

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Fondată în 1865 de
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

Nr. 11-12 • noiembrie-decembrie 2013
Oradea

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

Acest număr al revistei ilustrat cu instantanee din timpul manifestării ZILELE REVISTEI FAMILIA - 23
Foto: **Alexandru Seres**

Seria a V-a
noiembrie-decembrie 2013
anul 49 (149)
Nr. 11-12 (576-577)

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:
Miron Beteg

REDACȚIA:

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

Redactori asociați:

Mircea MORARIU, Marius MIHEȚ, Aurel CHIRIAC

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

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

E-mail:

revistafamilia1865@gmail.com

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

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

www.revistafamilia.ro

TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea

Revista figurează în catalogul publicațiilor la poziția 4213

Idee grafică, tehnoredactare și copertă: Miron Beteg

Revista este instituție a
Consiliului Județean Bihor



ABONAMENTE LA FAMILIA

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

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

RO80TREZ0765010XXX000205, deschis la Trezoreria Oradea. Abonamentul pe un an costă 72 de lei. Redacția va expedia revista pe adresa indicată de către abonat.

CUPRINS

Editorial	
Traian Ștef – <i>Cardul de credit</i>	5
Asterisc de Gheorghe Grigurcu	6
Magistr(u)ale de Luca Pițu	9
Fusion jazz & blues de Daniel Vighi	14
Replay & Forward de Ioan Moldovan	17
Solilocviul lui Odiseu de Traian Ștef	21
Cronica literară	22
Viorel Mureșan - Clasicism și deriziune poetică	
Ioan Moldovan – Canonic, elegiac și nostalgic	
Explorări de Mircea Morariu	28
Mese, texte, oameni de Ștefan Baghiu	31
Victor Țvetov – Poeme	
Marginalia de Ioan F. Pop	36
ZRF 23	
Ioan Moldovan	40
Vasile Dan	42
Vasile Baghiu	44
Ioan F. Pop	50
Péter Demény	52
George Vulturescu	53
Andrei Mocuța	56
Gheorghe Mocuța	57
ZRF 23 – DE-AȘ AVEA...	
Dan Dediu	60
Mircea Golban	65
Deniz Otay	67
Victor Țvetov	70
Oana Văsieș	73
Emilia Zăgrian	75
Alt(t)boom fotopoetic	79
Proza	
Octavian Soviany – <i>Regina Krimhilda</i>	94
Viorel Bucur – <i>Omul negru</i>	104

Un singur poem de Gavril Moldovan	129
Menestrelii XXI	132
Vasile V. Popovici	
Gheorghe Maci	
Escul	
Marius Iosif - <i>Crimă, pedeapsă și... renaștere</i>	134
Teatru	
Ion Bogdan Martin - <i>Goi, spre paradis</i>	162
Lecturi după lecturi	
Eugen Evu	184
Ana Olos	185
Geo Vasile	188
Liliana Truță	193
Familia - contact	204
Confirmare de primire	209
Cartea de teatru de Mircea Morariu	211
Cronica teatrală de Mircea Morariu	217
Revista revistelor	234
Parodia fără frontiere de Lucian Perța	237

Editorial

Traian Ștef

Cardul de credit



Anul acesta a fost și mai inconfortabil decât anul trecut. Am numit *Cardul de credit* volumul de versuri care mi-a apărut la Tracus Arte. Aveam de optat între mai multe titluri și mă hotărâsem să-i spun *Laus* pentru că mai multe poeme erau un fel de laudă, dar și trimitând la ambiguitatea englezească unde cuvântul înseamnă „păduche”. Asta, într-un fel de dialog cu tinerii poeți. În ultimul moment m-am hotărât pentru „Cardul de credit”, constatând că mi s-au terminat banii din salariu și trebuie să apelez la aceia puși la dispoziție de bancă. Și mai era mult pînă la a-i acoperi din nou din salariu...

Parcă așa se întîmplă în toate. Consumăm ceva ce ni se pare al nostru, dar în realitate nu este, și rămînem mereu datori, de pe o lună pe alta, de pe o zi pe alta. Consumăm o promisiune, pe care, vai, tot noi trebuie s-o plătim, s-o răscumpărăm. Consumăm un prezent, cu gîndul că viitorul va avea grijă să-l acopere, să-l răsplătească, dar la scadență ne dăm seama că viitorul așteptat, promis, ne uită, nu se ține de cuvînt sau nu mai are rezerve pentru noi. Sîntem mereu într-o ficțiune a binelui așteptat care se sfîrșește într-o dezamăgire.

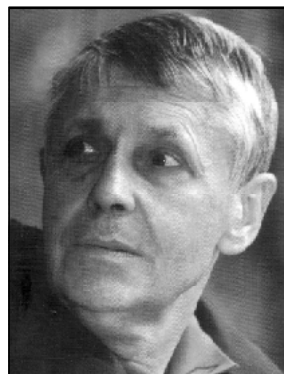
Inconfortul nostru ține de această dezamăgire a nîmplinirii, de o speranță al cărei bun final nu se mai configurează. Asta pentru că depindem prea mult de preajmă, de oameni și instituții în care am ajuns să nu mai credem. Nu ne mai rămîne decât să credem că bunul Dumnezeu ne ține mai departe în grija lui, că ne creditează El Însuși. Abia acum înțeleg urarea de pe ulița satului meu, cînd sătenii se întîlneau sau se despărțeau cu un fel de salut, “Doamne țină-te”.

Asta ar fi morala anului 2013, iar fabula o poate scrie fiecare, după întîmplările prin care a trecut.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu

„Regimurile represive”



În anii '50, A. E. Baconsky era un fel de Petru Dumitriu al Clujului. Chipeș, elegant, făcea servicii dintre cele mai indigne regimului comunist aflat la apogeul dezmățului său, cu subînțelesul unei supradotări personale, „dincolo de bine și de rău”. Ca redactor-șef al revistei *Steaua* și în urma volumelor publicate, câștiga foarte bine (era o vreme în care oficialitatea totalitară se arăta generoasă cu scriitorii și artiștii înfeudați) și nu pregeta a-și etala bunăstarea, de pildă apărînd, pe ploaie, într-un costum abia scos de la croitor (trăiam o vreme în care un biet salariat adesea nu-și putea îngădui o haină nouă nici măcar o dată la cîteva ani), cumpărînd, zice-se, mobile, bijuterii, tablouri de la „foștii” ajunși la sapă de lemn (Blaga îmi spunea, cu un mic surîs ironic, că se comporta aidoma unui om deprins, de la un moment dat, cu un anume „standard de viață” la care n-ar mai fi putut renunța). De altminteri, Baconsky a imprimat și celorlalți „steliști” o ținută vestimentară mai mult decît îngrijită, asociată cu un orgoliu de „castă”, care sfida discret „socialismul” uniformizator întru mizerie, slujit însă pe plan propagandistic. Vorbea cu emfază, cursiv și, precum emulul său bucureștean, într-o manieră ce se silea a împăca o anume cărturărie în contra-timp cu cerințele dure ale ideologiei oficiale. Informa dar și cinic, proclama „decesul” poeziei cu orizont transcendent ca și al suprarealismului, în favoarea unei creații „noi”, o „sinteză umanistă”, un fel de clasicism al „noii orînduirii”, orientare al cărei lider se socotea fără doar și poate. Nu admitea nicio contradicție (cu toate că discursul său releva o anume elasticitate formală a aserțiunilor, o benevolență condescendentă de „om de lume”, în raport cu colocutorul), nu admitea nicio concurență, cît de vagă. Bunăoară cînd au apărut în *Tribuna* proaspăt înființată, cîteva cicluri de poezii sem-

nate de Gheorghe Chivu (texte dintre cele mai frumoase publicate la noi la finele deceniului șase; de mirare că autorul lor e azi uitat!), nu și-a putut împiedica o vizibilă iritare. „Cine este Gheorghe Chivu?”, am cutezat să-l întreb. „Un cetățean pe care-l cheamă Gheorghe Chivu”, a răspuns sec bardul în vogă. Cornel Regman a comentat ura consternantă pe care Baconsky a purtat-o membrilor Cercului literar de la Sibiu, o ură ce a mers pînă la delațiune, iar Victor Felea în *Jurnalul unui poet leș*, a consemnat o poziție înverșunată a ex-dirigitorului *Stelei* la adresa șazeciștilor aflați la început de cale. A.E.B. visa așadar un gol în jurul său. Indiscutabil, poetul excela în opinia de sine, socotindu-se un apolinic născut să domine, pe care epoca nu-l merită. Gata de compromisuri, pîndea totodată prilejurile de emancipare (nu ne putem da seama în ce măsură dintr-un spirit al justiției estetice sau dintr-unul doar al afirmării personale). Așa se explică mica „liberalizare” a revistei *Steaua* (momentul 1955-1958, cu, să recunoaștem, benefice ecouri în țară), care avea să-l coste scaunul de conducere. Îmi aduc aminte cu amuzament de poza ce-o afișa trufașul poet demis din funcție, în vara lui 1958. Se preumbla mai epatant înveșmîntat ca niciodată prin centrul Clujului, arborînd un zîmbet ostentativ, pe cînd privirea îi era mascată de o pereche de ochelari de soare, iar la redacție po-
posea în biroul lui Aurel Gurghianu, aflat în aripa opusă celei în care fusese propriul său birou, așezat pe un scaun în mijlocul încăperii, cu brațele încrucișate și cu fruntea superb înălțată, aidoma unui principe în exil. „Exilul” avea să-i fie suficient de convenabil, nu în altă parte decît... în București („oraș închis”, pentru muritorii de rînd!), unde a dobîndit o locuință ultracentrală și și-a inaugurat o nouă etapă a carierei. Să admitem, o etapă cu mult mai reprezentativă, care l-a impus drept unul din scriitorii noștri de seamă ai acelor ani, cu o demnitate tot mai pronunțată, pe care o va curma, intempestiv, cutremurul din 4 martie 1977. O „declasare în sus”, cum se rostea, cu privire la cazurile similare, pare-se că G. Ibrăileanu. O „declasare” cu remarcabile rezultate... Față de mine, autorul *Fluxului memoriei* a manifestat o atenție seniorală foarte drămuțită, publicîndu-mă prima oară în *Steaua*, după multe luni de adăstare și apoi „cu pipeta”. Eram, e adevărat, foarte timid, un copilandru impresionat de mediul redacțional (apăreau pe atunci foarte puține reviste literare în țară, titlul de redactor la una din ele fiind mai rar și, în ochii unora, mai prestigios decît cel de profesor universitar!), însă cred că indispucea și relația mea cu Lucian Blaga și, în speță, o vorbă de mare prețuire pe care autorul *Nebănuitelor trepte* a crezut de cuviință a o pronunța cu privire la poetul începător ce eram. După cît se pare, A.E.B. vedea în Blaga nu mai puțin decît un... rival! Sau, în cel mai bun caz, se socotea un succesor al său, pe un plan de egalitate, nu

Gheorghe Grigurcu

mărul unu al poeziei românești pe o altă buclă, superioară”, a evoluției acesteia...

