Alecsandri* din Iași: AICI, LA PORȚILE BEZNEI după HECUBA și alte tragedii de Euripide; Adaptarea și regia: Mihai Măniuțiu; Scenografia: Valentin Codoiu; Light design: Lucian Moga; Video: Gheorghe Țofron; Cu: Doina Deleanu, Tatiana Ionesi, Livia Iorga, Oana Sandu, Haruna Condurache, Diana Chirilă, Petronela Grigorescu, Antonela Cornici, Andreea Boboc, Maria Câmpean, Ingrid Elena Robu, Silva Helena Schmidt, Beatrice Cozmolici, Doru Aftanasiu, Octavian Jighirgiu, Cosmin Maxim, Constantin Pușcașu, Daniel Busuioc, Radu Ghilaș, Constantin Avădanei, Dumitru Năstrușnicu, Vlad Volf, Horia Veriveș, Petru Ciubotaru, Liviu Manoliu, Emil Coșeru, Gelu Zaharia, Brândușa Aciobăniței, Theodor Ivan, Albert Jighirgiu, Emanoil Jighirgiu; Data reprezentăției: 4 noiembrie 2010

Am văzut *Aici, la porțile beznei*, spectacolul realizat de Mihai Măniuțiu la Teatrul Național *Vasile Alecsandri* din Iași, în zilele Festivalului Național de Teatru, la începutul lunii noiembrie 2010, la câteva luni bune de la premiera din mai. Scriu despre montarea în cauză la alte câteva luni distanță, nicidecum din dorința de a recupera niște restanțe, ci pentru că am simțit nevoia de a-mi acorda un timp de reflecție mai îndelungată. Să mă explic. Am plecat de la spectacol cu un acut sentiment de insatisfacție. Nu a fost, pare-se, o toană de moment de vreme ce solicitat, câteva zile mai încolo, de un cotidian central să întocmesc un top al spectacolelor *proaste* din FNT, am trecut pe listă, deloc cu inima ușoară, și reprezentăția ieșeană.

Poate nu neapărat fiindcă ar fi fost chiar atât de neizbutită încât să justifice un atare tratament, cât din cauza faptului că am avut sentimentul că *Aici, la porțile beznei* e exemplul tipic de producție în care un regizor neîndoielnic mare - Mihai Măniuțiu, altminteri figurând printre preferații mei, nu *iese la public*, cum se zice, prin ceva cu adevărat creator. *Aici, la porțile beznei* face parte - sunt sigur de asta - dintre acele spectacole care îi încântă, îi bucură, le dă de gândit, îi emoționează pe cei aflați la primele întâlniri cu regizorul, cu felul acestuia de a concepe teatrul, dar provoacă nemulțumire și îngrijorare celor ce îi cunosc preocupările și stilul.

Cu *Aici, la porțile beznei* Mihai Măniuțiu își continuă *revizitarea* creației marilor tragici greci, o operație începută în octombrie 2003, odată cu spectacolul cu piesa *Alcesta* de la Teatrul Național din Cluj. Regizorul a declarat în mai multe rânduri că socotește creațiile clasicilor Antichității extrem de actuale, cu puternice reverberații în contemporaneitate. Aceste reverberații sunt vizibile și în montarea de acum nu doar la nivelul vizualului, nu numai pentru că pe scenă vedem motociclete, corifei și coreuți înveșmântați în haine de piele. Lumea din *Aici, la porțile beznei* e una clocotitoare, e una a conflictelor nedecontate, de fapt o lume nedoritoare de decont, o lume a instinctelor primare, gata oricând să scape de sub control. O lume pusă pe confruntare, gata oricând să lase în libertate conflictele latente, exact cum e cea în care ne e dat să trăim zi de zi. O lume ce recurge la șiretlicuri spre a-și ascunde adevăratele intenții, strategia calului troian devenindu-i a doua natură. Toate aceste dominante sunt foarte bine subliniate de spectacolul de la Teatrul Național *Vasile Alecsandri* din Iași. Prin remarcabila gestionare a spațiului teatral (*aici*, Măniuțiu ajutat în chip semnificativ de scenograful Valentin Codoiu, își continuă cu succes o altă temă de cercetare artistică predilec-

tă), spectacolul devine unul al dezvăluirii efectelor nefaste, tragice ale *confruntării* și *înfruntării*. Ai impresia că se durează pe scenă un fel de basorelief în mișcare, în continuă agitație și stare nevrotică, la a cărui precizare contribuie light-designul semnat de Lucian Moga.

