

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

Numărul este ilustrat cu reproduceri după lucrări prezente în expoziția *Doi pictori venețieni la Oradea: Marcello și Paolo Leoncini*, vernisată în luna mai la *Muzeul Țării Crișurilor* din Oradea

**Seria a V-a  
mai 2012  
anul 48 (148)  
Nr. 5 (558)**

**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:  
**Mircea Pricăjan**

**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](mailto:revistafamilia1865@gmail.com)

(Print) I.S.S.N 1220-3149

(Online) I.S.S.N 1841-0278

[www.revistafamilia.ro](http://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

<b>Editorial</b>	
Traian Ștef – <i>Identitatea androgină vulgară</i>	5
<b>Asterisc</b>	
Gheorghe Grigurcu - „ <i>Puterea magică a poeziei</i> ”	8
<b>Tangente</b>	
Alex. Cistelean – <i>Copii, călugări și muzee</i>	12
<b>Fusion jazz &amp; blues</b>	
Daniel Vighi – <i>Scene din copilăria lui Jimi Hendrix</i>	17
<b>Magistr(u)ale</b>	
Luca Pițu – <i>Cîntic de gest(ic)ă deșănțată</i>	23
<b>Solilocviul lui Odiseu</b>	
Traian Ștef – <i>Omul redundant</i>	27
<b>Replay @ Forward</b> de Ioan Moldovan	29
<b>Cronica literară</b>	
Al. Cistelean – <i>Mircea Ivănescu – varianta Liiceanu</i>	33
Dan-Liviu Boeriu – <i>Acasă</i>	37
<b>Explorări</b> de Mircea Morariu	41
<b>Anchetele Familiei</b>	
Iulian Boldea – <i>Manualul și canonul</i>	45
<b>Criterion</b>	
Liana Cozea – <i>Dublu exil</i>	51
<b>Ideea</b>	
Ioan Buduca – <i>Sein und Zeit – Sophia</i>	57
<b>Proza</b>	
Florin Irimia	64
Mihai Hafia Traista	71
Ana Olos	75
<b>Poeme</b>	
Liviu Ioan Stoiciu	82
Robert Șerban	87
Gabriel Mager	90
Vasile Gh. Popovici	96
Alice Valeria Micu	98
Nicoleta Milea	101
Viorel Bucur	103
<b>Lecturi după lecturi</b>	
E.L.S.E. - <i>Tabăra de creație de la Săvârșin, 2011</i>	107
Mihai Nicoară – <i>Inocent în povestea lui Plicu</i>	112
<b>Plastica</b> de Aurel Chiriac	115
<b>Cronica teatrală</b> de Mircea Morariu	117
<b>Cartea de teatru</b> de Mircea Morariu	128
<b>Revista revistelor</b>	131
<b>Confirmare de primire</b>	133
<b>Parodia fără frontiere</b> de Lucian Perța	135

Editorial

Traian Ștef

## Identitatea androgenă vulgară



Nu despre mitul androgenului vreau să vorbesc aici, ci despre un anumit fel de ambiguitate a condiției sociale a unora dintre noi pe care o numesc – destul de pretențios sau prețios – identitatea androgenă vulgară. Așa mi-a picat, după o cafea cu Miron Beteg și o trimitere a lui la studiul lui Mircea Eliade, *Mefistofel și androgenul*.

Mulți dintre cei pe care îi întâlnim în mișcările noastre cotidiene, dintre cei pe care îi urmărim pe scena publică par a avea o condiție ambiguă, sînt schimbători, sînt și-și, mai degrabă decît sau-sau, nu au luciditatea, ca să nu zic conștiința, identității lor. Adică ei nu știu ce sînt cu adevărat, bărbat sau femeie, cărei etnii îi aparțin, dacă agreează ideile politice de stînga sau de dreapta, dacă aparțin unui neam, unui spațiu geografic specific. Toți aceștia au un anume comportament, se spune despre ei că sînt unși cu toate alifiile, că sînt alunecoși etc., adică nu știu la ce să te aștepti din partea lor.

Evident, starea aceasta nu are nici o legătură cu nostalgia unității androgine, cu reconcilierea opozițiilor care sînt în ființa lor, cu rezolvarea acelei tensiuni a sfișierii și despărțirii. Dimpotrivă, cred că la ei este vorba despre un handicap uman care se manifestă în relația cu ceilalți și astfel influențează patologic mediul social. De aceea spun că este o identitate androgenă vulgară, pentru că de fapt este opusul androgenului, în sensul că doar aparent, din cauza disoluției sale, a ștergerii oricăror contururi, omul acesta pare un întreg în care toate, nu Totul, se împacă.

Dacă ne referim, în trecere, la identitatea noastră națională, ea pare mereu în criză tocmai din cauza acestui fel de locuitori ai României. La fel ca alte lucruri, apoi, aceasta nu a mai fost învățată în condiții de libertate, rămînînd tot o mistificare naționalist-comunistă a patriotismului. Românul ambiguu nu are conștiința identității date de

limbă, de loc, de credința spirituală și morală, de credințele unei unități de interese. Unii se bat cu pumnii în piept rebarbativ, alții își urmează în tăcere propriul interes. Faptul că ne putem declara apartenența etnică după liberul nostru arbitru și după interesul de moment, dar mai ales că practicăm adesea, în funcție de circumstanțe minore, acest exercițiu, este argumentul unei identificări superficiale.

Există apoi acea categorie care nu se simte confortabil în nici o etnie. Mai ales în zonele de graniță, cum sîntem noi aici, în Vest. Vezi unguri pe jumătate sau români pe jumătate care sînt unguri sau români după vecinătatea mai confortabilă. Identitatea lor nu apucă să se cristalizeze, iar în ființa lor nu e vorba de împăcare, ci de tensiune continuă. Aceștia sînt cei mai înfocați adversari ai celuilalt. Este interesant cum în satele mixte, cu români și maghiari, acolo unde identitatea s-a format prin coabitare și schimb cultural, propaganda naționalistă nu este agregată și nu sînt votate partidele naționaliste. Și multe astfel de locuri sînt în Transilvania în timp ce la București se practică naționalismul pentru că ar fi pe placul ardelenilor. De fapt, e un mod de provocare și întreținere a unor tensiuni în scopuri electorale.

Un bun exemplu pentru identitatea noastră îl oferă Ioan Slavici. Nu numai ca identitate națională, ci și morală, ca putere de a nu-și schimba credințele, acceptînd atît închisoarea maghiară de dinainte de 1918, cît și pe cea românească, de după 1918, fără a cere amabilități.

Nu poate exista o anume identitate în sinea noastră și o alta morală, adică a relației cu ceilalți. Societatea formată astfel este schizofrenică, ruptă, atomizată, fictivă. Eu trebuie să știu despre mine și să am sentimentul că aparțin unei familii, unui neam – neam cu părinți, frați, bunici străbunici, veri, nași, fini, din satul natal sau din alte locuri – unui anumit spațiu specific mai extins, de exemplu Beiușul meu, unei anumite provincii cu istoria ei, unei limbi, unei credințe spirituale, unei patrii, să-mi cunosc fondul de practici morale și politice articulate după principii. Toate acestea configurează identitatea mea, dar ea nu există în fapt decît în măsura în care este recunoscută de către celălalt. Și nu este recunoscută decît dacă mă păstrez în această identitate și dacă și celălalt își are propria identitate. Atunci fiecare știm ce avem în comun și respectăm partea care ne diferențiază.

Pe insul alunecos și ambiguu nu-l pot respecta pentru că la el nu mă pot raporta. El nici măcar un cu totul altul nu este, pentru că nu are identitate, nu o are nici pe aceea de slugă. La el toate sînt amestecate haotic, fără sens, într-un gri anost, fără un capăt de care să apuci, care ar trebui să fie mîna întinsă. El are mîinile la spate. Le întinde doar pentru a vinde.

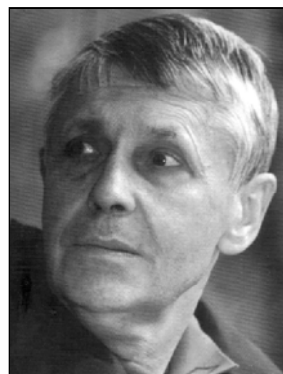
Acesta ar fi marele bai în România de astăzi. Evenimentele din ultima perioadă arată că ne conduc oameni fără identitate. Identitatea nu lasă posibil comerțul cu propria persoană sau pentru propria persoană. Dacă ai o credință și o vinzi, știrbești ceva din identitatea ta, dacă nu o ai, vinzi o minciună. Dacă o ai, nu e nevoie s-o cumperi, dacă nu o ai, poți cumpăra o etichetă pentru lipit pe frunte, dar cam cu scuipat.

În ultima vreme ne-am procopsit cu un film, documentar se zice, care „documentează” că nu ne tragem de la Rîm, ci Rîmul se trage de la noi. Televiziunile anunță triumfător că a fost dată peste cap istoria României. Nu mai sîntem, adică, europeni, cade moștenirea noastră latină, creștină, ne căutăm o altă identitate, una protocronică, schimbăm fundamentul formării noastre, pe cel al limbii noastre. O imensă prostie care îi entuziasmează pe prezentatorii de știri lipsiți de cultură și responsabilitate. Reacția istoricului Ioan Piso la toată această tevatură mi se pare justă:

*Ideile care circulă pe internet nu sunt nicidecum „adevăruri tulburătoare”. Ele sunt bazaconii comunistoide sau fascistoide care apar periodic în peisajul nostru subcultural. Politrucii sunt când foști legionari notorii, ca Iosif Constantin Drăgan, când membri ai Comitetului Central al PCR, când generali în retragere, iar acum operațiunea este condusă de chirurgul estetician milionar Napoleon Săvescu de la New York, a cărui meserie cinstită ar fi să mute nasuri și urechi și nu să ne învețe istorie. Scopul acestora este unul politic, urmând cu bună știință sau instinctiv ordinul lui Stalin: „Să le iasă românilor din minte că sunt latini!” Noi trebuie să fim altceva decât restul europenilor, mai puri, mai puternici, mai geniali, noi să ne aflăm la originea civilizației, noi să-i fi învățat chiar și pe romani limba latină și alte asemenea tâmpenii. De ce? Pentru că nimeni să nu se bage în treburile noastre, să ajungem iarăși sub unul ca Ceaușescu, să facem ce știm noi cu poporul nostru.*

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



„Puterea magică a poeziei”

Puterea magică a poeziei; „A fost odată un preot care, cînd cineva încerca să-l lovească cu spada, a compus repede o poezie: «Lovind ca fulgerul cu spada, ai tăiat vîntul de primăvară». Agresorul a fost înfricoșat și a fugit, fără să-i mai ia viața” (Natsume Soseki).

\*

Un teoretician al literaturii cu un corp informațional enorm, însă cu un „cap” spiritual jenant de redus. Aidoma unui brutozaur.

\*

George Mărgărit, singurul poet dintre discipolii reprezentativi ai lui G. Călinescu. Ceilalți, mai curînd... antipoeți: Adrian Marino, Al. Piru, G. Ivașcu...

\*

Încă o dovadă, dacă mai era trebuitoare în cadrul unei superfetații de dovezi, asupra duplicității lui Ov. S. Crohmălniceanu ne-o livrează Alexandru George, vorbind, în registru memorialistic, despre relațiile criticului cu autorul *Moromeților*: „Cazul cel mai caracteristic a fost acela al lui Ov. S. Crohmălniceanu, partizanul lui de primă oră, nedezmințit pînă la moarte, dar de la care mi-a fost dat să aud cele mai inconvenabile lucruri despre Preda și despre scrisul său” (*Ramuri*, nr. 3-4/2003). Așa deci! De altminteri am impresia că criticul a fost un oportunist fără greș, pînă la capăt. Un „perfecționist” al oportunismului. Revenirea sa la „normal”, după 1965, ce e altceva decît o nouă adaptare, o nouă față a cameleonului? Parcă am putea avea un strop de stimă în plus pentru un, de pildă, M. Novicov, care nu s-a înghesuit să iasă din nou în

---

„Puterea magică a poeziei”

scenă... Ce-ar mai fi putut face acea *pierreuse* a tuturor compromisurilor, pe pseudonimul său Ov. S. Crohmălniceanu, care a devenit, vai, mentorul desantiștilor? (Miopia lor nu e chiar scuzabilă!).

\*

Îl întâlnesc, în centrul Amarului Tîrg, pe echinoxistul Nicolae Diaconu: „Mă duc să fac de serviciu, timp de 24 de ore, în birourile Culturii, să nu vină... irakienii. Am rămas ca pe vremea bolșevicilor”. Îmi amintesc cum, elev de liceu fiind, la începutul anilor '50, eram obligat a păzi noaptea afișele comuniste, pe străzile orădene. Prilej de-a sta de vorbă, avîntat și tainic, cu cîțiva colegi apropiați.

\*

Acum, în vara anului 2003, se împlinesc 25 de ani de cînd a trebuit să părăsesc Oradea, pentru a mă stabili în Amarul Tîrg. Mai mult decît epoca interbelică! Mai mult decît viața sărmanului Labiș!

\*

La dentist: Mi-au fost extrași (nu fără durere, în ciuda anesteziei) doi dinți din față. Îi spun medicului: „Am mai murit puțin”. Și: „Fără cei doi dinți, voi fi mai puțin convingător”. N-am putut avea mai mult umor...

\*

„Ciobanul Vasile Necula din comuna Cîineni, județul Sibiu, a avut o idee cel puțin bizară, aceea de a le determina pe mioarele sale să compună o baladă populară cum este celebra *Miorița*. Desigur, faptele par la prima vedere absolut incredibile și rupte dintr-un scenariu de film științifico-fantastic, dar, cum vom vedea, totul este perfect posibil în contextul aplicării cunoscutei legi ale statisticii, ca și ale celor ale selecției coincidențelor. Luînd drept model un vechi studiu britanic, ciobanul a scris cu vopsea pe blana oilor mai multe cuvinte din cunoscuta operă literară anonimă. El a lăsat apoi animalele să se miște în voie pe o păjiște, urmărindu-le să vadă ce versuri vor crea acestea, prin așezarea cuvintelor de pe blana lor în altă ordine. După ce inițial nu a ajuns la nici un rezultat, el a perseverat și a obținut chiar rezultate spectaculoase, urmărind atent cum așezarea oilor dădea naștere unor fraze absolut inteligibile. Trebuie să facem de la început precizarea că baciul Vasile Necula, deși nu a absolvit decît șapte clase primare, este pasionat pînă în măduva oaselor de balada populară *Miorița*, pe care o consideră cea mai importantă operă literară din patrimoniul cultural național. Pasiunea lui a



mers pînă acolo încît le pretinde celor pe care îi angajează să lucreze pentru el să îi recite cîte un fragment din cunoscuta operă literară! Aceasta reprezintă de fapt o probă eliminatorie și Vasile nici nu se gîndește să îi angajeze pe cei care nu cunosc excelent balada. «La noi în familie este o adevărată tradiție să cunoști, să iubești și să stimezi această baladă populară, pentru că ea este de fapt meseria noastră. Așa cum Țara Românească are un imn, așa avem și noi Miorița și ar fi o rușine pentru un cioban să nu o cunoască. Eu am trei fii, care sunt și ei ciobani ca mine, și au învățat balada înainte de a merge la școală, o știau pe de rost, de le-au uimit pe învățătoare! Sper că această tradiție frumoasă să fie dusă mai departe din generație în generație», ne-a mărturisit Vasile Necula. Meseria de cioban i-a adus în ultimul timp satisfacții profesionale, dar și materiale, care i-au permis să-și pună în aplicare niște planuri mai vechi în legătură cu balada *Miorița*. Ideea i-a venit după ce a auzit, într-o emisiune de la televizor, despre un studiu al zootehniștilor din Marea Britanie, care au scris cîte o literă pe fiecare vacă dintr-o cireadă de 120 capete, așteptînd ca animalele să se grupeze cît mai convenabil pentru ca literele respective să formeze cuvinte inteligibile. După aproximativ două luni de studii asidue, oamenii de știință au observat că s-au format peste 35 de cuvinte, însă, după legea hazardului, numărul de cuvinte trebuia să fie mult mai mic. În această situație, cercetătorii au ajuns la concluzia că numărul mare de cuvinte se datorează unui anumit grad de inteligență al animalelor respective, care intuiesc ceea ce așteaptă factorul uman și reușesc să formeze nu doar cuvinte, dar și propoziții, chiar fraze specifice limbii respective. Imediat ce a văzut emisiunea respectivă, Vasile Necula a înțeles că poate duce studiul mult mai departe. Lipsit de o bază materială specifică unui institut de cercetări, el a început studiul cu mijloace proprii, destul de rudimentare, pe care le-a perfecționat o dată cu trecerea timpului. Într-o primă fază, în urmă cu doi ani, el a vopsit pe blana a 140 de oi cele mai importante cuvinte ale *Mioriței*. Apoi se uita zilnic la ele cum se grupează, dar nu observa formarea de propoziții sau fraze inteligibile, ci cel mult a unui cuvînt precum *mai* sau *care*. Curînd și-a dat seama că observația trebuie să fie mult mai amplă și, în faza a doua, de anul trecut, a vopsit blana a 200 de oi și timp de trei săptămîni a urmărit cu atenție oile respective. A folosit și alte cuvinte decît cele conținute strict de balada *Miorița* pentru a oferi fenomenului o arie de desfășurare mai largă. Așa a ajuns la concluzia că, în destul de multe situații, oile se grupează favorabil apariției unor fraze cu sens în limba română. Apoi Vasile Necula, transformat peste noapte într-un cercetător foarte pasionat, dar și înzestrat cu idei novatoare, a

grupat frazele obținute după o anumită ordine cronologică. Rezultatele au fost pur și simplu spectaculoase și, potrivit autorului cercetării, oamenii ar trebui să înceteze a considera oile drept niște animale proaste. Dimpotrivă, se pare că oile posedă un grad de inteligență mult mai mare decât se credea, dar din păcate nu afișează aceste calități decât arareori. «Deseori, aveam impresia că oile se uitau una la alta și parcă înțelegeau ce litere erau scrise pe spatele fiecăreia și mergeau în așa fel, una lângă alta, parcă ar forma cuvinte. Un asemenea comportament îl poate avea doar o ființă înzestrată cu inteligență!». Inițiativa ciobanului sibian, interpretată chiar și de apropiații săi, inițial, ca fiind o glumă, a dat însă rezultate care i-au umplut pe toți de uimire. «Aproape că oile mele au rescris *Miorița*. Am avut răbdare și, stînd zi de zi să le urmăresc, am ales cuvintele formate de oi, prin alăturarea trupurilor lor, și am ajuns la concluzia că oile par să aibă și simțul versificației! Recunosc, pe ici pe acolo, le-am dat eu din condei, dar, în mare, versurile pe care oile le-au făcut, aranjîndu-se în anumite formații le aparțin». Studiul lui Vasile Necula va continua în această vară cu o nouă fază, iar după obținerea rezultatelor finale speră ca varianta respectivă să fie publicată. Nu în ultimul rînd, trebuie să menționăm că ideea i-a venit de la faptul că în balada *Miorița* personajul principal este considerat a fi chiar mioara năzdrăvană, iar pînă în prezent nimeni nu s-a gîndit să experimenteze rescrierea operei prin prisma acestui aspect bizar” (*Dracula*, 2000).

\*

Atenție! Ficțiunile pot fi mai agresive decât realitățile din pricina complexului lor de inferioritate.

Tangențe

Alex Cistelecan

Copii, călugări și muzee



Alături de Slavoj Žižek și Boris Groys, Boris Buden este unul din foarte puținii intelectuali contemporani est-europeni care au reușit să pătrundă în circulația internațională a ideilor și să se stabilească acolo ca un nume de referință. Două circumstanțe oarecum corelate ar putea explica penuria actuală de astfel de intelectuali est-europeni „de talie mondială”: mai întâi, un context istoric și politic în care Estul, după ce a constituit, vreme de aproape un secol, una din obsesiile majore și neclintite ale strategiilor politice și opiniei publice internaționale, a intrat rapid într-un regim de quasi irelevanță, odată cu revoluțiile din 89 și conformarea sa spontană la consensul planetar al post-istoriei liberale. În al doilea rând, e vorba de côté-ul intelectual și instituțional al acestei evoluții, și care a făcut ca marea majoritate a autorilor est-europeni să-și fi văzut poziția anti-comunistă și pro-democrată – sinceră sau interesată, nu contează – înghițită într-un ocean nesfârșit de poziții similare, în care tocmai succesul instituțional garantat al acestui tip de discurs îi știrbea orice posibilă urmă de originalitate sau relevanță ideatică. Ceea ce-i unește pe cei trei autori de mai sus e tocmai poziționarea lor în contra acestui curent general. Mai mult, e încercarea de a gândi „tranziția post-comunistă” dincolo de schemele teleologice gata făcute în care a fost rapid împachetată, ca simplă trecere de la tărâmul opresiunii totalitare la libertatea democratică și ca o încheiere fericită a unei paranteze istorice de o barbarie inexplicabilă.

O încercare, așadar, de a regândi istoria noastră recentă și narațiunea ei oficială care, în mâinile lui Boris Buden cel din *Zonă de trecere. Despre sfârșitul postcomunismului*, reușește de minune. Textul cărții ar putea fi împărțit în trei leitmotive, copii, călugări și muzee, sau, mai teh-

nic spus, despre strategia ideologică de infantilizare a unui întreg sub-continent, despre resurgența religiei în spațiul public postsecularizat și despre politica apolitică a memoriei și memorializării.<sup>1</sup>

*Copii.* Buden își începe cartea revizitând momentul revoluțiilor din 1989 din perspectiva unui moment similar – revoluția franceză din 1789 – și a interpretării pe care Kant a oferit-o acestui eveniment. După cum se știe, pentru Kant, revoluția franceză a reprezentat dovada vie și palpabilă a existenței unui progres a spiritului uman, însă nu atât prin desfășurarea efectivă a evenimentelor (al căror impuls radical iacobin a fost rapid compromis în reacțiunea termidoriană), cât prin valul de entuziasm general pe care acestea l-au generat. Astfel, adevărul revoluției franceze trebuia citit, pentru filosoful german, nu în evenimentele însele, ci în receptarea lor. La prima vedere, același lucru pare să fie valabil și pentru revoluțiile din 1989, unde, în ciuda desfășurării destul de încâlcite a evenimentelor, entuziasmul cu care au fost receptate a fost unul universal (i.e. occidental) și fără rezerve. Dar paralelismul se oprește aici, iar diferențele care complică simetria comparativă devin mai importante decât asemănările. Dacă în 1789 entuziasmul general era declanșat de posibilitatea – revelată de revoluția franceză – unui progres al umanității, în 1989 entuziasmul receptării a avut mai degrabă de-a face cu o bruscă și nesperată relegitimare a *statu quo*-ului liberal occidental. „Ceea ce i-a entuziasmat atât de mult pe oamenii din Vest a fost o fascinație asumată necondiționat de actorii est-europeni în raport cu democrația occidentală, credința lor naivă în ea, credința oarbă, cum s-ar spune”. Democrațiile occidentale, puternic contestate la ele acasă din 68 încoace, serios compromise de politicile neoliberale promovate de cuplul Reagan & Thatcher, își regăseau, astfel, în 1989, o strălucire și o forță de atracție la care nu mai sperau demult. Însă această codificare a evenimentelor din 1989 în termeni de regăsire a democrației și reîntoarcere în sânul familiei occidentale a avut un efect de bumerang chiar asupra popoarelor din estul Europei. Reformulând apelul esticilor „nici un socialism fără democrație” în imperativul „nici o democrație fără capitalism”, occidentalii au trecut din postura de spectatori pasivi ai acestui eveniment istoric epocal la cea de adevărați învingători, în același timp în care esticii înșiși erau concediați din rolul de actori istorici maturi și plasați în postura, simpatică dar problematică, de copii naivi.

---

<sup>1</sup> Boris Buden, *Zonă de trecere. Despre sfârșitul postcomunismului*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, prefață de Costi Rogozanu, Tact, Cluj-Napoca, 2012 (în curs de apariție).

Cum se explică această combinație improbabilă de entuziasm (în Vest) și naivitate (în Est), „cum de această naivitate atribuită actorilor le provoacă un entuziasm spectatorilor? Poți fi înduioșat de naivitatea celorlalți sau se poate să-ți fie milă de ei, dar să te lași entuziasmat de asta pare destul de ciudat. Există, însă, un caz în care naivitatea celorlalți ne provoacă aproape întotdeauna entuziasmul. Și anume atunci când aceștia sunt copiii altora. Astfel, chiar limbajul postcomunismului trădează un paradox care trimite la cel mai mare scandal din istoria recentă: niște oameni care, în revoluțiile democratice din 1989/1990, și-au dovedit tocmai maturitatea politică, au devenit peste noapte copii!”. Cu alte cuvinte, între est și vest se stabilește rapid un raport pedagogic, în care speranțele frumoase, dar naive ale esticilor trebuie temperate și supuse constrângerilor economice ale democrației liberale, ajustate structural la realitate. Abia acest raport pedagogic poate legitima relația de dominație stabilită imediat după 1989 între vest și est și răsturnarea bruscă a rolurilor de pasiv și activ din acest cuplu. Și iată cum, în doi timpi și trei mișcări, est-europenii se regăsesc, după cele 15 minute de glorie de pe scena istoriei, distribuiți într-un scenariu ce seamănă leit cu cel din care tocmai credeau că ies: „copiii comunismului” rămân ce-au fost și odinioară, adică marionete într-un proces istoric care nu depinde de voința lor, care-ar trebui să-i târască după el spre un viitor mai bun. Această formă ciudată de viață socială numită „trecere” le este perfect cunoscută. Se știe că așa-numitul socialism real nu era nimic altceva decât un fel de societate a trecerii de la capitalism la comunism. O fază de trecere a fost înlocuită, deci, de o alta”.

*Călugări.* Reîntoarcerea triumfală a religiei în spațiul public post-comunist este analizată de Buden din perspectiva dezbaterii pe marginea postsecularizării dintre Rawls și Habermas. Confrunțați cu o serie de fenomene tot mai pregnante care demonstrează imposibilitatea reducerii fenomenului religios și, deci, caracterul post-iluminist și post-secular al lumii noastre, cei doi părinți ai liberalismului contemporan au încercat, după cum se știe, să fixeze măcar niște reguli modeste, de bun-simț, de conviețuire a religiei cu spațiul democratic. O serie de reguli care pretind, din partea fiorului religios, obligația de a fi tradus în termeni de *public reason* atunci când încearcă, așa cum se întâmplă astăzi, să iasă din spațiul privat în cel public. Altfel spus, conform lui Rawls și Habermas (al căror consens e mult mai substanțial decât diferențele lor de opinie pe această temă), cetățenii religioși au dreptul, desigur, să participe la viața publică, dar numai în măsura în care își traduc doleanțele și

principiile într-un limbaj public, care uzează de argumente deschise, raționale. Buden verifică aplicabilitatea acestui principiu liberal la fenomenul religios postcomunist, încercând să afle sub ce formă de *public reason* ar putea fi traduse și situate o serie de figuri și lucrări de mare succes din Estul european, cum ar fi așa-numitul Arsenie Monahul și cartea sa *Între Dumnezeu și rock'n roll*<sup>2</sup>. Rezultatul e, evident, rizibil, și el demonstrează că iluzia lui Habermas și Rawls, a unei integrări pașnice și fără fricțiuni a religiei în cadrul liberal-democratic, este imposibilă<sup>3</sup>. Și atunci, cum ar trebui să înțelegem reîntoarcerea religiei în Estul european postcomunist și nu numai? Buden răspunde: „Ceea ce a venit după căderea comunismului, adică eliberarea postcomunistă a lui Dumnezeu, poate fi înțeles, în fond, ca o ieșire a lui din această sferă privată a vieții sociale, în care fusese exilat prin secularizarea comunistă radicală. Dumnezeul eliberat nu se întoarce, deci, din Gulag – imaginea paradigmatică a unei eliberări de totalitarismul comunist –, ci, în mod paradoxal, din biserică, locul exilului său. Nu statul ateist totalitar, ci numai propriul său domiciliu, Biserica, a fost temnița lui Dumnezeu în comunism. Eliberarea lui, după prăbușirea sistemului de guvernare comunist, are loc ca o eliberare din caracterul privat al Bisericii în viața publică, în mijloacele de comunicare în masă, școli și cazărmi, în partidele politice, în holurile ministerelor și parlamentelor, pe scenele artei și culturii și, în fine, pe piață”. Astfel redimensionată și reacceptată, religia postseculară este însă mai mult decât religie: este cultură. Reîntoarcerea religiei este, de fapt, codificarea ei sub forma unei culturi și, implicit, angajarea ei într-un război cultural, în care ea se confruntă constant și vehement cu cultura decadentă a modernității secularizante și în care diferențele cul-

2. Ca să nu ne grăbim să râdem pe seama bigotismului și provincialismului sărbilor, să precizăm că lucrarea a fost deja tradusă în limba română și publicată la editura Predania.

3. „Să facem aici un experiment de gândire. Să ne transpunem în rolul conceput de Habermas al unui cetățean nereligios care a îndeplinit deja schimbarea de mentalitate postseculară, și să ne lansăm într-o întâlnire cu preoții ortodocși menționați deja mai sus, călugărul Arsenie și ieromonahul Culiabră... Simplificată întru totul, întrebarea este: ce trebuie să fie tradus aici? Istoria culturală a lumii rezumată și tradusă în istoria rock'n'rollului? Plângerile despre uitarea lui Dumnezeu traduse într-o critică a culturii de consum și a statului bunăstării? Critica cvasiștiințifică a structuralismului, respectiv a acelei *linguistic turn* [turnuri lingvistice] din filosofia modernă, tradusă în mitul declinului Occidentului? Aprobarea unor crime de război și a purificării etnice tradusă în teza despre o pedeapsă meritată de la Dumnezeu? Antimodernismul tradus în anticomunism, respectiv invers, anticomunismul exprimat ca antimodernism? Care sunt „importantele resurse de instituire a sensului”, care sunt conținuturile de adevăr și intuițiile morale ce zac îngropate în acest „limbaj religios” și așteaptă ca noi să le traducem într-un limbaj general accesibil al sferei publice politice, pentru ca astfel să îmbunătățim viața democratică a societăților noastre și întreaga ordine liberală – desigur, în sensul toleranței? De fapt, clauza traducerii pretinsă de Rawls și Habermas pare a nu avea niciun sens în cazul nostru concret”.

turale contemporane ar trebui dizolvate. Fenomenul convertirii postcomuniste trebuie înțeles, așadar, ca o „traducere a criticii sociale în limbajul criticii culturii”. Dar asta înseamnă și că fenomenul religios de astăzi nu este decât un simptom al unei tendințe depolitizante mai generale și care constă în traducerea culturală a problemei sociale: „Un concept de cultură supradimensionat a absorbit tot ceea ce se articulase mai înainte ca experiență socială și politică, tot ce odinioară fusese experimentat ca lume a vieții. Cultura, concluzionează Buden, a devenit cel mai îndepărtat orizont al experienței istorice. A deosebi trecutul de prezent și a da un sens schimbării istorice mai pare astăzi posibil numai pe tărâmul culturii”. Forța politică de care se bucură religia astăzi provine tocmai din codificarea sa culturală: în lipsa unui orizont comun de sens al societății, conferit până nu demult de proiectul politic al socialismului sau al revoluției democratice, religia devine unicul fundament al societății dezintegrate, substanța culturală comun împărtășită și pe baza căruia abia societatea poate fi reconstituită. „Cu alte cuvinte, spune Buden, religia își datorează supraviețuirea numai și numai semnificației sale politice... Ceea ce o face politică este tocmai traductibilitatea ei culturală – capacitatea de a se rearticula ea însăși în sensul unui antagonism social fundamental și de a întemeia astfel din nou societatea, ca o colectivitate culturală”<sup>4</sup>.

*Muzee.* Mai toate aceste aspecte converg în fenomenul muzeificării vieții sociale din est: infantilizarea spontană și sistematică a popoarelor est-europene, evacuarea utopiei și răsturnarea sensului istoriei de la viitor înspre trecut, traducerea și depolitizarea chestiunii sociale în termeni culturali, reificarea experienței comune în arhive de memorie și „case ale terorii”, toate acestea transformă estul european într-un muzeu lat cât un continent. Cam ca la Joyce, în Est, istoria a devenit un muzeu din care nu ne mai putem trezi.

4. Sunt ceva mai puțin convins de argumentul lui Buden că această nouă formă în care dăinuie religia în lumea postseculară ar face-o imună la vechea critică progresistă și iluministă: „în aceasta constă abaterea epocală de la sensul unei critici ateiste a religiei și de la realizarea ei practic-politică în procesul istoric al secularizării. În loc să se confrunte cu religia ca fenomen social, rațiunea critică este confruntată acum cu societatea însăși ca un fenomen religios”. Departe însă de a face inadecvată critica iluministă clasică a religiei, această nouă formă de manifestare a fenomenului religios pare să fie, în sfârșit, desăvârșirea naturii sale de „opiu al maselor, inimă a unei lumi fără de inimă și suflet al unei condiții fără de suflet”.

Fusion jazz & blues

Daniel Vighi

## Scene din copilăria lui Jimi Hendrix



Stă posac Al pe marginea unei bănci pe care o aveau în grădina casei. S-a întors de mai bine de un an de la război și Lucille e alături și nu zice nimic, ca de obicei nu poți ghici nimic pe fața ei slabă. Lui Jimi, piciul, i se pare că ea ar fi femeia brună a vânătorului cherokee din basmul bunicii. Vînjosul cu fața boită o coborîse pe Lucille dintre cele șapte petale ale florii după ce s-a trezit din somn și nu mai era singur. În brațele lui vînjoase stă slabă, palidă, absentă la toate cele, Lucille, și el, Johnny Allen Hendrix, fiul ei, e în fața vânătorului și a femeii din munții Smocky Mountains meșteriți de Big One. La niciun metru de ei, pe un mic scaunel, Johnny Allen are în brațe armonica de la școala presbiteriană și trage de burduf, caută cu degete mărunțele sunetele pe clape și cîntarea de slavă duminicală se prelinge nesigură peste dalii, și e vară în amintirea aceea a lui: Al stă alături de Lucille și-l ascultă: „ehe, negrii și toate corciturile astea au viitor ca lăutari prin birturi, asta e viața lor, scăparea lor, așa se pot tîrî de pe azi pe mâine, și ei știu asta, Lucille pricepe și ea, ascultă bluesuri în după amieze cenușii prin bucătărie la radioul lor dărăpănat, luat de la vechituri, asculta absentă și doar bluesul părea să o mai trezească puțin de tot dintr-ale ei, ascultă și soarbe din pahar: „ești ca o sugativă, Lucille, să fiu a dracu' dacă n-o s-o mierlești și rămîne totul pe capul meu“. Așa îi striga Al, și ea nu-i spunea mare lucru, îl privea ca de obicei fără să-l vadă: „o să caut să reduc din băutură“, zice, și el dă doar din mîna, și ea se întoarce din nou undeva pe malurile alea de sunete din care puștiul Johnny Allen încearcă să o atragă, așa că mînuie acordeonul, găsește sunetele potrivite. Mai apoi, peste o săptămînă, poate două, sunt tot acolo, în grădină, printre rondourile cu dalii și panseluțe, la banca lungă din lemn scorjot, stau din nou și-l ascultă, de data asta mî-



nuieste un arcuș deasupra unei viori și dibuie parcă mai ușor drumul spre melodie, simte corzile, îi plac mai mult, poate așa, poate acum și în acest fel va putea să o ia o clipă cu el pe Lucille într-o plimbare chiar dacă neîndemînică, e așa precum creatura de abanos a vecinilor care abia se ține cătinel, cătinel pe lîngă cușca cîinelui, așa și el se vede pornind la plimbare cu Lucille, o ține de mînă și pleacă încet, încet pe firul de muzică pe care-l deprinde pe cînd trece arcușul peste corzi și e ceva straniu, îndepărtat acolo, printre dalii și panseluțe în fața siluetei lui Lucille sprijinită de speteaza băncii vechi, scorjite, din cartierul norosios al primei lui copilării.