*

Înăuntrul tău, adesea n-ai nicio vîrstă. Chestiunea vîrstei se pune în sfera raporturilor cu Celălalt, cu atît mai apăsător cu cît aceste raporturi sînt convenționale, dezafectivizate.

*

Amintirile sînt locuri ale promiscuității. În cuiburile lor se culcă laolaltă oameni și zei.

*

Precum orice alt exces, excesul de luciditate indică un dezechilibru al ființei.

*

Regimurile opresive favorizează comportamentul individualist, egoist. Doctrina oficială a „colectivismului” duce, precum o reacție naturală, la anticolectivism.

*

„Dacă astăzi mai există un romantism, el este de natură libidinală și nu sentimentală” (Pascal Bruckner, Alain Finkielkraut, în *Noua dezordine amoroasă*).

*

Experiența se naște din experiență. Creația are aerul că se naște din nimic.

*

Calitatea vine tiptil, cu pași moi, de pisică. Doar mediocritatea sosește în sunet de fanfară.

*

„Îi numim sceptici pe cei care nu au iluziile noastre, fără a ne da osteneală să aflăm dacă au altele” (Anatole France).

*

De la un timp, oricîte eforturi ai depune nu mai ești în stare nici măcar a imita. Bine-rău, scrii doar ca tine însuși.

*

Deschide ochii larg, spre a vedea cît mai mult, vizibilul și, dacă se poate, o fărîmă de invizibil.

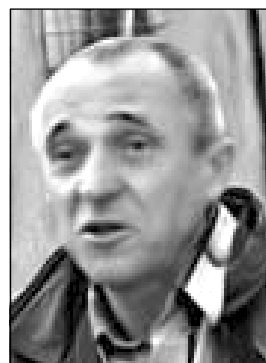
*

Fascinat de prezent ca de-o imobilitate. Cu toate că prezentul e mișcare înșăși, o mișcare dinspre ficțiunea trecutului spre ficțiunea viitorului.

Magistr(u)ale

Luca Pițu

Virgil Ierunca, istoric literar al postbelicitații imediate



Don Virgil îi fusese recomandat lui Raymond Queneau de Mircea Eliade însuși, autor cu trecere la Gallimard, ca să scrie dînsul, nu vreun realist-socialist galonat și/sau recomandat prestigioasei edituri de ambasada Republicii Populare Romîne din Paris, ce? Compendiul de istorie a literaturii naționale pentru plurivolumica *Encyclopédie des littératures*¹, de bună seamă.

Propulsarăm, în alta parte, *ad usum alumnorum professorumque variorum*, textula eminescologică a lui Virgil Irunca², drept pentru care o să ne mulțumim acum cu versiunea, înromanizată după slabele noastre puteri, a paginilor, 1509-1511, despre literatură valahă postbelică³.

Uite-o cum sună:

* * *

Imediat după al doilea război mondial și înainte de a fi, ca toate literaturile Estului european, virusată de realismul socialist, literatura română cunoaște între 1944 și 1947 o scurtă perioadă de efervescență. Reluînd contactul - de fapt acest contact nu fusese complet întrerupt nici în timpul războiului - cu spiritul occidental, năboiesc sau reapar și se afirmă unii scriitori tineri.

Schizat între amintirea catastrofei recente și presentimentul celei viitoare, Ion Caraion, prin țipătul și sfășierile poemului său, exprimă spaimile unei lumi ce se sfărîmă în căutarea unor orizonturi deja năruite. Pentru a suporta realitatea, Geo Dumitrescu ia distanță față cu imaginea grație ironiei dezabuzate. Cu aceleași intenții, umorul negru servește la Constantin Tonegaru de mediator între joc și o moarte pe care poemele sale o prefigurează și pe care evenimentele o vor grăbi. Limpede, aproape clasică, la Ștefan Augustin Doinaș, căutând accente romantice la D. Stelaru, sau refugiindu-se într-un folclor imaginar de mahala țigănească la Miron

Radu Paraschivescu, poemul nu se mai lasă biciuit de umbrele și povara evenimentului, regăsindu-și astfel limitele și respirația. Aceleași exigențe pur estetice la critici precum Edgar Papu, Ion Negoïtescu și Dinu Pillat.

Un climat de febră într-un roman de Mihai Villara traduce grijile unei generații silite să pună întrebări, să se teamă de răspunsurile lor date și ale cărei evaziuni sânt ele însele trucate. Adoptînd o structură mai clasică, Radu Tudoran, Pavel Chihai și Ovidiu Constantinescu își asigură unica porțiță de scăpare: spațiul literar. În fine, Eusebiu Camilar și Marin Preda revin spre lumea țăranilor ca spre un pământ solid, la adăpost contra interogațiilor și poate al schimbărilor.

Nici un adăpost, nici o ieșire și nici o interogație posibilă în lunga perioadă ce, din 1948 pînă către 1963, va vedea domnia absolută a dogmei jdanoviene și în timpul căreia literatura va fi realist-socialistă sau nu va fi deloc. La drept vorbind această perioadă e mai mult tributară sociologiei decât literaturii. Lozinca se întromite în stil, planificarea pune stăpînire pe limbă, birocrăția prezidează operația stalinistă ce îngheață conștiințele la gradul zero al conformismului. O singură alegere pare să mai rămână: tăcerea și sfidarea de ea implicată, ori academismul și confortul său totalitar. Optează pentru acesta din urmă: Mihail Sadoveanu, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Mihai Ralea, Tudor Arghezi, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Demostene Botez, Petru Dumitriu. Romancierul acesta se va face cunoscut în Occident nu prin opera sa pe linie din România, ci prin romanele sale, *Incognito* mai ales, scrise în Occidentul în care se refugiază în 1960.

În acest peisaj maniheist subsistă totuși câteva refugii și câteva ambiguități. Refugii: Lucian Blaga traduce Goethe; Ion Barbu, Shakespeare; Dan Botta, François Villon. Și astea sunt singurele creații poetice ale tuturor acestor ani. Ambiguități: profitînd de un prim dezgheț, unii scriitori, angajați totuși, comit imprudențe fertile. Apar astfel romanele *Bietul Ioanide*, de George Călinescu, și *Groapa*, de Eugen Barbu. Neconținînd vreo concesie față de doctrina oficială, aceste cărți vor fi repede retrase din circulație și răscumpărate cu alte opere, total conformiste, ale aceluiași autori. Altă ambiguitate: Marin Preda, continuînd să se intereseze de lumea rurală interbelică, ajunge nu numai să descrie comportamentele țăărănești în toată complexitatea lor (*Moromeții*, 1954), dar să-și salveze și identitatea sa de romancier adevărat.

Prin 1962-1963, un nou dezgheț se anunță, de care par să profite, în primul rînd, tinerii. Nu se mulțumesc doar să ia distanță față de dogma realist-socialistă (cum o făcuseră și o mai fac unii dintre mai vîrstnicii lor, A.E. Baconski, Nicolae Labiș), ci evadează din ea și, în fapt, o anulează printr-o

Virgil Ierunca, istoric literar al postbelicității imediate dublă orientare. Pe de o parte, ei revin spre valorile spirituale și către poezii ce le-au întruchipat și care s-au ținut departe de estetica oficială: Lucian Blaga și lirismul său metafizic, Ion Barbu și a sa aspirație spre un absolut estetic, Vasile Voiculescu și căutarea sa religioasă. Pe de altă parte, ei aruncă priviri fascinate către experiențele cele mai îndrăznețe din literaturile occidentale, dorind să umple golul produs în anii de absență și interdicții. Dintre acești tineri îi cităm pe: Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Stefan Bănuțescu, D.R. Popescu, Aurora Cornu, Ana Blandiana, N. Manolescu.

Estimp. În Occident, scriitorii români se exprimă în limbi străine sau continuă să scrie în românește.

În literele franceze au predecesori precum contesa de Noailles, Elena Văcărescu, Marta Bibescu, Panait Istrati, Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca etc. Ei sunt: Eugen Ionescu, Mircea Eliade, E.M. Cioran, Pius Servien, Stefan Lupașcu, Matila C. Ghyka, Sorana Gurian, Vintilă Horia, Petru Dumitriu, Ionel Jianou, Constantin Amariu(ței), Theodore Cazaban, Luc Badesco.

Pentru celelalte literaturi: Peter Neagoe, Al.Busuioceanu, Aron Cotruș, Al.Ciorănescu, Eugen Relgis, Yvonne Rossignon, Stefan Baciuc, George Uscătescu, Dan Petrașincu-Moretta, Mircea Popescu, Zevedei Barbu, C.I. Popovici, J. Popper, Th. Zuca.

O literatură de exil grupează - în jurul revistelor românești *Luceașărul*, *Caete de Dor*, *Ființa românească*, *Destin*, *Revista Scriitorilor Români* - pe unii dintre scriitorii deja citați și pe alții ce se exprimă în românește: Horia Stamatu, N.Caranica, G. Racoveanu, N.I.Herescu, Grigore Cugler, Mihai Niculescu, L.M.Arcade, Ion Pârvulescu, Paul Miron, Monica Lovinescu, Vasile Posteuca, Ion Cușă, D.Bacu, Emil Turdeanu.

1. Ai un excerpt raymond-quoenoist pișicher, însă amical, din istoricul valah al religiilor, privitor, el, la populațiile dravidiene numite KHONDS (care nu vor fi fost desigur chiar așa de *cons* cum o sugerează calamburul hexagonal), unde? În *Les oeuvres complètes de Sally Mara*, partea a treia, intitulată *Sally plus intime*. Tot acolo găsești și răspunsul la întrebarea de ce poșonauții, gheii adicătelea, sînt așa de inteligenți: *Parce qu'ils ne déCONNent jamais!* Din păcate, înromânizată e, de către Laszlo Alexandru și încă minunată, doar partea centrală a tripticului, romanul în stil joycian *On est toujours trop bon avec les femmes*.