Întru sublinierea ideii că umanitatea din *Aici, la porțile beznei* e una colcăitoare, a instinctelor primare, Mihai Măniuțiu le cere actorilor distribuți în corifei să cânte *live* manele, anume compuse pentru acest spectacol de Șerban Ursachi. Alăturarea dintre un gen de muzică specific subculturii urbane și marea tragedie greacă mi se pare doar la o primă privire șocantă. Tot la fel cum numai la o privire superficială se susține comparația cu *Electra*, spectacolul mai întâi orădean și apoi sibian, în care Mihai Măniuțiu făcea apel la muzica maramureșeană și la grupul *Iza*. Dacă ne încăpățânăm să recurgem la comparație, aș pune în evidență mai degrabă deosebirile decât asemănările. Cred că în montarea de la Iași, regizorul a urmărit un efect contrar celui din spectacolul de la Oradea. Adică, dacă în *Electra* muzica pură, necontrafăcută a grupului *Iza* evidențiază progresul pe calea izbăvirii, a regăsirii echilibrului și purității, cu prețul unei pasionalități dezlănțuite, în *Aici, la porțile beznei* recursul la manele (e drept, reflex al aceleiași procedeu al anacronismului) e destinat să potențeze tema agresivității neostoite a non-valorii asupra a tot ceea ce înseamnă perenitate, certitudine, sens și echilibru ale Lumii și ale Existenței.

Toate faptele despre care am vorbit până acum sunt atuuri ale montării. Tot la fel cum sunt coeziunea trupei (lucru mare după lipsa de coeziune ce a dus la eșecul numit *Uriășii munților*), dar și performanțele individuale ale unor actori precum Petru Ciubotaru (Odiseu) sau Gelu Zaharia (Taltybios).

De unde atunci sentimentul de insatisfacție? Mai întâi din aceea că Mihai Măniuțiu recurge la o seamă de simboluri

străvezii, la prima mână, dacă nu cumva chiar copilărești. Deloc creatoare, nicidecum inovatoare mi s-a părut *scena lecției*, în care de la un fel de catedră Hecuba vorbește despre necesitatea răzbunării, a revanșei. O scenă apăsătoare *didactică*, dar căreia i-a lipsit exact funcția de *exemplaritate* pe care și-a propus să o îndeplinească. Încă și mai puțin autentic inspirată mi s-a părut secvența destinată să reveleze maternitatea ultragiată. O cană cu lapte, dezgolirea sânilor, spălarea acestora cu lapte, așezarea Hecubei între cadavrele copiilor sunt procedee departe de subtilitatea cu care ne-a obișnuit și la care ne

așteptam din partea lui Mihai Măniuțiu. În al doilea rând din aceea că Doina Deleanu, eronat distribuită după părerea mea în rolul Hecubei, evoluează linear, previzibil, e lipsită de combustie interioară. Mai pe românește spus, *Aici, la porțile beznei* e o rescriere modernă, contemporană a *Hecubei* din care e absentă protagonistă însăși. De aici, din coroborarea celor două mari hibe, s-a insinuat și iată că se menține senzația de nereușită, de creativitate scăzută a montării ieșene. De la Mihai Măniuțiu doream mai mult. De astă dată nu a fost să fie. Păcat.

Așa este, dacă vi se pare...

Teatrul de Stat din Oradea; Trupa *Iosif Vulcan* - LA GRANDE MAGIA de Eduardo de Filippo; Traducerea: Horia Gârbea; Regia artistică: Alexandru Colpacci; Scenografia: Vioara Bara; Ilustrația muzicală: Delia Șerban; Cu: Richard Balint, Daniel Vulcu, Suzana Macovei, Mihaela Gherdan, Tiberiu Covaci, Angela Huțanu, Sebastian Lupu, Petre Ghimbășan, Ion Ruscuț, Andrian Locovei, Sorin Ionescu, Răzvan Vicoveanu, Alexandru Rusu, Mirela Lupu, Corina Cernea, Adela Lazăr, Lucia Rogoz; Cu participarea iluzionistului Eduard Malița; Data premierei: 6 februarie 2011

