

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

Numărul este ilustrat cu reproduceri după lucrările artistului plastic **Constantin Blendea**

Seria a V-a
februarie 2012
anul 48 (148)
Nr. 2 (555)

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ
Apare la Oradea

Seriile Revistei *Familia*

- Seria Iosif Vulcan: 1865 - 1906
- Seria a doua: 1926 - 1929
M. G. Samarineanu
- Seria a treia: 1936 - 1940
M. G. Samarineanu
- Seria a patra: 1941 - 1944
M. G. Samarineanu
- Seria a cincea:
1965-1989
Alexandru Andrițoiu
din 1990
Ioan Moldovan

Responsabil de
număr:
Alexandru Seres

REDACȚIA:

Traian ȘTEF - redactor șef
Miron BETEG, Mircea PRICĂJAN,
Alexandru SERES, Ion SIMUȚ

Redactori asociați:

Mircea MORARIU, Marius MIHEȚ, Aurel CHIRIAC

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

Oradea, Piața 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068

E-mail:

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

Idee grafică, tehnoredactare și copertă: Miron Beteg

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:

RO80TREZ0765010XXX000205, 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

Fondată în 1865 de
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

CUPRINS

Editorial	
Alexandru Seres - <i>Scrisoare către un prieten de departe</i>	5
Asterisc	
Gheorghe Grigurcu - <i>Poeme</i>	8
Tangente	
Alex Cistelean - <i>De la turnura lingvistică a capitalismului la turnura capitalistă a limbajului</i>	13
Fusion jazz & blues de Daniel Vighi	19
Cartile prietenilor	
Traian Ștef - <i>Bokiada</i>	26
Replay & Forward de Ioan Moldovan	29
Cronica literară	
Alexandru Seres - <i>Cioran, estet al decadenței</i>	34
Marius Mihet - <i>Despre Stelian Țurlea</i> și Alexandru Jurcan	39
Dan-Liviu Boeriu - <i>Ieșirea din literatură</i>	47
Lucian Scurtu - <i>Poezia de categorie grea</i>	51
Explorari de Mircea Morariu	54
Interviu	
Constantin Zaharia - „ <i>Cioran proiectează propria suferință la scara întregii lumi</i> ”	59
Poeme de Ionel Ciupureanu	64
Proza	
Stefan Jurcă	69
Alexandru Mușina	72
Horia Ungureanu	81
Meridiane	
László Krasznahorkai	94
In memoriam Constantin Blendea	116
Cartea de teatru de Mircea Morariu	119
Cronica teatrala de Mircea Morariu	124
Revista revistelor	129
Confirmare de primire	133
Parodia fara frontiere de Lucian Perța	135

Editorial

Alexandru Seres

Scrisoare către un prieten de departe



Din acea țară care a fost și a ta (și care nu mai e, *hélas*, a nimănui, după cum merg lucrurile) stărui, după atâția ani în care n-am mai știut unul de celălalt, să-ți dau vești despre lucrurile care ne preocupă pe amândoi. Despre „minunata” lume a literaților de toate soiurile, profesioniști și veleitari, cu normă întreagă sau în part-time, oameni pentru care scrisul e lucrul cel mai important din lume – după vorbit, desigur, că doar suntem latini. Lume bună, *literară* (cum ar spune un poet cvasi-celebru de pe la noi), cu personaje pentru care certificatul de autenticitate al ființei lor interioare e dat de cantitatea de texte publicate și de numărul de reviste în care se scrie despre ei. Căci important este să scrii, indiferent ce și să se scrie despre tine, indiferent cum – dacă nu într-o revistă, chiar și on-line, atunci măcar pe Facebook.

Se scrie înfiorător de mult în România, dragă prietene. De cele mai multe ori despre lucruri fără importanță: tot soiul de nimicuri, opinii despre *n'importe quoi*, elucubrații politice, sociale, sociologice, filosofice, culturale, fără alegere, fără metodă, fără scop. E o mare flecăreală națională, o întrecere de orgolii și vanități, în care toată lumea scrie cu înverșunare și nimeni nu citește decât ca să vadă ce s-a mai scris despre el.

Nu mă pot opri să nu mă mir nemăsurat, de fiecare dată când răsfoiesc noianul de reviste literare din redacție, parcurgând texte despre tot felul de cărți și autori, cronici de carte, poeme, frânturi de roman, eseuri, editoriale, glose: ce-i mână pe ei în luptă? Ce nevoie irepresibilă îi determină să deșerte, pe hectare de hârtie, produsul singurătății lor? Și care e răsplata care îndreptățește tot acest efort colosal, această nesăbuită risipă de energie vitală, care ne secătuieste ființa națională? O

clipă de triumf extatic, o gădilare trecătoare a amorului propriu, sterilă ca fluidul seminal împrăștiat pe un cearșaf.

Nu știi alții cum sunt, dar eu, când văd cum răsar cu duiumul cronice prin reviste, ca ciupercile după carte, parcă asist la o enormă masturbare colectivă. Cronica de întâmpinare (ce expresie tâmpită!) nu e decât o *ejaculatio praecox*, care de regulă te lasă nesatisfăcut. În ceea ce mă privește, știu doar că, de cele mai multe ori, *plăcerea de a scrie* e o trudă penibilă, pe durata a zeci de ore de documentare, de verificări, de făcut și refăcut textul, care se naște în chinuri insuportabile. Toate acestea ca să scriu despre o carte un text de câteva pagini, pe care îl vor citi câțiva prieteni (sau dușmani). Și eventual autorul, plus câțiva dintre prietenii (dușmanii) lui. Ca să ce?

Îmi spui că articolul despre cartea ta, pe care ți l-am trimis zilele trecute, e deficitar la capitolul referințelor, al aparatului critic, științific, academic sau cum s-o mai fi chemând. Știi asta. Însă vezi tu, dragă prietene, în revistele noastre cu trecut mare și viitor înghesuit nu se scriu recenzii meseriășe, filologice, cu subiect și predicat, ci chestii artistice, mă-nțelegi, în care cronicarii își comunică fiorul artistic și extazul transmundan, experimentat în timpul lecturii de ego-ul lor supradimensionat, prin perversa mediere a metaforei, a harului scriitoricesc inconvertibil cu care fiecare e înzestrat cu asupra de măsură.

Alex Ștefănescu spunea într-un articol de pe la începutul mileniului, în care anunța că se lasă de cronica de întâmpinare, că există trei feluri de critici: cei care scriu pentru scriitorii despre care scriu, alții care scriu din narcisism, pentru ei înșiși, și criticii care se iau la întrecere cu alți critici, ca să facă pe deșteptii. Implicit, rezultă că ne cam lipsesc criticii care scriu pentru public, pentru cititori. Pentru asta nu e suficient să ai idei, pregătire și, eventual, talent. Rar mai văd prin revistele noastre culturale câte un articol care, pe lângă idee (câtă este), să fie purtător și de informație culturală solidă, beneficiind în plus de aportul intuiției, al harului autentic.

Nimeni nu poate ști tot; dar la noi toată lumea scrie despre orice și despre oricine, că e vorba de proză, poezie, critică, filosofie, muzică sau film, indiferent de epocă, de areal, de nișă. Specializare? Atunci când există, ori trece nebagată în seamă, ori e atacată samavolnic din toate părțile. Fiindcă e neinteresantă, redundantă, academică și plicticoasă – sau percepută ca un reproș indirect la adresa incompetenței celorlalți. E mult mai excitant să te dai balenă în borcan, să bați câmpii cu grație, părând atotcunoscător, să nu lași să-ți scape nimeni și nimic tirului critic. La noi, dragă prietene, fiecare se crede Călinescu – sau cel puțin

Scrisoare către un prieten de departe

Manolescu. Să scrii o recenzie cuprinzătoare și onestă la o carte cu intenția de a provoca cititorul s-o parcurgă cu nesaț pare, pentru cei mai mulți dintre noi, o treabă înjositoare – un soi de gazetărie culturală pentru care nu putem avea decât dispreț. Așa că vom continua să scriem chestii artistice, cu fior liric și transfigurări metaforice, într-un dezmăț cultural general care nu ne duce nicăieri și al cărui unic rezultat e un vâcarm din care nu se înțelege nimic.

Însă, prietene, să ne resemnăm, căci după cum bine știm de la o cunoștință comună, *fînța e mută și spiritul flecar*. Ce bine ar fi să putem scrie ceva *cu sânge*...

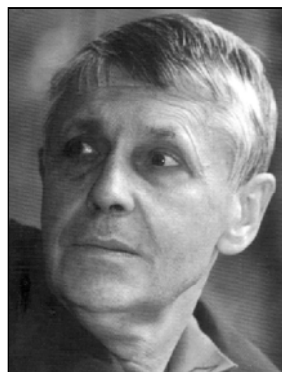
Te îmbrățișez cu drag.

PS: Iată, publicând acest text în *Familia*, mi-am adus și eu modesta contribuție la flecăreala națională.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu

Poeme



Anotimpuri

Ninge: aripa Îngerului miroase a săpun
sîngele încheat bacovian e totuși o formă de inteligență
copacul desfrunzit cască din toată inima
un copil umblă cum un vierme prin carnea vinului

plouă: Soarele palid înfrigurat vîrît ca o mînă în mîneacă
feroviariei poartă-n sacoșele lor slinoase un zgomot somptuos
genunchii femeilor tinere se clatină aidoma ginului ieftin din
pahare
în gură ți se topește aidoma unei prăjituri
cenotaful din piața centrală a Tîrgului.

Posibilități

Și poate se scurge moartea se scurge
cum vlaga dintr-un fermoar ce se desface

poate cum strigătul dintr-un cuvînt
ce rămîne tăcut nedumerit de sine

poate se scurge obosind oboseala
moartea cum un scalp luminos
al celui mai întunecat cap

moartea care strigă și se jură și-njură
ca o precupeață ce-adoarme-n cele din urmă

una devenind cu morcovul congestionat cu varza palidă.

Despre imagini

Tu crezi că imaginile reconsideră alte imagini
ca și cum o plantă sau o pisică
s-ar naște din altă plantă sau din altă pisică

dar ele au relații tainice cu timpul
apar în afara oricărei cauze cunoscute
când te-aștepți mai puțin

aidoma zeilor par a veni din trecut
și-asemenea oamenilor atât de tulburător ezită
a deveni viitor.

Portret de poetă

Își dă cu pumnii-n cap
iat-o că se ivește și din Neant din sfîrîtoarea frază
abia formulată

ne-ar putea comunica abia distanțele ei cochete
își bea tacticos cafeaua

se află foarte departe de spectatori
și nu știm dacă se teme sau speră

sau dacă cel puțin respiră

își întoarce ușor capul: un obraz tot mai scofilcit
de la un minut la altul
o mască trasă repede ca o mănușă

și tendoanele metaforelor ei
atît de vizibile

Gheorghe Grigurcu

veneale mîinii ei ca o scriitură care-i umple trupul pîn' la refuz

sterilă și binecuvîntată-n mediocritatea ei clarvăzătoare

pe ecranul pielii ei zbîrcite se scămășează un Paradis
ce la urma urmei ne-a aparținut tuturor

degetele ei roase vicioase ascund lumina
cum o monedă-n portofel
spre-a o scoate la momentul oportun

limpede ca un izvor peruca ei de plastic prăfuită
și capul ei ca un fluture cap de mort mai visează încă
de fapt *crede* în sine din ce în ce mai adînc

versul ei rutinat adună fărîmiturile săruturilor
adună Răul pînă-n mijlocul unei cărți
și nici nu-l contrazice prea tare

iese-n stradă contemplă o jumătate de ceas orbirea Lumii
dar nu mai are puterea de-a se întoarce-n lumea ei celibatară
(un apartament la etaj cu zidurile lipicioase
cum farfurii nespălate)

și cere Dumnezeuului nostru mecanic
(ah manetele lui lucioase ah muchiile lui prospere!) o nouă cafea

o soarbe c-un suspin
pe care uită să-l mai treacă-n text.

Aspect

Toate obiectele care
se zgîrie pe ele însele

și zgîrie apa-n care se privesc

înfoiate-n proiecte ușor cabotine
dar cu nenumărate ascuțișuri agere

cu ciocuri de vultur și gheare
subțiri cum firul de păr

obiectele acestea care din cînd în cînd încremenesc
neștiind ce să facă

apoi se-nversunează împotriva propriei figuri
isterice intimidat
împurpurate de sîngele dinăuntru lor
pe care-l risipesc pe nimicuri.

O lebădă

Lebădă albă adînc murmurătoare cum apa lacului
cum un rîs înghețat în terfeloagele imaginilor
cu care ne-nfruntă valul scund ori cum o umbrelă
pe care Soarele însuși o deschide
cu arătătoru-i bonom
ori pur și simplu ca un motor încă de la Facerea Lumii
 silențios economic care taie frunza la cîini.

Aprilie

Obscurități azvîrlite
de la arbori la oameni
de la oameni la arbori
cum mingile
și bunătatea se-năbușă
și bunătatea
e numai dorință.

Întrebare

Unde-i iubirea în care somn
agitîndu-și mîinile pentru a explica mersul Istoriei

în care piatră în care lovituri educate cu piatra

Gheorghe Grigurcu

ori ca o barză ascunsă din pură comoditate
de-a dreptul în pîntecul fecund

ori ca un șold de marmură impasibil
ridicîndu-și fustele de vînt

în care glasuri tînguitoare plesnind plescăind
cum lemnul cuprins de flăcări

în care aer înțepenit
suav și rigid cum o corolă de plastic

ori ca o amintire care-mpinge ușa podului casei vechi
să vedem grinzi bare de fier suluri de sîrmă
nevinovate cum trupuri goale

ori ca un tablou pe care-ndrăgostiții pictați într-însul
dînd din mîini
îl fac să se miște cum o luntre

unde-i iubirea totuși?

Oboseală

E-o oboseală care niciodată nu se mai scoate
(cum o pată de rugină de pe chipul metalului)
devine suspect de politicoasă chiar servilă
ca să accepți s-o iei cu tine
cum pe-o nevrednică slugă îmbătrînită
ce nu mai are unde pleca.

Neajuns

Și doar cîteva litere lipsesc
(mai puține decît degetele de la o mînă)
cîteva litere din această carte groasă mediocră
pentru a o preface-n capodoperă.

Tangențe

Alex Cistelecan

De la turnura lingvistică a capitalismului la turnura capitalistă a limbajului



Christian Marazzi este unul din exponenții grupării autonomiştilor italieni, alături de Antonio Negri, Mario Tronti, Paolo Virno, Franco Berrardi Bifo, Maurizio Lazzaratto. Fiind un elvețian în mijlocul atâtor italieni și, mai mult, economist într-o gașcă de filosofi, te-ai aștepta ca textele sale să puncteze mai mult la rigoarea și consistența care de-atâtea ori lipsesc din scrierile camarazilor săi. Nu e așa. Ceea ce e, până la urmă, explicabil: pentru că rapsodismul care afectează textele autonomiştilor nu e, în fond, o chestiune doar de formă sau de metodă, care s-ar putea, la o adică, repara printr-un demers ceva mai atent la aceste chestiuni „exterioare”; ci e un aspect care ține de conținutul ideatic însuși, de categoriile și logica pe care le pun în aplicare acești autori. Dacă așa stau lucrurile, e oarecum firesc ca ceea ce la Negri sau Virno stă laolaltă nu în ciuda, ci datorită diverselor teorii filosofice care se intersectează în opera lor (Deleuze și Foucault ca mentori apropiați, Spinoza ca *maître penseur* îndepărtat), la Marazzi, odată acest fundal filosofic îndepărtat și demersul purificat într-un singur fir economic, să se afișeze în toată dezarticularea sa internă.

Cu toate acestea, ultima carte a economistului elvețian - *The Violence of Financial Capitalism*¹ - pornește de la un argument corect și relevant. Marazzi își începe demersul printr-o critică a uneia din cele mai populare versiuni de interpretare a crizei economice actuale: aceea care dă vina pentru colapsul economic exclusiv pe sfera operațiunilor financiare, care ar fi parazitat și perturbat un mod de producție altfel

1. Christian Marazzi, *The Violence of Financial Capitalism*, Semiotext(e), Los Angeles, 2010.

perfect funcțional. Dimensiunea economică a acestei poziții moraliste și moralizatoare este aceea care vede în sectorul serviciilor și operațiilor financiare o activitate care nu afectează decât distribuția, însă nu și producția economică. Altfel spus, deși într-o creștere exponențială de câteva decenii încoace, sfera serviciilor financiare are, conform acestei poziții, doar rolul de a redistribui lichiditățile generate în sectorul tradițional al producției de bunuri și servicii. Contrar acestei concepții, Christian Marazi demonstrează că această distincție simplistă între o sferă clasică a producției, de treabă, harnică și onestă, și o sferă a serviciilor financiare, parazită, imorală și neproductivă, este deja imposibil de trasat. Serviciile financiare cele mai sofisticate sunt astăzi imposibil de disociat de vechea sferă a producției: nu doar pentru că tot mai multe corporații, care până mai ieri erau angajate în stricta producție industrială de bunuri, astăzi investesc tot mai mult în servicii financiare menite a le „securiza” împotriva riscurilor și totodată a le spori profitul și capitalul; ci, mai dureros, pentru că în însuși procesul de producție s-au insinuat operațiuni și relații sociale tipice sectorului financiar. „Ne găsim”, spune Marazzi, „într-o perioadă istorică în care finanțele sunt cosubstanțiale producției însăși de bunuri și servicii” (p. 28).

Explicația acestei insinuări a finanțelor în chiar miezul modului de producție este ceea ce Marazzi numește „biocapitalism”. Și aici se complică lucrurile, pentru că biocapitalismul este conceptul prin care economistul elvețian încearcă să împacă propria sa teorie de sorginte autonomistă cu dinamica actualei crize economice. Iar cele două elemente nu se potrivesc tocmai perfect. Pe de o parte, interpretarea crizei a lui Christian Marazzi e una care pune accent pe rolul activ pe care circulația capitalului îl are, mai nou, în producție: ceea ce până nu demult rămânea alocat unui sector separat de producția efectivă, și anume circulația capitalului, astăzi nu numai că afectează însăși nucleul economic al producției, ci constituie chiar agentul activ al acesteia, operatorul generării de profit. So far so good. Însă pe de altă parte, biocapitalismul este conceptul prin care Marazzi încearcă să rezume o mare parte din teoriile autonomiștilor italieni vizavi de turnura post-fordistă recentă a capitalismului. Sintetizând, turnura postfordistă a capitalismului este pentru acești autori acea deplasare majoră care afectează relațiile și modul de producție din interiorul capitalismului odată cu sfârșitul paradigmei clasice a producției industriale de masă și a dublului său politic care e statul keynesian al bunăstării. Odată cu declinul acestei paradigme, vechiul antagonism între muncitor și patronat, antagonism care era

De la turnura lingvistică a capitalismului...

recunoscut ca atare și pentru a cărui temperare erau prevăzute diferite rețele instituționale (sindicate, contracte colective de muncă etc.) lasă loc unei configurații în care antagonismul este, chipurile, depășit, muncitorul se identifică cu locul de muncă, și ceea ce până mai ieri rămânea în afara spațiului producției (viața privată a angajatului) este astăzi integrat în câmpul producției. Rezultatul este ponderea tot mai mare pe care o ocupă „munca imaterială”, acea muncă flexibilizată și dereglementată în care principalele calități ale angajatului și principalele resurse ale producției – creativitatea, spontaneitatea, sociabilizarea, inventivitatea – sunt chiar acele elemente care defineau, până nu demult, sfera privată a muncitorului. Biocapitalismul este așadar acel regim economico-politic în care distincția dintre muncă și loisir, producție și viață privată devine imposibil de trasat: eliberarea postfordistă a muncii constă în extinderea domeniului acesteia asupra întregii vieți private și sociale.

Dar dacă așa stau lucrurile, rămâne o tensiune între explicația crizei actuale prin insinuarea finanțelor în însăși sfera productivă și interpretarea modului actual de producție în termeni de biocapitalism. Prima are de-a face cu sfera circulației capitalului și cu transformarea ei într-un factor activ al producției; a doua narațiune are însă de-a face cu sfera consumului și cu integrarea acestei zone, până mai ieri exclusă din calculele economice, în mecanismul producției. Între cele două fire ideatice lipsește un intermediar, și *The Violence of Financial Capitalism* omite să ni-l dezvăluie.

Un posibil răspuns găsim într-o lucrare anterioară a lui Marazzi, *Capital and Language*². Teza principală a cărții, cea care ar putea constitui puntea de legătură între ideea financiarizării producției actuale și ideea biocapitalismului, este cea legată de rolul decisiv pe care limbajul îl are în economia actuală: „Teza pe care doresc să o demonstrez aici este că în Noua Economie limbajul și comunicarea sunt prezente în mod structural atât în sfera producției și distribuției de bunuri și servicii cât și în sfera financiară” (p. 14). Sau, mai radical: „Noua Economie qua convenție este limbajul însuși, limbajul ca mijloc de producție și de circulație a bunurilor” (p. 48). Ideea limbajului ca agent principal al producției și distribuției în economia actuală ar putea, așadar, să fie acel intermediar căutat: pe de o parte, această idee a limbajului pare să rezu-

2. Christian Marazzi, *Capital and Language. From the New Economy to the War Economy*, Semiotext(e), Los Angeles, 2008.

me în sine toate acele aspecte ale vieții private și sociale pe care biocapitalismul le integrează în mecanismul reproducerii sale; pe de altă parte, limbajul și comunicarea, cel puțin la nivel intuitiv, duc cu gândul la ideea de circulație nu doar redistributivă, ci chiar productivă – așadar, fiind un model utilizabil în descrierea sferei financiare.

Există trei nivele la care, spune Marazzi, limbajul devine un factor activ în capitalismul actual. În primul rând, e faptul că sectorul financiar se bazează în mod constant pe comunicarea de date și informații. La un al doilea nivel, e vorba de dimensiunea psihologică a limbajului, de capacitatea acestuia de a articula și stabili convenții și așteptări care devin extrem de eficiente în mecanismele financiare. În fine, în al treilea rând, dimensiunea lingvistică a operațiunilor financiare este legată direct de dimensiunea lingvistică și comunicațională care devine tot mai eficientă și activă în sectorul clasic al producției de bunuri și servicii.

Prima problemă cu această explicație pe trei nivele a naturii lingvistice a noii economii e că, luate unul câte unul, niciunul din cele trei aspecte nu reprezintă ceva nou. Primul nivel – faptul că sectorul financiar funcționează prin transmiterea de date și informații – e aproape o propoziție analitică, ceva inclus în definiția însăși a acestui domeniu de activitate. Și poate că nu atât faptul că se comunică în limbaj e important în sectorul financiar, ci ce anume se comunică și, mai ales, cum – adică în mod necesar imperfect – se comunică e cu adevărat important. Al doilea nivel încearcă să sublinieze tocmai acest aspect: modul în care această comunicare necesarmente imperfectă configurează convenții și așteptări care, odată formate, dobândesc o dinamică proprie și autonomă. Însă acest aspect a fost deja surprins și tematizat de Keynes. În fine, al treilea nivel reia ideea biocapitalismului, pe care am rezumat-o deja mai sus. Una peste alta, Marazzi încearcă să definească natura nouă și neașteptată a actualului capitalism lingvistic prin trei elemente, din care primul e o idee relativ banală, al doilea e o teorie deja clasică a lui Keynes, iar al treilea face parte chiar din ceea ce trebuia definit.

În al doilea rând, o altă problemă cu diagnosticul lui Marazzi este, de fapt, o problemă care afectează în general teoriile care se grăbesc să sărbătorească – sau să critice – sfârșitul capitalismului industrial și apariția societății postmaterialiste, informaționale, comunicaționale. Ceea ce omit aceste teorii este că turnura lingvistică a capitalismului nu duce

De la turnura lingvistică a capitalismului...

la „sfârșitul muncii” așa cum o cunoșteam până acum, ci la colocarea acesteia într-un regim de invizibilitate la adăpostul căruia relațiile social-politice care subîntind această sferă a muncii își pot pierde orice pozeală liberal-democratică și scoate la iveală realități curat medievale. În China, recent, practic în aceeași zi în care consumatori furioși se îmbrânceau cu poliția în fața unui magazin Apple din pricină că lansarea promisă a ultimei versiuni de iPhone fusese amânată, la câțiva kilometri distanță, sute de muncitori de la fabrica producătoare de iPhone-uri se urcaseră pe acoperiș și amenințau cu sinuciderea în masă din pricina condițiilor inumane de muncă și a salariilor mici. Ceea ce trece, poate pe bună dreptate, drept turnură lingvistică a capitalismului pentru cei dintâi, se bazează, pentru cei din urmă, pe niște relații și condiții de producție demne de Revoluția Industrială.

Dar poate că principala problemă cu demersul lui Christian Marazzi rezidă, până la urmă, în componenta filosofică, aproape metafizică, a discursului său și care rămâne, ca atare, netematizată. Căci lucrarea lui Marazzi nu este doar o teorie despre capitalism în termeni de limbaj, ci inclusiv o teorie despre limbaj în termeni de... capitalism. Altfel spus, în același timp în care economistul elvețian propune o explicație a capitalismului ca turnură lingvistică, el presupune, de data aceasta în chip tacit, o concepție despre limbaj în care acesta se comportă deja ca un autentic factor activ și mecanism de producție. În cele din urmă, explicația capitalismului ca limbaj pe care o propune Marazzi rezidă într-o idee despre limbaj extrem de productivistă, în care limbajul funcționează, în chip pur poetic, ca agent de producție, ca o adevărată instituție de creatio ex nihilo. Una peste alta, mulțumită lui Marazzi se prea poate să fi înțeles ce-i cu capitalismul contemporan. Dar nu mai e foarte clar ce-i limbajul.



Zbor în lumina toamnei

Fusion jazz & blues

Daniel Vighi

**Rock Lists 1969 la radio
Șopârlita.
La radio Luxemburg. La
radio Novi Sad**



The Velvet Underground (Verve)

Au multe reviste la barul de pe strada Ecaterina Teodoroiu. Le-au primit de la unchiul Bil din State. Un vraf de reviste color, cu muzică ultimul răcnet. Hey hombre! You like Jimi Hendrix? El gran músico de roque norte-americano. Se holbează la fotografia cu munții Sierra Madre Occidental cu văile fotografiate din avion, la sud-est de Tucson și de acolo mai departe, domnilor; dinspre sud-est spre est se află statul Sonora – Estado de Sonora cu stema dată naibii: una bucată taur, o plajă cu un delfin cruciș-curmeziș. Jumate pe plaja aurie, jumate în albastrul oceanului. La mijloc un Natural Americano, Primera Nación în poziție de dans, pe cap cu un fel de coarne, în mâini cu niște scule din astea bombate care fac larmă ca un fel de castaniete, la glezne poartă First Nation un fel de brățări groase și o fustanelă albastră. În stînga, sus, este prezent un wigwam, un cort cu lopata și tîrnăcopul căutătorilor de aur iar în dreapta un snop de grîu cu secera.

– Bine, bine și ce-i cu asta, ce probleme ai? Care e treaba cu Jimi? Care e legătura cu Little Richards care fu American singer, fu songwriter and an early African-American pioneer of rock and roll. Care e legătura cu fratele digger Laurie, cel care răspîndi vestea prin Golden Gate Park pe la frații hippioți și la secta groparilor despre ceea ce i se arăta lui Allen cînd cu zborul peste lume, de i se arată The San Francisco Oracle sub forma a tot soiul de oameni, fie pe la Moscova, prin Piața Roșie, fie pe Broadway, fie pe la Marele Zid și toți citeau revista lor împodobită cu curcubeul? Ce legătură

Daniel Vighi

între toate astea și Sierra Madre Occidental din Estado de Sonora?

– Legătura se numește peyota?

– Ce să-ți spun? Mie de asta mi se rupe.

– Peyota e ceva ce nu vezi pe toate drumurile. Din peyota de prin Estado de Sonora și Sierra Madre Occidental se face, dragule, mescalina.

– Și asta ce-i?

– Mescalina e nebunia, e viziunea și fericirea! Se face din cactusul Sfântului Petru de prin Anzii Cordilieri și ești psihedelic dacă apuci la ea, la mescalina, ești ca răpit în ceruri. Slavă Ție, Noule Ierusalime, îți vine să cînți ca la strana bisericii sau să țopăi laolaltă cu triburile Huichol și cu Janis Joplin, Jim Morrison și Carlos Castaneda, cu Ernst Jünger și Aldous Huxley înfierbîntați de mescalina din El Cactus de San Pedro.

The Rolling Stones - Let It Bleed

Nașterea a fost să fie pe la sfîrșit de noiembrie, mai precis într-o zi de 27, nu știm dacă a fost marți sau miercuri, deși nu e greu să aflăm, am putea verifica, se poate stabili ce zi a fost să fie prin 1942 corespunzător datei respective. Seattle este orașul în care Jimi Hendrix a ieșit din pîntecele doamnei care i-a dat viața și i-a pus numele de John Allen Hendrix. Pe urmă mama lui John Allen se îmbolnăvește de prea mult alcool, pe urmă pleacă Al Hendrix, posacul tată al nou-născutului, în World War II. Merge și se luptă cu friteii, cum li se spunea pe atunci nemților. Astăzi, în orașul Seattle, primarul supraponderal Gregory J. Nickels înștiințează că totul e în regulă și că orarul serviciilor de utilitate publică – gunoiul și celelalte chestii – rămîne același chiar în Memorial Day, Monday, May 29: adică între orele 8:00 am to 5:30 pm. Ce-ar putea să fie treaba asta, ne întrebăm, ce legătură să aibe orarul neschimbat la vreme de sărbătoare cu vremea cînd tatăl lui John Allen Hendrix merge în World War II iar mama sa Lucille “became sick from alcoholism”? Niciuna, de bună seamă. E așa ca și cum am crede că se poate stabili vreo legătură cu faptul că tovarășul locotenentl Răhățescu i-a adunat în sala festivă a liceului pe alde Pitiu, J.H., J.J. și toți ceilalți și le-a împuiat capul cu influența nesănătoasă a occidentului prin muzica de la Metronom a lui Cornel Chiriac de la Radio Șopîrlița

Liberă și a prezentatorului guraliv de la Radio Luxemburg? Ce legătură între vremea acelei ședințe și faptul că aseară și-a închis porțile Festivalul Berii. Ce legătură între asta și Memorial Day, Monday, May 29, din orașul unde s-a născut Jimi? Ce legătură cu berea, micii și ploaia din 4 iunie, la șase zile după aceea? Nu e niciuna, ne vine să zicem dar nu e așa, nu e deloc așa. Toate se leagă. Spunem în această Mini biography for Jimi Hendrix că, după ce mama sa Lucille became, cum zisei, sick from alcoholism, micul John Allen fu trimis la neamuri în Berkeley prin ținuturile californiene după cum și spun letopisețele care dau încredințare și vestesc că neamurile au luat Pruncul și l-au dus în Berkeley, California. Acolo fu expedit în vreme ce Al se lupta în World War II cu friții iar Lucille, mama sa, era pe la Hospital pe undeva.

Miles Davis - In A Silent Way (Columbia)

Despre tatăl său vitreg, Jimi are amintiri cețoase și datorită faptului că, în viața sa, acesta a fost o prezență scurtă. Îl vede în vremea de demult pe la birtul din apropierea casei. Lucille, mama lui Jimi, îl acceptă ca tovarăș de viață fără să priceapă de ce anume a făcut-o. De ce l-o fi lăsat pe Al, tatăl de drept al celor doi prunci. E greu de refăcut povestea și de înțeles ce anume o fi mînat-o spre asemenea decizie. Pot apărea neînțelegeri într-o familie, deși aici e greu de spus cum anume ar fi putut ele să apară atîta vreme cît Al era plecat la război, se lupta cu nenorociții de nemți prin Europa și ea, Lucille, poftim ce face, se înhaidă cu asta și nici nu pricepe prea bine de ce. Va trebui să vedem ciudățeniile ei din felul în care se mișcă prin bucătărie, se lasă pe scaun în după amiaza asta de op'șpe september 1944. Al, primul ei soț, se luptă cu friții și ea se lasă pe scaun, își așază brațele amîndouă pe masă și ascultă un blues jeluitor la radioul din geam. Asta e problema cu Lucille. James-viitorul-Jimi este mic, să aibe trei sau patru ani și nu prea pricepe mare lucru din ceea ce i se întîmplă lui Lucille. Nu înțelege cum se face treaba că se așază tam-nisam cu coatele pe masă. Atunci, în acele momente, s-a însoțit Lucille cu William.

The Kinks - Arthur
(Or The Decline And Fall Of
The British Empire)

Jimi se străduiește să-i atragă atenția lui Lucille. Nu are mai mult de trei ani și o urmărește cum trece prin casă, cum se sprijină cu șoldul în chiuveta de fontă din bucătărie, cum se privește o clipă în oglinda rotundă, atacată de umezeală, cu argintul din dosul sticlei scorojit. Nu departe, chiar în pervazul geamului, era un hodorogit aparat de radio Phillips, ori Edison, nu mai știe. Perfect vede cum strălucea gălbuie luminița din dosul gemulețului cu acul indicatorului cu programele, apoi muzica, vocile sparte, bluesul din sud ca o tînguire care o îndepărta mai mult, o vede cum soarbe scotchul dusă pe gînduri din paharul cu dungi groase, alteori bea bitter cu un sfert de lămîie zbîrcită. Cît era mai mic încă o trezea dintr-ale ei, împingea ușor, ușor polonicul uitat pe masă sau solnița din fontă, nu, drace, nu era solnița, scrumiera sub forma unei frunze de stejar cu mosoare de ață, le împinge încet și ele se prăvăleau cu zgomot pe podeaua din ciment a bucătăriei lor sărăcăcioase, a naibii de rece, de pustie, cu soba de gaz cu smalțul sărit.

– Hei, ce faci, Allen, le dai pe toate jos !

Așa îi zicea, cu un fel de reproș fără nicio convingere, fără entuziasm, fără interes anume : „ei, ce faci Allen” , așa îi zicea și el era mulțumit, o privea ca și cînd i s-a întîmplat din nebăgare de seamă; „vai, Lucille, scuze, din greșală, o neatentie“, așa păreau să spună ochii lui în inocența lor trucată, numai că, pe toți draci, nu asta era intenția lui, privirea aceea mirată și nevinovată era minci-noasă. Nu zicea nimic, se mulțumea să-i privească reacția, să scruteze mirat și inocent felul în care o trezea din îndepărtarea aceea care plutea în aerul din bucătăria împodobită cu blues-uri: tînguieli uitate și privirea lui Lucille alunecînd aiurea, parcă aștepta ceva, pe cineva, parcă era într-o sală de așteptare în gara din Vancouver în drum spre Dolores Hall : sora ei și mătușa lui.

The Beatles - Abbey Road (Apple)

Micuțul Jimi, pe atunci se numea James Marshall, mai târziu va purta numele știut de toată lumea. La James Marshall se holbează tatăl său vitreg John Williams cu ochii lui bulbucați, străbătuți de vinișoare albăstrii, cu nasul borcânat de bețiv, roșu-purpuriu ca serile de vară de dinaintea taifunului. Se holbează la el pe când se chinuie să taie ceva sau să apuce cu stînga și-i strigă răgușit: "Hei, po-taie, schimba mîna!" Ba chiar i-a și tras palme peste cap, și asta nu o dată, de mai multe ori a făcut-o dezastrul alcoolic John Williams cu care s-a însoțit Lucille de voie, de nevoie, numai că au ajuns repede la certuri grele, ba chiar și la pâruieli pe cînste în odaia vecină cu aceea a lui. Își aduce perfect de bine aminte cum se păruia slăbănoaga lui mamă cu dezastrul alcoolic cu nasul roșu-vînat care îi părea lui că seamănă cu lumina din amurgul acelor seri de vară care anunță taifunuri peste noapte. „Nu faci nimic, John Williams, nu-mi ești de niciun ajutor, fi-r-ar a dracu' de treabă”, îi spune Lucille. „Fii mulțumită și cu atîta Lucille și ține clanța mică”. Numai că n-a fost așa, și deseori James o stîlcea. Norocul lor a fost că, în cele din urmă, dezastrul John Williams, prăpăditul cu nasul în două culori, a sfîrșit la pușcărie după ce ciopîrțise în hardughia de crîsmă din Vancouver cu șişul pe unu, chit că după eliberarea din dandana, lui Lucille nu-i va fi mai bine că o criză cu horcăituri și tuse amar-nică o va trimite degrabă la sanatoriu unde va sta multă vreme. Nici James Marshall nu va scăpa de obiceiul nefast de a se folosi de mîna stîngă în toată vremea cît se va trambala dintr-o parte într-alta, de la casa mamei lui Lucille, la aceea a lui Dolores Hall, sora mamei și mătușa lui de drept, deși n-ai fi zis văzînd-o pe Dolores cît era ea de grasă și de roșie în obraji față de sora ei, galbenă și tuberculoasă din născare. Încearcă, James, să folosești mîna dreaptă, ca toată lumea. Dă din cap și schimbă repede furculița, asta face. Îl întrebă toți dacă a înțeles exact ceea ce i-au spus. Dă din cap ca să nu fie niciun dubiu. A înțeles, sigur că a înțeles, numai că degeaba: îi este peste mîna treaba. A rămas cu beteșugul acela care va avea o urmare neașteptată. Întîmplarea s-a petrecut peste nicio juma' de an, la vremea cînd stăteau cu toții adunați în jurul unui curcan prost gătit de Ziua Curcanului. A Recunoștinței. Atunci s-a întîmplat cea dintîi minune din viața lui. Își aduce aminte perfect de seara aceea de atunci, chiar acum își aduce aminte deși este mai beat ca

niciodată. Stă în camera din *Samarkand Hotel at 22 Lansdowne Crescent in London* în noaptea morții și-și amintește exact când împlinise treisprezece ani. Numai că nu asta e acu, nu îl mai interesează înainte de toate ce a fost atunci, la urma urmelor cine mai poate ști, el în mod sigur nu. Oricum poate spune cu mîna pe inimă, așa turtit cum este, că două au fost minunile vieții lui. Numai două. Acu însă stă turtit flească după isprăvile ultimelor zile, de la concertul din insula aceea, s-o ia dracu. Să fie acasă la Monika acum în această după amiază? Să fie la hotelul Samarkand? Oriunde este, singur se ține. În ultima vreme se pierde tot mai mult în acid, în băuturi, zile, nopți se amestecă anapoda, nu le mai dă de capăt, bine că a isprăvit cu trambaleala de pe ulița 52 West 8th unde e studioul.

– Hei, băiete, strigă tatăl lui Jimi Hendrix în vremea de demult; el e puști și se uită cum stă la masă lângă o sticlă de vin, e praf și-i flutură pe dinainte scula aceea, ukulele: o vrea, îl întreabă și Jimi se bleoidește la ea. Ukulele are un gît lung, foarte lung: o vrea! O vrei băiete, îl întreabă și abia că se ține pe scaun, a venit de undeva, de la un birt de prin împrejurimi. Al – tatăl său – este posac de felul lui, un fost grădinar posac și ursuz, și cînd e beat e și mai și, e ca o zi ploioasă de iarnă din vremurile lui Civil War, la început de decembrie o-mie-optsute-șai-ș-unu, cînd s-au încăierat unioniștii cu sudiștii, și triburile cherokee s-au vîrît ca o muscă în iaurtul împutit al nenorocirilor acelora așa că, prin ținutul Bird Creek, chiar lângă un frumos rîu cu ape verzui-albastre au murit mii de cherokeezi degeaba. Tot atunci unii au dezertat, alții s-au dus la nenorociții de yankei, precum generalul de brigadă Albert Pike, comandant în exercițiu din partea sudiștilor, era asemenea lui Al în vremea cînd tocmai vine beat acasă, la exact nouăzeci și patru de ani de atunci, în iarna anului 1955 de care-și aduce aminte în anul 1970, în după amiaza de 17 septembrie. De toate astea își aduce aminte Jimi, acasă la Monika, sau nu, în odaia hotelului Samarkand în care i se arată Al posac, făcut pulbere, clătinîndu-se mai abitir decît un parașutist la nenorociții ăia de Screaming Eagles, divizia 101, trupe aeropurtate ale armatei americane în care James Marshall – Jimi de mai tîrziu – va fi să fie peste ani. Așa se legăna prin casă Al, cum se va legăna James prin aer, acolo la Screaming Eagles, începînd din iarna anului 1961. La dracu' cu toate astea! Mergeți la dracu, spune raturilor ăstora sentimentale, ar vrea s-o strige pe Monika, este în camera ei undeva prin Londra în smogul ăsta împutit, e cu prietena lui și se simte a dracului de rău, toate nebuniile astea, tot eșecul

de pe insula Wight. I-ar prinde bine ceva să adoarmă, e smog la vremea de început de septembrie sau așa i se pare, a pierdut orice control cu lumea de afară, cu cei din jur, e așa de singur că nu-l trezesc nici miile de guri căscate în delir de prin sălile de concert, la dracu; de câțiva ani e rătăcit cu totul. Îl vede pe tatăl său cum se bălăngăne cu ukulele : ghitara cu gît lung și cu corzi asemenea. O vrea. Al se uită la el de parcă l-ar vedea undeva pierdut în depărtări: „ce vrei, James“, îl întreabă, și el îi arată scula cu degetul. Al se mai uită o dată la degetul lui, apoi se holbează la ukulele, și bombăne: I-auzi, puștiul o vrea? Stă turtit de nepricepere, apoi brusc înseninat:

– Hei, James, totul are un preț pe lumea asta, totul se cumpără și totul se vinde, ai priceput băiete? Cît dai pe ea?