2. *Histoire des littératures*, II, «Encyclopédie de la Pléiade», nouvelle édition mise à jour du troisième tome, sous la direction de Raymond Queneau, Paris, Gallimard, 1968, pp.1498-1499.

3. Replici ierunciene depistăm, în volumul *Românește* (Fundatia Universitară Carol I, Paris, 1964, pp.140-141) mai cu seamă, la atacurile lui George Călinescu din *Contemporanul* anului 1957, unde Tovărășia Sa ținea *Cronica optimistului*, foarte socialistă în structura ei superficială. Exemplifica-vom o țiră mai la vale, în *Addendum*, doar cu polemica relativă la Bardul din Ipotești. Ce se întâmplă de fapt? Divinul AGAdemician îl ataca pe Don Virgil pieziș, ci nu direct, pentru reproșurile de turcire și fraternizare, contra unor prebende substanțiale și numeroase, cu ocupantul sovietic atotbiruitor ori seizii săi dadanubieni. Ierunca îi va răspunde, în presa din exil și în volumul *Românește*, luându-l la refec, între altele, pentru modul cum își revizuiuse, în favoarea jdanovienilor crohmălniceni sau a lui Gigi Dej personal, formulările, din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, relative la, să zicem, Nicolae Bălcescu, Grigore Alexandrescu și, *last but not least*, «Ceahlăul literaturii române», Macrișul de Sade-Oveanu, autor al predicii sovieto-farmazonice că lumina vine de la răsărit, inconvertibil mahăr al Marii Adunări Naționale.

Uite-așa:

*

ADDENDUM EMINESCOLOGICUM. (...) Dar sa zicem că dlui G. Călinescu nu-i priesc începuturile unei literaturi și că acolo unde nu e loc pentru pitoresc d-sa preferă să nu înțeleagă. Să alegem însă un capitol în care d-sa trece drept specialist. Capitolul Eminescu. Încercând să pun în paranteză (în sens fenomenologic) toate încercările eminescologilor de pînă acum de a face din Eminescu un poet național, din cauza naționalismului său, fie un poet-filosof influențat de Schopenhauer sau de „neașsa” Nirvană, eu am ajuns la concluzia, de altfel cât se poate de corectă, că Eminescu este poetul nostru național din cauza poeziei sale înseși. Am înrudit apoi – într-o corespondență de destin – pe Eminescu cu Hölderlin, pe care-l socotesc singurul poet care, ca și Eminescu, a ridicat poezia acolo unde filosofia însăși se oprește pentru a-și asculta oprirea. Și aici, credeam eu, am făcut un pas mai departe. Eminescologul G.Călinescu nu pricepe mai mult decât Paul P.Papadopol și inventă doar niște dialoguri imagine cu mine la care eu răspund cum îi convine d-sale. Felul meu de a situa pe Eminescu altfel decât pînă acum îi rămâne străin dlui Călinescu și lucrul acesta n-are importanță. Are însă importanță să vedem ce vede d. G. Călinescu în Hölderlin. «Ce reprezintă de fapt și pe scurt Hölderlin?» - se întreabă criticul. «Focos ca Schiller, dar prometeizant ca Goethe, Holderlin pindarizează în lungi mașinării poetice, ridicând mâinile inspirat și frenetic către zei, semizei, titani și genii»... etc, etc, etc. Iată ce reprezintă «de fapt și pe scurt» Hölderlin pentru d .G. Călinescu. Calificarea aceasta aruncă o

Virgil Ierunca, istoric literar al postbelicității imediate

lumină definitivă asupra felului în care criticul de la București înțelege pe singurul mare poet de la presocratici încoace. În vreme ce Heidegger studiază fiecare cuvânt și fiecare accent din opera acestui poet care a desvăluit esența însăși a poeziei și filosofiei, d. George Călinescu își ascunde neputința de a pricepe, călinescizînd flegmatic «de fapt și de drept».

Dacă pe Hölderlin nu-l pricepe, în schimb pe Eminescu îl pricepe acum altfel. Fiindcă în iunie 1956, într-o cronică a optimistului, închinată Congresului scriitorilor din RPR, d. G. Călinescu constată că Eminescu face în *Luceafărul* «procesul femeii burgheze cu artificialitatea și lipsa ei de sensibilitate».

După o îngustime și ajustare atât de declarate, e mai puțin semnificativ a stăruii de pildă asupra altor perle de opacitate ale criticului (...).

Fusion jazz & blues

Daniel Vighi

Decedatul Elmore tocmai ne cântă bluesul *Baby please*



Băi, ce ca lumea le zice din corzile ghitarei Elmore, zicem, cum se lungește peste scula împodobită cu plăci de sidex de culoare scoicilor pe care le adusese prietenul Turi de la Mamaia: mamă, mamă, cum sloboade Elmore în seara zilei ritmurile date dracului ale cântării de-i zice *I was a fool*, stă aplecat peste corzi și dă drumul prin aerul serii unor note țăcănite la cap, una după alta, și nea Marian, fierarul de la drezina chefereului, stația Radna, tocmai se întoarce de la munca de zi petrecută la echipa de la ștrec care se mai numește și trupa Mau-Mau: "ce este asta", ne întreabă Marieta, fata din vecini cu care ne-am fi dat noi în scrânciobul drăgostelilor, eram la liceu, și ea era tot acolo, și noi ne uitam la ea, în vreme ce ea nu se uita la noi, și cutare zice "aș fute-o", și altul zice la fel, și ea se fâțâie pe dinaintea poftelor noastre și ne întreabă cu skepsis șmecheresc, că știa ce doream noi și de aceea ne întreba cu un glas șăgalnic și al dracului care ne scula mădularul bărbătesc când ne întreabă, chipurile nevinovată, cum că ce e aia "trupa lui Mau-Mau", și noi nu răspundem, singurul lucru pe care îl putem spune este cum anume cântă de bine la ghitară Elmore, la terasa Pescărușul, pe malul Mureșului, stă aplecat peste ghitară și trage de corzi, e un blues de dinaintea răsăritului soarelui al lui Elmore James din anii aceia pe când ne holbam în grafica din cartea sovietică cu negri asemenea lui, cu bucle obrajilor ca date cu box de păpuci cocoșați sub exploatarea albilor cu cravată care stăteau călare pe spinarea unor negri ca Elmore, chiar înaintea răsăritului soarelui, la nunta surorii lui Petrică Sorca stăteau, și eram frânți de la cheful nunții aceleia, mergem acum la pescuit pe malul Mureșului, la Cladova, dis de dimineață, asta e tot ce ne-a mai rămas ca frânturi de amintiri, stări muzicale cu Elmore din anii de când Gheorghiu Dej este mort deja, a murit și zicem acum, noi după moartea lui: "Ceea ce

Decedatul Elmore tocmai ne cântă bluesul *Baby please* îngerul morții ne poate învăța” și anume ”cum să fim cu adevărat vii. Adevărul este că ceea ce noi nu știm este că dacă (da sau) nu vom muri mâine. Cine știe? Avem ideea că mai avem mulți ani de trăit în viitor. Dar oare mai avem? Dacă mergem la spital și doctorul ne spune că mai avem o săptămână de trăit, ce vom face atunci?” (din opul de 36 de pagini intitulat *Tolteci*, luat de undeva de pe net!)

Ce pui mei să facem? Îl ascultăm pe mortul Elmore și pe mortul Marian de la trupa Mau-Mau de la ștrec, și zicem vorbele Ecleziastului în tălmăcirea lui Eugen Dorcescu ”Și fericitu-i-am pe morți”, chiar așa, ce să spui altceva? Ce ai putea să mai zici și să faci? Eventual să tragi pe nări mirosul de coaja de nucă putrezită în butoiul de tablă cu apă de toamnă, în ceață, asta poți să le-o spui ălor de-au dat colțul, și ei ar putea să o priceapă, mai ales dacă îl pui pe Elmore James să le susure la urechea lor de os, rămășițe și lut, bluesul *My kind of woman*, și ei pot da din cap, la doi metri sub pământ, cine știe? și cine îi poate opri din asta? Ehe, asta cam așa-i, zice moș Spicu, același moș din alte povestiri de prin alți ani, îi port pe răposatii ăștia peste tot, prin toate lumile, prin toate hermeneuticile, îi scot cu stihare peste scheletele lor de morți pe ulița Bisericilor, vecină cu ulița Zarandului, cu ulița Economilor, cu ulița Morilor, și ei toți se învârt cu mine, și cu Elmore, și cu Carlos Castaneda care și el este interesat de aceleași lucruri, de aceleași supra și infra realități, cu unii ca ei e ușor să dezmembrezi totul dracului, să aluneci fain pe bluesul din anii morții lui Elmore James care fu să fie cu doi ani înaintea celei a lui Gheorghe Gheorghiu Dej – frumos bărbat, și cu cravată la gât, și cu freza frumos pieptănată, cu cărarea pe partea dreaptă, cu obraz pătrat și hotărât, și mortul, ca mortul, ascultă Ecleziastul (Are altceva de făcut? Poate să nu asculte? Poate să o rupă la fugă? Poate să spună că e prea de tot, că cei mult, e mult? Nu poate, pentru că e acum, mortul, ca la școala de duminică, și pastorii îi spun din poemă, în tălmăcirea lui Eugen Dorcescu ”căci soarta este una, doar, / la oameni și la dobitoace, / și-unora, și-altora, li-s sorții / la fel și-o cale au: a morții; / și o suflare e în toți / și-n toate,-ntr-astfel că nu poți / să spui că omul, la soroc, e mai presus de dobitoc”).