Sunt numeroase indicii că spectacolul cu piesa *La grande magia* de Eduardo de Filippo a fost plănuțit de noua conducere a Trupeii *Iosif Vulcan* de la Teatrul de Stat din Oradea drept cel mai încărcat de miză al actualei stagiuni. Textul a fost propus de regizorul Alexandru Colpacci, unul dintre numele cele mai semnificative de care se leagă marile succese ale Teatrului orădean (nu doar ale Secției române) din anii 70. Colpacci rămâne în memoria actorilor care au lucrat cu el, a spectatorilor care i-au văzut montările un factor coagulant al trupei de limba română de la Oradea și, cu toate că publicul local a tratat, din câte mi s-a spus, cu o nemerită și dureroasă răceală spectacolul său cu *Astă-*

seară se joacă fără piesă (Astă-seară se improvizează), regizorul continuă să fie socotit și azi un recunoscut specialist în Pirandello. A contat mai puțin în receptarea critică deosebită a montării cu pricina *cât pirandellism conține* aceasta, cuantificarea *materiei pirandelliene* și, pe bună dreptate, a avut mai multă importanță felul în care directorul de scenă a organizat *materia dramatică* a textului în favoarea căruia a optat. (cf. Ion Cocora: *Privitor ca la teatru III*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1982). În orice caz, certa, îndubitabila relație de familiaritate creatoare pe care Alexandru Colpacci o are cu literatura dramatică a lui Luigi Pirandello a dobândit o apreciabilă pondere în speranțele despre care vorbeam la început. Și asta fiindcă *La grande magia* e o piesă ce i-a fost inspirată în mod sigur lui Eduardo de Filippo de teoria și practica pirandelliană.

În *La grande magia* e aproape imposibil să îl mai recunoști pe Eduardo de Filippo, autorul unor piese foarte populare nu doar în Italia, ci și aiurea, de la *Crăciun în familia Cupiello*, *Nu-ți plătesc!* la *Filumena Marturano*, *De pretore Vincenzo* și altele asemenea. Scrisă în vremea în care scriitorul se apropia de 50 de ani, *La grande magia* are ceva din *șase personaje în căutarea unui autor*, dar și din *Henric al IV-lea* ori din *Așa este (dacă vi*

se pare) sau *Nu se știe cum*. Niște premise strict realiste - Otto, un magician de mâna a treia, sărac și corupt, îi ajută contra cost, firește, pe Marta, nefericita soție a înstăritului și foarte puțin sensibilului Colagero Di Spelta și pe amantul acesteia, Mariano, să fugă - se metamorfozează pe neașteptate în vis, utopie, irealitate, părelnic. E greu de spus dacă soțul părăsit și-a pierdut mințile, dacă joacă un rol sau a devenit el însuși rolul, dacă trăiește în real ori în imaginar, dacă experiența lui este una din care nu mai poate ieși ori în care se complice, dacă e protagonistul unei drame sau ajunge la o superioară cunoaștere a lumii. Dacă nu cumva prin felul în care a ajuns să perceapă realul se răzbună pe farsa ce i-a fost jucată de viață. Dacă Ucenicului vrăjitor care este Otto, un ucenic vrăjitor modest ce a pierdut frâiele unei experiențe, în fond, banale nu îi este hărăzit să se întâlnească cu un alter-ego al copleșitorului Prospero din *Furtuna* pe care mediocritatea sa nu îi îngăduie să îl înțeleagă. Dacă domnul Colagero di Spelta se află în continuare în sala de spectacole a hotelului unde a fost înșelat ori în casa proprie, asemenea lui Henric al IV-lea, eroul pirandellian din piesa omonimă. De fapt, pe Eduardo de Filippo nu l-a interesat deloc să tranșeze chestiunea. Marea magie nu e nicidecum opera lui Otto, ci ea îi aparține la urma urmei dramaturgului care a știut să orchestreze admirabil starea de confuzie inducând ideea că ea e însăși esența vieții. Plătind pentru aceasta un preț destul de ridicat, acela de a i se reproșa, cu totul pe nedrept, că aici *autorul se pierde într-o filozofare confuză, într-o expunere conceptuală rece*. (cf. Vito Pandolfi: *Istoria teatrului universal*, vol. IV, Editura Meridiane, București, 1971).