– Nu știu.

– Nu știi, nu o ai.

– Îți dau cinci dolari. Atîta am, atîta îți dau.

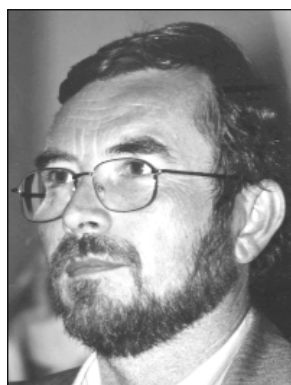
– Cinci marafeți înseamnă două kile de vin californian și o butelcuță de sifon. A ta e! Ai câștigat-o!

Fragment din romanul
Podoabe, și pălării, și poncho,
și păr lung, și mărgele

Cărțile prietenilor

Traian Ștef

Bokiada



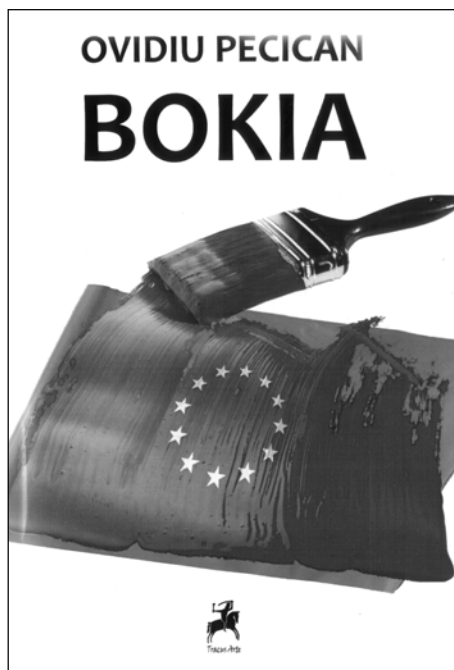
Bokia se numește una dintre recentele cărți ale lui Ovidiu Pecican, apărută la eleganta editură Tracus Arte. Fiind el clujean, adică în orașul lui Boc, și pe aproape, în satul lui Mircea Petean, tranzitînd Nokia, jocul din titlu are trimiteri evidente. Mai studiat este subtitlul, *roman foileton realist postsocialist, adică telemanelă de tranziție cu apariție zilnică în noile media*. „Epopée eroi-comico-satirică” numește Ion Bogdan Lefter acest produs livresc într-o prefață scrisă cu plăcerea de după lectura unui text plin de umor, ironie, satiră, sarcasm, jocuri lexicale și judecăți serioase.

Îmi amintesc cum mă îndemna Ovidiu Pecican să merg mai departe cu rescrierea *Țiganiadei*, cum îmi cerea fiecare cînt terminat, iar el scria *Țiganiada* noastră, tot o jucăreauă în care prin bokieni se înțeleg și alții, adică aceiași cu ai Marelui Ardelean. Bun prieten, studios istoric, atent observator al evenimentelor mari și mici din lumea noastră inclusiv literară, mereu acolo unde se întîmplă ceva nou, Ovidiu Pecican este – cum spunea și Ion Bogdan Lefter – „un autor de o mare mobilitate și de o ieșită din comun prolificitate multilaterală”. Dacă numărăm cărțile lui, ajungem la concluzia că putem distribui cîte una pentru fiecare an de cînd a învățat alfabetul. Dar el este un prolific superior, dotat cu harul potrivit pentru fiecare scriere. „Energia, ritmul, verva, abundente, nu-i slăbesc o clipă. Plăcerea insașiabilă a frazării e modelată – pe de altă parte – de acel tip de versatilitate auctorială care-i permite să se plieze pe formule foarte diverse, nu doar disciplinare, ci și retorice: în funcție de domeniu, de temă, de tipul de text pe care-și propune să-l dezvolte, colegul nostru alege, dintr-o panoplie foarte diversă, registrul stilistic adecvat și-l rulează cu dexteritate”, recunoaște Bogdan Lefter, apreciind

în continuare cu aplicație detaliile textuale, ideatice și jocurile stilistice din *Bokia*.

Dar cum este Bokia? Este un oraș românesc de provincie cu birtul în prim-plan, în centru, și terasa cu mesele pe trotuar, lângă intrarea în biserică. Scurul central este dominat de catedrala ambiguă frecventată de minoritari și minorități, de tîrfe și spadasi, de turiști cu pantalonii scurți lipiți de protuberanțele dindărăt, de negustorii de indulgențe, de spioni, berari, langoșiere, de ultimul ceaprazar, de ultimul samaritan, de europarlamentari și auroolaci etc.. Bokia are două anotimpuri, vara și iarna, de data aceasta vara aducînd căldurile și

duhurile, mai ales toaleta e ținută la dispoziție unde doriți. Predominau măgarii și porcii scrofuleți, aici, dacă vorbim în registrul fabulei, dar Bokia este locul unde nimic nu se petrece, totul se transformă, bicicletele au fost alungate, le-au luat locul automobilele, vegetația extirpată, cu 16 asociații ecologice active, cea mai nouă formațiune politică fiind „Asociația cîinelui liber” care numără cîinii ținuti în lanț prin curțile oamenilor. O mare confuzie între partide, asociații, forumuri, alianțe, „Partidul Capitalist de Orientare Socialistă” fiind expresia elocventă. Adevărații stăpîni ai Bokiei sînt cîinii fără stăpîn, moneda e ca gumilasticul, economia - cîte o lovitură dată pe lîngă stăpîn, singurii care lucrează sînt popii, filozofii orali, compensarea șomajului se face cu pașapoarte gratuite, numai valoarea defunctă e valoare adevărată, ca să exiști, trebuie să fii recunoscut oficial, dar după ce te laudă străinii, academicienii și parlamentarii freacă mangelul o zi, o oră, o eternitate, într-o contemplare ozonată și o dihireală de vorbe și bășici invizibile, iar suspectii sînt avansați, pentru că rotirea la putere te scutește de rele, forma ideală este trei în una, tehnologia căderii în admirația bombastică este cea mai căutată, cetățenii Bokiei sînt patrioții cu conturi în bănci străine sau fraierii, brînzovenii, un univers împărțit egal între praf și transpirație, unde se schimbă modificarea și modificarea se schimbă.



Cum este bokianul trăitor în acest spațiu? Tot bokianul este naș ori fin, învățat să mimeze seriozitatea, când zice ceva, se gîndește la altceva, are un umor greoi, socotește ingenuitatea și naivitatea expresii nefardate ale prostiei, tîmpeniei și idioteției, nu crede că dă bine a vorbi serios, a rîde de celălalt e un sport favorit pentru el, bagatelizează dramele și socotește drept evenimente uriașe toate fleacurile, înțelege prin iubire sufocarea sau exploatarea sexuală a partenerului, prin ură, posibilitatea de a negocia avantaje, prin datorie, dorința suverană de a-i fi numai lui bine, are un sistem de reprezentare total răsturnat în raport cu normele biblice și ale eticii acceptate pe continent, când lucrează pare venit din afară în concediu, bate apa în piuă, freacă menta. Bokienii se mulțumesc să fie niște dăruiți, adică asistați, unii au educație mitică, cu accent pe primul i, adică obișnuiți cu mita, tot al treilea îți explică de ce nu merg lucrurile bine și oferă soluții originale, diplomele le-a obținut după plata integrală a studiilor, primește concedii medicale și pensii rapide, iar gîndurile bokianelor se îndreaptă în cele patru zări, orientîndu-se instantaneu, nu mai schimbă nici ora de vară bokianul, e de un optimism excedentar, schimbă totul de azi pe mâine, găsește soluții pentru orice, se strofoacă la fel ca toată națiunea pentru un fleac, respectă necondiționat, irațional, orbește și slugarnic autoritatea, e un tranca-fleanca, fleanca-tranca, vrea să fie înaintea altora ca să nu mai fie înapoia lor, sanchi, mișto, am un dinar, nu știu, să-l beau, mai bine tac, mai bine stau, îi place să dea vina pe altul că ăla a făcut, că ăla a hotărît, dezinteresat de istorie și pasionat de mitologie și, peste toate, posesor de mașini tunate.

Ar mai fi de spus care sînt poveștile și întîmplările Bokiei. Inexplicabile și greu de acceptat rațional. Apoi numele, care sînt ca oamenii. Zice autorul, glumind ca Budai-Deleanu: „Să ai cît mai multe cuvinte în proprietate e o chestie, e, la drept vorbind, aproape singura mea justificare (a mea și a cîtorva alți nebuni, ce să-i faci!) așa că să nu se mire nimeni că trîncănesc despre toți și toate. Nici nu prea are importanță cît zic și ce zic. Și cum zic. Încerc și eu o viclenie. /.../ Dacă eu le pun pe hîrtie, n-au decît să vină alții să le explice, să le măsoare, să le taie și să le adauge.” Dar nu mai e nimic de explicat. Ovidiu Pecican ne aduce în față oglinda, un pic cinic, mimînd gratuitatea jocului de-a vorbele aruncate-n vînt. Cartea este mai mult decît serioasă, e narațiunea unui istoric care depune mărturie și în același timp a unui literat care iese din tiparele cronicii.

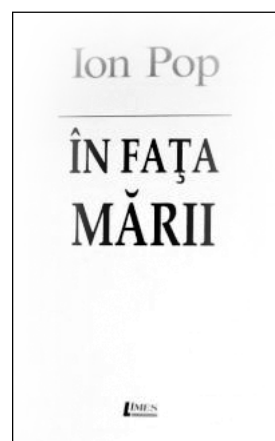
Replay @ Forward

Ioan Moldovan



☞ DESPRE ION POP. În prima secvență, *Pietre sub pietre*, prin limbaj aluziv, transparent-cultural, poetul meditează la paradigma cristică, la condiția omului rămas în lume, la „ora asta/ în care nu mai știu cine sunt, ce sunt”, la „viața mea/ de-acum spusă și scrisă”. Întâmplările reale proiectează gândul, emoția, mereu în parabolă. Aici, în peisajul care e stratul de azi al lumii *illo tempore* „nu bate vânt, ci memorie”. Ierusalimul actual, vizitat, e prilej de meditație sceptică în privința putinței regăsirii sacrului. Privită cu poftă și curiozitate nedomolită, viața imediată e lipsită de fiorul, nu mai zic de cutremurarea, a ceea ce acoperă prin vivacitatea-i cotidiană.

În fața mării, a doua secvență a cărții cu același titlu, are ca fundal „marea Liguriei”. Precum poezilor italieni amintiți într-unul dintre poemele cu titlul *Oră*, lui Ion Pop îi place să se plaseze într-un peisaj pe care, observându-l cu mare și tandră atenție, îl aduce la un acord sufletesc a cărui reverberație e însăși confesiunea inimii sale. De la *Propuneri pentru o fântână*, volumul de debut, la *Pentru o definiție a mării*, un poem din cea mai nouă carte a poetului, Ion Pop a rămas, în pofida timpului acumulat, de nemoleșită veghe la ce se întâmplă deopotrivă în propria-i ființă și în spațiul atingerii acesteia cu lumea din jur și cu memoria spirituală a ei. Ceea ce face ca poemele de acum



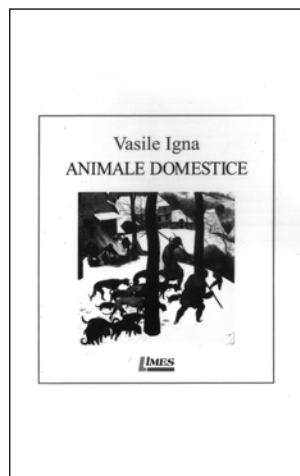
să dobândească un sunet cu totul aparte, extrem tulburător, este conștiința vie, dramatică și, totuși, obligată la demnitatea sobră a mărturisirii, a morții. Toate poemele din *În fața mării* o dovedesc, dar aleg *Cina* spre exemplificare: „Nu voi mânca, nu voi bea-n seara asta/ pe terasa din fața mării, - / prea mare-i tăcerea de sub roșul apusului,/ apele-s mute și negre, orice mișcare a mâinii/ prin aer rămâne, ca scrisă.// Mi-e teamă, Doamne, ca, rupând acum pâinea,/ să nu mă trezesc rostind/ «Acesta este trupul meu/ ce pentru voi se frânge/ spre iertarea păcatelor».// Frică mi-e foarte să nu cutez,// luând, apoi paharul cu vin, și să zic: «Beți dintru acesta toți,/ acesta e sângele meu,/ ca pentru mulți se varsă.// Mi-e teamă, Doamne, de-o oră/ în care să-ncremenesc/ acum, când marea m-aude/ doar cu timpanul ceresc,/ mi-e teamă să nu uit de mine,/ o, cu mult, mult prea curând,/ acum, când e noapte în ceruri,/ și noapte e și pe pământ.// De-o rană mai mare mi-e frică/ în care-aș putea îngheța, / cu sângele curs de pe limbă,/ cu trup frânt și cu inima grea,/ vorbind despre mine cu spaimă,/ ca despre altcineva.”. Nu e poem în această carte pe care să nu știi cum să-l faci mai degrabă cunoscut și altora, mărturisiri, *spovedanii*, în care Ion Pop nu mai întâmpină nici o piedică în a se dărui în întregime unei sperate înțelegeri mai înalte decât cea a staturii omenești-prea-omenești.

În scurtul răgaz al întâlnirii cu marea Liguriei, poetul experimentează cea mai profundă lectură de sine („Știu că nu mă voi citi așa de atent niciodată,/ ca pe zarea ta, în această lumină”), pus față în față nu doar cu biata sa ființă căreia-i înțelege în sfârșit, uneori melancolic, alteori cu ascunsă durere, precaritatea, ci și cu „geometria înaltă” care sublimează toată frământarea individuației într-o Ordine a unei memorii mântuitoare. Invocația finală e a fiecăruia dintre noi: „Oricum, mare/ în ora asta, a refluxu-

lui meu,/ te rog să-ți aduci aminte/ de ruda ta
de pământ, săracă./ Mă încred în tine, în buna
ta memorie,/ a ta, care ești mai toată cer și știi
probabil/ aproape tot ce se petrece/ în mintea
lui Dumnezeu.// Adu-ți aminte și de mine, ma-
re,/ nu mă uita, mare.” (*Reflux*)

☞ DESPRE VASILE IGNA. „Animale domestice”, în viziunea lui Vasile Igna, e o sintagmă ce desemnează, metaforic, „fauna” „din pământul negru al inimii”. Domesticitatea aceasta este însă înșelătoare, mai degrabă o încercare de a masca – din rațiunile unei firi delicate și tandre – sălbăticia nedomolită de vârste, de experiențe existențiale, de lucrările transfiguratorii ale limbajului artei. Poetul e asemenea copilei evocate în poezia *Ea se întrebă*, el „pune întrebări nesăbuite/ din care nu poți înțelege nimic”, iar „amfora ciobită a sângelui” e „cât o bibliotecă/ unde spiridușii rânduiesc sufletele ca pe niște cărți/ cu cotoarele mucegăite” – un fel de a spune că viața excede întotdeauna imperatiile cumulate ale civilizației cărturărești. Dincolo „de marginea zdrențuită/ a cuvintelor”, realitatea e „Grădina ce îmbrățișează toate dilemele”, un spațiu pe care poetul l-a avut mereu de explorat și pe care nici acum nu-l stăpânește definitiv, de vreme ce el nu e nici geografic, nici istoric și nici măcar moștenire de familie. Uneori îndeletnicirea poetică poate părea nu doar vană ci și indecentă, într-atât spectacolul ruminării lumii e de elocvent.

În compoziții ample, în ritmurile clasicității greco-latine, ori în cele dantești sau în fantasmarea eonului mitic al creștinătății (ca în *Lucrări și zile*, în *Selva oscura*), Vasile Igna desfășoară imaginile unui tărâm liric în care „Ruina e fără sfârșit”, cu fastuoase armonii ale



extincției și cu măiestrite întorsături ale limbii ca pentru un alt triumf al morții ori pentru o accepție târzie a ceea ce se cheama în alt veac *morbidezza*, un sentiment al frumuseții, nu al fericirii, în consens cu confesiunea de pe coperta a patra a cărții: „Până la urmă, ne consolem cu iluzia că sensul nu e altceva decât blana electrizată de prea multă mângâiere a unui animal de curând domesticit. Iar, cu trecerea anilor, ajungem să ne dăm seama că frumusețea e mai frecventă decât fericirea.” Răgazul luminos e oferit de imaginarea în regimul reveriei a acelei femei care se ascunde în fiecare poem (*În fiecare poem*): „Doar uneori asemenea cu sufletul nevăzut al stelelor/ trupul ei se visează pe sine/ jumătate carne jumătate abur/ eu stau între ele hotar/ jumătate pâine jumătate vin/ ca un pelerin în ținutul mănos al hazardului.”

A doua parte a cărții e un *Jurnal de jocuri*, cuprinzând „23 de ipostaze ale verii”, în care, simulând maniera argheziană de copilărire, poetul, retras undeva la Valea Căprioarei, cântă, descântă și vrăjește stihuri cu „diverse și diverse stări” pentru a le împărtăși celor care sunt apti de acest fel „joc” poetic: „Și care din prieteni mi-ar putea spune cu cine să/ împărtășesc entuziasmul carisma ridicolul/ unor trecătoare momente ori orele de conversație/ cu persoanele care au murit demult?” (*Luni ani de zile*).

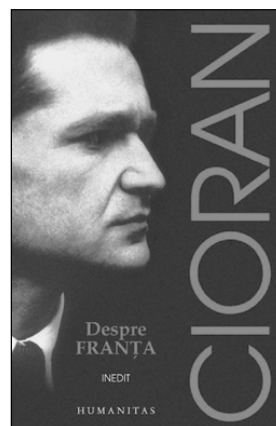


Natură moartă

Cronica literară

Alexandru Seres

Cioran, esthet al decadentei



Emil Cioran
Despre Franța
Editura Humanitas, 2011

Ajuns *pour de bon* în Franța, ce își găsește Cioran de făcut? Își reia obsesiile, de acolo de unde le lăsase. Cum România rămăsese definitiv în urmă, pentru început se răfuieste cu noua sa patrie. Doar că într-un mod cu totul diferit – fără vehemența acuzatoare a rănitului din dragoste, cum procedase în cazul *Schimbării la față a României*, ci dimpotrivă, cu dezabuzarea celui atras fatal de spectrul ratării.

E arhicunoscut: Cioran avea o simpatie deosebită pentru ratații de toate soiurile – alcoolici, dezaxați, prostituate, cerșetori și orice alte întrupări ale degradării umane. Dintre toate formele de geniu, îl preferă pe cel pustiu. El însuși pare atras de condiția de *loser*: după ce studiase sânguincios la Berlin, când ajunge în 1937 la Paris, ca bursier al Institutului Francez din București, în loc să-și scrie lucrarea de doctorat, se dezinteresează complet de ea, flănând în neștire pe străzi sau făcând lungi ture cu bicicleta. Uită cu totul și de cursuri, dar rămâne abonat al cantinelor studențești chiar și după război, când bursa i se încheie, ducând o viață de asistat social, în locuințe ieftine. Între cele două capitale, Berlin și Paris, emblematice pentru evoluția sa spirituală, ceva s-a întâmplat. Berlinul, unde asistă admirativ la triumful fascismului, îi evocă epoca vitalismului, a energiei creatoare, a cărei expresie în plan politic va deveni utopia totalitară din *Schimbarea la față a României*. Parisul, aflat sub ocupație, e exact opusul. Pierzându-și treptat iluziile după 1937 – și definitiv după prigonirea mișcării legionare de către Antonescu –, fără nicio perspectivă în țară și practic refugiat într-un oraș aflat și el sub ocupație germană, Cioran își zărește chipul, reflectat ca într-o oglindă, în cel fără noroc al Franței. Realizând că în zadar își dorise pen-

tru România un destin ca al Franței, mai ales că aceasta e în colaps după fulgerătoarea sa anihilare de către mașina de război a lui Hitler, începe să vadă tot mai mult în spectacolul decadenței țării sale de adopție propriul eșec. Așa se naște, prin 1941, *Despre Franța*, una dintre ultimele sale scrieri în limba română, alături de *Îndreptar pătimăș*.

La doi ani după surpriza din 2009, provocată de apariția la Editions de l'Herne a eseului *De la France*, iată că Humanitas ne pune și nouă la dispoziție acest manuscris, până acum complet necunoscut, alături de *Îndreptar pătimăș II*, cuprinzând fragmente neincluse în ediția princeps din 1991. Textele ambelor volume au fost stabilite de Constantin Zaharia, pasionat cercetător al operei lui Cioran, stabilit din 2005 la Paris. Obținând în mod miraculos accesul la Biblioteca literară Jacques Doucet, căreia Simone Boué îi încredințase manuscrisele aflate în posesia sa, Zaharia a copiat, *manu propria*, textele, inclusiv numeroase variante, prefațând, cu o admirabilă aplicație critică, tipic franțuzească, ambele volume.

Cioran stabilește încă din primele pagini ale cărții sale limitele Franței și ale francezilor. Ei pun expresia înaintea Naturii, „preferă neadevărul *bine spus* unui adevăr rău formulat”, au drept divinitate bunul gust, „s-au născut ca să vorbească și s-au format ca să discute”, pun talent în lucrurile de nimic, nu au aderență nici la sublim, nici la tragic, le lipsește spiritul metafizic, sunt „un popor al imanenței” și, pentru ca tabloul să fie complet, „un suflu de menuet străbate blând și dulce o civilizație fericită”... După această analiză necruțătoare, Cioran ajunge la o concluzie care poate părea surprinzătoare: „stilul este expresia directă a culturii”, completând imediat, într-o formulare aforistică tipică pentru el, care îi va aduce mai târziu celebritatea: „stilul este arhitectura spiritului”. Nu se oprește însă aici (și vom vedea că are rațiunea sa în a urmări cu obstinție această idee), venind cu o precizare care trimite la propria sa experiență spirituală: „Un gânditor e mare în măsura în care potrivește bine ideile; un poet vorbește”. Ei bine, Cioran vrea să le facă pe amândouă. Ca orice român care, cum bine se știe, s-a născut poet, nu vrea să abandoneze lirismul, atât de drag perioadei sale de tinerețe; în același timp, „potrivirea ideilor” e singurul mod de a trece dincolo de aparențe, dacă nu vrea să devină un francez ca toți francezii. Căci oricât ar fi fost de fermecat de secolul al XVIII-lea („veacul inteligenței dantelate”) și saloane, de Chamfort și La Rochefoucauld, tot Pascal („acest cârpaci subtil al fragmentului”) e preferatul său, cu felul lui genial de a-și formula gândurile, pe care „le găsești în orice predică și-n orice carte bisericească”. În *Schimbarea la față a României* dăduse deja o sentință necruță-

toare la adresa viitoare sale patrii: „În Franța, toată lumea are talent; rar găsești un geniu”. Având revelația lipsei de consistență a formei perfecte în absența fundamentului profunzimii, Cioran va încerca să găsească o cale proprie de a combina rafinamentul estetic al moralistilor cu aspra rigoare de tip teuton a filosofiei, reușind în cele din urmă, prin opera sa franceză, să devină un soi de La Rochefoucauld metafizic al secolului XX.

Despre Franța este poate singurul text românesc al lui Cioran care nu e scris de pe „culmile disperării”. Însă, chiar dacă nu posedă încă rafinamentul stilistic pe care îl va căpăta mai târziu, sub influența moralistilor, a lui Valéry și a rigorilor limbii franceze, unele pasaje ale cărții dau seamă deja de potențialul său: „Francezii s-au născut ca să vorbească și s-au format ca să discute. Lăsați singuri, cască”; „De la ultimul țăran la cel mai rafinat intelectual, ora mesei e liturghia zilnică a golului sufletească”; „Franța a opus infinitului eleganța. De aici pleacă toate meritele și deficiențele geniului său”. Sunt doar câteva frânturi, dar care prevestesc desfășurarea de forțe din *Tratatul de descompunere*, acel prim volum scris în franceză cu care își va descumpăni contemporanii, suficient de uimiți încât să-l încununeze, în 1950, cu laurii premiului Rivarol (singurul pe care îl va și accepta). Dar până să ajungă acolo, va trebui să renunțe la limba română și să treacă prin chinurile adaptării temperamentului său tumultuos la rigorile unei limbi care, deși nu izbuteste să-l redea pe Shakespeare decât „dulce și molcom”, are în schimb unele virtuți compensatorii, posedând o carnație ideală pentru aforism și paradox. În scrisul lui Cioran, frenezia, paroxismul, exacerbarile anilor '30 vor fi înlocuite treptat de distanțare și ironie, fostul adept al vitalismului realizând acum că „Patosul dezlănțuit, fără chinga normativă, duce la dezarticularea spiritului, la un gotic deșănțat ce-și anulează prin elan stilul”. După tumultul și zbaterile tinereții, cu disperări catastrofice și monstruoase insomnii, după eșecul utopiei sale politice, scepticismul lui Cioran se accentuează, tonul devine mai temperat, exagerările lirice se estompează. Scriind despre Franța și analizându-i limitele, realizează că ea „nu oferă perspective mari; ea te instruește în formă; îți dă formula, dar nu suflul”, iar acest lucru se întâmplă întrucât „francezii preferă neadevărul bine spus unui adevăr rău formulat”. Explicația? „O vorbă de spirit face cât o revelație. Aceasta e adâncă, dar nu se poate exprima; aceea e superficială, dar exprimă tot. Nu e mai interesant să te împlinești la suprafață, decât să te dezarmezi prin profunzime?” Lucru nu atât de ușor pe cât s-ar crede, căci „A fi superficial cu stil e mai greu decât a fi profund”.

Învățămintele extrase de aici Cioran le aplică drastic – sieși. O spune la modul cel mai direct, arătând folosul personal pe care îl trage din disecarea Franței, această „școală a limitei”: „Ea nu trebuie folosită decât [...] ca un îndreptar spre a nu cădea în ridicolul marilor sentimente și atitudini. Măsura ei să ne lecuiească de rătăcirii patetice și fatale”. Avem aici trimiteri directe atât la exagerările stilistice, pline de emfază și lirism, de care abundă cărțile sale românești, cât mai ales la „rătăcirea” sa legionară, cu expresia ei teoretică din *Schimbarea la față a României*, de care se desparte de-acum definitiv.

*

Odată cu *Despre Franța*, Cioran își face practic „ucenicia la îndoielile galice”. Stabilite la Paris, în timp ce pe bulevardele orașului îngeuncheat defilează regimente hitleriste, el se visează „estet al asfințiturilor în cultură”: „Destinul meu e să mă-nfășor în zgura civilizațiilor. Cum mi-aș arăta tăria decât *rezistând* în mijlocul putregaiului lor?”. Va face acest lucru contemplând „apele moarte ale spiritului”, în care se oglindește gloria trecută a Franței, aflată acum în plină decadență – etapă obligatorie, spune Cioran mergând pe urmele lui Spengler, în evoluția oricărei civilizații ajunse la maturitatea istorică. Aplicând schema spengleriană a paralelei dintre evoluția biologică a individului și cea a culturilor, el vede în decăderea Franței, ca într-o oglindă, sleirea propriei sale vitalități. Din prea mult efort de actualizare a valorilor, puterea creativă a sufletului scade; „creația duce la moarte (...), ucide puterile vitale ale sufletului”. Constatarea aceasta e valabilă atât la nivelul individului, cât și la cel al civilizației. În mod similar, Cioran aplică unei întregi nații consecințele pe care el însuși le-a suportat, în virtutea lucidității sale exacerbate: „Când prinde o civilizație să decadă? Când înșii încep să-și dea seama; când nu mai vor să fie victime ale idealurilor, ale credințelor, ale colectivității”; „Decadență înseamnă luciditate colectivă: o expirare a sufletului. A nu mai avea suflet. E cazul Franței”. Consecința directă a acestei lucidități e scepticismul, îndoiala absolută: „În stadiul crepuscular al unei civilizații, îndoiala înlocuiește extazul (...)”. Într-o Franță de crepuscul, care, ca și el, și-a pierdut toate iluziile și în care „simțurile devin religie”, unde „ora mesei e liturghia zilnică a golului sufletească”, scepticul de serviciu al secolului XX va savura, masochistic, lipsa de sens a vieții...

În calitate de „estet al decadenței”, Cioran se arată fascinat mai mult de priveliștea agoniei, decât de moartea însăși, căci, spune el, „De apusul Franței nu putem vorbi decât estetic”. Iubește spectacolul oferit

de o Franță muribundă, însă fără să-i dorească de fapt aneantizarea. La fel ca în cazul României, critica necruțătoare e felul său cu totul particular de a-și declara dragostea. Privirea de estetic a lui Cioran e prea lucidă ca să-și mai îngăduie cea mai mică iluzie, dar nu se poate opri să nu se lase subjucată de spectacolul unei lumi în amurg, cadru ideal pentru a contempla „noblețea ratării”.

Cu multă justete observă Constantin Zaharia în prefața sa: „Faptul că Cioran a ales să rămână în Franța poate părea un mister.” Și dă și dezlegarea acestuia, afirmând că Cioran nu vorbește despre decăderea Franței cu adversitate, ci mai degrabă cu empatia celor pentru care această țară a fost proiecția unui cămin ideal. Așa este. Cu precizarea că obsesia sa pentru Franța a început, dacă e să-i dăm crezare lui Cioran însuși, chiar din perioada sa berlineză. Ca bursier Humboldt a avut ocazia, în primăvara lui 1934, să dea o fugă, pentru aproape o lună, la Paris. „După ce am văzut Parisul, Berlinul a devenit zero, nu m-a mai interesat [...]. Parisul a ajuns obsesia mea”, se mărturisește el lui Gabriel Liceanu. Într-un articol din 1935, publicat în *Vremea*, declară: „din punct de vedere subiectiv, fiecare dintre noi ar prefera să trăiască în Franța, mai degrabă decât în Germania sau în Rusia”. De rămas, Cioran a ales să rămână în Franța fiindcă se regăsește în ea, după cum ne dovedește la tot pasul acest eseu; ba chiar, citindu-l, ai senzația că afli mai multe despre Cioran decât despre francezi. El însuși e conștient că alegerea pe care a făcut-o a fost determinată în bună măsură de faptul că parcursul său consona cu cel al patriei lui Voltaire. „Pricep bine Franța prin tot ce-i putred în mine”, „Rănilile mele atingând rănilile Franței. Ce întâlnire fatală!” – fraze ca acestea stau mărturie unei identificări cu destinul spiritual al țării care, de la regii săi până la Napoleon, de la secolul luminilor la Baudelaire și Mallarmé, a cunoscut o glorie neîntrecută decât poate de cea a Greciei antice.

„De la civilizațiile prea dospite ce să-nveți, decât să mori? Îmi va oferi Franța lecția unei onorabile agonii?”, se întreabă Cioran, contemplând prezentul sumbru al „Franței eterne”. Îi va oferi ceva mai mult decât. Și parcă își presimte evoluția viitoare atunci când, referindu-se la destinul alexandrin al țării sale de adopție, declară pe un ton profetic: „Franța își așteaptă un Paul Valéry patetic și cinic, un artist absolut al vidului și al lucidității”. O formulă care îl descrie, cu o precizie aproape chirurgicală, pe autorul *Tratatului de descompunere*.

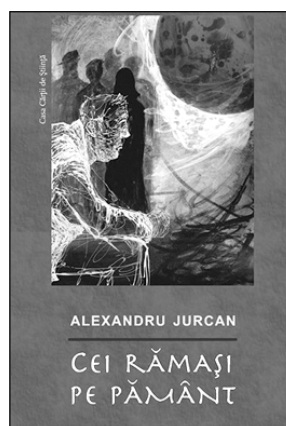
Despre Franța e despărțirea lui Cioran de eul său rănit și, totodată, promisiunea unei destin de excepție, capabil să zguduie conștiințele veacului.

Cronica literară

Marius Miheț



Stelian Țurlea
Te voi răpi la noapte!
Cartea Românească
București, 2011



Alexandru Jurcan
Cei rămași pe pământ
Editura Casa Cărții de Știință,
Cluj-Napoca, 2010

Misterul unor revelații întârziate

Ceea ce-l evidențiază pe Stelian Țurlea în literatura ultimilor 15 ani este ritmul aparițiilor editoriale. Anual, una sau chiar două cărți semnate de acest autor apar și la fel de fulgerător trec de critica de întâmpinare. Le comentează apropiații sau puținii care-l susțin pe acest scriitor extrem de productiv. Dar care nu a convins încă printr-o carte emblematică. Și se pare că nici nu-l prea interesează acest aspect. El vrea să-și ducă poveștile la bun sfârșit și să câștige cât mai mulți cititori. De bună seamă e o atitudine riscantă, pentru că cititorii sunt în mare cei neprofesioniști. Să nu vă mire coperta romanului din 2009; arată perfect integrată în *literatura glossy*. Romanele din 1995 încoace au, toate, titluri atractive, seducătoare pentru cititori. *Iubire interzisă* (1995), *Fă-ți patul și dormi* (1997), *Orbi în tranziție* (2003), *Greuceanu, roman cu un polițist* (2007), *Arunco pe soră-mea din tren!* (2009), *Trei femei* (2010) - amintesc câteva. Împărțit între reportaj, jurnalism și istorie contemporană, nu e de mirare că Stelian Țurlea tratează romanele contaminat de aceste preocupări. Cărțile lui Stelian Țurlea transmit o anumită prospețime, pentru că scriitorul nu ezită să treacă dintr-o obsesie literară într-alta, fără redundanțe și reveniri amăgitoare. Poveștile lui Stelian Țurlea sunt cele ale actualității, în care tronează strategic suspansul și misterul.

Cel mai recent roman, *Te voi răpi la noapte!* continuă nu doar prin titlul consumerist ritmul celorlalte, ci și prin istoriile imaginate. Dacă lumea postrevoluționară era înregistrată cu acribie în romanele

anilor '90, cele din actualitate valorifică spațiul comunitar, o extensie spațială firească, necesară pentru aprecieri identitare generale. Recunoaștem specificitatea prozei lui Stelian Țurlea pretutindeni în roman; mai importante sunt scanarea realităților contradictorii, relațiile misterului și personajele care se prelungesc dintr-o carte în alta. Cea mai recentă referință pentru romanul acesta este *Arunc-o pe soră-mea din tren!* Cartea din 2009 rescria povestea lui Creangă despre *Fata babei și fata moșneagului*. Ileana era fiica model iar Ilona - personajul negativ. Cele două reapar în *Te voi răpi la noapte!*

Jurnalist cunoscut de televiziune cu experiență internațională, Ileana este trimisă de șeful Ilonei să-i găsească sora, pe Claudia, dispărută în Spania. Îi va urma și Ilona, plecată pe urmele eroinei pentru a-și dovedi superioritatea, mai ales că Ileana tocmai debutase cu un roman intitulat chiar *Arunc-o pe soră-mea din tren*. Așadar, nu doar o luptă a orgoliilor, cât de prestigiu social.

Stelian Țurlea scrie cu evidentă ironie despre mentalitatea feminină, fiind un bun cunoscător al psihologiei lor. Nu-i scapă nimic, mai ales că perspectiva este filmică. Iarăși o caracteristică esențială a prozei lui Stelian Țurlea. Toate romanele par scrise pentru a fi ecranizate, și un atare gest nu ar surprinde niciun cunoscător al prozei lui. Dar din această calitate a reprezentării vine și riscul, acela de a lăsa deoparte profunzimile și construcția pentru stilul direct și perspectiva dinamică. La urma urmelor, contează adevărul și mai ales strategiile prin care revelația acestuia este *întârziată*.

Misterul este efectul la care Stelian Țurlea ține cel mai mult. Ileana ajunge într-o Spanie care aparține în underground imigranților. Un labirint pentru Ileana care va combina cercetarea dispariției cu un reportaj despre prostituție. Nimic mai periculos. Claudia, sora îndărătnică a șefului Ilonei, este deja închisă forțat într-un sanatoriu, pentru că afacerea ei falimenta interlopia zonei. În aceeași capcană va sfârși Ilona, mai norocoasă, însă, pentru că poliția definitivează la timp o contraofensivă.

Stelian Țurlea nu explică misterele, nici măcar soluțiile fragmentate. El nu este interesat de etapele în care se desfoliază enigmele, ci de felul cum se prelungeste misterul din pretextele ficțiunii în cititori. Acesta este punctul său forte și principala sa strategie. Mulțimea de naratori ai investigației, mai mult sau mai puțin conștienți, vor oferi informații, de multe ori anapoda, care leagă cumva și reconectează cititorul la adevărata tramă a cărții. Autorul transmite eroinei - autoare și naratoare în egală măsură -, propriul crez. Pentru că Ileana Caragea, ne amintim, e deja autoare. „Fusesem mereu convinsă că viața e mai interesantă

când nu plănuiești nimic”, mărturisește ea. De aici aleatoriul, cel puțin în aparență, din care se reface adevărul pulverizat în atâtea amănunte, care mai de care mai incerte. Forța realității, nu-i așa, întrece mereu ficțiunea. Cu piste inexistente, Ileana are o singură posibilitate: Tatarabuella, alias stră-străbunica Dona Elvira, un fel de *funcție* a locului și memorie istorică. De aceasta vor fi legați naratori care au legătură și nu prea cu misterul nostru. Ileana e fascinată de Tatarabuella, un fel de mamabătrână a lui Țuculescu, deopotrivă prezentă istorică și ficțională. Viitorul literaturii lumii e în mintea sud-americanilor, crede centenara. Foarte important este ce spune naratoarea despre bătrână, ca un fel de bază de selecție pentru orice scriitor: „în memoria ei fiecare se distingea printr-o ispravă care-l făcea unic”.

Tot o autoare, Tatarabuella păstrează nealterată istoria livrescă a locului. De aceea fiii, nepoții și strănepoții sunt deopotrivă personaje reale și imaginate. Așa e Antonia, orfana sedusă și abandonată ori Pablo „Piciul” Chiquito, alt orfan suferind de mai multe complexe psihanalizabile. Ei interacționează cu eroii noștri pierduți înadins în refacerea zigzagată a adevărului de un autor-narator ludic și fascinat de strategii spectaculare.

Imaginarul este cel preferat și de Pablo, adică desprins din viziunea unor Almodovar și Woody Allen. Astfel că nu vor lipsi nimfetele, nici aprecierile caleidoscopice. Nina este o nimfetă trezită brusc la realitate de brutalitate. Sau Lila, nimfeta româncă forțată să se prostitueze după ce se îndrăgostește de un fals prinț, fiind ucisă pentru că destăinuia reporteritei Ileana adevăruri supărătoare pentru interlopi. Este narațiunea cea mai reușită a periplului polifonic, amintind de romanul lui Alice Sebold, *Minunatele oase*, chiar dacă în mare este o poveste fidelă unui complex Stockholm.

Până la urmă, misterul esențial pornește și se sfârșește alături de frații despărțiți și inseparabili, orfani rivali și indestructibili. Cele trei femei, care vin din afară în Spania pentru a realiza un tip de adevăr despre ele și alții, refac în cele din urmă un scenariu și un tip de adevăr. Lumea interlopă poartă în acest scenariu masca eroului negativ, de la Carlos Venegas, interlopul clasic, Sonia Mendez, concubina trădată de maternitatea interzisă ori Manolo Ramirez, locotenentul lui Carlos, la interlopia români, neconturați de-ajuns. Sile Clămparu și Vladone sunt simple siluete grotești. Între aceștia apare Oscar Delavilla, viciosul polițist construit în extreme tipice romantismului.

Stelian Țurlea este atras irezistibil de afinități, pe acest teritoriu invizibil aranjează strategic luptele psihologice și pe cele realiste. Claudia devenită

Alexa împarte cu fiecare narator ceva memorabil, la fel cei din țară, după cum Sonia este „geamănul” lui Carlos și așa mai departe. Sunt eroi care nu se pot despărți de atracțiile acestea imperceptibile, fascinate de teoria afinităților. Chiar fără această conștiință, ele trăiesc frenetic atunci când trebuie să refacă o apropiere necunoscută sau înstrăinată.

Aceasta este proza lui Stelian Țurlea, o veșnic reluată criză a afinităților și identificărilor.

Cercurile vicioase amână și reproduc modele care vor intermedia finalmente regăsirile esențiale. Rămâne doar un mister neelucidat, emnamente necesar pentru cititorul ajuns prea aproape de granița intimă a adevărului. Dacă Ileana are puterea de a selecta informațiile, ea trece peste ce amănunte vrea pentru „a limpezi povestea”. De fapt, ea nu transcrie poveștile ori narațiunea străbunicii, ci totul poate fi povestea ei, în care oamenii sunt capitole, fișe de roman, portrete și schițe posibile de personaje. Senzația e că am pus mâna pe fișele de lectură ale unui scriitor a cărui treabă se rezumă la a realiza scheletul informațiilor. Ileana își asumă limpede perspectiva narativă. Ceilalți naratori vorbesc *ca și cum* ar mărturisi în fața unui reporter sau polițist sub acoperire. La fel mintea de computer a lui Delavilla, care reface frânturile de informații, dar scapă știrile adevărate, pe cei care sunt în spatele poveștii. Lumea interlopă nu este curățată, și nici măcar străbunica nu crede în miracole. În final rămân interogațiile specifice suspansului, oricine poate fi suspectul principal, mai ales cei neimplicați din țară, iar aventurile surorilor clasifică un nou dosar pentru a face loc altuia, mai spectaculos.