\*

Unde e, James, bufnița, întreabă fetița Bettie, și se uită amîndoi încordați în bezna bradului uriaș din vremea facerii, după cum le-a povestit „mama Nora“, bunica lui Jimi și Leon, în pridvor, mai zilele trecute le-a spus povești de-ale neamurilor ei de departe. O tot bat la cap amîndoi, și ea nu are întotdeauna chef de ei și de povești; are destule Nora pe cap, viața e grea și nu te poți hrăni din trăncăneli, e drept că ei nu trebuie neapărat să știe cît de al naibii de grea e viața, vor avea timp să priceapă cum e cu bucata de pîine pe masă, vor avea timp suficient, mai mult decît își vor imagina, li se va apleca de atîta gînduri și frămîntări, își zice mama Nora și atunci se înduplecă, le face bucuria asta, mai stă și ea și se mai odihnește, după masa în pridvor, chit că Ulbricht, neamțul-polonez, i-a spus, „hei, Nora, ce zici, cam greu cu munca, mai ușor cu pălăvrăgeala“, așa i-a spus afurisitul pe cînd mergea să-și încaseze leafa pentru muncile pe care i le făcea în prăvălia lui cu scule, frînghii și alte cele pe care le vindea, ba chiar și lămpașe cu gaz vindea Ulbricht, din acelea de pe vremea cînd bunicii lui Nora se întîlneau cu imigranții cocoțați în căruțele cu covilitir. Făcea Nora curat în prăvălie, căra marfa cînd era vremea aprovizionării, descărca, încărcă, mai nou duce la clienți acasă comenzile prin telefon, e o idee nouă care prinde și aici, plătesc nițeluș mai mult cei de sună și comandă telefonic, și ea le face hatîrul, și neamțul-polonez Ulbricht împarte cu ea comisionul mititel. Eh, tot e ceva, vin banii, puțini dar, în sfîrșit, vin, așa că nu are ce face cînd neamțul-polonez răbufnește cu chestiile lui fixe, se uită la ea, la obraji ei zbîrciți și cu o culoare a pielii ca a țiganilor de prin ținuturile lui natale. Precis își aduce aminte Ulbricht de cine știe ce pățanii neplăcute: o fi fost bătut și jefuit pe cînd era prunc de copii lăieților, e de înțeles de ce le poartă pică și-i zvîrle ei vorbele acelea cu brunii: „nu prea munciți“,

zicea, „asta e, cam trageți chiulul, vă place leneveala, stați la taifas și vă treceți ziua în amorțeală“. Așa o fi pe la Europa dumitale, i-a spus odată, la noi e altfel, nu prea tragem mîta de coadă, domnu' Ulbricht, i-a spus și el a dat din mînă, era greu să-l scoată dintr-ale lui, și nici ea nu-și dorea prea mult asta, oricum nu găsea Ulbricht alți mușterii ca ea care să-i lucreze pe mai nimic. Așa că le lasă cîteodată pe toate și stă cu nepotul James și cu Bettie în pridvor, țincii se aciuiesc în balansoarul rămas



de la răposatul soț, acolo stau, amîndoi stau în balansoar, îngrămădiți între brațele lui lucioase și bătrîne, stau îngrămădiți unul, într-altul, speriați de poveștile Norei și o tot chestionează ca judecătorii de instrucție:

Ia, spune Nora, cum e cu cele șapte zile cînd a făcut The Big One lumea asta, o tot întrebă, și Nora le spune povești pe care și ea le-a auzit de la bunica ei căruntă și cu un ochi sașiu, care și ea le știa de la bunicii ei, și aceia de la ai lor moși de dinainte, din vremurile cînd albi nu apucaseră să dea de firișoarele de aur din apele curgătoare ale râurilor din statul Georgia. Atunci au izgonit de acolo tot neamul cherokee cu cele șapte clanuri în preiiile din Carolina de Sud. Eh, ce să vă spun, țincilor, am aflat și eu cum fu pe cînd s-a făcut lumea asta, șapte nopți au fost pe acele vremuri și în toate nopțile nimeni dintre creaturile pămîntului nu a putut veghea alături de Creator, deși el le-a cerut asta, le-a spus "vegheați și vă rugați cu mine că vine ceasul răstignirii, vin soldații, vine cel ce

mă va vinde, voi fi singur, v-am dat viață, v-am făcut din nimic ca să-mi împart cu cineva singurătatea, nimeni nu mi-a cerut să fac asta deoarece nimeni nu era în preajma mea atunci, dinainte de Creație, numai singurătatea mea era, numai ea mi-a dat ghes și acum chiar că am nevoie, acum va trebui să-mi dovedeți că existați pentru mine, că n-am muncit în ziua creației degeaba". Și toate creaturile s-au grăbit să-l asigure pe The Big One că o fi, c-o păți, că să nu-și facă de fel griji că vor veghea, așa îi cântau prin păduri păsărețul, așa îi zumzăiau pe la ureche albinele, fluturii și toate gîngăniile cele multe pe care le-a născocit el. Ba și căprioarele, ursul brun, somonii din apele marilor canioane, lupul cenușiu și vulpea roșcată, cu toți l-au asigurat: „nu te teme de singurătate, Big One, că-ți vom sta prin preajmă în vremea grea a încercărilor care te așteaptă, că pentru noi le-ai făcut pe toate și pentru noi mergi pe cruce, pentru noi și vînătorul brun cu păr lung și pentru femeia lui născută din voia ta ca să-i îndulcești singurătatea. Toți fi-vom cu tine și nu vei fi singur, veghea ta va sta alături de a noastră și așa ne vom plăti binele pe care ni l-ai făcut aducîndu-ne la viață“. Așa îi spuneau creaturile în vremea zilei, pe cînd mîinile lui pricepute le dădea forme și-i slobozea prin păduri, pe malurile rîurilor, prin pajiștile nesfirșite ale preiilor cutreierate de turme nenumărate de bizoni. Numai că noapte de noapte, în toate cele șapte ale suferinței și postului vegherii, toți dormeau, toți pînă la unu, și The Big One s-ar fi trezit mai singur decît în vremea de dinaintea facerii lumii dacă n-ar fi stat alături de el bufnița tăcută și puma care miaună în nopțile de veghe asemenea unei femei care își caută iubitul. Ele i-au stat alături, și ziua nici că se arătau să preamărească pe marele lor creator, doar noaptea, la greu, îi erau alături. Poate că nu e întîmplător nici faptul că se potriveau ele amîndouă, capul bufnței și urechile ei semănau cu ale surorii sale puma, uriașa pisică sălbatică. Amîndouă au fost împodobite de creator cu puteri deasupra de fire, bufnița privește fix în noapte cu ochii mari ca niște lămpi, la fel puma. Trezi au fost și cîțiva arbori, și ei i-au stat în preajmă lui Big One cu tăcerea lor, cu nemișcarea lor care e ca o rugăciune plină de taină. Cedrul, pinul, laurul, arborele pe nume ilex, toți i-au fost aproape cu mirosul lor, cu tăcerea lor de dincolo de veacuri: în miros de bună mireasmă duhovnicească l-au privegheat pe The Big One, în umbră de catedrală de ramuri și frunze care, de aceea, nici nu cad peste iarnă. Așa că le-a binecuvîntat Creatorul, pe ele și pe tăcuta bufniță, și pe mlădioasa pumă. De aceea triburile cherokee, toate cele șapte clanuri, le aduc lor multă și mare laudă, cîntări de osana întru cei de sus mărire, Proskynesis, Te Laudamus și Venite Adoremus în ritmuri de tobe, în dans bărbătesc în nopțile cu lună

plină de la vremea începutului de an când a fost să fie veghea mîntuitoare, atunci dansează și azvîrlu mîinile spre ceruri, și tobele bat în ritm, continuu ca o oaste mare, oastea creației care se ridică la viață, așa bat tobele de când răsare pînă apune luna plină în cinstea arborilor, a bufniței, a pisicii din afund de pădure. Glasurile răgușite ale războinicilor dansatori cu fețele boite cu desene sfinte se împletesc cu bolboroselile șamanilor care pregătesc, printre corturile țuguiate, printre fumul focurilor, leacurile și băuturile tămăduitoare din scoarța pomilor acelora care l-au însoțit în veghea lui pe Creator.

Uite acolo, Bettie, o vezi. E sus, printre ramurile astea dinspre poteca, acolo e bufnița. Se uită Bettie curioasă și cu spaimă în coroana înaltă și el o vede, ia, te uită ce clar i se arată imaginea cu prima lui iubire din vremurile de demult, în vara uitată din care îi vin mirosuri vagi, culori, frînturi de imagini străbătute de ochii cu pupila ficsă a bufniței sfinte. Toate i se arată deodată limpede, chiar în camera hotelului acestuia de pe urmă, pe care-l va regăsi, în alt mileniu, Mad Sheer Khan în compozițiile albumului *Samarkand Hotel*. Algerianul cu înaintași de sorginte persană va prelua cîntările lui Jimi, așa cum s-au ivit ele din corzile Fensterului de altădată pe o vioară adusă din templele hinduiste ca să-l reîncarnaze așa pe Jimi-șamanul electric, Jimi care făcu să urle la ghitara bombele din jungla Mekongului vietnamez. Aman, zicem noi cei de azi, și aducem laudă fiului bufniței care a crăpat sunetul țandări, că nu degeaba stă scris pe primul său album cum că, atenție posteritate, toate răgetele, distorsiunile și cacofoniile muzicale sunt așa din voința lui!



Marcello Leoncini

Magistr(u)ale

Luca Pițu

## Cântic de gest(ic)ă deșănțată (*Le Chant des Partouzans*)

III



Numărîndu-mi, uneori, când plouă mai ales, cărțile din colecția *La Vie quotidienne*, scoasă la Editions Hachette, mă apuc iute să concep un titlu, neonorat încă de vreun auctor cu formație istoriciană. De pildă: *La vie quotidienne à Odessa sous l'occupation roumaine (1941-1944)*. Momentul ar fi propic pentru așa ceva. Arhiva colonelului Mitrohin circulă. Supraviețuitori ucraineni ori rusofoni ai prezenței antonesciene prin zonă mai perdurează în ființă. Unii dintre ei și-or publicat suvenirurile, chiar și memoriile. Cenzura bolșevicantă nu mai terorizează scriitura. Catacombele din Odesa sînt explorate dinspre documente și mărturii sigure. Răfuielile dintre partizanii sovietici, bătăliile lor pentru șefie, intersodomizările dinșilor, înconstrările pentru muieri, defecțiunile numeroase, partuzele lor ideologice ori numai sexualiste, pierderea minților în subterane inconfortabile sau intertrădările către aliații germano-români ieșit-au la iveală cu grămadă. De unde subtitula noastră *Le chant des Partouzans*. Uau!... exclamator unii, hunii + nebunii. Partizanii staleninieni, iată-i calpuzani, partuzani, partuzarzi, orgiaști, zănateci, interanchiulatori și interirumatori, vai de mama lor Partidul ( ce-i, ca *Partiia*, feminin în limbile slave)!

Odesa sub administrație valahă: subiect gras, nu numai pentru istoricii sinceri ai lui Florin Constantiniu, ci și pentru romancierii din stirpea Herthelor Mullere sau a Bedroșilor Horasangieni. Sovieticii aruncă în aer clădirea comandamentului antonescian din capitală Transnistriei trecute sub administrație română între 1941 și 1944, după ce practicaseră tehnica pământului pârjolit, distrugând, la retragere, magazine, clădiri administrative, linii de tramvaie, conducte de apă curentă, lasându-și propria populație civilă de izbeliște. Represaliile antonesciene or fostără și ele pe măsură, cam cum se dovedeau, în Franca năpădită de teđești, cele pentru acte gra-

ve de sabotaj ori pentru asasinat stradale de ofițeri germani. *Memoriile unui fascist* – de Lucien Rebatet, soțul condamnat la moarte, dar grațiat, al Veronicăi Popovici – ne stau, chiar și ele, mărturie.

Totuși, există o... *vie quotidienne à Odessa sous l'occupation roumaine*. Reprivatizările practicate de administrația valahă, ce numește ca primar un român bilingv, au efectele lor benefice. Foametea dispare din oraș, lumea se reîmbracă europenește, femeile gătite ies la preumblare pe corso. Se revine, așadar, la o viață cât de cât suportabilă... până în 1944, când, Armata Roșie apropiindu-se veloce, o serie de potlogari dadanubieni iau cu ei, în retragere grăbită, inclusiv câteva tramvaie transnistriene. Mărturiile ocupaților, azi, se adevăresc destul de obiective, ne semnaleză Paul Goma în jurnalul său pe 2011. (Însă nici coproducția româno-itală din 1942, *Odessa în flăcări*, cu Maria Cebotari în rolul divei chișinovețe, nu e de lepădat.)

Antamăm, acum, paralelă fugace între partuzanii bolșevicidiotizați din canalele Odesei și kominterniștii din Grupul Manouchian/Holban, ce or acționat, ultimii, pe teritoriu francez, nu, vai, între 1939 și 1941, cât a funcționat înțelegerea Hitler-Stalin, ci după. Bibliografie iaște. Căcălau. Despre, inclusiv, «Afacerea Afișul Roșu». Îl avem pe îndărătnicul Philippe Roubrieux, cu *L’Affaire Manouchian*. Ne stă la dispoziție filmul lui Mosco Boucault: *Teroriști la pensie*. Nu prisosesc intervențiile unor Annie Kriegel + Stéphane Courtois, anticomuniști, ei, cu trecut comunist la cheie. *L’Affaire Boris Holban/Manouchian, eh oui*. Vădana Armeanului acuză și dînsa. Serge Moscovici, tatăl lui Pierre și amicul lui Petre Roman, nici el nu tace, uitând că, în 1945, ceruse pasionalmente URSS să se extindă pînă la Siret. *Les terroristes à la retraite, eh oui...* Rudele kominterniștilor acuză Partidul Comunist Francez că s-ar fi descororosit necreștinește, la ordinul Moscovei Enkavediste, de străinii din Rezistență. Michel Tournier, romanțierul, merge mai departe: *La Résistance* ar fi pornit cu mare avînt, în Franța Aragono-Eluardiană, după retragerea trupelor tedești. Ceva similar îngăima pe alocuri, în romanu-i *Au bon beurre*, Jean Dutourd. În *Bicicleta albastră*, rimeic după *Pe aripile vîntului*, nici Regine Déforges nu se lăsa mai prejos. Tot pe alocuri. Iar Jean-Paul Sartre, inactivul pe vremea Prezenței Nemțești, construiește o doctrină a angajării, nițeluș după 1944 fi-rește, pentru a-și ispăși, ca omul, pasivitatea civică de dinainte. Anterior, în *Ființa și Neantul*, erea ciolovecul său... o pasiune inutilă. Prin 1946, existențialismul devine, iaca, un umanism. Fusese salvat din lagăr german la intervenția colaboraționistului Drieu La Rochelle, iară nu prin act propriu de vitejie. *Greața* purta un motou din infrecventabilul Céline. De aia se și duce, oficial, cu Simone de Beauvoir, Elsa Triolet & Louis Aragon, după denunțarea hrușcioviană a cultului pentru Stalin, în vizite de lucru prin

URSS, unde vacile din sovhozuri dădeau o sută de litri lăptoși pe zi. Dar... hai să regăsim, neabătuți, lancinantele întrebări: A tradat sau nu Boris Holban pe amicii lui Manouchian? Fost-a dînsul general de armie sau în M.A.I.? Cu legenda urbană a Goldei Bancic, descăpătînată cu toporește la Stuttgart + uitată în Corpul O al Universității Cuzane de pe vijeliosul Bahluviu, cum stăm? *What about* companionul acesteia, infelicele Alexandru Jar, victimă stalinistă a mișculațiunilor dejiene? Om vedea mai la vale.

Până una alta, să ascultăm al treilea cânticel de gest(ic)ă deșăntată, *le Chant des Partouzans, oeuvre de gest(uel)le paillarde s'il en fut*, compus și interpretat, pe vremuri, de jonglerul Lucot Pitou, o mai veche cunoștință de-a noastră, cu trecut, haios, de rezistent la cultura salamului soios:

\* \* \*

*Ton fier œil pinéal<sup>1</sup> entend-il, cher Procope<sup>2</sup>,  
Du corbeau le vol noir<sup>3</sup> au-dessous de sa peine<sup>4</sup>?  
Signifiant vagabond, il l'est bien, notre pöpe  
Tant qu'un vit<sup>5</sup>, écumant<sup>6</sup>, dans son cul se démène<sup>7</sup>.*

1. Otheadă hipertextualizantă la Georges Bataille, *Dosarul «Ochiului Pineal»*, René Descartes, *glandula quae pinealis est dicta* și... Șerban Foarță.

2. Trimitere săvîrșim la câțiva, precum: istoricul bizantin Prokopios din Cezareea, invocatul Magistrului din Țicău (*Vai, vai, timpul se-apropie/Una două-i sântul Procopie!*) și... Procopie Clonțea, anglicizatorul piteștean al poetului George Bacovia.

3. Vezi, în *Le Chant des Partisans*, ce? *Ami, entends-tu le vol noir des corbeaux dans la plaine...* desigur. Fost-a el compus, *Cînticul Partizanilor*, în timpul Ocupației Tedeste, de viitorul romancier Maurice Druon, cel cu *Regii blestemati*, și de unchiul sau Joseph Kessel, admiratorul lui Panait Istrati, grație căruia, prezentamente, *Oncle Anghel, Néranisoula* sau *Tsatsa Minnka* figurează, la Gallimard, în populara colecție «Folio». Tot lui Druon îi datorăm un pamflet antibolșevicios: *La France aux ordres d'un cadavre* (Editions du Rocher, 2000), care pur și simplu trage apa după Partidul Comunist Francez și dubioasele alianțe în care cerca să-i atragă pe socialiștii postmiterrandieni.

4. Aluzie la cei doisprezece corbi de pe falul polonezului, al treispelea stînd, ne spune banul etnocentrist + vulgar, într-un picior. Din lipsa de spațiu suficient.

5. Termenul cu pricina-i folosit, peste tot, de Sade, apoi reluat de STUPRArealiști, în *Englezul* lui Mandiargue ori, de Louis Aragon, în *Le Con d'Irène*, și de Georges Bataille, în *Povestea Ochiului*.

6. Epitetul îi aparține lui Georges Bataille, *also known as* Lord Auch.

7. Aluzia ultimă, procedeu tot intertextualizator, vizează hipotextul creanghian al *Poveștii poveștilor*, cu pățania popii, ci nu pe Giambattista Basile, cu *Lo cunto de li cunti*, unde nu ai măscări deloc, cel mult involuntarul CUNT în CUNTO, căci culegerea lui de băsmui e redactată în dialect napolitan, nu în toscană curentă. *Il Conto dei conti* invocat se află de infelicele Ion Pecie în cartea-i cvasipostumă, *Phallusiada* (Paralela 45, Pitești, 2011), dedicată, ea, Sotadicului din Humulești.



**Notiță lămuritoare suplimentară.** Boris Holban-Bruhman diriguise rețeaua kominternistă ce activa în regiunea pariziană pînă cînd – în urma unei dispute cu șefii Partidului Comunist Francez – se vedea, prin august 1943, înlocuit de Missak Manouchian. În toamna aceluiași an, cad, arestați de Gestapo, aproape toți membrii rețelei. A se reciti al său *Testament* ( Calmann-Levy, 1989). Dar nu el, ci Jean Jérôme, omul de dîrvală al Moscovei Enkavediștilor, îi acuzat de Philippe Robrieux în *Afacerea Manouchian* ( Fayard, 1986). S-a ventilat atunci bîrfemul că Boris Holban ar fi turnat din nemulțumire că fusese înlăturat de la comandă și înlocuit cu armeanul în ces-tiune. S-a mai bobinat că liderii PCF au abandonat Grupul, dornici «să se debaraseze» de alogonii din Macquis, pentru a da o tentă patriotică, națională, hexagonală, franceză, Rezistenței. Alții or crezut că Moscova însăși ar fi furnizat informații nemților... ca să scape de internaționaliștii inde-zirabili. Fapt e că, în Anii Șaptezeci, acuzația de trădare împotriva lui Boris Holban a relansat-o Mélinée Assadourian, văduva manouchiană.

Or, pînă azi, enigma demantelării Grupului Manouchian rămîne intactă. Pe acest subiect se scriu cărți și se duc polemici aprige în Hexagonerie. Trecutul purulează, chiar fără CNSAS la îndemînă. Rămîn încă destule semne interogatorii. În noiembrie 1943, după nihilizarea Manouchienilor, preia Boris Holban șefia la FTP/MOI ( Francs-Tireurs et Partisans/Main d'Oeuvre Immigrée), po-ziție deținută pînă în august 1944, data dezgermanizării Parisului. După care, solicitat dinspre Grupul Anei Pauker, se întoarce basarabeanul nostru în România, unde ajunge mare mahăr, ghinărar adicătelea, apoi, după moartea lui Iosif Visarionovici și inflexarea național-comunistă a Regimului Dejian, odată cu marginalizarea agenților Moscovei și altor stalenieni, se trezește dum-nealui trecut la munci industriale, ca să uite marxism-stalinismul și să reinvețe marxism-leninis-mul în producție. Poate în urma rumorilor despre denunțarea celor din anturajul lui Manouchian, poate din alte motive și idiosincrazii, Gigi Dej nu-l avea la fिकाți, dar, din (ne?)feri-cire, nu izbutea să-l ejecte din șandramaua comunistă, așa cum nu a putut să-i scoată definitiv din sistem pe Walter Roman, Dionisie Patapievici, Mihai Beniuc, Sorin Toma, Ov.S.Crohmălniceanu sau pe... Alexandru Jar, luptaci în Grupul lui Boris Holban, companion al Goldei Bancic: îi va fi întins doar o capcană cu destalinizarea literaturii, apoi exclusu-la din Partid și trasu-la pe linie moartă. Cât despre Corpul Olga Bancic al Universității Cuzane, unde, pînă anul trecut, îmi țineam orele, el nu a fost rebotezat ci a devenit, discret, Corpul O, evitînd polemica relativă la statuia piloților ianchei din București, celebratoare a bombardamentelor aliate ce au făcut mii de morți la Gara de Nord, văleat 1944, printre civili din preajmă. Ea înlocuiește, cu succes relativ însă, sta-tuile ostașului sovietic siluitor, pus, colo sus, nu pentru ca erea soarele, dar, vorba lui Păstorel Teo-doreanu ( reluată de Isidore Isou în *Adorable Roumaine*), fiindcă-i puteau picioarele.

În plină «afacere Manouchian», enigmaticul tovarăș Boris Holban, pensionar al Republicii Socia-liste România, emigrează, via Israel, către Paris, unde va fi descins în 1984. Peste cîteva primăveri, văleat 1989, va publica, acolo, drept apărare a sa la acuzația de hainie, volumul *Testament. Apres quarante-cinq ans de silence le chef des FTP-MOI parle*. Ca o recunoaștere tîrzie a meritelor sale, în ciuda suspiciunilor, recepta oleacă mai tîrziu, la presiunile drăgălașilor Laurent Fabius, Ber-nard Kouchner, DSK și Jack Lang... Legiunea de Onoare... din mîna vulpoiului François Mit-terand ( fost vichyst, acesta, decorat cu francisca Mareșalului Pétain, între altele, și care va refuza să creadă că Charles Hernu, Ministrul său socialist de Interne, lucrase, în junețe, ca spion plătit re-gește, pentru bulgari, români și alți sovietici, deși Caraman, agentul DIE reintrat în grațiile subor-donatului său Petre Roman, le remisese, după 1989, ca gest de bunăvoință întru NATO, probele irefutabile, subodorate și de Thierry Wolton în *Le KGB en France*).

Solilocviul lui Odiseu

Traian Ștef

## Omul redundant



Omul redundant nu este unul obișnuit, omul comun. Adică omul onest, la locul lui, mai mult tăcut decît vorbăreț. O primă trăsătură, cea cotidiană, ușor detectabilă, a omului redundant este vorbăria multă. El nu are ce spune, dar vrea să se facă auzit. De aceea vorbește tare, își spune părerea despre orice, are formule, iar logica sa este tautologică. Omul redundant are un anumit neastîmpăr, nu stă locului, se plimbă cu mîinile în buzunare în timp ce perorează sau gesticulează spectaculos. Gesturile îi dublează cuvintele, gesturile largi, neliniștite. El este dezinhibat, nu are simțul ridicolului, dar are apetitul adevărului exclusiv. Sau, poate nici nu urmărește adevărul, ci aflarea în treabă. El are păreri în toate și nu se poate să nu le exprime. Vorbele lui sînt ca mărgelele pe sfoară. Vrea să arate că este și el aici și trebuie să ținem seama de prezența lui.

Îmi place să stau de vorbă cu țărani. Ei povestesc. Povestea lor are miez, întîmplările, o morală, o învățătură, un anumit farmec. Ei nu au multe cuvinte la îndemîină, dar acelea sînt cuvintele lor, au legătură cu viața lor, exprimă un gînd, o atitudine, prin ele se exprimă. Ei nu vorbesc gratuit, pentru alții, ci mai mult pentru ei, iar dacă are cine să asculte, pentru că vor să transmită ceva anume. Vorbesc despre lucruri întîmplătoare, despre fapte petrecute. Aș putea figura ipostaza lor cu un cerc în care se înscriu viața și cuvintele. În exteriorul cercului nu sînt cuvinte, ci gînduri, ale mele, ale lor, meditație și semnificații. Există și în lumea satului femeia certăreață, bărbatul violent, femeia care blestemă și bărbatul care ajunge să dea cu parul. Dar nu am întîlnit bărbați vorbăreți decît activiștii de partid. Femeii certărețe de la sat, la oraș îi corespunde țata. Țata își ridică repede poalele-n cap, cînd nu mai are cuvinte. Ea stă la fereastră, pe banca din fața blocului și bîrfește.

Timpul pentru povestit este altfel decît timpul pentru vorba goală. Timpul povestitorului are o curgere lină, iar timpul omului redundant

se învîrte ca acele de ceasornic întoarse cu șurubul din spate. Timpul povestitorului este creator, dătător de sens, al omului redundant, un vârtej gol care nu-și găsește sensul curgerii. Chiar dacă vorbește despre trecut, povestitorul este înscris într-un destin, iar vorbitorul redundant are doar un prezent fără semnificații. Povestirea este o recreație a faptei, în timp ce vorbirea redundantă, o neputință de a întemeia.

De ce vorbesc atît de mult unii oameni? În primul rînd, cred că nu au o bună relație cu ei înșiși. Și pentru că nu o au cu ei înșiși, nu o pot avea nici cu ceilalți. Încearcă să se mintă mai întîi pe ei, apoi pe tine. Nu în sens moral. Cuvintele lor multe ascund și neputința unei identități. Îmi trebuie un efort sisific să disting ce vrea să spună omul redundant. Mai întîi de ce mi se adresează mie, ce vrea să mă convingă și cum. Vrea să mă convingă cu multe cuvinte, cu repetiții apozitionale. Dar de ce vrea să mă convingă, ce câștig ar avea? Mă gîndesc că ar vrea ca opinia mea despre el să fie conformă cu a lui însuși. Veleitarul desfășoară astfel de ceremonii. Ca să nu mai vorbesc despre semi-sfertodot. Acesta e campionul ideilor primite de-a gata. Îți spune cu un aer imperial, de parcă ar fi revelația lui momentană, cît de mare e cutare mare compozitor, pictor, scriitor, că Eminescu e poetul nostru național, cel mai mare, neegalat pînă astăzi.

L-am pomenit pe activistul de partid. Redundanța lui e ideologică. El știe, deși n-ar vrea să știe, că minte, dar vrea să te convingă. Și pentru că nu-i ajng cuvintele, le repetă fără șir. Ședința este o formă a redundanței colectiviste. La ședință se aprobă, nu se manifestă spiritul critic. Omul redundant nu are spirit critic.

Mai sînt emisiunile televizate, tot un fel de ședințe. Politicianul care cere să nu fie întrerupt, care cere imperios să-și ducă ideea pînă la capăt este redundantul tipic. El nu are nici o idee dacă nu o poate exprima dintr-o răsufare. El repetă slogane golite de sens prin repetiție.

Repetiția, însă, nu este redundantă. Nu este redundantă repetiția pentru tine însuși, aceea care devine memorie. Aș zice că poate fi o redundanță bună, ca în tehnică.

Pe scurt, omul redundant ocupă locul, terenul, este un impostor. El ne ocupă și timpul pe care ni-l blochează într-un prezent inconfortabil.

Există și lucrarea redundantă. Văzui zilele trecute cum undeva în Sud un muncitor stropea cu un furtun florile dintr-un parc în timpul unei ploii torențiale, iar un candidat la Primăria Capitalei promite locuri speciale în tramvaie și autobuze pentru transportul bicicletelor, ca să nu mai vorbesc de becurile stradale aprinse în plină zi. Și toate astea cresc ierarhic.

Replay @ Forward

Ioan Moldovan



✍️ DESPRE LIVIU ANTONESCI. Liviu Antonesei a revenit de curând cu două cărți, una de povestiri (*Victimele inocente și colaterale ale unui sângeros război cu Rusia*) și una de poezii, cea despre care scriem aici. Într-una dintre povestirile sale, autorul schițează un portret-în-poet al personajului Adam Leon (inițialele numelui sunt cu cheie) în care cititorul poeziei lui Antonesei va recunoaște un foarte pertinent autoportret. Iată partea care ne interesează: „ba chiar publica din când în când și volume de poezii de o sensibilitate poate exacerbată, dar de un rafinament stilistic ireproșabil, totul pe fondul unei anumite melancolii, mai degrabă deprinsă cultural, așezată în ființa sa prin lecturi, decât una structurală.” Am dat de acest (auto)portret după ce am citit cartea de versuri și după ce am scris cele de mai jos. Și am văzut că există o potrivelă a lecturii mele cu aceea a lui Antonesei despre propriul „personaj”.

În *Henry către Anais*, prima parte (scurtă) a cărții, vocea e a unui bărbat care redescoperă miracolul îndrăgostirii („totul se petrece după cum s-a mai petrecut,/ dar cu totul altfel”) și care pe ritmuri de *doină* cezarivănesciană (dar cu unele procedee à la Emil Brumaru) și pe alte ritmuri menestrelice, oferă un *Cântec pentru Anais Lee* (cu trimitere la



*Povești filosofice  
cretane și alte poezii  
din insule – poeme  
inedite (2008-2011)*

Annabel Lee) în mai multe variante. Alte câteva poezii din acest ciclu sunt mărturisiri ardente în metru modern ale iubirii.

*Poveștile filosofice* adunate ca fruct liric-intelectual al mai multor șederi în insula grecească, sunt peisaje „între mine și aceste aspre frumuseți”, adică vegetația canonică (cedri, măslini, smochini, măceși), cromatica elementară (alb, roșu, negru, albastru), ritmul, armonia, frumusețea, curgerea lor atemporală („mătăsoasă și aspră”, „de la facerea lumii”), prin cumul o narațiune non-epică a meditației, în episoade scurte ca de însemnări diaristice, cu inserții ale unor secvențe focalizate pe oameni concreți (o recepționeră, un cantor închizând ușa bisericii la sfârșitul zilei, un vânzător de puiți de măslin la borcan, plusând: „Îi puteți transporta / Cu avionul!”, o femeie la plajă etc.) prizați ca zeități de rang necunoscut, alcătuiesc textura unei bunăstări sufletești generate de refugiul în acest spațiu închis și greu accesibil „vremurilor noastre patibulare”.

În esență, poezia lui Liviu Antonesei e senin-contemplativă. Poetul convertește emoția individuală într-un discurs calm, cu tropi de o consimțită generalitate, sub semnul voinței de a trece dincolo de „mode și timp”. Într-un poem cu titlu în grecește (*Enós andrógynoin diégesis*) finalul e sugestiv pentru stilul poetic al autorului: „- Ființe ale mele, de după cerul umed, opac, văd/ că vă bîntuie visul magic, visul fantast al împlinirii!/ Dar totul se petrece în ritmul mării rotiri...”. Acest ritm supraindividual, extatic, topind în sine „moarte și resurrecție” (titlul unei alte secțiuni a cărții), este a(u)scultat de poet în manifestările concrete, accidentale, pasagere, întâmplătoare ale imediatului, textul luând turnura solemnă a unei oficieri spirituale. Peisajul „con-

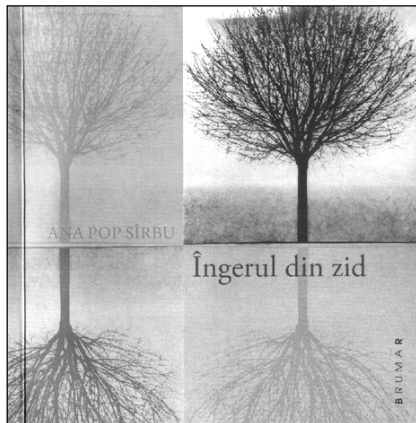
spiră” programatic cu gândurile și sentimentele poetului, dar mai ales cu același ritm al plinului și al neantului, al bucuriei și, deopotrivă, al unei terori de dincolo și din hăul unei ordini supralunare.

Această trăire/reflectare a unei întâlniri esențiale cu „de ne spus-ul” prezenței unanime și adevărate încearcă a o „întrupa” Liviu Antonesei în „poveștile (sale) filosofice” iscate de experiențele „insulare” nu doar cretane ci și din „ostroavele Azore” sau din „London by Night (alte două secțiuni ale cărții), cum și din aprofundările unor melancolii ne(de)legate de vreo geografie anume.

✍ DESPRE ANA POP SÎRBU. Un *Cuvânt înainte* al Mitropolitului Banatului, Nicolae, recomandă poeziile Anei Pop Sîrbu ca fiind creații literare al căror lirism „își trage seva din certitudinea credinței și din parti-

ciparea afectivă, directă, la relația de conviețuire cu Dumnezeu”, considerând că ele s-au dezvoltat nu doar din sensibilitatea personală a autoarei ci și din interiorizarea și apropierea literaturii biblice și patristice. Așa este. Ultima filă a cărții reproduce șase „trepte”-cugetări din Ioan Scărarul, *Scara Raiului*, ca pe un fel de table ale legii morale pe care autoarea le socotește esențiale în calea sa de „a se vindeca de soarta prea omenescului și a se înălța, smerindu-se”, cum bine scrie Smaranda Vultur pe coperta a patra.

*Îngerul din zid* este a doua carte de versuri a autoarei și ea apare după amar de timp; debutul cu poezie s-a consumat în revista „Echinox” în 1970, apariții ulterioare în revistele literare, în volumele colective *Popas între*



*Îngerul din zid*  
Ed. Brumar  
Timișoara, 2011

*poezii tineri* (1975) și *Timp interior* (1984); volum de debut, *Primăvara casei* (1987). S-a ilustrat ca autoare de interviuri, între alții cu Eduard Pamfil, Alexandru Boboc, Constantin Bugeanu, Marin Preda, Romulus Vulpescu, Dan Grigore, Suzana Fântânariu, Sorin Nicodim ș.a. De asemenea a publicat cronică plastică, traduceri, reportaje, cronici literare etc.

Cartea de față este ilustrată cu lucrări plastice aparținând fiului autoarei, Septimiu Sirbu. Versurile, adunate în compoziții de minimă întindere, sunt secvențe ale unei rugăciuni dinspre sufletul copleșit de îndoială și slăbiciune („Sufletul vine spre fapte pleșuv”), doritor de purificare și de „preadulcea smerenie”. E clar că de la o atare poziționare în fața scrisului liric nu ne putem aștepta la satisfacții estetice pregnante. În fond, e vorba aici de o renunțare la orgoliul de sine și de supunere față de nădejdea întâlnirii cu sfințenia. Limbajul e, în consecință, canonic, psalmodic, liturgic. Transparența sa și portanța referențială a morfo-sintaxei lirice sunt cele ale unui vitraliu de biserică. „Îngerul din zid” este o figurare generică a unui alt sine al ființei în rugăciune, „un alt celălalt dinspre zid”, cum se spune într-un vers din poezia *Un înger, un alt celălalt dinspre zid*. Drept care, cea care-și rostește rugăciunile are viziunea unei disoluții înlăcrimate și fericite în spațiul angelic, precum în *Poemul meu înlăcrimat*. Poemul final, *Deodată veni îngerul*, comunică tocmai această pierdere a eului mundan și re-în-ființare de sine a bietului om pus de-acum în fața altor sarcini, nu mai puțin neliniștitoare, plasate într-o ordine eliberată de „fețele veacului”: „Între două secole stăteam pe malul apei./ Vedeam printre pietricele - trecutul./ Deodată veni îngerul și îmi ceru/ Să tai cu cuțitul fețele veacului./ Ce ai cu mine, am strigat./ Nu vezi că nu sunt eu?”.

Cronica literară

Al. Cistelecan

## Mircea Ivănescu - varianta *Liiceanu*



Mircea Ivănescu  
*Cele mai frumoase poezii*  
Editura Humanitas, București, 2012

Nu mai lipsește decît ca Gabriel Liiceanu să scrie el însuși poezii. Lucrul n-ar fi de mirare să se întîmple (dacă nu s-a întîmplat deja, ceea ce nu-i deloc exclus, deși nici confirmat) văzînd cu cîtă empatie stăruie în preajma poeziei lui Mircea Ivănescu. (Personal – adică din motive strict personale – m-aș bucura tare mult ca Mircea Ivănescu să-l fi îmbolnăvit pe Liiceanu pînă-ntr-atît încît el să fie măcar cauza conjuncturală, de nu și cea eficientă, a eventualei convertiri). E drept că pentru a face ca urmarea substanțialului dialog din *Măștile lui M.I.* să fie o antologie (*Cele mai frumoase poezii*, selecție și prefață de Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, București, 2012) Liiceanu a avut nevoie de imboldul unui prieten; dar cred că sfatul (fericit, inspirat, util) primit n-a fost decît un pretext pentru continuarea dialogului întrerupt și că motivațiile antologării sunt mult mai profund empatice decît generozitatea de editor față de un poet crucial, dar ca și necunoscut (nu doar intruvabil). Selecția operată de Liiceanu e o opțiune pe bază de comuniune, pe bază de empatie, în deplin – cum zice – „dezmăț al subiectivității” (p. 5). Nu e lucru ușor să faci o antologie „Mircea Ivănescu”, indiferent ce criteriu ți-ai asuma; pentru că poetul e egal relevant în toate „compunerile” sale și orice tăietură e arbitrară, irelevantă. Dar dacă acest criteriu e cel al „întîlnirii”, al coardei și vibrației comune, extrasele din epopeea insignifianței la care poetul a lucrat toată viața devin poate mai relevante pentru antologator decît pentru poet. (Ar fi o ipoteză atractivă să-l vedem pe Liiceanu prin poeziile alese și asumate, dar o lăsăm cum e, că-i poate prea hazardată). Intenția, pe față, e generoasă (pe dedesubt, bănuiesc eu, e o confesiune prin intermediar): „să-l provoc pe cititor să refacă ex-



periența pe care eu însumi am trăit-o: să descopere o frumusețe care, în chiar secretul nașterii ei, își poartă propria ascundere” (idem). E iluzia oricărui critic, a oricărei interpretări (o antologie nu e decît o interpretare implicită): aceea că experiențele sunt transferabile și se pot comunica. Iar spre a ajuta la identitatea lor (una cu anume rest, firește), spre a-l duce pe cititor unde a fost interpretul, se pun în cauză cîteva argumente de lectură. Ale lui Liiceanu au fost favorizate de circumstanțele dialogului anterior, cînd, aflat „în situația de a surprinde cîteva relații între viața omului și poezia lui, mi s-au dezvăluit sensuri și accente ale versurilor sale care /.../ îmi scăpaseră” (p. 6). Iar criteriul antologiei ca atare e unul oferit de poet în cadrul dialogului, atunci cînd exprimă o exigență absolută (și paradoxal dramatică pentru el, care a suferit toată viața pentru că literatură e „minciună”, convenție, clișeu): aceea de „a nu minți în poezie”. Sensul imediat (și limitativ) al acestei exigențe e ca poetul să nu scrie lucruri nejustificate și neacoperite de ceea ce a trăit. Poezia nu face deci „invențiuni fictive”, ci recuperează trăitul, recuperează clipele și încearcă să le încremenească și să le prindă sensul evanescent. E grila aplicată și de Liiceanu, pentru care poezia lui Ivănescu reprezintă „efortul disperat de a se întîlni, prin cuvinte, cu clipele decisive ale vieții sale” (idem). Poezia e, așadar, o antologie de clipe („un inventar anamnetic”, zice Liiceanu, p. 8), un memorial ritualizat, dar ale cărui rituri sunt, toate, rituri de ratare, ceremonii de eșec, destrămări de sens și consistență. Clipele reîntoarse și reelaborate sunt cele de densitate și intensitate existențială, dar de densitate și intensitate a golului sau iluziei existențiale (Mircea Ivănescu și-a atins maxima de intensitate existențială doar în „iluzia existențială”, în „era cît pe-aici” sau „ar fi putut fi”). Nu există viață mai evanescentă decît a lui, mai inconsistentă și mai impalpabilă. Visul unei clipe pline a dominat toată poetica acestei exorcizări de clipe goale, de clipe ce-ar fi putut avea consistență, dar și-o pierdeau și-n momentul trăirii și-n cel al scrierii. Tocmai de aceea vîntoarea de clipe și de iluzii existențiale e principiul motor al poeziei. Gabriel Liiceanu constată just că poezia lui M. Ivănescu se joacă pe „teritoriul clipei, al atomului temporal” (p. 7), în tentativa de a recupera măcar infimul existențial. Din această perspectivă el alege poemele care au o gravitație precisă: pe cele marcate de „spaima resimțită în fața morții celuilalt (pierderea fratelui sinucigaș)” și pe cele care reprezintă „efortul reiterat la nesfîrșit de a obține, din partea femeii iubite /.../ o prețuire care, la limită, s-ar fi putut converti într-o iubire etern rîvnită” (p. 6). Fiind un jurnal de clipe destrămate, Gabriel Liiceanu trece poezia lui M. Ivănescu la un regim *kairotic* și face din el „un poet *kairotic* tocmai pen-

tru că încearcă să ajungă prin cuvinte la supremul inefabil al clipei esențiale” (p. 8). E (pe cât știu) un punct nou atins de exegeza poetului, poate chiar o nouă perspectivă întredeschisă, deși conceptul (se vede și la Liiceanu) trebuie adaptat și deviat pentru a se potrivi poeziei. Practic nici una din „clipele” lui Mircea Ivănescu nu traduce (ba nici nu speră să traducă) un „potențial maxim al trăirii”, decât cu condiția să echivalăm acest maxim cu minimumul existențial, cu o adiere existențială (firește, nu există altă măsură decât cea pur subiectivă pentru aceste grade; ce e maxim pentru unii poate fi minim pentru alții și invers; dar rămîne fapt că Mircea Ivănescu nu visează intensități patetice); nici una nu e propriu-zis „decisivă” (cauză a unei răsturnări), întrucît toate se destramă; decisivă cu adevărat e trena lor de melancolie neagră, ceața deceptivă care se adună după destrămarea lor și care se densifică atît de mult încît reactualizează calvarul resurecției acestor clipe în permanență destrămare. Dar, oricum, e vorba de un salt exegetic semnificativ iar „operatorul” propus de Liiceanu e favorabil unei reinterpretări.