Spectacolul Trupeii *Iosif Vulcan* a Teatrului de Stat din Oradea este, în pofida considerabilelor investiții materiale și umane făcute în el, unul mai curând corect, dacă nu cumva chiar modest prin raportare la aspirații. Care ar fi posibilele explicații

pentru aceasta? Mai întâi, textul de spectacol nu tocmai în cea mai bună formă teatrală. Traducerea lui Horia Gârbea, despre care caietul de sală, deloc generos tehnoredactat, ne informează că ar fi fost folosită în reprezentație, e una realizată de scriitorul român pentru necesitățile unei montări înfăptuită în 2006 la Teatrul *Toma Caragiu* din Ploiești de Gelu Colceag. Nu l-am văzut, nu știu cum a fost. Se pare însă că versiunea dată de Horia Gârbea, una în care interveneau regionalisme, a fost adaptată, modificată, *restructurată*. Sintaxa frazei e destul de întortocheată, replicile au pe alocuri ceva vetust, e limpede că unor actori nu le e deloc la îndemână să le rostească. Cum spectacolul a fost gândit în formula *de studio*, cum un atare format aduce după sine limitări temporale, partitura a fost amputată, comprimată cu urmări deloc benefice pentru coerența ei, pentru ceea ce se cheamă *dramaturgia montării*, detaliu cu urmări deloc minore asupra inteligibilității ei.

Cele mai bine de două ore cât durează spectacolul par lungi din cale afară. Mai întâi fiindcă mult, prea mult timp, montarea se scurge leneș, monoton și neinteresant. Nu s-au pus pe prea multe dintre paginile spectacolului acele imperative care de obicei împodobesc partiturile muzicale, dându-le un suflu sistolic inconfundabil: *con molto*, *allegro*, *allegretto*, *pizzicato*, *con brio* și altele asemenea. Spre final lucrul acesta se întâmplă, dar la efort se înhamă cu adevărat doar unul dintre interpreți, e drept, cel al rolului titular, Richard Balint, un foarte bun Calogero, ceea ce, desigur, nu e tocmai îndeajuns. Sigur, e foarte bine că s-a solicitat sprijinul unui magician profesionist, e vorba despre Eduard Malița, despre care mi se spune că ar fi un virtuoz, numai că uneori prezența lui e cu adevărat utilă, alteori nu tocmai. Unul dintre numerele de magie, folosit pentru a acoperi o seamă de schimbări de decor, obliterat de mișcările din spate ale mașiniștilor, pare a fi de prisos în

economia generală a spectacolului. Nici eclerajul rezervat lui Eduard Malița nu a fost unul inspirat. În al doilea rând, cele două ore par mai lungi decât ar fi fost cazul fiindcă scaunele puse la dispoziția spectatorilor sunt mici, incomode, îngheșuite. Nimeni nu pare să se fi gândit la confortul publicului, nimănui nu i-a trecut prin cap că un *spectacol-eveniment*, așa cum a fost anunțat acesta, nu se poate savura cu hainele de iarnă în brațe fiindcă la Casa de Cultură a Sindicatelor nu există garderobă. De ce nu a fost improvizată una e mai greu de spus.

Nu s-a obținut dorita armonizare a evoluțiilor actricești. E, după cum spuneam, pregnant, convingător prin evoluție, înregistrează o victorie de palmares Richard Balint (Calogero Di Spelta). Sunt la locul lor și fac ceea ce trebuie Suzana Macovei (Zaira), Angela Hușanu (Marta), Andrian Locovei (Sergentul, care are se lupta cu un costum cam de împrumut), Petre Ghimbășan (Chelnerul), Mihaela Gherdan (Amalia), Tiberiu Covaci (Arturo), Răzvan Vicoveanu (Mariano, în pofida faptului că rostul bărcuței pe roți, cu ajutorul căreia intră în scenă uneori personajul îmi

scapă), Alexandru Rusu (Gennario), Adela Lazăr (Rosa), Lucia Rogoz (Matilda). Sunt la locul lor, dar amintesc prea mult de rolurile anterioare Sebastian Lupu (Gervasio), Mirela Lupu (Doamna Locascio), Corina Cernea (Doamna Zampa). Ar fi la locul lor Sorin Ionescu (Gregorio), dacă actorul nu s-ar deda la grimase excesive, și Ion Ruscuț (Roberto), dacă ar purta cu ceva mai multă rigoare costumul. În alte spectacole era mai bun, mai sigur pe sine, mai riguros cu el și cu arhitectura rolului, cu vocea, cu gestică Daniel Vulcu (Otto). Aici, interpretul intră în scenă cu o anumită morgă, cu o anumită voce *făcută*, de care uită mai degrabă decât ar fi fost necesar, iar mai apoi își autoci-tează intonația și gesturile.