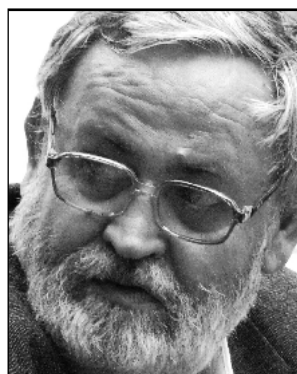
Mergem, prin urmare, mai departe cu excursia noastră cu decedatul Dej și decedatul Elmore care tocmai ne cântă bluesul *Baby please*, și tot repetă chestia asta cu *Baby please* până te bolunzești de cap, zice Elmore *Baby please*, și în anii aceia l-am înmormântat pe tovarășul Vapina, și pe tovarășul Beltechi, și pe tovarășul Wenacz, măcelarul, și pe tovarășul Ciochina, fostul director reacționar de școală, și pe tovarășul Kescke care se traduce din ungurește în românește capră, și el ne era dascăl la muzică, ne învăța notele pe care așa de bine le mânuia Elmore James, negrul

Daniel Vighi

exploatat cu bucele obrazilor ca date cu box de păpuci, așa cum le puteam noi vedea în revista "Scânteia pionierilor" în care ni se spunea povestea lustragiului negru exploatat de albi cu bucele obrazilor albe și dolofane ca ale lui Hanelore, colega din clasa a zecea pe care ai fi vrut-o la pat, și ai rămas cu vrutul că ea nu se uita la tine, și a rămas ea vis al masturbării nostalgice pe banca din parc, așa a rămas Hane cu tot cu obraji ei albi, și bucălați, cu părul negru-smoală, așa cum nu i-ar fi plăcut Fuhrerului deoarece se știe că el doar pe blondele ariene le agreea. Așa că geaba ai fi vrut-o tu prin pat, acum prin trecerea atâtor ani Hane o fi ajuns de mult în Germania prea iubită și cine știe ce grasă e, cine știe cât de babă este ea acolo prin cutare land, cine știe cât de alb îi este părul negru, dacă nu și lo fi vopsit cumva galben-pai, așa cum i-ar fi fost pe plac Fuhrerului, ba mai mult, poate o fi și murit, asemenea lui Elmore, asemenea lui Dej cu cărarea pe dreapta, asemenea lui nea Marian pe care la omorât trenul pe când trecea pe marginea ștrecului cu o scândură lungă pe umăr, așa de lungă încât un ghiduș de vagon a agățat-o, spre ghinionul lui nea Marian, asta e, și acum nu ne mai rămâne alta decât să zicem cu Elmore bluesul *So unkind*, adică așa de urâte toate, zău, pe bune!

Replay @ Forward

Ioan Moldovan

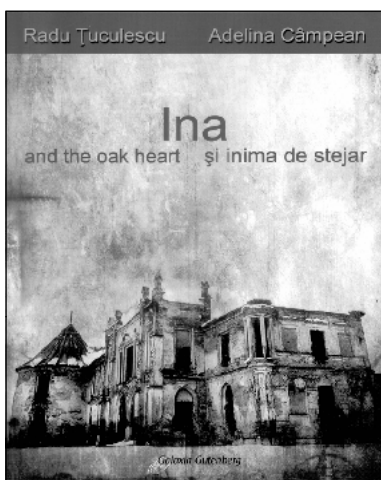


✍ **Salonul de toamnă al lui Viorel Mureșan.** La Zilele Revistei Familia din noiembrie a.c., poetul și prietenul nostru n-a venit cu mâna goală, a adus cu sine noua carte de poeme *Salonul de toamnă* și a fost prezentat publicului de Cosmin Perța, editorul (Tracus Arte), poet el însuși. „Poetica lui Viorel Mureșan este până la urmă una a comprimării – este de părere Cosmin Perța -, a senzațiilor concentrate, a imaginilor percutante create din cuvinte puține. O poetică a unei atmosfere mai mult decât a descrierii unui spațiu, a unei viziuni fulgurante, abia schițate, cutremurătoare și sfâșietoare prin acuitatea detaliului, mai mult decât a amplelor viziuni superflue. (...) Lumea poetică a lui Viorel Mureșan este una a «prezențelor»”, fie că sunt umane sau de alt tip, ele sunt cele care coordonează mișcările poemului. Un set de umbre, fulgurante, abia bănuite, care se strecoară printre cuvinte și-ncep să șoptească povești. Putem chiar să vorbim în cazul poemelor lui Viorel Mureșan de o estetică a umbrelor, a aparențelor, care în literatura română contemporană este singulară.”



✍ **Radu Țuculescu și Adelina Câmpean,** doi artiști, unul al prozei (Radu Țuculescu, romancier, dramaturg, traducător de limbă ger-

mană. A publicat romane, povestiri, teatru. A primit numeroase premii naționale pentru roman și teatru. Cărțile sale sunt traduse în Franța, Austria, Italia, Cehia, Ungaria), cealaltă (Adelina Câmpeanu, artist vizual, a avut expoziții personale și de grup în țară și în străinătate. A participat la numeroase festivaluri naționale de artă și a câștigat

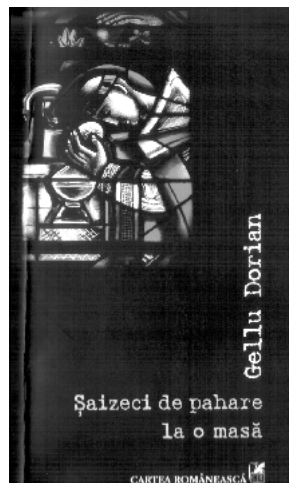


premiu național și internațional de fotografie) al artei fotografice și-au acordat și încordat (dar cu grație) puterile și au scos o foarte frumoasă carte-album: *Ina și inima de stejar*. „A fost odată o poveste pentru copii. A fost odată un album de artă pentru maturi. Povestea și albumul său întâlnit întâmplător (sau nu?) într-o carte, pentru bucuria copiilor și a oamenilor maturi.” - așa stă scris la începutul acestei admirabile isprăvi de citit (traducerea în engleză este realizată de Rareș Moldovan, poet, prozator, traducător - Chuck Palahniuk, Michael Cunningham, Thomas

Pynchon - , conferențiar universitar la Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai”) și privit. Felicitări celor trei.

☞ Paharele lui Gellu Dorian. Întâlnindu-ne la Bistrița cu ocazia Colocviilor Coșbuc - ediția 29 - unde a fost onorat cu premiul pentru poezie, poetul botoșănean Gellu Naum mi-a dăruit volumul său apărut de curând, *Șaizeci de pahare la o masă*, o carte de poezie cu „supratemă” biografică, o carte „prin care anii se adună în pahare amare, golite la timp”, cum glăsuiește dedicația. Numărul din titlu este cel al anilor împliniți de poet, cartea - un dar generos și frumos pentru cititorii săi. Despre conținutul „paharelor” scriu pe coperta a patra Al. Cistelecan, Mircea Martin și Ion Pop. Primul zice: „Paharele amare (cam toate amare) băute de Gellu Dorian sunt, cu voia ori fără voia lui, o pledoarie: unul după altul, ele de-

monstrează că adevărata confesiune esențială e cea din poezie. Ce-i drept, poetul le-a mai legat puțin, le-a mai aranjat în scenariu, dar adevărul e că ele s-au așezat de la sine ca jurnal de existență – și ființă.” Mircea Martin: „Poezia de notație se transformă într-o meditație intensă, hrănită de o melancolie care acum trece deseori în sarcasm (de)compensator. În creștere lentă de la un volum la altul, Gellu Dorian a atins, cred, maturitatea deplină a talentului său.” Ion Pop: „Pentru festinul său aniversar, Gellu Dorian toarnă în aceste pahare ale poemelor sale mai degrabă lichori amare. Confesiuni, secvențe de viață decupate într-o notație expresivă, fantazări ale unui «cap plin de imagini» invită «la buza paharului» ca la apa unui Vavilon la scară redusă, virtuali convivi melancolici și dezabuzăți, virtual solidar cu omul singur într-o lume în care «nimeni nu mai întrebă pe nimeni»”. Noi ce să mai zicem? Observăm că amarul e leit-motivul conspectelor critice. Dar cartea este, fără îndoială, un îndulcitor estetic și bine venit. La mulți ani dulci, Gellu Dorian!



☞ **Să (ne) râdem cu Lucian Perța.** Prietenul nostru de Familia a împlinit (chiar și el!) 60 de ani! La mulți ani fericiți dragă Lucian, *Familia*. Este unul dintre fondatorii celebrei grupări umoristice „Ars Amatoria”, pe vremea studenției filologice și clujene, alături de Ioan Groșan, Radu G. Țeposu, George Țâra, sub mentoratul lui Ion Vartic, subtilul și rafinatul dascăl de „universală”. De la început, Lucian s-a dovedit un Ariel al umorului, parodiei, farselor de tot felul, devenind în timp un fel de Napoleon al parodiei în special poetice. Se știe că e autorul unei istorii a literaturii poetice române de la origini până în prezent sub specie parodică. Debutul său editorial e elocvent și dacă amintim doar titlul volumului: *Foldor poetic eminent nou din Țara Maramureșului* (1997). Multă vreme, ca director al



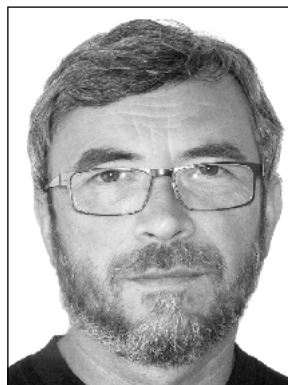
Casa de Cultură din Vișeu de Sus, a organizat festivalul (era să zic bestialul) „Armonii de primăvară” la care mulți scriitori râvneau a fi invitați. Neobositul său nerv umoristico-parodic a rodit în sumedenie de cărți, precum: *Rondeluri implementate*, *Cuțitul ca o mască*, *Apele de seară – o panoramă a poeziei românești de la origini până în prezent*, *Literatura română mură-n gură* ș.a., ș.a. De-râsul lui Perța e unul binevoitor, tandru, simpatic, omul e un sentimental și un mare prietenos. Ferice de poetul român care a stat în atenția inteligenței sale parodice.