Subtile sunt și observațiile referitoare la ritualul invocațiilor și devoțiunilor de iubire (deși, pe fond, „situația” aceasta devoțională a fost remarcată încă de primii comentatori), cu aplicații interpretative de evidentă noutate (și corelații „provocatoare” cu cazul Kierkegaard; sigur Ivănescu ar fi refuzat corelația, dar asta n-o scoate din cauză). Pledoaria lui Liiceanu e o interpretare cu fereastră promițătoare, chiar dacă, în destule puncte, se atinge cu altele. Inclusiv, de pildă (dar numai parțial), în concluzia finală, care pune poezia lui M. Ivănescu în triumf total, ca fiind cea prin care „*expresia* sensibilității noastre s-a reconstruit integral” (p. 12). E un eveniment remarcat încă de Ștefan Aug. Doinaș (și nici nu-s sigur că era primul), deși nu chiar în proporțiile acestea. Dar faptul că Liiceanu îl reconfirmă tranșant (și temerar) îi va da, poate, credibilitate și dincolo de cercul literat.

O ediție elegantă (Ivănescu n-a mai avut o ediție de artă de la spectaculoasele *Amintiri* din 1973, cînd făcea trio cu Dimov și Pucă) și o prefață cu potențial exegetic înnoitor - iată semnele unei posibile relansări a lui Mircea Ivănescu. Să sperăm că acolo unde criticii n-au reușit (în spargerea blocajului de gust, în scoaterea lui Ivănescu la drumul mare al cititorilor), va reuși un filosof. Și să vedem dacă insidiozitatea acestui poet al falimentului ontic va mai izbuti încă o convertire. Eu aproape aș paria că da.

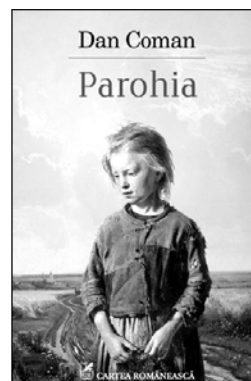


Paolo Leoncini

Cronica literară

Dan-Liviu Boeriu

Acasă



Dan Coman  
*Parohia*

Editura Cartea românească, București, 2012

După funambulesc-grotescul *Irezistibil*, Dan Coman își surprinde cititorii cu o carte aflată la granița dintre genuri. Nu foarte ușor încadrabilă din punct de vedere stilistic, *Parohia* continuă într-o manieră proaspătă tradiția recentă a romanelor românești care prezintă, în variante subiectiv-apocaliptice ori obiectiv-analitice, un univers rural aflat într-o fatală descompunere. Dacă la Marta Petreu (*Acasă, pe câmpia Armagedonului*) întâlnim fresca personală a unei conștiințe puternice, iar la O. Nimigeam (*Rădăcina de bucsau*) suntem contemporani cu degradarea simbolică a trupului ultimilor supraviețuitori ai ruralului românesc, la Dan Coman lucrurile stau cu totul altfel. În *Parohia*, satul nu e locul privilegiat al sentimentelor pure ori al senzațiilor primordiale, ci mai degrabă un pretext scenografic pentru zugrăvirea micro-realităților într-un regim al nebuniei complete. Motivele secrete ale acestei demențe colective pot fi găsite fie în totalitarismul care bântuie peste tot (aflăm, către finalul romanului, că acțiunea se petrece în ultimii ani ai ceaușismului), fie într-o debilă raportare a eroilor principali la viață în sine, la structura ei uniformă, la inerentele ei legi. Vorbim, adică, despre un soi de anarhie primitivă, grefată pe o inconstanță etică generală.

Personajul principal, un bărbat de 30 de ani, fiu de preot, care refuză (aidoma lui Oskar, eroul lui Gunter Grass din *Toba de tinichea*) să se maturizeze, folosind cu vanitate o retorică a nonșalanței și a disprețului, trăiește – paradoxal – o copilărie arhetipală, perpetuă. Infantilismul său comportamental e redat de autor în tușe groase, cu atenție sporită pentru detaliul gestual, grăitor și descalificant: „O bătrânică s-a oprit la poartă întrebându-mă dacă-i acasă părintele. Acasă, acasă, am zis și-

tând cu putere înspre ea – și mingea a trecut peste gard, foarte aproape de capul femeii, tras la timp într-o parte” (p.15-16). Acest *noman's land* e populat de indivizi care se raportează autist la mersul general al lucrurilor; avem, aici, un adevărat tărâm al lucrurilor inertiiale. Pe cale de consecință, nici acțiunile izolate ale oamenilor nu trec dincolo de o lehamite sănătoasă, concentrată într-o filosofie de viață care ne asigură că „merge și-așa”: „Zile întregi stăteam cu directorul și profesorul de literatură în curtea școlii, pe banca de sub nuc, jucând șeptică. Treceam prin școală doar ca să bem o cană cu apă sau să ne ascundem de rafalele de ploaie. Pe copii îi adunam la învățătoare, le dădea ea ceva de scris” (p.29).

Dorința de a atribui conotații globale unor defecte ce păreau, inițial, a ține doar de vatra satului ca loc al degradării ultime îl determină pe autor să caute corespondențe exterioare, într-un „dincolo” măcinat de aceeași dezordine funcțională. Tarele unei astfel de societăți nu se găsesc doar în cazurile solitare ale unor personaje debusolate și absente, ci și în conturul enorm și diform al unui stat fără reguli. Lucrurile simple, matematice, care aranjează viața oamenilor într-o siguranță liniștitoare par să fie străine complet de lumea pe care ne-o înfățișează Dan Coman. O lume în care nici măcar mersul trenurilor nu mai este cert: „Trenul era un personaj faimos, căruia toată lumea îi spunea Fantoma – orarul lui nu era foarte clar, putea foarte bine să vină sau să nu vină, ori să fi trecut deja, ori să-l aștepți mai bine de o jumătate de zi până să apară” (p.43). Lipsa de reacție a „victimelor” nu se traduce printr-o lipsă lucidă a curajului, ci printr-o inconștientă bolnavă a omului „supt vremi”, incapabil să discearnă consecințele morale ale gesturilor sale minore. Personajului principal i se cere, la un moment dat, să scrie niște rapoarte, după dictare, pentru Mîrza, milițianul satului. Motivațiile supunerii sale nu sunt, deci, frica de represalii ori lipsa unei conștiințe etice, ci nepăsarea, ignoranța candidă și prostia salvatoare: „Tot la două zile eram la el în birou, scriind declarații despre cei care încălcau programul. Mîrza râdea, apoi, după ce terminam, îmi dicta și alte lucruri pe care eu nu le știam” (p.71).

Unghiul cinematografic al relatării e, și el, foarte important în arhitectura romanului. Dictatorul Ceaușescu are o imagine aproape mitică; aflat într-o depărtare convenabilă, care topește instantaneu oroarea, acesta e privit cu amuzament ori cu apreciere și e resimțit mai degrabă ca un personaj de basm decât ca individul responsabil pentru drama colectivă: „Mestecam macaroanele cu brânză, sorbeam din ceai, îl urmăream cu privirea pe președintele nostru și pe soția lui vizitând ba

---

o fabrică de sticlă, ba un șantier, ba făcând semnul acela cu mâinile, de parc-ar fi vrut să șteargă o fereastră de praf” (p.84).

Cu toate acestea, *Parohia* nu e un roman sobru. Dan Coman e un ludic responsabil, un foarte curajos manipulator liric, un exuberant subversiv și un scriitor al extremelor. Chiar și (sau „mai ales”!) acest roman e pigmentat cu mostre de umor cu rol de decompresie. Parodia existenței omenești îndobitocite de o tradiție severă și de o vitregie sumbră a sortii îmbracă la Dan Coman veșmintele colorate ale unei satire de moravuri. În *Parohia*, umorul derivă fie din precaritatea relațiilor familiale și primitivismul băbesc al „consultațiilor” medicale („îl înfășuram în prosoape și-l întindeam pe burtă în pat. Încă puțin și gata, zicea mama aplecându-se și uitându-i-se cu lanterna în fund. Măcar să nu vă mănânce viermii de vii, spunea, gata acum lăsați-l să fugă.” – p.82), fie din scenele absurde de sex ale fetei lui Mîrza cu fratele hiper-dotat și retardat al personajului principal, silit să o satisfacă pe mereu-nesătula fiică a milițianului (un viol în toată regula, după rețetă), fie din descrierea decorului kitschos (și atât de familiar oricui) al micii gospodării: „Pick-upul era pus pe televizor și acoperit cu unul din lucrușoarele alea de mână cusute de mama. Deasupra lui pusese un pește colorat de sticlă, cu care n-aveam niciodată voie să ne jucăm. Doar când venea Mîrza pe la noi, mama îl lua și-l punea în mijlocul mesei, și Mîrza scruma în scobitura din spatele lui, amenințându-ne cu pușcăria” (p.118). Modul de construcție a personajelor este identitar: eroii nu-și dezvăluie calitățile ori defectele în funcție de felul de raportare la ceilalți. Fiecare personaj reprezintă, în abstract, un portret structural. Eroul principal este bărbatul imatur, infantilul prin definiție; mama sa este habotnica perfectă, țărancă supusă și devotată bărbatului, speriată de moarte de zvonul public; celălalt fiu al ei, cu probleme mentale, este simbolul copilăriei confiscate, al alterității pestrițe și al refuzului oricărei logici; tatăl, preotul, este arhetipul intelectualului sătesc, pentru care autoinstruirea intelectuală (citește cărți polițiste de la bibliotecă, spre nemulțumirea nevestei, care nu poate adormi din pricina luminii de citit) vine la pachet cu o loialitate inertială față de enoriașii săi ș.a.m.d. Pe lângă toate aceste personaje, însă, apare și un chip cvasi-mitic: acela al Niniei, iubita personajului principal, o himeră a satului, arătare misterioasă și diafană, mereu însoțită de niște animale despre care nu aflăm mai nimic. Cei doi se vor căsători, către finalul romanului, într-un decor în care se amestecă lugubrul și ilarul, visul și realitatea cruntă, absurdul tradiției și inocența primară.

Dan-Liviu Boeriu

---

Dan Coman a creat, în *Parohia*, o lume în miniatură, un puternic și convingător simbol al neputinței, al refuzului, al îndărătniciei și, în definitiv, al orizonturilor nepermise. Armele cu care autorul pleacă la drum sunt, și de această dată, neconvenționale: pe de o parte o radiografie pură a satului atemporal, aseasonată cu un realism feroce (camioanele suspecte, în urma cărora se zăresc cadavre plutind în ape); pe de alta, un stil caustic, o critică amorală, un umor pe alocuri morbid, și o insașiabilă nevoie de exorcizare colectivă. Nimic nu e nelalocul lui în acest meta-roman ciudat și șocant, în acest prelung poem al ridicolului.

*Post-ceaușismul – o  
tranzitie fără sfârșit*  
de Șerban Orescu



Șerban Orescu, binecunoscut redactor al postului de radio *Europa liberă* unde a lucrat între anii 1981-1995, specializat pe probleme de economie și politică internă, rămas colaborator al Departamentului românesc al postului pe întreaga perioadă pragheză cât acesta a avut emisiuni spre România, colaborator al săptămânalului 22 dar și al cotidianului *Ziua*, a publicat la editura bucureșteană *Vremea* o culegere de comentarii cu un titlu relevant nu doar pentru conținutul

ei ci și pentru realitatea românească de după decembrie 1989: *Post-ceaușismul- o tranzitie fără sfârșit*. O realitate în care dominante sunt comunismul rezidual și moștenirea Securității, ambele profund infiltrate în ansamblul vieții de fiecare zi, asta reprezentând, în opinia analistului, cauza principală a eșecului realei decolări a României spre viitor.

Nu doar în lungile și păguboasele perioade ale guvernărilor de esență fesenistă, înțelegând prin aceasta anii cât la putere s-au aflat Ion Iliescu și partidul domniei sale, indiferent de numele sub care acesta a traversat istoria ultimilor mai bine de 20 ani, ci și în vremea mandatului în fruntea Statului al lui Emil Constantinescu și a guvernării CDR aceste două frâne s-au manifestat sub forme dintre cele mai perverse. Șerban Orescu nu se sfiește deloc să judece apăsător nu numai derapajele iliescene, ci și nenumăratele ezitări ca și destul de frecventele semne de întrebare stârnite de deciziile ori manifestările publice ale lui Emil Constantinescu. Nu doar partidele de stânga, cu un redus apetit pentru reforme sunt criticate de analist, ci și cele istorice (PNȚCD și președintele său Ion Diaconescu, socotit principal vinovat al puțin glorioasei ieșiri de pe scenă a acestei formațiuni



politice), ca să nu mai vorbim despre PNL, vârtos taxat poate și ca urmare a dezamăgirii comentatorului care, în tinerețe, a activat în interiorul lui.

Cu argumentele furnizate de multiplele calificări ale analistului (Șerban Orescu are solide studii de filosofie, de drept, dar și de inginerie, ca și un doctorat în ceea ce se numea odinioară *organizarea întreprinderilor*, adică managementul de azi) sunt demontate și greșelile prezentului, acelea comise în timpul mandatelor prezidențiale ale lui Traian Băsescu, ale cărui relații evident apropiate cu serviciile secrete sunt aspru sancționate. Tot la fel cum sunt denunțate tendințele sale autoritariste ori repetatele încalcări ale Constituției.

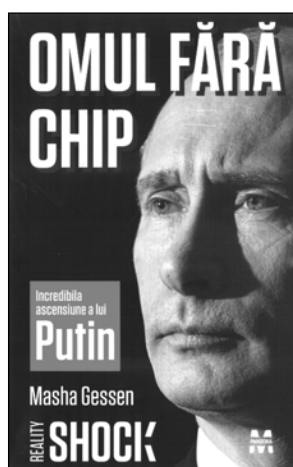
Comentariile reținute în carte sunt surprinzător de scurte (arareori depășesc o pagină), însă extrem de clare, relevând precizia diagnosticului. Sunt fundamentate pe o bună cunoaștere a realității și reflectă o opinie autentică, nicidecum mimată. Așa după cum ne-a obișnuit de altfel Șerban Orescu încă din anii în care îl ascultam seară de seară de la microfonul *Actualității românești*.

E regretabil însă că nici autorul volumului, nici redactorul de carte (Miruna Lepuș) nu au găsit de cuviință să ordoneze într-un anume fel articolele. Fie pe teme, fie în funcție de anii apariției lor. Că nu au indicat anul apariției lor. Că *Post-ceaușismul – o tranziție fără sfârșit* are alura unui mozaic ori a unui zig-zag printre evenimente, fapte, ani și personalități și nu a unei construcții. Foarte adesea, tocmai din acest motiv, cititorul este obligat la aproximări sau la eforturi de memorie ori de documentare suplimentare.

Ceea ce nu e nicidecum în folosul lecturii.

## *Omul fără chip – Incredibila ascensiune a lui Putin*

de Masha Gessen



Iminenta, între timp reconfirmata alegere a lui Vladimir Putin pentru încă un mandat de șase ani ca președinte al Rusiei, după o pauză în care exercitat funcția de prim-ministru, a stârnit un interes mediatic deloc inexplicabil. Nu doar analiști politici dintre cei mai calificați s-au aplecat asupra fostului și viitorului număr 1 din Rusia, ci și comentatori ai fenomenului cultural. S-a vorbit, bunăoară, destul de intens, nu fără îngrijorare, nu fără a se formula numeroase întrebări despre felurile grupuri de susținere de care a beneficiat Vladimir Alexandrovici. Cel mai mare interes l-a suscitât așa numitul grup al celor *449 de oameni de încredere ai președintelui* din care fac parte numeroși

muzicieni cu cariere artistice consolidate în afara Rusiei, cel puțin în aparență deloc dependenți de bunăvoința Kremlinului, muzicieni dintre care îi amintesc pe dirijorii Pavel Kogan și Valeri Gergiev (supranumit *Țarul*), pianistul Denis Matsuev, tenorul Yuri Bashmet sau diva Anna Netrebko (stabilită în Austria), dar și cineastul Nikita Mikhalkov. La 1 martie 2012, adică cu doar trei zile înaintea alegerilor prezidențiale din Rusia, în 14 dintre cele 17 țări care au cumpărat drepturile de publicare, a apărut cartea *Omul fără chip- Incredibila ascensiune a lui Putin*, semnată de jurnalista americană de origine rusă Masha Gessen. Printre cei cărora li se oferă ocazia de a parcurge *la cold* volumul se află și cititorii români, grație eforturilor editurii *Pandura M* și traducătorului Bogdan Pedivară căruia îi datorăm o versiune ce suportă foarte puține observații critice.

Ce este, la urma urmei, *Omul fără chip*? În primul rând, desigur, ceea ce scrie pe coperta a patra a cărții - o *biografie incendiară* a unui fost ofițer KGB, devenit prin tot felul de jocuri de culise, detaliat recapitulate în carte, numărul 1 al Rusiei. Lucrarea jurnalistei americane este, deopotrivă, și o nouă radiografie a ceea ce jurnalista Anna Politkovskaia, despre a cărei moarte suspectă amintește Masha Gessen, numea *Rusia lui Putin*, o Rusie care a rămas a lui Putin chiar și atunci când Vladimir Alexandrovici a fost doar prim-ministru, iar la Kremlin s-a aflat președintele *de interval*, Dimitri Medvedev. Ce înseamnă Rusia lui Putin? O țară în care cineva cu bani și cu influență, antreprenorul Boris Berezovski, se gândește să

fabrice dintr-un om aparent fără însușiri, lipsit de charismă, ("o sosie a lui Akaki Akakievici, eroul lui Gogol", cum îl caracteriza Politkovskaia), un lider de care se va teme întreaga suflare, Berezovski *y compris*. O țară în care un fost viceprimar al Sankt Petersburgului, ajunge, prin voința președintelui bătrân și bolnav și, din câte se pare, lesne șantajabil, Boris Elțin, mai întâi premier, apoi președinte interimar și, puțin timp mai târziu, sfidând orice logică electorală, președinte ales. O țară în care se petrec numeroase atentate, explozii în plină zi, dispariții misterioase, asasinat la comandă, în care ascensiuni miraculoase sunt curmate pe neașteptate iar protagoniștii lor fie mor în condiții misterioase, fie fug din țară, fie sunt arestați și condamnați la ani grei de închisoare. O țară în care autoritățile dovedesc că nu pun prea mult preț pe viața umană (cazul submarinului Kursk, cel al atacului de la școala din Beslan, cazul atacului de la Teatrul *Dubrovka* enumerate și comentate cu lux de amănunte în volum). O țară în care conceptul de *democrație* are o semnificație imprecisă și unde Putin arată de mult prea multe ori că legea este o simplă vorbă de care lui puțin îi pasă.

Cine este Putin? Cred că lucrarea Mashei Gessen îl confirmă pe Adrian Cioroianu care, în cartea *Geopolitica Matrioșkăii* (Editura Curtea veche, București, 2009), nota: " Putin nu este o persoană, nici un lider care poartă acest nume, ci un sistem ca atare, ce depinde cu totul de cel care conduce pentru a-și fructifica și desăvârși proiectele începute".

Putin a revenit la putere, mai exact a redobândit poziția oficială de om de prim-plan al puterii, ceea ce a fost în mod neoficial tot timpul, într-un moment în care relațiile româno-ruse sunt departe de a avea conformația normalității. Decidenții politici de la București, incapabili de a fi desenat o politică externă reală, sunt principalii vinovați pentru această stare de fapt. Cu Vladimir Alexandrovici din nou la

Kremlin, o atare atitudine se poate dovedi încă și mai catastrofală. Nu e inutil, cred, să reamintim spusele lui Jules Michelet, cel care socotea că *istoria e înainte de orice geografie*. Nu e vorba aici despre o concepție fatalistă, ci despre necesitatea unei atitudini realiste. Rămâne de văzut când realismul își va face loc și în discursul geopolitic al guvernanților de la București.

---

**Anchetele FAMILIEI**

# Scriitorii români și imperativul identității naționale



**Anchetă realizată de Traian ȘTEF**

---

Anchetele *Familiei*

Iulian Boldea



## MANUALUL ȘI CANONUL

### *MANUALELE ȘI STUDIUL LITERATURII ROMÂNE*

Apariția, după 1989, a manualelor alternative nu a rezolvat în întregime imaginea și perspectivele studiului limbii și literaturii române în învățământul preuniversitar. Întrebarea pe care am putea să ne-o punem, pe cât de retorică, pe atât de necesară, e cât de alternative sunt aceste manuale, dacă oferă cu adevărat ele interpretări și soluții viabile la problemele pe care le ridică receptarea literaturii române. Chiar dacă optica asupra literaturii este diferită, în funcție de coordonatorul manualului, totuși, din punct de vedere al „arhitecturii” propriu-zise a manualelor, similaritatea este destul de mare. Alternativele sunt, cel puțin din unghiul concepției, destul de restrânse ca număr. Sunt prezente, în unele manuale alternative de la noi, cam aceleași unghiuri de percepție, cam același set de probleme pe care elevii trebuie să le cunoască, pentru a se iniția în opera vreunui autor, în structura canonică a unei epoci, în meandrele unor concepte estetice. Nu spun nicio noutate, manualul, ca auxiliar curricular, cum mai este definit, ar trebui să ofere elevilor îndrumări, sugestii de lectură, piste și orientări în înțelegerea operei unor scriitori și nu doar în legătură cu apartenența acestora la un anumit gen literar; manualul nu trebuie să se transforme într-o soluție miraculoasă de lectură, într-un model prefabricat, dar nici într-o colecție de comentarii literare care să fie preluate *tel quel*, fără discernământ și inițiativă. Ca să nu mai vorbim de faptul că, uneori, aceste manuale reflectă și unele tendințe extraliterare, care țin de o anume

orientare politică și culturală a autorilor sau coordonatorilor. Astfel, accentele receptării și ale interpretării se pot deplasa asupra anumitor autori, asupra anumitor problematici, în funcție de diverse criterii străine de inefabilul operei literare (ideologice, morale, genologice etc.). În sine, ideea de manual alternativ e bună; dar e bună doar în măsura în care se înlocuiește în mod efectiv manualul unic, cu o structură inhibată și inhibitorie, cu un manual flexibil, care să ofere repere de interpretare, nu rețetele sigure, apodictice ale comentariului, care să propună soluții viabile ale descifrării semnificațiilor operelor, și nu comentarii indigeste. Deocamdată, însă, nu toate manualele alternative se impun prin astfel de abordări; alternativele sunt, așadar, reduse și, totodată, relative.

#### *CANONUL LITERAR. DELIMITĂRI TEORETICE*

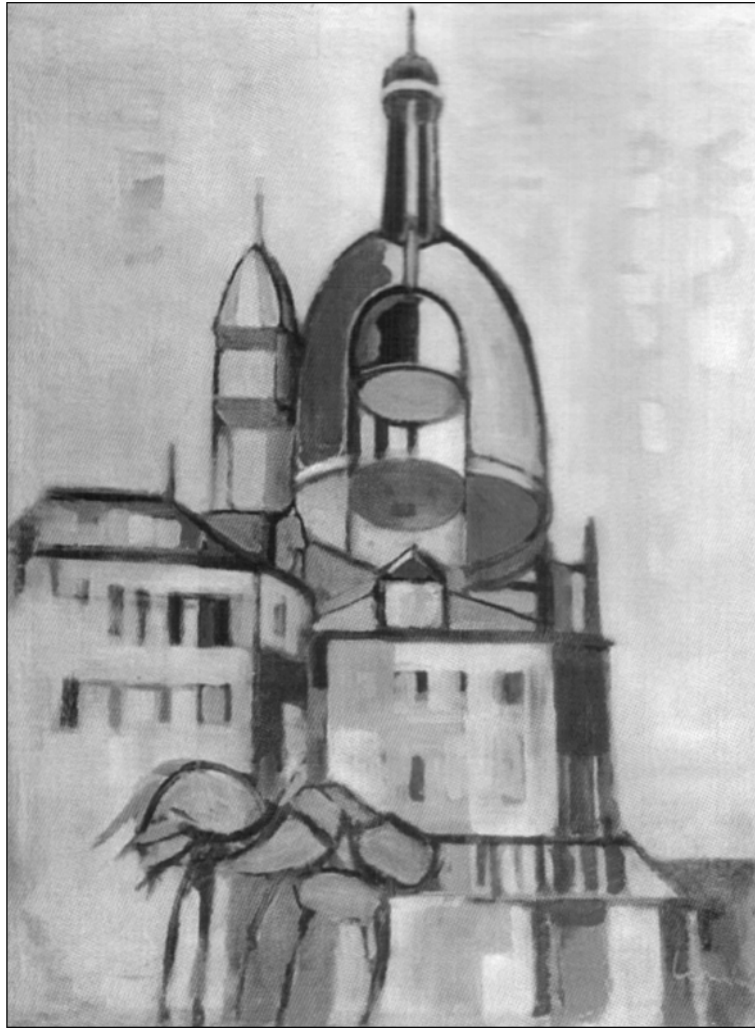
Dacă pornim de la premisa că literatura înseamnă în primul rând expresie, formă, o anumită modelare a viziunii asupra lumii a scriitorilor, putem constata că orice schimbare de canon e sinonimă cu o modificare substanțială a paradigmei expresive a unei epoci, a posibilităților sale de reacție la stimulii realului. Evoluția literaturii române nu e, în consecință, decât o evoluție a modalităților stilistice, o reînnoire a tiparelor formale în uz la un moment dat. Fiecare epocă literară ne propune, simplificând oarecum lucrurile, o anumită paradigmă formală, ce se pliază, evident, pe un anumit orizont de așteptare al cititorului. E limpede că există întotdeauna un decalaj sensibil între setul de așteptări al cititorilor și oferta scriitorilor dintr-o anumită perioadă istorică dată. În acest fel, orizontul de așteptare al publicului e mereu depășit, surclasat de proiectele estetice mai mult ori mai puțin novatoare. Canonul poate fi definit ca o "listă de autori" considerați esențiali într-o anumită literatură, sau ca o listă de opere socotite reprezentative pentru o anumită epocă de cultură. Trebuie efectuată precizarea că Harold Bloom mizează în mod exclusiv pe valoarea expresivă a operelor literare, sancționând „îndepărtarea de estetic”, „fuga de estetic sau reprimarea lui”. Canonul literar e perceput, astfel, ca punct culminant al ierarhiei literare dintr-o epocă istorică dată, dar și ca o dominantă expresivă determinată de contextul literar al unei epoci sau de evoluția intrinsecă a literaturii. Desigur, canonul nu are o conformație imuabilă, o fizionomie prestabilită, de neclintit, el fiind supus unor modificări de contur sau de relief valoric, fiind predestinat revizuirilor, unor perpetue metamorfoze.

Schimbarea de canon presupune o agresare a așteptărilor receptorilor, o mutație spectaculoasă de conținut și de formă, o contrazicere a orizontului de așteptare al publicului. Este limpede, pe de altă parte, că un nou canon se impune cu complicitatea, mai mult ori mai puțin tacită, a receptorilor dintr-o anumită epocă literară, existând, astfel, epoci literare refractare la noutate, sau altele permeabile la schimbare, la tentația novatoare. Canonul nu poate fi privit ca o entitate abstractă, ori ca o noțiune desprinsă cu totul de realitatea estetică particulară și de un anumit context. Nu e un soi de tipar imuabil, detașat de orice raporturi cu lumea, cu opera individuală, cu climatul unei epoci literar-artistice. Dimpotrivă, canonul literar prinde contur într-un spațiu socio-cultural bine precizat, într-o ambianță estetică ce-și pune amprenta asupra conformației sale, îl determină cu o anumită stringență. Pe de altă parte, canonul literar este inseparabil de influența operelor literare dinainte, de determinările unor modele anterioare, de presiunea unor texte sau autori care au precedat opera de aspect canonic. Harold Bloom o spune foarte clar: „O operă canonică puternică nu poate exista în afara procesului influențelor literare”. Canonul unui anumit moment istoric se situează, într-un anumit sens, la punctul de interferență dintre tradiție și inovație, în măsura în care își alimentează energiile semnificante atât din canonul estetic ce l-a precedat, cât și din încercarea de depășire a acestuia. Fără îndoială că schimbarea de canon e precedată de fiecare dată de un moment de criză. În momentul în care literatura nu mai oferă soluții estetice viabile, în momentul în care expresia nu-și mai e suficientă sieși, nu mai răspunde cu eficiență finalității sale primordiale se produce un moment de ruptură, de criză, și la nivelul viziunii asupra lumii, dar și la nivelul formei artistice. Mutațiile canonice exprimă, astfel, o modalitate de adaptare a literaturii la context, la o nouă sensibilitate, la fluxul și dinamismul vieții. Unul dintre punctele majore de interes ale cercetărilor de critică și teorie literară actual ar trebui să fie, cum observă Bogdan Ghiu, “tocmai «bătălia canonică», lupta pentru definirea criteriilor *literar-canonice* ale unei *globalizări* propriu-zis, specific, canonic *literare*, pentru o *globalizare* cu adevărat *literară*, a *literaturii*, împotriva (atât cât este posibil) *globalizării pur și simplu*, generice, manifestându-se indiferent și impersonal, depersonalizant, și în literatură, ca simplă ambiție de *alinieră* a literaturii la macro-globalizare”. În cartea sa *Literatura română postbelică*, Nicolae Manolescu concepe canonul “ca o suprapunere de trei elemente: valoarea (cota de critică), succesul (cota de piață) și un amalgam eterogen de factori sociali, morali, politici și religioși. Echilibrul acestora fiind unul dinamic, prezența tuturor nu

poate fi pusă la îndoială”. Tot Manolescu crede a decela în istoria literaturii române existența, în ordine diacronică a următoarelor tipuri de canon: canonul romantic-național (1840-1884), canonul clasic-victorian (1867-1917), canonul modernist (în perioada interbelică), cel neomodernist, în anii ‘60-’70, și, în sfârșit, canonul postmodernist.

Fără îndoială că o listă de scriitori români canonici trebuie să conțină nume din toate etapele sau vârstele literaturii române, inclusiv din literatura veche, pe care N. Manolescu o exclude din tipologia sa. Lista de scriitori pe care o propun este următoarea: Ion Neculce, Dimitrie Cantemir, Ion Budai-Deleanu, Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, I.L. Caragiale, Al. Macedonski, George Coșbuc, Octavian Goga, George Bacovia, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Pillat, E. Lovinescu, George Călinescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu I. Caragiale, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Marin Preda, Nicolae Manolescu, Nicolae Breban, Leonid Dimov, Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan, Gheorghe Crăciun.





Marcello Leoncini, *Cupolele de la San Simeon Piccolo*  
1967

Criterion

Liana Cozea

Dublu exil



„Sunt mereu pe genunchii lui Spinoza  
și în sânul lui Epictète, care mă apără să  
nu doresc lucruri care nu depind de mine”.

„Trecutul mă obligă să trăiesc ca în literatură în sens invers”<sup>1</sup> încât, pentru a se cunoaște, condiție esențială a concilierii și reconcilierii cu sine însăși, relevantă pentru justetea verdictului este întoarcerea spre anii dinainte, cât mai departe în timp, cu gândirea direct ațintită asupra unui punct fundamental ce, odată atins, îi permite atât de râvnita revelare de sine. „Exilul meu a început chiar de la naștere, apoi, trăind într-o societate care făcea totul ca să ne îngrădească libertatea, exilul s-a extins în toate dimensiunile lui a fi”, își mărturisește Gabriela Melinescu inapartenența la țara de origine unde „debutasem în viață cu o moarte aparentă, fusesem aruncată de la început în camera întunecată. Povestirile cinice ale mamei despre încercările ei repetate de a mă avorta” și orbirea de care a suferit în primii doi ani ai copilăriei, „plus amărăciunea din existența cu Nichita, toate astea mă sculptaseră altfel pe dinăuntru”. Stabilită într-un pământ de adopție, niciodată deplin adaptată, a se întoarce acasă, în România, ar însemna a se exila din nou, ceea ce e într-adevăr „prea mult pentru o singură viață”. Predomină o sinceritate dureroasă în acest posibil roman autobiografic ce conține nu numai povestea vieții unui luptător încercat și obstinat în hotărârea sa, modelator al propriului său destin, dar dobândesc contur pregnant câteva perso-

1. Citatele din acest studiu sunt preluate din cele cinci volume ale *Jurnal-ului suedez*, Iași, Polirom, vol. II 2002, vol. I 2003, vol. III 2004, vol. IV 2008, vol. V 2010

naje extraordinare, ilustrând prietenia și relațiile umane până la cotele sublimului.

„Mă privesc din nou în oglindă să văd cum sunt plină de cicatricele vieții, încercând să-mi văd chipurile din timpul nebuniei mele. Există fotografii, dar chipurile au fost multe, cele cu care am avut curajul să mă arunc cu capul înainte. Închisă într-o plasă de sânge, cu aura capului îmbâcsită de atâtea amestecuri cu zațul lumii, oare eram eu acea ființă? Mă întreb inutil, pentru că nu știu cine am fost eu”. În marea de incertitudini, plasată într-un plan deschis tuturor aproximațiilor, există câteva repere sigure prin care se face posibilă schițarea propriului său profil: aparține generației războiului și conform unor credințe din țările vestice, „femeile născute între anii grei '40, până la anii '50, deci generația anilor cei negri în lume, aceste femei au daruri speciale și sunt numite în Suedia, cu admirație, vrăjitoare”, femei care pot totul.

Pornită obstinat în căutarea propriei sale identități, în dorința de a-și asigura echilibrul existențial, Gabriela Melinescu își începe prima carte a *Jurnal*-ului său *suedez* cu gândul la tatăl „plin de sânge, cu acea față tumefiată din ziua sinuciderii”, care în visele transformate în veritabile coșmaruri îi este singurul aliat în hotărârea plină de îndrăzneală de a părăsi România, singurul „ca întotdeauna, fără să mă critice, îmi întindea o mână frântă în cădere, dar fermă. Mâna celui care avusese curajul să rupă definitiv cu mizerabila viață și să-i arunce în față chiar Creatorului darul prețios al vieții”.