Decorul gândit de Vioara Bara are eleganță, dar nu știu dacă ar fi fost neapărat obligatorii practicabilele din plexiglas. Ilustrația muzicală, aleasă de Delia Serban, e excelentă, umanizează montarea. Aria *E lucevan le stelle* din *Tosca*, auzită mai întâi într-o superbă interpretare, mai apoi reluată în final de Richard Balint mi se pare a contribui la sporirea voltajului, a cuantumului de emoționalitate a spectacolului.

E atât de aproape perfectiunea...

Centrul Cultural pentru UNESCO *Nicolae Bălcescu* din București- NIMENI NU-I PERFECT de Simion Williams; Traducerea: Mona Radu; Regia: Radu Beligan; Scenografia: Puiu Antemir; Costume: Irina Schrotter; Ilustrația muzicală: Ionuț Ștefănescu; Mișcarea scenică: Sandra Mavhima; Cu: Silviu Biriș, Andreea Șofron, Ștefan Radof, Florentina Țilea și copilul Andreea Maria Popescu; Data premierei: 18 februarie 2011

Adevărat glăsuiește titlul piesei *Nimeni nu-i perfect*, intrată în repertoriul Centrului Cultural pentru UNESCO *Nicolae Bălcescu*, o fostă casă de cultură din zona veche a Bucureștiului, care, sub

directoratul actorului Cristian Șofron, se dovedește un spațiu câștigat pentru teatru. Și nu câștigat oricum, ci ferm și cu rezultate estetice pe care multe instituții, *cu trecut, cu făimă*, cu sedii mult mai impunătoare și cu dotări tehnice incomparabil mai performante ar avea toate motivele să le invidieze. Căci, după un excelent spectacol cu *Furtuna* shakeapeariană, spectacol montat de Victor Ioan Frunză, în scenografia Adriannei Grand, cu patru tineri actori ce interpretează admirabil toate rolurile din piesă (Ioana Barbu, George Costin, Sorin Miron, Alexandru Ioan), spectacol care, în stilul și în felul său, sparge ghinionul ce a însoțit respectivul text după marele succes de la *Bulandra*, din anul 1978, repertoriul

micului Teatru bucureștean, situat pe strada 11 iunie, se îmbogățește cu o nouă izbândă. Firește, de altă factură, de altă amplitudine, din cu totul altă zonă repertorială și stilistică, dar care poartă toate însemnele lucrului bine făcut. Și atunci de ce spun eu că nimeni nu-i perfect? Fiindcă montării îi lipsește caietul de sală a cărui utilitate nu e un moft de critic de modă veche, ci justificată pentru a pune la dispoziția spectatorilor un minimum de informații despre autorul textului. Autor despre care nici mereu binevoitorul domn Google nu dă semne că ar ști prea multe, semn că nici domnia-sa nu e întotdeauna chiar fără cusur.

Am aflat totuși că Simon Williams ar fi un actor englez, născut prin 1947, într-o familie cu antecedente teatrale și literare, că scrie nu doar pentru scenă, ci și romane și că o face cu succes. Nu mă îndoiesc că așa este fiindcă *Nimeni nu-i perfect, comedie romantică*, cum o numește subtitlul din micuțul pliant distribuit gratuit spectatorilor, (e drept, prin alte părți nici măcar asemenea pliante nu se mai întocmesc), nu doar că aparține categoriei piesei *bine făcute*, ci o și ilustrează la cotele excelenței, printr-o dezlănțuire plină de vervă pe cât de spirituală pe atât de suculentă încât cu greu îți îngădui un moment de respiro. *Acea piesă bine făcută* care e de bon ton să nu fie pe placul criticilor, care critici, orice s-ar crede, oameni fiind și ei, râd copios în sală, dar devin ursuzi și când iau în mână pixul ori iau loc în fața computerului spre a-și scrie cronica. Încerc în cele ce urmează un exercițiu de contrazicere a *regulii*.