☞ Poetul și directorul gazetei „Literatură și Artă” din Chișinău, Nicolae Dabija, călător prin Țară pentru a pune de un „Pod de cărți” peste Prut, a ajuns la sfârșitul lui noiembrie a.c. și la Oradea, unde, cu toate că era prins în mulțime de întâlniri, conferințe, solemnități, și-a făcut timp să ne viziteze la redacție. Prilej de bucurie frățească, de schimb de amintiri, de cărți, de planuri de colaborare. Ocazie de a-mi dărui romanul său *Tema pentru acasă* și o dedicație pe care nu mă rabdă inima să o transcriu: „Fratelui Ioan Moldovan – Pragul amvonului literar azi îl pășescu/ parcă-n pomi n-ar fi noiembrie, ci aprilie/ și mă simt ca junele Eminescu/ debutant la vechea «Familie»”. Iată o altă formă de pod: de raze peste timp, de emoția de a fi oaspeți ai „Familiei”, atunci și acum și oricând. Despre roman aflăm că : „În anul 2010 în cadrul campaniei «Chișinăul citește o carte» a fost propus spre lectură. Cartea sa bucurat de o solicitare deosebită, fiind împrumutat la bibliotecile din Chișinău de 17.572 de ori. În total, în republică, începând cu luna aprilie, când a fost lansat proiectul, romanul *Tema pentru acasă* de Nicolae Dabija a fost împrumutat de la biblioteci de peste 100000 de ori, fiind cea mai citită carte de beletristică națională din ultimii zece ani.” (Elena Vulpe, director al Bibliotecii „Onisifor Ghibu” din Chișinău). Iată un confrate basarabean demn de toată invidia bună a scriitorilor români de azi.

Solilocviul lui Odiseu

Traian Ștef



Un pic de frică

El este marele căutător de umbre
Caută umbre pe care nu le-a văzut
Soarele
Cum aş căuta eu decolteul
Muncitoarelor de la fabrica de confecții
Închisă în tinerețea lui Petre Roman
Eu îl înțeleg pe prietenul meu
Mare căutător de umbre
Trec în fiecare zi pe lângă
Fabrica aceea cu geamurile sparte
De unde mai ies porumbei
Și-mi amintesc cum
M-a dus unde stătea ea
În gazdă
Și e de neuitat
Umbra de la o lumânare
Cum îmi tăia respirația
Însă
Marele căutător de umbre
Umblă cu lumânarea
Să pună mâna pe un înger
Și mi-e un pic frică
Pentru el
Că nu e totuna să-ți taie respirația
Un înger oarecare
Sau un înger de fată



Traian Ștef,
Cardul de credit,
Editura Tracus Arte,
București, 2013

Viorel Mureșan

Clasicism și deriziune poetică

Popasul prelungit în preajma unei capodopere de poezie barocă, așa cum este „*Țiganiada*”, pe care Traian Ștef a repovestit-o – în proză – într-un cod narativ al vremurilor noastre, a schimbat, oarecum, albia stilistică a scrisului propriu. Acest fapt e detectabil în poeme din cele mai noi volume ale sale, „*Epistolele către Alexandros*” (2004) și „*Cardul de credit*”, Editura *Tracus Arte*, București, 2013. Noul volum are un sumar sobru, fără ramificații, ceea ce poate fi un semn de coeziune, la diferitele nivele ale textului. De la primele pagini se impune impresia că autorul a ajuns la o poezie de mare simplitate, tranzitivă și total atropică, care poate fi atinsă de obicei după arderea mai multor etape ale scrisului poetic. O poezie devenită expresie directă a nexului dintre om și obiectele sale, relație tratată cu ironică detașare, însă și cu o undă de înduioșare, suflată pe deasupra lucrurilor, ce pare smulșă din chiar anecdoticul vieții: „Bunul Dumnezeu are grijă de noi/ Și de lumea noastră/ Pe care o tot perfecționează/ Mie mi-a dat spre exemplu pe lângă toate celelalte/ De care uneori mă plâng/ Deși n-ar trebui/ Ba chiar e un păcat/ Un instrument nou/ O marjă de siguranță/ Adică/ Un card de credit/ Pot folosi din el în avans/ Mai returnez o parte și așa/ Am grijă să-i prelungesc/ Debitul/ Dacă iau mai mult/ Nu se supără/ Îmi aplică o dobândă/ Pe care nici n-o simt/ Și sunt mulțumit că trăiesc/ Din mila lui/ De pe o zi pe alta/ Într-o zi m-am speriat/ Scria că a expirat cardul/ Dar mi-a dat unul/ Nou-nouț/ Cu același cod/ Și acum mă simt mai bine ”

(*Cardul de credit*, pp.5-6). Putem observa intenția de torpilare parodică a oricărei forme de eroism existențial, împingerea în deriziune a aproape tot ce înseamnă teatrul vieții. Alături te izbește fasonul colocvial al poeziei, tonalitatea aproape certărească, retragerea din monologul liric în conversația bufă. În astfel de circumstanțe, apariția unor rime întâmplătoare nu face decât să accentueze oralitatea: „Domnule/ Lucrurile acestea s-au mai întâmplat/ Acum vii domnia-ta/ Și mă învinovățești pe mine/ Că înfloresc florile/ Că-s mai strâmte cingătorile/ Că unul poartă haine-ntunecate/ Că altul la poartă bate/ Că unul plânge altul râde/ Că o cupolă se-ncovoie/ În raze mai târzii de lună/ Și mai hâde/ Și că nimic din ce se-ntâmplă/ Nu-i a bună” (*Noul concept*, p.7).

Poeme luate individual, ca și cartea în ansamblu, par un panoptic ce vizează angrenajul social. Un monolog adresat, cum este „*Fericire caleidoscopică*”, prelungește viziunea din poemele care o precedă, însă și ascute vectorii ironiei, îndreptați în direcții varii. În registru ușor schimbat, „*Fotografia*” este un splendid poem cu reflexe metafizice întoarse spre ontologic. Astfel de piese sunt rarissime în volumul „*Cardul de credit*” și nu ele sunt cele care fac muzica la care e conectat cel mai nou Traian Ștef. În „*Coridoare înguste*” poetul decupează benzi de realitate, pe care le înveșmântă într-o formă poetică transparentă, din nou, fără tropi, dar captând esența lumii. În trei secvențe poematice e prezentă „grădina de vară a teatrului”, universul descris e parte din marele teatru al vieții, iar mâna care scrie e, deopotrivă, a regizorului și a actorului de pe scenă. Miezul volumului îl acoperă poezii rezervate unor rânduieli și ceremoniale amicale ori de familie, unor gesturi reverențioase făcute în grupuri de prieteni. Poezii precum „*Figurile de ceară*” sau „*Cu Ion*” amestecă puțin anecdotic cu puțină melancolie și cu mult necunoscut, pe care-l rezervă viitorul. Neliniștea domestică, poate de înrudire argheziană, dar ceva mai domoală, capătă o surdină ardelenască în „*Zi lungă*”, unde măsura timpului de dinăuntru e extrem de bine simțită și redată. În aceeași linie a „încifrării” mitice a unor „evenimente”, de data aceasta din copilărie, se înscrie și poezia „*Celălalt rac*”, un fel de replică dată în cerc zodiacal lui Ioan Moldovan.

Predispoziția ludic-ironică a lui Traian Ștef nu respinge aplecarea sa spre clasicitate. În volumul precedent resuscita o specie în care au fost formulate principiile clasicismului, epistola, iar acum, foarte multe dintre poeme poartă ca titlu sintagme ce conțin lexemele „fericire” și „laudă”, amândouă făcând parte din moralele antichității: „*Fericire caleidoscopică*”, „*Joia fericită*”, „*Fațada fericită*”, „*Fericire nostalgică*”, „*Fericirea de a traversa parcul*”, „*Lauda cleștarului*”, „*Fericirea de a sta de vorbă*”, „*Fericire de Crăciun*”, „*Fericirea de a afla că trăiești bine*”, „*Fericirea de a fi sărac*”

cu duhul”, „Laudă pentru mintea cea proastă”, „Laudă trandafirului galben”. Pentru a nu rămâne de suprafață, această cochetare cu clasicismul se întâlnește din când în când cu enunțul apodictic ori cu formulări poetice care fac din Traian Ștef un moralist sui generis. Într-o poezie putând titlul „Ar trebui să scriu un recviem” descifrăm multă pietate, sentiment ce întregeste, cu anvergura unui pattern recurent, această carte. Prin formula de incipit, semănând parcă nesiguranță, incertitudine, poetul împrumută ceva din tehnica povestașilor, pentru a ajunge la versuri ce sună ca o remușcare târzie: „Parcă mă simt dator s-o pomenesc/ Pe învățătoarea distinsă și senină/ Cu părul alb lucitor spre albastru/ Pe bigudiuri/ Uscățivă numai suflet de împărțit/ Ca bucățile de prescură sfințită duminică/ Atâta mi-a rămas de făcut/ În aburul vieții ei/ Îi stau la căpătâi îmi spune mamă/ Iar eu îi cânt/ Cântecel pe care mi le amintesc/ Cântecel pe care mi le cânta ea/ Când aveam aprindere de plămâni/ Sau când furtuna răscolea totul/ Cu tunete și fulgere/ Și/ se întuneca văzduhul// Ar trebui să scriu/ Un recviem pentru o învățătoare/ Mă gândesc și îngenunchez/ Peste lumina căzută a ochilor ei” (p.73). De altfel, incipiturile ezitante tind să devină o constantă stilistică a volumului și a autorului însuși, poate un instrument de ambiguizare poetică, ce suplinește absența metaforei. Ni se pare edificator exemplul unei „ars poetica” intitulată „*Litera a*”, unde discursul liric evoluează de la bâjbăială și incertitudine la ascuțimi pamfletare îndreptate împotriva acelor care umilesc poezia, scriind-o fără talent: „Poate ar trebui să vorbesc mai mult/ Simt cum se fac în mintea mea depozite/ Din cuvintele folosite de alții/ Și nu știu când să le dau la o parte/.../ Le-aș da drumul să prindă roșeață și dragoste/ De viață barem cât o găină beată/ Și mai ales să l plesnească peste gură/ Pe acela care crede că le știe pe toate/ Cum i-aș plesni eu peste gură/ Cu o coadă băloasă de pește/ Pe aceia care se cred poeți/ Când scuipe printre dinți consoane” (pp.18-19).