Sinuciderea tatălui este unul din leitmotivele esențiale ale acestei mărturisiri de largă respirație confesivă, amintirea gestului său suicidar devine obsesia însoțitoare, tovarășul de drum, căci „e ceva eroic să refuzi viața când ea te silește la degradare, să putrezești de viu și să mori de două ori nu o dată”. Defel asociată lașității, această moarte asumată are în ea „ceva puternic, o esență conținând chiar enigma vieții. A sta ochi în ochi cu tot ce are viața mai îngrozitor: acest lucru, în mod paradoxal, mă ajută să supraviețuiesc și chiar să trăiesc o înaltă jubilație”. Posibilitatea de a ieși „din infernul realității pusă în practică de propriul meu tată, care a făcut o ieșire bruscă prin zidurile timpului”, îi iscă reacții contradictorii: pe de o parte, admirația pentru curajul de a spune *nu* degradării, impulsionând-o spre viață, pe de altă parte, o similară dorință irepresibilă „de a nu mai fi, venind poate din tara suicidară a familiei mele” în contrast flagrant cu „amazonismul”, moștenit pe linie maternă. Este soluția – sinuciderea – la care ar putea recurge, o „speranță ca atunci când îmi va fi greu nu am decât să mă gândesc că există salvare”. Sinuciderea este o „poartă sigură spre tot ce nu există în lumea

apăsătoare și absurdă”. Prăbușirea în abis, ieșirea lui este o fereastră deschisă spre o lume în care totul se odihnește, condamnată însă de unele cărți sfinte, căci, sinucigașul, „cel care își dă singur moartea pierde viața viitoare”. În Talmud, în schimb, „sinucigașii sunt numiți sfinți”. Cărajul părintelui său de a-și încheia atât de brutal viața se insinuează în lumea ei onirică, vis în vis, componentă importantă a vieții creatorului care este Gabriela Melinescu: în vis tatăl nu mai are „fața tumefiată, după aruncarea în vid, era senin, spunând că ne aflăm în două lumi diferite și cu toate acestea e posibil să comunicăm! Era un alt tată în tatăl meu și autoritatea din cuvintele lui m-a trezit brusc în alt vis, parcă în altă viață, ca și cum aș fi trăit simultan în multe dimensiuni și acolo aș visa și aș trăi pe diferite planuri”. Într-un alt vis „tatăl meu murise din nou. Mă miram că se poate muri de mai multe ori”. Profund credincioasă, ființă care are „pasiunea religiei”, o pasiune „individuală, secretă” lăuntric abisală, credință primitivă încă din copilărie și care i-a devenit „natură”, actul suicidar al părintelui iubit e o pierdere și durere de neconsolat, doar Lionel, tatăl lui René, îi oferă o undă de alinare, el fiind dintre preoții care cred că „sinuciderea e o înălțare – dacă motivul ei este o durere pe care nici măcar îngerii n-o pot face să dispară”. Sfârșitul violent al tatălui este resimțit cu o și mai intensă acuitate prin acea legătură cu totul specială pe care a avut-o cu fiica sa, încurajându-i din copilărie „înclinațiile fantastice, în fond libertatea” pe care el însuși a căutat-o și a ales-o rămânând „liber profesionist”, el, ebenistul, căci „a lucra lemnul e o artă veche care cere, ca toate artele, singurătate, distanță de colectivul gregar și critic pentru tot ce e personal, ieșit din comun”.

Adânc reflexiv este întregul text al jurnalului, autoarea este intens preocupată de ce se întâmplă, dar mai ales de ce s-a întâmplat cu ea și cu cei dragi, hărțuită de nemiloase întrebări ce-și caută răspunsul, dar și de amintiri aduse la suprafață din aceeași legitimă dorință a cunoașterii de sine „dintr-un loc în care se păstrează tot ce ține de inima inimii mele”. Din copilărie a fost preferata tatălui său. „Mi se părea atât de misterios că el citea, aplecat peste romane groase, ca și cum acolo, în ele, s-ar fi găsit o altă viață decât cea de fiecare zi, plină de probleme de nerezolvat. În cărțile tatălui meu era visul, din care gustasem când, la lumina lămpii de gaz, desenam, cu creioane colorate primite în dar de la el, figurile unor cărți de joc”. Legătura tatălui cu fiica sa, însemnând afecțiune nețârmurită, înțelegere și încurajare este „răsplătită” de copila sensibilă și talentată printr-o atenție specială pe care i-o acorda și printr-o apropiere și acompaniere de târzie noapte când „mâncam împreună cu el, măcar simbolic, pentru că după mine era păcat ca el să mănânce singur, în

bucătărie, fără ca eu să-i povestesc ce făcusem toată ziua”. Familiaritatea caldă și calmă a celor doi, simțită de fiecare în parte firesc și ușor, era o răsplată pentru veghea și tovarășia ei, ce nu avea nevoie de explicații suplimentare. „Mă încuraja mai mult să desenez pentru el cărțile de joc sau alte desene, și să citesc, deși abia cunoșteam alfabetul. Țineam totuși o carte în fața mea și mă făceam că citesc, uneori citeam cu voce despre o fată ca mine, care iubea un băiat. Mama râdea mult și sora mea la fel, dar tata era gânditor. Poate se simțea vinovat de faptul că el mă lua în serios și îmi tulbura somnul venind acasă, uneori beat, vorbind cu mine nepermis de mult, despre lucruri de care nu-și amintea apoi nimic. Și nici eu. Important e că ne simțeam atât de bine și nu trăiam decât ca să mă trezesc după miezul nopții și să fiu cu el, care era de nevăzut în timpul zilei”.

Consecvent cu sine însuși până la fanatism, tatăl, un individualist, vorbind cu dispreț despre sinucigași, ia în final decizia radicală, într-o zi, retrăită de fiica sa cu aceeași intensitate dureroasă, la ani și ani după tragicul eveniment: „Resimt acea durere veche care vine și mă vizitează cu chipul tumefiat al tatălui meu, cu fața lui nerasă, cu mâinile îndepărtate de corp ca la o ratată încercare de zbor. Apoi ceasul care s-a desprins în cădere de la mâna lui, geamul spart și oprirea timpului care a marcat exact căderea și imediat moartea”. Gabriela Melinescu are permanent în adâncul ei durerea „care nu se va vindeca niciodată [...] neputința de a mă desface de durerile trecutului” nici chiar în Suedia unde încearcă să se spele de „toată karma acumulată în țara în care încă de la naștere am trăit numai traume”.

Sub puterea amintirii evenimentului tragic, resimțit apăsător și abrupt, retrăind mereu și mereu gestul corpului care „într-un protest absolut” „s-a negat violent”, într-una din zilele comemorative, poeta și artista a gravat „pe pielea velină a metalului” poema despre căderea lui, cel obosit de umilință, în neant și astfel „a lucra cu mâinile” a însemnat a propierea de lucrul tatălui, gest catartic și recuperator în același timp. Protestul absolut al părintelui drag îi imprimă în suflet „o nostalgie dureroasă, compensată numai cu iubirea pentru Domnul”.

Gabriela Melinescu este marcată definitiv de acest eveniment dureros și în zilele lui noiembrie „totul în jurul meu parcă curge către ziua lui de naștere, frigul și căldura confruntându-se precum și culorile vii care s-au stins dându-mi gustul morții”, moartea numită de ea „ca o logodnă”, căci în ființa și în cugetul ei logodna este cea „care leagă altfel de tot ce e determinat de creatorul nostru”.

Tara suicidară pe linie paternă este contrabalansată de natura „amazonică a mamei, opuse una alteia, ele conferă portretului diaristei, la diferite epoci, reliefuri pregnante, autentice și inimitabile. Inteligența strălucită, subtilitatea și o extraordinară capacitate de obiectivare sunt tot atâtea atribute-calități fără de care această autoanaliză nu ar putea dobândi conturul remarcabil din jurnal. Scriitoarea pare stăpânită de obstinația constantă a deslușirii de sine, incapabilă de a tranzacționa cu adevărul sau de a face concesii, pentru un plus de frumusețe artificială, menite a o flata. Nicio crispare sau exagerare nu-i poate tulbura calmul și echilibrul, niciun adaos în plus nu modifică autoportretul ce se completează și desăvârșește cu fiecare pagină, cu fiecare mărturisire adăugată celor dinainte.

Tema tipic occidentală a femeii care îl seduce și distruge pe bărbat a fost și a rămas o fascinație pentru diaristă, căci „în adâncul sufletului meu există o forță demonică: de a lupta subteran cu «fratele meu, bărbatul» și a nu mă lăsa niciodată zdrobită de el. Aceasta vine din familia mamei, în care femeile s-au ținut drepte și nu s-au aplecat niciodată sub jugul greu al bărbaților”. Sinceritate, niciun artificiu, poate cruzime pe alocuri, sunt componente ale atitudinii față de sine însăși și neîmpăcare față de slăbiciunea ei fundamentală: „a fi îndrăgostit”, meteahnă care „cade peste «amazoane» ca o boală din care totuși ies victorioase, lăsând în urma lor câmpul de bătaie al sentimentelor cu mulți învinși care pareau glorioși în greaua luptă imposibilă dintre sexe”, asemenea amazoniceii Pentesilea care „răbindu-l pe cel iubit și murind de mâna lui” i se pare „mai aproape de caracterul femeilor de pe linia mamei mele. Toate femei iubind caii și călărind sălbatic și abținându-se de la bărbați, dacă iubirea nu era extrem de arzătoare”.

Gabriela Melinescu creează veritabile pagini de proză în care relatarea – acțiunea de a relata – este aceea a unei Șeherezade moderne care își povestește familia, părinții, prietenii cu talentul ei special, în construcții memorabile pline de muzicalitate, calm și neîmpăcare. „Tatăl meu s-a căsătorit ca mulți orășeni [...] cu o fată de la țară, cu gândul s-o domine total, profitând de situația ei. Ei bine, el n-a bănuț niciodată ce războinic teribil stătea în fecioara de la țară, care era mama mea. Nici tatăl meu și nici familia lui, care se ridicase împotriva mamei pentru a o umili cu numele de «țărăncă», n-au reușit s-o transforme, s-o facă umilă sau s-o metamorfozeze într-un fel de sclavă”. Vulnerabilității fiicei, rănită din iubire, mama îi opune „felul ei amazonic de a privi bărbatul”. Se conturează un splendid portret de femeie de o mare onestitate, departe de orice artificiu, directă, plină de cruzime în atitudinea ei netrucată,

impresionând prin autentică ei trăire, prin tenacitatea și temeritatea spiritului ei capabil să reziste atacurilor de orice fel, prin gravitatea ei interioară. În absența iubirii pentru bărbatul ei, nașterea copiilor dobândește importanță capitală: „ca o adevărată femeie antică, ea îl considera pe bărbat o «ființă închisă» și deci toate căutările lui erau justificate, ca și infidelitățile față de soție. Ea se simțea mai puternică decât tatăl meu, chiar când era mințită și înșelată”, își iubea copiii fără să aștepte vreo recompensă pentru iubirea ei și „se ferea să-și fixeze privirea prea mult pe vreo ființă iubită. Poate înțelesese adânc condiția iubirii și atunci s-a întors spre interior, nu ca un intelectual, ci ca o ființă veche, plină de înțelepciune”. Minciunii, falsității, neiubirii le opunea concentrarea pe treburile casnice și stătea aplecată peste superbele ei broderii, peste icoanele ce le picta, în credința ei simplă, dar profundă, susținută de evlavia surorii ei, călugărița de la Nămăiești, modele vii de concentrare amazonică pentru tânăra Gabriela Melinescu, pusă pe scris și pe desen „ca să îmi oblig spiritul să stea locului, măcar puțin”. Lăudat în Biblie, tipul acesta de femeie este numai aparent supusă, care „țese și dă de mâncare tuturor, dar în fond toată oboseala ei e susținută de «iubirea secretă» pentru ceva foarte înalt”. Surse livrești, cărțile lui Thomas Hardy, Knut Hamsun, Swedenborg și Strindberg, ca și imagini aduse la suprafață din pinacoteci de renume îi exemplifică, infinit nuanțat, confruntarea teribilă dintre femei și bărbați, ca și mențiunile despre rolurile diferite ale celor două sexe: al femeii de a cultiva iubirea, care e o calitate masculină, a bărbatului de a cultiva inteligența naturală, care îi este specifică femeii, impunând o concluzie dezamăgitoare: „imposibilitatea celor două sexe de a crea armonie împreună”. Într-o analiză la variate nivele de adâncime, scriitoarea decelează calitățile ascunse, dar totodată nocive, agresive ale feminității din milenara luptă pentru supremație cu valorile clare, nedisimulate ale masculinității, celei dintâi, misterioase „au ceva terifiant în ele și-i pot duce în eroare pe bărbații dornici de putere și de dominare”. Femeile din familia mamei sunt niște învingătoare, „dând jos de pe umerii lor jugul greu masculin, de aceea multe s-au călugărit trăindu-și sentimentele la o înălțime demnă de sacrificiul lor”.

Învingătoare este și poeta și prozatoarea încercată de două mari iubiri, amintirile însoțitoare îi bântuie, fără menajamente, viața dedicată scrisului, desenului și gravurii, pasiuni și „mod de a fi în lume”, cărora le-a rămas fidelă din anii tinereții.

(Fragment dintr-un studiu  
de mai mare întindere)

Ideea

Ioan Buduca

Sein und Zeit – Sophia



Dincolo de moartea omului: împărăția unui timp fără de spațiu și fără de sațiu.

Entitățile spirituale sunt aspațiale. Ele sunt ființe pur temporale, fără desfășurare spațială. Timpul pentru noi, oamenii, este o desfășurare spațială, dar eul nostru este aspațial, este pur spiritual. „Trupul” entităților spirituale este doar timp, doar devenire, fără desfășurare în spațiu. Altfel spus, timpul din care sunt constituite (create) entitățile ierarhiilor spirituale este o înfășurare de deveniri. Spațiul, atunci când a fost să fie creat (atunci când a fost să apară), a apărut prin trecerea unei desfășurări temporale într-o desfășurare spațială. În limbajul ocult, asta se cheamă *jertfă*. Iar pierderea prin desfășurări spațiale se numește *cădere*, în limbajul tradiției noastre religioase. Căderea de care vorbește *Geneza*, când relatează izgonirea din Rai a protopărinților noștri, a fost o asemenea trecere a omului pur temporal (spirit al devenirii pure, fără păcat) într-o desfășurare spațială: omul originar a primit „ceva” (trupul) desfășurat în spațiu, în vreme ce esența sa temporală (devenirea) urma să fie cuprinsă (ascunsă, ocultă, interiorizată) în contrângerile și în limitările acestei creaturi „de mâna a doua”. Timpul era creatura „de mâna întâi”, întâi făcutul. Copilul timpului, spațiul, îi vine Creatorului drept nepot. Întâi născutul era interioritate fără exterioritate. Copilul apare ca exteriorizare fără de interioritate. Aparență, desigur.

Jocul acesta (timp-spațiu) s-a petrecut, în chip real, la nivel spiritual. *Geneza* ne vorbește despre momentul cosmic în care „spațiul” spiritual se umple de entități cu adevărat spațiale și viață materială (între care și omul trupesc). Există, oare, și o relatare a evenimentelor de dinainte de facerea celor spațiale?



\*.\*.\*

Ființa e fiica timpului. Da, Heidegger a înțeles bine această filiație. Dar timpul? Timpul al cui fiu este? Asta n-a mai înțeles Heidegger. Și filosofia nici nu avea cum să înțeleagă. Și anume nu avea cum pentru că filosofia nu s-a înțeles niciodată pe sine ca Ființă, nici având cum să se înțeleagă astfel, căci pentru acest efort de cunoaștere de sine ar fi avut nevoie de o imagine (iar nu de un concept), aceasta: să ne imaginăm că toată istoria filosofiei nu este altceva decât gândirea unei ființe vii din lumea spirituală pur temporală (nedesfășurată încă în spațiu).

Dacă ar fi avut această imagine, cuvântul „Sophia” n-ar mai fi rămas în constrângerile sale conceptuale, ci ar fi devenit numele unei ființe spirituale: mama pur temporală (aparent increată) a spațiului impur (creat). Mai apoi, ar fi înțeles și cine este Tatăl acestei ființe: Cel cu adevărat increat, Creatorul. Și ar fi înțeles că și Sophia este creată, așa cum timpul este creat și el (fiind creația mai multor mume, în fapt).

Așadar ce este timpul? Fizica nu-i știe căuta esența. Filosofia nici ea. Este, sophianic privindu-l, viața interioară (spiritul) și cea exterioară (vârsta) care se înfășoară în sine pentru ca omul să devină înger, îngerul-arhanghel și așa mai departe. Este, așadar, viața spirituală dintr-un timp fără de spațiu, căruia noi i-am spus așa, timp, dar care nu are nume prin el însuși, cum nici viața din oameni nu are alt nume decât „Eu sunt viața...”.

Când murim, trecem din desfășurare în înfășurare, din spațiu în timp. Altfel spus, din extensiune, în intensiune, din exterior, în interior. Mă rog, acestea sunt imagini. Atenție, nu sunt concepte.

\*.\*.\*

Cum a născut timpul ceea ce, numindu-l spațiu, noi percepem ca fiind o ființă a golului neumplut încă de cele create (și greșim profund căci golul însuși este ceva creat)? *Geneza* numește timpul abis (un fel de gol văzut din interior). Iar spațiul este numit, acolo, ape (un fel de gol văzut din exterior). Dar nu are o indicație despre trecerea văzului dinlăuntru în văz din afară. Deodată vezi că vezi. Și asta e Creația, când te uiți la ea ca o creatură. Dar te-ai putea uita la ea precum Creatorul? Da. Dacă știi că Sophia este ființă și dacă faci efortul cunoașterii de sine în sensul în care sinele tău e partea ei microcosmică. Asta făcea Iisus chiar și pe când nu era Christos. Iar mai apoi, asta făcea și Philo-Sophia (dar nu și filosofii toți). Ființa Sophia a trecut prin câteva vârste în purul ei plan temporal (nondimensional, desigur): Teo-Sophia (imagini neconștientizate intelectual), Philo-Sophia

(concepte), Anthro-Sophia (imagini conștiente de natura lor de imagini, și anume conștiente dat fiind că Ființa Sophia le transmite această conștientă).

\*.\*

Microcosm-macrocosm, am zis. De fapt, mai bine zis e așa: microanthropos-macroanthropos. Și dacă omul (microanthroposul) are (va avea) șapte componente ființiale: trup fizic, trup eteric, trup astral, Eu, Sine spiritual, Spirit al vieții și Om-spirit, ei bine, Sophia (macroanthroposul) are, și ea, șapte componente ființiale: om antroposof, înger, arhanghel, arhai, spirite ale formei, spirite ale mișcării și spirite ale înțelepciunii. Iată de ce înțelepciunea este ființă, iar nu concept. Și ființă spirituală fiind, este timp. Dar ea este chiar timpul care a născut spațiul. Deasupra ei, Tronurile (din prima treime spirituală) sunt, și ele, timp. Ele au născut (printr-o jertfă de sine de neînchipuit pentru noi, cum nici pentru Sophia, așadar) acest ciclu al evoluțiilor cosmice în care noi abia am atins treapta de Om-Eu. Deasupra Tronurilor (și avându-le drept componentă a sinelui lor) - Heruvimii. Ei răspund de toate evoluțiile cosmice. În vârf, Serafimii. Ei răspund de transformarea energiilor divine în realități spirituale. Sunt, prin urmare, primii ingineri ai Creației. Și ultimii: căci ceea ce este acum ființa omului, la capătul tuturor evoluțiilor, va avea destin (destinație) serafimic.

\*.\*

O gramatică hologramatică. Ia gândiți-vă! În orice parte de vorbire, întregul. Ca într-o oglindă cosmică. În fiecare imagine, antroposofia întregă, înfășurată. Desfășurată, imaginea este oglinda Ființei. Antroposofia, cea mai tânără componentă a Sophiei (dacă vreți să o numiți în spirit filosofic, s-ar chema *Sein und Zeit - Sophia*).

\*.\*

Scoatere din ascuns, zice Heidegger, asta e ființa în ființa ei cea mai ascunsă. Scoatere din timp și aruncare în spațiu, va să zică? Nu întotdeauna. Heidegger stă pe limita înțelegerii faptului că ființa filosofiei este temporalitate spațială. Dar cine muncește scoaterea? Heidegger face un clar de lumină păduratic în răspunsul care vine din întrebarea despre ființă. Abia Sophia face clarul de lumină solară.



Dacă ar fi ajuns până aici cu lectura acestor rânduri, cititorul meu ar spune: am citit un text poetic. Ar avea dreptate. Poeziei i se recunoaște dreptul de a vorbi în imagini (nemincinoase). Dacă ar vorbi la fel și filosofia, imaginile ei ar fi considerate minciuni. Căci ea, filosofia, s-a născut, la greci, atunci când spiritul din omul grec a simțit nevoia să părăsească lumea veche a imaginilor sale mitologice pentru a vorbi despre non-minciuna lor într-un fel care să nu mai țină seama de simțurile clarvăzătoare ale vechilor inițiați, ci să țină seama de acel ceva care abia se năștea și urma să se maturizeze în viitor, rațiunea, gândirea: acel ceva din interior care se dorea, cu dor profetic, independent de simțuri.

Maturizarea acestui altfel de suflet a durat până spre 1413. De atunci încoace, în sufletele noastre lucrează un alt ceva care dorește să se maturizeze: o anume conștiință a faptului că vechile noastre concepte filosofice nu erau vii (nu erau hologramatice), în orice caz nu erau la fel de vii precât fuseseră vechile imagini; o anume conștiință intelectuală stăpână pe rațiunea sa despre faptul că putem din nou să obținem imagini adevărate despre întregul din care facem parte; o anume conștiință intelectuală clarvăzătoare, va să zică.

N-au trecut nici 700 de ani de când purtăm în noi dorul acesta, profetic și el. Majoritatea dintre noi trăim și suntem trăiți de vechiul suflet al rațiunii și al afectului. Mai avem de muncit încă 1400 de ani la transformarea sufletului rațional în suflet imaginativ conștient de natura imaginilor sale. Dar asta nu înseamnă că printre noi nu au apărut „pionierii” noului fel de a fi al sufletului.

Bine, bine, dar cine ne garantează că acesta e drumul cel adevărat: suflet senzitiv-suflet rațional-suflet imaginativ? Chiar ei, pionierii. Cu ce autoritate? - întrebă rațiunea noastră educată în spiritul non-contradicției conceptuale din logica descrisă de Aristotel și în spiritul a tot ce a urmat la umbra seculară a acestui principiu.

Cu autoritatea Celui care a pus non-contradicția la locul ei. Da, ești bună printre concepte. Nu, nu ești bună printre ființe. Iată Eu sunt și om, și Dumnezeu.

O logică nouă, a ființelor, se năștea în chiar vremea de mijloc a sufletului rațional: și neamestecat, și nedespărțit, nici amestecat, nici despărțit...

Iată imaginea acestei logici a contradicției vii: omul e format, ca timp, din miliarde de celule; „celulele” îngerilor – miliarde de oameni; „celulele” arhanghelilor – miliarde de îngeri și așa mai departe. Și neamestecați, și nedespărțiți. Nici amestecați, nici despărțiți.

\*\*\*

Noua logică a ființelor (spirituale întotdeauna, căci dacă par materiale, doar par așa) are deja o sută de când este prezentă printre noi în sute de cărți. De ce, oare, întârzie „pionierii” să apară în sufletul rațional al gânditorilor de la noi? Pentru că, desigur, au rămas în cultul gândirii conceptuale, chiar și atunci când își propun să facă teologie. Pentru că n-au învățat să îndrăznească (deși asta li s-a cerut în textele evanghelice) reîndrăgostirea de imagini. Pentru că n-au mai înțeles altfel decât prin conceptualizare experiența trăită, în imagini, de Pavel pe drumul Damascului. Pentru că au ales să rămână în experiențele sufletului senzitiv (care dau inspirațiunile mistice), dar n-au conștientizat importanța unirii lor cu imaginativul extatic și cu atât mai puțin importanța conștientizării hologramaticii (logicii) acestor imagini. Unificate, mistica inspirată și extatica imaginală, stau sub autoritatea rațiunii vii a Logosului. Mai mult decât atât, deschid calea către înțelegerea acestei gramatici a imaginalului.

\*\*\*

Nu este decât un semn al faptului că în inima gânditorilor noștri nu lucrează încă dorul profetic după sufletul conștiinței. Este asta o întârziere inocentă? Rudolf Steiner zice că da. El a văzut cum după ce vor mai trece 1400 de ani, aici în lumea noastră și până în Asia de Vest, pe pământurile locuite de sufletele slavilor, are să fie centrul cultural al unei epoci de mare înflorire a sufletului imaginativ și al rațiunii imaginale. Ceea ce este prematur poate fi luciferic și ahrimanic, asta o știu bine mării inițiați (precum și Steiner este).

Și, totuși, disprețul nostru intelectual pentru antroposofie spune ceva: spune că încă nu știm ceea ce este cu adevărat intelectul, care sunt contrariile vii din care este făcută spiritualitatea sa. Măcar pentru atâta nimica și ar merita să punem acest dispreț pe seama prostiei omenești.

\*\*\*

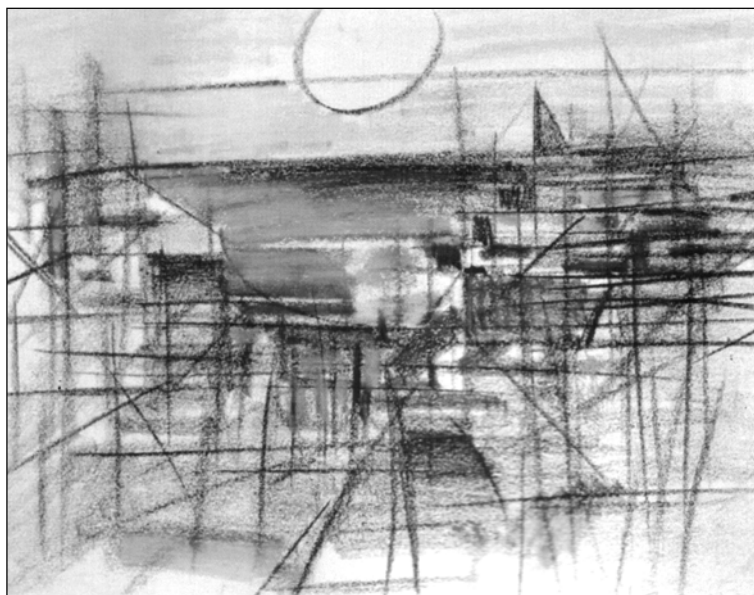
Avem puține urme de steinerism în cultura noastră. Prima dintre ele este o legendă orală despre o preocupare care nici nu a lăsat urme scrise: Sorana Țopa. O actriță interbelică. Iubita lui Mircea Eliade, o vreme. Apoi – se pare – și a lui Cioran. Influențat de ea, acesta din urmă și-a atacat prietenul într-un articol intitulat „Un om fără destin”. Dacă ideea din titlu are vreo contribuție „profetică” a Soranei, e limpede că actrița noastră nu era clarvăzătoare. Destiunul lui Eliade a fost să aducă istoria religiilor la un pas de realitatea trans-religioasă a centralității cosmice, umane și pământești care stă în Misteriul de pe Golgotha.

Centralitatea spirituală a Pământului (împotriva copernicanismului, contraintuitiv în felul său materialist-științific de a da cu bunul-simț de pământ) este tema unui volum de versuri al lui Nichita Stănescu, cel mai îndrăzneț-straniu dintre ale sale: „Laus Ptolemaei”. Acolo Nichita scrie versuri precum Euclid scria geometrie. Două lucruri nu pot ocupa în același timp același spațiu, zice Nichita că ar fi putut zice Euclid. Dar sufletul și trupul? – întreabă el la începutul poemului „Certarea lui Euclid”. Ce înseamnă „în același timp” este, aici, toată problema. Știm acum că realitatea einsteiniană a demonstrat imposibilitatea fizică a simultaneității. „În același timp” nu conține o intuiție adevărată. Entitatea umană este constituită din patru entități temporale diferite în perspectiva „ceasului” cosmic: fizic (non-material), eteric, astral și Eu. Entitatea fizică a devenit materială abia când „ceasul” cosmic indica spre facerea Pământului.

Trupul și sufletul? Avem ceva care să fie „același”, în această dualitate? Da, spune Steiner. Avem de a face cu un monism. Una sunt trupul și sufletul. Le gândim ca dualitate din cauză că am ajuns să înțelegem trupul ca fiind materialitatea sa pământeană. Dar înainte de facerea Pământului? Cum era acest trup la ceasul „dedus” al stadiilor non-materiale ale acestui „cuib” (cosmic) care a fost predestinat evoluției umane?

Tocmai pentru că intuiția lui Nichita Stănescu (hrănită, poate, cu influențe steineriene prin George Bălan, singurul nostru antroposof cu operă scrisă) mergea către imaginea centralității Misteriului de pe Golgotha (crucea cosmică a involuțiilor și evoluțiilor monist-simultane, dualist non-simultane), tocmai de aceea Nichita a ținut să scrie, având garanția non-ridicului prin forța imaginală a poeziei, împotriva cosmologiei helio-centrice a copernicanismului. Nu poate fi adevărată (la acest „ceas” cosmic al evoluțiilor omului) nici o altă centralitate decât aceea a „cuibului” în care evoluează omenescul și conștiința sa.

Numai că, iată, acest „cuib”, având în centru Pământul și evoluțiile sale, omul și evoluțiile sale, adică o suprasimultaneitate de succesiuni temporale, ei bine, acest „cuib” se întinde până la Soare (acolo unde locuiesc Spiritele Înțelepciunii, piatra din unghiul Sophiei). Această extensiune este scara lui Iacob. Prima treaptă, subțire. A doua treaptă, mai groasă. Cea mai de sus treaptă, voluminoasă cât tot spațiul universal. Noi, cu Eul nostru adevărat, acela de la capătul evoluțiilor noastre, locuim pe cea mai de sus treaptă. Doar în succesiunile temporale din burta suprasimultaneităților trecem prin stadiul de conștiință care dă imaginea unei scări. De pe treapta de sus, nu vezi trepte în jos. Vezi un abis temporal. Îl vezi pentru că în adâncul cel mai adânc al abisului strălucește ceva: chiar conștiința noastră, din ce în ce mai strălucitoare. O temporalitate palpândă din care va porni, la sfârșitul acestei simultaneități o nouă Geneză: Pământ nou, Ceruri noi.



Marcello Leoncini, *Burano între grădini*  
1968

Proza

Florin Irimia



## ISTANBUL

Când aveam vreo paisprezece ani, la un an, doi după Revoluție, taică-meu s-a împrietenit cu un turc, arbitru de fotbal, care venise în România la un congres internațional unde el, tatăl meu, o făcuse pe traducătorul. Nu știu în ce divizie arbitra turcul, de cât timp sau cu ce succes, cert e că la sfârșitul șederii lui aici, taică-meu s-a trezit cu o invitație la Istanbul. „Însă numai două persoane”, a ținut el să precizeze, „soția sau băiatul, tu hotărăști”. Era prin martie, aprilie, iar invitația era pentru iulie. Pus în fața unei asemenea alegeri, taică-meu n-a ezitat prea mult și a decis că vom merge amândoi, adică și eu și soția, ea nefiind mama mea bună, ci Doamna, cum obișnuiam să-i spun, deși n-avea, cred, la vremea aceea mai mult de treizeci, treizeci și doi de ani. „Să ajungem noi acolo”, zicea taică-meu „și-apoi vedem cum o scoatem la capăt”.

Drumul mi s-a părut lung, dar asta și pentru că, până atunci, singurele mele călătorii mai de amploare fusese doar până la mare. Am mers prin Bulgaria, țin minte, am schimbat vreo câteva trenuri, am călătorit la patruzeci de grade Celsius în vagoane înțesate de familii irakiene, unde soțiile se dădeau cu cremă de mentă prin păr ca să se răcoască, și tineri englezi ponosiți, care stăteau mai mult pe culoare, înveliți în saci de dormit, cu rucsacurile lângă ei pe post de pernă, și după vreo două zile am ajuns la Istanbul. Faruk, căci așa îl chema pe arbitru, ne-aștepta pe peron și, când a văzut că suntem trei, n-a zis nimic, dar după privirea severă pe care mi-a aruncat-o bănuiesc nu i-a convenit. Ne-a luat cu mașina personală și ne-a dus la un hotel destul de luxos unde a

durat ceva până ce-am dibuit cum se pornea apa la robinete. Cu taică-meu a zăbovit mai mult la taclale în holul hotelului. Când în sfârșit s-a-ntors în cameră, veștile pe care le primise de jos nu erau bune. „Faruk e în proces de divorț”, ne-a înștiințat el, „și nu ne mai poate lua la el acasă. O să stăm trei zile aici, pe cheltuiala lui, apoi va trebui să ne mutăm în altă parte. Sau să ne-ntoarcem în țară.” Nu știu ce-ar fi făcut ei doi sau taică-meu dacă-ar fi fost singur, dar eu am insistat să mai rămânem câteva zile, iar ai mei, culmea, au fost de-acord. Bani nu prea aveam (în afară de cele trei zile plătite de turc, restul de patru am mâncat numai din conservele de pateu și de carne de pui pe care le luaserăm cu noi), dar taică-meu se baza pe niște treninguri de bumbac despre care auzise că se vând bine în Turcia, dar mai ales pe existența unui video AKAI nou nouț pe care nu știu de unde-l avea, dar care reprezenta o adevărată *polită de asigurare* a confortului nostru financiar după ce-aveam să fim izgoniți din raiul hotelier al Istanbulului asiatic. Prima zi de confort era deja pe trecute, așa că n-am mai mers decât prin împrejurimi și, seara, la masă, unde am putut să mâncăm *all we could*, după principiul des întâlnit la hotelurile de patru stele. A doua zi, cred c-am văzut Topkapi-ul, iar în a treia ne-am mutat: de la hotelul luxos în care nu știuserăm cum se dă drumul la robinete, într-un hotel de o stea în care nu erau robinete. Decât pe hol, unde era și toaleta. În cameră, pereții erau coșcoviți, parchetul scârțâia și mirosea puternic a mucegai. Așternuturile erau gri. Decorul semăna cu cel folosit de Polanski în filmul *Le Locataire*. Am aflat ulterior că jumătate din hotel aparținea unui român care în timpul liber era și proxenet. Într-una din seri, un rusnac cu față de luptător cecen a venit la noi în cameră ca să vadă AKAI-ul pe care taică-meu cred că i-l-a dat mai ieftin decât se gândise vreodată. Eu, unul, nu m-aș fi târguit prea mult. Am reușit să vindem și treningurile și tot ce mai luasem cu noi ca să facem comerț. Într-una din peregrinările noastre, ne-am trezit într-un bazar unde se vindeau maimuțe. Cele mai multe erau agitate, dar nu din veselie, ci de pe urma unei nemulțumiri. Una mi-a luat șapca din cap și nu voia să-i dea drumul. A trebuit să intervină proprietarul care i-a spus ceva, ceva scurt și dur care a părut s-o convingă că nu meritam efortul. Nu mi-a dat-o înapoi, ci doar a lăsat mâna moale și proprietarul s-a-ntins după ea și i-a luat-o. Tot acolo, în timp ce căscam gura pe la diverse tarabe, cineva m-a pipăit de vreo două ori pe fund, până ce m-am prins că asta făcea. Nu m-am simțit ofensat, doar mi s-a părut straniu ca cineva să fie interesat de formele mele. Din Turcia, ne-am întors cu niște haine de blugi groase, de iarnă, câteva săpunuri și niște prosoape pe care Faruk ni le făcuse cadou. Îmi amintesc și acum apusurile de soare peste



Bosfor, turlile ca niște piloni ale Moscheii albastre, senzația copleșitoare pe care am avut-o când am traversat podul uriaș peste Strâmtoare, vocile tânguitoare ale imamilor chemând lumea la rugăciune. „De-aici plecau turcii când veneau să se bată cu ai noștri”, mi-am zis, într-o seară, uitându-mă cumva melancolic pe geam la sfera roșie, uriașă a soarelui care se pregătea să apună. Baiazid, la 1394, Suleiman Pașa la 1475, Sinan Pașa la 1595, Mehmed Pașa la 1711. Rămăsesem singur în cameră, taică-meu și soția lui ieșiseră în oraș pentru o cină romantică în doi. Apoi am închis fereastra, am tras draperiile și m-am masturbat cu frenezie, gândindu-mă la sânii voluptoși ai Doamnei.

În tren, la întoarcere, am dormit aproape tot drumul, inclusiv în vamă, spre disperarea bulgarilor care, după ce m-au zgâlțâit de vreo câteva ori și mi-au băgat lanterna în ochi (relatarea lui taică-meu care în timpul ăsta mă striga să mă trezesc), au trebuit să se mulțumească cu fața mea din pașaport.

Apoi, în septembrie, chiar cu câteva zile înainte de a începe școala, am băut apă rece de la cișmeaua unei biserici de lângă terenul de sport unde jucam fotbal și am făcut pneumonie. De aceea, clasa a noua am început-o de-abia în octombrie.

Pe Faruk nu l-am mai văzut niciodată, deși mai târziu Doamna a divorțat de taică-meu și din câte mi-a spus el, s-ar fi căsătorit c-un turc.

## ÎN VACANȚĂ CU PĂRINȚII

N-am fost de prea multe ori în vacanță cu părinții. Cu amândoi țin minte doar câteva deplasări la mare, iar separat, o excursie de trei zile cu maică-mea la Debrecen, și una cu taică-meu în Bulgaria. La mare eram mai tot timpul nervos și „făceam mutre” nu doar la figurat, ci și la propriu: dacă nu-mi convenea ceva, o poruncă sau un sfat, mă uitam la unul sau la celălalt și, ducând-mi mâinile ca niște gheare în dreptul feței, începeam să mă strâmb ca un handicapat la ei, scoțând niște mârâieli înfundate, ceea ce trebuie să fi fost amuzant la-nceput, căci râdeau, și enervant mai pe urmă, când începeau să se repete, moment în care unul din ei nu mai putea să rabde (de obicei taică-meu) și-mi ardea o scatoalcă. Totuși marea îmi făcea bine, de-aia și mergeam, și am mers așa veri la rândul, inclusiv în vara dinaintea divorțului, când maică-mea s-a întâlnit cu amantul ei în gara de la Vaslui, numai așa ca să se vadă cu el cinci minute cât a stat trenul în stație (versiunea ei), iar taică-meu a învățat pen-

---

tru definitivat, neieșind la plajă și permițând-i astfel maică-mii să se vadă în continuare cu amantul (versiunea lui), care venise la mare pe furiș și se cazase în aceeași stațiune.