Și aceasta fiindcă sunt conștient de adevărul că genul va trăi oricum, indiferent la binecuvântările ori la excomunicările cronicarilor, și va trăi atâta vreme cât îl vor dori spectatorii. Comentatorii vor trebui să se obișnuiască cu asta, să admită că rostul lor e să distingă ce e rău și ce e bine în interiorul respectivului gen și să se străduiască să se pronunțe cât mai onest cu putință asupra calității, a gradului de artis-

ticitate a ceea ce văd pe scenă. Și asta deoarece genul acesta *ușor, descreștit, fleacurile* ori *bagatelele* (și nu am epuizat repertoriul !) nu e nicidecum ușor, nu e deloc la îndemâna oricui, fie el regizor ori actor.

Lucrul acesta l-a înțeles foarte bine directorul Cristian Șofron. A știut că nu faci vodevil chiar oricum. Nu s-a mulțumit să mai bifeze o premieră că *merge și așa*. Dimpotrivă, și-a maximizat pretențiile și aspirațiile și, în consecință, l-a invitat să își asume regia spectacolului pe maestrul Radu Beligan, care, deși actor de profesie are, la ora actuală, cea mai calificată expertiză asupra unui gen în care a jucat în diversele etape ale vieții și carierei domniei-sale, dar în care a și regizat. Și a regizat foarte bine deoarece numai astfel se explică de ce, deși au trecut ani buni de când în repertoriul Naționalului figurează *Egoistul*, e încă o *victorie* să faci rost de un bilet la respectivul spectacol. În cadrele genului, *Nimeni nu-i perfect* e foarte aproape de perfecțiune. Radu Beligan a imprimat montării ritm, umor, spirit, bun gust. A exclus ridicatul poalelor în cap. S-a bazat pe actori buni, serioși, stăpâni pe meserie. Actorii cu vechi state de serviciu, precum Ștefan Radof, admirabil în rolul unui bunic aparent senil, dar mai curând distrat, care simte ce se întâmplă, face astfel încât întâmplările să ia un curs favorabil intereselor fiului său, Leo, dar și să tragă, la rândul său, cât mai multe foloase din asta. Dar și pe actorii din generația mai tânără, așa cum sunt Silviu Biriș, statisticianul cu veleități literare Leo, sau Andreea Șofron, interpreta lui Harriet, editoarea categorică, feministă, dar și înțeleaptă, care înțelege mai repede decât ne lasă să credem cum stau lucrurile și uită de reguli atunci când inima îi spune că e mult mai bine pentru ea și fericirea ei să le pună în cui. Ori din generația încă și mai tânără, precum Florentina Țilea, interpreta fiicei lui Leo, personaj plămădit parcă din același aluat din care era plămădită tânără din *Poveste din Hollywood*, piesa lui

Neil Simon, în care a jucat zeci, sute de reprezentări prin anii 80 regizorul spectacolului de acum.

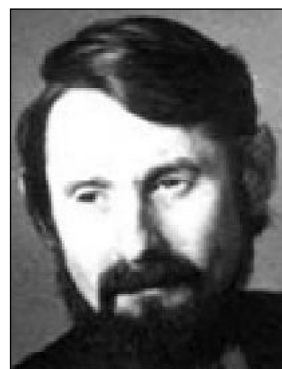
Sunt sigur că atunci când a întocmit distribuția Radu Beligan nu s-a gândit doar că Ștefan Radof e un maestru al bonomiei, că Silviu Biriș joacă foarte bine în travesti (deși nu pot să nu observ că actorul e absolut perfect în travestiul de acum), că Andreea Șofron e frumoasă, elegantă, distinsă, rece și caldă deopotrivă, așa cum îi cere rolul și că Florentina Țilea

e o actriță ce poate fi deopotrivă feminină și băiețoasă. Regizorul a evaluat toate calitățile acestor actori, le-a canalizat astfel încât spectacolul are meritul de a se apropia de idealul de perfecțiune solicitat de gen.

Iar criticul a încercat și el să se țină cât de cât *pe aproape*, s-a străduit să nu povestească subiectul piesei tocmai spre a le lăsa spectatorilor plăcerea de a-l descoperi într-o montare ce are meritul de a-l fi înfățișat așa cum se cuvine.