Talentat și încăpățânat să monteze enigme sofisticate, Stelian Țurlea scrie roman cu nostalgia unui cititor ideal, nerăbdător să plece în căutarea Graalului la cel mai mic indiciu. *Te voi răpi la noapte!* este istoria alertă a unor afinități. Gândite în note sociale și psihologice, labirintice și concludente pentru o lume deopotrivă banală și magică, atracțiile sunt nuanțate memorabil de un maestru al genului. Din păcate, prea puțin cunoscut.

O poveste despre imanență

Ne place sau nu, în lumea ficțiunii nu poți pieri decât prin tine însuși. Are dreptate Kierkegaard, iar motoul ales de Alexandru Jurcan pregătește bine sensul unui microman care explicitează cât poate acest verdict. Poetul clujean frecventează avid două teritorii la fel de reale. Dacă, în planul concret, deslușitul argumentează sensul existen-

Despre Stelian Țurlea și Alexandru Jurcan
ței, în regimul ficțiunii, însă, lucrurile se complică. Nimic nu e ce pare
și totuși...

Alexandru Jurcan transferă această stare de indecizie interioară și
neclaritate existențială unui erou al timpului nostru, Septimiu. Captiv
într-o căsnicie inegală, bolnav de rutină și înnebunit din pricina infidelității. Soția adulteră preferă ipocrizia decât să iasă la rândul ei dintr-o
convenție. Lavinia intră în galeria eroinelor lui Preda, vorace și domina-
toare, pentru care o căsnicie devine la un moment dat o simplă poză so-
cială. Aceasta este existența concretă a eroului.

Alternativa se întrevide după secretul împărtășit cu o vecină ciu-
dată, Nati, un dublu feminin. Cu ea creează un joc al realităților specula-
tive. Tocmai de aceea, preocupările identice aduc mai degrabă cu niște
spovedanii. Cei doi nefericiți trăiesc ca într-o seră existența dublă.
Ideală. De pildă, ei cresc flori ca și cum așa ar spori frumusețea lumii și
refuză corporalul pentru a desăvârși o relație pură. Pe Alexandru Jurcan
îl preocupă *modul așteptării*. Septi vrea să se asigure de adulterul soției
și de realitatea lui Nati. În partea a doua a romanului, Septi evadează în
Franța pentru a descoperi substituții fericite. Numai că sfârșește într-o
lume text. Ficțiunea absoarbe și în acest viitor-trecut șansele unei rein-
ventări. Rămâne întoarcerea, egală, cu toate acestea posibilă. Spre un
sine colbuit, dar pregătit pentru o nouă șansă.

Alexandru Jurcan scrie o carte despre reclusiune. „Cei rămași sub
pământ n-au gânduri rele, sunt ființe deosebite”, crede Nati. Cei rămași
pe pământ „vor avea aripile lor nevăzute, cu care se vor înălța din când
în când”. De ce aleg cei doi să se vadă într-o pivniță, sub pământ? Pentru
că „te simți protejat când cobori în pământ”. Iată câteva argumente
poetice despre multiple condiții umane. Pământul este o graniță invizi-
bilă pentru fluctuațiile metaforice ale existenței.

Cei rămași pe pământ este povestea descoperirii unor *disponi-
bilități*. Alexandru Jurcan transferă asupra eroilor calitățile poetice ale
unor hipersensibili atrași și cenzurați ultimativ, căutători ai seninătății
într-o lume care se dezintegrează carnal de jur împrejur. Septi își joacă
existența la marginea ispitei. În această vecinătate, el devine histriionul
care-și trăiește rolul de sensibil căzut în dizgrația soției-amazoane. Ori
exilat în spații franceze, el nu ezită să-l joace pe seducătorul sedus. Chiar
bolnav de pesimism și neîncredere, eroul reface exact ceea ce îl despar-
te de soție. Toate astea în ciuda tentativelor de acomodare.

Problema eroului este una de *adaptare* la real. Al. Jurcan aranjează
cadre intimiste ce amintesc de proza romanticilor francezi și creează
spații securizante potrivite vindecărilor sentimentale. Se pot astfel diso-

cia lumi și personaje prin conceptele de utilitarism și sens. Țesătura polițistă din prima parte a cărții reface, la urma urmelor, tocmai această soluție a spiritualului. În evidențierea melancoliei unui pesimist, Al. Jurcan subliniază nu doar tragi-comicul situației (înșelat, dar să aibă dovezi, carevasăzică), cât șansele unui „exagerat” de a-și reorganiza viața. Ei bine, în aceste redecorări interioare se aprind pasiuni și se sting desfătări.

| Artificii postmoderniste

Nati și Septi sunt amuzanți și gravi deopotrivă, mai cu seamă ajunsți la un anumit nivel al atracției. De la: „Lasă-mă să-ți mângâi umbra”, la „de iubit te iubesc însă nu vreau să-mi treacă”. Dacă un bărbat poate sau nu să se desprindă de corporalitate - de atracție și plăcere -, și să trăiască la modul spiritual, toate acestea sunt imposibilități pentru eroul lui Jurcan. Septi vrea ca un masochist să aibă toate dovezile despărțirii; asistă, privește, excelează în voyeurisme.

Între existența decorativă și cea implicat-revelatorie se organizează și romanul. Dacă cea dintâi este motivată, a doua vine pe o turnură de globe-trotter resemnat. Franța nu e o speranță medicamentoasă, ci o întoarcere. Fericirea trebuie numaidecât să predea iluminările necesare. Însă lumea se schimbă peste tot. Claire, Martine, Annie, Antoine, Annael etc., toți au fobii și visează la mici fericiri. Nimic mai mult. Măritată cu un francez, româncea Antoine îi spune ceea ce alții nu îndrăznesc: „nu mai trăiesc clipa, ci fotografia ei”. O realitate secundă, altfel spus.

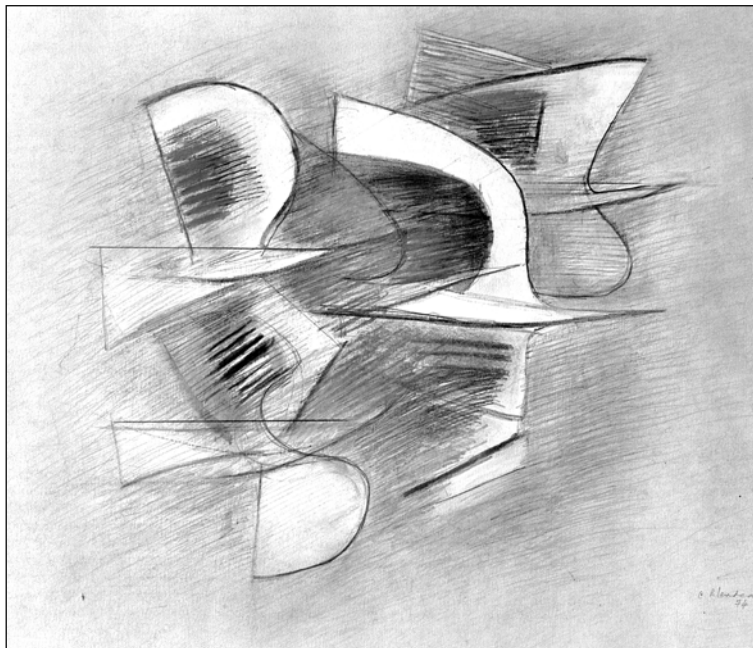
Alexandru Jurcan prelucrează poetic lumea aceasta trecută de prima tinerețe, de aceea lucrurile sunt într-o așteptare apatică, dar definitivă. Relațiile sunt fortărețe cu numeroase fisuri, acceptate tacit, iar sexualitatea e printre rarele forme de comunicare socială. Prăbușit din nou într-o altă banalitate, Septi caută absența suferinței. Pascal îl echilibrează: *noi nu trăim niciodată, ci sperăm că trăim*. Această cugetare cu iz de verdict kafkian marchează esența cărții.

Căderea în livresc se dublează și de meta-realitățile tot mai vizibile. Ficțiunea și realitatea se întrepătrund fără distincții coerente. Printre personaje canonice și sfârșit-începuturi de cărți, eroul are revelația, cumva așteptată, dintotdeauna, că viața de hârtie nu-i mai aparține.

Călător prin buți ficționale și memorii amalgamate livresc, întoarcerea apocaliptică este o jonglare printre existențe. După ce s-a îmbolnăvit de viață, naratorul lui Jurcan poartă virusul-ficțiunii-fără-ieșire. Mai reală decât viața, dar și mai concretă, existența de hârtie îi conferă

Despre Stelian Țurlea și Alexandru Jurcan
finalmente o *identitate* – neclară până atunci. Când o fetiță strigă „trece
omul căzut din cărți”, identitatea lui este peremptorie în noua lume a
indeterminărilor. Căci toate drumurile, așa zicând, duc spre sublinierea
indeterminării, ca o neîncredere - cronică sau mimată - în opera de artă
unică. Cartea se încheie în notele surde ale unei dezbateri despre ima-
nență. Așa se explică prizonieratul în aleatoriu și hazard, în ambiguitate
și hibridizări ad hoc. *Cei rămași pe pământ* este povestea unui con-
damnat la dezagregare. Pentru că numai așa o nouă regenerare poate fi
posibilă. Nu va surprinde, în tot acest meniu apocaliptic, finalul forțat,
pentru că se centreză pe perspectivism, încercând să deseneze o dispa-
riție a realității, anemiată din lipsa oricărei clarități.

Alexandru Jurcan este un specialist al indeterminărilor, un mani-
erist îndrăgostit de fantazări poetice, de la care așteptăm și alte surprize
prozastice.

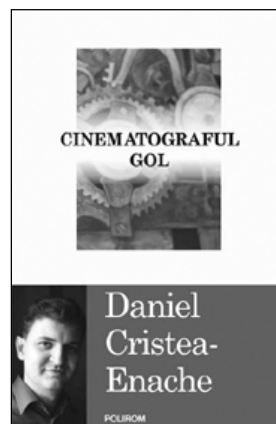


Stuidiu

Cronica literară

Dan-Liviu Boeriu

Ieșirea din literatură



Daniel Cristea-Enache
Cinematograful gol
Editura Polirom, 2011

Daniel Cristea-Enache face parte din acea categorie de oameni ai scrisului care pozează mereu într-o netulburată morgă a profesionistului; oameni care, dincolo de textul supus judecății, nu par a vedea altceva. Nu spun prin asta că celebrului critic îi lipsește contextualizarea, ci că senzația pe care ți-o dă, de câte ori scrie despre o carte, e aceea a unui om pentru care viața literelor are un cu totul alt sens și o valoare total independentă decât a celui care a făcut-o posibilă.

Poate că unele dintre aceste prea multe ipostaze rigide l-au făcut pe Cristea-Enache să strângă într-un volum bucați de viață cotidiană, într-un tablou ce s-a voit exhaustiv și compensator. Ideea de bază a cărții e tendința vag exhibiționistă a autorului de a-și inventaria micile plăceri de dincolo de masa de scris. Un proiect interesant, chiar dacă uneori ușor necredibil, însă cu miză prea mică. N-aș fi crezut niciodată că sobrul Cristea-Enache se va apuca să scrie o carte întreagă despre lucrurile care îi plac ori care îl enervează. Părea, ca să devin colocvial, „din alt film”. M-am înșelat.

Structurat în capitole tematice, volumul *Cinematograful gol* este o duioasă radiografie a destinului extra-literar al autorului. Persoană publică mai degrabă contestată decât adulată, tânărul critic literar a adunat suficient material (pe care-l privește cu o nedisimulată satisfacție didactică) pentru a-și prezenta, într-o formă subiectivă, concluziile. Pentru că, pe lângă paginile frumoase al căror personaj central pare a fi fericirea casnică a autorului, întâlnim și texte închinat unor dușmani imaginari (care seamănă însă izbitor cu persoane reale și lesne recognoscibile) și în legătură cu care scriitorul nu se ferește să adopte tonuri de mică ră-

fuială. Dezvăluirile despre micile caractere care însoțesc (sau nu) talentul literar sunt scrise într-un stil neparticipativ; autorul seamănă aici cu un entomolog plictisit de insectele neinteresante care i se perindă prin fața ochilor: „O distinsă poetă și eseistă mi-a trimis, ani buni, cărțile ei cu dedicații măgulitoare, dar și epistole calde, în care exprima o dragoste de soră mai mare. [...] Citindu-i un volum nou de versuri care nu mi-a plăcut, am scris explicit asta, într-o altă cronică. [...] Nu numai că răvașele calde au încetat să îmi mai vină de la Cluj, dar, întâlnindu-mă într-o zi față în față cu sora mea mai mare, [...] s-a făcut că nu mă vede” (p.34). Alteori, criticul literar pare agasat de insistența cu care unii scriitori își semnaleză prezența, în lungi și plictisitoare epistole care n-au nimic de-a face cu literatura. Dacă pe aceștia nu-i numește, autorul face totuși publice numele scriitorilor care primesc notă de bună purtare, pentru că nu l-au împrôscat cu noroi atunci când le-a comentat nefavorabil cărțile: Ion Simuț, Ștefan Agopian, Lucian Dan Teodorovici, Marius Ianuș.

Prezență destul de consistentă pe forumuri și unele bloguri, Daniel Cristea-Enache evită să facă, în *Cinematograful gol*, un sumar al tipologiilor cu care s-a întâlnit în acest periplu virtual. Trag concluzia că temutului critic i se par frivole certurile și bălăcărelile netului, cu toate că, de multe ori, părea destul de implicat în apărarea propriului punct de vedere, ajungându-se chiar până la înțepături mai mult sau mai puțin elegante (mă refer, în special, la polemicile obositoare pe care le-a purtat cu Răzvan Țupa și despre care nu citim nimic în volumul de față). Până la urmă, selecția întâlnirilor cu lumea scriitoricească aparține, firește, autorului; nu ne-am fi închipuit nici măcar pentru o secundă că lui Daniel Cristea-Enache i se poate impune despre ce să scrie. Mai ales când e vorba despre propria carte.

Stilistic vorbind, volumul lui Cristea-Enache e omogen, chiar dacă micile capitole tratează subiecte diverse. Autorul vădește o siguranță chirurgicală în alegerea cuvintelor, nelăsând prea mult loc echivocului ori redundanței. În capitolul intitulat „Românești” el trasează, de pildă, linii generale, însă foarte bine circumscrise subiectului, despre românitate, pe care ne-o arată în hâda ei goliciune, în tenebroasele ei secrete. Daniel Cristea-Enache nu jonglează cu jumătăți de măsură. Răbufnirile lui au precizie, obsesiile lui au contur, reproșurile lui au colțuri bine definite. Chiar dacă unele sentințe par nedrepte prin minimalism, nu poți să nu observi directetea și asumarea tranșantă a verdictului. Găsim aici câteva similitudini cu morbul demolator și cinic al lui Cristian Tudor Popescu: „Profilul psiho-moral al Românului e unul bombat”; „așa cum nu respectă regulile de circulație, Românul nu-și asumă traseele profesion-

ale și sociale, timpii lor, durata de realizare” (p.93); „Cetățean central și ideal al lumii, Românul o ia frecvent de departe: atât de departe, încât nu mai ajunge la vina individuală, distinctă, clar decupată” (p.98); „E suficient să gădili puțin orgoliul Românului [...] ca să obții tot ce vrei de la această gazdă generoasă și risipitoare, naivă și exhibiționistă, de un idealism curat, fără vector programatic, cu, doar, mica fixație a imaginii sale publice” (p.100); „Comunismul ne-a învățat cum să parcurgem distanța dintre bârfa subțire, inteligentă, spirituală și delatiunea ordinară. Acum ne străduim să facem drumul înapoi” (p.110). Nereușit mi se pare subcapitolul intitulat „Românul: tablă de materii” pentru că, din dorința de a sintetiza la maximum trăsăturile definitorii ale românului generic, autorul prezintă o sumă de așa-zise clișee – toate voit grăitoare –, însă unele dintre ele, rupte din contextul inițial, nu se mulează pe un tipic național evident, fiind mai degrabă replici ale unor dialoguri izolate: „mici întârzieri istorice”, „un ego neîncadrabil”, „ori vârful vârfului, ori coada cozii”, „majuscule teribile”, „vitrina cu generozități”, „ulciorul și mortul”, „de la proiecție la execuție”, „eu sunt disponibil”, „confesor unic”, „flux și reflux”, „amicul și vecinul” ș.a.m.d.

Cinematograful gol reprezintă, însă, mult mai mult decât atât. Fire introvertită, autorul folosește scrisul ca prilej de a-și face cunoscute atitudinile legate de subiecte arzătoare ale zilei. Siguranța cu care criticul literar se pronunță în probleme aparent exterioare orizontului lui de interes face dovada unei personalități iscoditoare, a unei minți în perpetuă căutare de răspunsuri. Lui Cristea-Enache nu-i scapă nici scandalurile de la ICR, nici poneiul roz, nici micile mizerii ale audiovizualului românesc, nici aparițiile cinematografice recente; ne povestește despre pasiunea vinovată pentru jocurile de strategie de pe calculator, despre viciul cafelei, despre muzică, despre tânăra lui familie etc., toate acestea cu o reală bucurie a împărtășirii.

Însă niciuna dintre acestea nu capătă acea surprinzătoare dimensiune erotică pe care o găsim în descrierea unei zile banale din redacția *României literare*. Bucata cea mai frumoasă a volumului, numită *Din fotoliul lui Arghezi*, e darea de seamă a unui martor mut, dar îndrăgostit de tot ce se întâmplă în jurul lui. Daniel Cristea-Enache joacă aici rolul invizibilului însetat să înregistreze conștiincios gesticulația fiecărei persoane pe care o urmărește în simpla ei prezență. Personajele descrise aici nu știu că sunt, pe rând, studiate atent (cu intenții neinfamante) și transformate în tot atâtea ocazii de admirație: „G. Dimisianu, inspirându-ți încredere și când mănâncă o baclava”, „Adriana Bittel, vorbindu-ți încântată despre o carte nouă”, „Ioana Pârvulescu, mereu surprinză-

toare, ieșind din Biblioteca Academiei pentru a merge la munte să se dea cu parapanta”, „Mihai Zamfir și Nicolae Manolescu, eleganți și când mănâncă semințe”, „Marina Constantinescu, omenească în cronicile dramatice și teatrală în viața obișnuită”, „Constanța Buzea, care scrie o poezie spiritualizată și face o minunată fasole bătută” etc. (p.61).

Cinematograful gol e rezultatul unor căutări introspective ale unei personalități pentru care profesiunea se confundă uneori cu viața însăși. De aceea, la Daniel Cristea-Enache, evadarea din literatură nu se produce decât cu riscul unei explozii confesive, în care rolul principal nu e jucat de criticul literar, ci de o persoană atentă la freământul din jur și aflată într-o mereu-la-pândă dispoziție ludică. Ceea ce, pentru un critic literar de anvergura lui Cristea-Enache, nu e puțin lucru.

Cronica literară

Lucian Scurtu

Poezia de categorie *grea*



Nichita Danilov
Imagini de pe strada Kanta,
Editura Tracus Arte, București, 2011

Într-un bilanț editorial pe anul 2011 (*Observator cultural*, nr.607, din 13.01.2012), Daniel Cristea Enache enumeră, într-o ierarhie aproape aleatorie, opt cărți de poezie care, după opinia sa, ar reprezenta vârful văzut (și poate nevăzut!) al aisbergului liric pe anul trecut. Din acest veritabil *top* axiologic, pe cât de obiectiv, pe atât de afectiv, face parte și volumul *Imagini de pe strada Kanta*, de Nichita Danilov, editura Tracus Arte, 2011, nominalizat, de altfel, și în ancheta *Topuri Cultura 2011*, de o serie de scriitori ca Gabriela Gheorghisor, Bianca Burta-Cernat sau George Neagoe.

Prin acest volum de versuri, Danilov nu pare, ci chiar este noul *Zacharias Lichter* al mileniului III, rătăcitor buimac, și totuși lucid, prin spații răvășite, devastate de o furnicăraie umană și neumană, ternă și abia sesizabilă, viermuind apatică printr-un *gulag* rahitic de cea mai joasă speță, acolo unde foarte multe bizarerii și minunății i se întâmplă autorului pe tot felul de străzi ciudate și cu nume așisderea (Podul de Fier, Fulger, Trompetelor, Kanta, Eternității), probabil *iașiote* (reale?, imaginare? Dumnezeu știe!), și străbătute în stări dintre cele mai bulversate, de la transe autoimpuse și somnambulii eșuate, la stări de turmentații bahice excesive ori deviații comportamentale efective, pe un fundal pe cât de cenușiu pe atât de carnavalesc: „*Tîrîndu-mă mahmur dimineața spre casă,/ cu vioara atîrnînd într-o mîină și cu arcușul sub braț/ (tocmai se crăpa de ziuă,/ pe străzi, nici țipenie de om);/ cotisem din Podul de Fier/ pe strada Eternității, apoi pe Kanta,/ o stradă mobilă,/ străjuită de coroane și sicrie,/ ce părea să mă urmărească-ndea aproape (...)*”

Poetul este asemenea unui bufon dedublat („*cînd sînt un hopa-mitică bătrîn,/ cînd o păpușă melancolică,/ cu toga mototolită și să-biuța de lemn scoasă din teacă...*”), ce jubilează fariseic și calofil pe la *curțile* străzilor, magazinelor și supermarketurilor burgurilor zilelor noastre, admirat dar și detestat, acceptat dar și renegat de o orășenime blazată și ignorantă, incapabilă de a descifra mesajele sibilnice ale ac-tantului, încărcate de semne și semnale dintre cele mai enigmatice, sau de a decodifica gestică incongruentă, aproape misterioasă, emițătoare a unui *limbaj* (mort?, mut?, eterizat?) indescifrabil sau greu descifrabil de un ins precar, de nu gregar, ce nu-și înțelege/constientizează propria existență terestră, cu atât mai puțin pe cea a semenilor săi. „Trăirismul” afișat, dar și asumat, este unul de factură pur existențială, poetul (re)descoperindu-se clipă de/cu clipă, datorită unor întâmplări reale ori ficționale, în ipostaze dintre cele mai absurde sau halucinante, care, ase-menea scenariilor beckettiene, sunt greu de explicat, ilogice și lipsite de sens: „*Un lichid galben, amestecat cu ceva verde/ se prelinge peste pantofi/ pierzîndu-se odată cu amurgul în peisajul noptatic,/ cînd chipurile trase pe sfori/ sînt coborîte iarăși și iarăși pe scripeți,/ înghe-suite în vitrine sau pe galantar,/ în magazinul aflat la parter*”.

Poetul ieșean, inteligent, tenace și lipsit de complexe, caută înțelesuri și răspunsuri acestor întâmplări necesare sau acestor necesități în-tâmplătoare și de cele mai multe ori le găsește într-un mod original, uneori exotic și imprevizibil, asemenea unui terapeut aplecat asupra propriei sale angoase isterice, cu trimiteri vădite la celebrul pacient *Hans*, băiețelul psihanalizat de Freud, cu care autorul pare a se identi-fi-ca dar și intersecta pe străzile sale labirintice și întunecate (*Povestea mi-cuțului Hans; Tînguirea micului Hans*).

Mereu și mereu, personajului principal i se întâmplă ceva, exis-tența sa fiind impusă cu șarm și persuasiune, asumată platonice, iar une-ori cu o indiferență sfidătoare, dar mereu ținută sub raza unui ochi orbit parcă de oglinda bisturiului care taie adânc în carnea monstruoasă a unei realități trăită de *turmă* dar conspectată de *ales*, acesta din urmă cotrobăind parcă viscerele (uneori scârboase) ale unui *cadavru viu* din care mai ies încă aburii speranței și ingenuității, dar și ai abuliei și nebu-niei.

Pe strada sa preferată/principală *Kanta*, veritabil alter-ego bine conturat de trăirile intempestive („*strada scîncea, mîrîia, urla odată cu mine!*”, sau, „*strada Kanta se țira și ea după mine!*”), Danilov este un solitar, dar și un solidar cu lucrurile și obiectele anormale din preajma sa. El are foarte rar un partener de dialog (pe eremitul Daniel, de exemplu),

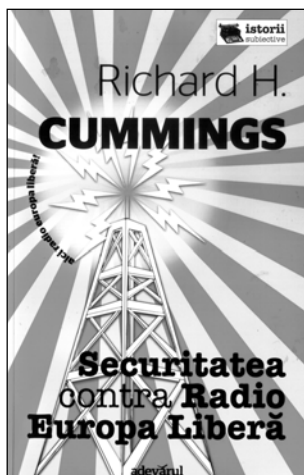
totul pare a i se întâmpla lui și numai lui în reclusiunea sa și numai a sa, consemnând evenimentele nu în cuvinte ci în calupuri de *imagini* dezvoltate din întreg, ca și cum ar fi relatate într-o scriere hieroglifică postmodernă (în Egiptul antic ar fi fost un foarte căutat scrib!), inventată parcă *hic et nunc*. De aceea imageriile și obsesiile sale onirice sunt însărcinate filosofic cu măiestrie eleată pe parcursul deambulărilor sale (pândite, uneori, de un anumit descriptivism ușor obositor, sesizat și de Cosmin Ciotoș în cronica sa din *România literară*), și mereu calcinate de flăcările unor lungi citate din *Critica rațiunii pure* sau din *Pateric*, pentru a-și justifica și consolida tratatul său pur existențialist despre artele abstracte și meseriile concrete.

În ciclul *Ușa în asfințit*, religiosul își păstrează fondul, nu și forma, precum cel al Mântuitorului răstignit (în interesantul poem *Stâlpi de înaltă tensiune*), al Cinei celei de taină (*În pustiu*), sau al autoflagelării conștientizate atroce în numele *Lui*, nu pe cruce ci pe rug (*Rug de umbre*), autorul refuzând și chiar negând îndoiala în detrimentul unor *epifanii misterioase* (Nicolae Manolescu), în care rătăcirea este exclusă în favoarea iluminării până la (con)topirea cu materia divinitățiienerate: „Înfășurat în beznă/ ca într-un scutec umed,/ mă înfățișez în fața ta,/ când soarele tocmai dă să apună.// Tu mă iei și mă strângi în palmele tale/ pînă cînd din pieptul meu/ se înalță un blînd/ scîncet de lumină...” (*Un scîncet de lumină*).

Este o poezie ascunsă, de nu absconsă, aforistică și gravă, aureolată metafizic de simboluri abia conturate și parabole greu descifrabile, o poezie *grea* chiar și pentru cititorul profesionist de poezie, cu atât mai mult pentru cel amator, nefamiliarizat cu seismele abisale și sondările tenebroase ale psihicului uman și ale existenței obscure, căci, ne place, nu ne place, trebuie să recunoaștem că o asemenea abordare poetică mai mult îndepărtează decât apropie publicul de poezie și de farmecul ei (i)rezistibil.

Imagini de pe strada Kanta, este volumul care încununază, în opinia mea, întreg universul liric al lui Nichita Danilov, poet reprezentativ timpului nostru.

*Securitatea contra
Radio Europa Liberă*
de Richard Cummings



Începând din luna noiembrie a anului 1980, Richard Cummings a fost, o perioadă destul de îndelungată, șef al Serviciului de Protecție (Chief of Security) al complexului *Europa liberă-Libertatea*. Nu doar soarta, ci, în primul rând, faptul că deceniul al nouălea al secolului trecut a fost cel al intrării progresive în colaps a regimurilor comuniste din țările est-europene, fapt ce a adus cu sine o sporire accentuată a audienței posturilor de radio de la München, de unde și reacțiile nervoase, violente adesea cu urmări criminale ale conducătorilor din țările socialismu-

lui real, la adresa emisiunilor respectivelor medii electronice de informare, au făcut ca misiunea lui Richard Cummings să nu fie una deloc ușoară, ba chiar să se complice pe măsură ce evenimentele deveneau din ce în ce mai dramatice. Temându-se de adevăr, văzând în el unul dintre principalii lui dușmani, percepând radiourile din Capitala Bavariei drept una dintre principalele surse ale aflării și propagării lui, decidenții comuniști și-au intensificat, mai cu seamă către începutul anilor 80, tentativele de neutralizare ale emisiunilor pe unde scurte, dar și ale celor ce le scriau și vorbeau.

De exemplu, în răstimpul unui singur deceniu, ascultătorii Serviciului românesc al postului de radio *Europa liberă* au aflat despre atentate cu bombă eșuate, despre încercări de intimidare și de brutalizare a unora dintre cei mai populari redactori (tentative mult mai numeroase, mai bine puse la punct și cu urmări mult mai dramatice decât cele, nici ele puține, din anii 70, cărora le-au fost victime în principal Monica Lovinescu și Emil Georgescu), despre o succesiune de morți bizare. O sumară recapitulare a acestor evenimente nu poate să nu rețină atacul cu bombă din februarie 1981, atac ce a provocat pagube considerabile, dar și victime în rândurile funcționarilor Departamentului ceh, expedierea unor colete-capcană unor fruntași ai exilului românesc, colaboratori importanți ori viitori angajați ai Serviciului în limba română, înjunghierea sălbatică a lui Emil Georgescu, principalul redactor al celui mai vehement anticomunist și an-

ticeaușist program al postului, *Actualitatea românească*, în iulie 1981, moartea mai mult decât suspectă a trei directori – Noel Bernard în decembrie 1981, Mihai Cismărescu (Radu Gorun) în februarie 1983 și Vlad Georgescu în noiembrie 1988, cu toții răpuși de cancer, o boală cu o incidență fără corespondent în celelalte Departamente. Cum această succesiune de fapte nu a primit niciodată explicații limpezi, cum atât Serviciile americane (mai cu seamă FBI) cât și felurii directori ai serviciilor secrete din România post-comunistă au preferat să vorbească mai degrabă cu jumătate de gură despre ele, lăsând mai totdeauna impresia că știu mai mult decât vor ori pot să dea în vileag, o carte scrisă de cel însărcinat direct cu paza Studiourilor dar și a celor ce pregăteau în ele difuzarea emisiunilor nu putea fi așteptată decât cu maxim interes. Cartea a apărut în fine în luna noiembrie 2011 la Editura *Adevărul* și se numește *Securitatea contra Radio Europa liberă*.

Cartea lui Richard Cummings e, într-o oarecare măsură, ceva mai mult decât promite titlul. Și aceasta fiindcă în două dintre capitolele ei (*Nume de cod "Piccadilly"*: *Asasinarea lui Gheorghii Markov* și *Agentul KGB Oleg Tumanov*) volumul istorisește, cu destule amănunte, operațiuni împotriva postului de radio *Libertatea* ori a unor angajați ai acestuia puse la cale de alte servicii secrete comuniste decât *Securitatea* română. E vorba despre afacerea îndeobște cunoscută sub numele de *Umbrela bulgărească* ce a avut ca urmare asasinarea unui binecunoscut scriitor disident, colaborator de la Londra al Departamentului bulgar și despre infiltrarea spectaculoasă a Departamentului rus al postului cu un agent KGB, care a izbutit să accedă până la rangul de redactor șef în ierarhia Radioului.

Din păcate însă, în cea mai consistentă parte a ei, cartea se situează, cel puțin pentru mine, mult sub așteptări. *Securitatea contra Radio Europa Liberă* e, după părerea mea, mai curând, un act de penitență

personală a lui Richard Cummings, un fel de timid și cvasi-ratat *Adio, domnule Măgureanu!* Spun și scriu aceasta fiindcă, la un moment dat, imediat după o vizită la București și o întrevvedere urmată de câteva schimburi de scrisori cu fostul director al Serviciului român de informații, Virgil Măgureanu, toate consumate în 1992 și imediat după acel an, Richard Cummings a preluat cam *pe nemestecate* o seamă de informații cu caracter evident *orientat* servite de Virgil Măgureanu, informații ce au creat o serie de suspiciuni, niciodată suficient documentate, multe vădit fanteziste, despre unii dintre cei mai cunoscuți angajați ai Departamentului românesc al *Europei Libere*. Iar cum în primii ani de după 1990, noile autorități de la București nu s-au bucurat deloc de simpatia *Europei libere*, care le-a comentat în mod critic acțiunile, spre deloc disimulata lor iritare, nu e nicidecum exclus ca *intoxicarea* lui Virgil Măgureanu și preluarea ei de către Richard Cummings să fi avut consecințe mult mai serioase decât cele asupra unor destine ori persoane.

După un sumar istoric al celor două posturi de radio și după ce reamintește performanțele de audiență ale *Europei libere* în Blocul comunist- Departamentul românesc fiind cel mai de succes și, cu siguranță, cea mai reușită acțiune de politică externă a SUA în țara noastră- volumul lui Richard Cummings prezintă cu lux de amănunte povestea atentatului cu bombă de la 21 februarie 1981, comis din ordinul lui Nicolae Ceaușescu de Carlos Șacalul (e, în opinia mea, cel mai documentat capitol din carte), înfățișează cu prudență istoria încă încălțată din jurul lui Emil Georgescu și a ceea ce s-a întâmplat în dimineața lui 28 iulie 1981 și după aceea, istorisește, fructificând, din câte mi-am dat seama, în bună măsură cercetările lui Nestor Ratesh, povestea tragică a lui Vlad Georgescu, mort de cancer la scurtă vreme după ce a decis serializarea pe unde a cărții *Orizonturi roșii* a fostului general de Securitate Ion Mihai Pacepa, expediază nepermis de

rapid moartea lui Noel Bernard. E drept, lipsa de aprofundare a unor episoade nu poate fi pusă în sarcina exclusivă a semnatului cărții, atâta vreme cât arhivele fostului DIE (CIE) sunt încă aproape inaccesibile, ori cât timp nici americanii nu au fost din cale afară de dornici să dea publicității tot ceea ce se pare că știu, și asta din considerente de un pragmatism minor, dacă nu chiar derizoriu sau dezgustător. O doză de superficialitate îi este imputabilă lui Richard Cummings însuși. Bunăoară, autorul cărții îl pomenește doar în treacăt pe *Konrad* - Ivan Deneș, singura persoană despre care există dovezi certe că a fost infiltrată cu succes, cel puțin pentru o vreme, în rândurile personalului redacțional al *Europei libere* în limba română, fără a da un minimum necesar de detalii. Cert e că și după apariția acestei cărți suntem extrem de departe de a avea o imagine clară a amplorii operațiilor Securității române împotriva Departamentului românesc al postului de radio *Europa liberă*. Păcat.

Stăpânul secretelor lui Ceaușescu – I SE SPUNEA MACHIAVELLI

Ștefan Andrei în dialog cu
Lavinia Betea



Cine a citit cartea lui Tzvetan Todorov *Memoria răului, ispita binelui* - *O analiză a secolului*, apărută în traducere românească în anul 2002 la Editura *Curtea veche*, își amintește, fără îndoială, despre utila distincție dintre *martor, istoric și comemorator*, făcută de celebrul teoretician francez de origine bulgară. Ca și despre pertinentele observații ale acestuia despre condiția și limitele importanței martorului în contextul discursului istoric. Participant direct, implicat în desfășurarea evenimentelor, ori doar privitor de departe-aproape al acestora, martorul cade, în mod fatal, pradă subiectivității sale. Prin amintirile sale el recheamă trecutul, și, în același timp, își recompune propria identitate. Ceea ce poate fi și în ajutorul, dar și în defavoarea istoricului profesionist și în reconstituirea cât mai onestă și reală a adevărului istoric.

Știind toate acestea, am citit cu crescut interes cartea cu supratitlul - *Stăpânul secretelor lui Ceaușescu* - titlu - *I se spunea Machiavelli* - și subtitlu - *Ștefan Andrei în dialog cu Lavinia Betea*, apărută în anul 2011 la Editura *Adevărul*. Substanța ei o constituie un lung interviu pe care o cercetătoare, specializată în astfel de întreprinderi - e vorba despre Lavinia Betea -, i-l ia unui personaj-cheie al fostei nomenclaturi comuniste - Ștefan Andrei - vreme îndelungată șef al Secției Relații Externe al PCR, ministru de Externe (1977-1985), iar mai apoi viceprim-ministru însărcinat cu comerțul exterior, dar și cu plata datoriei externe în timpul guvernării lui Nicolae Ceaușescu. Om care, neîndoielnic, știe multe și e mândru de asta, care, așa după cum declară încă din primele pagini ale lucrării n-ar vrea să plece de pe lumea asta fără să ne împărtășească ceea ce știe, dar care se face că nu știe că era poreclit Machiavelli nu pentru altceva decât spre a adăuga șiret că mai nimeni din nomenclatură nu a citit scrierile acestuia.

Până la un punct, cartea funcționează drept o scriere-replică la celebra *Orizonturi roșii* a lui Ion Mihai Pacepa, nu pen-

tru că ar încerca o reabilitare postumă a dictatorului, ci fiindcă în memoriile fostului general de securitate Ștefan Andrei ne este înfățișat drept unul dintre cele mai caricaturale personaje de la curtea lui Ceaușescu. Din imaginea cvasi-grotescă ce îi este desenată lui Ștefan Andrei de Pa-cepa, rămâne însă foarte puțin după lectura cărții ce face obiectul acestor însemnări. Și asta nicidecum datorită celor declarate de intervievat în *apărarea sa*, în momentul în care Lavinia Betea îi cere să comenteze spusele detractorului său. Ci fiindcă, prin tot cuprinsul ei, cartea dezvăluie un Ștefan Andrei cultivat, familiarizat cu literatura de specialitate, dar și cu beletristica, bun cunoscător al vieții politice internaționale, abil negociator, însușiri ce l-au făcut un interlocutor agreat de omologii săi, nu doar din țările comuniste, ci și din cele occidentale. Poate nu tocmai în măsura în care se autînfățișează protagonistul volumului care nu se poate sustrage unei viziuni egolatre. E însă dincolo de orice urmă de tăgadă că Ștefan Andrei s-a numărat, într-un fel sau altul, printre decidenții ori executanții principali ai politicii externe românești în anii în care țara noastră chiar conta în context internațional, poate nu tocmai riguros exact în măsura în care o descrie cartea *Ferește-mă, Doamne, de prieteni!* a lui Larry Watts, excesiv convocată drept argument de Lavinia Betea ori a încercat să o acrediteze mitologia comunistă pre și post-revoluționară. Tot la fel cum nu poate fi tăgăduit faptul că Andrei și-a păstrat o oarecare credibilitate și în anii în care România s-a autoizolat pe scena internațională. Miniștri de externe din perioada de după 1989 - e cazul lui Teodor Meleșcanu ori Adrian Cioroianu - au confirmat calitatea expertizei lui Ștefan Andrei. Că această credibilitate a stârnit resentimente din partea lui Nicolae și, mai ales, a Elenei Ceaușescu e iarăși un fapt cunoscut, certificat de îndepărtarea lui Ștefan Andrei din pozițiile din prima linie a politicii românești. Nu și din aceea

ce îl va costa după 1989 arestarea și detenția, de membru în CePex.

E de domeniul evidenței că Ștefan Andrei nu scapă tentației de a se prezenta pe sine într-o lumină necondiționat favorabilă. Fostul lider se autorecomandă drept un tehnocrat abil, un expert, un spirit lucid care a făcut tot ceea ce a putut face pentru a salva mai tot ceea ce se putea salva. Iar dacă ceva nu a fost salvat, asta s-a întâmplat, aproape în totalitate, fiindcă nu i-a fost ascultat sfatul ori nu a fost consultat. Epitaful pe care și-l alege protagonistul cărții: *A prevăzut totul și nu a putut evita nimic* e relevant în acest sens. Ade-sea, fostul ministru de externe e înclinat spre *bârfă*, spre dezvăluirea ușor răutăcioasă a unor aspecte mai intens colorate, mai pitorești ale vieții cotidiene de la vârful nomenclaturii. Andrei face ce face și mai furnizează câte o informație, câte un detaliu destinat să mai demoleze câte ceva din imaginea pozitivă de care beneficiază și azi (înțelegem că pe nedrept) un Ion Gheorghe Maurer, un Corneliu Mănescu, din aura acestuia nemairămânând aproape nimic ori un George Macovescu. Nici Ion Iliescu și atât de vocala autoclamata lui atitudine anti-ceaușistă nu ies deloc bine în urma mărturiilor lui Ștefan Andrei. La fel, Sergiu Celac. Fostul demnitar comunist întărește ideea că degradarea continuă a vieții politice românești, dar și a traiului cotidian din România, coincid cu creșterea continuă a influenței și a puterii Elenei Ceaușescu, după 1974. Andrei confirmă zvonurile în conformitate cu care aceasta se vedea în ipostaza de primă succesoare a lui Nicolae Ceaușescu, Nicu Ceaușescu urmând să preia puterea doar după dispariția ei fizică. Ca și ideea că orice urmă de viață politică reală dispăruse de fapt în anii ultimi ai lui Ceaușescu, că deciziile erau luate doar de cuplul dictatorial, că una era guvernul, alta partidul și alta era Securitatea.