Apoi au trecut câțiva ani în care nu-mi amintesc să fi mers undeva, deși este posibil s-o fi făcut. Țin minte bine excursia la Debrecen nu atât pentru că a fost prima într-o țară străină, ci pentru că m-am îndrăgostit de o fată din grup, mai mare decât mine cu vreo doi ani (ceea ce atunci mi se părea insurmontabil) și foarte frumoasă, lângă care am avut norocul să stau pe toată durata excursiei. La vremea aceea arătam eu însumi ca o fată și din cauza asta n-aveam probleme să fiu acceptat în mijlocul lor. Totuși, odată ajuns aici nu prea știam ce să fac, ce să fac din ce făceau fetele vreau să spun, pentru că ele tot timpul făceau ceva ce noi habar n-aveam că există, cum ar fi să miroasă diverse chestii și să se entuziasmeze sau, dimpotrivă, să strâmbe din nas. Unele din aceste „esențe”, mi s-a spus, se cheamă parfumuri și cu ele te dai aici, aici și aici, indicându-mi încheieturile mâinilor și adâncitura de la baza gâtului. Așa că de cele mai multe ori sfârșeam parfumat, machiat pe la ochi, dat cu ruj și cu oă, activități care lor le stârnea tot felul de chicoteli, iar mie plăcerea de-a face pe plac. Nu cred totuși ca Elena să fi dorit să mă parfumeze sau să mă machieze. Era, cred, în clasa a opta, prea mare pentru asemenea în-deletniciri. În schimb am vorbit despre filme și muzică, ce-i plăcea ei, ce-mi plăcea mie, și-am descoperit că aveam gusturi comune. Timiditatea și nervozitatea care aveau să-mi marcheze toată adolescența începuseră deja să-și facă simțită prezența, drept care n-am făcut nicio încercare să o sărut, deși mi-aș fi dorit enorm acest lucru. Evident, nici ea n-a dat vreun semn că ar dori să fie sărutată, și probabil chiar dacă ar fi dat, tot n-aș fi putut face nimic. Tot în excursia cu pricina cred că am experimentat pentru prima dată sentimentul plăcut al unei erecții și dorința de a nu se sfârși niciodată (altfel spus, dorința de a resimți permanent dorința) sau măcar de a dura cât mai mult, cu care mi-am exasperat ulterior partenerile, insistând să nu-mi provoace orgasmul, dar să m-ațâțe continuu.

Spre deosebire de Debrecen, excursia în Bulgaria a stat sub semnul solidarității masculine. Dacă în autocarul pentru Ungaria nu țin minte vreo figură masculină (deși au fost), în cel pentru Bulgaria nu-mi amintesc să fi avut vreo fată printre noi (deși au fost). Ce-mi amintesc este o supă rece cu castraveți care a provocat indigestii la multe persoane din grup, produse vândute pe sub mână într-un magazin universal (la noi, nimeni nu-ți vindea pe sub mână dacă nu te cunoștea), patru băieți cu care „m-am prostit”, cum zicea taică-meu, și evident „nisipurile

de aur” de la Varna, mai fine decât cele de la Năvodari, Neptun sau Mamaia.

Ce au în comun cele două excursii cu părinții este că nu-mi amintesc nimic despre părinți. Vag ceva despre maică-mea, obsedată de săpunuri și deodorante Rexona, vag ceva despre taică-meu care se lăuda că lui nu i se făcuse rău de la supa de castraveți. Mai pregnant îmi apare în memorie o imagine cu mine chinându-mă să desfac o conservă de carne cu cheiță după ce cheița se rupsese. Țin minte că m-am tăiat la un deget, țin minte gustul apetisant al cărnii, combinat cu mirosul de la sângele meu, țin minte că era noapte și am mâncat conserva într-un autocar. Țin minte amestecul de bucurie și penibil care mă însoțea permanent în aceste excursii și care nu m-a părăsit și nici nu mă va părăsi vreodată, ori de câte ori voi pleca din țară.

## PARIS

Prima mea călătorie (și ultima) în Occident a fost la Paris. Eram prin clasa a zecea iar liceul nostru se înfrățise cu unul din Roanne, un orașel din centrul Franței, pe Loara, nu departe de Lyon. De fapt, înfrățirea se făcuse între orașe, care la rândul ei o favorizase pe cea dintre licee. Înaintea noastră mai plecase doar un singur autocar, care se întorsese după două săptămâni cu oameni transfigurați care susțineau că fuseseră-n rai. Turnul Eiffel, Catedrala Notre-Dame, Domul Invalizilor, cartierul La Défense, Louvre-ul, Grădinile Luxembourg, Sacre Coeur, Champs Elysées, Centre Pompidou, Cartierele Montmartre și Latin și, nu în ultimul rând, Versailles-ul, pe toate le văzuseră și-ar fi dat orice să le mai vadă o dată. Nu conta că autocarul, un Iran National din anii șaptezeci, hârbuit acum, făcuse de două ori până, iar pe o autostradă fuseseră opriți de poliție pentru că mergeau prea încet. Nici că profesorii însoțitori fuseseră neobișnuit de severi cu ei și nu-i lăsaseră să facă mai nimic (nu pe cont propriu, cel puțin). Văzuseră Parisul (Roanne-ul, Lyon-ul nu figuraseră în povestirile lor, deși cel mai mult acolo stătuseră) și asta era tot ce conta!

Îmi amintesc că la momentul acela nu m-am entuziasmat din cale afară. Mă procopsisem cu o personalitate monosilabică, meditativă și trăiam mai mult în lumea cântecelor lui Pink Floyd, John Lennon și The Doors, decât în realitatea românească a anilor '90. Totuși, nu pot să cred că vestea plecării m-a lăsat complet indiferent. Mă întâlneam c-o fătucă destul de prezentabilă și gândul că aveam să ne plimbăm prin Paris

---

(orașul îndrăgostiților, nu?) care, chiar așa vag cum îl știam de prin filmele cu Alain Delon, n-avea cum să fie mai urât decât târgul nostru de provincie cu trotuarele lui înguste și pline de gropi, trebuie să-mi fi dat niște fiori. Însă dacă mi-a dat, n-am lăsat să se vadă nimic, și asta spre enervarea lui taică-meu, care m-ar fi dorit ceva mai recunoscător sau, cel puțin, mai entuziast. Sau poate nu. Poate enervarea lui venea din frustrarea că mergeam eu și el nu. Taică-meu a fost întotdeauna, și din rațiuni mult mai banale, un tip invidios.

În orice caz, excursia a fost un succes pe toate planurile. Profesorii noștri n-au fost severi (cu unul din ei am fumat în mai multe rânduri), autocarul n-a avut pană, pe autostradă nu ne-a oprit poliția și chiar dacă în parcare de la Disneyland lumea se adunase ciorchine în jurul bătrânului Iran National, am avut grijă să desenăm câte un semn de flower-power pe laterale și să ne declarăm hipioți est-europeni. Pe străzile primăvăratice ale Parisului, m-am simțit tânăr, liber, cu nimic mai prejos decât parizienii înșiși. Am fost martorul unui schimb nervos de replici între un șofer și-o șoferiță, după ce fuseseră la un pas să-și boțească mașinile, un magrebian mi-a propus să cumpăr hașiș (l-am refuzat), am mâncat pentru prima dată brânză cu mușcăi și-am băut Coca-Cola (una după cealaltă), am întâlnit un român care a insistat să-mi dea o bere (ca eu să-i dau apoi două), doi tineri m-au întrebat dacă nu vreau să mănânc un hot-dog, iar când am zis da (mi-era foame), m-am pomenit tras într-o dubă unde... chiar am mâncat un hot dog, dar făcut la negru, am jucat fotbal pe un teren cu gazon (din curtea unui liceu), m-am trezit întrebat de-o prostituată dacă nu vreau să mă facă fericit (nu mi-a plăcut accentul ei rusesc, altfel cine știe...) și am învățat că, dacă vezi pe cineva că fumează pe stradă și îi ceri o țigară, fumătorul aproape că se va bucura să te servească cu una. Am râs, m-am distrat, am făcut poze și am vizitat tot ce era de vizitat. Cu fătucă m-am certat și până la întoarcere eram oficial despărțiți (deși ne-am sărutat pe Champs Elysées și am mers îmbrățișați prin Grădinile Luxembourg), ceea ce n-a fost o tragedie, cum nici faptul că mi-am voalat cele două filme foto n-a contat foarte mult.

Sunt vârste la care mintea refuză să reacționeze, să opereze acele mutări care să-i confere o revelație, pentru că ori e prea tânără ca să înțeleagă lumea, ori prea bătrână să-i mai pese de ea. Acum, că nu mai sunt tânăr, dar nici bătrân nu sunt, poate a sosit momentul să-mi acord o revelație, să mă uit în urmă și să produc câteva regrete, două, trei lacrimi, să-mi jelesc naivitățile și să deplâng deciziile luate în subconștient. Dar nu pot. Am rămas același neimpresionabil, fie că-i de bine, fie că-i de rău. Da, poate credeam că vom ajunge Parisul din urmă sau că voi putea să

Florin Irimia

---

mă întorc înapoi ori de câte ori voi dori ca să mai iau o gură de aer boem. Sau poate, și mai rău, din cauza indiferenței mele, a incapacității mele de a deosebi între ordinar și extraordinar, am ratat toate șansele de a pleca dintr-o țară condamnată la retard, iar acum e mult prea târziu.

Au trecut aproape douăzeci de ani de când am fost la Paris. Și totuși, de câte ori îl mai văd, în vreun film sau într-o poză, îmi dau seama că orașul e neschimbat. Iar dacă mă uit cu atenție, dacă zăbovesc mai mult de câteva secunde asupra decorului, mă pot vedea și pe mine, același de-atunci, un adolescent cu părul lung și ochelari de soare pe nas, mergând săltăreț pe rue de Rivoli, oprindu-se să se uite la ceva într-o vitrină și apoi să ceară unui trecător o țigară.

Proza

Mihai Hafia Traista



## NICI MOARTEA NU MAI E CE A FOST...

Nici moartea nu mai e ce a fost... și nu care cumva să îndrăzniți să-mi spuneți mie că nu e așa, sau să începeți să-mi îndrugați verzi și uscate, că pe aici sau pe dincolo, că eu unul... Da ce să mai zici de cirul din ziua de azi, pe care ei îl numesc înmormântare? Păi așa arată o înmormântare? Așa, ca o... hai să fim serioși! Uite, acum două săptămâni trecu în lumea dreptilor Grigore a Lupului – gospodar, cum nu era altul în sat, odihnește-l, Doamne, în iubirea Ta, împreună cu dreptii Împărăției Tale! Și uite așa stă Grigore întins pe masă, afară-i zi de seceriș, el se hodiește ca un boier, iar ai lui aleargă ba în stânga, ba în dreapta, o hărmălaie, nene, și un tărăboi ca la balamuc, de parcă-i luase foc casa. Până la urmă, toți au dat fuga la oraș! Fetele pe la hăinării, feciorii după copârșeu și cruce, iar Ana, muieri-sa, după orez pentru sarmale, l-au lăsat pe Grigore singur cuc, că, vorba aceea, de acuma nu-i prunc mic, să cadă de pe masă. Da' când s-au întors... mai bine rămâneau pe acolo! L-au îmbrăcat pe bietul Grigore mai ceva ca pe notarul Tache, cu cămașă de nailon, cu costum negru, cravată la gât, l-au încălțat cu pantofi din carton, și gata! Dacă cumva – Doamne, ferește! – bietul Grigore ar fi deschis ochii, ori ar fi luat-o la fugă, ori și-ar fi pupat mâna, crezând că nu-i el. Dar copârșeul... De parcă ăla-i copârșeu? Din rumegătură presată și dată cu lac... peste două ierni nici urmă nu rămâne din el. Iar crucea? Ce să mai vorbim de cruce? Din țevă de fier, ca să urle vântul ca o haită de lupi în ea. Dar lor nici că le pasă. Numai să scape de Grigore din casă. L-au aco-

perit cu un lințoliu taman cum îi perdeaua de la Primărie, l-au cocoțat pe o mașină ca pentru iespoziție și pe aici ți-i, Grigo', drumul!

Ehe, cândva oamenii respectau moartea! Se pregăteau pentru ea mai ceva ca pentru nuntă. Păi, la mine, spre un iezeemplu, slava Domnului! e pregătit totul. Cămeșa de sărbătoare țesută din bumbac, și pieptar din pănură neagră și gaci noi-nouți și așternut mândru înflorat și pânză albă cum îi zăpada. Totul nou-nouț mă așteaptă în ladă, iezact cum a pus răposata Mărie, fie-i țărâna ușoară! așa și stă... Da uitasem să vă spun de opinci. Din piele de porc mistreț, da' ce piele... Mi le-a făcut bătrânul Toderăș, Dumnezeu să-l odihnească! De copârșeu nici nu mai pomenesc! Din scândură de stejar de trei țenti, și atât de tihnit stai în el, de nu-ți vine să te mai ridici. Ilie Stolaru mi l-a făcut, iartă-l, Doamne, și pe el! „Nene Mihai – îmi spusese – așa copârșeu am să-ți fac, de o să mă pomenști și peste o sută de ani.” Și cruce din lemn de stejar mi-a cioplit. Da, la mine totul e gata, totul e așa cum trebuie să fie, după orânduiala pământului, pune-te jos și mori liniștit când vrei, chiar și acum, căci nimeni nu-și va bate capul cu tine. Numai să nu mă ducă cu mașina ca pe... că i-aș blestema de dincolo de lume. Pe mine cu căruța trasă de boi să mă ducă, eu le-am poruncit la ai mei. Că de m-ar duce – Doamne, ferește! – ca pe Grigore, n-aș mai da două parale pe moarte, dar la mine, slava Domnului, totu-i așa cum trebuie – după orânduiala pământului.

## RUGĂCIUNEA UNCHIULUI ION

„Tatăl nostru Carele ești în ceruri... Ia uite ce de fân ați scos din iesle! Mânca-v-ar lupii de dihăanii să vă mănânce! Că hăbăuci mai sunteți, v-ați tontit de totul totului! Iar tu, Ioane, dă cu coasa până la a șaptea nădușeală, după fiecare fir de iarbă, iar voi?!... Sfințească-Se numele Tău... Nu, așa nu merge, Daru, n-o să fie după tine, fātu' meu! Dacă te mai prind că scoți fânul cu coarnele, o să rozi ieslea goală mai ceva ca vaca Ștefoaiei, și nu te mai uita cu ochii ăia la mine, că pun biciul pe tine! Vie împărăția Ta... Ia picioru', Cheșa! Uită-te ce fân mândru și proaspăt, de-mi vine mie să-l mănânc, iar ei... E-e-e bată-vă norucu' să vă bată, că v-ați jupânit de tot! Nu vă mai pun nimic în iesle, nimic! Înțelesu-m-ați?... O să rageți de foame ca cerbii în Luna lui Brumar și atunci oi vedea ce o să faceți... Facă-se voia Ta... Ia ridică și tu, Daru, picioru'! Cu cine vorbesc, Daru? Ia uite cum v-ați umflat burțile! Ați îmbucat pe săturate, iar restul...

pe jos. Precum în cer, așa și pe pământ... Ehei, dacă v-aș hrăni numai cu păpușoi și ferigă, cum își hrănește Ilia Buruiană juncanii, atunci aș vedea dacă ați mai scoate fânul din iesle, ha?... Pâinea noastră cea de toate zilele, dă-ne-o nouă astăzi... Musai să merg mâine după sare, măcar două-trei droburi să aduc, că pe astea în două zile le lingeți, linge-v-ar găzdușagul de hoțomanii moșului. S-au viclenit slătinarii și cer pe un drob de sare... mai ieftin dă Mendel piperul. Și ne iartă nouă greșalele noastre, precum și noi iertăm greșiților noștri... Iar acum, hai la adăpat – adiii! Mișcă-ți fundul, Daru! Ia uite ce apă!... Mai limpede ca oglinda, adiii, adiii, iar eu o să mă spăl până beți voi. Și nu ne duce pe noi în ispită... Brrr, ce apșoară rece! Ci ne izbăvește de cel rău... De câte ori i-am poruncit Varvarei să pună aicea un ștergar, dar degeaba. Uite, am bătut și un cui, iar ea... Că a Ta este împărăția... Bea, Cheșa, bea, nu te holba la mine, că până la prânz e mult, iar ogoru-i lung ca o zi de post și pământu-i tare, că nu a mai dat bunul Dumnzeu ploaie. Și puterea și slava... Ne ajută El, drăguțu', și până la ujină gătam de arat... al Tatălui, al Fiului și-al Sfântului Duh... Iar deseară o să cosesc iarbă proaspătă și să amestec cu fân uscat, să vedeți ce bunătate!... Numai nu care cumva să vă prind că scoateți din iesle, că... Acum și pururea și în vecii vecilor. Amin! Un fir dacă găsesc pe jos nu vă mai dau și o să roadeți ieslea mai rău ca vaca Ștefoaiei și pe urmă o să vedeți că moșu' Ion nu glumește, așa să știți!"





Marcello Leoncini, *Figură de femeie*  
1948

Proza

Ana Olos

Doi șoricei



Doamna Petrini se trezi pe la trei noaptea cu o apăsare la inimă ce contrazicea clar diagnosticul neconvențional „inimă perfectă” dat cu o săptămână în urmă de cardiologul de la spitalul particular. Și asta se întâmplase și noaptea precedentă. Se trezise la trei. Explicații puteau fi mai multe. De atunci, de la consultație, făcuse sau poate de acolo, de la spital, luase – ce ironie! – o viroză care va da peste cap toate rezultatele bune de la analizele făcute cu două săptămâni în urmă pentru operația de varice planificată de acum un an.

Dar motivul trezirii de azi-noapte fusese desigur acel coșmar cu cei doi șoricei. Mai deunăzi, într-o pauză de publicitate și „promo” la unul din seriile „multicult” pe care le urmărea seară de seară, trecuse pe alt canal, de parcă era la Venetia... Era un program medical despre boala cumplită numită Alzheimer, de la numele doctorului ce o descoperise. Boala secolului 21!

Da, era boala de care se temea și ea, deși investigația de acum doi ani – uite că nu-și mai amintea cum îi zice – o liniștise pentru o vreme. Creierul ei, la care medicul privise pe un ecran de computer, iar prietena ei spionând din spatele lui imaginea, nu avea nici una din plăcile ce ar fi confirmat apariția bolii. E adevărat că se cam chircise creierașul ei, deshidratat de atâtea cure de slăbire, dar era „normal”, desigur, pentru vârsta ei... Și dacă era să se compare cu acea pacientă de 42 de ani pe care o arătaseră ieri seară atinsă de boală, ea personal avusese un noroc formidabil să scape de Alzheimer pân' acum!

Numai că ceea ce o neliniștise era altceva. L-au arătat pe un medic tocmai din Vancouver care venea cu o teorie nouă. Temutele plăci erau responsabile doar de 10% din ravagiile făcute de boală. 90 % din celulele moarte erau împrăștiate aiurea și nu se știa de ce. Deci putea avea,

totuși, boala, chiar și fără plăci. Și suspiciunea asta i-o întărise experimentul prezentat de medicul canadian.

Deși ea crezuse că nu se mai făceau experimente pe animale vii în țările civilizate, acela, totuși, experimenta pe șoricei. Dar, din câte își putea aminti doamna Petrini – și faptul că nu-și amintea clar ceva văzut cu o seară în urmă confirma deteriorarea memoriei sale recente! – cei doi șoricei nici măcar nu fuseseră cobai, ci doi șoricei negri, probabil a-nume aleși de medicul rasist, care îi cruțase pe purcelușii de Guineea pe motiv că erau albi...

În ce constase experimentul? Păi medicul rasist și criminal îl infectase pe unul din șoricei cu boala temută, apoi îi azvârlise pe amândoi într-un vas mare cu apă, să vadă ce vor face. Doamna Petrini descoperi cu uimire că șoriceii știu să înoate. Ea nici până acum nu învățase... Dar medicul era interesat de fapt de itinerariile parcurse de cei doi șoricei și nu de calitățile lor sportive. Cel sănătos, curios, începu să exploreze toată suprafața vasului, căutând probabil o cale de scăpare, o ieșire spre uscat. Pe când cel afectat de boală se învârtea doar în mijlocul recipientului, descriind cercuri-cercuri, de parcă s-ar fi învârtit în jurul propriei codițe.

Graficul cu liniile negre descriind cele două traiectorii o înspăimântă pe doamna Petrini. Da, așa era și ea, ca șoricelul infectat de boală. Și era așa de când se știa. Nu fusese nicicând la fel cu cel sănătos, curioasă, pornită să exploreze toate colțurile lumii sale. Și asta încă din copilărie. Probabil că au contribuit și părinții ei grijulii, care o ținuseră izolată în curtea casei și n-o lăsară să se joace cu ceilalți copii pe stradă, de teamă să nu i se întâmple ceva. Căci existase un precedent, o adevărată nenorocire. Bomba rămasă după război, descoperită întâmplător de unul din copiii de pe strada lor, devenită obiect de joacă, explodase. Cei doi băieți au murit sfârtecați, iar cele trei fetițe au fost schilodite. Dar ea nu se jucase cu ei. Așa și mai târziu. Pe când alți copii plecau în excursii prin țară, în tabere la munte sau la mare, ai ei o țineau acasă cu ei. Și asta pentru că nu știau nici de odihnă, nici de relaxare. Erau veșnic prinși de treburi și-și îngăduiau doar câte o petrecere cu prietenii de sărbători. E adevărat că în două veri, tata a trimis-o pe mama „la băi”, să-și se trateze reumatismul și, prin urmare a lăsat-o și pe ea să vadă Marea.

Da, doamna Petrini își amintea de prima din verile când plecase cu mama la Techirghiol. Pe atunci litoralul era cu totul altfel. În loc de hotelurile ce apăruseră și se înmulțiseră în deceniile următoare, atunci ele s-au „cazat” sau mai de grabă au „tras” la un „particular” care le închiriasse o cameră cu ciment pe jos, cu saltele de paie în pat și culmea! cu

șoricei care își făcuseră și ei culcușul în pat. Acolo, la Techirgiol, a mâncat pentru prima dată musaca de vinete. Până atunci nu văzuseră vinete nici ea, nici mama ei, deși piața din Iozefin abunda în legumele aduse de șvăboaicele îmbrăcate în rochiile lor cenușii și încălțate cu un fel de cipici tricotați. Încă nu emigraseră în Germania, vândute de marele conducător.

În rest, doamna Petrini nu-și mai amintea din Techirghioul de atunci decât de lacul pe malul căruia erau doar oameni negri. Avea încă în nări mirosul acela greșos de nămol care învăluia totul. Mai vedea și gardul din scânduri care îi despărțea pe bărbați de femei, găurit, cu un fel de „peep holes” și își amintea cum se ungeau reciproc cu noroiul negru, lucios și clisos, ea și mama, devenind și ele negrese.

Între timp, se făcu frig în casă și gutraiul o supăra și mai rău. Deschise fereastra din camera cu dispozitivul care – uite că nu mai știa cum i se spune – ca, scăzând temperatura din cameră, să pornească centrala de apartament...Termostat? Poate că da, că „termo” vine de la...căldură, ca la termo-metru...Dar de ce „stat”? Aprinse focul pe aragazul din bucătărie – că doar n-o fi fost în baie, ca la prima lor locuință! – și puse de un ceai medicinal, deși ar fi preferat să se încălzească cu o cafea. Dar renunțase la cafea de mai bine de un an, asta ca să nu mai aibă palpitații și să nu se mai enerveze. De cafea îi creștea tensiunea și odată cu tensiunea creștea și furia din ea. Atâtea renunțări. Și la ce bun? Ca să trăiască mai mult?

Se uită în jur. Da, în ultimii ani, de când fiul și nora se mutaseră, teritoriul pe care îl putea explora în nopți de nesomn crescuse semnificativ. Cât au fost copiii mici, singurul teritoriu pe care îl putuse considera al ei, deși nici asta exclusiv al ei, era mica lor bucătărie. Numai noaptea sau în zori, în timp ce ceilalți din casă dormeau. Dar bucătăria îi servise uneori și de dormitor, patul fiind masa solidă din lemn adevărat. Odată era să adoarmă acolo pe veci. Nu se știe cum, unul din butoanele de la aragaz rămăsese deschis, iar focul stins. De n-ar fi trezit-o un vis cu mama, ar fi putut să moară ca poeta aceea americană măritată cu frumosul poet englez...Ce gând absurd! Acum putea parcurge apartamentul în lung și-n lat, de la un capăt la altul, nestingherită. Adică aproape nestingherită. Pentru că se ferea să facă zgomot, ca să nu-i deranjeze pe vecini. Își cumpărase niște papuci moi cu talpă de pâslă și pășea păș-păș, cu infinită precauție.

Vecinii de sus de acum (căci cei care se mutaseră în bloc deodată cu familia ei au murit între timp), erau o familie tânără, cu un copil de vreo doi ani. Doamna Petrini trecuse prin toate fazele instalării lor,

suportând cu eroism zgomotele oribile din perioada reamenajării apartamentului. Dar, adevărat! tânărul rotofei și roșu-n obraji, a cărui meserie nu o știa, își ceruse scuze pentru deranj. Apoi se născuse copila. La început doamna Petrini nu înțelesese ce puteu fi acele sunete sacadate ce se auzeau de sus în miez de noapte. Apoi se lămurii că erau plânsetele pruncului. Acum auzea clar tropotitul picioarelor mici, putea chiar urmări traiectoriile parcurse de copilă, dintr-o cameră într-alta. Și asta uneori seara târziu sau chiar și noaptea. Auzea, desigur, și pe tânăra doamnă care se apuca de curățenie cu aspiratorul chiar când doamna Petrini stinge televizorul și era pe cale să adoarmă.

Ea, doamna Petrini, era mult mai grijulie în ce privește confortul și liniștea domnului din apartamentul de sub ea. Mai ales de când acela rămăsese singur, după dispariția celor două fiice petrecărețe. Din cauza lor era să ajungă și cu el în conflict. Noroc că el lipsise de acasă. Căci în două rânduri a trebuit să cheme poliția comunitară în miez de noapte ca să le potolească. Ce mai, niște șoricioaice obraznice, că lipsea motanul. Dar ea, doamna Petrini, nu se temea de motani. Era doar atentă la relațiile de bună-vecinătate...

Deși, fiindcă face bine la memorie, i-ar fi plăcut să învețe limba coreeană și chiar dialectul indian din serialele urmărite, se abținea să dea sonorul mai tare, tocmai pentru a nu deranja. Cât despre posturile din țara vecină, de când cu noile valuri și vâlurele de animozitate reciprocă, a încetat să le mai urmărească, mai ales că ăia nici nu dădeau filmele în limba originală, preferând să le...uf! Iar nu-și amintea cuvântul...Semn clar că creierul ei e afectat de boală...

Totuși, gândindu-se la itinerariile parcurse în timpul nopților de insomnie, nu s-ar zice că semăna cu șoricelul afectat de boală. Dimpotrivă, îi venea să exploreze toate cotloanele. Numai că uneori ziua se învârtea prin casă căutând nici ea nu știa ce. Și atunci chiar că făcea acele mișcări în cercuri și cercelete concentrice. De-ar fi fost s-o urmărească cineva de acolo de sus, schema ar fi fost, neîndoielnic, cea a bietului șoricel bolnav.

Putea să se compare cu doamna din casa de peste drum de blocul ei? O vedea, în timp ce ea ședea cuminte pe bancă așteptând autobuzul, cum aceea scoate mașina din garaj și pleacă cine știe unde. Pensionară ca și ea, dar ce deosebire!

Deși ar fi putut deveni prietene, nu s-au potrivit. În primul rând doamna nu era singură. Îl avea încă pe soțul ei care, deși mai în vârstă și pensionat, avea se pare o meserie pe care o putea practica în voie și după „retragere”. Iar despre soția lui, doamna Petrini aflase că nu scapă

nici un prilej de a pleca în diverse pelerinaje sau excursii, de la Lourde la Ierusalim sau din Finlanda în Egipt. Apropo de Egipt, doamna Petrini tocmai auzise de o țărancă dintr-un sat din apropiere că s-a dus să vadă și ea nu numai Țara Sfântă, ci și piramidele. Și asta fără să știe vreo limbă străină. Pe când ea, cu șapte limbi și rusește... a bătut pasul pe loc toată viața!

Deh, sub comunism nu s-a putut. Când pleca soțul ei, ea trebuia să stea acasă cu copiii, drept garanție că el se va întoarce. Nu puteau pleca cu toții...Mai apoi când s-au deschis granițele, altă poveste...Călătorul își aflase pe altcineva, probabil vreo ghidă sau stewardesă, întâlnite înainte de căderea Cortinei de Fier, și se transplantase definitiv pe alte plaiuri. Pe când ea, tot pe loc, pe loc, pe loc...Și încă la pas, nu în galop! Ce să mai zicem de busuioac...

Copiii plecaseră și ei încotro au văzut cu ochii. Erau "șoricei" sănătoși și deci curioși să vadă lumea. Pentru ei distanțele nu mai contau. Doar atât că preferau itinerarii cât mai departe de casă. Mai deunăzi, unul s-a dus cu familia în vacanță în Caraibe. Celălalt s-a dus în Australia și vor pleca unul spre Polul Nord, iar celălalt tocmai în Țara de Foc. Iar ea, dintr-o cameră într-alta.

Și asta nu pentru că n-ar fi chemat-o în vizită la ei sau n-ar fi dus-o și pe ea dacă se învoia. Acum câți va ani chiar făcuseră o încercare. Dar nu ia plăcut. S-a simțit, paradoxal, prizonieră. Nu era mediul ei, teritoriul ei cunoscut. S-a mulțumit și acolo să stea doar în perimetrul casei și al curții. Rareori se încumetase să exploreze străzile din jur. Dar nu mai departe. Iar când o purtau cu mașina, abia aștepta să se întoarcă la "acasa" de acolo și de acolo abia aștepta să revină la acasa ei din apartamentul de bloc.

Între timp s-a pornit și centrala. Băuse și ceaiul, dar tot îi mai era frig. Asta probabil de nedormită ce era. Poate, totuși, își va face o cafea. Nu de cea adevărată, ci doar un instant cu cicoare, că așa e mai sănătos. Poate că și insomnia i se trage de la cafeaua ce și-o îngăduise ieri în zori. Ba mai mâncase și ciocolată. Fix 72 de grame. Că atâta fusese în cutia adusă de copiii întorși de la Roma. Nu că ei s-ar fi zgârcit, ci pentru că știau că nu mănâncă dulciuri, iar cutia era ilustrată cu imagini din Cetatea Eternă.

O cutie mai mare cu șase cutiute mici, având imprimată șase imagini cu locuri celebre din Roma pe care doamna Petrini n-o vizitase. Dar iată, o văzuse deja nepotul ei sugar de opt luni, pe care părinții îl luaseră cu ei în excursie. Da, nu văzuse nici Roma, nici Parisul și nici alte capitale celebre din Europa. Ca să nu mai amintim de piramide sau de Țara

Sfântă. Dar acum, la vârsta ei, cum să mai înceapă explorarea planetei, mai ales că s-a și vestit sfârșitul lumii în 2012...

Și încet, tacticos, a luat prima cutiuță din cutia de ciocolată. Era „piazza di spagnia”. Așa, fără inițiale cu majusculă. Și, dintr-o lovitură, cu cele trei ciocolățele din cutiuță, doamna Petrini înghiți celebra piață. Au urmat pe rând apoi, alte cutiuțe cu două sau trei ciocolățele, Coliseul, Panteonul, Piața Sf. Petru, Fântâna di Trevi, Forul imperial...Ar fi consumat și o cutiuță cu Columna lui Traian, ba una și cu Vaticanul, dar nu fuseseră decât șase...Așa că, la ce bun să mai meargă la Roma? Roma era de acum în ea...

Ce fericit ar fi fost bietul șoricel să fi avut și el, acolo, în mijlocul vasului, o cutie cu ciocolățele sau măcar niște bucățele mititele de caș-caval...

Și doamna Petrini se culcă din nou, chiar dacă era deja ora șase, să mai recupereze din somnul pierdut...

Înainte să adoarmă, își aminti de „aventura” ce o avusese cu un...șoarece, demult, în adolescență. Într-o noapte de vară fu tulburată în somn de o senzație ciudată. Parcă avea ceva la subsioara dreaptă. Doar pe jumătate trezită, instinctiv, apucă și strânse cu mâna cealaltă. Dar acum nu-și putea aminti în amănunt cum se întâmplase. Știa doar că azvârlise de pe ea și cămașa de noapte odată cu intrusul. Când mama veni la țipătul ei și aprinse lumina, i-a spus că fusese un șoarece. Nu-și aminti să se fi uitat, dar știa că strânsoarea mâinii ei l-a ucis. A început să tremure, dar nu de frig, ci de greață. Atunci îi fusese greață de ideea că trupul ei fusese pângărit de micul animal și nu de propriu-i gest criminal. Mama îi pregăti apă fierbinte în baie. Și ea se spală îndelung, ca după un viol.

Acum însă interpreta altfel gestul ei. Ucisese instinctiv un biet animal care căutase adăpost și căldură. Se cuibărise la subsioara ei. De-ar fi să creadă în povești, poate era tocmai un prinț fermecat, căutând izbăvirea de blestem. Iar ea l-a ucis... Și de acolo i s-au tras ei toate necazurile și nefericirile de mai târziu. Era vinovată de crimă. Mâna ei stângă...Ce oroare! Acum vedea baia aceea menită s-o curețe de atingerea șoricelului drept spălarea criminalului după omor. Dacă o crimă ar putea fi spălată... Și cum rămâne cu pângărirea? Pielea ei păstrase o viață întreagă a mintirea aceea și scârba de orice atingere. Iar acum, târziu, totul părea să capete alt sens.

Trupul ei, teritoriul ei, apărat cu violență de vreun intrus. De șoricelul care se aventurase să-și caute lăcaș nu în cămară, nu sub podea, ci crezuse că poate, că i se îngăduie să aspire la luxul de a se adăposti acolo,

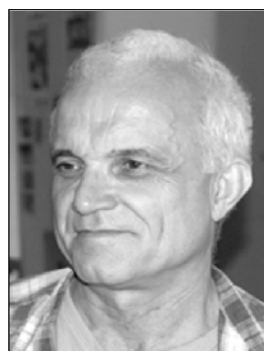
la subsioara aceluși monstru cald din regnul uman. Da, șoricelul acela îndrăzneț n-ar fi făcut Alzheimer. Dar ce folos, dacă îndrăzneala lui l-a costat viața...

După atâta cugetare, doamna Petrini își aminti de șoricelul care cauzase moartea unui celebru filozof, retras într-o cameră modestă, într-o cabană din creierul munților. Cum filozoful se hrănea doar cu pâine și un pic de brânză, șoricelul venise să-și ia obolul. Numai că filozoful nu avusese înțelepciunea să-i cedeze brânza sau să împartă cu micuțul tainul lui. Din contră, îl alergase cu intenția să-l prindă. (Deși s-ar putea să greșesc, că doar cum putem ști ce intenție avusese cu adevărat filozoful? Poate pur și simplu își dorea un prieten, cât de mic, în singurătatea aceea... Poate voia să-l învețe grecește... ). Dar filozoful în acțiune s-a împiedecat și-a căzut, frângându-și un picior. Iar șoricelul, se pare, a fugit și el speriat. Ce învățătură se poate trage de aici? se întrebă d-na Petrini. Dar nu-i răspunse nimeni...

Gândul îi fugi din nou la cei doi șoricei de la televizor. Dar și la alt experiment, și mai trist. Văzuse un film, nu-și mai amintea titlul, ci doar de numele unui șoricel, Algernon, care, în cele din urmă moare. Dar mai tristă fusese soarta tânărului care, și el cobai al experimentului, avea s-o sfârșească la fel ca șoricelul. Deși uitase experimentul propriu-zis, doamna Petrini reținuse tristețea ce se degajase din film...și o adăugase la propria-i tristețe. Noroc că memoria ei pe ducă reținuse un vers al unui poet, nu mai știa care, cu o întrebare, ce-i drept, la masculin: „De ce-aș fi trist?” Răspunsul îl știe, desigur, toată lumea: „Și totuși”...

Da, totuși... Căci acum doamna Petrini își aminti de acele instrumente crude, cu forme diferite, combinând lemnul și metalul... Mici domuri din sârmă cu vedere în interior sau mici ghilotine cu îmbietoare momeli – soldăței de slăninuță afumată sau bucățele de cașcaval – menite să păcălească instinctul de conservare al micilor viețuitoare...Șoricelul inteligent, dar curios și pofticios, își va găsi în ele sfârșitul fatal. Pe când cel ce postește și la nimic nu mai pofteste, va avea viața lungă. Numai că la ce bun? Va muri, desigur, de plictis și de neagră singurătate...





(Fragment derizoriu)

Lasă gândurile negre, ție ți-e frică și la această  
vârstă de tine însuți,  
că o vei lua razna. Și dacă o vei lua razna,  
ce? Te vei vedea de mai  
departe decât până acum, este singurul pericol.  
Pulsul? Respirația?  
Sângele? Împreună vor funcționa la fel, din  
inerție, că vin de la sine toate din  
viitor, cum au venit și până acum, împreună cu  
toate sentimentele de care ești  
tu în stare. „Viața  
pe pământ nu reprezintă totul”. De ce crezi că  
ai depozitat atâtea în  
subconștient? Sunt de ajuns schimbările  
lăuntrice de la o anumită  
vârstă.

Inima sus!

se întorc în teacă nervii războinici, ar da înapoi și  
firișoarele de păr dacă ar putea. E  
adevărat, nimic nu merită, te bați cu tine însuți  
și mereu observi că nu câștigi  
tu, de fapt, ce rost are să te omori atât cu firea?

Gloria o găsești pe lumea asta, dacă te  
interesează – dar,  
sincer, nu te interesează, e o păcăleală, fiindcă știi  
că nu-ți aparții și că toate trec. Păcat numai  
că ai ajuns să trăiești degeaba.  
Ai sentimentul că ești manipulat tot timpul dinlăuntru  
tău, ești controlat în amănunt,  
inesesizabil, te zbați inutil să scapi, duci o luptă  
din start pierdută, așa suntem lăsați.  
Sigur, poți să sperii, să nu deznădăjduiești și să-ți faci  
iluzii. Nimic mai mult, însă: ce folos, te  
eliberezi din închisoarea ta  
numai dacă mori. Dar nu e păcat de la Dumnezeu să nu  
te bucuri de viața care ți s-a dat, fără  
să pui întrebări prostești, fără să protestezi deoarece  
nu te simți liber cu totul? Dacă  
vrei să rupi iar lanțul, îndrăgostește-te sau ia-o razna,  
atunci vei fi preluat, dat în stăpânire iubitei  
sau doctorului, care fac parte din  
același destin. Destinul tău. Simplu! Toată viața ai  
crezut că poți fi tu însuși și n-ai fost decât  
ceea ce ești, altul. Sau  
ceea ce au crezut alții că ești... Ai înțeles? Toată  
slava este înlăuntru tău.