Parodia fără frontiere

Lucian Perța



ANDREI ZANCA

Chiar dacă știi
după poemul „Nu știi cine”
(din *Familia*, nr. 3/2011)

CHIAR DACĂ ȘTII acum cine pune o vorbă mereu
pentru tine acolo unde trebuia,
pe vremea când erai profesor la liceu,
la Sighișoara, ce să mai vrei ?

e încă prea devreme ca viața și moartea
din glasul tău să hotărască pentru ei

cei ce-n inimă-s desculți n-au cum
înțelege nicidecum

suitele transilvane din versul tău,
poemele nordului din abis și hău

desigur că într-o bună zi,
la Munchen sau aiurea, te poți întâlni

cu cei ce mai sunt dintre ei în viață —
nu te opri pentru ei. îți dau povață :

privește-i doar fix și-n trecere spune doar atât :

mai scrieți? mai scrieți? sta-v-ar în gât!

KOCSIS FRANCISKO

Consemnul*

după poemul „Zborul păsării”
(din *Familia*, nr. 3/2011)

până când am ajuns în Caietul debutanților,
o mie de disperări și mai ales
entuziasme mi-au retușat oceanul interior,
zeii ritmurilor îmi dădeau ghes,
iar instinctul îmi spunea : scrie, ai valoare,
a te mai ascunde sub umbrela profetului mincinos

după ce știi că acesta nu crede decât în codul de bare,
uneori, și în cazul tău sigur, înseamnă sinucidere literară
fără folos,
mai ales că orizontul ți-a fost deschis și cerul
nu are nimic împotriva ta;
e mai mult decât binevoitor și flerul
avut atunci fii sigur că te va urma până la
vatra ultimei evadări în cuvânt—
oricum, aventura scrisului îți va echilibra totdeauna
acea pornire biciuitoare în avânt
spre fețele frumosului, sau măcar spre una,
trebuie să poți să mângâi una măcar,
ranforsând-o cu inima, cu suflet și vânt—
ăsta ar fi al zeilor adevăratul dar

e adevărat că instinctul meu e foarte locvace

chiar m-am mirat și eu de câte mi-a spus într-o clipă,
iar senzația că tot ce a spus, dacă voi face,
urmările vor fi adevărată risipă
de glorie peste condiția mea, firește,
acea senzație nu mă părăsește—
trebuie însă de acum să tac ca o piatră—
ăsta e consemnul aici, la noi, la vatră !

* Parodia e un acrostih scris în 2011, 4 aprilie, ora 20:22, după lectura poemului zborului păsării
cu speranța că nimeni nu se va sinucide citindu-l.

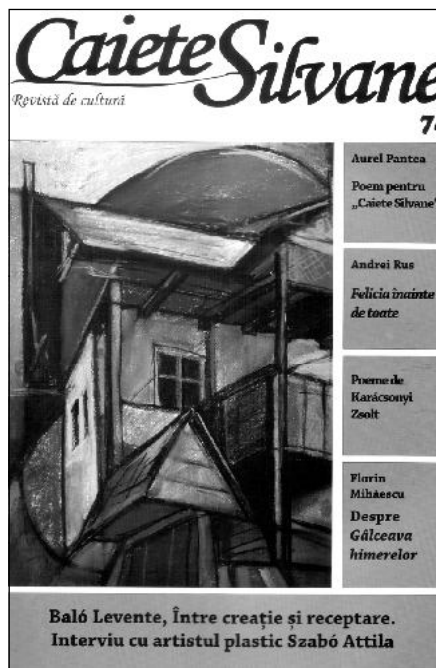
Sirena

Am ajuns cu greu acasă-n centru.
Trafic îngrozitor, plin de sirene:
ba salvarea, ba poliția, ba pompierii pentru
diverse probleme mondene.
Ce să mai spun, dau să intru, ușa-nchisă.
N-am cheile la mine, le-am uitat la primărie.
Sun insistent.
Soneria sună ca o sirenă decisă
să trezească tot cartierul din reverie.
Într-un sfârșit, îmi deschide menajera, ușor intrigată.
Intru ca fulgerul în odaia mea și-ncremenesc:
din exces de zel, deasupra patului mi-a pus o carpetă
cu mica sirenă. Abia izbutesc
să bâigui o întrebare, n-am vocația dialogului, e clar,
nu sunt eu din Seneffe, îmi spune că a primit-o,
de fapt că am primit-o de la niște scriitori belgieni, măcar
pentru asta s-o las. Nefericito,
îi spun, ăsta e peșcheș, mită, Fiscul ne mănâncă –
și mă prăbușesc pe pat fără niciun chef,
în timp ce menajera își frânge mâinile și se vaită.
De atunci, deși am luat și iau somnifere încă,
ba citesc și câte două-trei rânduri din Traian Ștef,
în fiecare noapte mă visez Vasile Roaită!