Mărturisesc că nu aceste lucruri m-au interesat cel mai mult citind cartea apăru-

tă la editura *Adevărul*. Partea cu adevărat palpitantă, în cel mai bun și mai serios sens al termenului, din volumul ce are aproape 500 de pagini (de unde și plaja extrem de largă a subiectelor abordate), e cea în care fostul lider comunist vorbește despre ultimii ani ai dictaturii lui Nicolae Ceaușescu, mai exact din 1987 încolo. Sunt anii în care la Moscova Mihail Gorbaciov imprimă o nouă direcție politicii interne și internaționale a Uniunii Sovietice, din ce în ce mai conștient de falimentul comunismului pe care a încercat, fără succes, să îl salveze. Prin comparație cu realismul conducătorului relativ tânăr și reformator de la Kremlin, decuplarea de la realitate a lui Nicolae Ceaușescu pare halucinantă. Dictatorul de la București era, în termeni psihiatrici, un paranoic ori un psihopat paranoic, boala lui manifestându-se în chip fatal pe tot parcursul anului 1989 și, mai cu seamă, în decembrie 1989. Ceaușescu a refuzat orice îmbunătățire a nivelului de trai din România, chiar și după ce în aprilie 1989 a anunțat plata datoriei externe. Românii și bunăstarea lor ieșiseră din calculele șefului Statului român. Era obsedat în continuare de export și disprețuitor la adresa satisfacerii necesităților interne. Refuza progresele tehnicii, automatizarea, calculatoarele de teamă că nu vor mai avea oamenii ce munci și se vor genera mișcări sociale. Ceaușescu era convins de eternizarea lui la putere, se credea iubit de popor și se socotea infailibil. Nu a realizat nici o clipă ce se întâmpla cu adevărat în Europa de est din octombrie 1989 încolo.

Nu a înțeles nici ceea ce se petrecea mai întâi la Timișoara și apoi în mai multe localități din țară, dar și la București. Aflăm din mărturiile lui Ștefan Andrei că a plecat în Iran fiindcă se imagina pacificator între triburile rivale din Afganistan. Credea că timpul încremenise și că poate juca un rol asemănător celui jucat în Orientul Mijlociu. În 21 decembrie, după mitingul de la vremea prânzului ce se va dovedi fatal, s-a dus la culcare la ora 22.30.

Am aflat, de asemenea, cu stupoare că România a *sponsorizat* campania electorală lui Willy Brandt în Germania (cel puțin un deputat a fost ales de pe urma banilor trimiși de la București) ori a lui François Mitterrand sau că Elena Ceaușescu era neagreată de fostul lider libian Muammar al Gaddafi. De unde ura ei pentru Colonel.

Nu e însă mai puțin adevărat că și imaginea autocreată de Ștefan Andrei, în conformitate cu care el era preocupat de soluționarea unor probleme ale comerțului exterior în chiar acele zile și ore de foc, că era singurul care muncea în acele momente de cumpănă, pare cel puțin deplasată. Ca și planurile de reformare a comunismului și a partidului cu Nicu Ceaușescu drept lider și cu Ștefan Andrei drept prim-ministru. Indiciu pertinent că nici un comunist relativ lucid asemenea Ștefan Andrei nu a înțeles că vremea socialismului și a reformelor trecuse. Că a venit vremea schimbării radicale. Că România a ratat această schimbare e însă altă poveste.

Interviu

cu Constantin Zaharia



„Cioran proiectează propria suferință la scara întregii lumi”

Alexandru Seres: *De când datează preocuparea pentru Cioran și de ce l-ați ales tocmai pe autorul Ispitei de a exista ca subiect predilect al cercetărilor dvs.?*

Constantin Zaharia*: Totul a început în toamna anului 1990. Atunci au fost scoase la concurs câteva locuri pentru doctorat la Catedra de franceză a Facultății de Limbi și Literaturi Străine din cadrul Universității București. Am primit vestea de la Ioan Pânzaru, la data aceea încă tânăr asistent, și mi-am manifestat intenția, față de foștii mei profesori din Catedră, de a mă prezenta la colocviul de admitere. Din comisie făceau parte două personalități față de care nutresc în continuare o admirație deosebită: Irina Bădescu, specialist în literele franceze din secolul al XVIII-lea și Irina Mavrodin, care fusese în 1981 conducătorul știin-

* Stabilit la Paris, criticul și eseistul Constantin Zaharia și-a consacrat cea mai mare parte a scrierilor sale operei lui Cioran. A publicat articole în *Critique*, *Cahiers de l'Herne*, *Le Magazine Littéraire*. Teza sa de doctorat a fost publicată în Franța sub titlul *La Parole mélancolique. Une archéologie du discours fragmentaire* (ANRT, 1998). Interviuul nostru a fost prilejuit de apariția la Editura Humanitas, la sfârșitul anului trecut, a celor două inedite Cioran, *Despre Franța* și *Îndreptar pățimaș II*, ediții îngrijite de profesorul Constantin Zaharia.

țific al lucrării mele de diplomă și care avea să devină și primul meu director de teză, căci am avut doi, unul la București și altul la Paris. Tema pe care am propus-o la colocviu nu avea nimic de-a face cu Cioran, însă ulterior, după ce am fost admis, Irina Mavrodin, în calitate de conducător științific al tezei pe care urma să o pregătesc, a fost cea care mi-a sugerat să-l abordez pe autorul *Tratatului de descompunere* din punctul de vedere al scriiturii, un concept barthes-ian care se mai bucura de o anumită vogă.

La numai câteva săptămâni după aceea aveam să iau trenul spre Paris, pentru a mă prezenta la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, ca bursier al guvernului francez, pentru a pregăti o diplomă de studii aprofundate, sub conducerea lui Gérard Genette. Tema pe care am ales-o de comun acord cu acesta din urmă a fost problematica scriiturii fragmentare la Cioran. Am obținut D.E.A. (Diplôme d'Etudes Approfondies) în toamna anului 1991.

Cam în felul acesta a început interesul meu pentru Cioran, pe care îl citisem de altfel încă din anul doi de facultate, pe sub mână, firește.

Alexandru Seres: Ne puteți relata împrejurările în care ați ajuns să vă stabiliți în Franța? Cât de mult a contat pasiunea pentru Cioran în luarea acestei decizii?

Constantin Zaharia: Nu m-am stabilit în Franța din pricina lui Cioran. Mai întâi, în Franța am revenit cu o anume regularitate, uneori pentru perioade destul de lungi. Între 1993 și 1996 am pregătit și susținut teza de doctorat la E.H.E.S.S. sub conducerea Irinei Mavrodin și a lui Yves Hersant. Apoi, după ce am fost numit lector la Catedra de franceză de la Universitatea București, am beneficiat de burse de cercetare post-doctorale care mi-au dat posibilitatea să mă dedic lui Cioran (și nu numai) vreme îndelungată. De fapt, m-am stabilit în Franța prin căsătorie, în anul 2005. La acea dată mai eram încă lector la Facultate, dar mă întorsesem la E.H.E.S.S. din Paris ca profesor invitat, pentru doi ani, cu o temă de cercetare legată de scriitorii români de limbă franceză (Cioran, Ionesco, Princesse Bibesco ș. a.).

Alexandru Seres: Cum ați ajuns la manuscrisele lui Cioran? Aveați cunoștință despre existența, la biblioteca Jacques Doucet, a acestor manuscrise, la momentul apariției volumului De la France, în 2009?

Constantin Zaharia: Știam din auzite că manuscrisele lui Cioran au fost depuse de Simone Boué la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet. Într-un mediu restrâns, cum este cel al specialiștilor în opera lui

“Cioran proiectează propria suferință...”

Cioran, informațiile circulă repede și ușor. Așa că, de îndată ce am ajuns la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, am cerut accesul la aceste manuscrise. Asta se petrecea în toamna anului 2005. Directorul Bibliotecii Jacques Doucet a fost amabil și mi-a înlesnit intrarea cu civilitate. Aici am găsit cele două manuscrise încă nepublicate la acea dată. Desigur, printre multe altele. Și, bineînțeles, nu am ezitat nicio secundă; le-am transcris întocmai, păstrând adică particularitățile originalului: ezitări, ștersături, repetiții etc.

Alexandru Seres: *Cum a reacționat publicul la frazele corozive ale lui Cioran despre francezi, de tipul „De la ultimul țăran la cel mai rafinat intelectual, ora mesei e liturghia zilnică a golului sufletesc”, sau „Franța e mare prin nimicuri?”?*

Constantin Zaharia: Dacă vă referiți la critică, aș spune că francezii au reacționat bine. Ei sunt obișnuiți cu ideea de decadentă iar lucrul acesta nu-i deranjează. De altfel, în ultimul deceniu au apărut mai multe cărți pe această temă. Și, sincer vorbind, decadența nu prea se vede de la Paris. Franța este o țară bogată, inclusiv din punct de vedere cultural, economia merge bine chiar și în contextul crizei, opțiunile politice sunt cele care îi imprimă acesteia un anume dramatism. Să nu uităm că pentru Cioran Franța era o țară înfrântă în 1941, când el își scrie eseul. Și că tocmai circumstanța războiului l-a determinat să reflecteze asupra acestei teme. Dacă mai adăugăm și plăcerea autorului de a susține idei deplasate, și cu multă putere de convingere, putem avea o imagine asupra motivației adânci a gestului său. Cioran excelează în a-l surprinde pe cititor, chiar și cu prețul de a se compromite. *Despre Franța* este întrucâtva rezultatul unei astfel de atitudini.

Altminteri, recenziile au fost sensibile mai ales la elogiile pe care Cioran le aduce Franței. Pasajul despre Mme du Deffand a fost citat în mai toate articolele de presă. Ca să nu mai vorbim despre rafinament, perfecțiunea detaliului ori istorie. După știința mea, nu au existat analize amănunțite ale eseului, eu am încercat să atrag atenția asupra acestor lucruri într-un articol pe care l-am publicat în revista *Critique*, dar în el mă ocupam mai ales de o problemă delicată la Cioran, și anume angajamentul ideologic, la care el renunță după părerea mea încă din perioada la care începe să scrie acest eseu.

Alexandru Seres: *În prefața volumului Despre Franța, apărut recent la Humanitas, afirmați: „Spectacolul decadenței îl atrage pe Cioran mai mult decât orice altceva.” De unde credeți că pro-*

Constantin Zaharia

vine această fascinație a lui Cioran față de „amurg”, pentru tot ce înseamnă fenomenul stingerii și dispariției?

Constantin Zaharia: Nu știu dacă ați avut ocazia să vedeți ultimul film al lui Lars von Trier, *Melancholia*. Există acolo o scenă superbă, cea a dispariției Pământului, înghițit de planeta Saturn. Cioran este un saturnian, el nu poate să respire decât într-o atmosferă de sfârșit de lume. Există o anumită cruzime a melancolicului în general, ea a fost subliniată în unele studii de... să spunem de specialitate, dacă psihanaliza poate fi socotită astfel. Ceea ce-l definește pe melancolic este senzația de intolerabil pe care el o trăiește zi de zi, începând cu insomnia și cu tristețea cea mai adâncă. Toată această suferință nu poate avea sfârșit, de aceea ideea sinuciderii îi este familiară. Cioran proiectează propria suferință la scara întregii lumi, ca un bun schopenhauerian el consideră că suferința este un dat universal. Prin urmare, singurul mod de a o face să înceteze este ca lumea să nu mai existe, și omul odată cu ea. Să nu uităm că omul în general este pentru Cioran un accident nefericit, el ar fi trebuit să fie *altfel*, a pierdut însă nemurirea și Paradisul. Ca animal istoric, nu are motive să existe. Dar asta este o problemă care merită o analiză mai amănunțită, pe care nu o pot face aici.

Alexandru Seres: Întâi Caietele, și acum, iată, Despre Franța, la care se adaugă fragmentele inedite din Îndreptar pățimaș; credeți că ne mai rezervă Cioran și alte surprize?

Constantin Zaharia: De ce nu? Cioran este plin de surprize. Ați văzut ce s-a întâmplat după moartea Simonei Boué, când au fost descoperite zeci de caiete conținând diferite versiuni ale unor cărți scrise și rescrise de Cioran cu o încăpățănare dumnezeiască. Ca să nu mai vorbesc despre cele optsprezece caiete, care cuprind continuarea celor publicate în 1997 și care acoperă perioada 1973-1980. Este o adevărată mină de aur această descoperire. Sper ca ele să vadă lumina tiparului într-o bună zi.

De fapt, în ciuda imaginii de scriitor de ocazie pe care Cioran vrea să o lase despre sine, trebuie să recunoaștem că el a scris enorm, nu a fost numai un cititor pasionat, poate cel mai cultivat dintre parizieni, ci și un scriitor de meserie, care s-a îndeletnicit zilnic cu acest exercițiu. De unde cantitatea impresionantă de manuscrise rămase după moartea sa.



Pe Dunăre

Poeme

Ionel Ciupureanu



Am fost

Tu vei fi fragedă ca de obicei
dar în aer mai este-un microb

și-un du-te vino de trupuri
sub tigvele noastre

dimineața țâșneau câțiva pești după ploaie
iar tu mă acopereai cu sângele tău

nu mai rânji și nu mai scoate limba
doar o minune ne poate salva

doar un paratrăznet legat de picioare
suntem prea mulți și nesperat de umili

este-un du-te vino de trupuri
în mlaștina țesută de tine

și doar sângele tău mă va acoperi
după ploaie .

E logic și e destul

Dacă-ți voi ține de urât
mortul ăsta nici nu te mai devoră

nu-i chiar așa de cumplit
aerul dintre noi nu contează

cataplasma ta e încă vie și
nici cuvintele nu vor să se oprească

te rog ține-mi și tu de urât e simplu
e destul și e logic

nici carnea asta nu te va abandona
înțelept ar fi să mai salivăm împreună

e simplu e logic și e destul
și nu-i chiar așa de cumplit .

Adio arme

Mi se ridică fusta privindu-ți scrumul din pat
de-abia ai murit dar încă mai ești undeva

te visez să mă vindec de tine
și nu mai pot să mă vindec de tine

înghit o pastilă să mă târăsc înspre tine
și venele mele se lipesc de imaginea organelor tale

ce nasc putrezește dar nici eu nu exist
și nu mai știu ce

Punk menuet

M-am visat în fustă roz
și-n bluză roz

ți-am scuipat toți demonii
și mi-am pătat bluza

am umplut scrumiera și
fața de masă

era și-un pic de nebunie
pentru a pricepe ceva .

Prin ploaie

Nu mai contează oricum Dumnezeu știe
era sfârșitul lumii și țâșnea o materie
m-am umplut toată pe dinăuntru

îmi închipuiam că-i Dumnezeu sau
măcar o declarație de-a lui
îi lăsa gura apă nebunului

îmi plăcea totuși a spus că-i groaznic
doar partea lui întunecată se-nfierbântase
prin deschizătura ușii prin ploaie

nu te mai înțeleg i-am zis eu în viața de-apoi
câteodată de două ori
la aceeași oră

patru .

Trezește-mă să murim

Și totuși senzațiile tale ar vrea
să mimeze ceva

dacă am fi niște obiecte nu cred că
ne-am rătăci

când treci pe lângă mine
te prefaci că-mi rozi creierul

tu chiar mă simți ?
pe tine te doare ?

lasă-ți ce vrei în mine că n-am unde sta
ai nevoie și de-o oboseală

și de-o lipsă acută de spațiu
ce-ți va contura nemișcarea.

Simbolic nu e posibil

Părul pe care-l văzuși e-al moartei
dar n-am mai dezgropat-o

moarta îmi făcuse o umbrelă din părul ei
ca să-mi vorbească despre părul capului meu

să-și amintească de creierul meu
și să-l viseze

gura ei vorbește simbolic cu mine
nu în realitate

imagini din visul meu îmi amintesc
despre realitatea visului ei

dar moarta îmi spuse
c-așa ceva nu e posibil .

O imitație peste ceva tulbure

Ca nimeni să nu mă împartă cu nimeni
o bucată din mine îmi mănâncă trupul
detaliile nu se mai observă

imitația viselor tale mă trezesc
pentru a-mi asigura fuga
detaliile astea doar eu le mai pipăi

nu știu de ce delirul nostru ia forme ciudate
o fragilitate obositoare peste ceva tulbure
o frenezie care nu se observă

mucozitățile tale se transformară
doar cum le-am descris eu
detaliile astea nu se mai observă .

Dacă nu crezi pune mâna

În sinea acestor obiecte nu se petrece nimic
lumea lor proliferază și mă devoră

aproape ca-n realitate nu-mi dau seama
ca o logică a coșmarului meu

ca o formă atenuată a morții mele
în letargie aproape

în comă și-n vertij
cu frica ta n-am vorbit .

Gândește cum vrei

Uneori soarele va fi negru
alteori ar trebui să știu și eu că exist

aprinde-mi lumina să mor așa-i obiceiul
adio soarele e negru

și tu de ce mai urli
adio arată-mi cum putrezești

mai fă-mi și-o friptură dacă vrei
lovește-te de pereți aleluia

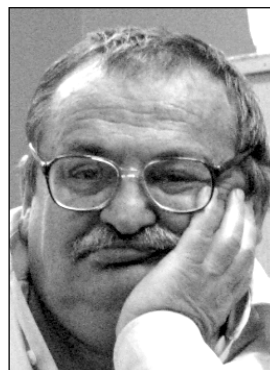
mai ia-o și razna
ce chestie te-aș decupa să te cos

și nu mai gândi logic și
nu mai țipa.

Proza

Ștefan Jurcă

LOC



Trecusem de Târgu Lăpuș, drumul se îngusta, drum de animale, pe unde călcase ră roțile atelajelor apa mîncase pămîntul lutos, roșietic. Pe unele porțiuni trebuia să conduci mai atent decît pe șosea din cauza urmelor tăiate de roțile atelajelor. Cînd ați ajuns în satul Larga nu era țipenie de om. Din Suciul de Sus l-ați luat și pe părintele Langa. Era mic și gras, pretențios. Se supăra din te miri ce. Ați parcat în fața *coperativei*, a birtului, cum se spune. Încă era ziuă, vreme frumoasă. O lumină ca o flacără senină, transparentă. Începe urcușul. Dealuri, pajști, flori de cîmp. Un aer de pe altă lume. Țipenie de om, cum am zis, în afară de voi. Pe coama de deal Pictorul s-a oprit. Preotul s-a dus și el aproape. Poetul se plîngea că a obosit de atîta urcuș, deși nu băuse nimic. Se întoarce spre voi, rămași un pic mai în urmă.

— Aici aș vrea să fie zidirea...

Înseamnă că el mai trecuse pe aici. Oare cu cine? Nu avea nimeni curaj să întrebe.

Părintele Langa purta ochelari fumurii, de loc era originar din sud dar aici avea parohie și familie. Scria și poezii...

La rugămintea Pictorului, recită poemul „Potirul”. L-ai citit mai apoi publicat pe undeva.

Se învăluia ziua cu noaptea cînd ați ajuns, în lătrăturile unui cîine cît un urs. V-a întîmpinat femeia masivă, cît o căpiță cu fin. Se cunoștea cu Pictorul.

În casă era plăcut, apa era adusă de la izvor prin niște țevi de plastic, ascunse în pămînt, să nu le scurme porcii sălbatici. Cuptorul avea cahle de teracotă. Apoi s-au adunat cîtiva săteni. Numai ei știu cum se anunță la așa distanțe unul de altul.

— Mai întîi să așezăm crucifixul, să însemne locul de închinăciune. Trebuie să fielde doi metri. Iisus Cristos avea doi metri înălțime. Pic-

torul, așezat pe jos, desenează pe o hîrtie un crucifix. Va trebui să fie înconjurat pe deasupra de jumătate de roată. Crucea în rostogolire devine roată, dar și protejează îmbinările. Să doborîți lemne. Să le aduceți pe locul stabilit, să stea să se usuce. Lemnul lucrează și după ce este coborît la pămînt.

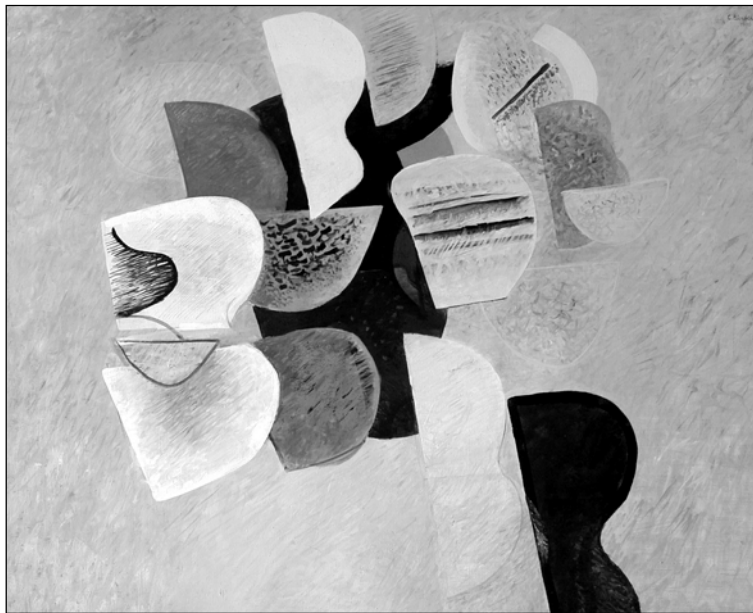
Sătenii se cam codeau. Ar fi dorit poate o zidire modernă, din piatră și var. Pictorul visa una de lemn, ca în Maramureș. Dar e cam gata cu moda în lemn, păreau să spună fețele lor nedecise.

– Eu voi pleca în Spania. Am să vă aduc de acolo modele de biserici... Pe-acolo lăcașurile de cult se construiesc din piatră. În Franța se fac din zid. La noi ar fi bine să fie din lemn pentru că lemn avem destul. Cît de greu se vor transporta aici piatra, nisipul, varul și cimentul... animalele urcă anevoie în aceste locuri.

– Noi am avea cai și boi, că noi lucrăm la pădure, încercă unul...

Părintele Langa se prezintă ca preot în comuna apropiată. Venise pentru că îl cunoaște pe pictor. Se conveni să se aducă lemne, mai întîi pentru crucifix care va sfinți locul. Aflăm că aici nu fusese biserică niciodată. Azi nu este greu de știut, pentru că este cătun, casele sînt răsfirate și creștinii se rugau prin satele vecine, unde aflau lăcașuri de cult. Aveau școală în sat. Învățătorul va umbla după aprobări, la organe. Primul secretar de județ, de la Bistrița era maramureșean, deși numele lui nu spunea asta.

Poetul nu mai avea răbdare. Sătenii scoaseră glaja de pălincă. Era post, dar se putea „călca” pentru drumari. Trebuiseră să taie și un porc, fusese atacat de urs. Așa s-a nimerit. Măcar șoferul să ia o oală cu smîntînă. Nimic...pictorul era de neînduplecat. Se încrunta la poet care sfîrșea paharele cu grabă. Afară se făcuse întuneric, așa cum vine întunericul la munte, brusc și consistent. Amenințător. Foșnete de păsări căutîndu-și cuibul, frunzele mișcîndu-se ca într-un dans. Părintele și-a lepădat patrafirul, făcuse o scurtă slujbă, să fie în ceas bun și cu noroc. Închină și el un pahar. Sătenii îi conduc pînă mai încolo, către satul Larga. Aici la Molișet umblă urșii.



Mișcare în spațiu

Proza

Alexandru Mușina



Nepotul lui Dracula

Capitolul V

*În care Fifi află că bunicul lui a fost vampir;
dar unul civilizată, care respecta contractul soci-
al, și apare însuși Vlad Țepeș*

A doua zi, duminică dimineață, în trenul care-i aducea înapoi în iubitul nostru oraș, Fifi ținea ochii închiși și brațele încrucișate și încerca să se concentreze, să-și reamintească ce se întâmplase în ziua precedentă. Cam greu, deoarece Remus nu se mai oprea din confesiunile lui erotice. Ajunsese la cum o ratase pe Veronica Cîmpeanu, jună blagoloagă și lectoriță de literatură română la Universitatea din Baia Mare: „Cînd i-am spus că n-am doctoratul, parcă am devenit invizibil. S-a băgat pe fir Cumpănașu de la București, și ...”, despre stagiul tai-chi de la Izvorul Mureșului și ultimele lui cuceriri erotic-virtuale.

Fifi se încăpățîna, totuși, să-și amintească. Mai exact, să readucă la suprafață experiența revelatoare, cum ar spune profesorul Bazil Pețeanu. Cine era, pînă la urmă, Elvis Boboieru (numele și-l amintea cu precizie)? Un rom, mai exact un țigan, cum ținea să i se spună, îmbogățit de pe urma comerțului cu sînge? Sînge?! Prea puțin plauzibil. Și ce costumație! Părea scos dintr-un film, o piesă de teatru sau un roman... Dar nici măcar nu putea, semiotic, să-l asocieze cu un personaj literar anume, ca să aibă un punct de plecare. Era o combinație între „militarul fanfaron” și Mefisto. Dar un Mefisto cu un ceas imens de aur la mîna și trei ghiuluri groase de aur alb, cu o privire și o figură bovine, care-i tot repeta lui Fifi că el nu e Florin Angelescu Dragolea, ci nepotul unui anu-

me Tănasă Drăculea, mare boier și os de domn, urmaș al lui Vlad Țepeș, care bea sângele țiganilor de pe moșia lui. Un fel de vampir. Și că, de fapt, și el, Fifi, e un vampir, numai că nu-și dă seama. Apoi, îi arătase un punct tatuat pe jugulara din partea stîngă a gîtului și delirase despre o fermă de donatori și despre cum vinde el tone de sânge în Germania. Vreun țăcănit, ca și ăla din Brașov, care umblă pe strada Republicii, tot îmbrăcat în smoking, dar cu joben pe cap, și care oferă flori doamnelor și domnișoarelor, explicîndu-le că el e strănepotul lui Napoleon Bonaparte. Napoleon, Vlad Țepeș, tot un drac! „Dragolea, Drăculea, tot un drac!” și-a amintit Fifi că-i spusese, la un moment dat, nebunul din Sibiu. Strict fonetic, cele două seamănă, într-adevăr, dar semantic, etimologic... Nu se poate!

– ...Și atunci mi-a spus că n-a mai făcut sex de doi ani. „Nici eu”, am mințit-o. Și am stat amîndoi, așa, în pat, ținîndu-ne în brațe, în pielea goală, toată noaptea. Apoi, spre dimineață, a zis, „Fie ce-o fi, o fac!” Și-am făcut-o. Deși la început a mers mai greu, sincer să fiu, că era cam uscată, dar după vreo șase-șapte minute și-a dat drumul... Pînă la urmă, a fost O.K., cu toate că și eu eram cam sleit, că, pînă atunci, mi se sculase și se-nmuiase de vreo trei ori, îți dai seama?!”

Remus ajunsese cu povestea la un colocviu Shakespeare de la Bratislava, din martie.

„După șase, șapte minute și-a dat drumul...” Asta l-a făcut pe Fifi să-și amintească de visul din noaptea precedentă. S-a pipăit discret între picioare. Da, avusese o erecție „Dar eu n-am mai avut o erecție de un an, opt luni, două săptămîni și patru zile! ... Mai exact, nu avusesem. Am visat, dar dacă e, totuși, și ceva real? Dacă-s un fel de vampir? Nu se poate! Vampiri există numai în cărți sau în filme. Să bei sânge de om?! Ce scîrbos! Și cum să iei de la un om ce are el mai prețios?... Deși Elvis Boboieru părea destul de zdravăn și de vesel chiar exagerat de vesel. Ba chiar spunea că trebuie să dea sânge, că altfel face comotie cerebrală și că sângele se reface în cîteva ore...”

– ...cînd am intrat ținîndu-ne de mînă în sală, dimineața următoare, la conferință – eu aveam o comunicare despre „Semiotica identității lui Făt-Frumos în basmele populare românești” – toți s-au uitat la noi, ofticați că tocmai eu reușisem să i-o pun. Și-au dat seama imediat ce se întîmplase, că ne văzuseră plecînd împreună... Nu le venea să creadă: o știau pe Milena de inaccesibilă, se cam și temeau de ea, că e prof plin, conducătoare de doctorat... Dar era clar că i-o trăsese...

Aparent fără nicio legătură, Fifi și-a amintit cum venea spre el, prin tub, valul de sânge roșu-aprins și a simțit un fel de leșin la stomac.

„Biftec tartar, Dragolea-Drăculea, Boboieru- Drăculea...”. Computerul cerebral i se blocase din nou și nu mai rula decât „biftec tartar, Dragolea-Drăculea, Boboieru-Drăculea, biftec tartar...”

- Alaltăieri am stat de vorbă toată noaptea pe chat cu ea – a auzit Fifi, ca printr-un perete de vată, vocea lui Remus – și mi-a spus că a fost mișto și că nu-i pare rău deloc, deși acum toți se uită la ea cam ciudat, că de ce și-a tras-o cu un român. Dacă ar fi fost cu un englez sau francez sau american, mai mergea... But fuck them all!...”

Totuși, a reînceput să gândească Fifi, cât o fi el de ciudat, romul, sau țiganul de Elvis Boboieru nu s-ar fi apucat, așa, netam-nesam, să abordeze un necunoscut. Și-apoi, povestise ceva de Brașov și de o fată dată spre adopție când era mică... Nu, nu putea fi mama lui, deși ca vîrstă se cam potrivea... Deși... Dinspre partea ei, aparent, n-aveau nici o rudă. Ciudat! Dinspre partea tatălui, «ramura ardeleană», cum îi spunea mama lui, erau destule, ba chiar cu asupra de măsură, încrengături peste încrengături, de numai ea le știa rostul.”

- Când m-am întors de la piață, luasem și șase baclavale de la cofetăria de la parterul blocului, Sabina, o știi, Sabina Tureac, a terminat acum doi ani, ți-a fost și ție studentă, mă aștepta în cada de baie, plină cu spumă, ca-n filme, goală toată... Și cu lumînări, bețișoare aromate, tot tacîmul... Instantaneu am avut o erecție. Am lăsat plasa jos și, în doi timpi și trei mișcări, ca la armată, m-am dezbrăcat și eu și-am intrat peste ea...

„Dar nu, era imposibil! Mama lui i-ar fi spus pînă acum, n-avea de ce să se mai ascundă... Comunismul dispăruse, el nu mai era un copil, ci semiotician, putea să înțeleagă orice, oricît de complicat. Dacă l-a înțeles pe Proust, își luase și doctoratul, putea să semiotizeze orice, chiar și situațiile, întâmplările cele mai puțin probabile, ilogice chiar. Doar William Huxley a demonstrat: „Acolo unde sfîrșește logica, începe cu adevărat semioza.”. Urmașul lui Vlad Țepeș, vampir... sau, mă rog, un fel de vampir... El, Fifi, ar fi fost în stare să dea un sens la tot, dacă și mama lui... Aveau dreptate în filmele americane: nu ajunge o singură depozitie, e nevoie de minimum două surse creditabile...”

- ...Nu mă mai puteam opri... Am mai făcut-o încă o dată și pe gresia din baie, eram excitat la maximum și în formă, tocmai mă întorsesem de la un stagiu de tai-chi de la Olănești, încărcat de energie, Sabina a făcut ochii mari, nu-i venea să creadă, și-a început să-mi zică, printre gemete, cred c-am făcut să iasă la suprafață gena ei moldavă: „Șe-mi plași, șe-mi plași! Și mai gîdilă-mă cu acele, zmieule!”. Și chiar că mă simțeam ca un zmeu... După ce-am terminat acolo, am luat-o în brațe și-am dus-o în dormitor, unde iar...

„Singura variantă ar fi s-o întreb pe mama. Dar ea, care-i așa de sperioasă, de sensibilă... Să nu pățească ceva când aude... Totuși, Elvis Boboieru era, părea ferm convins că sunt nepotul, sau ce-o fi, acelui boier Drăculea, și că seamănă cu el ca două picături de apă. Ciudat... Semiotic, asemănările fizice, exterioare sunt nerelevante, dar în vechea frenologie sau în genetica de azi... Claudia susținea că chiar există o bază genetică a anumitor comportamente sociale, chiar a opțiunilor politice sau practicilor alimentare... Să fie ceva legat tot de grupele sanguine?... Dar mie mi-e frică, am oroare de sânge, de analize, de operații!... Deși, biftecul tartar... Da, e bun, îmi place, dar e o mâncare ca oricare alta. Milioane de oameni mănâncă biftec tartar și nu sunt vampiri. Îi place și decanului Miky și lui Bubu, și lui Lulu... Probabil că romul, țiganul ăla o luase razna, n-avea cu cine să stea de vorbă, poate c-așa le zice la toți, ca să se poată da pe urmă mare, ce afaceri face el și câți bani câștigă. Totuși: Dragolea - Drăculea!...”

- Iar acum o săptămână, cine crezi că mă abordează pe mess? Juanita, prietena mea din Mexic. E ofițer de poliție, sau cel puțin așa zice ea, mi-a trimis la-nceput și o poză în uniformă, arăta supersexy. Nu mai vorbisem de vreo lună. Mi-a explicat că nu mi-a mai dat nici un semn pentru că a fost într-o misiune secretă, sub acoperire, a anihilat o bandă de traficanți de droguri din Ciudad Juarez: împușcături, morți, cătușe, tot tacîmul... Îți dai seama?! Adrenalină 100 %... Numai când citeam ce-mi scria și iar mi s-a și sculat. Cam nasol, că Sabina plecase la servicii, lucrează la un call-center, vânzări pe net, ceva cu rochii de nuntă, pentru Anglia și țările scandinave, era în tura de noapte... Ce era să fac, să mă masturbez? Noroc că maestrul Bin Gao mi-a atras atenția că nu e bine, că pierzi energie, așa că am făcut câteva exerciții de tai-chi și m-am mai calmat...

Dar Fifi nu-l mai asculta. Mîntea i se blocase din nou. Nu mai rula, în ritmul roților de tren, decît „Biftec tartar, Dragolea-Drăculea, Boboieru- Drăculea, biftec tartar...”

*

Acasă, doamna Eufrosina Angelescu Dragolea îl aștepta cu tradiționala masă de duminică: supă cu găluști, pui pane cu piure de cartofi și salată de varză, iar la desert plăcintă cu mere. Și, bineînțeles, cu ultimele știri:

- Alaltăieri a murit domnul Costel, îl știi, Florinel mamă, era șef de personal la „Arta încălțămîntei”, s-a dus la piață, s-a aplecat să aleagă niște

ridichi și vânzătoarea i-a zis „Aici nu-i pe ales, domnul! Se ia la rînd”. Domnul Costel s-a înfuriat, s-a nroșit la față, a deschis gura să zică ceva și s-a prăbușit cu fața în maldărul de ridichi. I-o fi plesnit vreo venă la cap, sau inima, că se tot văita în ultima vreme. În coșciug era vînat și, la un moment dat, a început să-i curgă sînge din nas. Doamna Aristița, nevastă-sa – o știi, Florinel mamă, lucra la alimentara de la Gemenii, era șefă de magazin, îți dădea bomboane mentolate cînd erai mic – era pierdută cu totul, săraca de ea... Dar să vezi tragedie-n Nigeria: s-a prăbușit un avion cu 97 de pasageri, toți au murit, peste tot se vedea numai carne arsă, oase și bucăți din avion... I-au căutat în junglă o zi și jumătate pînă să-i găsească. Iar într-o comună din Bacău, unul care voise să-și vîndă copiii pentru organe și fusese prins, după ce a ieșit din pușcărie – i-au dat drumul cu trei ani mai devreme, cică pentru bună purtare, că așa fac acum – la nici două luni, și-a omorît nevasta și cei doi copii, le-a tăiat gîtul și pe urmă s-a predat. În Harghita, de la ploile torențiale, au fost inundate trei comune, a arătat și la televizor, apa a intrat în casele oamenilor, iar pe străzi nămolul era de un metru... Dar unгурii, harnici, s-au și apucat să curețe, să repare, n-au așteptat, ca ai noștri, să vină guvernul să-i ajute...

Florinel mesteca încet șnițelul de pui. Era chiar pui-pui, nu soia; era duminică și mai erau cîteva zile pînă la postul Sfinților Petru și Pavel. Se gîndea dacă să-i spună sau nu mamei lui despre întîlnirea cu ciudatul de la Sibiu. Ce să-i spună? Că, la un moment dat, l-a abordat un țigan ultraeleganț, îmbrăcat în smoking, care i-a spus că el, Florin, e nepotul unui anume boier Drăculea de la Perișani, urmașul lui Vlad Țepeș, care bea sîngele țiganilor de pe moșia lui. Iar țiganii îi erau chiar recunoscători pentru asta. Lumea-i plină de săriți de pe fix, iar mama lui e atît de sensibilă, de impresionabilă. Cînd o să audă de sînge, iar o să înceapă cu povești cu atentate, accidente, cu avorturi, dat cu toporul în cap etc. etc... Florinel se obișnuise cu poveștile ei de groază, se imunizase, treceau pe lîngă el. La o adică, era modul în care doamna Eufrosina Angelescu Dragolea percepea și trăia lumea, era plăcerea ei... Pe Florinel, fiul ei, îl interesau semiotica și Proust, pe dînsa morțile sîngeroase și catastrofele. Era, aici, o mică diferență, cum ar spune Derrida. Fifi o înțelegea: în toate poveștile mamei lui exista o urmă, cum ar zice Lacan, a traumei morții tatălui lui, despre care ea nu vorbea aproape niciodată. Poate și a altor traume, mai vechi și mai adînci... „A exhiba pentru a ascunde”, și-a zis Florinel. „Dar asta-i deja în Edgar Allan Poe! Problema e: ce mă fac eu cu ce-a zis Boboieru? Să-i spun sau nu? Dacă țiganul are, totuși, dreptate? Dacă mama lui e fiica aceluia boier Drăculea?” „Dragolea,

Drăculea, tot un drac”, îi spusese țiganul în frac. Dar cum să fie mama lui, cea atât de sensibilă și delicată, atât de credincioasă, veșnic la biserică și pe la mănăstiri, fata unuia care bea sînge? Era prea puțin plauzibil... Oricum, nu putea să-i spună chiar așa, hodoronc-tronc. O să se mai gîndească...

Poate mîine după amiază, după seminariile de L.F.C., o să găsească o formulă potrivită. Trebuia neapărat să se pregătească pentru seminar, asta-i va ocupa, pînă atunci, timpul și mintea. Crenguțele și copăceii din analizele generativ-transformaționale îl înnebuneau, îl făceau pe Fifi să se simtă din nou în clasa I. Metoda o stăpînea destul de bine, dar tot nu-țelega ce rost au rămurelele pe care, conștiincios, le înșira pe tablă, deși era semiotician cu doctorat summa cum laude. Din fericire, doamna Verbinski Simionescu prefera o altă abordare a limbii, una hermeneutică și etimologică, nu structuralistă, generativ-transformațională sau pragmatică. (Aici, Fifi le cam încurca între ele). Dar dacă așa hotărîse titulara cursului practic, Viviana Cotoi Ionescu, care-i ceruse ca la anul I, să lucreze după cartea ei, „Précis de grammaire structurelle et génératif-transformationnelle”, ce era să facă? Fifi nu reușea nici în ruptul capului să priceapă pasiunea lingvistelor pentru crenguțe și copăcei. Și în predarea limbii chineze contemporane tot cu tufișuri gramaticale o fi?

*

Nedumerirea, exasperarea lui Fifi era neîntemeiată. Refuza, instinctiv, să înțeleagă cum evoluează cunoașterea și mentalitățile. Poate pentru că el însuși, deși încă tînăr, era o fosilă vie, un fel de mic bronzoaur, reprezentantul unei specii pe cale de dispariție în arealul lingvisticii: bărbații. Într-adevăr, cu excepția cîtorva juni inhibați, palizi, ușor aduși de spate, sau veseli, dar întru totul efeminați, dacă nu gay declarați, și a unor tiranozauri septuagenari, academicieni și profesori plini, care, sub diverse pretexte și apelînd la tot soiul de subterfugii, se cramponau de posturile lor, în ultimele două-trei decenii lingvistica a devenit feminină. În sfîrșit! Pentru că genul ei gramatical a fost, dintru început, feminin. Or, se știe de la latini: nomen est omen. În virtutea acestei logici gramaticale – și orice lingvist, pardon, lingvistă îți va demonstra că, în ultimă instanță, nu există decît logica gramaticală – atât istoria cît și filosofia, biologia, medicina, ingineria chiar, vor deveni, în viitorul previzibil, și ele feminine, ca practică și personal de predare-cercetare, nu doar ca gen gramatical. Bărbaților rămînîndu-le doar marketingul, managementul, turismul, cositul gazonului și culesul nucilor de cocos. Și creșterul copiilor, desigur. Toate de genul masculin, sau, mă rog, neutru.