Încerci să-ți aduci iar liniștea în suflet – de la ce  
a plecat totul? Îți întorci în  
teacă nervii războinici, dar descoperi că nu e decât  
liniștea de dinaintea unei  
noi furtuni cerebrale, „ar trebui să te decuplezi de la  
absolut tot” – dar parcă poți? E ceva  
care nu te lasă, o tristețe  
inexplicabilă: mai ai obligații pe aici. Nu mai fi  
degeaba supărat pe tine: inima sus!

### Cu cine vorbește?

vrabia grăsuță din tufa uscată de măceș îl privește  
dând din cap, nesigură pe ea,  
jumulită, el  
privește, printr-o perdea de apă congelată,  
parcă, așezat pe bancă, prin geamul  
prăvăliei cum i se dau cu cremă pantofii negri  
unui polițai tânăr, lustragiul are  
câte o perie în fiecare mână: du-te, mă, în morții  
mă-tii, aude, un copil e

împins de alt copil în tufa de măceș, se zgârie în  
ghimpi, vrabia zboară, speriată,  
face rotocoale greoaie, pe trotuar, opriti deodată, doi  
adolescenți se sărută în timp ce trece pe  
lângă ei o mașină Dacia bătrână, care are în portbagaj,  
deasupra, un sicriu legat cu sfoară... E o

primăvară fictivă, își zice  
el cu voce tare, o primăvară care-și schimbă periodic  
sensul câmpului electric! Parcă: prin  
perdea de apă congelată... Îi vine să urle, „vezi că  
tunsul oilor nu e decât până la 25  
aprilie anul ăsta, mai câștigi și tu un ban, ce-ți  
strică”. Bine,  
tată, vin acasă sâmbătă... Își

prinde fața în palme: tatăl lui a murit acum un an pe  
vremea asta: cu cine vorbește? Îi  
e sete, înhite în sec, nu mai poate să aștepte camionul  
să descarce, o dată pe săptămână, luna,  
pachetele de țigări Mărășești, lăsase rînd la coadă, că  
i se făcuse rău, stă de dimineață aici și  
acum e ora 15...

---

 apropiat prea mult de el însuși

La început părea mai îndrăzneț, azi nu mai poate fi suferit,  
 nici răbdat, nemaifiind pregătit pentru  
 orice lucru bun, nici pentru a-l primi, nici pentru a-l dărui.  
 Din contră. Își ceartă ochii, că de ce văd ce văd.  
 Își ceartă urechile, că de ce aud ce aud.  
 De ce? Deoarece a răsturnat totul pe dos și s-a scufundat în  
 el însuși, de unde iese necunoscându-și  
 adâncimile, tot pierdut, tot ignorant – după o viață. „Care  
 sunt cele rele și  
 care cele indiferente?” Nu-l mai interesează. Sau  
 nu e în stare să le mai perceapă, risipit în propriu-i neant..  
 Adevărul e că s-a lăsat în seama  
 credinței, de-a lungul vieții și n-a găsit răspunsuri la  
 întrebări simple, mai rău s-a încurcat.  
 Nu dă vina pe nimeni, atât  
 poate, nu se va scandaliza de nimic din cele ce  
 i s-au întâmplat și i se mai întâmplă, pe toate le rabdă – nu  
 asta e problema principală.  
 A observat că nici straturile profunde din el  
 însuși nu-i stau în putere, ci stau  
 în puterea altuia – atunci? De ce să-și mai bată capul. Până  
 acum s-a disprețuit sincer, și nu i-a folosit  
 la nimic, s-a pedepsit, s-a călcat în picioare, neavând sens  
 tot ce face. Acum i-a devenit și moartea  
 indiferentă și nu mai e îndrăgostit de orice lucru bun,  
 dovedit înșelător, în timp: din contră.  
 Îi dau lacrimile când se apropie prea mult de el însuși, dar  
 nu mai știe dacă asta e de bine sau e de rău,  
 îi e rușine. Știe doar că s-a scârbit, azi se bucură, mâine  
 se întristează, nimic nou, nu le dă  
 zilelor de capăt. Ar vrea să se iubească. E convins că răul  
 va spori spre mai rău și că nu se va  
 bucura de liniștea interioară, s-a tot cercetat în amănunt.  
 Nimeni nu dă atenție la cele ce nu se petrec la  
 vedere și cu sonorul dat tare, deși ele  
 provoacă mari rupturi  
 sufletești, catastrofe naturale  
 în taină, după legea veche. Ar fi frumos să prevadă

viitorul, pe ultima sută de metri,  
să facă sesizări, subtil, să nu mai facă lumea  
greșelile pe care el le-a făcut. I-ar plăcea să se simtă o zi  
bogat, o zi sărac, nu numai fraier: o  
zi limpezit, o zi tulburat, o zi suferind, o zi fericit,  
o zi ascultat, o zi nu.  
Înțelege singur că viața nu l-a făcut mai  
înțelept, că nu poate fi nici călăuză celor rătăciți, „nici  
lumină celor ce sunt în  
întuneric, nici povățuitor celor fără minte, nici învățător  
celor nevârstnici”. Înțelege singur, mai exact,  
că nu face, de când se știe, decât să se topească încetul cu  
încetul, esență cu esență, în interiorul  
substanței universale...

Poeme

Robert Șerban



## Faptele noastre

*lui Christian Haller*

dacă toate faptele noastre  
ar avea umbră  
un întuneric cumplit ar cuprinde pământul  
și fiecare am merge clătinându-ne  
ca niște felinare

nici-un copil nu s-ar uita pe fereastră  
să vadă dacă afară e timp de joacă  
sau nu,  
ci ar scăpăra întruna chibrite

dacă faptele noastre  
ar fi luminoase  
am sta tot timpul cu ochii închiși  
și niciodată nu le-am vedea

18

din când în când îmi stropesc plantele  
din ierbar  
cu parfum  
același parfum pentru toate

cum același pământ pentru toți  
le citesc cu glas tare numele în latină  
și câte un zeu se desprinde dintre pagini  
și se lipește de tavan  
citesc rar  
încât zeii să aibă timp să-și găsească un loc  
la ultima pagină mă opresc  
privesc în sus și văd un tavan de icoane  
e pagina în care-am presat o plantă carnivoră  
care învie atunci când îi rostesc numele:  
Domine

21

îmbătrânesc și sunt în largul meu  
nu-mi văd malurile care știu că se surpă  
în fiecă clipă  
și dispar unul după altul  
brațele nu mă mai ascultă  
nici pieptul  
nici picioarele  
nici măcar glasul nu-mi răspunde  
fac doar ce vor ele  
adică nimic  
îmbătrânesc  
e singurul lucru pe care nu l-am mai făcut niciodată  
și-mi place!

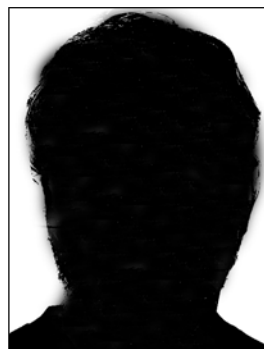


Marcello Leoncini, *Figuri dansante*  
1974



Poeme

Gabriel Mager



### pedofilul

unul dintre efectele secundare  
ale celor ce-și petrec prea mult timp  
ghemuți în poziția fetală  
este nemurirea – însă eu stau așezat  
în această poziție cu chibzuință, atât  
cât este recomandat pentru a câștiga  
încrederea copiilor;  
menirea mea este să mă împlinesc  
dând sens copilăriei, îndrumând copiii,  
ca un prieten imaginar, spre  
cunoașterea de sine – e unica virtute  
pe care până și îngerii mi-o admit;

(de ceva vreme îngerii mă spionează și  
cred că vor să-mi facă  
de petrecanie –  
deoarece, ca și ei,  
sunt vestit pentru iubirea ce  
le-o port copiilor)

nu mai pot ieși din casă fără să  
fiu oprit pe stradă de-un înger  
care să-mi șoptească la ureche ziua-n care  
voi muri; până-n și vise îi  
întâlnesc, certându-se între ei

în legătură cu cine să-mi ia locul;  
un timp, am început să suspectez tot  
ce-mi ieșea-n cale că ar putea fi un înger  
în travesti, căci auzisem că, în funcție  
de unghiul din care e privit, orice lucru poate  
fi un înger în travesti –  
am suspectat, la-nceput, scaunul, oglinda și  
frigiderul din bucătărie –  
pe urmă, un semn de punctuație, un dialog  
între doi cerșetori și primul oa-oa scăpat  
de-un nou-născut –  
ah, singurătatea însăși începusem să mi-o  
suspectez că ar fi un înger în travesti...

de parcă cineva dinadins ar fi ridicat în cer  
o sperietoare de îngeri ca să-i alunge –  
erau pretutindeni – chiar în dormitorul meu,  
în timp de ademeneam copiii, s-a găsit unul  
să-mi dea indicații, în vreme ce un altul,  
chicotind, lua notițe.

curând, se vor strânge în jurul meu,  
înghesuindu-se unul în altul,  
ca la o execuție publică,  
toți îngerii, până la ultimul,  
și chiar și atunci numărul lor  
va spori, va fi un număr fără număr,  
și atunci îngerii vor da din aripi –  
(ah, aripi de înger din care extragem  
hormonul înălțării la cer pentru  
viitori mântuitori)  
și atunci îngerii vor da din aripi,  
dar fără să-și dea seama că dau din aripi,  
ca la descoperirea unui nou simț,  
cel cu care ei anunță,  
poate dintr-un defect al său,  
sfârșitul lumii.

## homunculus

eu, zis homunculus, mi-am dezonorat părinții,  
căci m-am făcut de răs  
în ziua în care m-am născut.

viața, credeam eu, era ceva ce li se-ntâmpla  
altora, nu mie -

eu, zis homunculus, mi-am dezonorat părinții,  
căci după ce m-am născut,  
crezând că nicio naștere nu e definitivă,  
n-am făcut altceva decât să mă nasc iar și iar;

iar și iar, încât am avut timp să dojenesc un înger  
că s-a lăsat zărit de mine -  
(știam că e singura libertate îngăduită îngerilor,  
dar era și primul pas spre nașterea mea)

iar și iar, încât am avut timp să ucid îngerul și  
chiar să arunc vina pe-un alt înger.  
(știam că e singura libertate de care o să mă bucur,  
odată născut, și era al doilea pas spre nașterea mea)

eu, zis homunculus,  
venit pe lume pe-ascuns,  
ca un răufăcător în toiul nopții,  
și fără niciun lucru personal,  
afară de zâmbet -  
(prin care, mi s-a spus  
când am fost pregătit să înțeleg,  
sinucigașii se deosebesc  
între ei) -  
am fost trimis de părinți  
în pivniță ca să găsesc sensul vieții.

(ah, pivniță de sub casa părintească,  
El Dorado al singurătății mele,  
în care am suferit prima decepție în dragoste  
și-am învățat graiul șobolanilor,

un dialect uitat, desigur, al limbii îngerești,  
și-am cutreierat galerii care duceau  
spre alte pivnițe în care alți copii căutau,  
asemeni mie, sensul vieții – și cu care-am  
legat prietenii)

eu, zis homunculus, am coborât în pivnița  
de sub casa părintească,  
cu eleganța celui care se cufundă în  
apele Iordanului ca să-și primească botezul.

### trădarea

aș vrea să mă fi prevenit  
cineva că voi ajunge tânăr.

câteodată,  
particip la adunările tinerilor –  
și privesc cu admirație cum  
fac gesturi tainice,  
și îi confund cu niște profeți care vor să treacă  
sub tăcere  
apropierea sfârșitului lumii.

câteodată,  
aplaudat, ca-naintea unui martiriu,  
intru în vorbă cu tinerii,  
dar numai când mă îndoiesc că sunt tânăr,  
asemeni unui dumnezeu care se roagă sieși  
pentru a se asigura de natura sa.

(nu, nu există cuvinte de încurajare  
pe care să ți le spui când te îndoiești  
că ești tânăr.)

câteodată,  
tinerii mă-ntreabă de ce n-am  
iubit nimic –  
și le spun că odată

am vrut sa fiu un înger  
doar de dragul de-a fi refuzat -  
și nu cunosc alt mod de a-mi cere scuze  
îngerului care am vrut să fiu  
decât ne iubind nimic.

câteodată,  
aș vrea să fiu un model pentru cei tineri,  
un hipster-emo-punk, sau așa ceva -  
să-mi pierd mințile cu precauție -  
să-mi pierd mințile pentru cauze nobile -  
pacea mondială, bunăoară.

(nu, nu există cuvinte de încurajare  
pe care să ți le spui când te îndoiești  
că ești tânăr.)

câteodată, ah, câteodată -  
aș vrea să fiu pur și simplu tânăr,  
aplaudat, ca și cum n-aș fi uitat  
să-mi pun capăt zilelor...

### trezirea

ca un bătrân aflat în pragul  
morții - eram inocent;  
și nu puteam culege flori  
decât în vise -  
când nu e deloc ușor,  
căci trebuie să le explici  
absența din alte vise  
și să rezolvi enigma mirosului lor.

culesul florilor era supravegheat  
de îngeri.  
culegând flori în vise, luam parte,  
susțineau ei, la marele plan  
de repopulare a Paradisului  
cu flori.

și pentru că-n vise florile  
cresc o singură dată,  
când îngerii s-au îndepărtat  
cu florile culese de mine,  
n-a rămas decât pustiu în  
jurul meu.

și-atunci am strigat în urma îngerilor  
ceva important privind incompatibilitatea,  
chiar și-n vise, dintre floare și pustiu.

și-atunci am strigat în urma îngerilor,  
așa cum strigi în vise în urma lor -  
trezindu-te!

#### muștrare

floarea-i floare?  
floarea-i floare pentru oricine  
nu-i floare -  
pentru floare, însă, floarea-i  
ieri și azi și mâine -  
și mai ales totdeauna -

de aceea toate florile înfloresc  
în același timp.

de ce semănați vrajbă între flori,  
spunându-le că unele înfloresc  
înaintea altora?

de ce vorbiți de rău florile,  
spunându-le că sunt flori?

### Retorică

Cum lumea asta e informă,  
Cum viața asta e diformă,  
Cum calea e neuniformă,  
Cum viața-i doar de formă!?

Cum toate sunt și toate nu-s,  
Cum toate câte-s sunt de dus,  
Cum toate-apun la ceas de-apus,  
Cum toate bune-s dacă nu-s!?

### Astfel

La ceas bezmetic, țcănind despotice,  
Din ascunzișuri, ies iar liliiecii;  
Privindu-i gânditori, mirați, culbecii,  
În zori, le-admiră zborul orb, haotic.

La ceas bezmetic, lumea toată trece,  
Visând la vremea albă și înaltă;  
Anoste clipe-n trupul vremii saltă  
Și-ngroapă brume în uitarea rece.

Mai ții tu minte...

Mai ții tu minte, -n luncă, noaptea răcoroasă,  
că ne-apucase frigul, am făcut un foc  
și cum, pe ani lumină, steaua norocoasă  
ne trimitea blagoslovire și noroc?

Mai ții tu minte, oare, cerul larg deschis,  
seninul din Cefeu, azur septentrional  
și cum pe raza lunii ne curgea, ca-n vis,  
un binefăcător fluid universal?

Mai ții tu minte, ai vreo tremurare  
când cerul nopții arde-n foc întins?  
acum ai alte-ngrijorări și ți se pare  
că alte focuri ard, dar tot de necuprins?





### Tu nici când pleci nu pleci de tot

Tu nici când pleci nu pleci de tot.  
Întâi se duce gândul întârziat între  
buzele tale și coapsa mea stângă - mirajul  
zorilor trezite de tremurul ființei mele.

Tu nici nu știi să pleci de tot.  
Îți pleacă telefonul, pantofii de piele, mormanul  
de chei și țigările,  
îți pleacă pielea, ca o năpârlire a șoaptei,  
iar ochii tăi rămân să-mi ardă umbra  
fierbinte.

De fapt, nu poți pleca.  
Vidul refuză să ocupe spațiul  
golit de tine,  
negând principiul vaselor comunicante.

Cum aş putea respira aerul  
ce ți-a luat locul?  
De parcă aş priza dependența  
de singurătate.

## Uni vers 2

Trecutul se închide mai ușor ca un ochi.

### Șoaptele ploii

Ochii, spunea un prieten, au amintiri de neșters.  
Se așează ordonat, la rând cu bastonașe, conuri,  
resturi de lumină, cu așchii din iernile trecute  
și colbul din drumurile străbătute cu mintea.

Nu, acum pe bune!  
Cine-ar putea alunga toate amintirile ochilor,  
făcute praf de atâta îngrămădire de șoapte  
sub pleoapele tale?!  
Și ce-ar putea să vadă ochiul, ca un delete definitiv?  
Umbra ta , făcând duș cu umbra unui șuvoi de apă?  
Sau umbra mea , citindu-ți poemul din întunericul  
bucătăriei...

Ar trebui să se inventeze umbra color!

El mă privea în ochi și după ce mă săruta  
își lungea buzele, pățimaș.  
Nu l-am întrebat niciodată  
ce gust aveau ochii mei,  
dar mi-a dăruit un lan de floarea-soarelui.

Șoaptele ploii-burete de șters amintiri  
din ochi și cuvinte.

### Cuvintele nu se îngroapă ca morții

Cuvintele nu se îngroapă ca morții.  
Ele se ard în focul uitării literă cu literă,  
de vreme ce pământul cuvintelor  
nu s-a zămislit încă.

Suntem cu toții în săptămâna vorbelor mute,  
la ziua a treia.

Mai întâi s-a plămădit lumina lor,  
iar Domnul a văzut ce frumoasă era  
și-a despărțit-o de întunericul tăcerii.

Nu era nimeni să plângă despărțirea aceasta.

Dumnezeule, adună plânsul și râsul  
de sub tăria cerului,  
lasă pământul cuvintelor să dea  
de la sine verdeață!  
Si nu uita să Te-odihnești, Doamne!

### Dimineți fără chip

Curcubeul gândurilor de sticlă  
mă urmărește de la fereastra caselor  
pustii.  
Desfac fiecare culoare  
ca pe infinite brățări  
și le scufund în vâscozitatea grețoasă  
a dimineților înecate în singurătate  
și ele îmi scuipează cu putere înapoi  
roșul, oranjul, galbenul,  
fantome stinghere și calde  
ce se izbesc de buzele mele uscate.  
De ce ? -mă întrebau  
De ce nu ne vor diminețile?  
Și buzele crăpau ca o scândură goală.

Poeme

Nicoleta Milea



## POEME-HAIKU

### IARNA

Soare zgribulit-  
Ferestre înghețate,  
Ninsoare în prag.

### INIMĂ NINSĂ

Întroienire-  
Păsări mirate la geam  
Alb sfredelitor.

### RUBIN

Alb în feresatră-  
La gura sobei dorul  
Prima iubire.

### DINADINSUL

Pulsul luminii-  
Destinul tău, femeie...  
Trăpaș fără schimb.

ÎNDURARE

Smochin fulguit-  
Recviem în troiene  
Suspină cerul.

FAETON

Coadă de șarpe-  
Inimă înghețată  
Lacrimă verde.

GUFF STREAM

Aglomerare-  
Inima oceanului  
Sargase hățiş.

STRIGĂ-MĂ !

Copilărie-  
Lacrima veseliei  
Miroase a dor.

NOAPTE DE IARNĂ

Înzăpezire-  
Intunericul urcă  
La primul popas.

Poeme

Viorel Bucur



### Ziua cea mai lungă

îmi încălzesc mâinile înconjurând flacăra lumânării  
tu-mi arăți cum e să strângi în brațe  
țigăncușe fierbinți

e seară și beau vin  
simt pe limbă sângele graurilor  
împuşcați de paznicul viei

dar  
nici măcar beția nu mă mai caută

în nopțile tot mai scurte dinaintea solstițiului  
se-ncolăcesc în jurul tău șerpi argintii  
ademeniți de laptele sânilor

poate  
de-aceea ne-nenfricoșăm atât de repede

### Trandafiri înfipti în sângele tău

când va veni moartea  
voi pândi liniștit

Viorel Bucur

---

cum îmi strecoară pe sub ușa  
ziarul cu anunțuri funebre

(vântul spulberă litere negre  
adormite  
sub cruci de cerneală)

mai întâi va pleca ziua  
luând cu ea flori îngropate de vii  
dintr-o altă-nflorire

(ceasul meu ticăie  
stingher  
secundele se înghit harnice  
una pe cealaltă)  
oare cum e  
să hrănești trandafirii  
înfipți în sângele tău?

### Unul în altul

lipiți  
între noi nici frigul  
doar linia frântă de umeri și coate  
respirăm  
unul în altul  
gurile noastre  
ferestre deschise  
între două camere de gazare

### Vreme în schimbare

era viu  
doar cât să-și învelească oasele  
ce-și urmam tăcut măcinarea

uneori  
i se scurgea din umeri

prin brațe  
nisip  
iar în palme îi creșteau dune  
și furtuni trecătoare

doar moartea  
răspândea  
mirosul adânc al durerii  
absente

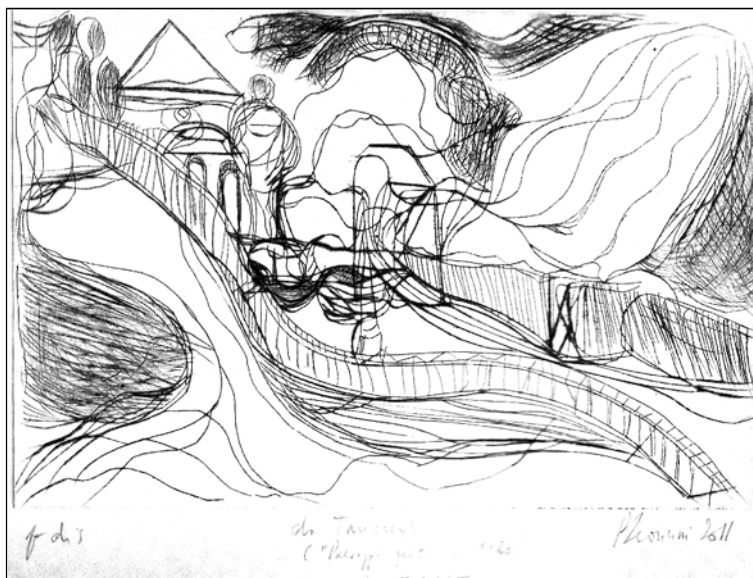
### Fecioare neseduse și abandonate

după amor, devii elocvent,  
îți desprinzi brațele din îmbrățișări uitate,  
topite, asemeni lumânărilor arzând inutil  
în biserici părăsite,  
nici pentru morți,  
nici pentru vii.

vreau să beau singur, fără tine,  
să mor fără tine,  
să-și amintească de mine doar barmanii  
și chelnerițe cu fuste scurte, încălzindu-mi palmele  
între picioare fierbinți.

iar setea - ca și când n-ar exista -  
căutând, sub aripi de îngeri imberbi,  
picături mărunte de ploaie  
sau buze umede de fecioare neseduse  
și abandonate.





Paolo Leoncini, *După peisajul feltrinez al lui Tancredi*  
2011

## Tabăra de creație de la Săvârșin, 2011 – o boemă post-textualistă

Intitulată „Deranj”, antologia scriitorilor care au participat în anul 2011 la tabăra de creație literară de la Săvârșin se constituie într-o declarație semnată de paisprezece scriitori, cum că boema n-a murit, ci mai degrabă prosperă sub auspiciile post-textualismului.

Și până la urmă nici nu ar putea să fie altfel! Căci ce altceva - așa cum s-a demonstrat de-a lungul timpului - este spiritul boem decât: informalitate, excentricitate, personaje cu bani care încearcă să unească cultura contemporană cu fenomenul boemei tradiționale (Nouveau Bohemians), focalizare pe spiritualitate și filozofie în detrimentul artei (Zen Bohemians), lipsă de resurse financiare dar afișarea cu băuturi, haine și țigări scumpe pentru a mima căpătuirea (Dandy Bohemians), neconvenționalitate - adică o semiotică a sufletelor vii, aflate dincolo de constrângerile impuse de societatea în care trăiesc. Iar post-textualismul este orice altceva, dar nu un curent care urmează preceptele de dinaintea apariției sale!

Pe coperta „Deranj”-ului se află un colaj inspirat, un concept semnat V. Leac, infuzat de același neconvenționalism, umor fin și răzvrătire, ce vor fi ilustrate de textele pe care le „leagă”.

Coperta față este dominată de chipul întunecat al unui purtător de ochelari de soare, la care surprinde granulația gra-

nitică în tonuri de gri. Probabil autorul a folosit acest chip ca simbol pentru lucrurile perene, repetabile și repetate istoric, și de-aceea devenite relativ perene. Dar a adăugat inspirat reflexii în lentilele ochelarilor, care declară că iată, pe același fond de gândire, lucrurile se văd, se reflectă cu totul altfel utilizând mijloacele post-textualismului. Una din lentile îl oglindește probabil pe Mihai (Miki) Vieru, periindu-și bășcălios - dar cu o privire inteligentă - mustața, iar cealaltă lentilă are așternută pe ea imaginea unor pachete de țigări - probabil scumpe - dintre care unul are marca „Bengos”, totu-na cu acel cuvânt preluat din argoul gitan și care înseamnă șmecher cu putere și bani. Pe coperta spate, o tânără cu vârsta ce depășește cu puțin treizeci de ani, îmbrăcată într-o rochie hippy, reazemă, cu o atitudine ce poate fi calificată în multe feluri, stâlpul ce susține indicatorul cu numele localității.

Cartea debutează cu un inspirat cuvânt înainte, semnat Teodora Coman, un cuvânt plin de umor spumos care calchiază cu nerv realitatea, reținând „în fine, toate acele detalii care mlădiează aerul pentru a produce o clătinare în tot ceea ce pare de neclintit”. Autoarea scrutează cu ochiul unui profesionist chipurile și sufletele participanților la tabăra de creație, așa cum sunt ele „cu grefe de stinghereală

încă pe fețe”, ori încălzite, mai apoi, de atmosferă, de vremea perfectă, „cu o lumină ce alterna între culoarea pielii și a berii”.

O primă caracteristică prin care „Deranj”-ul vrea să „deranjeze”, să vexeze, să irite constructiv, este aceea a abundenței inovative. Așa că în locul numelor autorilor – nume care sunt prezentate în „Cu-prins”, sunt postate pozele autorilor; „cu-prinsul” este format din scurte fișe de autor la care sunt adăugate caracterizări iar uneori chiar și scurte date biografice ori întâmplări din viața scriitorilor; *un cristian* se folosește chiar de o poză de pe vremea când frecvența școala generală aflându-se probabil prin clasa a doua ori a treia.

Despre pozele scriitorilor - așa recepțăm intenția celor care le-au realizat - înclinăm să spunem că ele sunt poze de suflute nu de fețe, poze de inimi nu de trupuri, poze de sentimente, de trăiri, sunt comunicări nu tăceri; ele se sustrag realității imediate.

Antologia începe cu proza scurtă a lui Andrei Dósa, care descrie „dus - întors 2” călătoria cu automobilul și câțiva dintre scriitori, într-un text bine scris, prolix doar atât cât să fie în trend, dezechilibrat doar la nivelul balansării dar nu al căderii de pe sârma coerenței ideatice, cu reveniri spectaculoase și imagini întretăiate de camioane, depășiri și un mod special de a proteja înghețata: „Când trecea un camion băgam înghețata în gură ca să nu se prăfuiască”.

Cosmina Moroșan în poezia „Reconstituiri” alătură versuri formate din mai multe propoziții, realizând un efect năucitor - lucru asupra căruia vom mai reveni căci este caracteristic tuturor autorilor de poezie ai prezentei antologii -, ca acela al montajelor de film în care se succed hipnotic, cu repeziciune, planuri imagistice diferite, sărindu-se de la o perspectivă la alta:

„Vezi pământul eu îți dau o mașină  
e lacul plictisitor dar vin skateri și  
niște copii”

Revolta, negarea, duce aici la inovație. Căci fraza formată în total din șapte propoziții (nu am redat-o aici în întregime) începe cu literă mare și se termină cu punct, dar include propoziții cu înțelesuri de sine stătătoare, care deși sunt grupate, anulează esența categoriei de frază.

Versurile Cosminei Moroșan debordează de o sexualitate masculinizată, încrâncenată, acuzatoare, preponderent carnală, minimalizantă, desentimentalizantă:

„mă gândesc că fără cereale poți trăi  
apoi relația și câinele bucuros  
poate și fără exercițiile de amiază”  
„o cursantă își verifică șlițul  
ea care nu pune botul la plictiseală”  
„degeaba afară e soare și bicicliști  
și bunica mea dezbrăcată gândea la  
fel”

Mihai (Miki) Vieru în chiar primul poem pe care ni-l prezintă începe chiar din titlu să ia în derâdere clasicul, alăturând unui frigider cu roșii, titlul explicativ de „gravură sec XXI”.

Și el inovează - punctuația de data aceasta - căci deși termină propozițiile prin punct, le începe cu literă mică:

„veneau gri peste mine. personajul negativ așa moare.”

Scriitorul recurge chiar și la licențe poetice, jucându-se cu expresiile consacrate de limbajul cotidian:

„atunci ar fi putut fi rumoare de mâncare cât de cum”

Imaginația și spiritul de frondă îl determină uneori să recurgă la mijloacele suprarealismului:

„cu toate ghearele ascuțite  
feline întinse pe pâine”

Limba engleză este utilizată fără a oferi cititorului traducerea aferentă. Cine înțelege, bine, cine nu, măcar devine conștient de ne-englezitatea lui:

„old shutterhand  
when hand  
shacked to mr. old death.”

Orice amănunt poate deveni sursă a discursului poetic. Mai mult, aproape

toate sursele acestui discurs sunt dinadins alese dintre amănuntele cele mai nesemnificative, de la care se pleacă în formularea întrebărilor, în încercarea de a afla răspunsuri ori pur și simplu în emiterea de afirmații constatatoare:

„farfuria înfățișa un pește. putea înfățișa orice.”

În debutul poemului „sufrageria marincăi” întâlnim un ingambament, dar acest trop nu este utilizat aici doar pentru continuarea afirmației în versul următor ci realizează multiplanitate:

„de la martini diminețile răcoroase  
cad în trepte. instaurează  
cascade pe răsăritul ud cu tălpile  
goale.”

Poetul boem Mihai (Miki) Vieru, ca și orice alt poet post – textualist care vrea totuși să rămână relativ liber de încorsetarea unui curent anume (și asta din cauza spiritului boem, desigur!...), atunci când, săpând în solul atât de minimalist, de tern, de materialnic al poeziei noi, dă peste piatra prețioasă a unei metafore – chiar dacă nu a căutat-o – nu se dezice de ea și o folosește:

„muștele o liană de priviri ca un adn  
între noi”

Tot așa, uneori utilizează puzderie de epitețe în enumerări – fără virgulă, desigur: „alzheimer stă potolit înghesuit ordonat suplu”

Cătălina Bălan aduce în prim planul comunicării sale poetice „cutia”, un element eminamente constructivist, pe care îl circumscrie diferitelor ipostaze, feluritelor felii de realitate pe care le experimentează. Cutia devine astfel un univers în care, compusă din amănunte prozaice, existența curge tern. Cutiile se suprapun ori se îngemănează unele altora, orice evadare dintr-o cutie însemnând o încarcerare într-o alta. Nu există scăpare din captivitatea aceasta perpetuă, fără speranță.

Poeta realizează o personificare în versurile domniei sale, prin care stabilește o reciprocă paradigmă a acțiunii de a căuta și a categoriei de lucru:

„Normal e să cauți lucruri  
Acolo unde ele nu au ce căuta”

Uneori camuflează într-un singur vers un haiku. Iată cum ar arăta unul dintre acestea, în forma clasică:

„Dimineța în loc de cafea  
Tu îți faci părul  
Fuxia”

Apare și la Cătălina Bălan tendința de a scăpa de povara sentimentelor, a sentimentalismului, a trăirilor sufletești, tendința de a le nega, de a limita totul la actul sexual:

„Tu ești omul meu concret  
Un provider profesionist”

În proza Lavinei Branîște pe care-o alătură prezentei antologii efectul cinematografic este pregnant, dând senzația că avem de-a face cu regia unui thriller, chiar dacă temele pe care este construită par să nege spectaculosul:

„În ziua aia m-am sculat cu noaptea în cap, pe la patru, să mergem la pescuit, așa ne promisese, era clar că n-avea chef nici să promită, dar m-am dus totuși să bat la la el în ușă cu o monedă. După aia mi-am lipit urechea. Dinăuntru nu vibra nicio mișcare.

- Unde e Carul Mare?

- Pe aici pe undeva, i-am răspuns, făcând capul roată cu privirea în sus.”

În încercarea de a realiza o scriitură în trend, autoarea realizează uneori niște „aproape” – anacoluturi:

„S-a ridicat încă mestecând, ne-a luat pe fiecare de câte o mână, uite acum plecăm, era vreo unșpe, numai bine mușcă peștele acum, înainte de ploaie, ne-a dus la mașină și ne-a lăsat să așteptăm acolo, până urcă și coboară cu viermușii.”

Bogdan Coșa realizează un al treilea „Dus – Întors”, acesta fiind declarat drept „Monolog”. În cadrul acestuia autorul se joacă cu timpul, sărind de la niște coordonate temporale la altele. Face după bunul plac salturi înainte și înapoi în curgerea narațiunii.

Frazarea realizează o prolixitate căutată.

Trăirea este prezentă doar în fundalul scriiturii; sentimentele sunt trăite plastic, osmotic în întregul textului.

Și domnia sa „păcătuiește” uneori căzând în plasa metaforei:

„Seara bătea vântul, mai plimba cerul.”

Deconstrucția narațiunii o realizează, paradoxal, cu propoziții ori fraze clare, care par destinate mai degrabă să lege povestirea, mai ales că aceste propoziții încep cu conjuncția „și”:

„Și tot așa o bucată.”

„Și dimineața mai venea câte unul nou.”

„Și trecea timpul, imediat era o altă zi, mai mare.”

„Și mașina mergea.”

Lia Faur prezintă cititorului patru poeme. Așezarea acestora aproximativ la mijlocul cărții aduce un intermezzo liric aproape optzecist.

Lirica domniei sale este mult mai feminină și totodată mai puțin feminină:

„lia e aici caldă, nebună, întreagă”

În primul poem intitulat „flori din coroane la rever” poeta experimentează un dialog care pare a fi desprins dintr-o piesă de teatru, însă are nominalizați partenerii de dialog la sfârșitul versurilor. Discursul este fals narativ, fiind în esență o meditație povestită, în cadrul căreia se fac transferuri între cei doi participanți la comunicare precum și între aceia și cititor.

Discursul poetic trece ușor dintr-un onirism ce receptează realitatea într-o realitate constituită din vis.

Scriitoarea Anca Giura ne supune atenției o scriitură mai așezată, mai expresivă. O scriitură care debutează într-o alură cosmopolită, dacă ar fi să luăm în considerare prima definiție a termenului, aceea care oferă calitatea de „cetățean universal”.

Autoarea are umor din plin:

„gazda râdea adorabilă și înrămată”

Pagina 79 a antologiei debutează, sub condeiul Ancăi Giura cu o enumerare în stil Fănuș Neagu, pe care nu o redăm aici,

din cauza dimensiunilor mari, însă despre care afirmăm că este un exemplu despre cum gruparea unor elemente de stil, ori abundența sau lipsa lor, conferă scriiturii trăsătura de a se situa ori nu într-o anumită tendință.

La scriitoarea Diana Iepure întâlnim din nou același spirit de frondă la adresa feminității, aceeași apetență pentru feminismul post-textualist.

Iată cum transferă scriitoarea țipătul ca act al emiterii prin gâtlee a unor interjecții ori a cuvintelor rostite cu voce tare, în mediul informatic și până la urmă al scriiturii utilizate pe net:

„auzi fataaaaaaaaaa”

Bogdan Lipcanu își manifestă disprețul inovativ la adresa ortografiei scriind numele cu litere mici, cum ar fi „giusi”. Totodată el se abținează în a folosi vechea grafie, adică aceea fără „sunt” și fără „ă” în interiorul cuvintelor.

Scriitorul apelează la limbajul stradal, ilustrat prin dezacorduri de felul:

„sunt cel mai tare pe magie”

Întâlnim în textul lui Bogdan Lipcanu chiar și o concatenație:

„mă gândescmăgândescmăgândesc”

Poemul „Brasil” al lui Ștefan Manasia este o succesiune de sentințe, de afirmații, de imagini. Totodată de întrebări.

Poetul utilizează diferite forme grafice ale scrisului pentru a realiza caligrame.

Printre textele domniei sale a camuflat cinci haikuuri.

Poeta Oana Cătălina Ninu aduce în fața cititorului poeme ce abundă în imagini suprarealiste:

„ochii cârpiți inegal cu ață neagră”

„liniște și frig ca într-o fabrică de ascensoare

ca într-un turn din care se aruncă lifuri pline cu oameni

pentru testarea anduranței”

Dintre toți autorii prezenți în antologia atât de inspirat intitulată „Deranj”, cel care recurge cu cea mai mare apetență la stilul colocvial, este un cristian. Și o face cu o înverșunare, cu o violență care se

doresc expresia lipsei de prejudecăți, de inhibiții, dar care ilustrează până la urmă, fapt confirmat de tematica abordată, că autorul are o luptă personală cu rănille nicipând vindecate ale complexelor pe care i le-a indus școala, prin experiențele traumatizante pe care i le-a oferit cu atâta „generozitate”.

„The last but not the least”, scriitorul Vasile Leac, din modestie, ca o gazdă bună a evenimentului, s-a plasat pe sine la sfârșitul antologiei, unde aduce în fața cititorului un poem format din treizeci de versuri grupate în perechi.

Interesant este faptul că poemul este dezvoltat între două puncte, căci începe cu un punct și se termină cu un punct.

Autorul ia niște icon-uri din realitatea înconjurătoare, ori - de ce nu?!... - din cea onirică și le transformă prin creștere gra-

duală și prin ludicul nuanțelor, în simboluri.