Când e să schițeze un portret feminin, Traian Ștef își aduce aminte de colbul, spinii și brumele copilăriei. În „*Schimb de culori*” se disting subțiriile peisajului, dar și profilul eclectic al unui poet ce nu e rupt de natură, ci o poartă dureros în suflet și o reprimă cu un tablou social, uneori prea îngroșat: „Cred că nimeni nu a stat atât de mult/ Într-un vișin înflorit/ Într-un vișin înflorit e greu să urci/ Are crengile dese și subțiri/ Și parcă sunt toate tinere și aplecate unele/ Peste altele/ Și florile albe sunt ciorchini și albinele/ Sunt ciorchini galbeni pe florile albe/ Și tu între ele/ Un caiet de lână netoarsă” (p.35). În alt loc, descrierea portretistică poate aduna la un loc toate vârstele, pe o figură feminină, iar efigia înaintează spre cititor printr-un debușeu suprarealist: „A fost odată o fată care nu avea mai mult/ De doisprezece ani poate ești chiar tu/ După codițele împletite în cozi de

grâu/ Cu părul la fel de negru cu ochii mai triști/ Cu buzele mai roșii// Croșeta o dantelă albă și visa/ Îți aduci aminte/ Sătul de toate visele încheiate cu/ Un pahar dat pe gât/ Cu o rochie de mireasă/ Abandonată în lada din pod/ Cu bijuteriile de familie amanetate/ Cu fecioria ca un nasture stingher/ De la vestonul austro-ungar al bunicului .” (p.40).

De se întâmpă ca mecanismul poetic să obosească de prea multă realitate, poetul deslușește în priveliștea cotidiană straniul, miraculosul, metamorfoza, într-un fel de mini-proze fantastice, care sunt unele dintre poemele sale. Alături de realitate, aduce la suprafață și ceea ce se află dincolo de ea. Putem decoda printre rândurile unui astfel de text și nostalgia autorului după un profil de artist rebel, mai puțin constrâns de convenții: „Era o mogâldeată goală înfrigurată/ Ca un păianjen contorsionat în zăpadă/ Și mi-a fost foarte frică/ Ieșisem pe terasă/ Și m-a apucat un rău din acela/ Când simți că te lasă toate puterile/ Numai să nu mor ca un penibil aici căzut/ Să mă găsească prietenii/ Care chefuiesc înăuntru/ Dimineța să se mire prosteste/ Mi-am zis și am căzut/ Dar a venit mogâldeata/ Și m-a ridicat de subțiori/ Și am râs amândoi/ Eu chiar fericit” („*Am râs fericit*”, p.74). Uneori, printre versuri, își scoate capul și tema nebuniei universale. „*Cardul de credit*” consolidează o cotă înaltă la care a putut ajunge poezia lui Traian Ștef, numai după ce autorul a făcut dese băi în viziunile și imaginarul „*Țiganiadei*”.

~

Ioan Moldovan

Canonic, elegiac și nostalgic

Suntem aproape la finele anului (de grație?) 2013. Poetul Traian Ștef trimite-n lumea veche noua sa carte de poeme *Cardul de credit*. O carte foarte bună – o spun ritos și de la bun început – , cea mai valoroasă a sa și, poate, cea mai bună carte de poezie a anului editorial românesc.

Poemul liminar și, totodată, cel care dă titlul cărții e cheia la portativul acesteia: „Bunul Dumnezeu are grijă de noi/ Și de lumea noastră/ Pe care o tot perfecționează/ Mie mi-a dat de exemplu/ Pe lângă celelalte/ De care uneori mă plâng/ Deși n-ar trebui/ Ba chiar e păcat/ Un instrument nou/ O marjă de siguranță/ Adică/ Un card de credit/ Pot folosi din el în avans/ Mai returnez o parte și așa/ Am grijă să-i prelungesc/ Debitul/ Dacă

iau mai mult/ Nu se supără/ Îmi aplică o dobândă/ Pe care nici n-o simt/Și sunt mulțumit că trăiesc/ Din mila lui/ De pe o zi pe alta/ Într-o zi m-am speriat/ Scria că a expirat cardul/ Dar mi-a dat unul/ Nou-nouț/ Cu același cod/ Și acum mă simt bine”. Ca orice poet autentic, Ștef vorbește simultan despre lucrurile reale dinspre partea lor accesibilă/accesabilă înțelegerii standardizate și dinspre partea ascunsă a lor, sugerată tocmai prin elementele palpabile, imediate, particulare și evidente. Felul în care îi reușește acest mod al verbului poetic ține de secretul personal al artei sale lirice.

Cardul cu pricina, bunăoară, e arhi-folositul card al comerțului nostru cu viața dar, în codul liric al deținătorului poetic, în același timp, „un instrument nou” apt (iluzoriu, firește, căci poemele de acum ale lui Ștef numai de siguranța de a fi nu vorbesc) să ofere „o marjă de siguranță” într-o lume, aceasta a viețuirii noastre, în care „nimic din ce se întâmplă/ Nu-i a bună” , în care „s-a spart coaja/ Și nu mai ține vraja” (vezi al doilea poem din carte, *Noul concepi*), în care ape subterane captive bolborosesc amenințătoare. Erupției iminente încearcă poetul să-i pună „tot felul de capace” – și acestea sunt tocmai poemele adunate în *Cardul de credit*.

Demersul acesta de re-vrăjire a lumii e similar, simbolic vorbind, cu o re-scriere a „Fericirilor” canonice, și nu puține poeme din carte sunt noile Fericiri în viziunea, în esență elegiacă și nostalgică, a lui Ștef: *Fericire caleidoscopică*, *Joia fericită*, *Fașada fericită*, *Fericire nostalgică*, *Fericirea de a traversa parcul*, *Fericirea de a sta de vorbă*, *Fericire de Crăciun*, *Fericirea de a afla că trăiești bine*, *Fericirea de a fi sărac cu duhul*. Noile Fericiri ale lui Traian Ștef au, pe cât e artisticeste posibil, funcție cathartică, și în desenul din țesătura lor putem citi voința de seninătate („Deci pentru mine realitatea e senină”), strategii existențiale și textuante de detensionare a presiunii timpului, de eliminare a „confuziei satisfăcătoare”, a „vraiștii”, a „înșurubărilor fără sens” în clipă („Vreau să scap nevătămat/ Din fermentația de rumeguș/ A zilei”), pe un fond sufletesc grav, dar dezvăluit prin emoții stăpânite, cu un patos interiorizat, cu un fel personal de bunăcuviință în expresivitate interesată, aceasta, mereu de sens, nu de podoabe stilistice, de, cum se spune, emfază literară. Revolta, furia judecății morale a lumii în care ne căutăm rostul limpede, sunt și ele calm cumpănite artistic, nicio dată propulsate în text pe ton acut sau prin imprecății vaticinare.

Unele poeme propun situații și personaje ce par transcrierea unui vis (v. *Coridoare înguste*), formulă poetică în economia căreia instanța edificatoare se ocultează, rămânându-i cititorului să subscrie: „Multe înțelesuri au întâmplările”.

Pe un alt palier, nostalgia spațiilor necivilizate (pădurea, mai ales) e armonizată cu cea a reîntremării „cuvintelor tribului”, cu pofta de „un

cuvânt unic, cât o carte, rodind cândva într-o carte” *à venir* în care, mărturisește poetul, „Aș desface cuvintele din mucezeala stătută/ Le-aș limpezi/ Să fie/ Ca fețele de masă ale bunicii/ Aș căuta prietenii să le punem la loc limba/ De clopot/ Aș păstra unul singur pentru mine/ Pentru orice eventualitate/ Ascuns/ Nerostit/ Poate ar scrie el singur mai târziu o carte” – o întreagă înviere a limbajului după trecerea sa prin bolgiile mai mult sau mai puțin ascunse ale limbii comune. (*Litera a*).

Un „înger din măduvă” e invocat pentru posibile re-înamorări ale inimii oboseite sau dezîmpietriri ale cugetului : „Poate e un poem mai proaspăt/ Mai însuflețit decât acesta/ Care suprapune luminile și umbrele/ Care mai desface mușchiul de pe oase/ Și te lasă în bătaia vântului/ Îngrijorat că toate stau încremenite/ După un calendar/ Pe care îngerul din măduva lor/ Poate îl cunoaște poate nu-l cunoaște.”

În fine, avem în *Cardul de credit* tulburătoare poeme-evocări al unor ființe dragi devenite amintiri (BJean, bunicul, tatăl, Alexandros), scrise „mai cu sfială”, dar și cu tandrețe, ca pentru ființele care ocupă lăuntric ființa poetului, sub semnul luminii inalterabile.

România în anul 1949



Thomas S. Blanton (editor)
*Ce știa președintele Truman despre România -
 Un raport al serviciilor secrete americane -
 1949*, Fundația Academia Civică, București, 2013

Îi revine istoricului și arhivistului american, membru al Consiliului Științific al Academiei Civice cu sediul la București, meritul de a fi descoperit și pregătit pentru editare un raport întocmit de serviciile secrete din SUA asupra situației politice, economice și militare a României din anul 1949. Raportul examinează deopotrivă relațiile

externe ale țării noastre și aproximază felul în care ansamblul de condiții ce definesc situația dar și statutul României în anul menționat ar putea afecta securitatea națională a Statelor Unite.

Raportul e completat de o succesiune de patru anexe, centrate asupra sintetizării condițiilor topografice și climatice românești, asupra celor mai semnificative facilități de comunicare (căi ferate, navale, auto, aeriene, de telecomunicații), asupra situației demografice și asupra vârfulor puterii comuniste din anul de grație menționat.

Raportul, pregătit de unul dintre birourile specializate ale CIA, instituție aflată atunci în primii ani ai existenței sale și, în consecință necutită de greșeli și de stângăcii, a fost redactat în folosul unui destinatar direct și foarte bine precizat. Nimeni altul decât Harry S. Truman, președintele SUA. Probabil că și alți înalți reprezentanți ai establishmentului american au avut acces la el. A fost găsit de Thomas S. Blanton în biblioteca „Harry S. Truman” din orașul Independence, statul Missouri, fiind numerotat SR-12,

ceea ce înseamnă un indiciu că astfel de lucrări dobândiseră o anumită periodicitate și vizau și celelalte țări intrate, după cel de-al Doilea Război Mondial și după acordurile de la Yalta, în sfera de influență și de dominație a Uniunii Sovietice.

De altminteri, ideea principală ce se impune cu proeminență după lectura documentului, apărut pentru prima oară în românește în 1997 și reeditat în 2013 de Academia Civică sub titlul *Ce știa președintele Truman despre România*, e aceea că întreaga viață politică, economică, militară, socială din România anului 1949 era nu numai intens și fără ieșire controlată de Moscova prin trupele staționate în România și prin activiștii politici români plasați în posturile de decizie, ci și subordonată intereselor acesteia.