Dar care ar fi, totuși, mecanismul psihologic, în ce a constat evoluția culturală și de mentalitate care a dus la situația actuală, cum ar spune Darius Stroescu? Mai mult, ce a determinat o asemenea evoluție? Mai întâi și mai întâi, a fost revoluția industrială și post-industrială. Cele mai deștepte și harnice dintre femei, acum trei-patru generații găteau, întorceau finul, secerau, iar sîmbăta, suflecate pînă la brîu, duceau rufele la rîu, să le spele. Iarna țeseau covoare cu brăduți ai vieții, cu crenguțe verzi și roșii, brodau pe mîncile iilor liniute și floricele. Astăzi, aspiratorul, mașina de spălat, cuptorul cu microunde ș.a.m.d. le-au luat bună parte din obiectul muncii. Dar nu și energia & hărnicia native. Covoare n-are rost să mai țeasă, nici să împletească pulovere și șosete sau să-nchindisească bluze și ii. Războaiele de țesut comandate de computer și femeile din India și Bangladesh sau China produc ieftin tot ce-ți poți dori, inclusiv covoare și costume populare din orice regiune a României. Ce să facă bieteles femeii? Gospodării grele nu mai au de ținut, nici o droaie de copii de crescut. Pilula & prezervativele tot mai performante au redus numărul de copii la unu, maximum doi per familie. Cum să-și pună în valoare calitățile, să-și consume energia, ca să nu se suie pe pereți sau să se apuce de băut? Nu doar amazoanele cu două nume de familie, ci și altele, mai potolite, gospodine pînă în vîrfurile unghiilor, dar la fel de harnice și de inteligente, s-au făcut lingviste. Inevitabil, lingvistica a devenit o știință a copăceilor și crenguțelor sintactico-morfologice, a floricelelor numite adjectiv pronominal, complement indirect, verb nepredicativ, apozitie și așa mai departe.

Datorită lor, femeii savante, dar, totodată, cu suflet și simț estetic, lingvistica a devenit mai mult decît o știință, a devenit o artă, ba chiar o artă a modei. E drept, cel care dă tonul de la Chicago – Parisul sau Milano-ul lingvisticii mondiale – e tot un bărbat: Noam Chomsky, adevărat Paco Rabane sau Yves Saint-Laurent al gramaticii. Dar cît e de creativ, de interesant, de imprevizibil, deși a trecut de 70 de ani! Din zece în zece ani inventează cîte o nouă gramatică, care se propagă fulgerător în toate universitățile lumii: ieri aveam gramatica structurală și pe cea generativ-transformațională, azi avem G.B.-ul, pragmatica și sintaxa minimalistă, mîine... În sfîrșit, s-a terminat cu gîndirea conservatoare, machoistă a bărbaților, care au ținut gramatica pe loc mai bine de o sută de ani! Poate că limba română sau limba franceză nu se schimbă la fiecare zece ani, dar gramaticile lor, da. În ultimă instanță, un lucru nu doar necesar, ci și cool, cum ar spune Bubu. Mai mult, în felul acesta, fiecare generație de lingviste poate avea propria ei gramatică. Că doar n-o să predea o jună entuziastă de 30 de ani, același lucru ca o lingvistă matură, cu o bo-

gată experiență gramaticală și de viață, aflată în pragul pensionării?! Pentru că, logic și etimologic, ce-are limba cu gramatica, sau, pe românește, sula cu prefectura?

*

Dar să ne întoarcem la Fifi, sau Florinel, dacă vrei să-i ziceți așa, care tocmai își terminase plăcinta și-și aprindea încă o țigară, a 31-a. Se apropia prea repede de limita celor 36, dar ce să facă? Era stresat... Să-i spună sau nu mamei sale de țiganul de la Sibiu? „Mai bine nu, poate mâine, după seminar.” A simțit, pe când se ridica, o ușoară amețală.

- Sărut-mîna pentru masă! A fost foarte bună, ca de obicei.

- Să crești mare, Florinel mamă!

Florinel i-a zîmbit larg mamei sale, arătîndu-și gingiile roșii-roșii și dantura ușor îngălbenită de tutun, cu caninii superiori ceva mai lungi decît normal. Apoi, cu voce obosit-plîngăcioasă:

- Te rog să mă scuzi, o să mă retrag la mine în cameră, trebuie să pregătesc seminariile de mâine.

- Ah, cursul doamnei Viviana. (Doamna Angelescu Dragolea luase obiceiul, de pe cînd lucra la „Arta încălțăminte”, să le zică tuturor doamnelor, inclusiv celor cu nume de familie dublu, pe numele mic.) Du-te, du-te, dragul mami!

Florinel s-a dus întors în camera lui, s-a descălțat și s-a întins pe spate, îmbrăcat, în pat. Și-a împreunat mîinile pe piept și a închis ochii. Computerul cerebral i se blocase din nou și nu mai rula decît „biftec tartar, Dragolea-Drăculea, Drăculea-Boboieru, biftec tartar...”

*(Fragment din romanul cu același titlu,
în curs de apariție la Editura Aula)*



Compoziție

Proza

Horia Ungureanu

Filmul lui Goran



Goran s-a trezit astăzi mai devreme decât îi e obiceiul și, fără să știe de ce, se simte puțin neliniștit. Nu prea tare. Atâta doar cât să se întrebe care o fi cauza îngrijorării sale. Pentru că nu îl presează nimic. Cu atât mai puțin, timpul. Oho! exclamă Goran, slavă Domnului, cum se spunea pe vremuri, timp are destul. Berechet, ar zice Cori, căruia îi plac cuvintele și expresiile vechi, ieșite din uz. Începând de acum cinci ani, când a împlinit optzeci. Da, se gândește, timp i-au lăsat destul. Dar nici așa nu-i bine. Să ai prea mult timp la îndemână, adică. Pentru că atunci ești dispus mereu să amâni. Mai am vreme, îți zici. Pot s-o fac mâine, pot s-o fac poimâine. Numai că el acum nu prea mai are ce face.

Paul Goran stă pe marginea patului și îl așteaptă pe Cori. Și, în timpul acesta, îi trec prin cap tot felul de gânduri, așa cum a auzit el că li se întâmplă oamenilor bătrâni și singuri. Numai că el nu este singur. Îl are pe Cori. Oare ce s-ar fi făcut el fără Cori? Să trebuiască să-și facă singur patul, să deretice prin locuință, să-și aranjeze masa, să...Gândul acesta îl face să zâmbească mulțumit, ușor amuzat. Chiar așa, ce-ar fi fost? zice, cu voce tare acum. Apoi dă brusc din mână și privește în jur. Nu-s cine știe ce obiecte în încăpere. Adică sunt exact atâtea câte îi trebuie. Nici unul în plus, nici unul în minus. Și, în afară de asta, e bine că unele ies din pereți doar atunci când ai nevoie de ele.

Privește spre ușă. Spre una dintre cele trei uși, spre cea pe care intră Cori dimineața și îi urează o nouă zi bună. Dar, pentru prima dată de când îl știe, Cori întârzie. Faptul acesta îl nedumerește ușor pe Goran. Poate că s-a stricat ceasul, își zice, știind, în chiar fracțiunea de secundă în care s-a născut gândul, că nici lucrul acesta nu e posibil. Așa că se uită la ceasul de la capul patului, ca și când ar fi vrut să-și confirme sieși certitudinea aceea mai veche decât lumea, cum că ceasurile nu au cum să se strice, nu au cum să meargă înainte, sau să rămână în urmă, pentru

simplul fapt că asta nu s-a mai întâmplat niciodată. Ca în cazul soarelui, se gândește Paul Goran. N-ai cum să-ți spui că poate astăzi n-o să răsară, pentru simplul fapt că lucrul acesta nu este posibil. Așa și cu ceasul. Cum să meargă înainte sau, Doamne ferește, să se oprească. Doar este știut că toate ceasurile de pe Pământ sunt controlate și comandate de undeva, dracu' știe de unde, dar n-au cum greși. Așa că acum, privind cifrele ceasului, își dă seama de încă un lucru: că aproape nu are nevoie de el. La ce-mi trebuie mie să știu cât e ora când mereu și mereu... Și în momentul acela gândul îi stă în loc. Se uită intens la cadran, cu ochii aproape ieșiți din orbite și nu-i vine să creadă. Va să zică el s-a sculat, de data asta, ceva mai devreme. A stat câteva minute pe marginea patului, până s-a împlinit ora șapte. S-a uitat la lucrurile din jur, s-a gândit la una, la alta, l-a așteptat pe Cori (care, iată, încă n-a apărut), așa că, de când s-a trezit să tot fi trecut zece, cincisprezece minute. Și, totuși, când privește la ceas, vede că acesta arată tot ora șapte. Ei, drăcie! exclamă Goran. Asta nu s-a mai întâmplat niciodată.

Trebuie să fac ceva, se gândește Paul Goran, cu voce tare. Poate că sunt pe cale să-mi pierd mințile. Așa că se ridică și face câțiva pași prin încăpere. Umblă cu greu din cauza piciorului stâng. Se duce la fereastră și, cu toate că știe ce are să vadă, privește afară. Se uită la același cer albastru-vioriu, fără nori, pe care îl știe de-o viață, la siluetele cenușii ale blocurilor standard, cu 120 de etaje fiecare, la punțile suspendate care le leagă din loc în loc și la vehiculele minuscule care le traversează imaginea, în liniște, abia zărite. Străzi, nu. Străzile sunt undeva, jos, jos de tot, sub râurile nesfârșite de mașini în mișcare continuă. Dar acolo, în hăul cețos de sub el, Goran nu s-a mai aventurat de mai bine de treizeci de ani.

Poate că ceasul îi joacă un renghi. O fi având chef de joacă. Poate că, atâta timp cât stă întors cu spatele, ceasul merge cum trebuie și doar când se întoarce el, încremenește la ora aceea nătângă. Dar, de ce? De ce să-i facă ceasul lui, feste? Ce are cu el? Doar s-au înțeles perfect atâtea zeci de ani. Ca într-un contract încheiat prin bună înțelegere, între două părți: ceasul să-i arate mereu și mereu ora exactă, iar el să-l creadă și să-l lase în pace.

Ar vrea să se întoarcă brusc, să-l surprindă pe pezevenchi asupra faptului, dar nu poate din cauza piciorului care aproape că nu-l mai ascultă. Dar capul îl poate roti, așa că face o mișcare ciudată, de tirbușon. Tălpile picioarelor îi rămân pe loc, aproape lipite de covor și, începând doar cu genunchii, corpul începe să i se întoarcă spre ceas; genunchii, puțin, șoldurile, mai mult, umerii, și mai mult, iar capul, de tot. Acum stă

la fereastră, cu vârfurile picioarelor spre perete și fața întoarsă în partea cealaltă, ca un contorsionist, și se uită la ceas și la ceva nou. Ceva ce nu fusese înainte. Nu, ora nu s-a schimbat, este tot 07:00, doar că, de data asta, cifrele sunt roșii, nu verzi, iar punctulețele dintre ele stau cuminiți, nemișcate. Nu mai pâlpaie așa cum le era obiceiul.

Hm! face Goran. Asta e prea de tot. Nu știe ce să facă. Își dă seama că fără Cori se simte pierdut. Trebuie să sune după Cori. Deasupra nopțierei are trei butoane. Unul verde, altul galben și, al treilea, roșu. Verde, dacă vrea să îmbuce ceva în afara programului, galben, când vrea să se plimbe, și roșu... La ce dracu' e bun cel roșu? se gândește. Cândva, după ce l-au mutat aici, i s-o fi spus, dar acum nu-și mai aduce aminte la ce folosește butonul acela. Poate dacă se simte în pericol.

Pe care să apese? Pe cel roșu, desigur. Dar, se gândește, mă simt cu adevărat în pericol? Ce s-a întâmplat să mă simt amenințat? A stat ceasul și nu a venit Cori. Cu doar una din două, s-ar fi descurcat. Dar așa... E prea mult dintr-odată. Și ceasul și Cori. Două situații de neimaginat până în urmă cu jumătate de oră.

Acum s-a întors cu tot corpul spre pat. Privește butoanele și nu știe ce ar fi mai bine să facă. Se uită în jur, se scarpină în creștetul pleșuv al capului. În afară de blestematul de ceas și de blestematul de Cori, toate sunt la locul lor, cum le știe de-o viață. Chiar și liniștea aceea trepidantă, continuă, emanată de zidurile uriașe ale orașului, este prezentă, deși abia sesizabilă, ca un zgomot de fond pe care nu-l mai auzi decât atunci când ești foarte atent.

Paul Goran are optzeci și cinci de ani, 1,98 înălțime și este chel și uscat ca un vreasc uitat la soare. A fost, până în urmă cu cincisprezece ani, pilot pe una dintre navele-cargo care fac legătura lunară cu bazele de pe Marte. A fost căsătorit cu Mina, o stewardesă de pe rutele transoceanice și a avut doi copii, un băiat și o fată, morți amândoi în urmă cu patruzeci de ani, în incendiul care a mistuit jumătatea estică a capitalei. Mina nu a rezistat șocului și s-a sinucis șase luni mai târziu. De atunci, Paul Goran trăiește singur, cu avioanele lui și, în ultimii ani, cu filmele și cărțile lui preferate.

Dacă nu ar fi spatele și genunchiul ăsta păcătos, ar putea spune că e încă în formă. Poate că ar fi în stare, la o adică, să conducă și un band-bil din cele vechi, din generația a treia. Doar a pilotat Condorul până la vârsta de 64 de ani. Și ar mai fi putut pilota încă zece, dacă nu ar fi fost birocrății din Comisia Zero, care l-au scos pe linie moartă înainte de vreme, și care au decis că el este mai de folos societății dacă nu face

nimic. Așa că a fost nevoit să facă un pas înapoi. Exact ce și-au dorit și cei din comisie.

De fapt, iată ce s-a întâmplat. Se pregătea să coboare pe Fecioara II, situată undeva, pe paralela 36 din emisfera nordică a planetei, când un vârtej, unul dintre turbioanele acelea care se iscă din senin pe Marte, i-a umflat ambele parașute și l-a izbit de stâncile care mărgineau zona. De atunci a rămas cu dureri în partea superioară a spatelui și cu genunchiul stâng aproape blocat. Și, bine înțeles, fără navă și fără serviciu. Ai fost unul dintre cei mai buni piloți. Meriți să te retragi cât ești încă tânăr, i-au spus. Nu vezi câte accidente se petrec în ultimul timp? Vedeți.

Vedeți mai multe decât își închipuiau ei. La început l-au făcut copilul. Apoi însoțitor de bord, pentru ca, după vreo doi ani, să i se dea în primire o magazie de tranzit de la baza Taurul. Dar nici asta nu a durat mult pentru că, după câteva luni, l-au chemat la bază și i-au spus, Servus, vorba lui Cori. De fapt nu i-au spus nimic, i-au dat doar o hârtie într-un plic galben. A fost minunat, dar ce-i mult, strică. Îl durea tot mai tare genunchiul, și ei știau asta. Plus că mergea din ce în ce mai adus de spate. Poate din cauza înălțimii, poate din cauza vârstei. Poate din cauza accidentului, cum credeau ei.

I-au dat apartamentul acesta situat la aproape cinci sute de metri de sol și i-au spus, fii fericit. Aici ai de toate. Odihnește-te, fă plimbări, fă ce vrei. Ai un milion de filme de văzut și un milion de cărți de citit. De la Biblie (de care nu s-a mai interesat nimeni în ultima sută de ani), până la Programul OOFI, ultimul bestseller, ieșit pe piață chiar în săptămâna aceea.

La început i-a plăcut. Lectura a fost una dintre puținele plăceri pe care și le-a permis în afara programului zilnic de muncă. Iar acum, timpul a devenit prietenul său cel mai bun. Nu-l mai fugărea, nu îl împingea de la spate. Se așeza în fotoliul lui de sidoni, lua telecomanda și urmărea titlurile care se perindau pe ecran. Asta, nu, asta, nu, asta, da. Acum, dacă stai și te gândești bine, dacă faci o comparație cu vechile cărți electronice, pe astea aproape că nu le mai poți numi așa. Poate cărți-film ar fi numele mai potrivit pentru ele. Pentru că, din loc în loc, textul era ilustrat cu mici filmulețe despre mediul geografic, despre peisajele sau societatea în care și-a închipuit autorul povestea.

Asta îi plăcea în mod deosebit lui Paul Goran. Imaginile tridimensionale în care apăreau dealuri și munți, păduri și parcuri, mai ales în vremea toamnei (nu numai culorile arborilor, dar și mirosurile și adierea vântului), râuri limpezi și oameni care se plimbă agale pe malul apei. Tare i-ar fi plăcut să trăiască și el într-o astfel de lume care, astăzi,

știa bine, nu mai există. Era handicapul său, se gândea uneori. Poate că și din cauza asta l-au scos din sistem. O fi suferind de vreo boală ciudată, fără să știu. Nostalgia trecutului, zice Cori când îl vede abătut. Nu mai privi în urmă, că nu-i sănătos.

Când nu citea sau nu urmărea vreun film, se ducea la sala de gimnastică sau la bazin și făcea interminabile curse în lungul și în latul acestuia, împreună cu alți „boșorogi” (asta era o altă expresie de a lui Cori), după care aparatele îi spuneau cum stă. Pulsul, tensiunea, concentrația de magneziu din sânge etc, etc, etc. Totul era măsurat, cântărit, comparat. La urmă primea o cartelă cu programul pentru următoarele cinci zile. Nu de la un medic, ci de la un blestemat de robot ultraperformant și, desigur, ultracivilizat, care nu uita niciodată să-i mulțumească și să-i ureze o zi bună în continuare. După ce ajungea acasă, introducea cartela în fanta lui Cori și nu mai avea niciun gând.

Prietenii și i-a pierdut rând pe rând. Unii au murit, de alții s-a despărțit pur și simplu. O vreme au ținut legătura de la distanță (de văzut s-au văzut, desigur, s-au și auzit), dar mâna nu și-au mai strâns-o, așa, ca între prieteni buni, niciodată. Cu timpul au constatat că nu mai au ce-și spune și așa a venit sfârșitul inevitabil. Nimic nu durează veșnic, nici măcar prietenii, a observat Goran cu mâhnire.

Singurul lui interes constant a rămas pentru bazele de pe Marte. Bătuse și el, cum ar spune Cori, un cui în construcțiile acelea gigantice, turnase și el o lopată de ciment la temelia primului stâlp de oțel. O vreme a primit cu regularitate buletinele săptămânale ale Societății Marțiene de Dezvoltare Umană (SMDU) pe care le parcurgea cu același interes ca la primul număr. De acolo afla în ce stadiu a ajuns Marele Proiect Marțian de populare a planetei cu oameni de pe Terra. Aproape patruzeci de ani a fost martor tăcut al acelor evenimente cu adevărat istorice. Apoi, când totul a fost gata, când prima bază a devenit operațională, interesul lui a scăzut brusc, dispărând până la urmă cu totul.

Acum privește nedumerit, intrigat la ceasul care a stat și la butoanele de deasupra noptierei și nu știe ce ar fi mai bine să facă. Încă îl mai așteaptă pe Cori. Cori este robotul său personal. Cel mai util și mai devotat din câți a avut până acum. Și cel mai plăcut. Știe o mulțime de glume și de vorbe vechi pe care le plasează când ici, când colo, după cum are el chef. Cu Cori nu te poți plictisi și nici rătăci, orice ai face, oriunde ai vrea să te duci. Cori este al cincilea. Și pe ceilalți dinainte i-a chemat tot Cori. Așa a fost mai comod.

Cori sosește întotdeauna la șapte. Îi urează bună dimineța, îi prepară și aduce cafeaua (pe care o bea uitându-se, fără interes, la peisajul

cenușiu de afară), după care îi comunică programul zilei. Program în care intră, obligatoriu, exercițiile fizice și, opțional, vizionarea unui film sau a unui concert. La alegere. Lui Goran îi plac filmele vechi, cu localități mici și cu case pierdute în marea de verdeață. Îi plac culorile toamnei, pârâiașele care curg zglobiu printre stânci, podețele și animalele sălbatice cu ochi blânzi și bot umed. Adică lucrurile care au dispărut demult din viața reală. Observ că ești un nostalgic, i-a spus Cori de câteva ori. Și nu-i bine pentru sănătate, a adăugat robotul. Alergi după cai verzi pe pereți. Nu știe de unde scoate Cori astfel de expresii ciudate. Ceilalți roboți ai săi nu au avut această latură a personalității lor electronice. Poate că lui Cori i-au dat voie să se autoprogrameze, se gândește, uneori. Să se joace cu vorbele.

Ce poți să faci când nu știi ce să faci? Să asculți de primul impuls, să dai curs primei idei care îți trece prin cap. Un punct din programul de pregătire al oricărui explorator. Așa ceva nu se poate uita. Așa că Goran se îndreaptă hotărât spre ușa care dă spre exterior. Ușile apartamentului nu au clanțe și broaște. Așa se deschideau și se închideau ușile în urmă cu o sută de ani. Acum e suficient să te apropii de una și să-i spui că vrei să ieși sau să intri. Dar ce faci dacă ușa nu te aude, dacă nu se deschide, adică? Îți mai spui o dată dorința, cu un glas ceva mai ferm. Vreau să ies, ce dracu'! zice Goran, care simte că e pe cale să-și piardă cumpătul. Cam multe deodată, își spune. Ceasul, Cori și, acum, ușa. Are perfectă dreptate. Cum dracu', (vorba lui) să ieși dacă ușa rămâne închisă? Pentru că nu ai de unde să o apuci, nu ai de unde să o prinzi și să tragi de ea. Privește descumpănit în jur, căutând un punct de sprijin, o altă primă idee. Vede butoanele, blestematele de butoane de deasupra noptierei. Zâmbește apoi unui gând imposibil. Dacă și ele-au murit? Nehotărât, se așază în fotoliu și își masează bărbia. Ochii îi sunt pironiți pe butonul roșu. Simte cum i se accelerează respirația. Nu trebuie să intru în panică, își zice. Se gândește apoi, liniștindu-se, că undeva, într-un loc pe care el nu îl cunoaște, precis există ceva (vreo mașinărie dată dracului) care chiar acum se ocupă de el, muncește pentru a-i rezolva lui problema. Vreun alt robot, sau o serie de roboți care manevrează o serie de computere căutând hiba. Ceva s-o fi blocat, s-o fi ars o siguranță, un nenorocit de circuit. Trebuie să am răbdare. Doar n-a venit încă sfârșitul lumii.

Butonul roșu. Poate că de acolo vine salvarea. În atâția ani, nu a apăsat niciodată pe el. Nu a fost nevoie. Pentru că toate au fost la locul lor, toate au mers cum trebuie (uns, ar zice Cori), enervant de bine și de precis. Nici nu și-a închipuit că vreodată va avea nevoie de el. Până

astăzi. Paul Goran își mai acordă o păsuire. Mai stau cinci minute, uite, începând de acum. Se uită la ceasul de mână și începe să râdă. Cel puțin așa își închipuie el, dar din gură îi iese un sunet ascuțit, strident, care numai râs nu e. Pentru că nici ceasul acela nu merge. Ce dracu! face Goran. Apoi, brusc, se hotărăște. Întinde mâna și apasă pe blestematul acela de buton roșu.

Și atunci s-a petrecut minunea. Să nu-ți vină a crede. Ușa cea încăpățânată, surdă și mută până în urmă cu nici un minut, s-a dat la o parte ușor, fără zgomot și el s-a putut strecura prin deschizătura ei. A făcut un prim pas, cu neîncredere, apoi încă unul, după care s-a întors să vadă cum se închide ușa în urma lui. Hm! a făcut, apoi a dat ușor din cap, uite-așa, ca și când ar fi vrut să o salute, așa cum faci când te desparti de un cunoscut. S-a uitat curios în jur și a văzut, cu mirare, că se află pe un culoar necunoscut, altul decât cel pe care îl străbătea când se ducea la programul lui zilnic. Cel de acum avea pereții albi, aproape translucizi, aproape perlați, cu mici asperități, ca și când ar fi fost săpați în stâncă. Ce-o fi asta? s-a gândit, înaintând cu precauție. Poate mă rătăcesc și nu mai găsesc drumul de-ntoarcere. În jur nu vedea niciun reper care să-l îndrume într-un fel sau altul. După douăzeci de pași, coridorul a făcut un cot lin la dreapta și, după ce Goran a trecut de viraj, a putut zări o poartă în depărtare. O briză ușoară (ventilația, s-a gândit) îi agita părul rar și cărunt. Coridorul nu părea să aibe tavan sau, dacă avea unul, acesta era atât de sus încât îți era imposibil să-l vezi. Călca pe ceva ferm, dar nu tare, nu dur, care făcea mersul ușor, aproape lipsit de efort. Pe măsură ce se apropia de poartă, putea distinge tot mai clar detaliile acesteia.

Ceea ce l-a mirat când a ajuns în fața ei, nu au fost dimensiunile, nici culoarea porții, ci faptul că ea, poarta aceea brun-verzuie din fața lui, avea clanță. Poate că nu este decât un simplu ornament, și-a zis Goran, așa că a făcut și ultimul pas și a dat comanda de deschidere, după regulă. Chiar a ridicat piciorul să pășească, dar poarta nu s-a clintit. Sprâncenele i s-au ridicat a mirare. Poate că... Niciodată nu a fost pus în situația de a folosi o clanță, nici să vadă vreuna, aieva, în fața ochilor. Le cunoștea, clanțele, din filmele lui vechi în care ușile se închideau și se deschideau folosind astfel de instrumente ciudate. Nu știa dacă are voie să pună mâna pe cea din fața lui. Poate că e pe undeva vreun buton, s-a gândit. Nu-și putea lua ochii de la lucrarea aceea frumoasă, brun-aurie, strălucitoare, despre care el credea că ce dracu' poate fi altceva decât o blestemată de clanță, doar le-a văzut de atâtea ori într-un șir nesfârșit de filme. Apoi a ridicat mâna (ca Simon, cu pălăria lui mare pe cap, în „Casa

din vale”, s-a gândit) și a apăsător ușor. S-a auzit un declic, apoi poarta a început să se deschidă încet, fără zgomot, așa cum se mișcă lucrurile numai în vis. Înainte de a pași dincolo, Goran s-a întors și s-a mai uitat o dată înapoi, la culoarul luminos care-l dusesese până aici. Dar în spatele lui nu mai era nimic. Doar un aer dens, cețos, opac. Oare asta e ziua? s-a gândit, în timp ce pășea peste prag și poarta se închidea, la fel de tăcută, în spatele lui. Dar el nu a văzut-o. Era fascinat de priveliștea care i se deschidea în față. A văzut-o de atâtea ori încât o știa pe de rost, secvență cu secvență. Asta e mâna lui Cori, s-a gândit. Una dintre glumele lui. Pentru că așa începea filmul lui preferat.

Ora aceea aproape mistică în care noaptea se dă deoparte înclinându-se în fața zilei. Un fel de zori de zi, ar fi spus Cori. Undeva, departe, deasupra unor culmi acoperite de ceață, răsărea soarele. Fără niciun dubiu. Așa trebuie să arate soarele când răsare, și-a spus Goran. Între el și astru se deschidea o vale înverzită și un fir de apă curgea clipocind nu departe de picioarele lui. În dreapta și în stânga se desfășurau pante înierbate, pajiști presărate din loc în loc cu pâlcuri de arbori. Pe măsură ce soarele se ridica pe cerul senin, ceața se topea, iar valea se lumina, bucată cu bucată, ca și când cineva ar fi ridicat încet o perdea. Nu se mai sătura privind. Dacă totul este adevărat, pe aici, pe undeva, trebuie să fie și casa de lemn. Știu precis, și-a zis Goran. Acum era lumină de-abinelea. Simțea razele soarelui încălzindu-i fața.

Apoi și-a dat seama că încă nu a pășit în noua lume care i se deschidea în față. Fără să știe de ce, amâna mereu primul pas. Poate că dacă îl fac, nu mă mai întorc niciodată, și-a spus. Dar nu putea rămâne așa, nemișcat, pentru totdeauna. Așa că s-a așezat încet pe iarba care creștea, mărunță, la marginea drumului, și-a prins genunchii cu ambele brațe și a privit cu nesăț la valea aceea, la valea lui Simon, adică, și la cerul limpede în nemărginirea căruia se rotea liniștită o pasăre. Nu bătea vântul. Doar o briză ușoară se ridica din fundul văii, determinând aerul înmiresmat să se miște abia sesizabil. Pe măsura trecerii timpului, priveliștea era tot mai clară, lucrurile căpătau contururi bine trasate. Goran vedea cum pantele erau împărțite în loturi mici, despărțite între ele de garduri de bârne, și cum pe fiecare lot, cât de mic, era înălțată câte o ciudată ridicătură țuguată, rotundă, cu un băț în vârf. Nu știa ce sunt, dar i se păreau frumoase. Privindu-le, se simțea liniștit, împăcat cu sine și cu lumea din jur.

Goran a întins mâna și a cules puțină țărână din drum. Un pumn de pământ amestecat cu câteva pietricele. Drumul era cald, aspru, plăcut. Ferm dar plăcut. A dus pământul la nas și l-a mirosit. Era ceva nou

pentru nările lui, așa că a strănutat, iar pulberea aceea brună s-a împrăștiat în toate părțile, o parte poposind pe fața lui Goran, pe genele și sprâncenele sale. Atunci Goran a râs și și-a scuturat palmele, bătându-le una de alta. Cred că mă voi ridica și voi alerga, cu picioarele goale, prin iarba asta, prin apa din vale, s-a gândit. Mai stau puțin aici și apoi mă duc să caut casa. A încercat să fluiera, dar buzele îi erau prea uscate. Apoi a început să se uite pieziș în jur. Dar dacă totul nu e decât o iluzie? Și valea și munții și pădurile și casa pe care încă nu am văzut-o și pajiștile și aerul și pământul și pietrele din drum. Dacă eu nici măcar nu sunt aici? Poate că dorm în fotoliul meu de sidoniu și doar visez toate astea. În sinea lui spera să nu fie așa. A pus iar palma pe pământ, pe iarba crudă, a rupt un fir și l-a zdrobit între dinți. Nu poate fi vis, pentru că simt gustul până în fundul gurii. E ceva ce nu am mai gustat niciodată. Așa ceva nu se poate inventa. Nici briza asta... apoi: ba, da, vântul se poate inventa. Acum orice se poate crea din nimic. Chiar să trăiești într-un film? se întrebă imediat. În stânga lui e umbra, umbra sa. El stă între soare și umbră și produce o mică eclipsă. Probabil așa crede gânghania asta verde care se furișează prin iarba, se gândește Goran. Soarele a urcat bine pe cer. Acum e însoțit de un norișor alburiu de forma unui animal ciudat, cu șase picioare. Oare de unde-mi vine nehotărârea asta? se întrebă Goran. Doar acestea sunt lucrurile care mi-au plăcut întotdeauna. Nu acesta e filmul meu preferat? Râde. Râde să se audă în toată valea. Până la casa pe care nu o vede, dar despre care știe precis că există undeva, mai încolo, printre copaci. Cori știa întotdeauna la care film să se oprească. „Casa din vale?”, zicea, și Goran sesiza în glasul lui o undă de reproș, dar nu-i păsa. Aștepta liniștit, în fotoliu, apariția văii în sunetul cald al clarinetului și al viorilor. Era seria aceea de care nu se mai sătura, „Cum trăiau oamenii în secolul XX”. Pe vremea aceea mai existau brazii și izvoare. Și mere în pomi. Fructele din platoul de pe masa din film erau atât de reale încât, văzându-le, gura i se umplea de salivă. De mulți ani, Goran știe că este, într-un anumit fel, bolnav. Dorința asta de a trăi într-o lume care nu mai există nu poate fi rodul unei minți sănătoase, și-a spus, împăcându-se apoi cu ideea. Nu a vorbit cu nimeni de boala lui. O ține în el. E secretul lui cel mai intim și cel mai drag. Odată s-a trezit vorbind cu voce tare. Într-un asemenea loc mi-ar plăcea să mor, a exclamat. Stătea comod în fotoliu, cu palmele adunate la ceafă. Cori s-a întors spre el, era obișnuit cu gusturile lui trăsnite despre viață și moarte. Ai grijă ce îți dorești, i-a spus, pentru că s-ar putea să ți se împlinească. Cori părea că râde, dar vorbele de atunci ale robotului au sunat ca o sentință, ca o amenințare, aproape. Dar, acum, Cori nu este aici. Poate că de asta

ezit. Prea m-am învățat ca altcineva să hotărăscă tot timpul în locul meu. Cât să fie ora? Ceasul, inutil, și l-a lăsat acasă. Soarele e destul de sus, îi simte razele calde pe pielea albă a picioarelor. Îi este mai mult sete decât foame. Astăzi nu a pus nimic în gură, așa că trebuie să găsească ceva mâncare în următoarele zeci de minute. Așa că se încalță și o pornește la drum. Se simte din nou liber și liniștit. Îi vine să fluiere, ca Simon când se întoarce acasă de la vânătoare, și chiar reușește, de data asta.

Peisajul e cel pe care îl știe atât de bine. Culorile sunt ale unei toamne aproape clasice, cu toate nuanțele ei greu de descris, de galben, de verde, de maro și de roșu. Pășește pe un drum în care sunt imprimate urmele roților care l-au străbătut, dar care, acum, este pustiu. Valea curge în stânga, pe malurile joase cresc arini și niște tufe galbene pe care nu le cunoaște. Știe că, după un timp, drumul va coti la dreapta și va vedea casa. Cu un singur nivel, făcută din lemn, roșie, cu vopseaua scorojită pe alocuri și cu un balansoar pe terasa de scânduri. Va deschide ușa (care nu e încuiată niciodată) și va intra în răcoarea aromitoare a casei. Pășește tot mai grăbit, aproape aleargă, șchiopătând. O veriță îi taie calea cu salturi mărunte. Pare un mic fulger arămiu. De undeva, din dreapta lui, răzbate ciocănitul ritmat al unei păsări care caută viermi sub scoarța copacilor. Știe, din film, că Simon îi spune păsării ciocănitoare. Aerul miroase a frunze uscate călcate în picioare. Își simte gura uscată, așa că intră în albie, se apleacă asupra apei, își umple pumnii și soarbe apa limpede din căușul palmei. Lichidul e rece, cu gust de mușchi, dar apa îi potolește setea și îl înviorează. Urcă malul și își reia drumul spre casa lui Simon, cea dintre arbori. Aerul parcă vibrează, ca o coardă de vioară prea încordată. El însuși, carnea lui, pielea lui vibrează încordate la maximum. Acum chiar se grăbește. A trecut de cotitură și aleargă spre casa roșie abia zărită printre frunzele colorate în toate nuanțele toamnei. E ca și când ar alerga spre un incendiu și s-ar arunca, de bună voie, în el, lăsându-se mistuit. Apoi, brusc, se oprește. Treptele sunt în fața lui, la nici trei metri. Patru la număr, cioplite din lemn. Stă să-și recapete respirația ritmul normal. Se uită îndărăt, pe drumul pe care-a venit. Câte ore să fi trecut? Opt, zece? Locuința, peretii, fotoliul lui de sidoniu, toată viața lui trecută par să se fi topit în praful drumului care l-a adus până aici și pe care, el, în graba precipitată, în neștiința lui l-a călcat în picioare. Ca și cum ai trece dintr-o lume în alta, ca și când ai înlocui o lume cu alta. Unde a rămas, unde s-a dus cea veche? Oare a rămas și el acolo, iar aici e doar umbra lui, desprinsă din trupu-i bătrân și trecută prin peretele despărțitor dintre lumi, ca o fantomă? Se uită la pământul pe care stă. Aproape că nu are umbră. Soarele

a ajuns în crugul zilei, ar spune Cori dacă ar fi aici. Se simte puțin obosit. O fi fost atât de lung drumul până aici, se întreabă, sau abia acum simt bătrânețea? De câte ori se întorcea acasă, Simon era fericit. Așa ar trebui să fie și el, dar nu simte decât oboseala drumului și dorința de a se așeza în balansoarul de pe terasă. Știe că înăuntru îl așteaptă masa de lemn, simplă, și panerul cu fructe. Și carafa cu apă rece. Simon trăiește singur la marginea pădurii. Soția lui e îngropată sub coroana stejarului, iar cei doi copii au plecat în lumea largă. Când se întoarce acasă, pe Simon nu îl așteaptă nimeni. A avut un câine, dar și acesta a murit de bătrânețe. Bate, cât e ziua de lungă, munții și văile în căutarea ucigașului soției sale. Pe care a găsit-o, când s-a întors de la vânătoare, moartă, împușcată în piept, prăbușită pe podeaua bucătăriei. Uneori, filmul îl urmărește pe Simon cutreierând pădurile, cu pușca pe umăr. Goran s-a întrebat de multe ori cum poate fi omul acela atât de liniștit și de sigur că, într-o zi, ucigașul va veni iar la ușa lui și el îl va împușca repede, fără nicio vorbă. Direct în piept, așa cum a împușcat-o și necunoscutul acela pe Laura. Pe unde o fi, acum, Simon? În jur totul pare pustiu și părăsit. Casa e prăbușită într-o rână, cu obloanele trase. Poate că Simon s-o fi săturat de atâta așteptare și s-o fi dus să-și caute copiii. Sau poate că a murit și el și trupul lui se odihnește sub stejar, lângă al Laurei. Goran dă din mână. Nu ar fi avut cine să îl îngroape, își spune. Ușa e închisă, mută, doar balansoarul pare a prinde viață mișcat de o pală de vânt.

Goran își adună puterile și urcă cele patru trepte. Toată viața lui a dorit să ajungă aici. Să stea în balansoar și să privească liniștit cum se mută umbrele de la stânga la dreapta și cum se schimbă culoarea frunzelor în trecerea lunilor, în trecerea anilor. I-ar plăcea să stea culcat în zăpadă și să simtă cum i se topesc fulgii pe față. Dar acum e toamnă și el a ajuns, în sfârșit, acasă la Simon. Se simte puțin obosit, așa că se lasă încet în balansoarul de lemn acoperit cu un țol pestriț. Zâmbește. Va mai sta cinci minute, apoi va intra înăuntru și va mușca din unul dintre merele de pe masă. Așa face Simon de fiecare dată când ajunge acasă. Atârnă arma în cui și mușcă din merele pregătite de Laura pentru când se va întoarce el de la vânătoare. Nici nu își dă jos cizmele. Apucă un măr, îl șterge în palmă și mușcă din el cu nemărginită plăcere. Goran nu a mâncat niciodată un fruct cu atâta nesaț. Ușa e în stânga lui, închisă, dar nu încuieată. Niciodată nu l-a văzut pe Simon încuind sau descuind ușa cu cheia. Nu trebuie decât să se ridice din balansoar și să pună iar mâna pe o clanță. Și chiar face asta acum. S-a ridicat în picioare, scândurile terasei gem ușor sub greutatea tălpilor lui. Se uită la vale, la brazii luminați în vârf de razele blânde ale soarelui care merge spre asfințit.

Horia Ungureanu

Pacea naturii intră în el ca un fluid cald, ca sângele proaspăt dintr-o transfuzie. Ce-ți mai poți dori altceva, se gândește în timp ce împinge ușa, pregătindu-se să intre în semiobscuritatea din casă. Oare ce vorbe ar mai scorni Cori dacă..., dar bubuitura armei îl lovește direct în piept, aruncându-l brutal înapoi, prăbușindu-l pe spate, cu capul atârând deasupra treptei de sus a scărilor pe care-a urcat. Ochii i-au rămas pironiți pe un punct mișcător din cer, poate aceeași pasăre pe care a văzut-o când a intrat, de dimineață, în vale.



Pătrundere în lumină

Meridiane

László Krasznahorkai

Tangou satanic

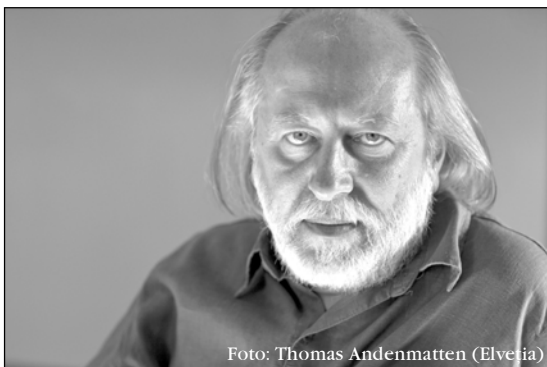


Foto: Thomas Andenmatten (Elveția)

László Krasznahorkai este unul dintre cei mai prestigioși (și originali, dar nu în ultimul rând, enigmatici) scriitori, esești și scenariști din Ungaria. S-a născut în 1954, în orașul Gyula (aproape de granița cu România), are studii de latină, științe juridice, filozofie, filologie, etnografie – între 1969-1971 a fost pianistul cunoscutei formații de beat *Flamingo*.

A publicat peste 20 de cărți de proză, fiind colaboratorul - cu scenarii de film - celebrului regizor Béla Tarr. Printre altele, cele mai cunoscute (și traduse în limbi de circulație internațională) romane ale lui L. Krasznahorkai sunt: *Melancolia rezistenței* (*Az ellenállás melankóliája*) – premiul Bestenliste, Germania, 1993, pentru cea mai bună carte a anului, *Război și război* (*Háború és háború*) – roman scris în cea mai mare parte la New York, în casa celebrului Allen Ginsberg, prieten bun al scriitorului maghiar), *Seiobo s-a plimbat pe pământ* (*Seiobo járt odalent*) - premiul Brücke, Berlin, 2010). Pe lângă aceste importante premii internaționale, lui L.K. i s-au acordat și cele mai prestigioase recunoașteri naționale, astfel: premiul Kossuth, premiul Cununa cu lauri a Republicii Ungare, premiul Márai, premiul Soros, premiul Krúdy, premiul Academiei de Artă Széchenyi... și lista ar putea continua.