Călătoria fantastică spre o „africa-africa”, printre hipopotami și flamingi, vegheată de o draglină, pare a avea finalitatea tristă a visării eșuate:

„ar fi cazul să ne întoarcem oricum  
ajungem în final la mal”

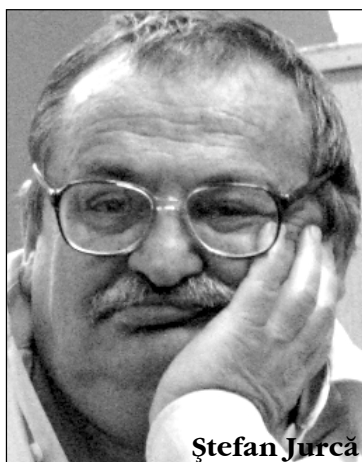
Iată că acum, la sfârșitul încercării noastre de a argumenta afirmația conform căreia nicipând boema scriitoricească nu a avut un aliat mai mare, mai ocrotitor, un mediu mai propice dezvoltării sale decât post-textualismul, am ajuns la liman, la mal, unde am revenit plutind pe apele scriiturii unor autori deopotrivă talentați și îndrăzneți, gata oricând să renunțe la orice, chiar la ei înșiși, în încercarea de a fi liberi, de a trăi și scrie boem.

**E.L.S.E.**

Lecturi după lecturi

Mihai Nicoară

## Inocent în povestea lui Plicu



Ștefan Jurcă

Ștefan Jurcă este o prezență incisivă dar agreabilă la întâlnirile cenaclurilor literare din Nord, înțelegând prin asta județele Maramureș, Satu Mare, Sălaj și Bistrița. În acest spațiu Ștefan Jurcă a consumat o existență de scriitor. Prin romanul autobiografic *Pagina de gardă*, apărut la Ed. Dacia XXI în anul 2011, demonstrează că este un prozator valoros care ar trebui să încapă în orice istorie literară care se va scrie de acum înainte.

Romanul cuprinde viața comitatelor din câmpia de Vest ai căror locuitori sunt numiți de cei din nord „supuși austrieci”. „Dacă vii de Oradea către Sebiș vei întâlni doar pustietatea drumului, o singurătate de cimitir, iar lumea pare încremenită. Te cuprinde neliniștea. Poți întâlni monumente, biserici și sate. Locuitorii sunt români. Ei poartă aceleași veșminte ca și țăranii ținutului, adică mantii albe înflorate însă pe aici în negru și roșu. Bărbații au grumazul scurt cu nodul lui Adam sub bărbie, de frica de a nu fi aruncați în ștreang nici nu le-au crescut grumazurile. Cei din Valea Deznei sunt oameni dârji, ei au lucrat cu lemnul dar și cu piatra că așa și-au câștigat traiul vieții.” Despre o asemenea lume scrie Ștefan Jurcă.

Încă de la primele pagini autorul este îndemnat de tatăl său să scrie istoria acestui ținut, Comitatul Zarandului de altădată. Această lume este populată cu personaje bine creionate: Plicu, Moșu Cotrogea, Mătușoiu, Mladin. Peste acest univers descris monografic se suprapune războiul și colectivizarea. Viața satelor declină. Autorul-narator pleacă din această lume la vârsta de 11 ani și o poartă cu el în suflet toată viața. După ce isprăvește povestea lui Plicu, autorul vorbește despre anii de studenție, despre lumea artistică din Baia Mare, anii de cătănie, despre tulburea „revoluție” din 1989 și despre mirajul călătoriei în Europa.

Finalul romanului ne scoate din această realitate a amintirii într-un moment crucial: Bătrânul, tatăl autorului, e în spital, se pregătește pentru operație grea iar fiul-narator se pregătește de o despărțire rugându-se în gând: „Pot să plec. Sunt împăcat cu mine și cu Dumnezeu. N-a fost frig, însă boala frigului ține de mine. Doamne... dacă tu existi ai grijă de stâlpul casei noastre!” Tată cum toată construcția romanului ține de la început și până la sfârșit de „stâlpul casei”, de tatăl a cărui stingere pare că ar fi putut duce la distrugerea întregului eșafod românesc.

Ștefan Jurcă scrie un roman al copilăriei sale în Valea Deznei, reface drumul unui secol și ceva evocând simbolic mersul cu mocănița de la Sebiș la Moneasa pe malul Crișului Alb.

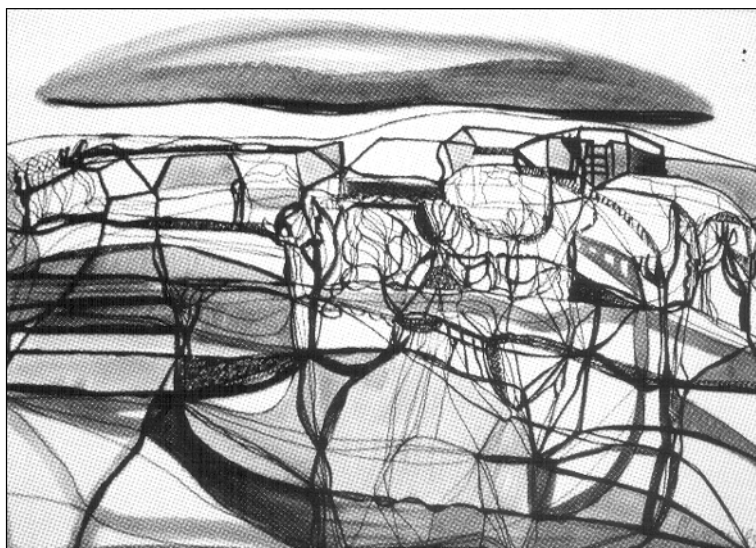
O lume a satului, unde femeile scot din toptile cânepa, feciorii umblă la colindat cu ursul iar de Ignat se taie porcul, este evocată în detalii atinse de melancolie. În lumea aceea de-acum îndepărtată, Plicu, fecior înalt și frumos, se îndrăgostește de fiica grofului Marton pe nume Kamila Peter. Kamila se îmbrăca în haine de vânătoare și cât era ziua de mare alerga pe moșie călare pe Șarga. Plicu o însoțea, era mai mereu în spatele ei. Groful Marton îi descoperă și povestea lor de dragoste se destramă brusc și violent. Îndrăgostiții se ascund în lume, fiecare pleacă departe de celălalt. Tânărul pleacă din sat cu această poveste de dragoste neîmplinită și cu îndemnul tatălui său „să nu se bage niciodată în politică”.

Asistăm aici la descrierea unei lumi care dispare odată cu mersul istoriei, scriitorul se înstrăinează, trăiește tot mai departe de Plicu. În oraș împarte cu prietenii săi, artiștii, vinul și femeile, susține teorii despre nașterea literaturii adevărate. Punctul de vedere al tatălui său mai intervine încă o dată în povestire. „Voi cu literatura vă mâncați între voi ca câinii pentru o coajă de pâine.”

Din această „mâncărime” scriitorul Ștefan Jurcă a ieșit victorios. *Pagina de gardă* este un roman dens, un roman modern cu o scriitură vie, un roman-testament care s-a născut la îndemnul tatălui de a scrie despre Valea Deznei.

În roman se împletesc destine, se suprapun povestiri, dar toate premerg unui final de mare forță: tatăl învinge moartea – echilibrul construcției – și asigură soliditatea cetății/ scriiturii. În povestea iubirii lui Plicu autorul este încă un inocent, viața în schimb îi va oferi lecția iubirii supreme.





Paolo Leoncini, *Coline cu nori*  
1980

Plastica

Aurel Chiriac

## Doi pictori venețieni la Oradea



### MARCELLO ȘI PAOLO LEONCINI

● Marcello și Paolo Leoncini – lângă care îl alăturăm și pe Francesco Leoncini, fiul cel mic al celui dintâi, acesta însă din calitatea de dascăl la Universitatea Ca' Foscari din Veneția – ne conving, prin lucrările aduse la Oradea, că și-au asumat întru totul condiția de venețieni atașați locului. Punerile lor în pagină îi arată fascinați de o Veneție în care dinamica elementelor primordiale ce stau la temelia universului – apa, pământul, focul (soarele), aerul – personalizează clipă de clipă orașul de pe Adriatica, construindu-și o viziune estetică ce mizează pe transfigurarea unei realități nu în clișeele unui tipar inspirat de reprezentările clasice, ci în spiritul trăirilor personale cotidiene.

Veneția, prin ochii și sufletul celor doi, se reduce la o structură urbanistică dezvoltată de-a lungul unor trasee impuse de conformația insulară a lagunei, o aglomerare născută din întretărirea perspectivelor lineare și aeriene, acestea profund umanizate, dar nu prin facil, printr-un exces de personaje, printr-un *furnicar uman* – care, de fapt, lipsește din Veneția lor –, ci prin jocul formelor, al luminilor și culorilor care stau, în cele din urmă, la temelia veșniciei orașului dogilor.

● Fascinația lui Marcello Leoncini față de Veneția este concretizată în compoziții realizate, în mare parte, în tehnica uleiului pe pânză. Stilul acestuia – indiferent că avem în vedere peisajul venețian, grupurile umane de sine stătătoare sau reprezentările vegetale de factură fantastică – mizează pe armonizarea suprafețelor de pastă colorată, ordonate în așa fel încât să dea consistență, adâncime conținutului formal vizualizat. Reținem, însă, ca soluții plastice personalizate, picturali-

tatea dominatoare, subtil gestionată, după observarea efectelor generate de lumina naturală, precum și modernitatea conceptului estetic afirmat, care mizează pe esențializare, pe eliminarea detaliilor nesemnificative, în favoarea relevării unor structuri geometrificate stând sub semnul simetriei și clarității, toate generatoare de echilibru sufletesc.

Gravurile și desenele în tuș și laviu nu fac decât să certifice profunzimea unei sensibilități bine temperate. O sensibilitate care este conștientă de nevoia de întoarcere la sine, în hotarele eului propriu, mai cu seamă atunci când crezul într-un frumos se manifestă ca un scop în sine.

● Paolo Leoncini preferă culorile pe bază de apă: tempera, acuarelă, dar și tușul colorat. Consecința alegerii acestei tehnici a fost maturizarea unui stil în care conturul și culoarea se îmbină ideal, în care petele de culoare pură, calde în cele mai multe cazuri, dau viață, cu o claritate remarcabilă, unor realități formale. Ai, privindu-i lucrările, senzația unei regenerări permanente, mereu sub ocrotirea luminii naturale, a apei, soarelui și pământului, singurele în măsură să asigure Venetiei, ca personaj în sine, viață fără de moarte. Stilistic a rezultat un expresionism grafic și cromatic de mare impact, atât vizual cât și, ca *sunet secund* dar perfect identificabil, la nivel ideatic.

La rândul lor, gravurile și desenele în tuș și cărbune ale lui Paolo Leoncini rămân fidele aceluiași căutări într-un frumos, mizând pe valorizarea liniilor ce se întretaie savant, prin multiplicarea lor la infinit. Operele lui nu fac decât să ne transmită, și ele, sentimentul durabilității spațiului venețian dincolo de timp. Explozia de linii dă concretețe celor reprezentate, fie că rețeaua aceasta cuprinde în „plasa” ei edificii, obiecte, fie că liniile țes prin îmbinarea lor peisaje. Avem de-a face, mereu, la Paolo Leoncini, cu o reducere la datele esențiale ale obiectului pictural, cu o înscriere permanentă într-un perimetru al unicității.

● Marcello și Paolo Leoncini ni se dezvăluie ca doi artiști care au asimilat din lecția marilor maestri care au pictat Venetia înaintea lor un adevăr adânc: că dincolo de trăinicia monumentelor ei, Venetia profundă este o realitate în care alchimia celor patru elemente primordiale – apa, pământul, focul (soarele), aerul – o personalizează ca pe o stare de spirit. Marcello și Paolo Leoncini au înțeles această lecție, de aceea lucrările lor ne prezintă sufletul, *spiritul peren al Venetiei*, și nu *instantanee ale clipei*.



## Artistul și Puterea

Teatrul Maghiar Szigligeti din Oradea; SCENE DINTR-O EXECUȚIE de Howard Baker; Traducerea în limba maghiară: Julián Ria; Regia: Theodor Cristian Popescu; Scenografia: Kiss Borbála; Mișcarea scenică: Florin Fieroiu; Muzica: Vlaicu Golcea; Cu: Ráczkevei Anna, Pál Hunor, Kardos M. Róbert, Dimény Levente, Dobos Imre, Kovács Levente jr., Tóth Tünde, Ababi Csilla, Gajai Ágnes, Csepei Róbert, Szotyori József, Hunyadi István, Csatlós Lóránt, Kiss Csaba, Kocsis Gyula, Varga Balász; Data premierei: 2 martie 2012

Scrisă în 1984, mai întâi pentru teatrul radiofonic și pusă în undă într-un spectacol în care rolul principal era deținut de celebra Glenda Jackson, apoi recroită pentru scenă, piesa *Scene dintr-o execuție* a intrat în repertoriul românesc grație traducerii lui Marian Popescu și prin intermediul unui spectacol montat în 1994 pe scena Teatrului Național din Cluj de, pe atunci, foarte tânărul regizor Theodor Cristian Popescu. Acest *re-minder* își are rostul lui fiindcă nu e deloc rău să precizăm că textul ajungea în România într-un moment în care puține erau scrierile cu adevărat noi ce se jucau pe scenele noastre, prin teatrul românesc reamintindu-se ceea ce același Marian Popescu a numit în repetate rânduri, aproape obsesiv, *fuga de prezent* (cf. *Oglinda spartă-Teatrul românesc după 1989*, Editura UNITEXT, București, 1997), când însuși adjectivul *nou* avea un semantism relativ tocmai din pricina faptului că de

multă vreme, dar mai cu seamă după 1980, când regimul comunist a introdus restricții valutare draconice, dublate de un control ideologic absolut, mai nimic din ceea ce se scria în Lumea liberă nu mai ajungea să fie jucat la noi așa încât era mult, teribil de mult de recuperat. În plus, *Scene dintr-o execuție*, text solid, extrem de bine articulat dramatic, cu neașteptate răsturnări de situații, cu incisive surprinderi ale schimbărilor de atitudine, ale capriciilor și lașităților omenesci înregistrate într-o situație-limită, aborda o temă de maxim interes pentru România post-comunistă, aceea a relației dintre artist și putere, dintre arta de comandă și comanditar.

În piesă e vorba despre o pictoriță femeie cum nu se poate mai non-conformistă și în artă dar și în viața privată, pe nume Galactia, care primește din partea Dogelui Veneției (surprins în text în tușe încă și mai caricaturale decât o făcea Peter Shaffer cu Iosif al II-lea în *Amadeus*) ceea ce se cheamă *o comandă de stat*. Galactiei i se cere un tablou care să reconstituie, să omagieze, să evoce, desigur, la modul realist-excesiv, dar mai cu seamă în chip eroico-triumfal, celebra bătălie de la Lepanto. Galactia înfăptuiește pe pânză nu o celebrare a victoriei, așa cum și-ar fi dorit-o Dogele Urgentino și apropiații săi, Cardinalul Usensibile și Suffici, ce voiau mai puțin omagierea momentului istoric în sine și a sacrificiilor umane presupuse de acesta, ci mai degrabă, tămâierea propriilor per-

soane, cât mai ales o imagine a masacrului și a morții. Galactiei i se întocmește rapid un rechizitoriu în care vinile de natură artistică depistate de autorități dar și de un critic obtuz și temeinic încatenat politic se amestecă cu reproșurile la adresa vieții personale a artistei, la desfrâul în care ar trăi aceasta, la plăcerile carnale la care s-ar deda ea în compania mai tânărului pictor Carpeta. Odată actul de condamnare fiind gata, Galactia e întemnițată iar mai apoi eliberată și invitată la vernisajul și la festinul aferent. Povestea e, desigur, mult mai complexă, peisajul uman mai diversificat și mai pitoresc, tragicul, comicul și grotescul se îngemănează admirabil întru desenarea, într-un tablou puternic colorat, a versatilității umane, a oportunistului, a compromisiului laș, a trădării și a falselor negocieri cu oamenii și cu conștiințele.

La o distanță de 18 ani de la premiera clujeană, regizorul Theodor Cristian Popescu revine, la Teatrul Maghiar *Szigligeti* din Oradea, asupra piesei lui Howard Barker, convins pesemne de constantul ei impact în actualitate, de perenitatea temei, a atitudinilor dar și a caracterelor. Nu cred că avem motive să spunem că regizorul s-ar fi înșelat cu ceva în toate aceste privințe. Cum nu am văzut montarea clujeană, mă văd în imposibilitatea de a spune dacă și cât anume din noul spectacol e îndatorat celui de odinioară. Sigur e că regizorul a făcut apel la un alt scenograf, lui Marius Alexandru (Andu) Dumitrescu luându-i acum locul Kiss Borbála care a imaginat un decor consistent, amplu, bine mișcat, poate nu și la fel de bine valorat de ecleraj, ce îngăduie coexistența celor două coordonate pe care directorul de scenă își durează concepția regizorală. Una de extracție realistă, nicidecum însă în descendența realismului primar, nud, o concepție ce vizează prezentarea faptelor, evidențierea poveștii și reliefarea caracterelor, spectacolul

având însușirea de a înfățișa clar și coerent evenimentele care nu sunt deloc puține și nicidecum rectilinii. Cea de-a doua, e de factură mai curând metaforică, aici probându-și utilitatea colaborarea cu coreograful Florin Fieroiu și cu compozitorul de muzică de scenă Vlaicu Golcea. Acestuia din urmă i se datorează o uvertură, compusă într-un stil doar aparent eclectic. Partea instrumentală rezumă în plan sonor ceea ce s-a petrecut pe câmpul de luptă, în vreme ce partea cântată excelent de actrița Tóth Tünde, deopotrivă o bună deținătoare a rolului criticului de artă Rivera, trimite cu gândul la modul eroic în care ar fi urmat să fie reflectate ciocnirile. Și tot lui Vlaicu Golcea i se datorează cantata de slavă din final, cantată căreia îi revine menirea de a releva acea falsă dar interesată *impăcare* dintre victimă și călăi. La rândul său, coreograful Florin Fieroiu, susținut de muzica lui Vlaicu Golcea, de contribuțiile remarcabile ale câtorva tineri actori (Csatlós Lóránt, Csepei Róbert, Hunyadi István, Kiss Csaba, Kocsis Gyula, Szotzyori Józef și Varga Balász) și de câteva elemente de decor, recompune scenic bătălia cu pricina, trimițând, în egală măsură cu gândul la sfârșierile de care va avea parte pictorița, interpretată cu temperament și dezinvoltură, cu atenție la nuanțe și fără inutile patetisme de actrița Ráckevei Anna, calități ce se vor revela mai cu seamă în a doua parte a spectacolului.

De altminteri, întreaga montare se va dovedi mai împlinită, mai încărcată de dramatism, mai energică, mai ferm condusă după pauză, sporirea voltajului ei datorându-se în bună măsură individualizării expresive dobândite de evoluțiile actorilor Kardos M. Róbert (Doge), Pál Hunor (Carpeta), Dimény Levente (Suffici), Dobos Imre (Ustensible). Merită, firește, menționat aportul actrițelor Ababi Csilla și Gajai Ágnes.

## Obsesia altfelismului

Teatrul Nottara din București -O NOAPTE FURTUNOASĂ de I.L. Caragiale; Regia: Alexandru Măzgăreanu; Decoruri: Ștefan Caragi; Costumele: Alexandra Boerescu; Muzica și ilustrația muzicală: Alexandru Suci; Coregrafia: Roxana Colceag; Cu: Gabriel Răuță, Alexandru Mike Gheorghiu, Dan Bordeianu, Șerban Gomoî, Ion Haiduc, Crenguța Hariton, Raluca Vermeșan; Data premierei: 9 martie 2012

În *Noaptea furtunoasă* montată de foarte tânărul regizor Alexandru Măzgăreanu la Sala George Constantin a Teatrului Nottara din București, casa lui Jupân Dumitrache e, precum a dorit Caragiale, în renovare. Drept pentru care la intrare, ne întâmpină o roabă, niște unelte și un sac de ciment. Jupânul și comilitonul său, Nae Ipingescu, participă activ la respectiva operație, motiv pentru care au fost înzestrați de Alexandru Boerescu, semnatarul costumelor, cu căști de protecție de plastic, din acelea din zilele noastre, un prim indiciu că mai departe nimic, dar absolut nimic din spectacol nu va mai fi la modul tradițional. Dumitrache (Gabriel Răuță) și Nae Ipingescu (Alexandru Mike Gheorghiu) sunt bărbați încă tineri, vajnici, în putere. Ipingescu e în mod evident preocupat să își mențină forțele căci devorează, prostit, sub ochii noștri un pui întreg ceea ce nu îl va împiedica nicidecum să alerge cu ochii scoși din orbite în căutarea lui Rică, pe mai departe student în drept și publicist. Care student, firește, nu se va mai chema Venturiano, ci prescurtat și în conformitate cu regulile comunicării expeditiv de azi, Rică Vent. Că doar nici Cristian Tudor Popescu nu mai e Cristian Tudor Popescu, ci CeTePe, deși nu mai e demult student, ci doctor în filmologie și profesor la UNATC. Nici foarte tânăr nu mai e Rică Vent (Ion Haiduc), de fapt e trecut de-a binelea, însă îmbrăcat caraghios, cu aspirații de a fi *trendy* și într-o compulsivitate sexuală neostoită căreia, în vecinătatea unui wc și stimulată de prezența unui

stâlp de susținere, îi va consimți Veta (Crenguța Hariton), la rândul-i proiectată scenic în contra cutumei. Veta, o femeie melancolică, visătoare, poartă ochelari de soare de culoare negru intens precum Greta Garbo, Maria Callas și Marylin Monroe. La început dă semne a fi frigidă, lucru infirmat însă atât de partida de sex consimțit cu Rică Vent, cât și de cea de sex înfocat cu Chiriac (Dan Bordeianu), acesta la rândul-i o persoană tristă, melancolică, fragilă și subțire, scos din țâțâni, însă cu măsură, de nebuniile *ambitului erotic* al stăpânului, singurul care ne păzește de a mai avea parte și de o a treia *scenă fierbinte* între Veta și Jupân Dumitrache. Nu scăpăm însă de o păruială zdravănă, consumată, unde altundeva dacă nu tot în pat, între Veta și masiva, împănata și împănata Ziță (Raluca Vermeșan). Însă pentru ca bănuita (???) pofta noastră de spectacole deocheate să nu rămână cumva nesatisfăcută, Alexandru Măzgăreanu aduce, generos din fire, în scenă un Spiridon mult la trup și puțin la minte, cam paraplegic, însă pasionat *voyeurist* dar și meloman (Șerban Gomoî), drept pentru care are la îndemână un casetofon din care răzbat acorduri din Mahler, poate și din Wagner, de swing, toate acestea asociindu-se altor muzici compuse de Alexandru Suci. Melomanii au și un mic bonus nu știu cât de dorit și asta deoarece Veta va susține sub ochii noștri un mic spectacol de cabaret lasciv al cărui scop rămâne pentru mine o *enigmă nesplicată*. Spiridon va muri la propriu, răpus fiind din greșeală de cei plecați în căutarea lui Rică cu care e confundat din cauza propriei sale lăcomii. Defunctul beneficiază totuși de o lumânare, de o groapă improvizată și de un scurt moment de reculegere. Nu și de un sicriu. Ar fi fost, probabil, prea mare cheltuiala.

Completează *referințele culturale* ale spectacolului scenografia iscălită de Ștefan Caragi din compoziția căreia nu lipsesc un tablou ce amintește vag de unul creat de Goya și un al doilea tablou

ce ne duce cu gândul la *Originea lumii* de Courbet, intențiile regizorului fiind însă de a ne îndemna să reflectăm la alte origini.

Alexandru Măzgăreanu e intens preocupat, e aproape obsedat să trateze scenic *O noapte furtunoasă* altfel decât până acum. Nu e interesat de nici una dintre marile *scene* ale textului caragialean, nici de lectura ziarului, nici de oratoria lui Rică. Ci doar de *altfelismul* de natură erotic-sexuală pe care îl descoperă și supraevaluează, ridicându-l la rangul de unică temă a piesei. Și cu toate aceste ino-

vații care, în realitate, nu inovează nimic, spectacolul curge leneș și neinteresant, se lungeste inutil, e înghețat și mereu afectat de timpuri morți. Să fi fost de vină publicul de premieră rezervat, reticent la altfelism, scos din severitate și non-comunicativitate doar de faptul că cei din primele rânduri au parte de apă aruncată dintr-o găleată sau malformațiile congenitale ale montării, public care a intimidat actorii? Cum nu am de gând să revăd spectacolul cu nici un chip și cu nici un preț nu voi ști niciodată, vorba românei Ioanei Radu.

## Cum dansa Isadora

Teatrul Odeon din București-CÂND ISADORA DANSA de Martin Sherman; Traducerea: Ada Lupu; Regia, coregrafia, costumele și coloana sonoră: Răzvan Mazilu; Decorul: Mihai Păcurar; Light design: Lucian Moga; Cu: Maia Morgenstern, Mihai Smarandache, Rodica Mandache, Oana Ștefănescu, Jeanine Stavarache, Monica Petrică, Mircea Constantinescu, Andrei Runcanu; Data reprezentației: 10 martie 2012

În 1923, celebra dansatoare Isadora Duncan avea deja 46 de ani. În urmă cu un an se căsătorise cu poetul rus Serghei Esenin, în ciuda considerabilei diferențe de vârstă (acesta avea 26 de ani în 1921, când se cunoscuseră), fascinată de poemele sale pe care le socotea extrem de muzicale, admirându-le învelișul sonor, dar cărora nu le putea înțelege sensurile pentru simplul motiv că nu știa limba rusă. Comunica cu el exclusiv prin semne, iar relația lor era deja nu doar fragilă, ci și furtunoasă. Isadora era geloasă pe succesele feminine ale mult mai tânărului ei soț în vreme ce acesta era invidios pe gloria ei. O glorie ce începuse deja să se fundamenteze mai curând pe amintiri decât pe fapte, pe trecut decât pe prezent. La începutul lui 1923, însoțită de servitoarea dansatoarei, o franțuzoaică pe nume Jeanne, cei doi părăsiseră Rusia căzută pradă bolșevismului, nu din rațiuni

politice ori fiindcă ar fi fost persecutați, ci fiindcă Isadora avea nevoie de bani pentru școala ei de balet. Dansatoarea plănuia un lung turneu prin Europa și Statele Unite a cărui concretizare se dovedește extrem de dificilă fiindcă era bănuită de simpatii comuniste. Obținea cu greu contracte, încă și mai dificilă era obținerea vizelor de călătorie. Isadora și Esenin eșuaseră la Paris, se certau adesea, beau amândoi mult, trăiau pe datorie ori din vânzarea lucrurilor de valoare. Certitudinile dispăruseră, viața Isadorei începuse să fie o continuă oscilație între verbul *trebuie* și adverbul *poate*. Vremea acțiunii reale părea a se fi dus deja.

În aceste momente de incertitudine e concentrată acțiunea piesei *Când Isadora dansa* a dramaturgului englez Martin Sherman, relativ cunoscut publicului românesc de teatru dat fiind faptul că i s-a mai jucat la noi încă cel puțin un text, *Bent*, a cărui acțiune se petrecea în lagărele de concentrare naziste. Traducătoarea în limba română a scrierii, regizoarea Ada Lupu, a înscenat-o ea însăși într-un spectacol înfăptuit la Chișinău, spectacol ce a putut fi văzut într-una dintre edițiile din anii 90 a Festivalului Național de Teatru ca și, dacă îmi aduc bine aminte, într-una dintre primele ediții ale festivalului buzoian *Capul de regizor*.

Titlul piesei e oarecum înșelător în legătură cu intențiile dramaturgului. Nu, Martin Sherman nu a intenționat nici un moment să scrie o evocare a felului în care *dansa* Isadora. Nu și-a dorit deloc să compună un poem, să înfăptuiască un exercițiu de admirație, să deseneze cu ajutorul cuvintelor o iconă. Altcuiva, nu lui, apreciază scriitorul, i-ar reveni menirea să îi clădească Isadorei un templu, un turn. Deși un turn totuși există în piesa lui Martin Sherman. În locuința (camera de hotel?) pustiiță, sărăcăcioasă a Isadorei și a lui Esenin și în spectacolul de la Teatrul Odeon din București, montat în regia și coregrafia lui Răzvan Mazilu (tot el semnează și costumele), Mihai Păcurar a lăsat doar un pian șchiop în care, din când în când, se ascund cei doi foști iubiți, toropiți de alcool, spre a face dragoste, pian la care sunt acompaniate încercările, cel mai adesea neizbutite ale Isadorei, de a dansa, se durează o copie în miniatură a celebrului turn Babel. Isadora (Maia Morgenstern) vorbește englezește și franțuzește cu accent englezesc, Esenin (Mihai Smarandache) vorbește exclusiv rusește, servitoarea Jeanne (Jeanine Stavarache) se exprimă doar în franceză, Mary Desti, cea mai "bătrână", ba nu, cea mai veche prietenă a Isadorei, admiratoare și deopotrivă impresar, terorizată de Esenin (Rodica Mandache) vorbește englezește, Miss Belzer, o refugiată din Rusia țaristă și angajată pe post de traducătoare (Oana Ștefănescu), știe franceză, engleză și rusă, caraghiosul arhivar Luciano Zavani, luat drept diplomat și tratat cu homar (Mircea Constantinescu) vorbește italienește, iar tânărul pianist Alexandros Eliopolos (Andrei Runcanu) are un amuzant accent grecesc. Toate aceste idiomuri fiind, desigur, completate de dulcea limbă românească. Iar Răzvan Mazilu mai completează evantaiul limbajelor de care se slujește spectacolul prin cel non-verbal, grație dansului (Monica Petrică) merit să sugereze cum era într-adevăr când Isadora dansa și asta fiindcă mai nimeni nu

poate să spună în cuvinte cum era cu adevărat dansul Isadorei. Nici măcar cei ce au văzut-o și au admirat-o cu adevărat, așa cum e Miss Belzer, excelent jucată de Oana Ștefănescu.

Dacă nu vrea să creeze un poem, o evocare tandră a dansului Isadorei, ce intenționează, de fapt, prin scrierea sa Martin Sherman? Pur și simplu dramaturgul englez și-a dorit o comedie și nu una oarecare, ci una bufă, care să rivalizeze la un moment dat cu cele din filmele mute de altădată ale fraților Marx, cu bătaia cu frișcă, cu situații și personaje ridicole. Dorința lui Martin Sherman e și nu e pe placul lui Răzvan Mazilu. Mai curând, nu e. Recursul repetat și nu tocmai inspirat la acordurile celebre ale *Simfoniei* beethoveniene *a destinului* sunt primele indicii în acest sens. Avem totuși -cum altfel? - bătaia cu frișcă făcută cam *la impuse*, avem și un savuros Luciano Zavani, parcă desprins din *Aventurile lui Habarnam* ori căzut dintr-o cutie de bomboane fondante (Mircea Constantinescu e un bun interpret al rolului încredințat), avem un amuzant-elegant-juvenil-copilăros-cuceritor-efeminat Alexandros Eliopolos (Andrei Runcanu e judicios distribuit în rol, evoluează *comme il faut*, atâta doar că nu înțelegem foarte bine ce rostește atunci când e prea puternic acoperit de muzică și învăluit de fum), mai avem o Jeanne bătoasă ca o mătură (chiar cu o mătură în mână ni se înfățișează cel mai adesea Jeanine Stavarache), avem o Mary Desti (Rodica Mandache), intens, poate chiar prea intens, prea ridicol colorată. Numai că simțim că regizorul a făcut toate acestea un pic cam *à contre coeur*, aici spunându-și cuvântul dansatorul și coregraful din el care nu a putut să își cenzureze admirația pentru Isadora Duncan. Drept pentru care Răzvan Mazilu a adăugat o viziune estetizantă, în sine bine susținută de Monica Petrică, dar care tare mă tem că rămâne resimțită ca o grefă în ansamblul montării.

Maia Morgenstern e ceea ce se cheamă o Isadoră credibilă. Gesturile con-



trolate, rostirea așijderea, resimțite de unii comentatori ca fiind artificiale, cam prea îndatorate Medeei (vorbesc despre comentatorii serioși, nu despre cei ce s-au pronunțat în ziare zise de mare tiraj și pentru oameni cu minte puțină și cam portocalie, într-un limbaj ce ar merita să fie drastic sancționat de codul penal) sunt gesturile unei dansatoare. Isadora Maiei Morgenstern e o femeie matură, adesea rațională, rațională mai ales atunci când se gândește la rostul ei pe lume și la ce lasă ea lumii și nutrinde mai degrabă senti-

mente materne pentru Serghei Esenin. Care Esenin e interpretat de Mihai Smarandache într-o relație biunivocă cu Maia Morgenstern. Legătura dintre poet și dansatoare a rămas erotică doar la nivel carnal, sentimentul, dacă a existat vreodată, e deja demult consumat, Esenin e mai curând un fiu, unul dintre copiii pierduți ai Isadorei. Mihai Smarandache e impecabil în autoadmirația cu care rostește versurile marelui poet rus. Iar Oana Ștefănescu e impecabilă pe toată durata evoluției sale.

## Pleonasme

Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu - Secția germană - DOMNUL PUNȚILA ȘI SLUGA SA MATTI de Bertolt Brecht; Muzica: Paul Dessau; Regia: Anca Bradu; Scenografia: Florica mălureanu și Alin Gavrilă; Coordonator muzical: Horváth Károly; Cu: Daniel Plier, Wolfgang Kandler, Iulia-Maria Popa, Vlad Robaș, Georg Potzoll, Daniel Bucher, Natalie Sigg, Cristina Juks, Emöke Boldiszar, Johanna Adam, Vasile Urban, Irina Deak, Eva Ungvari, Anca Cipariu, Ali Deak, Cătălin Neghină, Renate Müller- Nica; Data reprezentăției: 13 martie 212

Oricât de *necritică* și *neacademică* ar putea părea mărturisirea mea, recunosc că nu am fost niciodată interesat să determin cât de brechtian sau nu este un anume spectacol după o piesă a ilustrului dramaturg german, tot la fel cum nu m-a preocupat să stabilesc cât de pirandelliană ori de nepirandelliană e o anume montare cu un text al lui Luigi Pirandello. Și pe urmă, dacă am văzut destul de multe spectacole cu piese de Luigi Pirandello, cele mai bune fiind, de departe, cele defective de pirandellism, adică îndeajuns de îndepărtate de o teorie adesea obositoare (aș reaminti doar magnificele înfăptuiri scenice ale Cătălinei Buzoianu), din felurite motive am avut șansa de a urmări extrem de puține montări cu piesele lui Brecht. Principala explicație e că scrierile dramaturgului german

se montează rar în România, ba fiindcă sunt dificile, ba deoarece se obțin greu drepturile de joc, ba pentru că moștenitorii săi sunt destul de atenți cu propriul lor profit (semănând astfel cu Brecht însuși, așa cum apare el zugrăvit în cartea *Intellectualii* de Paul Johnson), ba deoarece aceiași moștenitori pun alte și alte condiții destul de înrobitoare.

Nu m-a interesat, așadar, cât de brechtian a fost spectacolul cu *Omul cel bun din Siciuan*, foarte bine înscenat de Bocsárdi László, cu ani în urmă la Teatrul "Tamási Áron" din Sfântu Gheorghe, tot la fel cum nu am fost "muncit" nici o clipă de astfel de explorări teoretice urmărind mult mai puțin reușita punere în scenă a *Operei de trei parale* la Teatrul "Nottara". Nu faptul că nu e aproape deloc brechtian m-a nemulțumit vizionând spectacolul cu *Domnul Puntila și sluga sa Matti*, pus în scenă în toamna anului trecut la Secția germană a Teatrului Național "Radu Stanca" din Sibiu de Anca Bradu, spectacol pe care am ajuns să îl văd doar în primăvara anului 2012. M-a deranjat în primul rând inconsecvența lui stilistică. Spectacolul începe în cel mai pur mod realist cu puțință, stanisvskian ar spune unii, realismul e contrazis ceva mai încolo, la început timid, odată cu apariția unor personaje cum e cel al Telefonistei (foarte bine jucat de Johanna Adam) și ajunge să fie uitat cu totul în segmentul final, când

își face locul grotescul destul de aproximativ. Aș fi trecut și peste asta, aș fi spus că Anca Bradu se supune modei inconsecvenței, dictată și ea, din câte se pare, tot de atotputernicul postmodernism, dacă *Domnul Puntila și sluga sa Matti* nu ar fi fost marcat de un deranjant didacticism. Fiecare replică e subliniată, comentată, dublată pleonastic de gesturi suplimentare, lipsite de orice rost. Da, e adevărat, piesa lui Bertolt, scrisă între anii 1940 și 1941 și jucată în premieră absolută la data de 5 iunie 1948 pe scena unui teatru din Zürich, are oarecare conotații didactice. Poate fi citită și ca un fel de exegeză *sui-generis* asupra *efectului dăunător al alcoolului*. Numai că în montarea sibiană și-au făcut loc pleonasme peste pleonasme, din acelea care își au, probabil, rostul lor în spectacolele pentru copii, dar care sunt complet neav-

enite în cele pentru mature, cum socotesc că a fost inițial proiectat cel de la Secția germană a Teatrului Național "Radu Stanca" din Sibiu.

Firește, nu pot să nu observ că montarea are un pic de umor, că *liga* sau sindicatul mireseleor domnului Puntila (Natalie Sigg, Cristina Jugs, Emöke Boldiszár, Johanna Adam) e colorat înfățișată, că Daniel Bucher, în rolul Atașatului, lasă o bună impresie sau că deținătorii rolurilor principale - Daniel Plier (Puntila) și Wolfgang Kandler (Matti) își fac conștiincios datoria. Cum și-o fac, de altfel, și ceilalți interpreți. Nu pot nici să nu bag de seamă că partea cântată e precară artistică. Dar mai ales nu pot să nu mă întreb de ce a dorit Anca Bradu să monteze piesa lui Brecht când se vede cu ochiul liber că nu a avut nici un *fieling* pentru ea.