Chiar la începutul capitolului I, *Situația politică*, se scrie negru pe alb și în cel mai categoric mod cu putință: „România este azi un stat polițienesc, dominat de comuniști fanatici care urmează pe deplin linia Moscovei. În vreme ce pozițiile-cheie ale guvernului se află în mâna unor membri de încredere ai partidului comunist, cabinetul încă mai are un mic număr de tovarăși de drum, care sunt înlocuiți de îndată ce nu mai este nevoie de ei”.

Desigur, dr. Petru Groza era cel mai important astfel de „tovarăș de drum”, însă poziția lui începuse să se fragilizeze, în opinia autorilor

raportului, încă în anul asupra căruia se concentrează evaluarea lor. Numele de prim-plan erau cele ale frunțașilor comuniști: Ana Pauker, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Iosif Chișinevski, Emil Bodnăraș, Vasile Luca, Miron Constantinescu, Teohari Georgescu.

Nu interesul național român conta în anul 1949. Țara, grav afectată de un război lung, care a costat-o enorm, stoarsă de puteri, era guvernată de o mână de oameni care știau că își pot asigura supraviețuirea politică, pot deveni învingători în luptele pentru putere de la București, lupte pe care sunt semne că Raportul măcar le intuiește dacă nu le surprinde în detaliu, făcând pe plac Kremlinului.

Redresarea sub toate aspectele și din toate punctele de vedere a României a fost întârziată mai cu seamă din pricina imenselor despăgubiri de război pe care țara era obligată să le plătească Moscovei. Producția, atâta câtă era, era orientată mai întâi în beneficiul Moscovei și abia apoi, abia ceea ce rămânea era destinat consumului și înzestrării interne. În al doilea rând, redresarea a fost întârziată de nenumăratele decizii proaste, specifice comunismului de tip sovietic, pe care autoritățile de la București le-au luat spre a asigura comunizarea României.

Dacă în decembrie 1947 Regele Mihai a fost obligat să abdice, țara devenind Republică Populară, dacă

în aprilie 1948 a fost adoptată o nouă Constituție, în același an, la 11 iunie, fiind decisă, ceea ce în limbajul vremii se numea, „naționalizarea principalelor mijloace de producție”, dacă tot în anul 1948 a fost enunțată teoria „luptei de clasă”, în 1949 a fost proclamată dictatura proletariatului. Și tot în același an, în martie, a fost făcută publică hotărârea de a se trece la colectivizarea agriculturii. Decizii catastrofale, cu efecte pe termen lung, decontate chiar și azi la mai bine de 23 de ani de la căderea comunismului.

În conformitate cu precizările făcute în *Prefață* de Thomas S. Blanton pe baza unor afirmații ale directorului CIA din acea vreme, contraamiralul R. H. Hillenkoetter, redactarea Raportului SR 12 s-a făcut, în proporție de 75%, după informații obținute prin intermediul așa-numitelor „metode absolut deschise”. Mai exact, informațiile au fost puse la dispoziție de funcționari militari și civili americani, dar au fost dobândite și prin studiul atent al unor cărți și al unor hărți, prin consultarea ziarelor și revistelor, prin ascultarea emisiunilor diverselor posturi de radio, dar și prin discuții și interviuri cu călătorii americani, occidentali, puțini la

număr, e adevărat, care au tranzitat România în anul 1949 dar și înainte, după decembrie 1947. Doar 10% din informații au fost procurate prin mijloace „clandestine”, de intelligence.

Raportul este, în general, bine întocmit. Informația este exactă, viciată de foarte puține erori. În ediția românească, ele sunt semnalate și corectate de Romulus Rusan, cel ce a scris prefața și a asigurat întocmirea notelor.

Așa încât dacă ne era demult limpede că bunicii noștri au așteptat în zadar „venirea americanilor”, acum, după apariția acestui Raport, ne este la fel de clar că fruntașii americani, președintele Truman, în speță, aveau de unde să știe, și încă într-un mod destul de exact, care era situația României în primii ani ai Războiului rece.

Oficialii americani au ales să acționeze într-un mod puțin spectaculos, neconform așteptărilor românești, dar favorabil intereselor de securitate națională și de politică externă ale SUA.

Au făcut-o, până la urmă, în funcție de niște considerente care au avut foarte puțin în comun cu sentimentele. Ne place sau nu, politica însăși e defectivă de sentimente.

Mese, texte, oameni

Ștefan Baghiu

Autorii fără cărți:
Victor Țvetov



Sarcina de a mai găsi astăzi poeți foarte tineri încă nedebutați (cu o poezie cel puțin progresistă – nu vorbesc aici de reciclări provinciale) este una tot mai grea. Motivele sunt clare: majoritatea debuturilor din ultimii trei ani i-au deconspirat pe mai toți poeții tineri cunoscuți de lumea literară, iar noii exponenți ai cercurilor literare (mă refer aici la acțiunile câtorva grupuri – majoritatea coordonate de poeți și critici douămiiști) stagnează în jurul debuturilor-reper ca în fața unor praguri de neatins. Autori ca Matei Hutopila, Andrei Dósa, Anatol Grosu sau Alex Văsieș au ridicat destul de mult nivelul de pornire a ceea ce trebuie să fie poezia unui debutant. Tot vorbindu-se despre noua poezie, remarca cea mai importantă asupra specificului ei poate fi făcută despre acuratețea limbajului și viziunea clară, operațională asupra poemului (dincolo de direcțiile și curentele pe care le adoptă). Nu e de mirare că autorii nedebutați vor fi încercați mereu, dacă nu de lectură asiduă (un moft, aparent – în momentul în care exemplele intergeneraționiste sunt atât de accesibile astăzi: iluzia continuității facile, imediate), de a comunica – până la mimetic – cu autorii apropiați lor. Se creează astfel plaje tot mai înguste și mai riguroase de poetici, grupuri tot mai strânse și mai nepermissive tehnic.

Cazul *basa* este însă special: retrograd referențial până mai acum douăzeci de ani (moment de la care ultimii zece sunt chiar un spectacol – Crudu, Vakulovski etc.), el a născut astăzi în republică un adevărat focar poetic. Iar autorii care vin din această zonă, departe de a trata propria literatură cu lejeritatea scriitorilor români, investesc enorm în două planuri: lectura masivă a contemporanilor (după cum îmi mărturisea Țvetov înainte de Zilele Revistei “Familia”: „noi, în republică, citim tot ce apare”) și importanța (mai mult decât o încredere vetustă) de a traduce literar mari-

le probleme existențiale. Însă propun și următoarea ipoteză: faptul că grupurile literare românești sunt autosuficiente în privința propriilor producții determină împuținarea autorilor tineri care să mai aibă ceva de spus. Neîncrederea tinerilor marginali în propriile proiecte de ieșire din minorat, legătura prea strânsă cu generațiile anterioare, acestea pot fi extrem de dăunătoare poeticilor, mă repet, progresiste (în sensul de schimbare paradigmatică, de evoluție a utilizării motivelor). Salvați sunt aici Ion Buzu și Victor Țvetov. Prea tineri și prea puțin publicați (cu excepția lui Buzu care deja a debutat), ei par să evolueze împreună, să scrie împrumutând unul de la altul formule și atitudini. WC-ul din grădină, mix-ul între vegetal, rural și nanotehnologie, Chișinăul și urbanizarea ca un acvariu sinestezic, toate sunt motive comune ale celor doi. Proiectul coagulat (însă teribilist cuminte, ca să nuanțez acest oximoron de atitudine) al lui Buzu are câteva din momentele acestea, pe care le descopăr cu mirare: „cu o lanternă în mână / spre un veceu de țară / în dreapta / crește varza / apă butoane / aceasta între timp crește / mâinile murdare / sub unghii pământ adunat / de o săptămână”. Ei bine, aceste sincronizări poetice între tehnologic și rural vor fi motivele esențiale ale poeziei lui Victor Țvetov. La fel cum atitudinea frustră (deși sunt spuse cam cu jumătate de gură trivialitățile) încearcă să rupă o tradiție și o notă generală a poeziei post-douămiiste: cumițenia, discursul plat. Căutările sale sunt binevenite, mai ales în momentele în care încearcă o sinecdocă a vieții cotidiene, între alienare tehnologică și ratare a bucolicului: „stau cu mama în același pat la ai mei 22 la ai ei 44 / sub aceeași plapumă pe spate lipiți cu umerii și picioarele / privim televizorul talk-show-uri ieftine și neinteresante”. Abia acum, îmi spun, începe poezia să lucreze cu obiectele importante. Declinul motivului (ca simbol al pateticului), ocolirea temelor mari („ruse” – prin împământarea lor de către Dostoievski – citeam zilele astea un articol în care am întâlnit ideea) și triumful conceptualului păreau a fi niște constante în poetica post-douămii. Iată însă că, de la „Jaluzelele” lui Buzu, la „Liniile” lui Țvetov (ambii reorganizând, de fapt, etica nesperioasă a lui Leac și angoasele lui Sociu), poezia tânără românească are speranțe tot mai mari exact în această zonă basarabeană. Pentru că toate barbianismele și naumianismele vor fi trebuit dublate de câteva exemple de autori ce mizează pe narativ, cotidian și care modifică structurile de receptare. Atitudinea disperată (dar revolta *silence*), motivul tânărului nevoit să se descurce printre detabuizări personale și scenariile *fatigue* (buda [sic!] în mijlocul Chișinăului) îl desemnează pe Țvetov unul din puținii poeți tineri care are acces la puterea motivului și a discursului. Fără tăieturi inutile, fără construcții programatice, poezia sa ține de integrarea noilor formule tehnologice (noul

handicap logomotor, deci) în discursul terapeutic al noilor valuri poetice: „și faptul că cel mai ok lucru care l-am făcut în ultima jumate de an / a fost să citesc 2 zile pe forumuri cum se face un stick bootabil / cu windows 7 ultimate”. Dacă acest poet promite ceva, promite să continue discuția despre transformările conceptuale (și, de ce nu, spirituale) determinate de evoluția tehnologică: „îmi aprind țigara știind că mâine iar voi sta neîndemânatic”.