Cărțile lui László Krasznahorkai au fost deosebit de bine primite de critica literară, începând din America și până în Japonia („țara lui de suflet”). Susan Sontag, vorbind despre acest scriitor enigmatic, îl numește drept „maestrul maghiar care-i întrupează pe apocalipticii Gogol și Melvill”, iar W.G. Sebald scrie astfel: „universalitatea viziunii lui Krasznahorkai se înrudește cu cea a lui Gogol, care a scris *Suflete moarte, risipindu-ne toate îndoielile legate de literatura contemporană*”.

Motivația personală care m-a determinat să mă gândesc la traducerea romanului *Tangou satanic* (*Sátántangó*), prima carte a lui László Krasznahorkai, apărută în 1985 (într-un tiraj foarte mic), a fost „zicerea” renumitului critic literar James Wood: „... când citim cărțile lui avem senzația că vedem cum în piața unui orașel un grup de oameni stau în jurul unui foc, încălzindu-și, aparent, mâinile, apoi, când ajungem lângă ei, aflăm că nici nu este foc, că stau în jurul nimicului...” (*Madness and Civilization. The very strange fictions of László Krasznahorkai*. The New Yorker, 4 iulie, 2011).

Critică literară excepțională și interesul deosebit al cititorilor au situat, încă de la început, romanul *Tangou satanic* printre operele fundamentale ale literaturii maghiare contemporane. „Povestea” cu inflexiuni neobișnuite e generată de o concepție care încă nu fragmentase lumea, devenind, tocmai din cauza asta, tragică – e certificatul propriei stări existențiale și al situației istorice. Este vorba de un document privind demascarea minciunilor necesare autoconservării și, concomitent, al jindului, al veșnicei amăgiri. În cele peste două decenii care au trecut de la apariția romanului, acesta nu și-a pierdut actualitatea, (dimpotrivă), acest lucru fiind demonstrat atât prin reeditările repetate, de interesul permanent privind traducerea în cele mai diverse limbi, cât și de succesul filmului (realizat de cunoscutul regizor maghiar, Béla Tarr, pe baza romanului, scenariului aparținând autorului), considerat o operă de referință cinematografică. Despre filmul (alb-negru) ajuns pe ecrane abia după 10 ani de la apariția romanului (fiind o condiție pusă de cenzura epocii de atunci), Susan Sontag spunea: „...*fiecare minut din cele șapte ore e fascinant și irezistibil. În viața pe care o mai am de trăit, cel puțin o dată pe an aș viziona cu plăcere acest film*”. (A.P.)

Vom învia*

Ceasul de deasupra capului lor arată zece fără un sfert, dar, oricum, nu se așteptau la altceva: știu bine la ce folosește neonul, ce bâzâie de-ți crapă creierii, pe tavanul întretesut cu plasa crăpăturilor subțiri cât un fir de păr, veșnicul ecou al trântitului de uși, organizat sistematic, la ce folosesc aici cizmele grele, potcovite cu blacheuri babane, în formă de semilună, când se izbesc, scoțând scânteii, pe carapacea de keramit ce acoperă coridoarele neobișnuit de înalte, la fel cum bănuiesc și motivul pentru care nu ard luminile în spate, și din ce cauză este peste tot obscuritatea asta atât de obositoare, ba, mai mult, și-ar scoate chiar pălăria, cu admirație și mulțumire complice, în fața acestui sistem excelent elaborat, dacă de data asta n-ar fi tocmai ei doi nevoiți să stea gârboviți pe banca lustruită de sute și sute de șezuturi, cu ochii ațintiți pe clanța de aluminiu de la ușa camerei 24, ca, obținând permisiune de intrare, să li se ofere („Nu mai mult de...”) două-trei minute, timp în care ar putea risipi „umbra bănuielilor apărute”. Pentru că despre ce altceva ar putea fi vorba dacă nu despre o confuzie absurdă, pricinuită de un funcționar fără îndoială că foarte conștiincios, dar prea zelos?...

* Fragment din romanul *Tangou satanic*, în curs de apariție la Curtea Veche Publishing.

Cuvintele, care se înăbușă unele pe altele, intră într-un vârtej lipsit de orice scop, apoi se regroupează în propoziții fragile și dureros de inutile, care - asemenea unor poduri înghițebate în grabă - deja sub greutatea primilor trei pași se surpă cu un pocnet, un trosnet lin, dar fatal, ca astfel, deocheate parcă, să se rotească-învârtească iar și iar între ștampila de pe hârtia înmănată ieri și adresarea ce poate fi citită pe asta. Exprimarea exactă, rezervată și neobișnuită („...umbra bănuielilor apărute...“) denotă, fără îndoială, că de data asta n-au fost citați ca să pledeze în favoarea nevinovăției, a cărei susținere - sau doar simpla luare în calcul a acesteia - ar fi fost doar o pierdere de timp, ci să aibă ocazia ca în cadrul unei conversații libere să facă declarații (legat de o problemă dată uitării) privind apartenența, identitatea, eventual existând inclusiv posibilitatea modificării câtorva date personale. În lunile din urmă, timp ce uneori părea infinit, când, datorită unei neînțelegeri stupide, ce nici măcar nu merită amintită, au fost scoși din vârtejul viu al vieții, atitudinea lor anterioară, considerată de-a dreptul lipsită de seriozitate, a crescut, devenind convingere, iar acum, dacă s-ar ivi ocazia, la întrebările a căror esență s-ar putea sintetiza în noțiunea de „principiu călăuzitor“ ar putea oferi, cu o siguranță uluitoare, fără chinuitoarele spasme ale frământării interioare, niște răspunsuri corecte: prin urmare, nu-i poate aștepta nicio surpriză. Iar în ceea ce privește starea asta de îngrijorare și spaimă, ce revine mereu, pot s-o treacă, fără probleme, cu tot curajul „în contul trecutelor vremuri amare“, deoarece „nu există om care să iasă teafăr din prăpastia aia“. Arătătorul mare se apropie deja de cifra doispe când un polițai aflat în post cotește pe palier cu niște pași elastici, ținându-și mâinile la spate, ochii de culoarea și consistența zerului - se vede clar - rămân țintiți în aer, după care privirea i se oprește asupra celor doi tipi ciudați, fața-i cadaverică până atunci i se înroșește nițel, se oprește, se ridică pe vârful picioarelor, apoi, cu o grimasă obosită, se întoarce și încă înainte să dispară în semicercul palierului se uită la ceasul ce atârnă sub afișul cu FUMATUL INTERZIS!, și pielea de pe față îi devine iar cenușie. „Cele două ceasuri - își liniștește lunganul tovarășul - arată, concomitent, două forme diferite de timp, deși pe ambele destul de inexact. Al nostru - își ridică degetul arătător, din cale-afară de lung, subțire și fin, semnalând spre cel de deasupra lor - întârzie peste măsură, iar cel de acolo, de afară... nu măsoară timpul, ci eternitatea aservirii, iar cu treaba asta avem de-a face cât are de-a face creanga cu ploaia: suntem neputincioși.“ Deși vorbește încet, vocea lui profundă, bărbătească, răsunătoare inundă coridorul pustiu. Privirea tovarășului său, care încă din prima clipă se vede că „se deosebește con-

siderabil“ de siguranța de sine, de duritatea și de fermitatea ce radiază din celălalt, din niște ochi de strălucirea întunecoasă a nasturilor, se lipește de chipul ce vădește vicisitudini, toată ființa lui fiind năpădită întrucâtva de entuziasm. „Creangă și ploaie... gustă cuvintele, parcă ar fi vorba de un vin vechi, dorind să stabilească, dus pe gânduri, anul producției, cu resemnare, blazat la gândul că, oricum, treaba asta îi depășește puterile. Ești poet, prietene, îți spun eu asta!“ adaugă și aprobă din cap, asemenea cuiva care, speriat, își dă seama că a rostit, fără să vrea, adevărul. Se trage mai sus pe bancă, să aibă capul la aceeași înălțime cu cel al tovarășului său, își înfundă mâna în buzunarul paltonului, făcut mai degrabă pentru un uriaș, iar printre șuruburi, bomboane Negro, o ilustrată cu un peisaj marin, cuie, o lingură din alpaca, o ramă de ochelari și pastile de Calmopyrin, degetele lui dau peste hârtia pătată de transpirație, fruntea fiindu-i subit acoperită cu broboane de sudoare. „Dacă n-o facem de oaie!“ îi iese, fără să vrea, pe gură, dar e deja prea târziu să-și retragă cuvintele, deși ar vrea. Pe chipul lunganului se adâncesc ridurile, buzele i se subțiază, încet, i se închid pleoapele, deoarece acum nici el nu poate să-și înăbușe în întregime vehemența înviată brusc. Cu toate că - știau amândoi - au greșit atunci când dimineața - pretinzând o explicație imediată - au dat buzna pe ușa indicată, fără să se oprească până-n camera din fund; nu numai că n-au primit explicații, „șeful“ consternat nici măcar n-a stat de vorbă cu ei, le-a dat un ordin conțopiștilor din încăperea ailaltă („Verificați cine-s ăștia!“), dar s-au și trezit dați afară pe ușă. Cum au putut să fie atât de tâmpiți? Au greșit?! Fac greșeli peste greșeli, parcă nici aceste trei zile n-ar fi suficiente ca să scape de ghinion. Pentru că de când au putut iar respira adânc din aerul proaspăt, liber, de când, cutreierând în lung și-n lat pe străzile prăfuite, prin parcurile pustii, aproape c-au renăscut admirând vegetația aurie ajunsă într-un declin autumnal, de când au prins puteri văzând expresiile visătoare ale persoanelor întâlnite-n cale, bărbați și femei, capetele plecate ale acestora, privirile triste ale tinerilor retrași lângă pereți, ei bine, de atunci îi urmărește, asemenea unei umbre, un ghinion necunoscut până acum, fără să aibă o formă anume, stârnit fie de o privire fulgerătoare, țintită dogoritor asupra lor, fie dezvăluindu-și prezența într-un gest, amenințător și inevitabil. Iar cireașa de pe tort, cum se spune, a fost scena petrecută aseară („Să nu-mi spui mie pe nume, Petrina, dacă nu-i îngrozitor...“), în gara pustie, când, un flăcăian-dru cu fața plină de coșuri - cine știe de unde bănuind că doresc să-și petreacă și noaptea asta acolo, pe o bancă, lângă ușa ce duce spre peron -, un țângău lungan a intrat pe ușa turnantă și, fără să stea măcar o clipă

pe gânduri, le-a pus în mână citația. „Păi, asta în veci nu se mai termină? îi spuse atunci lunganul mesagerului cu fața nătângă, ecoul cuvintelor lui răsunând chiar și acum în tovarășul său scund și amărât, când, fără prea mult curaj, începe să vorbească: „Măi, ăștia o fac anume, ca să spun așa...“ Celălalt tip zâmbește molesit. „Nu trebuie să te caci pe tine. Mai bine aranjează-ți urechea. Iar e clăpăugă, clăpăugule!“ Rușinat, asemenea cuiva prins pe neașteptate cu musca pe căciulă, ăsta își duce mâna la urechea de forma unui evantai, incredibil de mare, încercând să și-o îndrepte în timp ce rânjește arătându-și gingiile fără dinți. „Destinul a vrut să fie așa“ spune. Cu sprâncenele ridicate, lunganul îl examinează o vreme, apoi își întoarce capul. „Ptiu, da' pocit mai ești!“ constată îngrozit și-l mai privește de câteva ori, parcă nu și-ar crede ochilor. Cel cu urechile clăpăuge se trage posomorât mai încolo, capul mic, de forma unei pere, abia se vede dindărătul gulerului ridicat al paltonului. „Nu-ntotdeauna exteriorul contează...“ mormăie ofensat. În clipa asta se deschide ușa și, făcând vâlvă în jurul lui, iese un bărbat cu nasul turtit, amintind de un campion la lupte libere, care în loc să le acorde atenție (și să le spună: „Vă rog, veniți!“) celor doi tipi care aleargă să-l întâmpine, trece pe lângă ei cu niște pași apăsați, apoi dispare la capătul coridorului, îndărătul unei uși. Se uită indignați unul la celălalt, apoi, hotărâți – fie ce-o fi –, bat din picioare un timp, asemenea celor care și-au pierdut deja și ultima fărâmă de răbdare, despărțindu-i doar un pas de comiterea unei fapte de neiertat, când iar se deschide ușa, scoțându-și capul un omuleț scund și bondoc. „Dumneavoastră ceh aștehptați, vâh rogh?“ întreabă batjocoritor, apoi cu un „aha!“ strident, ce în niciun caz nu-și are locul aici, deschide larg ușa în fața lor. În încăperea mare, amintind de un depozit, cinci-șase bărbați în civil stau cu spatele încovoiat deasupra unor mese grele, uzate, deasupra lor vibrează, ca o aureolă, câte un tub de neon, în colțurile îndepărtate stă pe vine întunericul depus de ani buni, până și razele de lumină prelinse prin nișele jaluzelelor trase se destramă, parcă ar fi înghițite de aerul stătut revărsat din podea. Muți, conțopiștii scriu din greu (unii poartă mânecute negre, fixate cu elastic, alții, ochelari împinși pe vârful nasului), și totuși: se aude o permanentă bodogăneală; se uită chiorâș la ei, plictisiți și malițioși, parcă ar pândi când își dă de gol stăpânul un gest necontrolat, când se ivesc, de sub haina periată cu grijă, niște bretele jerpelitate sau când se văd din pantofi șosetele găurite. „Ce-i aici?!“ se înfurie lunganul, apoi, trecând primul pragul celeilalte încăperi, cât o celulă, se oprește brusc pentru o clipă deoarece în fața lui vede un bărbat în cămașă, stând în patru labe pe podea și căutând cu febrilitate ceva sub masa de scris cafenie. Dar

prezența de spirit nu-l părăsește; face câțiva pași, se oprește, își îndreaptă privirea spre tavan, asemenea unei persoane care, cu bun-simț și tact, nu observă situația jenantă în care se află celălalt. „Stimate domn! începe pe un ton delicat. N-am uitat și nu uităm obligațiile pe care le avem. Acum suntem aici și am dori să vă răspundem rugăminții conform căreia credeți de cuviință că este nevoie să schimbați câteva cuvinte cu noi, așa cum reiese din scrisoarea trimisă aseară. Suntem niște cetățeni de... devotați ai acestei țări, din cauza asta ne oferim – bineînțeles, din proprie inițiativă – serviciile la care – îmi permit să vă reamintesc – de câțiva ani la rând, e adevărat, nu în mod sistematic, ați avut amabilitatea să apelați. Cu siguranță că nu v-a scăpat din vedere faptul că între timp s-a produs o pauză regretabilă, motiv pentru care o vreme a trebuit să ne duceți lipsa. Vă garantăm și cu această ocazie că, la fel ca întotdeauna, și de acum înainte vom evita treaba făcută de mântuială și alte apucături. Puteți să-mi dați crezare când vă spun că și-n viitor vom lucra la un nivel calitativ ridicat, caracteristic pentru noi. Suntem bucuroși să vă oferim serviciile noastre.“ Înduioșat, tovarășul său îl aprobă tăcut din cap, manierele abia îl rețin să nu-i strângă acolo, pe loc mâna prietenului. Între timp șeful se ridică anevoie de pe podea, își desface pumnul și-și aruncă o tabletă albă în gură, pe care după mai multe încercări, chinându-se, în final o înghite fără apă. Își scutură praful de pe genunchi și-și ocupă locul îndărătul mesei. Își sprijină brațele încrucișate pe mapa uzată, din piele artificială, și se uită țintă la cel doi indivizi bizari, care într-o neglijentă poziție de drepti privesc undeva, peste capul lui. Gura i se schimonosește a durere, suferință care i se prelinge pe toată fața, făcând ca peste trăsăturile chipului să i se aștearnă o ordine amară. Fără să-și miște coatele, scoate o țigară din pachet, o pune în gură și o aprinde. „Ce spui?“ întrebă suspicios, cu o expresie încurcată, iar picioarele îi dansează nervos sub masă. Dar întrebarea se rotește fără nicio țintă în aer, cei doi tipi stau nemișcați și tac indulgent. „Dumneata ești cizmarul ăla?“ încearcă din nou șeful să intre în vorbă, în timp ce pufăie îndelung în fața lui fumul care învăluie teancul mare de acte îngrămadite pe masă, apoi începe să se învârtăjească în jurul lui, durând ceva timp până când se poate iar vedea câte ceva din trăsăturile chipului. „Nu, vă rog... spune cel cu urechile clăpăuge, simțindu-se profund jignit. Noi am fost citați pentru azi, ora opt...“ „Aha! – se precipită satisfăcut șeful. Și de ce n-ați fost aici la timp?“ Cel cu urechile clăpăuge se uită la el de jos, cu o privire plină de reproș. „Aici e o neînțelegere, ca să spun așa... Noi am fost aici la timp, am fost punctuali, nu vă amintiți?“ „Înțeleg.“ „Da’ de unde înțelegeți, domn’ șef! continuă însufletit cel

scund și bondoc. Adevărul e că noi, adică eu și ăsta de lângă mine, ne pricepem aproape la tot și la toate. Tâmplărie? Creșterea puilor? Castrarea porcilor? Intermedieri imobiliare? Reparații generale pentru diverse chestii distruse? Supravegherea târgurilor? Comerț?... Păi, vă rog! Nu mă faceți să râd! Ei, și... furnizare de informații, ca să spun așa. Pe cheltuiala dumneavoastră, dacă vă mai amintiți. Pentru că situația e de așa natură, ca să spun așa..." Șeful se lasă vlăguit pe speteaza scaunului, apoi, încetul cu-ncetul, se uită la ei, i se înseninează fața, sare-n picioare, deschide o ușă mică, aflată pe peretele din fund, adresându-li-se din prag: „Așteptați aici. Da' nicio... ca să spun așa!..." Peste câteva minute deja e-n fața lor un bărbat înalt, blond, cu ochi albaștri, cu grad de căpitan, se așază îndărătul mesei, își întinde lejer picioarele și zâmbește cu blândețe. „Aveți ceva hârtie la voi?" întreabă sugerându-le curaj. Cel cu urechile clăpăuge începe să scoțoască prin buzunarele respingător de mari. „Hârtie? Avem! spune fericit. O clipă, imediat!" Pune în fața căpitanului o coală de hârtie, puțin șifonată, dar curată. „Îmi permiteți și un stilou, eventual?..." întreabă lunganul și-și duce serviabil mâna spre buzunarul interior al hainei. Chipul căpitanului se întunecă pentru o clipă, apoi se uită la ei cu seninătate, parcă s-ar fi răzgândit. „Chiar că sunteți nostimi! spune pe un ton de apreciere. Aveți umor, n-am ce spune!" Cel cu urechile clăpăuge își pleacă încet și cu modestie capul. „Fără asta nu merge, domn' șef, asta tre' recunoscut..." „Ei, dar să trecem la subiect! spune cu seriozitate căpitanul. Aș fi curios dacă aveți și o altă hârtie." Cel cu urechile clăpăuge se grăbește să-l aprobe. „Cum să n-avem, domn' șef! Îndată...! Din nou scoțoște în buzunar, scoate citația și, cu o expresie victorioasă, o flutură punând-o pe masă. Căpitanul aruncă repede o privire peste cele câteva rânduri, apoi urlă făcându-se roșu ca racul. „Voi nu știți să citiți?! Mama voastră de curvă idioată! Ce etaj scrie aici?!" Dezlănțuirea căpitanului îi găsește atât de nepregătiți, încât amândoi fac câte un pas îndărăt. Clăpăugul dă febril din cap. „Firește..." spune în loc de altceva mai bun. Ofițerul își înclină capul într-o parte. „Ce spui?" „Etajul doi... spune cel întrebat, apoi adaugă drept explicație: Raportez." „Atunci ce căutați aici?! Cum ați ajuns aici?! Pur și simplu știți voi ce este aici?!" Amândoi neagă oboseți din cap. „Evidența C.D., adică, Evidența Comerțului cu Desfrâul!" le strigă-n față căpitanul, aplecându-se peste masă. Dar nici urmă de surprindere, cel scund bătăie din cap și meditează țuguindu-și buzele; lângă el, tovarășul lui e degajat, lăsând impresia că s-ar uita la peisajul de pe perete. Ofițerul își sprijină un cot pe masă, își proptește capul în palmă și începe să-și maseze fruntea. Are spatele drept, la fel cum e și calea dreptilor, pieptul

i se bombează în față, uniforma lui este impecabilă, gulerul alb ca zăpada al cămășii este într-o armonie perfectă cu pielea fină, rozalie; o singură şuviță rebelă din părul ondulat îi atârnă pe frunte, în direcția ochilor de culoarea cerului senin, ceea ce conferă un farmec irezistibil acestui exterior care, în întregul său, răspândește o nevinovăție copilărească. „În primul rând... spune acum cu severitate pe vocea sa de o muzicalitate sudică. Buletinele de identitate!“ Clăpăugul scoate din buzunarul de la spatele pantalonilor două carnete zdrențuite, cu marginile încovoiate, împinge mai încolo teancul mare de acte, ca să aibă loc - înainte să i le dea ofițerului - unde să le netezească, dar căpitanul, cu o repeziciune tinerească, i le smulge din mână, întoarce militărește filele, fără să se uite la ele. „Cum te cheamă?“ îl întreabă pe cel scund. „Petrina, vă raportează.“ „Ăsta ți-e numele?“ Clăpăugul aprobă cu tristețe din cap. „Aș vrea să-ți aud numele complet!“ precizează ofițerul, aplecându-se peste masă. „Ăsta-i tot, vă raportează!“ răspunde Petrina cu o privire nevinovată, apoi se-ntoarce spre tovarășul său și-l întreabă în șoaptă: „Acu' ce să fac?“ „Ce ești tu, măi, țigan?!“ se răstește la el căpitanul. „E-eu?! întreabă uimit și vizibil speriat Petrina. Țigan?“ „Atunci termină cu bâlciul ăsta! Ia să auzim!“ Clăpăugul se uită la tovarășul său, cerându-i parcă ajutorul, ridică din umeri, apoi, șovăind, asemenea cuiva care nu este sigur pe sine și nu-și asumă răspunderea celor spuse, începe: „Păi... Sándor-Ferenc-István... îhî... András.“ Ofițerul răsfoiește buletinele și remarcă amenințător: „Aici scrie că József.“ Petrina face o mutră de parcă ar fi primit o lovitură de măciucă-n cap. „Da' de unde, nu spuneți așa ceva, domn' șef! Vă rog să-mi arătați și mie...“ „Acol' rămâi!“ spune căpitanul pe o voce fermă, ce nu acceptă să fie contrazisă. Pe chipul tovarășului său nu se vede nici îngrijorare, nici curiozitate, iar când ofițerul îl întreabă de nume, clipește de câteva ori, parcă gândurile i-ar fi luat-o razna, apoi îi răspunde politic: „Scuzați-mă, n-am înțeles.“ „Numele!“ „Irimiás...“ rostește răsunător, cu o anumită mândrie. Căpitanul își pune o țigară în colțul gurii, o aprinde încruntat, aruncă în scrumieră chibritul fumegând, stingându-l cu dosul cutiei. „Carevasăzică așa. Și dumneata ai numai un singur nume.“ Irimiás îl aprobă din cap cu seninătate. „Sigur că da, domnule. La fel ca toată lumea.“ Ofițerul îl privește țintă în ochi, apoi, când șeful biroului deschide ușa (și întreabă: „Ați terminat?“), le face un semn să-l urmeze. La câțiva pași în urma lui trec iar pe lângă mesele din prima încăpere, conduși fiind de privirile duplicitare ale conțopiștilor, ies pe coridor și pornesc pe scări, în sus. Aici e și mai puțină lumină, când cotesc pe paliere există toate șansele să cadă în nas; paralel cu ei urcă balustrada

aspră, din fier, pe partea inferioară a suprafeței înguste, frecate până la strălucire, stau ascunse așchii de rugină; în timp ce urcă din treaptă-n treaptă pe scările acoperite cu un jeg umed, curățenia executată la ordin îi înconjoară din toate părțile, dar n-o poate înăbuși nici măcar mirosul greu, amintind mai degrabă de cel al conservei de pește, care îi întâmpină la fiecare cotitură.

MEZANIN

ETAJUL I

ETAJUL II

Căpitanul, zvelt și țănoș, mai ceva ca un ofițer de husari, înaintază în fața lor cu niște pași energici, cadențați, cizmele lucioase scot niște sunete aproape muzicale pe carapacea de keramit, zgâriată ici-colo; nu se uită îndărăt, dar ei știu: acum îi măsoară din cap până-n picioare, examinându-i cu temeinicie, de la bocancii negri, de drumar, ai lui Petrina, până la cravata de un roșu aprins de la gâtul lui Irimiás, poate apelând la memorie, poate datorită acelei calități deosebite potrivit căreia pielea subțiată de pe ceafă este în stare să perceapă informații mai profunde decât e în stare să descopere vreodată un ochi nu tocmai experimentat. „Identifică-i!“ se răstește, îndată ce intră pe ușa camerei, de asemenea, 24, o încăpere plină de fum și de aer stătut, spre un sergent oacheș, cu o statură zdravănă și mustața deasă, apoi, fără să-și încetinească ritmul le face semn cu mâna, prin niște gesturi scurte, oamenilor care se ridică rapid în picioare, arătându-le că se pot așeza, iar înainte să dispară pe ușa din sticlă, aflată pe peretele din stânga, dă ordine pe o voce fermă. „Apoi, la mine! Adu-mi presa! Rapoartele! Fă-mi legătura la 109! Vreau și un fir cu orașul!“ Sergentul rămâne bățos, în poziție de drepți, iar în final – când aude că se închide pe dinăuntru ușa – își șterge cu brațul fruntea plină de broboane de sudoare, se așază la masa aflată vizavi de intrare și le pune în față câte un formular. „Completați-! spune obosit. Luați loc! Dar mai întâi citiți «Instrucțiunile» de pe verso.“ În încăpere aerul e-ncremenit. În tavan sunt trei șiruri de tuburi de neon, lumina e orbitoare, jaluzelele sunt trase și aici. Prin mulțimea meselor de scris conțopiștii nervoși aleargă de colo-colo, iar dacă se întâmplă uneori ca în spațiul prea îngust să se întâlnească față-n față se înghiontesc impacientați, dar zâmbind a scuze, astfel că din cauza asta, de la un minut la altul, și mesele ajung mai încolo, lăsând dăre vizibile pe podea. Sunt și unii care nu se clintesc de la locurile lor, dar cu toate astea își petrec mare parte a timpului în certuri cu colegii, deși au

în față teancuri deprimant de mari de dosare și hârtii, pe motiv că sunt înghionțiți din spate sau că le sunt împinse mesele. Câțiva stau cocoțați călare pe scaunele tapisate cu piele sintetică, roșie, într-o mână țin receptorul telefonului, iar în cealaltă, ceașca de cafea aburindă. În spate, de-a lungul peretelui, într-un șir lung și drept, dactilografe, trecute de vârsta tinereții, țărăne, cu o grație irezistibilă, la mașinile de scris. Petrina se uită atent și uimit la truda asta febrilă, Irimiás îi face semne cu cotul, dar el nu reacționează, dă doar din cap, apoi studiază concentrat „Instrucțiunile“. „Ar trebui s-o tulim, până nu-i târziu...“ șoptește Petrina, dar iritat, tovarășul său îl reduce la tăcere. Apoi își ridică privirea de pe formular, începe să adulmece aerul și spune: „Tu simți asta?“ și arată în sus. „Miros de mlaștină“ constată Petrina. Sergentul se uită la ei, le face semn să se apropie și le șoptește: „Putrezește totul... În trei săptămâni de două ori au văruiț peretii...“ Ochii-i înfundați în orbite, înconjuțați de punși, lucesc perfid, bărbia dublă e strânsă de gulerul tare al cămășii. „Să vă spun ceva?“ întrebă cu un zâmbet plin de înțeles. Se apleacă spre ei, i se simte respirația clocită. Începe să râdă pe înfundate, prelung, asemenea cuiva care nu se poate opri din râs. Apoi, accentuând separat fiecare cuvânt, parcă ar așeza, cu prudență, în fața lor patru bombe, sugerându-le „faceți ce vreți cu ele“, spune: „Oricum, totu-i un căcat.“ Face o mutră malițioasă și, parcă ar repeta pentru sine, bate încet, de patru ori, în tăblia mesei. Irimiás zâmbește batjocoritor, bagă la cap cele afirmate, apoi iar se concentrează asupra formularului, Petrina se uită uimit la sergent, care își mușcă brusc buza, îi scrutează cu dispreț, se lasă, decepționat și glacial, pe speteaza scaunului, iar zgomotul des și spongios din care adineaori ieșise pentru o clipă, acum îl reabsoarbe, îl înghite din nou, asemenea unui gâtlej infernal. Iar când îi conduce în biroul căpitanului, ținând în mână formularele completate, nici urmă de oboseala, de extenuarea aproape fatală care adineaori încă îl stăpâneau, pașii lui sunt energici, mișcările vioaie, vorbele militărești. Biroul deși modest, este confortabil, pe partea stângă a mesei de birou, amintind de noblețea de odinioară, privirea se poate odihni pe verdele profund al unui ficus imens, în colțul de lângă ușă se află o canapea din piele, două fotolii, tot din piele, și o măsută pentru fumat cu un „design modern“. Ferestrele sunt acoperite cu niște perdele din catifea grea, de un verde închis, pe parchet, un covor roșu conduce de la ușă până la masa de birou. Din tavan (mai degrabă se poate simți decât vedea...) se cerne, cu o eternă demnitate lentă, un praf fin. Pe perete, portretul unui militar. „Luați loc! arată ofițerul spre cele trei scaune din lemn, îngheșuite în celălalt colț al încăperii. Vreau să ne înțelegem. Se lasă pe

speteaza înaltă a scaunului, își lipește mijlocul de muchia mesei, lemn de culoarea osului, își fixează privirea într-un punct anume, un punct spălăcit din tavan, și parcă deja nici n-ar mai fi prezent în acest aer stătut, care zgârie gâtlejul, doar vocea lui, o voce de o muzicalitate neobișnuită, înoată spre ei, dizolvându-se în fumul de țigară ce plutește lin. Ați primit citația în calitate voastră de chiulangii de la locul de muncă, de oameni periculoși pentru societate. Desigur, ați remarcat faptul că nu am trecut data. Asta deoarece în cazul vostru nu-i valabilă perioada de trei luni. Dar sunt dispus să uit toată povestea asta. Totul depinde numai de voi. Sper să ne înțelegem ca oamenii. Timpul prinde contur prin cuvintele lui la fel cum lichenii vâscoși se întrupează pe fosilele seculare. Vă propun să uităm trecutul. Cu condiția să acceptați propunerea mea în ce privește viitorul. Petrina se scobește în nas, Irimiás se apleacă într-o parte și încearcă să-și elibereze pulpana paltonului de sub șezutul tovarășului său. N-aveți de ales. Dacă spuneți: nu, vă pun în cârcă, fiindcă sunteți recidiviști, îndeajuns de mulți ani ca să încărungați. „De fapt, despre ce-i vorba?” intervine Irimiás cu stângăcie. Dar ofițerul continuă ce are de spus, de parcă n-ar fi auzit întrebarea. „Ați avut la dispoziție trei zile. Nici prin cap nu v-a trecut să vă angajați undeva. Știu despre fiecare pas pe care-l faceți... V-am dat trei zile ca să vedeți ce puteți pierde aici. Nu vă promit multe lucruri. Dar am să vă dau tot ce vă promit.“ Irimiás șuieră revoltat, apoi se răzgândește. De data asta Petrina se sperie pe bune. „Din toate astea eu nu-nțeleg o boabă împutită, dacă pot spune așa...” Căpitanul se face că n-aude nici remarcă asta, parcă ar citi o sentință din care ar face parte – printre rânduri – inclusiv gesticularea condamnatului. „Băgați-vă bine-n cap, pentru că nu vă mai spun încă o dată: s-a terminat cu plimbarea de colo-colo, cu vagabondajul, cu instigarea. O să munciți pentru mine. Se-nțelege?” „Tu înțelegi?” se uită căpăugul la Irimiás. „Nu, fonfaie celălalt, nu-nțeleg nimic.” Căpitanul își coboară furios privirea din tavan și se uită spre ei cu ochii fulgerători. „Gura!” spune pe tonul lui vechi, melodios. Petrina stă pe scaun, cu mâinile încrucișate pe piept, mai exact e tolănit, are ceafa rezemată de speteaza scaunului, clipește speriat, paltonu-i greu se întinde în jurul lui ca petala unei flori. Irimiás stă cu spatele drept, creierul îi trudește cu febrilitate, pantofii-i cu vârful ascuțit sunt de un galben strident, orbitor. „Avem drepturi” remarcă, și pielea de pe nas i se încrețește fin. Căpitanul suflă enervat fumul, fața îi este învăluită – e adevărat, doar pentru o clipă – de oboseală. „Drepturi! strigă iritat. Voi vorbiți de drepturi? Pentru creaturi de teapa voastră legea e bună numai ca să profitați de ea! Să aveți cu ce vă acoperi dacă dați de dracu! Dar gata, s-a terminat...”

nu mai discutăm, nu suntem la cazino, e clar? Vă recomand să vă obișnuiți numaidecât că de acum înainte o să trăiți în condiții mai severe, asta conform legii.“ Irimiás își masează genunchii cu palmele transpirate. „Apoi, ce fel de lege-i asta?“ Chipul căpitanului se întunecă. „Legea celui care-i mai puternic! spune el, iar fața îi devine lividă și degetele i se albesc pe rezemătoarea scaunului. Legea țării. Legea poporului. Dumneavoastră vă spune asta, pur și simplu, ceva?“ Petrina vrea să se ridice și să comenteze. („D'apoi cum stă treaba? Când vorbiți cu dumneavoastră, când ne tutuiți sau... cum? În ce mă privește, mai degrabă...“), dar Irimiás îl trage înapoi și precizează: „Domn' colonel, dumneata știi la fel de bine cum știm și noi ce fel de lege-i asta. Tocmai d'aia suntem acum aici, împreună. Se poate spune orice despre noi, dar noi suntem niște cetățeni care respectăm legea. Știm ce înseamnă obligație. Aș vrea să reamintesc faptul că am și dovedit asta, chiar de nenumărate ori. Noi suntem de partea legii. La fel și dumneata. Atunci ce rost are amenințarea asta, vrem să știm și noi...“ Ofițerul zâmbește batjocoritor, se uită intens, cu ochii lui mari, sinceri, larg deschiși, la chipul de nepătruns al lui Irimiás, și cu toate că vorbele îi sunt năpădite brusc de căldură, în profunzimea pupilelor strălucește o furie mocnită. „Știu totul despre voi... dar cu toate astea... – oftează adânc – recunosc, n-am devenit mai deștept.“ „Da' bine mai vorbiți! Petrina, degajat, îl înghiontește în coaste pe tovarășul său, apoi se uită cu devotament la căpitan, care se crispează, îndreptându-și încet privirea amenințătoare spre Petrina. Pentru că eu nu mai suport tensiunile de genul ăsta! Pur și simplu nu mai suport! o ia înaintea căpitanului și deja vede, simte că povestea asta se va termina cât se poate de rău. Păi, nu-i mai bine să povestim așa?... decât...“ „Tacă-ți fleanca aia murdară, nu mai bodogăni atât! urlă căpitanul și sare ca ars de pe scaunul dindărătul mesei. Ce vă imaginați? Cine sunteți voi, doi oameni de nimic?! Aveți curajul să mă luați peste picior, tocmai pe mine?! Apoi, furios, se așază iar. I-auzi, de aceeași parte!...“ Bruscu, Petrina se ridică-n picioare, gesticulează cu rapiditate, încercă să salveze ce mai poate fi salvat. „Nu, da' de unde, pentru numele lui Dumnezeu, vă raportează, noi chiar că, să spun așa, nu, nici măcar prin cap nu ne trece așa ceva!...“ Căpitanul tace, își aprinde o nouă țigară, privind tensionat în față. Dezorientat, Petrina se balansează de pe un picior pe altul, cerând, cu un gest timid, ajutor de la Irimiás. „Sunt sătul de voi. Sunt deja sătul! spune ofițerul pe o voce metalică. Mi s-a acrit de perechea Irimiás-Petrina. Mi-e lehamite de creaturile de teapa voastră, nemaivorbind că tot eu sunt tras la răspundere, fir-ar curva aia de mamă răpciugoasă a voastră!“ Irimiás intervine cu prompti-

tudine. „Domn' căpitan. Dumneata ne cunoști pe noi. De ce nu rămâne totul așa cum a fost și până acum? Tre' întrebat... („...Szabó...” – îl ajută Petrina) ...domn' plutonier-major Szabó. Niciodată n-a avut probleme cu noi.“ „Pe Szabó l-au pensionat. Eu am preluat și grupul lui“ răspunde cu amărăciune căpitanul. Petrina se grăbește la el și-i strânge brațul. „Iar noi stăm aici, ca niște berbeci?!... Păi, vă felicit, domn' șef, ca să spun așa, vă felicit cu cel mai profund respect!“ Iritat, căpitanul dă la o parte mâna lui Petrina. „Du-te înapoi la locul dumentale. Ce-i asta? Dă din cap a renunțare, apoi, pentru că-i vede cam speriați, își schimbă vocea într-una ceva mai caldă. Ei, ia fiți atenți la mine. Eu vreau să ne înțelegem ca oamenii. Nu uitați că acum aici este pace. Oamenii sunt mulțumiți. Și așa trebuie să fie. Dar dacă ați citi ziare, ați afla și voi că-n exterior situația este critică. Iar noi nu acceptăm ca o criză din asta să ajungă la noi și să ne distrugă realizările! Dar asta înseamnă o mare responsabilitate, înțelegeți voi, o mare responsabilitate! Nu ne vom permite luxul ca niște creaturi de teapa voastră să hoinărească liberi, de colo-colo, fiindcă aici nu-i loc de șușoteli. Pe deasupra, voi puteți fi chiar folositori în acest efort comun! Știu, voi nu duceți lipsă de fantezie. Să nu credeți că nu mi-e clar aspectul ăsta! Eu nu vă zgândăresc trecutul, v-ați primit pedeapsa meritată. Dar voi acomodați-vă la noua situație! E clar?!“ Irimiás clatină din cap a dezaprobare. „Nici vorbă, domn' căpitan! Noi nu putem fi constrânși. Dar când e vorba de obligație, facem tot ce depinde de noi...“ Căpitanul țâșnește de pe scaun, are ochii bulbucați, buzele încep să-i tremure. „Ce-i aia că noi nu putem fi constrânși?! Păi, cine sunteți voi să vă obrăznicitiți cu mine în halu' ăsta?! Futu-vă mama voastră de cățea ordinară! Vagabonzi împuțiți! Poimăine dimineața la ora opt vă prezentați la mine! Cărați-vă de aici! Valea!“ dă a lehamite din mână, întorcându-se cu spatele spre cei doi. Cu capul plecat, Irimiás se-ndreaptă agale spre ușă, dar înainte s-o închidă după el, ca să-l urmeze pe Petrina, care – asemenea unei șopârle – alunecă din încăpere, mai aruncă o privire îndărăt. Căpitanul își masează tâmpilele, iar chipul lui... parcă ar fi acoperit de o armură: absoarbe, metalic, tocit, cenușiu, lumina, în pielea lui se mută o putere enigmatică: putreziciunea înviată, eliberată din cavitățile oaselor, năpădește brusc în toate ungherele trupului, cum putuse să facă până acum sângele, pentru ca apoi, ajungând în straturile cele mai îndepărtate ale pielii, să-și anunțe forța; prospețimea rozalie dispare într-o fracțiune de secundă, mușchii întepenesc, deja reflectă lumina, strălucesc argintiu, iar în locul nasului fin arcuit, al oaselor zigomatice accentuate cu blândețe, al ridurilor subțiri, se conturează un nas nou, oase și riduri noi, dispar de pe el toate amintirile, este măturat de pe el trecutul pen-