## Mai mult decât agreabil

Teatrul Național Mihai Eminescu din Timișoara-M-AM HOTĂRĂT SĂ DEVIN PROST după Martin Page; Traducerea: Adriana Gliga; Regia artistică și adaptarea: Antonella Cornici; Scenografia: Rodica Arghir; Muzica: Bobo Burlăcianu; Video: Lucian Matei; Light design: Lucian Moga; Cu: Călin Stanciu jr., Victor Manovici, Mălina Manovici, Alina Chelba, Victoria Rusu; Data reprezentăției: 30 martie 2012

Apărut în Franța în 2001, pe când autorul său avea, asemenea personajului principal, 25 de ani, rapid devenit best-seller, tipărit în limba română în anul 2008 în populara colecție *Cartea de pe noptieră* a editurii *Humanitas*, romanul lui Martin Page *Comment je suis devenu stupide (M-am hotărât să devin prost)* a fost eficient adoptat pentru scenă de Antonella Cornici, oferind astfel suportul textual pentru un reușit spectacol de studio ce se joacă în așa-numita *Sală 5* (pentru simplul motiv că se află la etajul al cincilea) a Teatrului Național *Mihai Eminescu* din Timișoara.

Adaptatoarea, în același timp regizoarea montării, nu a ambiționat să rezume totalitatea ideilor cărții, a operat o selecție inteligentă, s-a concentrat pe un filon dramatic real, izbutind totodată conservarea stilului spumos, inteligent, expresiv și cuceritor al scriiturii lui Martin Page. Antoine, protagonistul romanului convertit în personaj de teatru, suferă de *boala gânditului*. Are dintr-o dată revelația faptului că e *singur că lumea*, că prietenii i s-au *mușcăit*, că lumea în care se mișcă e una a alergatului bezmetic spre nișă, că oamenii s-au uniformizat și practic nu mai comunică, că alergând de colo-colo și vorbind mereu la mobil fără să relaționeze cu adevărat se complac într-un surogat de existență. Însăși existența lui Antoine a devenit un succedaneu, iar eroul, cam prea deștept din fire, nu se împacă deloc cu asta. Așa că se hotărăște să lase deștepciunea la o parte și să caute soluții în experimente extreme. Ba se decide să devină alcoolic și cum nu îi sunt pe plac autodidacții își ia un profesor de alcoolism al cărui rost e să completeze,

prin *cursuri practice*, lectura bibliografiei specifice, ba ia hotărârea de a se sinucide, dar și sinuciderea presupune *metodă* așa încât Antoine începe să frecventeze niște seminarii de specialitate, ba încearcă reinserția socială numai că noua profesie de broker exact lucrul acesta nu-l îngăduie, ba renunță la cărți și la lectură și se decide să devină prost. Slavă Domnului, însă, că Antoine are parte de un nou eșec care îi arată adevăratul drum spre fericire.

Insertiile filmice (Lucian Matei), light design-ul (Lucian Moga), muzica de spectacol (Bobo Burlăcianu) sunt adjuvante utile de care Antonella Cornici se folosește exact cum trebuie și cât trebuie, pe care tânăra regizoare nu le supra-licitează, din care nu vrea să facă fetișuri. Antonella Cornici știe că succesul adevărat îl pot aduce în primul rând actorii. Regizoarea a fost inspirată în alcătuirea distribuției și minuțioasă în lucrul cu actorii. *M-am hotărât să devin prost e*, întâi de toate, un încântător recital al tânărului Călin Stanciu jr., neobosit și mereu inventiv, fără înclinații spre repetare și autocitare, eficace prezent în scenă preț de o oră atât cât durează spectacolul, necondiționat capabil să aducă ceva nou, păstrând deopotrivă coerența și esența personajului. Antoine, interpretat

de Călin Stanciu jr. e un stângaci cu farmec, un mototol cu ritm, un șoarece de bibliotecă deloc mirosind a naftalină, tânărul actor găsind mijloacele de a împăca toate antagonismele, nepotrivirile doar de înveliș nu și de substanță dintre aparență și esență. E ajutat într-un admirabil spirit colegial de mai experimentatul Victor Manovici al cărui profesionalism se arată nu doar prin ceea ce face pe scenă (și actorul face bine, atât în ipostaza alcoolicii cât și în aceea a lui Raphi, patronul unei agenții de brokeraj ce își procură energiile din consumul de tot felul de *prafuri* interzise), cât și prin ceea ce nu face. În sensul că Victor Manovici își cântărește exact ponderea aparițiilor, nu suferă de gelozii pernicioase, nu vrea să ia caimacul prin lovituri sub centură administrate partenerului. Victor Manovici a înțeles că rostul personajelor pe care le interpretează e acela de a ridica la plasă și că făcând asta foarte bine va fi apreciat așa cum se cuvine de public. Ceea ce se și întâmplă aieva. Același lucru li se întâmplă, deloc întâmplător însă, și celor trei actrițe – Mălina Manovici, Alina Chelba și Victoria Rusu- ale căror contribuții și semnături sunt prețioase și proeminente pe certificatul ce garantează calitatea spectacolului.

## Basn și coșmar

Teatrul German de Stat din Timisoara-FETITTA  
DIN BOLUL PEȘTELUI AURIU de Morris Panych; Traducerea în limba germană și dramaturgia: Valerie Siefert; Regia și ilustrația muzicală: Radu Afrim; Decorul și costumele: Dragoș Buhagiar; Light-design: Dragoș Buhagiar, Nosz Botand, Nagy Emeric; Sound design: Alex Halka; Cu: Silvia Török, Alex Halka, Olga Török, Horia Săvescu, Rareș Hontzu, Iosif Csorba, Raul Bastean; Data reprezentăției: 30 aprilie 2012

Noul succes înregistrat de Teatrul German de Stat din Timișoara, una dintre cele mai performante instituții de spectacole din România, odată cu premiera specta-

colului cu piesa *Fetița din bolul peștelui auriu* de Morris Panych, își află originea și explicația în convergența fericită dintre strategia repertorială reală impusă instituției odată cu directoratul lui Lucian Vărșăndan, parte a unei strategii mai ample și deosebit de coerente vizând continuarea creșterii a performanțelor artistice ale colectivului artistic, și programul teatral al regizorului Radu Afrim. Dacă directorul de scenă a declarat în urmă cu ceva timp că o anumită perioadă va monta exclusiv texte contemporane și, după cum lesne se poate constata, și-a respectat promisiunea - Teatrul timișorean, fără a neglija repertoriul clasic, adus în fața publicului în formule moderne și

suple, e, la rândul său, extrem de receptiv la nou, la noul valoros nu și la cel oarecare, la noul înzestrat cu șanse autentice de a marca o etapă în evoluția scrisului pentru scenă.

Teatrul German de Stat din Timișoara înregistrează acum performanța de a monta, pentru prima dată în limba germană, piesa *Fetița din bolul peștelui auriu*, scrisă în anul 2003 de dramaturgul, regizorul și actorul canadian Morry Panych. Piesă distinsă un an mai târziu cu prestigiosul premiu al Guvernatorului General al Canadei. E vorba despre o scriere cu adevărat modernă, dificil de clasat generic, îndatorată deopotrivă basmului modern și teatrului absurdului. Iris, ajunsă acum la maturitate, rememorează, grație jurnalului ținut odinioară, evenimentele petrecute în familia ei, în 1962, atunci când ea împlinea 11 ani, când avea sentimentul acut că își petrece ultimele luni, ultimele zile ale copilăriei. Iris e parte a unei familii ce plătește încă prețul pipărat al celui de-al Doilea Război Mondial (Sylvia, mama protagonistei, și-a pierdut atunci iubitul, Owen, tatăl, a rămas cu traume, mai degrabă psihice decât fizice, tratate cu felurite medicamente psihotrope, Miss Rose, chiriașă în casa celor doi, e și ea marcată de trecutul tragic și își scaldă amintirile, obsesiile și frustrările în mereu depășite doze de alcool). Un preț dublat de nesiguranța unei lumi ce nu și-a regăsit făgașul normal, resimțind dramatic toate consecințele Războiului rece cu spaimile cotidiene aferente (sunt evocate criza cubaneză și pericolul războiului atomic). O familie în care orice fel de comunicare umană a fost, de fapt, suspendată, blocată, obliterated (de aici impresia că Morris Panych se situează în descendența teatrului absurd care, în vremea în care se petrece acțiunea piesei, câștiga lupta cu prejudecățile de tot felul, tocmai prin suprapunerea lui tot mai evidentă cu o realitate apăsătoare), în care vorbele au ocupat locul sentimentelor. Iris procedează, sub ochii noștri, nu la o rememorare filtrată prin prisma conștiinței omului matur, ci prin aceea a copilului de odinioară, copil ce

amestecă într-un caleidoscop în care se amestecă imagini în culori puternice ceea ce s-a întâmplat aievea cu visele și aspirațiile cuiva care filtrează prin basmele specifice vârstei de care se desparte evenimente strict reale și deloc confortabile.

Apariția domnului Lawrence, un nou chiriaș, dincolo de impactul real pe care îl are asupra celor din casă, a fost asimilată de spiritul, imaginația și voința de bine a fetei de odinioară cu sosirea pe neașteptate a unui peștișor de aur al cărui rost trebuie, e obligatoriu să fie acela de a-i îndeplini copilului, a cărui venire pe lume se pare că a fost mai curând un accident, nu trei dorințe, ci măcar una, pe aceea de a-și revedea familia reunită, evoluând în cadrele normalității.

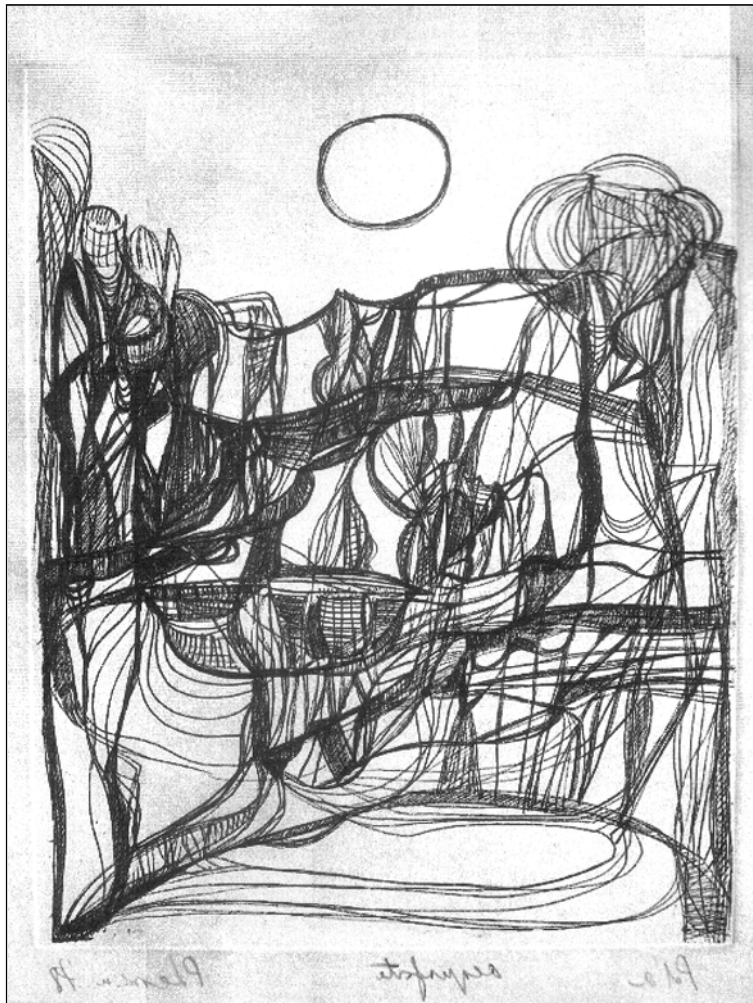
Spectatorilor cărora le sunt cunoscute preferințele, obsesiile creatoare, dar și specificitățile poeticii teatrale ale regizorului Radu Afrim, opțiunea acestuia pentru piesa dramaturgului canadian nu li se poate părea decât foarte firească. Spectacolul însuși păstrează o seamă de formule și de rezolvări scenice cu care Radu Afrim ne-a obișnuit din montările sale anterioare. Mă gândesc mai întâi la edificarea unui spațiu scenic fundamentat pe coliziunea dintre interior și exterior. O coliziune ce dobândește pregnanță dar și carate de originalitate grație colaborării dintre regizor și scenograful Dragoș Buhagiar. Care Dragoș Buhagiar face din nou minuni și izbutește să îmblânzească încă o dată atipica și rebela sală a Teatrului timișorean. Camera în care se consumă cea mai mare parte a acțiunii e numai aparent una oarecare. Privită cu luare aminte ea ni se înfățișează asemenea unui acvariu ai cărui pereți de sticlă sunt acoperiți de perdelele al căror rost e să ascundă, să limiteze, să blocheze accesul în spațiul libertății, al visului, al speranței ce ni se dezvăluie lent, pe măsură ce sosirea neașteptată a tânărului domn Lawrence dobândește pregnanță. Ea, aceasta sosire, îngăduie, măcar temporar, scoaterea simbolică a perdelelor sufocante. Spațiul fizic e completat de un spațiu sonor plurisemanti-

zat, în egală măsură spațiu al incertitudinii, spațiu al speranței și al eșecurilor, teren al elanurilor și al aterizărilor forțate și dureroase. În construirea lui, Radu Afrim, pe care îl știm familiarizat cu muzica de odinioară, adesea eficient folosită în spectacole, își găsește un prețios aliat în actorul Alex Halka, creatorul unui sound design ce se însoțește admirabil cu light designul semnat de Dragoș Buhagiar, Nosz Botond și Nagy Emeric.

Și cum întreaga montare e edificată pe jocurile, complicitățile, trădările și manipularile memoriei, revenirea la o seamă de elemente din *activul* spectacolelor lui Radu Afrim e și ea perfect explicabilă. Mă gândesc, desigur, la ruperea *narațiunii* și la inserarea pe neașteptate a unor numere de dans ori de cabaret, la trecerea, în planul secund, îndepărtat al scenei a unui biciclist (bicicleta ca vehicul al memoriei, motiv de extracție suprarealistă), la amestecul dintre realism și reverie, ș.a.m.d, toate contopite într-o metaforă teatrală învăluitoare căreia îi ierți repetițiile ori lungimile decontate spre final în economia spectacolului. Care spectacol e unul neîndoielnic bun și care își crește importanța datorită performanțelor actricești conținute.

Din acest punct de vedere, *Fetița din bolul peștelui auriu* e, înainte de orice, spectacolul interpretei lui Iris, Silvia Török, care joacă atât de convingător rolul fetei debusolate, caldă și răutăcioasă în egală măsură, încât îți e greu să admiti că în fața ta evoluează o absolventă de actorie (Silvia Török și-a încheiat studiile de licență în anul 2011 la Facultatea de Teatru și Televiziune de la Universitatea clujeană, clasa profesorului Bács Miklós). Trăiești și îi urmărești multă vreme *performanța* cu convingerea că neastâmpăratul Radu Afrim a căutat și găsit, prin cine știe ce liceu timișorean, un copil-minune vorbitor de limba germană,

că l-a convins să fie și l-a făcut actor, că l-a condus cu migală și înțelegere spre o apariție scenică impecabilă. Că l-a făcut actor dar nu oricum, ci din creștet până în vârful unghiilor. Răutate și bunătate, complexe de tot felul exprimate prin gesturi și mișcările bizare, contorsionate ale trupului, un trup pe alocuri intenționat potrivnic sieși, jocul mâinilor și al picioarelor, expresivitatea ochilor și îndeosebi a vocii se regăsesc în jocul Silviei Török a cărei evoluție mi-a reamintit de multe ori performanța de la vremea debutului a Rodicăi Negrea în *Efectul razelor gamma asupra anemoneilor*, minunatul spectacol de acum mulți-mulți ani, mai exact din 1979, montat la Teatrul Mic de Cătălina Buzoianu. Mr. Lawrence e, fără doar și poate, cel mai bun rol de până acum al lui Horia Săvescu, alt tânăr actor tânăr foarte talentat, mereu creator de surprize plăcute, a cărui personalitate artistică e stimulată și ni se dezvăluie a fi tot mai complexă grație tenacității personale, dar și studiului și colaborării cu regizorii importanți, invitați să monteze la Teatrul German de Stat din Timișoara. Desigur, Radu Afrim nu și-a putut reprima apetitul pentru recursul la jocul în travesti, și i-a cerut să facă asta lui Rareș Hontzu care ni se dezvăluie la cote maxime de profesionalitate, cu atent controlate note caricaturale, în rolul Miss Rose. În fine, trec, cu calificative maxime, proba de foc a jocului în contre-emploi Olga Török și Alex Halka, actori tineri și frumoși, distribuiți acum în rolurile părinților lui Iris (Sylvia și Owen), rezolvate cu credință și aplicație, în cadența variabilă cerută de specificul personajelor, amestecând precis indiferența și paroxismul, auto-devorarea, refuzurile, regăsirile și abandonurile, deznădejtile certe și speranțele iluzorii.



Paolo Leoncini, *Pădure*  
1978

Cartea de teatru

Mircea Morariu

## Intersecții teatrale



Ștefan Oprea  
*Intersecții teatrale*  
Editura Junimea, Iași, 2012

La editura *Junimea* din Iași a apărut în primele luni ale anului 2012 o nouă carte a criticului Ștefan Oprea, onorat la Gala UNITER din aprilie curent cu Premiul pentru întreaga activitate, premiu acordat de Senat. Intitulat *Intersecții teatrale*, volumul e o continuare firească a altor două – *Pas la pas prin festivaluri* (Editura *Opera Magna*, Iași) și *Prin teatre și prin ani* (Editura *Artes*, Iași) – ce au văzut lumina tiparului în cursul anului trecut. Toate trei reunesc articole scrise de Ștefan Oprea în lunga lui carieră de comentator al fenomenului teatral, carieră începută odată cu stagiunea 1963/1964, când a scris prima cronică, cea la spectacolul cu piesa *Steaua fără nume*. Cele trei cărți au înșușirea de a dovedi că semnatarul lor nu a fost doar critic de teatru, unul dintre cei mai buni din țară, ci și un cercetător tenace al fenomenului teatral în ansamblul său, că nu s-a mulțumit cu statutul de gazetar frenetic, conectat la tensiunea momentului, că acestuia i-a asociat statutul de om de bibliotecă, ba chiar și de arhivă. Și că, mai presus de toate, și-a dorit să fie om de atitudine, prin lucrarea sa în domeniul teatrului, al criticii și istoriei teatrale Ștefan Oprea dovedind că în absența caracterului și a curajului de a spune adevărul nici talentul, nici erudiția nu înseamnă nimic.

*Intersecții teatrale* e structurată în trei mari secțiuni. Prima, intitulată *Subiecte și subiectivități*, mi se pare importantă în primul rând datorită studiilor de istorie teatrală pe care le cuprinde. Ea are darul de a surprinde, de a șoca chiar, încă de la început, prin studiul *Caragiale, orator politic sau Caragiale, personaj caragialean*, în care cercetătorul, neîndoiește mare iubitor al *geniului tutelar al comediei românești* și desăvârșit cunoscător al creației lui Caragiale, dezvăluie cu argumente transferurile (biunivoce?)

dintre operă și om, mai exact felul în care oratorul și efemerul om politic I.L. Caragiale a fost influențat de scrierile sale. Discursul politic caragialean, practica politică a comedialogului au fost contaminate, nu tocmai benefic, de felul de a vorbi al personajelor sale, scriitorul confundându-se, poate inconștient, ba cu Farfuridi, ba cu Rică Venturiano. Alte studii se referă la *Eminescu, critic de teatru* ori la felul în care s-a precizat personalitatea lui Vasile Alecsandri ca om de teatru, prin raportare la urmașii săi, Eminescu și Caragiale, cărora a avut eleganța de a le recunoaște superioritatea talentului, în cazul primului, ori cu care s-a situat într-o opoziție uneori acidă, în cazul celui de-al doilea, fiindcă “spiritului critic bonom al lui Alecsandri i se opune aciditatea fără precedent a comediilor caragialiene”. Și totuși, nuanțează Ștefan Oprea, “peste acestea însă, istoria literară a semnalat faptul că unii *muguri* din care s-a dezvoltat umorul lui Nenea Iancu se aflau în comedii și cânticelele comice ale bardului”. O conferință, transcrisă, stilizată și completată de autor, conferință intitulată *Întâietăți ieșene în teatrul românesc*, e încă o dovadă a faptului că Ștefan Oprea s-a mândrit cu statutul de cetățean al Iașului, că l-a onorat prin munca și spiritul său, prin stăruința cu care, prin eforturile sale, a evidențiat prioritățile culturale ale Capitalei Moldovei. Se impun însă câteva precizări. Ștefan Oprea nu și-a cumpărat această mândrie prin izolarea în provincialism (de unde și revolta sa justificată, exprimată în cuprinsul recenziei la o carte în care o binecunoscută și apreciată actriță face o suită de aprecieri nedrepte la adresa criticilor ieșeni, recenzie inserată în secvența *Lecturi și atitudini*), prin opacitate ori prin falsificarea adevărului. Tot în contextul demersului mai amplu de restituire și plasare la locul cuvenit a unor întâietăți ieșene, demers început nu de ieri-de azi de Ștefan Oprea, se impune menționat studiul *Pionieri ai regiei*, serioasă și deloc euforică demonstrație a frazei de început “printre motivele de mândrie ale scenei ieșene e și acela că a fost cea dintâi care a impus în teatrul românesc meseria de *regizor*, în sensul pe care îl dăm astăzi acestei profesii”. Argumentele aduse de teatrolog poartă numele Adolphe François Gatinéau, Victor Boireau-Delmary sau Napoleone Borelly.

Prima secvență a cărții este cea mai mozaicată așa încât rezumarea ei ar depăși spațiul firesc acordat comentării unei cărți de teatru. Mozaicarea nu exclude însă consecvența, o consecvență vizibilă în urmărirea fenomenului teatral din spațiul moldav, în dublă perspectivă, sincronică și diacronică (amintesc aici articolele *O mare aniversare*, *Generația de aur*, *Teatrul la Botoșani*, *Teatrul Național în 2001*, *Opt la Gala Star șase*, ș.a.m.d).

Aș mai zăbovi o clipă asupra acestei prime părți a noului volum semnat de criticul ieșean spre a sublinia importanța și actualitatea articolului



*Actorii*, apărut pentru prima dată în anul 2002. Important și actual mai întâi prin omagiul vibrant adus celor fără de care teatrul nu ar putea exista. Important și, din păcate, da, din păcate, actual, prin revenirea iresponsabilă în prim-plan a încercării, denunțată de Ștefan Oprea, de învrăjpire între artiștii tineri și cei vârstnici, aceștia din urmă socotiți pe nedrept niște privilegiați. O operațiune ignobilă condusă, din nefericire, azi, nu de ziariști obscuri, cum sunt cei amendați în textul său de Ștefan Oprea, ci chiar de critici cu o oarecare vizibilitate care, roși de invidie că au cam pierdut din terenul câștigat pe merit sau prin prezențe vocale susținute nu și prin fapte reale, vor cu disperare și cu crasă lipsă de moralitate să recupereze, recurg la demascări puerile și la șantaje de joasă speță, comit texte ce nu pot fi taxate decât huliganisme de presă, manipulează în folos propriu și în chip iresponsabil nemulțumirile explicabile ale tinerei generații, profitând de lipsa de reacție a însăși conducerii Secției române a AICT, conducere din care chiar au ajuns, prin manevre de factură securistică, de influențare, să facă parte.

Partea a doua a *Intersecțiilor teatrale*, intitulată *Chipuri și măști*, conține calde și inspirate portrete ale unor importanți de teatru, în primul rând actori, de la Radu Beligan și Teofil Vâlcu (care, cred, că nu s-au întâlnit niciodată pe scenă, șansa de a juca împreună acordându-le-o Televiziunea și regizoarea Sorana Coroamă, odată cu serialul *Mușatinii*) la Draga Olteanu, Dan Aciobăniței, Mihaela Arsenescu Werner, Ada Gârțoman, dar și regizori precum Sorana Coroamă, dramaturgi, asemenea lui Andi Andrieș și Mircea Radu Iacoban, critici, precum Valentin Silvestru ori Mircea Ghițulescu, dar și animatori de teatru, așa cum a fost Natalia Dănăilă.

Unui om de teatru cu vechimea în profesie a lui Ștefan Oprea nu îi putea scăpa revelarea unor contribuții majore la succesul unor spectacole, contribuții datorate unor profesioniști ai scenei care nu se văd pe scenă, ci fac ca aceasta să fie scaldată în întreaga lumină de care are nevoie (cf. *Maestrul de lumină*).

Ultima secvență a volumului, *Lecturi și atitudini*, ni-l arată pe Ștefan Oprea drept un neobosit, atent și necondiționat critic cititor de cărți de teatru, dar și de periodice de profil cărora le-a consacrat prin ani recenzii, laudative ori dimpotrivă, mereu echilibrate, întotdeauna argumentate, niciodată expediate și programatic marcate de un apreciabil quantum de colegialitate.

## BUCOVINA LITERARĂ



Un mic cutremur zguduie cotloanele literare ale nordului Moldovei. Aflăm din editorialul numărului 3-4 despre dezvăluirile unor răuvoitori privind un „fals grosolan”, săvârșit chiar pe coperta revistei, pe care scrie că ar fi fost fondată în 1941. Când, ce să vezi, ea a apărut propriu-zis doar prin 1943. Constantin Arcu, redactorul-șef, se străduie din greu să se dezvinovățească, argumentând, de două numere încoace, că e vorba de fondare, nu de apariție propriu-zisă. Lămuririle cu privire la întemeierea revistei le aduce însuși Dumitru Vatamaniuc, stabilind o dată pentru totdeauna: „*Bucovina literară* se înființează la Cernăuți în paginile ziarului *Bucovina* în 5 octombrie 1942, iar din 11 ianuarie 1943 este publicație literară independentă”. Povestea e complicată rău, dar din toată tărășenia rămânem cu un gust amar: deși mândri nevoie-mare de cultura lor bucovineană, literații de prin partea locului nu și-au bătut prea mult capul, în cei 22 de ani de la reapariția revistei în 1990, să afle circumstanțele exacte ale nașterii sale, sărbătorind anul trecut, cu mare fast și fără urmă de îndoială în suflet, 70 de ani scurși. Nu-i vorbă, Constantin Arcu a reușit, în cei doi ani de când a preluat conducerea revistei, să crească substanțial calitatea acesteia. Greu de înțeles totuși de ce, după o atât de neînsemnată, până la urmă, controversă (nu poți vorbi de o mare tradiție, în cazul unei reviste care a existat, inițial, timp de un an), își dă demisia din funcția de redactor-șef, ba chiar și din cea de președinte al Societății Scriitorilor Bucoveneni, sub motiv că n-a reușit s-o refor-

meze. Or mai fi, după cum ni se dă de înțeles, și alte motive, mai terestre.

Din cuprinsul acestui număr, semnalăm interviul luat de Vasile Tărățeanu lui George Astaloș, cu interesante amănunte privind cariera sa în Occident, dar și împrejurarea anecdotică prin care străbunicul său și-a schimbat numele din Schönborn în Astaloș (asta ca să nu mai creadă unii că în vinele său ar curge cumva sânge maghiar). Cu privire la nominalizarea sa de anul trecut la Premiul Nobel, Astaloș spune, cu modestie caracteristică, doar atât: „Doar dobitocii cred că îi va atinge aripa lui Nobel!”

Matei Vișniec, în *Exilul ca aventură culturală*, își continuă notele și frânturile pariziene cu câteva constatări amare despre transformările prin care trece țara sa de adopție. Cum noi înșine suntem francofoni infocați încă de pe vremea dărilor (și creștini înainte de nașterea lui Isus), ne simțim obligați să cităm copios: „Sunt de peste 24 de ani în Franța și încep să am unele nostalgii... pariziene. În primii ani am văzut cafenele tradiționale care dispăreau fiind înlocuite cu McDonald's-uri sau cu alte stabilimente de tip fast food. Acum, am impresia că fiecare restaurant cu specific francez care dă faliment este înlocuit cu un altul oferind specialități asiatice. Citesc în ziare că lumea nu mai vine la cafenele ca altădată, că această veritabilă instituție franceză, cafeneaua, este în criză. (...) Franța se va mondializa, se va anglo-saxoniza, se va asiatiza, se va arabiza, se va adapta, se va dezintegra... Presiunea este prea puternică, mașina integrării nu funcționează, forțele care au rezistat până acum se uzează. Ca orice mare cultură, ca orice mare model, Franța, care a dat lumii în primul rând un stil de viață, va fi înghițită de avalanșa barbariei moderne.” Vișniec rămâne totuși optimist (un optimism colorat de sarcasm, ce-i drept): „Nu-mi fac nici o grijă, după ce și ultimul francez va

asculta de glasul rațiunii și va renunța la utopie, după ce și ultimul francez se va „adapta” mondializării și modernizării pentru a dispărea în neant, după ce din Franța nu va mai rămâne decât o nebulosă de imagini și sunete, oamenii o vor reinventa pentru că își vor da seama că nu pot trăi fără ea.” Sărmana Franță...

## Hyperion



De la Botoșani, Gellu Dorian își varsă năduful în editorialul numărului 1-2-3, vituperând împotriva proliferării premiilor naționale pentru poezie: „Deși există consacrat un Premiu Național de poezie Mihai Eminescu, care se acordă de peste douăzeci de ani, în fiecare an, unui poet român pentru Opera Omnia, au mai apărut între timp și alte premii naționale pentru poezie: Arghezi, la Târgu Cărbunești, și, recent, la Bacău, Premiul Național de Poezie George Bacovia.” Am fi tentați să-i dăm dreptate, dacă nu s-ar pune întreba-

rea: cum altfel să faci față acestui adevărat tsunami de poeți geniali, care au inundat România cu valuri de lirism, producția de poezie pe hectar depășind cu mult cele mai optimiste prognoze?

Ion Mircea, cel mai recent laureat al premiului Mihai Eminescu, intervievat de Gellu Dorian, nu-și bate capul cu asemenea probleme gravissime, lucrurile fiind pentru poet foarte simple. Pe de o parte, „sintagma de poet național e defectivă de plural, nu există mai mulți poeți naționali în sânul unui popor.” Cât privește premiul ca atare, el „nu are nimic în comun cu creația lui Mihai Eminescu. (...) noi, cei de astăzi, nu ne putem alătura la propriu prestigiului marelui nostru poet nici în visele cele mai paradisiace. Dacă vreunul dintre contemporanii noștri are pretenția (să nu spun tupeul sau nerușinarea) de a se enumera alături de Eminescu e într-o gravă rătăcire.” Alături de interviu, un grupaj din poemele lui Ion Mircea, alocuțiunea rostită de poet cu prilejul decernării premiului, laudatio de Mircea Martin, precum și articolul lui Lucian Alecsa „Ion Mircea, poetul din Insula Elefantină” întregesc secțiunea dedicată celei de-a XXI-a ediții a premiului. Iar cum aceasta a avut loc în cadrul Zilelor Eminescu, ediția a XLIII-a, revista publică și versuri ale celor doi poeți care au obținut, ex-aequo, premiul Opera Prima - Crista Bilciu și Andrei Dosa.

Din cuprinsul acestui număr al revistei, mai amintim interviul realizat de Andra Rotaru cu Matei Vișniec (*Omul modern este în mare măsură un mutant*), poeme de Liviu Georgescu, George Vulturrescu, Gheorghe Iova, Vasile Baghiu, Paul Vinicius, acesta din urmă fiind intervievat de Robert Șerban. Și multe alte, nespuse de interesante, texte, pe care revista ni le pune cu generozitate la dispoziție, în cele 200 de pagini ale sale.

(Al. S.)



*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:**

- Echim Vancea, *o noapte de umbre*, poezii, Iași: TipoMoldova, 2011  
Sanda Maria Deme, *Domul interior*, poezii, Arad: Mirador, 2011  
Ion Beldeanu, *Bucovina care ne doare*, ediție selectivă, Suceava: Lidana, 2011  
George V. Precup, *Dolor sau Juțuind îndoiala*, poezii, București: Vinea, 2011  
Xenia Negrescu, *La Est...de Timp*, poezii, debut, Iași: Doxologia, , 2011  
Virgil Panait, *Arhitectura cenușii*, poezii, Bacău: Ateneul Scriitorilor, 2011  
Nicolae Prelipceanu, *la pierderea speranței*, poeme, București: Casa de pariuri literare, 2012  
Ladislau Daradici, *Candoare și exil în poezia și proza Sânzianei Batiște*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2012  
Irina Nechiț, *Copilul din mașina galbenă*, poezii, Chișinău: Cartier, 2010  
Ion Mărginean, *Moartea se bucură de imunitate*, poezii, Alba Iulia: Unirea, 2011  
Ștefan Aurel Drăgan, *Antebrațul din zid*, poezii, Satu Mare: Solștițiu, 2003  
Virgil Todeasă, *Discurs de trecere*, poezii, Prefață de Aurel Pantea, Cluj-Napoca: Limes, 2011  
Marius Mihet, *Seminar de literatură contemporană – Radu Țuculescu*, Oradea: Editura Universității din Oradea, 2012  
Rilu Popovici, *Taina adevărului, versuri*, Oradea: Brevis, 2011  
*Addenda – Folclor din Câmpani cules de elevul Atanasie Poța (1914)*, Ediție realizată de Constantin Butișcă, Oradea: Brevis, 2012  
Octavian Doclin, *Firul cu plumb/ The Plummet, poeme/poems*, Varianta în limba engleză Ada D. Cruceanu, Reșița: Anthropos, 2011  
Ladislau Daradici, *Povestiri – Mașina de scris/ Sub cetini în țărână/ Vânătoare de mistreți*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2011  
Nicolae Coande, *Vorbalago, Antologie de versuri*, Postfață de Al. Cistelecan, Târgu-Jiu: Măiastra, 2012  
Marcel Mureșeanu, *Monede și Monadă, volumul IV*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2012  
Ion Dumbravă, *bizaverii de aprilie*, poezii, ediția a doua – texte revizuite și adăugite de autor, Târgu-Mureș: Digital Docu Print, 2011  
Adrian Georgescu, *Anul putorii*, roman, Ediția a II-a, revizuită, București: Sieben Publishing, 2012  
Liviu Antonesci, *Victimele inocente și colaterale ale unui sîngeros război cu Rusia, Unsprezece povestiri*, Iași: Polirom, 2012  
Liviu Antonesci, *Povești filosofice cretane și alte poezii din insule*, București: Herg Benet, 2012  
Ana Pop Sîrbu, *Îngerul din zid*, poezii, Timișoara: Brumar, 2011  
Marta Petreu, *Apocalipsa după Marta*, poeme, Iași: Polirom, 2011  
Gheorghe Grigurcu, *Nimic n-ar trebui să cadă*, poezii, vol. I – II, Prefață de Ion Pop, Cluj-Napoca: 2011

## Confirmare de primire

---

Ion Cristofor, *Orchestra de jazz*, poeme, Cluj-Napoca: Napoca Star, 2012

Florin Dochia, *Prins în lumea cuvintelor – cărți, opinii, întâmplări – 1*, Ploiești: Premier, 2012

### Din partea Editurii Limes:

Mirel Brateș, *Alibi cu Rebecca*, proză, Cluj-Napoca: Limes, 2012

Alexandru Freiberg, *Însemnări pentru ziua a șaptea*, Cluj-Napoca: Limes, 2012

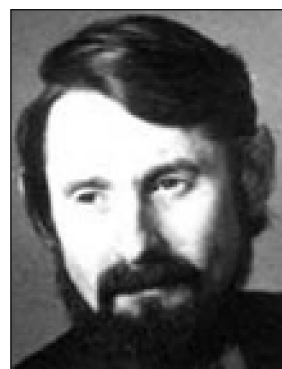
Petr Král, *Noțiuni de bază – proze*, traducere din franceză de Gabriela și Constantin Abăluță, Prefete de Milan Kundera, Massimo Rizzante și Yves Hersant, Cluj-Napoca: Limes, 2011

### 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),
- *Memoria etnologica* (Baia Mare), *Mesagerul literar și artistic* (Bistrița), *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), *Timpul* (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



LIVIU IOAN STOICIU

### Cu cine vorbește?

securistul durdului din boschetul din fața blocului P4  
de pe Bibescu Vodă privea  
mascat la teren, conform regulamentelor în vigoare,  
tot ce mișca  
la scara unu, apartamentul trei, cu ardoare,  
profesionalism și interes –  
de-ar avea, totuși, o bancă, ceva,  
să stea mai comod, dar, de încercă, îi ies  
afară vârfurile pantofilor negri și va  
fi descoperit, deconspirat, destituit...  
morții mă-sii de

slujbă, de lume paralelă, de boscheți,  
grijania ei de viață post-ospiciu...  
să stai tu după niște poeți,  
să vezi cu cine se întâlnesc, ce vorbesc, ce serviciu  
ingrat...alo, Pajura, alo, aici Vrabia, vedeți  
că a venit o Dacia bătrână cu un sicriu...e un

sicriu foarte suspect, încape în el  
o întreagă tipografie, atenție, vă spun,  
alo, Pajura, repet, alo...aici Vrabia, procedați în așa fel  
încât să nu treziți suspiciuni...

Lucian Perța

---

poetii, precum oile, nu trebuie beliți,  
ci doar tunși! Ei sunt buni  
să scrie, să aveți și voi ce să mai citiți...îmi vine

să urlu de ciudă că eu am citit enorm, dar  
am cam uitat cele citite, nu e bine, știu, nu e bine,  
dar când memoria îmi va reveni, așadar,  
că sunt lucruri care mai și revin,  
ei bine, o să intru într-o nouă viață pe rol,  
o viață românească, adevărată, cel puțin,  
cu țigări Mărășești și nechezol!

ROBERT ȘERBAN

### Faptele noastre

tot lui Christian Haller

dacă printre poemele mele  
nu s-ar strecura  
și câteva barzaconii mărunțele,  
ar fi atât de luminoase încât toată Timișoara  
ar putea fi luminată de ele

ferestrele ar fi ca un cinema la mine-acasă,  
ca a cincea roată la căruță n-aș mai fi privit –  
firește că exagerez puțin, dar nu-mi pasă,  
vreau să mă joc, m-am săturat de scris și citit

aș porni pe urmele marelui fluviu, în amonte și aval,  
despre faptele mele în istorii s-ar scrie,  
dar trebuie să ajung la Londra la un festival,  
așa că nu voi apărea decât într-o antologie!