ZILELE REVISTEI „CAIETE SILVANE”

ediția a IV-a, 25-26 martie 2011

În sala „Porolissum” a Consiliului Județean Sălaj s-a desfășurat, de Bunavestire, începând cu orele 16, prima secvență a sărbătorii revistei, printr-un fast șir de lansări de carte. Multe dintre ele aparțin autorilor sălăjeni și sunt editate pe cheltuiala Consiliului Județean: Viorel Mureșan, *Colecția de călimări*, Artemiu Vanca, *Comorile de sub Meseș*, Ileana Petrean, *Gânduri pe rotativă*, Szabo Vilmos, *Desene*, Dina Horvath, *Poeme în crinolină*. Dintre invitați și-au lansat cărțile Ștefan Doru Dăncuș, *Antologiile revistei „Singur”*, *Bărbatul la 40 de ani și Scrum/Cendre*, Nicolae Băciuț (de la Târgu Mureș), *Poemul Phoenix*, orădenii Traian Ștef, *Povestirea „Țiganiadei”*, Ioan F. Pop, *Poemele poemului nescris*, Ioan Moldovan, *Mainimicul*, cel de-al patrulea, poetul Lucian Scurtu, lansând cel mai nou număr al *Caietelor Oradiei*. De la Cluj-Napoca au fost prezenți: din partea revistei „Tribuna”, poetul Ștefan Manasia, poetul și criticul de film Ioan Pavel Azap și criticul de teatru Claudiu Groza iar din partea revistei „Steaua”, poetul Vlad Moldovan. Generoasa asistență a fost încântată și de un intermezzo muzical oferit de Grupul „Tradiții” al Liceului de Artă Ioan Sima din Zalău, coordonat de profesorii Rodica Pop Silaghi și Titus Câmpean. De la Sibiu a participat o delegația alcătuită din



poetul Ioan Radu Văcărescu și prozatorul Silviu Guga (au prezentat antologia poezilor sibieni și revista *Cenacul de la Păltiniș*). Din Baia Mare a venit poeta Florica Bud cu volumele de versuri *Crucificat între paranteze* și *Pierd monopolul iubirii*, amândouă având și versiune în franceză, iar din Bistrița poetul Olimpiu Nușfelean care a lansat cartea lui Gavril Moldovan, *Inechinoxidabile* în care bistrițeanul autor evocă anii dintâi ai revistei „Echinox” și scrie despre cărțile unor echinoxști. Am primit, de asemenea, cărți și reviste cât să ne umplem sacoșele (între ele, *Cugetări în grădina sacră a mării*, traducere din poetul grec Petros Malamidis, apărută la Ed. Eikon și *Tehnici de*

Familia – contact

nerezistență de Cristi Iordache, apărută la Ed. „Cetatea de Scaun” din Târgoviște și *Picătura de infinit* de Ioan Barb, Ed. A.T.U., Sibiu.

A doua zi a ceremoniilor s-a consumat la Jibou, în Sala de conferințe a Grădinii Botanice. Și aici noi cărți au fost prezentate publicului participant. Între ele:

Impresiile unui călător tomnatic de Viorel Tăutan, *Curiozități sălăjene* de Gyorfi Deak Gyorgy și *Zodia lupilor* de Sânziana Batiște, cu traducerea în maghiară de Simone Gyorfi. Dezbaterile „Caiete Silvane” au avut ca temă „Viața în artă și arta în viață”, fiind moderate, ca și

manifestarea de la Zalău, de Daniel Săuca, redactorul-șef al „Caietelor Silvane” și de poetul Viorel Mureșan. Totul s-a încheiat cu un recital poetic fiecare poet citind un singur poem. Organizatorii evenimentului, Comitetul Județean Sălaj, Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj și Revista de cultură „Caiete Silvane” au primit laude pentru buna organizare, iar amfitrionul, poetul Daniel Săuca, ajutat de colegii săi, a reușit să dea strălucire acestor noi ediții a Zilelor Revistei „Caiete Silvane”. Mulțumiri, laude și urarea La mai multe ! din partea „Familiei”.