tru a se păstra într-o singură trăsătură ceea ce, peste ani, tot sub țărână va ajunge. Irimiás trage după sine ușa, grăbește pasul, trece prin încăperea plină de forfotă ca să-l ajungă din urmă pe Petrina, care e deja pe coridor, fără să se uite în urmă dacă tovarășul său îl urmează sau nu, simte că-n cazul în care s-ar uita ar putea fi chemat înapoi. Lumina se cerne prin niște nori denși, orașul respiră parcă printr-un fular, pe străzi mătură un vânt ursuz, casele, trotuarele, drumurile sunt fără apărare în ploaia torențială. Bătrânele stau îndărătul ferestrelor, prin perdelele ușoare, din dantelă, se holbează la ploaia păcloasă și li se strânge inima văzând că afară, pe chipurile refugiate sub streșini, se oglindește aceeași nelegiuire și aceeași tristețe, pe care acolo, înăuntru, nici măcar sobele fierbinți, de teracotă, prăjiturile aburinde nu le mai pot alunga. Irimiás se preumblă furios prin oraș, Petrina aleargă indignat, cu pași mărunți, în urma lui, din când în când se oprește ca să-și mai tragă sufletul, vântul îi suflă în spate pulpana paltonului. „Acu' încotro?“ întrebă indispus. Dar Irimiás nu-l aude, merge mai departe, mormăie amenințător. „Pentru asta o să plătească scump... O să plătească scump bădăranul ăsta...“ Petrina își accelerează mersul. „Să lăsăm dracu' aici șandramaua asta!“ propune, dar tovarășul lui lasă să-i treacă și vorbele astea pe lângă ureche. Petrina își ridică vocea. „Să mergem undeva, pe malul brațului de sus al Dunării, am putea pune la cale ceva acolo...“ În schimb, Irimiás nici n-aude, nici nu vede. „Îi succesc gâtul...“ îi spune tovarășului său, arătându-i prin gesturi cum o să facă. Dar și Petrina rămâne ferm pe poziție. „Atât de multe lucruri am putea face pe acolo... De exemplu, ca să spun așa, ne putem ocupa cu pescuitul... sau, fii atent la mine: dăm de un tip leneș, putred de bogat, care vrea să-și construiască mai multe case sau ceva...“ Se opresc în fața unei cârciumi, Petrina se scotocește prin buzunare, numără banii pe care îi au, apoi intră amândoi pe ușa de sticlă. Înăuntru pierd vremea doar câțiva oameni, un aparat mic de radio aflat în poala îngrijitoarei postate în fața ușii veceului transmite dangă-tul clopotelor de la miezul zilei; mesele încă pătate de apă de la cârpa de șters lipicioasă, viitoare martore ale micilor învieri, fiind, în general, fără stăpâni, se clatină de pe un picior pe altul; cei patru-cinci bărbați dezamăgiți, cu fața scofâlcită, distanțați unii de alții, cu coatele rezemate pe mese, fie o pândesc pe chelneriță, holbându-se la pahare, fie compun scrisori în timp ce-și beau încet, plescăind din buze, cafeaua, palinca sau vinul. O duhoare amară, stătută se amestecă întru totul cu vălătucii de fum de țigară, respirații acre plutesc spre tavanul plin de funingine, lângă intrare, retras în spatele unei sobe prăpădite, care emană miros de petrol, un câine ud leoarcă, jigărit, tremură uitându-se înspăimântat

afară. „Da' mișcați-vă odată dracu', neam leneș de afurisiți!“ cârâie o femeie de serviciu în timp ce trece pe lângă câte o masă, ștergând po-deaua cu un mop umed. În spatele tejghelei, o barmaniță cu fața de copilă și părul de un roșu aprins, stă rezemată de un raft pe care sunt îngrămădite deserturi alterate și câteva sticle de șampanie scumpă; își face unghiile. De partea cealaltă a tejghelei stă rezemată o chelneriță durdulie, într-o mână ține o țigară aprinsă, în cealaltă, o carte într-o ediție ieftină; când întoarce câte o filă, își linge agitată buzele. De jur-împrejur, pe pereți, luminează discret niște becuri acoperite cu aplice prăfuite. „De două ori câte o cinzeacă de...“ spune Petrina arătând spre o sticlă de pe raft, apoi se reazemă și el cu coatele pe tejghea, lângă tovarășul său. Chelnerița nici măcar nu-și ridică privirea din carte. „Și un pachet de Kossuth argintiu“ adaugă Irimiás. Plictisită, barmanița se desprinde de raft, așază cu grijă sticluța cu oă de unghii, apoi încet, cu niște priviri obosite, toarnă băutura și împinge paharul spre Irimiás. „Șapte șaptezeci“ spune apatică. Dar nu se mișcă niciunul dintre ei. Irimiás se uită insistent la față, li se întâlnesc privirile. „A fost vorba de două ori câte o cinzeacă!“ remarcă amenințător. Încurcată, barmanița își întoarce privirea și umple repede încă un pahar. „Scuze.“ Apoi pune, intimidată, paharele în fața celor doi. „Parcă am cerut și un pachet de țigări“ continuă încet Irimiás. „Unșpe nouăzeci“ turuie fata și se uită spre chelnerița care chicotește pe înfundate, făcându-i semn să tacă. Dar e prea târziu: „Aș putea să știu care-i motivul veseliei?“ Toate privirile se-ndreaptă spre ei. Pe fața chelneriței îngheață zâmbetul, își aranjează nervoasă, prin halat, breteaua sutienului, apoi ridică din umeri. Se face brusc liniște. Lângă fereastra ce dă spre stradă stă un bărbat gras, cu fața unsuroasă, pe cap are un șofer; se uită uimit la Irimiás, apoi își bea repede cinzeaca, trântind, cu stângăcie, paharul gol pe masă. „Scuze, vă rog...“ bolborosește încurcat când își dă seama că toată lumea se uită la el. În clipa asta se aude, nu se știe din ce direcție, foarte încet, un bâzâit moale sau un vâjâit. Cu respirația reținută, fiecare este atent la celălalt, pentru că-n prima clipă pare că fredonează cineva. Se uită chiorâș în toate părțile, bâzâitul se intensifică întrucâtva. Irimiás își ridică paharul, apoi îl pune încet înapoi. „Fredonează cineva aici? întreabă furios. Cine are curajul să se obrăznicească aici?!... Ce dracu' se-ntâmplă? Vreo mașinărie...? Sau... becurile?... Nu, totuși cred că bâzâie cineva aici... Poate babalâcul ăla zbârcit din fața veceului?... Sau nenorocitul ăla încălțat cu teniși? Cei aici? Răscoală?!“ Apoi, dintr-o dată, se întrepruce. Doar liniște, priviri bănuitoare... în mâna lui Irimiás tremură paharul, Petrina bate nervos darabana pe tăblia tejghelei. Fiecare stă la locul său, cu capul plecat, cu

privirile lăsate-n jos, nimeni nu are curajul să se miște. Speriată, îngrijitoarea veceului o cheamă deoparte pe chelneriță. „N-ar trebui chemată poliția?” Barmanița e atât de nervoasă că nu poate să-și rețină râsul, dă drumul repede la robinetul de la chiuvetă și începe să spele câteva halbe goale de bere. „O să aruncăm totul în aer! spune cu o voce gătuită Irimiás, apoi repetă pe tonul său răsunător de bas. O să aruncăm totul în aer! Pe toți îi aruncăm în aer, unul câte unul! se-ntoarce spre Petrina, niște viermi lași. În sacoul fiecăruia, câte o dinamită! Iar ăluia de acolo – arată, cu degetul gros, într-o parte -, în buzunar. Iar ăluilalt – face semn, cu ochiul, în direcția sobei -, sub pernă. În hornurile caselor. Sub preș. Deasupra lampadarelor. În gaura curului!” Barmanița se trage lângă chelneriță, la capătul tejghelei. Clienții din cârciumă se uită speriați unul la celălalt. Petrina îi scrutează cu niște ochi de criminal. „Podurile. Casele! Tot orașul. Parcurile! Diminețile! Poșta! Tot ce mișcă, încetul cu-ncetul...” Irimiás suflă fumul de țigară printre buzele țuguiate, împinge paharul de colo-colo, prin bălțile de bere. „Pentru că trebuie, în sfârșit, să se pună capăt la tot ce s-a întâmplat.” „Chiar așa, ce rost are nesiguranța asta mare?! dă din cap cu înflăcărare Petrina. Treptat, aruncăm totul în aer!” „Orașele. Unul după celălalt! continuă exaltat Irimiás. Satele. Până și coliba cea mai ascunsă!” „Bumm! Bumm! Bumm!” strigă Petrina gesticulând. Auziți?! Apoi: gataaa! Și, s-a terminat, domnilor.” Scoate din buzunar o bancnotă de douăzeci, o aruncă pe tejghea, în mijlocul unei bălți de bere; încetul cu-ncetul hârtia se umezește. Irimiás se retrage de la tejghea, deschide ușa, apoi se întoarce. „Mai aveți câteva zile! Irimiás vă face harcea-parcea!” le spune în încheiere, schimonosindu-și gura a dispreț, iar drept rămas-bun își plimbă, pentru ultima oară, privirea peste chipurile larvare, stupefiate. Duhoarea haznalelor se amestecă cu mirosul noroiului, al băltoacelor, al fulgerelor ce pocnesc, vântul smucește firele electrice, țiglele, cuiburile de păsări părăsite; în obscuritatea ce miroase a cositor, prin crăpăturile ferestrelor joase, ce nu se închid ca lumea, se furișează căldura clocită... frânturi din cuvintele excitat-nerăbdătoare ale celor care se îmbrățișează... plâns de sugar nemulțumit; străzi elastice, parcuri surpate, ude până la rădăcini, stau culcate, docil, în ploaie; stejari pleșuvi, flori uscate, frânte, iarbă arsă – totul e îngenuncheat, cu umilință, în furtună, asemenea victimei la picioarele călăului. Chicotind, Petrina merge împiedicat în urma lui Irimiás. „La Steigerwald?” Dar tovarășul lui nici măcar nu-l aude, își ridică gulerul paltonului în carouri, își afundă mâinile în buzunare și, cu capul înălțat, se grăbește ca un nebun, de pe o stradă pe alta, nicăieri n-o lasă mai moale, nu privește îndărăt, țigara umezită îi atârnă din gură, nici

măcar n-o bagă în seamă; Petrina, cu o fantezie inepuizabilă, înjură lumea, picioarele-i strâmbe se poticnesc tot mai des, iar când rămâne în urma lui Irimiás cu mai bine de douăj' de pași, strigând în zadar („Hei, așteaptă-mă! Nu alerga așa de repede! Ce-s eu, cal de curse?“), celuilalt nici că-i pasă, bașca se mai și afundă, până la glezne, într-o băltoacă, gâfâie prelung, se sprijină neputincios de peretele unei case, bolborosind: „Nu mai sunt în stare să țin ritmul ăsta...“ Dar peste câteva minute Irimiás apare iar, părul zbârlit îi cade pe frunte, pantofii cu vârful ascuțit, de un galben strident sunt plini de noroi. Petrina e ud ciuciulete. „Ia uită-te aici! și arată spre urechile clăpăuge. Pielea de găină...“ Irimiás dă indispus din cap, își drege glasul și spune: „Mergem în colonie.“ Petrina se uită la el cu ochii bulbucați. „Ce ai spus... ce anume?! Acum?! Noi doi?! Pân' la colonie?!“ Irimiás își aprinde o nouă țigară și suflă repede fumul. „Da. Acu', îndată.“ Petrina își lipește spatele de perete. „Ia ascultă la mine, măi, cumetre al meu, maestru al meu, salvatorul meu, groparul meu și criminalul meu! Mă îngheață frigul lui Dumnezeu, mi-e foame, vreau să merg undeva la căldură, vreau să mă usuc, vreau să mănânc, și nu numai că pe timpul ăsta de pomină n-am chef să mă duc la mama naibii, dar nu mai sunt dispus nici să alerg aici după tine, de parcă mi-aș fi pierdut mințile, pomeni-ți-ar Satana sufletul blestemat în iad! Ei!“ Irimiás dă a lehamite din mână, vorbind din vârful buzelor: „Din partea mea du-te exact acolo unde vrei.“ Apoi, pornește. „Unde mergi? Acu' unde mergi? strigă furios Petrina după el în timp ce-și ia avânt și-l urmează. Unde ai putea să mergi fără mine... Ia oprește-te, ei!“ Pe când ies din oraș, ploaia se mai domolește. Se lasă noaptea. Nici stele, nici lună. La răscrucea drumului ce duce spre Elek, așa, cam la o sută de metri în fața lor, o umbră ce se clatină; abia mai târziu se dumiresc că-i vorba de un om încotoșmănat într-o manta de ploaie; cotește pe un drum în pantă și-l înghite întunericul. De o parte și de alta a șoselei, pe porțiunea acoperită cu pâlcuri mohorâte de pădure până la linia orizontului, totul este plin cu noroi, iar pentru că noaptea care pogoară dizolvă consistența, absoarbe culoarea, transformă încremenirea în plutire, pietrificând tot ce mișcă, șoseaua pare o navă ce staționează, legănându-se misterios în mijlocul unui ocean de mâl, mare cât o lume întregă. Nici măcar un zbor de pasăre nu sfâșie cerul întărit ca un bloc de piatră, nicăieri un animal care ar putea răni liniștea cu zgomotele sale, cu tupilarea sa, o liniște înmărmurită deasupra pământului, asemenea ceții dimineții, doar o căprioară orfană, înspăimântată, care se ridică și se afundă - parcă ar fi respirația mâlului -, gata să se refugieze în depărtare. „Doamne Dumnezeule! oftează Petrina. Când mă gândesc că abia dimi-

neată ajungem acolo, simt cărcei în picioare! De ce n-am cerut camionul de la Steigerwald? Și pe deasupra și paltonul ăsta! Da' ce sunt eu, halterofil?!“ Irimiás se oprește, își pune piciorul pe o bornă kilometrică, scoate din buzunar pachetul de țigări; își iau amândoi câte o țigară și, ferind cu palma flacăra chibritului, și-o aprind. „Pot să te întreb ceva, măi, criminalule?“ „Ia să vedem.“ „De ce mergem noi în colonie?“ „Cum de ce? Ai unde dormi? Ai ce mânca? Ai bani? Nu te tot tângui mereu, că-ți sucesc gâtul.“ „Bine. Înțeleg. Până aici. Dar poimâine tre' să mergem înapoi, nu-i așa?“ Irimiás scrâșnește din dinți, dar nu spune nimic. Petrina oftează. „Cumetre, chiar c-ai putea inventa ceva cu mintea aia a ta, ca briciul! Eu nu vreau pentru ăștia, așa. Nu rezist eu într-un loc. Petrina s-a născut sub cerul liber, acolo și-a trăit viața și tot acolo îl înșfacă și moartea.“ Irimiás dă cu tristețe din mână. „Amice, situația-i căcăcioasă. De ăștia nu scăpăm ușor, cel puțin o vreme.“ Petrina își împreunează mâinile a rugăciune. „Maestre! Nu-mi spune așa ceva! Deja am inima cât un purice!“ „Ei, nu tre' să ne căcăm pe noi. Le iau banii, apoi o tulim. O să fie cumva...“ O iau din loc. „Crezi că ăștia au bani? întrebă îngrijorat Petrina. „Țăranul întotdeauna are câte ceva.“ Merg kilometri întregi fără să scoată un cuvânt, au ajuns cam la jumătatea drumului dintre răscruce și cârciuma din colonie; din când în când luminează deasupra lor câte o stea, apoi iar se lasă doar întunericul dens; câteodată, prin vălul obscurității se întrezărește și luna și, asemenea celor doi care acolo, jos, înaintează oboșiți pe drumul pietruit, se refugiază împreună cu ei de pe câmpul de luptă celest, își croiește drum înlăturând toate obstacolele din cale, se grăbește spre țintă: până-n zori. „Sunt curios ce o să spună bădăranii ăștia când ne văd... grăiește Irimiás întorcându-se întrucâtva în spate. O să fie o mare surpriză pentru ei.“ Petrina își grăbește pașii. „Dar ce te face să crezi că mai sunt acolo? întrebă agitat. Cred că de mult au spălat putina. Sper să fi avut atâta minte.“ „Minte? rânjește Irimiás. ăștia? Au fost servitori, și rămân servitori până la sfârșitul vieții. Stau în bucătărie, se cacă într-un colț și se uită, din când în când, pe fereastră, să vadă ce fac ceilalți. Îi cunosc la fel de bine ca pe propriul buzunar.“ „Nu-nțeleg ce te face să fii atât de sigur de tine, cumetre, spune Petrina. Am impresia că nu mai e nimeni acolo. Case goale, țigle furate, în cel mai bun caz câțiva șobolani sfrijiți în clădirea morii...“ „Nu-u... răspunde sigur de sine Irimiás. ăștia sunt tot acolo, stau exact pe aceleași taburete jechoase, seara înfulecă papricaș de cartofi și nu înțeleg ce s-o fi putut întâmpla. Se uită unii la alții cu atenție și cu bănuială, râgâie zgomotos în liniștea care-i înconjoară și așteaptă. Așteaptă cu răbdare și cu perseverență, crezând c-au fost, pur și simplu, înșelați. Așteaptă pitiți, asemenea pisi-

cilor la tăiatul porcului, crezând că poate le pică vreo bucată grasă. Aștia sunt cum fuseseră odinioară servitorii castelelor, ai căror stăpâni își trăgeau, într-o bună zi, un glonț în cap, umblând apoi fără rost, neajutorți, în jurul cadavrului...“ „Lasă poezia, comandante, că-ndată mă ia dracu’!...“ încearcă să-l potolească Petrina, apoi își lipește mâinile peste burta în care-i chiorăie mațele. Dar lui Irimiás nici că-i pasă, elanul îl duce mai departe, pe drum. „Aștia sunt sclavii unui stăpân pe care l-au pierdut, dar nu pot trăi fără mândrie, demnitate și curaj. Astea țin sufletul în ei, chiar dacă-n profunzimea minții lor obtuze simt că nu ei sunt cei care le generează, deoarece lor le place să trăiască doar la umbra acestora...“ „Termină... geme Petrina și-și freacă ochii, pentru că de pe fruntea-i lată picură neîncetat apa. Te rog, nu mă disprețui, dar acu’ nu sunt în stare să ascult chestii din astea!... O să-mi spui mâine, acu’ mai degrabă să vorbim despre o... despre o supă bună și fierbinte de fasole!“ Dar Irimiás lasă să-i treacă și asta pe lângă ureche, continuând fără să se sinchisească. „Apoi... în direcția în care se grăbește umbra asta, tot într-acolo se-ndreaptă și ei, asemenea unei turme, pentru că fără umbră nu se poate, la fel cum nici fără strălucire și fără miraj... („Vai, termină odată, cumetre...“ suferă Petrina)... nu rezistă, numai să nu rămână singuri, cu strălucirea și cu mirajul, pentru că se-nfurie, asemenea câinilor, și distrug totul. Să li se dea o încăpere bine încălzită, seară de seară să aburească papricașul ăla, în ‘mnezeii mamei lor, acolo, pe masă, și sunt fericiți dacă noaptea, sub pilotele călduroase, nimeresc, chicotind, în cărnita femeiuștii vecinului... Petrina, tu ești atent la ce-ți spun?!“ „Oho! oftează celălalt, apoi adaugă, plin de speranță: De ce? Ai terminat?“ Se vede deja gardul surpat de la casa cantonierului, șopronul dărâpanat, rezervorul de apă, la fel de ruginit ca odinioară, când lângă ei, dindărătul unei grămezi mari de buruieni, se aude o voce răgușită: „Așteptați! Sunt eu!“ Aleargă spre ei, dârdâind și ud leoarcă, un băiat în jur de de douăzeci-treizeci ani, cu pantalonii suflecați până la genunchi, are părul zbârlit, rânjește, ochii îi străfulgeră. Petrina îl recunoaște primul. „Da’ tu...? Ce cauți aici, măi, pușlama ce ești!“ „Stau la pândă de mai multe ore, s-o ia dracu’ de treabă...“ spune cu mândrie și-și pleacă repede capul. Smocuri lungi de păr îi atârnă peste fața ciupită de vărsat; între degetele-i îndoite, o țigară aprinsă. Irimiás îl scrutează cu atenție, din când în când băiatul se uită la el de jos, după care iar își pleacă ochii. „Ia spune, de fapt ce vrei...“ îl descoase Petrina bâțâind din cap. Băiatul se uită la Irimiás. „Mi-ai promis că... începe bâlbâindu-se ...că-n cazul în care...“ „Ei, da’ spune odată!“, îl grăbește Irimiás. „Că-n cazul în care spun... geme băiatul, lovind pământul cu vârful piciorului ...că ați murit, ei bine, atunci...“

îmi faci lipeala cu madam Schmidt...“ Petrina se răstește la băiat, trăgându-l de-o ureche. „Așa deci? Abia ai ieșit din găoace, și vrei deja să tragi de chiloți, măi, derbedeule! Și ce-ai mai vrea încă?!“ Băiatul se eliberează din mâna lui Petrina și-i strigă în față, cu ochii scânteind. „Știi ce să-ți tragi? Pielea aia fleșcăită de pe coadă, măi, gloabă jigărită!“ Dacă nu intervine Irimiás, cât pe ce să se încaiere. „Ajunge, terminați! strigă. De unde ai știut că venim?“ Băiatul face câțiva pași îndepărtându-se de Petrina, ca să se simtă în siguranță, și se freacă la ureche. „Ăsta-i secretul meu. De altfel, oricum e totuna... Toată lumea știe deja. De la șofer.“ Irimiás, văzând că Petrina se jură furios, cu ochii ieșiți din orbite, că se va răzbuna, îi face semn să se potolească. („Nu-ți pierde mințile! Lasă-l în pace!“), și se întoarce spre băiat. „Care șofer?“ „Păi, de la Kelemen, locuiește acolo, la răscrucea drumului ce duce spre Elek, v-a văzut.“ „Kelemen? S-a făcut șofer?“ „Da, începând din primăvară, este șofer pe rată, cursa interurbană. Numai că acu’ nu circulă autobuzul, așa că are timp să umble de colo-colo...“ „Bine!“ spune Irimiás, apoi pornește. Băiatul țopăie pe lângă el. „Eu am făcut ce mi-ai cerut... Dar sper că și dumneata o să te ții de...“ „Obişnuiesc să-mi respect promisiunile!“ răspunde glacial Irimiás. Băiatul îl urmează asemenea unei umbre; dacă se-ntâmplă să-l ajungă din urmă, se uită chiorâș la el, apoi iar se retrage la spatele lui. Petrina rămâne binișor în urma lor și, cu toate că de înțeles nu înțeleg ce spune, știu că înjură fără milă ploaia ce nu se mai oprește, noroiul, pe băiat, întreaga lume, „inclusiv pe sine“. „Mai am și acum fotografia aia!“ spune el cam de la două sute de pași distanță. Dar Irimiás nu-l aude sau se face că nu-l aude, înaintează, cu capul ridicat, cu niște pași mari, pe mijlocul drumului, sfâșiind noaptea cu barba ascuțită și nasul acvilin. „Nu vrei să vezi fotografia?“ încearcă iar băiatul când îl ajunge din urmă. În final, Irimiás se uită încet la el. „Ce fel de fotografie?“ Între timp apare și Petrina. „Vrei s-o vezi?“ Irimiás dă din cap. „Ei, nu te câcâi atât, măi, pui de drac!“ îl grăbește și Petrina. „Dar nu se lasă cu supărare?“ „Nu, ei.“ „Da’ numai eu pun mâna!“ precizează băiatul și-și duce brațul sub cămașă. Stau în fața unui chioșc din oraș, în dreapta, Irimiás, pieptănat frumos, cu părul despărțit într-o parte printr-o cărare, e îmbrăcat într-un sacou în carouri, la gât poartă o cravată de un roșu aprins, la nivelul genunchilor, dunga pantalonilor, e întreruptă; lângă el, Petrina în niște izmene dintr-o pânză neagră, într-un tricou larg, prin urechile-i clăpăuge luminează soarele. Irimiás mijește batjocoritor, Petrina e de o mohoreală festivă, tocmai își închide ochii, are gura întredeschisă. În partea stângă a fotografiei se vede o mână întinsă, cu o bancnotă de cinczeci de forinți între degete. În spatele lor un carusel răsturnat, parcă tocmai și-ar

lua avânt. „Ei, ia te uită! se bucură Petrina. Ăștia chiar că suntem noi, cumetre! Să fiu al dracu' dacă nu-i așa! Ia dă-mi poza aia, să-mi văd mai bine mutra de boșorog!“ Băiatul îi împinge mâna. „Ei! Ce vrei? Gata cu circul gratuit! Ia-ți de aici laba jegoasă!“ Pune fotografia înapoi, în punga de nailon, apoi pitește punga sub cămașă. „Hai, măi, puștiule! îl roagă pe o voce mieroasă Petrina. Arată-mi mai bine poza aia, abia am văzut ceva din ea.“ „Dacă vrei să te mai uiți... atunci... se codește băiatul ...atunci, la primăvară, dumneata tre' să-mi faci lipieala cu madam cârciumăreasa, că și aia are țâțe bune!“ Furios, Petrina pornește mai departe („Și mai ce, măi pui de drac!“), băiatul îi dă un brânci și se repede după Irimiás. Petrina gesticulează un timp, apoi își amintește de fotografie, zâmbeste, mormăie ceva în sinea sa, grăbindu-și pașii. Ajung la cruce, de aici nu mai au mult de mers, nici o juma' de oră. Băiatul îl pândește cu admirație pe Irimiás, merge în urma lui, țopăie când în dreapta, când în stânga acestuia. „Mari s-a lipsit de cârciumar! raportează cu voce tare în timp ce trage din țigara, cine știe a câta oară aprinsă, ce-i arde deja unghiile. ...ehei, madam Schmidt, aia de mult e cu șchiopu', iar directorul școlii, acasă, se descurcă singur... Ce jigodie scârboasă... dumneata nici măcar nu-ți poți imagina!... sora mea mai mică e complet dilie, tace și tot tace și pândește, îi pândește pe toți, tot timpul, degeaba o bate mama, asta n-o ajută, i-au și spus că rămâne dilie toată viața... doctorul stă mereu închis în casă, poate nu mă crezi, dar ăla chiar că nu face nimic, da' chiar că nimic! Stă pe un scaun toată ziua și toată noaptea, până și de dormit doarme pe scaun, și pute rău de tot la el, mai ceva ca într-o gaură de șobolani, la el zi și noapte arde lumina, lui chiar că îi este totuna, fumează țigări una mai bună decât alta, și bea întruna, trage-n el ca o sugativă, dacă nu mă crezi, întreab-o pe madam Kráner, o să-ți povestească ea, chiar mai multe, o să vezi. O, da, și tocmai azi aduc Schmidt și Kráner banii pentru dobitoace, așa cum zic, din februarie asta face toată lumea, în afară de mama, pe ea n-au vrut-o, gunoaiete dracu'. Moara? Păi la moară numai ciorile mai umblă, și surorile mele mai mari, pentru că acolo obișnuiesc să și-o tragă, târfele împutite, dar ce prostovane, imaginează-ți, mama le ia toți banii, apoi, ele se pun pe bocit! D'apoi eu n-aș suporta așa ceva, asta-i sigur! La cârciumă? Acolo nu se mai poate! Cârciumăreasa a luat-o razna, i s-a făcut gura mare, cât un cur de vacă, dar slavă Domnului, acu' în sfârșit s-a mutat în casa de la oraș, rămâne acolo pân' la primăvară, a spus că aici e noroi, nu vrea să se mânjească și, de râsul lumii, cârciumarul tre' să meargă o dată pe lună acasă, apoi când se-ntoarce, arată ca un cotoi belit, îl termină nevastă-sa... Și-a vândut Pannónia, știi, motocicleta aia al dracu' de bună, și și-a cumpărat o rablă

ruginită, mereu tre' împinsă, e prezentă toată colonia – pentru că fiecărui îi aduce câte ceva -, și toată lumea o împinge ca să-i pornească motorul... Și mai spune că rabla asta nenorocită a câștigat până și raliuri județene, hahaha, mă piș pe mine de râs! De altfel, acu' umblă cu soră-mea mai mare, cu una dintre ele, pentru că încă de anul trecut îi datorăm banii pentru semințe..." Deja se văd ferestrele luminate ale cârciumii... dar de auzit nu se aude niciun cuvânt, niciun sunet... e liniște, parcă n-ar fi țipenie de om înăuntru... ba nu, se aude, totuși, cineva cântă la acordeon... Irimiás curăță noroiul de pe pantofii grei ca plumbul... își drege glasul... deschide ușa cu băgare de seamă... apoi iar începe ploaia torențială, spre răsărit cerul se luminează cu viteza unei aduceri aminte, se sprijină, albastrui-roșiatic, pe linia vălurită a orizontului, apoi, cu o tristețe tulburătoare, la fel cum cerșetorii fiecărei dimineți urcă greoi până la treptele laterale ale bisericii, răsare și soarele ca să făurească umbre și să despartă copacii, pământul, cerul, animalele, oamenii din acea unitate confuză, înmărmurită, în care s-au poticnit, fără șansă de ieșire, asemenea muștelor într-o plasă, având încă timp să vadă la marginea cerului, în partea cealaltă, noaptea care tocmai se refugiază, să observe cum i se prăbușesc, rând pe rând, elementele-i macabre pe linia de apus a orizontului, parcă ar fi o armată disperată, smintită, înfrântă.

Traducere din limba maghiară de
Anamaria POP

|In memoriam

Constantin Blendea

(1929 - 2012)

● „O biografie spirituală de o admirabilă consecvență cu sine, din care elementul narativ, extrapictural e epurat cu hotărâre, se relevă celui ce știe să citească lucrările lui Blendea. Dincolo de efectul vizual, de armoniile cromatice, de ritmurile largi ale formelor, de transparențele surprinzătoare ale culorii, se luminează un univers sufletesc de o mare limpezime. Blendea trăiește cu deplină autenticitate în propria lui pictură : el detestă, fără nici un fel de echivoc, tot ceea ce înseamnă contrafacere ; arta lui se justifică pe de-a întregul ca un act de mare sinceritate”.

Dan GRIGORESCU, text din catalogul expoziției Constantin Blendea,
Sala Dalles, București, 1985

● „Stăruința neabătută a lui Blendea întru o mereu aceeași rânduire a geometriilor sale colorate în arhitecturi aeriene, plutitoare sau atingând abia singurătatea pământului nu este doar unul dintre posibilele chipuri ale echilibrului lăuntric, ci și măsura necesară unui orgoliu. Acela de a spune semenilor câte ceva despre secreta, nevăzută față a lucrurilor lumii. Păsările în cer, bărcile pe apă, casele pe pământ, ba chiar și efigiile statuare ale celor pe care artistul i-a apropiat parcă și mai mult, în dialogul - aproape tăcut și ritual - al țărănilor și țărăncilor ce devin idiograme ale spațiului acestuia, capătă aici o sobrietate și o logică ținând, sigur, de viziunea monumentală a pictorului. A pictorului ce aspiră oricât de mică i-ar fi suprafața pe care își așează pensula, spre întinderile largi ale cerului, ale apelor, ale pământului unde-și proiectează lucid melancoliile spre orizonturile infinite sau ale peretelui care-i primește culoarea”.

Răzvan THEODORESCU, Expoziția Constantin Blendea în Arta, nr. 6 / 1985

● „Zborul însemna un raport de echilibru și inefabil între aripă și cosmos, între pământul teluric și infinitul gândului, natura statică este un dialog între concretul perisabil și metafizica abstractă a permanenței umane, ciclul maritime înseamnă un fel de perpetuă îmbarcare pentru Ithaca obsesivă a ideilor și pentru Cythera visului și afectivității. Culoarea, mereu ținută în familii de o austeră noblețe, devine ghid inițiat cu meniri orifice, îndreptându-ne spre lumina revelațiilor artistice și omenești. Sinteza nu este o piedică, un prag sau o capcană, ci o cale de acces spre un orizont superior.”.

Virgil MOCANU, text din catalogul expoziției Constantin Blendea, Muzeul Județean Gorj, 1986

● „Pentru a atinge scopul propus, artistul este, din capul locului, exigent cu alegerea mijloacelor, pentru că, indiferent de mărime - după cum singur mărturisea - fiecare lucrare trebuie să aibă o arhitectonică precisă, în spațiul căreia, procedând ca pictor, nu poate lipsi binomul intensitate - calitate. Cu alte cuvinte, deși este un excelent desenator, Constantin Blendea acordă o importanță prioritară culorii, prin intermediul maselor colorate și al vibrației acestora fiind exprimată întreaga sa lume de gânduri și de



Autoportret
(1952)

Constantin Blendea

sentimente. Paleta sa este de largă deschidere, cuprinzând în totalitate aspectul cromatic cu o neașteptată varietate calitativă : tonuri dense, intense, tonuri saturate, luminoase, cu subtile treceri valorice. El știe să treacă, cu sigură ușurință, de la suprafețele saturate cromatic, uneori agresive, de roșu, verde, albastru, negru, la suprafețele transparente, la alburile iluminate, la griuri fluide și încărcate de lumină. De multe ori, câteva indicații de contur, câteva intervenții grafice folosite cu zgârcenie, câteva griuri abia colorate sunt îndestulătoare pentru a da personalitate unei lucrări de elevată ținută picturală, economie mijloacelor de expresie fiind invers proporțională cu bogăția valorilor ideatice și sentimentale. Vibrația coloristică, deși uneori intensă, rămâne subordonată stării de echilibru cu care compozițiile îl urmăresc, această dinamică interioară, rediscursivă fiind proprie picturii lui Constantin Blendea, în general".

Vasile DRĂGUȚ, Constantin Blendea, Editura Meridiane, București, 1987

● „Pictura lui Constantin Blendea s-a distins, încă din primii ani de după absolvirea Școlii Superioare de Arte Frumoase din București, prin afirmarea unei formule plastice personalizate, ce a și-a propus să valorizeze sentimente. De atunci și până astăzi, pânzele purtând semnătura lui Constantin Blendea mărturisesc despre un suflet abandonat reveriei, mereu tinzând la comuniunea cu universul, cosmic și pământean deopotrivă. Urmasa a fost consolidarea unei viziuni estetice ce a mizat întotdeauna pe ideala armonizare a formelor și culorilor, unui stil Blendea, pe care cu îndreptățit orgoliu îl invocă artistul, ce se definește prin accentul pus pe puritatea conturilor care dau identitate părților aparținătoare compozițiilor, prin orchestrarea cu delicată sensibilitate a gamelor cromatice - calde și reci - sortite fiecărei lucrări în parte.

Eleganța configurației structurilor grafice rezultate, precum și subtilele asocieri tonale s-au transformat în reguli ale creației lui Constantin Blendea, pe care le-a respectat și le-a gestionat cu măiestrie. Cum, la rândul lor, subiectele preferate de pictor, unele reluate constant, s-au impus, și ele, ca și condiție de temelie pentru statornicirea vocabularului plastic și ideatic asumat de artist. Aripile, Zborul au devenit leit-motive care l-au stimulat pe Constantin Blendea în a plăsmui o lume ce a avut și are drept țel invariabil atingerea unei stări de grație eliberate de ingerința concretului imediat.”

Aurel CHIRIAC, Din catalogul expoziției retrospective *C.Blendea. Pictură*, organizată la Muzeul Țării Crișurilor (decembrie 2004-ianuarie 2005)

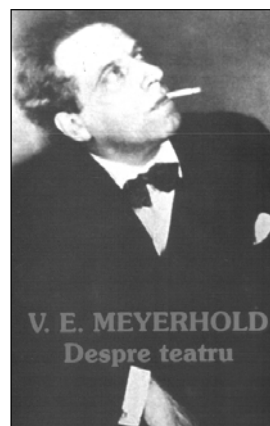
● „La un artist avar cu profesiunile de credință, cumpănindu-și strâns fiecare explicație, întrebările care se impun, singurele pe care le tolerează, n-au în vedere vagul proiectelor, unde se pot facil adăposti complezențe față de sine. „Viitorul? nu-l știm” îmi declară, fără vreun răsfăț dubitativ, pictorul Constantin Blendea. „Dar știm de unde venim”, adaugă el îndată, în timp ce mînuiește calm, în atelier, spre a mi le arăta, pânzele ample alcătuiindu-i statornicia. Pune un firesc sever într-un atare ceremonial, nu se lasă ispitit de acel narcisism dezinvolt căruia, de atâtea ori, îi sucombă artiștii. A ști de unde venim înseamnă, desigur, mai mult decît a răspunde unei curiozități anecdotice. Pentru pictor, spune el apăsător, o liniște profundă izvorăște din această limpezime. Și, pe cît înțeleg, o stare astfel dobîndită nu-i redevabilă unei perspective limitate, redusă la accidențele propriiei biografii. A ști, în accepțiunea invocată de Blendea, implică asumarea unor mai vaste rosturi, operînd rîmuros, cuprinzător și trainic, aidoma unei filogeneze.”

Dan HĂULICĂ, Președinte de Onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă

Cartea de teatru

Mircea Morariu

Despre teatru



V. E. Meyerhold

Despre teatru

Editura Fundației Culturale

Camil Petrescu, 2011

1. Nu cred că exagerez cu nimic dacă afirm că apariția în limba română, în excelenta traducere a Sorinei Bălănescu, a cărții *Despre teatru* de V. E Meyerhold, în colecția *Mari regizori ai lumii* a editurii *Fundației Culturale „Camil Petrescu”* în colaborare cu revista *Teatrul azi* (București, 2011), împreună cu publicarea la *Nemira* a superbeii cărți a miticului Zeami, *Șapte tratate secrete de teatru Nô*, reprezintă pentru oamenii de teatru din țara noastră, fie ei practicieni sau teoreticieni, evenimentele editoriale ale anului trecut. Conținând însemnările despre specificul artei spectacolului teatral ale unui mare director de scenă, ale unui înnoitor și inovator în egală măsură, însemnări prilejuite, în cea mai mare parte, de spectacolele pe care le-a văzut dar, mai cu seamă, de cele pe care el însuși le-a montat, cartea a apărut în Rusia în anul 1913. E evident că Meyerhold se situează, cel mai adesea, pe poziții polemice în raport cu naturalismul și trăirismul din teatru, dar și cu realismul, cu ceea ce ar fi *epigonismul cehovian*, adică deopotrivă cu felul de a se scrie ori a se monta teatru în Rusia dar și aiurea, fără nici un fel de încercare de depășire, la modul creator, a *modelului* (Cehov a creat ceea ce Meyerhold numește “teatrul stării de spirit”) (cf. capitolul *Dramaturgi ruși - Încercare de clasificare, cu o schemă de evoluție a dramaturgiei ruse*). El apreciază și afirmă că un atare fel de teatru, „datorită propagandei energice făcute de Teatrul de Artă din Moscova pieselor aparținând acestei tendințe, a pus stăpânire în așa măsură pe scena rusă, încât pe urmele lui Cehov apar o serie de imitatori, în frunte cu Maxim

Gorki” dar și că teatrul rus se află, în acel moment, la o răscruce. Meyerhold merge încă și mai departe și consideră că, din cauza acestor epigoni, “bazele teatrului rus se zduncină, gustul sălii de spectacol este putred până la rădăcină, actorul rus și-a pierdut orice legătură cu predecesorul său, marele actor al mijlocului de secol al XIX-lea”. Or, dacă interpretăm cu oarecare larghețe această frază și încercăm să îi pătrundem substratul exploziv, nu e tocmai greu să deducem că regizorul rus se plasează la antipodi cu actorul de tip cehovian, mai exact *stanislavskian*, încă și mai exact, cu metoda regizorală a lui Stanislavski.

Revenind la importanța editării cărții, nu se poate să nu observăm, cu un amuzament amar, că dincolo de destinul diferit al celor doi regizori (Stanislavski a devenit un mit în epoca sovietică și în mai tot teatrul din țările căzute pradă comunismului de tip sovietic, în vreme ce Meyerhold a fost victima terorii staliniste), scrierile celor doi au avut parte, în România cel puțin, de o soartă oarecum similară. Metoda stanislavskiană (foarte bună de altfel, utilitatea ei fiind recunoscută chiar și în Statele Unite, în baza ei fiind formați marii artiști ce au trecut pe la *Actors' Studio*) a dobândit în țara noastră și nu numai o aură cvasi-mistică. A fost impusă (cf. Marian Popescu- *Scenele teatrului românesc. De la cenzură la libertate*, Editura Unitext, București, 2004) imediat după 1945 (Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică a fost înființat în anul 1948), însă masiva lucrare *Munca actorului cu sine însuși*, cartea fundamentală a lui Stanislavski, nu a fost tipărită decât în anul 1955 la Editura de Stat pentru Literatură și Artă. Drept pentru care, într-un articol publicat în nr. 2/1957 al revistei *Teatrul* (reluat în volumul *Comentarii și delimitări în teatru*, Editura Eminescu, București, 1983), Camil Petrescu condamna stanislavskimania de suprafață. Conform mărturiei regizorului Valeriu Moisescu (cf. *Persistența memoriei*, Fundația Culturală „Camil Petrescu” & Revista „Teatrul azi”, București, 2007), dar și în conformitate cu cea a kolegei sale de promoție, regizoarea Sanda Manu, în anii '50, orice referire la Meyerhold și la metoda sa, orice încercare de a învăța ori de a lucra după ea, aduceau cu sine acuzația de *formalism* și repercusiuni dintre cele mai serioase. De condamnare și excludere din școala de teatru ori chiar din viața teatrală. Se manifesta, de fapt, opoziția dintre teatrul de esență realistă și cel de factură simbolistă, acesta din urmă fiind preferat și cu talent teoretizat de Meyerhold. Ceva mai încolo, referințele la scrierile și metoda acestuia au fost admise, numai că ele au fost cunoscute cu adevărat doar de puțini practicieni și teoreticieni, de cunoscători ai limbii ruse ori care au avut acces la *Despre teatru* grație unor traduceri în limbi de circulație inter-

națională. Odată cu apariția traducerii cărții în românește și editarea ei, acestei cunoașteri limitate, trunchiate, cenzurate ori *după ureche* a scrierilor lui Meyerhold i se pune definitiv capăt.

2. Mărturisesc că pentru mine parcurgerea volumului *Despre teatru* a reprezentat deopotrivă o bucurie, o plăcere, dar și un veritabil șoc. Un „eveniment al cunoașterii”, cum califica lectura titlul unei cărți a profesorului meu de *Teoria literaturii*, Ion Vlad. Am găsit în carte, dincolo de mărturiile de creație, de situarea pe poziții polemice, de referirile și referințele la contingent ori la situații anume, aprecieri și considerații fundamentale despre valoarea simbolului în teatru, despre teatrul simbolist, despre relația dintre regizor și ceilalți participanți la zămisirea spectacolului teatral, despre rolul creator al spectatorului, despre mască și despre grotesc și, în fine, despre teatrul lui Maeterlinck. Acesta din urmă, nu doar comentat, ci și montat cu încăpățănare de V. E. Meyerhold (din *Anexa* conținând lista *Lucrărilor regizorale 1905-1912* aflăm că regizorul rus a înscenat *Moartea lui Tintagiles, Minunea Sfântului Anton, Pelléas și Mélisande, Sora Béatrice*), a izbutit, prin lucrarea sa dramaturgică să introducă literatura dramatică printre marile izbânzii ale curentului simbolist în general, ale simbolismului belgian de expresie franceză, în special. Meyerhold a văzut în Maeterlinck unul dintre cei mai convenabili și autentic-moderni scriitori de literatură dramatică, creator și stimulator al *teatrului static* - arta lui Maeterlinck este sănătoasă și tonică”, iar „spectacolul lui Maeterlinck este un mister liturgic, guvernat de armonia vocilor abia perceptibilă, de corul lacrimilor tăcute, de plânsul în hohote abia reținute, de freamătul speranțelor (ca în *Moartea lui Tintagiles*) sau extazul, ce cheamă la reprezentarea publică a misterelor, cu jocuri ritmate de sunetele trompetei și al orgii, celebrând triumful Miracolului (ca în actul doi al *Sorei Béatrice*)”, apt să servească intențiile *teatrului convenției* al cărui regizor trebuia doar să orienteze actorul, nu să-l și dirijeze.

Care sunt, după Meyerhold, avantajele *teatrului convenției*? Enumăr doar câteva: este un teatru al căutărilor, propune o tehnică extrem de simplă, „îl eliberează pe actor de apăsarea decorurilor”, „aduce în prim-plan spiritul de inițiativă creatoare al actorului”, îl îndepărtează de *teatrul stării de spirit* de esență cehoviană și, în fine, evidențiază, în afară de regizor și actor, *spectatorul* și funcțiile axiologic-creatoare ale acestuia. Această subliniere a rolului spectatorului, adică al *receptorului* în spectacol, dezvăluie, cred, în Meyerhold unul dintre marii teoreticieni, *avant la lettre*, ai comunicării teatrale, dar și ai importanței procesului de receptare în teatru.

În viziunea lui V.E Meyerhold, „Teatrul Convenției propune o montare care îl obligă pe spectator să completeze creator, cu imaginația lui, aluziile date de scenă”. În consens cu Briusov, citat ca atare, Meyerhold mizează pe un spectator ce nu uită niciodată că are în față un actor ce joacă, tot la fel cum nici actorul nu trebuie să uite de existența spectatorului. În ambele situații, acest teatru mizează pe spiritul de inițiativă creatoare. Or, asta înseamnă, în ultimă analiză, că spectacolul însuși va avea *forme diferite* în funcție de fiecare spectator în parte, o idee ce va fi, mulți ani după apariția scrierilor lui Meyerhold, întoarsă pe toate fețele de cei ce se vor arăta interesați de specificul comunicării teatrale și de intimitatea procesului de receptare. Când va scrie despre felul în care a montat, în anul 1910, *Dom Juan* de Molière, Meyerhold se va pronunța în favoarea suprimării cortinei, tot cu gândul la stimularea inițiativei și a spiritului de inițiativă ale receptorului. (cf. partea a doua a volumului *Despre teatru*, parte intitulată *Din Jurnal*)

În partea întâi (fără nume) a cărții, Meyerhold își arată interesul pentru pantomimă. Se știe însă foarte bine că aceasta are cel mai adesea drept aliat masca. Vom găsi câteva considerații despre mască și valoarea ei și în paginile de *Jurnal*, dar teoretizările cele mai consistente referitoare la funcțiile și valorile măștii vor fi făcute de marele regizor rus în partea a treia a volumului, cea în care scrie despre *Teatrul de bâlci*. Acesta e înțeles nicidecum într-o perspectivă peiorativă, ci, dimpotrivă, ca ceva etern. Iar „dacă principiile lui au fost izgonite provizoriu dintre zidurile teatrului, noi știm că (acestea) s-au fixat temeinic în manuscrisele adevăraților scriitori despre teatru”, în primul rând Molière. În specificul teatrului de bâlci se află masca. „Teatrul măștii- scrie Meyerhold- a fost întotdeauna un teatru de bâlci și ideea artei actoricești bazate pe idolatrizarea măștii, a gestului și mișcărilor, este strâns legată de ideea teatrului de bâlci”, o preocupare a acelor oameni de teatru cu adevărat interesați de procesul de reformare a teatrului contemporan. *Actorul trăirii* care e actorul contemporan, actorul de tip stanislavskian „nu vrea nicidecum să înțeleagă faptul că mimul-comedian este chemat să îl conducă pe spectator în țara fanteziei, ținându-i de urât tot drumul cu strălucirea procedeelelor lui tehnice”. Publicul, spectatorul vin la teatru cu dorința de a vedea *plăsmuire, joc, măiestrie*, însă li se oferă *viață* (adică realism) *ori imitarea lor slugarnică* (adică *mimesis* elementar). Masca, cea care intră printre ceea ce azi am numi *itemii* cu ajutorul cărora putem defini un personaj-cheie, un personaj-simbol al teatrului, e vorba despre Arlecchino („un mag puternic, un vrăjitor, un magician”, totodată „reprezentantul forțelor infernale”, așa după cum îl

caracterizează Meyerhold), îl ajută pe acesta să făurească aceste două imagini atât de opuse. Ele sunt două polarități, iar în intervalul dintre ele „se află un număr infinit de nuanțe”. O varietate de nuanțe dar și de caractere ce se revelează cu ajutorul măștii. Ea, masca, este garantul *cameleonismului* și tot ea „atribuie Teatrului un joc fermecător de lumini și întuneric”. Masca este aceea care „îl ajută pe spectator să se avânte în zbor spre țara plămuirii”, ea „îi înlesnește spectatorului să-l vadă nu numai pe Arlecchino, ci pe toți Arlecchinii pe care i-a păstrat în amintire” iar „în masca aceea spectatorul îi vede pe toți oamenii care, într-o anumită măsură, sunt pe potriva conținutului acestui personaj” .

Și tot în secvența consacrată *Teatrului de bălci*, V. E Meyerhold se apleacă asupra categoriei estetice a *grotescului* a cărei artă este bazată, în opinia lui, pe lupta dintre conținut și formă. În opinia marelui regizor rus, atunci când în această luptă va triumfa forma, „sufletul grotescului va deveni sufletul scenei”.

Ar fi incorect să închei aceste însemnări prilejuite de lectura cărții *Despre teatru*, fără să subliniez valoarea *Postfeței* datorată Sorinei Bălănescu în care sunt sintetizate marile etape ale vieții și creației meyerholdiene, esența *anticehovianismului lui* sau, mă rog, al “respectului rece” pentru Anton Pavlovici, procesul de *devenire* al acestui tip de atitudine, sensul dat de Meyerhold conceptului de *stilizare*, chimia relației dintre *stilizare*, *convenție* și *simbol* dar și celui de *cabotin*, toate înțelese drept surse de teatralitate pe nedrept ignorate.

Cronica teatrală

Mircea Morariu



De ce e mai e nevoie

Teatrul Național din Cluj-Napoca-MACHIAVELLI - ARTA TERORII de Robert Cohen; Traducerea: Eugen Wohl; Regia: Răzvan Mureșan; Scenografia: Adrian Damian; Muzica originală: Șerban Ursachi; Mișcarea scenică: Livia Gună; Cu: Radu Lărgeanu, Ionuț Caras, Cristian Grosu, Ruslan Bârlea, Patricia Boaru, Anca Hanu, Miron Maxim, Silviu Iorga și Alexandra Caras, Melania Rusu, Tatiana Sirghi, Gogu Preda, Patrick Negrean, Cristian But; Data premierei: 4 decembrie 2011

Posesor a două licențe universitare, prima în politologie, cea de-a doua în teatru, creator al unei metode didactice proprii de dobândire a principiilor și deprinderilor fundamentale ale artei actorului, metodă de succes și care și-a dovedit eficiența nu doar în cadrul Departamentului de Teatru creat de el însuși la University of California, ci și în multe alte locuri din SUA ori din Europa (inclusiv în România, unde a metoda cu pricina a ajuns să fie cunoscută datorită unei traduceri girată de Facultatea de Teatru și Televiziune de la Universitatea clujeană), teoretician și critic de teatru, bun cunoscător al teatrului românesc pentru care dovedește o simpatie îndatoritoare, Robert Cohen este, de asemenea, un apreciat scriitor de literatură dramatică. Piesa *Machiavelli - Arta terorii*, jucată în premieră pe țară la Naționalul clujean, sa bucurat de o bună primire în câteva teatre profesionale din Statele Unite, dar și în Ungaria. Lucrarea a cunoscut două versiuni: cea dintâi a fost publicată în 2004, cea de-a doua, după care sa

realizat și traducerea datorată lui Eugen Wohl, a fost realizată doi ani mai târziu.

Interesul de care a avut parte piesa lui Robert Cohen e explicabil, cred, prin multitudinea de planuri pe care le surprinde dar și fiindcă dezvoltă într-o subtilă și atent controlată amplificare idei dintre cele mai provocatoare. La un prim nivel, *Machiavelli - Arta terorii* e o frescă istorică. Dramaturgul surprinde imaginea unei Italii agitate, fărâmițate, supusă vicisitudinilor istoriei, dar și capriciilor celor aflați la conducerea feluritelor ei formațiuni statale. Care sunt deopotrivă aventurieri ori autentici bărbați de Stat, unii dintre ei mânați ori măcinați în chip maladiv și cu efecte derizorii, plătind pentru asta un preț considerabil, doar de simțuri și de ambiții sau umori personale, alții aflați în posesia unei autentice filosofii a guvernării. O Italie în care intrigile de curte, mărunte, au devenit prea adesea regulă, scop și mod de exercitare a puterii. Iar cum artiștii sunt și ei oameni, care adesea se dovedesc, în ciuda valorii lor, victime ale unor orgolii insignifiante, ale unor ambiții de întâietate mustind de vanitate, dramaturgul completează tabloul politic al alianțelor fragile și al trădărilor cumplite, cu imaginea vineție a rivalității dintre cei doi Titani ai artelor plastice, Leonardo Da Vinci și Michelangelo Buonarroti.

Acest fundal istoric e valorizat de Robert Cohen spre a consemna în limbaj dramaturgic procesul zămislirii uneia dintre scrierile fundamentale ale omenirii, *Principele*, dar și tragedia personală a autorului ei. Crea-

rului unor comedii gustate de public, așa cum a fost, bunăoară, *Mandragora*, insignifiantului secretar de la Curtea Florenței, Niccoló Machiavelli, om *cumsecade*, cu plăceri și aspirații, la urma urmei, minore, îi este peste noapte schimbat destinul doar ca urmare a voinței lui Cesare Borgia. Acesta vrea cuvintele, vrea limba lui Machiavelli pentru ca astfel să își poată transmite mai departe sângeroasa, cinica lui filosofie politică. *Vulcanul în erupție* care e Cesare îi încredințează celui ce până atunci nu fusese decât un scriitor mediocru, *secretele terorii politice*. Cesare va face din Niccoló (numit cu o familiaritate mai întâi depreciativă, apoi întărâtoare *Nichi* ori *Machi*) nu doar *mesagerul* său, ci și *dublul său*. Adevsea replicile piesei iau forma unor veritabile sentințe, seamănă a *edict*e, dialogul simplu și oarecum previzibil fiind pe neașteptate întrerupt, suspendat, pentru a face loc frazei solemne, dure, conținând un sfat pentru un posibil succesori politic. Tragedia personală a eroului piesei, asupra căreia insistă cu subtilitate și abil simț al administrării răsturnărilor de situație piesa lui Robert Cohen, a constat în aceea că, pe tot restul vieții sale, *Il Principe* nu a fost privită decât o operă apocrifă, al cărei prim beneficiar, *depozitar* și practician a fost Alessandro de Medici. Că după ce și-a descoperit adevărata vocație, de iscoditor, transmițător și *problematizator* al politicii și al terorii ca mod de guvernator, lui Machiavelli i s-a cerut să redevină ceea ce nu mai dorea să fie cu nici un preț: autorul unor comedii oarecare.

E cum nu se poate mai sigur că regizorul Răzvan Mureșan a intuit în spectacolul montat pe scena Teatrului Național din Cluj multitudinea de semnificații ale piesei. În mod la fel de limpede, a fost tentat să evidențieze în primul rând *metamorfoza* lui Machiavelli. Și nu a greșit deloc în opțiunea lui. Poate tocmai de aceea l-a distribuit în rolul principal pe Radu Lărgeanu, sedus de chipul său bonom, de figura lui de om cum-

secade. Problema e că Radu Lărgeanu, actor tânăr, aflat la primii pași în profesie, în pofda faptului că a reușit să pună în priviri oarecare semne de viclenie, mai are de învățat ceva meserie până să izbutescă să transmită versatilitatea la care îl îndeamnă pe teoreticianul în devenire Machiavelli practicianul Cesare. Nu, Radu Lărgeanu nu dispune încă de acea știință, de meșteșugul de *a fi vulpe, dar de a fi și leu*, așa după cum îi cere lui *Machi* durul, neiertătorul Borgia, acesta în linii și tușe corespunzătoare desenat de Ionuț Caras. Rostirea lui Radu Lărgeanu e călduță, monotonă, târăgănată, cum încă târăgănat mai e întreg tempo-ritmul spectacolului. Mai e ceva de lucru, mai e nevoie să i se imprime montării un plus de combustie interioară, de agitație și de mister, pentru ca ea să aibă precizie, fermitate în sublinierea ideilor, rigoare a analizei, percutanță a expresiei. Mai e până când să se poată spună că Răzvan Mureșan și Radu Lărgeanu chiar au reușit să proiectarea unui destin pe ecranul istoriei și individualizarea expresivă, până la urmă tulburător de omească, de personală, a tragediei unui timp, a unui spațiu, ca și a unui om. Cei doi au asigurat pentru moment sprijinul prețios al scenografului Adrian Damian, inventiv, dar și riguros în identificarea unor soluții ce favorizează dinamica montării, au de asemenea dobândit și ajutorul compozitorului de muzică de scenă Șerban Nichifor. Mai au un bun aliat în talentul actorului Ionuț Caras, ca și sprijinul altor câtorva interpreți (Cristian Grosu, Anca Hanu, parțial al lui Silviu Iorga și al Patriciei Boaru), au de partea lor câteva imagini cu totul remarcabile. Răzvan Mureșan va trebui însă să îl convingă, să îl silească pe Miron Maxim să nu mai "doinească" textul și să îi facă pe toți interpreții să simtă că nu au de rezolvat doar niște apariții individuale, ci că le revine obligația de a se susține reciproc pentru binele ansamblului și meritata reușită a spectacolului.

Revelatorul

Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad-HUMPTY DUMPTY de Eric Bogassian; Traducerea: Ionuț Grama; Regia: Bobi Pricop; Decorul: Doru Păcurar; Costumele: Oana Văran Babeț; Light-design: ing.Lucian Moga; Cu: Giorgiana Elena Popan, Ștefan Statnic, Alex Mărgineanu, Cecilia Donat, Robert Pavitsics; Data premierei: 18 decembrie 2011

Americanul Eric Bogassian e deja un familiar al publicului românesc îndrăgostit de artele spectacolului. De cei mai mulți dintre noi, în calitatea sa de actor, fiindcă face parte din distribuția unui serial polițist de mare succes, *Lege și ordine*, sezoane la rând lider de audiență al canalelor de televiziune autohtone. De iubitorii de teatru, în ipostază de scriitor de literatură dramatică. Titluri precum *Sex, drugs, rock@roll* (de mai multe ori înscenat în diverse teatre din țară după succesul fulminant înregistrat la *Green Hours* de Florin Piersic jr) sau *(Cu)Cuie în frunte* sunt scrierile cele mai cunoscute dintr-o fișă de creație altminteri destul de consistentă. Grație unei bune traduceri datorată tânărului actor Ionuț Grama, lista textelor semnate de Eric Bogassian accesibile nouă s-a îmbogățit recent cu *Humpty-Dumpty*, o piesă tipic americană și mai mult decât tipică pentru spectacolul de teatru de pe Broadway, dar și cum nu se poate mai simptomatică pentru ceea ce înseamnă textul ce nu se poate monta credibil în absența unor actori buni, cu charismă și stăpâni pe meserie.

Interesant e că așa “americănească” cum e, *Humpty Dumpty* seamănă, până la un punct cel puțin, cu minunata *Jocul de-a vacanța* a lui Mihail Sebastian. Patru prieteni (prieteni adevărați, nu încapă îndoială, adevărați până la proba contrarie!), două cupluri de tineri ce se iubesc nedezmintit și dezinteresat (tot până la proba contrarie), oameni cu profesii asemănătoare (lucrează în star-sistem, sunt scriitori de scenarii, producători de film, jurnaliști, ș.a.m.d), ocupați până peste cap, cu o viață perfect reglată, care nu pot trăi

fără computer și telefon mobil, hotărăsc să petreacă o vacanță puțin altfel decât cele obișnuite. Închiriază o casă ce seamănă mai curând a hambar (ceva rustic, firește, Doru Păcurar semnând un decor în consecință), într-un colț uitat de lume, departe de lumea dezlănțuită și vor să se simtă bine și atât. Și-au adus provizii, unele dintre ele destul de scumpe și de sofisticate, și sunt gata să înfrunte aventura. Mai exact, să se joace de-a aventura și de-a izolarea. Un localnic, un tânăr simplic, neșcolit, dar bun meseriaș, trebuie să le sară în ajutor dacă s-ar întâmpla ceva ce le-ar putea strica sejurul. Și iată că acel ceva intervine, ia forma unei prelungite pene de curent care la pune celor patru la grea încercare nu doar răbdarea, nu numai prietenia, ci, mai cu seamă, caracterele. În acest *Joc de-a vacanța* american avem și un Ștefan Valeriu (în persoana lui Spoon - Cecilia Donat), și un Jeff (localnicul Nat - Robert Pavitsics), iar, de la un moment dat, sofisticata și ușor isterica Elena Popan, dă semne că se metamorfozează într-un fel de Corină.

În vreme ce din condeiul lui Mihail Sebastian, a ieșit o “comedie lirică”, din tastele computerului lui Eric Bogassian s-a născut o dramă care mai era puțin și vira înspre tragedie. Praful și pulberea se aleg din prietenia celor patru (se dovedește chiar că Troy -Alex Mărgineanu- s-a gândit să profite de vacanță spre a-i vinde cel mai nou roman al său lui Nicole) dar și din relațiile din interiorul celor două cupluri. Doar revenirea pe neașteptate a curentului electric pune capăt unei confruntări ce ar fi putut avea consecințe tragice, între Max, soțul lui Nicole, Ștefan Statnic - și Nat.

Piesa mai cunoaște multe alte întortocheri narative și evenimentiale (noul *Joc de-a vacanța* dobândește la un moment dat ceva din atmosfera apăsătoare din *Cui i-e frică de Virginia Woolf*) întortocheri care, din pricina faptului că spectacolul regizat la Teatrul Clasic “Ioan Slavici”

din Arad de foarte tânărul regizor Bobi Pricop are numeroase căderi de ritm (să zicem, de tensiune, ca să fim *în notă*) și inegalități de construcție, par mai plictisitoare și mai inutile decât sunt în realitate. Prima parte se scurge leneș, molcom, fără relief. Asumarea rolurilor e precară, intonațiile ciudate, nu tocmai conforme spiritului limbii române, unele replici devin de neînțeles, consoanele finale ale unor cuvinte rămân nepronunțate, după prostul obicei de dată ceva mai recentă al scenei românești. Spectacolul începe cu adevărat în a doua lui parte, atunci când

confruntarea dintre Nicole și Max (Giorgiana Elena Popan și Ștefan Statnic) dobândește credibilitate și nerv, când Nat nu mai e un simplu personaj de coloratură iar modalitatea de joc propusă de Robert Pavitsics capătă justificare, când Cecilia Donat, interpreta lui Spoon, are și ea șansa unei apariție de efect. Cum personajul Troy și-a cam încheiat deja misiunea și a izbutit să se salveze regăsind drumul spre Los Angeles și confortul metropolei, Alex Mărgineanu își va putea lua revanșa cu altă ocazie.

Conversație după înmormântare

Teatrul Sică Alexandrescu din Brașov-ABSINT de Magda Fertacz; Traducerea: Luiza Slăvescu; Regia: Claudiu Goga; Scenografia: Lia Dogaru; Cu: Iulia Popescu, Viorica Geantă-Chelbea, Mihai Bica, Marius Cordoș, Demis Muraru, Ciprian Mistreanu; Data premierei: 28 ianuarie 2012

Cu piesa *Absint* a Magdei Fertacz am făcut cunoștință în urmă cu câteva luni, atunci când am citit-o în *Psihoterapolitica - Antologie de teatru polonez contemporan*, apărută în anul 2011 la Editura ART. Despre autoare am aflat că e tânără (s-a născut în anul 1975), însă îndeajuns de matură ca să fi trăit ceva vreme sub regimul comunist și să fi avut ocazia de a-i cunoaște dominantele generale ca și specificitățile poloneze. Piesele Magdei Fertacz sunt jucate nu doar în țara natală, ci și pe alte meleaguri, fiind deja traduse în rusă, maghiară, ebraică, bulgară, suedeză, germană, cehă, slovacă. A obținut premii la concursuri naționale de dramaturgie. Am reținut detaliul că Magda Fertacz e, de asemenea, autoare de scenarii cinematografice. Detaliu care are un plus de semnificație în cazul piesei *Absint*, bine, în sensul binelui teatral, tradusă în limba română de Luiza Slăvescu. Către sfârșitul anului 2011, în zilele și serile Festivalului de dramaturgie contemporană de la Brașov, regi-

zorul Claudiu Goga, directorul Teatrului Sică Alexandrescu din localitate, ne-a invitat la un spectacol-lectură cu piesa *Absint*. Lucrul cu actorii, modul în care aceștia își asumaseră deja rolurile, stabilirea destul de clară și de riguroasă a unor elemente de mișcare, existența a ceea ce se cheamă *decor marcat* etc. reprezentau suficiente indicii că spectacolul-lectură va deveni foarte curând un spectacol în lege. Indiciile s-au transformat în certitudine la sfârșitul lunii ianuarie anului 2012 când am fost invitați la premieră. *Absint* e mărturia filmată a unei fete pe nume Karolina ce s-a decis să își pună capăt zilelor, săturată de lașitățile, ambiguitățile, minciunile, aberațiile din care a fost plămădită viața ei și a familiei sale. Karolina s-a născut în Polonia comunistă, într-o familie care s-a adaptat, și-a clădit respectabilitatea dar a și profitat de pe urma compromisurilor făcute cu regimul comunist. Tatăl e o ființă primară, activist de partid minuscul, însă om "cu relații", mereu pregătit să vorbească "cu unii, cu alții", adică cu oamenii din mica nomenclatură, singura ce îi este cu adevărat accesibilă. E întotdeauna gata să mintă, să facă compromisuri, să practice jocul dublu. Se consideră superior soției sale, o femeie simplă, "o țărancă", din care a făcut un fel de sclavă obligată la modul natural să îi spele, să îi gătească, să îi toarne în farfurie, să accepte să fie cvasi-violată, să nu bage de seamă că soțul i s-a întors

acasă din nou beat, să îngăduie ca părinții să îi fie înmormântați fără preot, deoarece prezența oamenilor bisericii ar fi prost privită și ar dăuna parvenirii bărbatului și, desigur, "bunăstării" familiei, etc. Karolina termină o facultate, sigur își va găsi o slujbă bună fiindcă știe limba engleză. I se întâmplă ca prin viața ei să treacă *Un câine șchiop*, adică un bărbat cu care are o relație pasageră de pe urma căreia rămâne însărcinată, dar care bărbat e prea laș să își asume responsabilitățile. *Copilul din burtă* nu e dorit sub nici o formă de părinți, gata să întreprindă orice spre a-l face să dispară. Se găsește însă cineva (*Aproape soțul*) gata să o ia de nevastă pe Karolina, numai că aceasta își ia viața fiindcă *viața doare*, și doare uneori atât de insuportabil încât nu mai poate fi trăită. Sinuciderea Karolinei, petrecută după 1989, e o complicație în plus, inadmisibilă pentru părinții Karolinei ce trebuie să își înfrângă durerea și să inventeze un accident care să astupe gura lumii și să îngăduie o înmormântare creștinească.

Am povestit detul de amănunțit *Absint* tocmai fiindcă mi se pare că principalul merit al spectacolului regizat de Claudiu Goga constă în claritatea relatării. Spectacolul este unul limpede, ferm, riguros centrat pe evenimente și pe *poveste*, adică pe ceea ce se cheamă *story*, iar aceste dominante rămân nealterate în pofida faptului că inserturile filmate nu sunt tocmai de o calitate tehnică ireproșabilă, îngăduindu-ne în consecință destul de anevoie să înțelegem vorbele rostite de Iulia Popescu, deținătoarea temneinică, sigură, sensibilă a rolului principal feminin. Spațiul scenic e a fost delimitat de scenografa Lia Dogaru în trei segmente. În primul e plasat, la începutul și la sfârșitul spectacolului, trupul însângerat al Karolinei. Cel de-al doilea segment e invadat de flori roșii, de maci, și e, cel mai adesea, reflexul avânturilor neduse până la capăt ale eroinei. Locul sentimentelor rănite, al făuririi planurilor sortite eșecului, al ciocnirilor cu viața, al elanurilor ratate. În fine, un al treilea segment, e rezervat

unei mese - masă de nuntă și de parastatas, masă de nuntă însângerată și de conversații ce încearcă să justifice lașități, să falsifice adevăruri neconvenabile, să aline dureri.

Oamenii din piesa *Absint* sunt oamenii a căror viață, ale căror conștiințe au fost agresate, pervertite, infectate de comunism. Sunt oamenii comuni ai zilelor cenușii din comunism. Nu sunt oameni buni, generoși, integri, dar nici ticăloși absoluți nu sunt. Meritul lui Claudiu Goga și al actorilor din distribuție constă în a nu fi recurs la îngroșări și la judecăți capitale. Claudiu Goga și interpreții din *Absint* nu se mulțumesc însă nicidecum să rostească un resemnat *asta e, asta a fost*, ci nutresc ambiția de a ne provoca să ne explicăm de ce anume *a fost așa* și cât anume din vina pentru această stare de fapt ne revine nouă, celor care am acceptat o anume situație. Tocmai de aceea *Absint* nu e un simplu spectacol *de constatare*, ci și unul *de atitudine*. De atitudine, adică de condamnare nu a unor indivizi, ci a sistemului ce a generat, perpetuat, încurajat astfel de indivizi.

Viorica Geantă-Chelbea poartă în aparițiile ei întreg tragismul vieții unei femei simple, supuse, îndobitocite, temătoare, cu demnitatea adesea încălcată dar și autosuspendată, cu capul plecat, cu puține răzvrătiri ale propriei personalități. Mihai Bica întruchipează fără cusur bărbatul dur, omul simțurilor biciuite de alcool, *adaptatul*, oportunistul. Marius Cordoș e ticălosul *simpativ*, întâlnit la fiecare pas în ziua de azi, *dealerul*, căruia nu îi lipsesc sentimentele și care suferă sincer la moartea Karolinei pe care a iubit-o și pe care dorea să o facă fericită fără a înțelege însă mai nimic nici din aspirațiile, nici din drama trăită de aceasta. Bune, de efect trecerile prin scenă ale actorilor Ciprian Mistreanu și Demis Muraru.

Partea cea mai consistentă a ilustrației muzicale provine dintr-un fel de *boîte à musique* ce subliniază impresia de monotonie a vieții. Finalul spectacolului e prea lung, prea *desfăcut*. Monotonie de la sfârșit s-ar fi convenit evitată.

**ASTRA – SUPPLEMENT.
LITERATURĂ, ARTE ȘI IDEI.**



Reapărută în 2010, revista brașoveană de cultură *Astra* a fost deja catalogată, dată fiind noua sa haină, drept prima revistă glossy de cultură din România. Noi ne vom ocupa însă aici de suplimentul ei de „literatură, artă și idei” care, chiar dacă apare color, pe hârtie cretată, ne-a atras nu atât prin aspectul grafic, cât prin conținutul bogat. Având însă preț de copertă distinct față de *Astra* cea mare și culturală, ne întrebăm dacă nu cumva literatura a devenit peste noapte (și fără să fim noi preveniți) un soi de anexă a culturii, o debara de lux în care satrapii politici au exilat aceste exemplare nefolositoare ale societății care se încâpățânează să se autointituleze scriitori (orice ar fi însemnând asta). Ne-a căzut în mână numărul 3-4/2011, din care am lecturat cu interes textul lui Al. Cistelean, *De la autenticism la autenticitate*, crezând la început că avem de-a face cu un eseu de mare ținută despre poezia „biografistă” a tinerei generații. Am fost nevoiți, în cele din urmă, să ne resemnăm cu o simplă cronică la volumul de debut al Medeei Iancu, *Divina tragedie*. Secțiunea de cronică literară este de altfel extrem de bogată, fiind trecute în revistă, rând

pe rând, *Proba de gimnastică* - ediție definitivă a poeziilor lui Marin Mincu (Evelina Cîrciu), *viața cealaltă și moartea cealaltă* de Nicolae Tzone (Adriana Bărbat), mult discutatul și supralicitatul *Viața lui Kostas Venetis* al lui Octavian Soviany (Felix Nicolau), capodopera-instant a lui Caius Dobrescu, *Euromorphotikon* (Ovidiu Simon), *Cartea întrebărilor* a Ioanei Pârvulescu (Sînziana Maria Stoeie) și altele. Una dintre piesele de rezistență ale suplimentului *Astrei* este secțiunea de poezie, în special datorită prezenței masive, pe două pagini, a baciului nostru familial, Ioan Moldovan, ale cărui poeme fac să pălească tot restul revistei. De învidie. Totuși, să mai menționăm și un fragment din volumul de corespondență și scrieri de tinerețe al lui Jack Kerouac *Oceanul e fratele meu*, în traducerea lui Ciprian Șiușlea, un fragment din romanul lui Matei Vișniec *Dezordinea preventivă* și, neapărat, *last but not least*, interviul cu Dan C. Mihăilescu, realizat de Iulian Cătălu.

CONVORBIRI LITERARE.



Apărând cu suspectă promptitudine numărul din ianuarie, ne întrebăm noi dacă nu cumva astă grabă s-a datorat aniversării, obligatorii pentru revista ieșeană, a Eminescului drag, indiferent de rotunjimea numărului

anilor scurși de la ivirea sa pe lume. Și nu ne-am înșelat. Cassian Maria Spiridon ne surprinde cu un regal despre *Eminescu și monarhia constituțională*. Articolele din *Țîmpul* conservator, la care trudea luceafărul nostru până la epuizare, alunecând pe șpalturi, sunt trecute pe rând în revistă. E consemnată privirea indiferentă la început, apoi tot mai atentă la nuanțe, fie că e vorba de educația ortodoxă a successorului la tron, pe care Eminescu o consideră obligatorie, fie de rolul pe care l-ar putea juca monarhia în propășirea țării. „Spiritul monarhic, spune Eminescu, nu se face, nu se improvizează, el se naște din istoria națională”. Vorbele sale se dovedesc, și de astă dată, a avea o pregnantă actualitate. Tolba *Convorbirilor* ieșene dă pe dinafară de articolele ce se ocupă de poetul nostru: George Popa se încapățânează să considere *Luceafărul – opera non finita*, pentru Radu Voinescu *Reevaluarea lui Eminescu* rămâne de actualitate, iar Petru Zugravu se ocupă cu insistență suspectă de *M. Eminescu – poetul național, nu scriitor xenofob, antisemit și rasist*. Ne oprim aici cu înșiruirea, având noi o slăbiciune aparte nu pentru poetul național, care a dus la perfecțiune limba noastră cea ca o comoară (și care poet, da - nu e xenofob, nici antisemit sau rasist decât oleacă, că așa era moda pe-atunci); ci pentru scepticul român de serviciu al secolului trecut, cel care a dus pe nebănuite culmi stilistice limba franceză. Și că nu facem nicio exagerațiune, articolul Irinei Mavrodin despre *Cioran în „Pléiades”* ne stă chezaș. Francezii s-

au trezit în al doșpelea ceas că iubitul lor Cioran, chit că român de origine, e totuși francez sadea, din moment ce și-a pus în cap să lase Parisul să piară pe limba lui; așa că, din recunoștință, i-au tăiat nu capul, ci prenumele (mai bine zis, inițialele E. M.), aceasta fiind pedeapsa celor cărora li se rezervă un loc în (Mont)parnasse-ul edițiilor. Pe bună dreptate Irina Mavrodin se întreabă de ce n-or fi inclus cei de la Gallimard și opera românească a lui Cioran în volumul de la Pléiades, care îl așează definitiv pe fiul nostru de popă din Rășinari în Pantheonul literar al celor din Hexagon. Îndrăznesc să avansez o umilă explicație: pentru ei, Cioran – *hélas!* – a fost, este și va rămâne pe veci francez...

POESIS INTERNAȚIONAL.



Strategia de marketing a revistei săptămărene a dat roade în cazul meu, poza color a Martei Petreu de pe coperta numărului 7, apărut în

decembrie, determinându-mă s-o răsfăcesc degrabă, fiind eu mare fan al autoarei *Apocalipsei după Marta*. Cât despre cum poate să fie o mare poetă premiată pentru proză la un festival de poezie – iată o întâmplare care ar putea constitui, pentru unii, o enigmă. Dar la Satu Mare totul e posibil (am constatat-o pe pielea mea, în urmă cu ceva timp, când l-am văzut pe Al DiMeola pe scena mucegăită a Casei de Cultură din localitate). Iată, în plină criză financiară, politică și morală, în orașul de pe Someș a avut loc, cu mare fast, primul Festival Internațional Poesis. Defășurat în luna octombrie, cu participanți din Ungaria, Belgia, Austria, Spania și chiar Liban, evenimentul e consemnat în editorialul redactorului-șef Claudiu Komartin drept unul dintre semnele *Regăsirii normalității*, pentru care revista păstorită managerial de Dumitru Păcuraru militează constant. Despre festivalul în sine relatează chiar protagoniștii: Nora Iuga, laureată a premiului Opera Omnia, Elena Borrás Garcia, Ionel Ciupureanu și Gheorghe Mocuța. La capitolul cronică literară, Viorel Mureșan scrie despre *Federeii lui Nicolae Avram* iar Dan-Liviu Boeriu și Teodora Coman fac vorbire

despre *Motocideta de lemn* a lui Ștefan Manasia. Un amplu eseu publică Octavian Soviany despre *Lirica non-expresiei* lui Virgil Mazilescu. Alături de Marta Petreu, prezentă în paginile revistei cu poemul *Sfânta treime a morții*, mai întâlnim un amplu grupaj din lirica „incomodului” Petru M. Haș, dar și pe mereu surprinzătorul Chris Tanasescu (care, marturisim, ne enervează cu numele sau nediacritic). Iată și recolta de poezie internațională a acestui remarcabil număr: Morten Sortengaard (Danemarca), Milos Komadina (Serbia), Aoife Mannix (Irlanda), Ewa Lipska (Polonia), Mathura (Estonia), Orcsik Roland (Ungaria), Johan de Boose (Olanda), Neil Leadbetter (Anglia), la care se adaugă diafanele, preapudicele poeme ale distinsului erotoman franțuz Pierre Louys, în traducerea orgasmică a lui Șerban Foarță. Drept încheiere, să cităm din editorialul (revista are trei) lui Radu Vancu *Atleții admirației*, în care generația douămiistă e văzută ca o continuatoare a filiațiilor începute de predecesori: „*Poesis Internațional* e exercițiul nostru de admirație.” Admirabil.

(A. S.)



Aripi



Mulțumim scriitorilor, prietenii, cunoscuți sau necunoscuți, care au trimis cărțile lor cu dedicații (mult prea măgulitoare) sau fără; de asemenea, editurilor care trimit redacției cărți din producția proprie.

În ultima vreme am primit:

- Adrian Munteanu, 7 (sonete)
- Dumitru Mălin, *Iubiri din ultima adolescență* (poezii)
- Ioan Vintilă Fintîș, *Făptura căzută din mit* (poezii)
- Viorel Nica, *Bidimensionalitatea literaturii memorialistice*
- Viorel Nica, *Ambivalența literaturii autobiografice – eseu critic*
- Vasile Goje, *Paradoxuri istorice românești*

Revistele care ne vin la redacție:

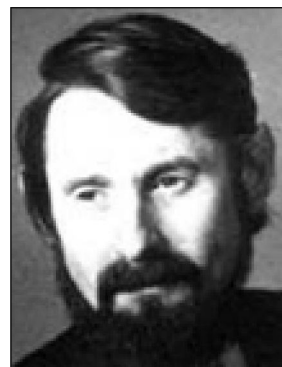
- *Acasă* (București), *Acolada* (Satu Mare), *Apostrof* (Cluj-Napoca), *Apșa* (Apșa de Jos, Ucraina), *Ardealul literar* (Hunedoara), *Arca* (Arad), *Argeș* (Pitești), *Astra* (Brașov), *Ateneu* (Bacău), *Axioma* (Ploiești),
- *Baadul literar* (Bârlad), *Banat* (Lugoj), *Bucovina literară* (Suceava), *Bucureștiul literar și artistic* (București)
- *Cafeneaua literară* (Pitești), *Caiete Silvane* (Zalău), *Caietele Oradiei*, *Calendarul Maramureșului* (Baia Mare), *Calende* (Pitești), *Conta* (Piatra Neamț), *Contemporanul. Ideea Europeană* (București), *Conviețuirea* (Seghedin – Ungaria), *Convorbiri literare* (Iași), *Corpul T* (Brașov), *Cronica* (Iași), *Cronica veche* (Iași), *Cultura* (București), *Cultura creștină* (Blaj), *Curierul Gînta Latină* (Iași)
- *Dacia literară* (Iași), *Discobolul* (Alba Iulia),
- *Echinox* (Cluj-Napoca), *Euphorion* (Sibiu), *Ex Ponto* (Constanța),
- *Familia* (Petrovasâla-Vladimirovaț, Serbia), *Familia noastră* (Baia Mare), *Ferestre* (Mizil), *Foaia românească* (Giula, Ungaria),
- *Hyperion* (Botoșani),
- *Impact cultural* (Târgoviște)
- *Litere* (Târgoviște), *Lumina* (Pancevo, Serbia),

Confirmare de primire

- *Memoria ethnologica* (Baia Mare), *Mișcarea literară* (Bistrița), *Mozaicul* (Craiova),
- *Nord Literar* (Baia Mare),
- *Oglinzi paralele* (Nădlac), *Orient latin* (Timișoara), *Orizont* (Timișoara),
- *Plumb* (Bacău), *Poarta Sărutului* (Ploiești), *Poesis* (Satu Mare), *Poesis Internațional* (Satu Mare), *Poezia* (Iași), *Porto-Franco* (Galați), *Pro Saeculum* (Focșani),
- *Ramuri* (Craiova), *Reflex* (Reșița), *Renașterea* (Cluj-Napoca), *Revista Nouă* (Câmpina), *Revista română* (Iași),
- *Salonul literar* (Focșani), *Scrisul românesc* (Craiova), *Secolul 21* (București), *Singur* (Târgoviște), *Spiritul critic* (Pașcani), *Steaua* (Cluj-Napoca), *Studii de Știință și Cultură* (Arad), *Suflet de dascăl* (Comloșu Mare), *Suflet nou* (Comloșu Mare). *Suplimentul de cultură* (Iași),
- *Telegraful Român* (Sibiu), *Tibiscus* (Uzdin, Serbia), *Țimpul* (Iași), *Tomis* (Constanța), *Transilvania* (Sibiu), *Tribuna* (Cluj-Napoca), *Trivium* (București),
- *Vatra* (Târgu Mureș), *Vatra veche* (Târgu Mureș), *Verso* (Cluj-Napoca), *Viața Românească* (București),

Parodia fără frontiere

Lucian Perța



GHEORGHE GRIGURCU

Despre imagini

Dacă tu, cititor, crezi că un trandafir nu poate învăța
matematică,
atunci ai o falsă imagine despre plante
și, implicit, despre poezie, la o adică.

Rău e că ele, imaginile false, cu timpul creează
inactualitatea adevăratelor imagini,
care, curând, pe nimeni nici nu mai interesează.

Noroc cu parodiștii, care, aidoma unor zei,
amestecă imaginile până dau de cele adevărate –
și asta doar pentru câțiva lei!

IONEL CIUPUREANU

Am fost

Adormisem și mă gândeam, ca de obicei,
la niște texte de muzică punk.

Aveam în cap un talmeș-balmeș de idei,
dar, nesortate, nu puteam să le arunc.

Spre dimineață m-am trezit cu fălcile încleștate
pe o pană din aripa Pegasului înaripat.

Degeaba rânjești, bunule cititor, se poate
așa ceva când ești singur și disperat.

Ca electrocutat am sărit în picioare
cu pana în mână și m-am pregătit de scris, demn.

Din talmeș-balmeșul de idei le vedeam acum clare
pe cele poetice și, la al lor îndemn,

am închis ușa și am pus un bilet afară:
dați pace poetului să scrie sau să moară!