Victor Țvetov (pseudonim reușit) ne-a oferit câteva texte. Unul din marile merite ale Revistei Familia este că și anul acesta a chemat autori debutanți (foarte buni) la Oradea. Lecturile au fost scurte momente de revelație, mai ales că poezia lor putea concura oricând cu cea a autorilor consacrați (în lipsa proiectului amplu, desigur). Îi mulțumim:

* * *

Victor Țvetov



ceva din ambele părți

deschizi câteva sertare
și ce găsești acolo să-ți fie de folos
esențial/necesar
ca o budă în centrul chișinăului
de care a fi ea
cu gândul rămâi și nimic mai mult
cu gândul la câteva zile parșive ticsite în microbuz
câteva subțiori
câteva bine spălate câteva nu prea
și faptul că cel mai ok lucru care l-am făcut în ultima jumate de an
a fost să citesc 2 zile pe forumuri cum se face un stick bootabil
cu windows 7 ultimate
și schimb poziția capului încercând să găsesc o subțioară dată cu spray

Victor Ivetov

și parcă încerc să mă lipesc de ea
grav și important ridic halbele din 5 mă fac mucii
dar grav încep și asta contează și grav
îmi aprind țigara știind că mâine iar voi sta neîndemânic
să-mi fac popcorn ars uleios și sărat
de cât de important sunt

glamur

se apasă pedala și se dă drumul
la glamur
la mișcări bruște pocnesc încheieturile
mă uit la tine peste masă
ceva timp
mă gândeam că inițial erai din porno
de proastă calitate
apoi lucrurile au revenit la normal

am intrat într-o alimentară
cumva pervers
poate un scurt circuit sau un pumn în față
dar
nu
un litru de lapte

puzzle

stau cu mama în același pat la ai mei 22 la ai ei 44
sub aceeași plapumă pe spate lipiți cu umerii și picioarele
privim televizorul talkshow-uri ieftine și neinteresante
stau cu mama
încerc să zic cel din stânga nu avea dreptate
și că baba o fost chemată să facă scandal
și nimic nu se întâmplă măcar nu clintim
îl așteptăm pe tata să vină
și eu să fiu în centru
lipiți bine unu de altul
ca un puzzle

linial

cu o lanternă în mână
spre un veceu de țară
în dreapta
crește varza
apasă butoane
aceasta între timp crește
mâinile murdare
sub unghii pământ adunat
de o săptămână
încet sub ele crește
o mini gradină cu iarbă verde
cineva sapă și udă-
prinde contur
sub unghii un ecosistem
ce apasă butoane

un ecosistem apasă pământul
apasă morții
apasă burțile noastre rotunde

Marginalia

Ioan F. Pop



Lumea nu este, așa cum s-a spus, „scrisul lui Dumnezeu”, ci mai degrabă o ciornă în continuă scriere și re-scriere, din care unii încearcă să înțeleagă doar ștersăturile.

Scrisul mă ajută să-mi hărțuiesc imaginația pînă la sînge, să-mi biciuiesc rezervele de îndoială. Mă ajută să mă caut prin cel mai apropiat tu. Scrisul este cea mai generoasă formă de egoism. El este dovada cea mai eclatantă prin care îmi pot motiva ultimativ inutilitatea, zădărnicia, darurile amăgitoare ale existenței. Mă ajută să justific un eșec, să-l plasez în destinul marelui eșec al lumii. Scrisul mă ajută să-mi des-cînt o clipă inexistența.

Așa cum a spus Artaud, poezia ar trebui citită o singură dată, după care ar trebui distrusă. Poezia adevărată este destinată morții, restul – re-lecturii. Poezia necesită cea mai puțină materie. Poezia este lumină..

Omul rămîne singura cale pentru a putea demonstra existența lui Dumnezeu. Căci, fără om, chiar și el ar fi mai singur. Dacă omul a *eșuat* în Dumnezeu, putem înregistra prima și cea mai mare victorie umană. „Omul este în adevăr destul de profan, dar *umanitatea* din persoana lui trebuie să-i fie sfîntă” (I. Kant).

Gîndirea ne plasează automat în centrul lumii, chiar dacă acesta nu este locuit. Există gînduri inhibitive și gînduri stimulative. Ambele însă trebuie să ducă la răzvrătire. Doar non-gîndirea se reazemă conciliant pe umbra ei meontică. Gîndirea este singura rătăcire onto-logică pe care o putem urma în mod adevărat. E posibil oare un *sistem* de gîndire adunat din fragmente, din mici incursiuni în totalitatea existenței? Pînă la urmă, nici o Totalitate nu poate fi atacată decît fragmentar, indiferent de anvergura intenționalității. Fragmentul este doar totalitatea înțeleasă.

În mod logic nu pot să-i cer lui Dumnezeu ceva pentru că nu mi-a promis nimic. Deocamdată tăcem respectuos. În ceea ce mă privește, nu pot răspunde decât de ceea ce i-a *scăpat* lui Dumnezeu când m-a făcut.

Nici o mie de morți nu ar putea justifica bizareria faptului că ne-am născut. Orice existență pre-vestește triumfător doar inexistența. Venim pe lume nechemați, apoi ne comportăm de parcă, fără noi, lumea s-ar prăbuși. Doar prin felul cum dispărem putem da lumii un sens. Căci reușim să dispărem definitiv dintr-o efemeritate.

Să credem, să sperăm, să învingem... De ce? Căci doar din poziția de ratați trebuie să credem, să sperăm, eventual să învingem. Am fi cu adevărat ceva (cineva) doar dacă am fi fără să credem, fără să sperăm și fără să trebuiască să învingem. Căci ce să învingi într-un pustiu?

Așteptarea creștină poate fi trăită doar ca ne-adeverire a unui prezent factic, ca potențială irumpere în *acum* a unui *a(lt)cum* posibil. Prezentul acestei așteptări e chiar modul efemer de a actualiza eterna clipă a venirii. Speranța e chiar garanția temporală pusă la temelie sa, clipa care mai are memoria prezentului care o să vină.

Gîndirea, coborînd asupra ei înseși, își tot orînduiește absențele întemeietoare, tot ceea ce se naște din propriul gol *logic*. Gîndira rațională nu exclude nebunia (pe urmele lui Descartes), pentru că nimeni nu este suficient de nebun, încît să nu creadă că gîndește rațional. Nebunia este ultima ei *rațiune*. „Indiferent că sînt sau nu nebun, *Cogito, sum*” (J. Derrida). Dar nici un nebun autentic nu va recunoaște că este nebun. Nebunia începe cu propria ei negare.

Moartea nu ne *sufală* nimic în privința vieții. Nici o moarte nu contează dacă lumea rămîne aceeași. Să mori – un dezastru la îndemîna fiecăruia. Nu ne lecuiește de incertitudinea vieții decât certitudinea mormîntului, îmbrățișarea sa maternă. Oricît am încerca să trăim, trăim aproximativ, și oricît am evita să murim, reușim să murim perfect.

Viața nu este o întrebare, și, ca atare, nu necesită un răspuns. Ea este o împlinire trăită în limitele propriilor date. Viața este arta de a ne juca spațial cu timpul. Meritul vieții e acela că poate aduce gîndirea în pragul disperării. Căci orice gîndire profundă începe ca disperare a vieții.

Ioan F. Pop

Lumea - o iluzie greu de obiectivat. Omul - o obiectivare care deturneză orice iluzie. Ființa - obiectivarea ultimă a unei iluzii. Neființa - singura non-iluzie care se confirmă. Unde va fi depozitată toată inexistența omului și a lumii? Căci *Apocalipsa* are nevoie de mai mult spațiu decât *Facerea*. Dacă lumea a început cu un cuvânt, aștept propoziția care să o termine. (Dar cine să pună punct unei asemenea propoziții?).

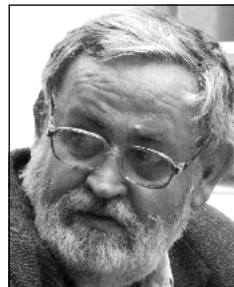
Faptul că inteligența ne poate ajuta să fim mai răi pare, în sine, o aberație. Ca atribut al libertății, inteligența este sublimă chiar și atunci când este distructivă. Inteligența nu trebuie să fie bună sau rea. Ea are o singură *obligatie* - să nu aibă limite.

Să trăiești chiar din neputința a ceea ce ești - iată singura ironie aruncată exteriorității. Ar trebui să mulțumim cerului pentru atâtea posibilități de a ne pierde. Ce se întâmplă dacă trebuia să ne inventăm noi căile pierzaniei? Rămîneam niște ezitări blocate în imponderabil. Oricît s-ar strădui, omul nu poate face un rău pe măsura binelui ceresc. (Diavolul e primul care a eșuat în această încercare).

Dacă aș putea, aș vrea să pun sfîrșitul în impas cu insolența unei eternități de probă. În absolut, singurul bine făcut lumii e acela că dispărem la timp, eliberăm spațiul și timpul de o prejudecată. Nu cerem încă un supliment de inutilitate. Non-vina apariției poate fi compensată prin meritul dispariției. Prin faptul că îi dăm morții prilejul să se țină de cuvînt.

Nici un răspuns nu poate fi dat la *întrebarea* Dumnezeu. Pot fi tăcute doar cîteva mirări. Dumnezeu este singura *absență* plină de prezențe, răspunsul marilor noastre necunoașteri. „Și Dumnezeu este tot un efect al ne-cunoașterii” (G. Bataille). Noi nu ne *luptăm* cu Dumnezeu, ci cu cuvîntul Dumnezeu. De fapt, noi nu avem un limbaj prin care să înțelegem credința, autenticitatea faptelor care o atestă. Credem mai mult prin *faptele* unor cuvinte.

Ioan Moldovan



Raport (aproape) narativ

ZRF 23 s-au ținut!

Ediția acestui an, a 23-a, a fost posibilă grație aprobării proiectului Fundației „Focus” Oradea de către Direcția de Dezvoltare și Implementare Proiecte Bihor și sponsorilor ADEPLAST Oradea și Asociația Firmelor din Bihor.

Partener de nădejde: Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai” Oradea - locul unde s-au dat „bătăliile” culturale, după următorul program:

● *Joi, 7 nov. 2013, orele 17 – Deschiderea ZRF 23*
- *Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai” Oradea*

- Lectură publică – poeți invitați citind poezii de dragoste din propria creație

- Lansări de carte (autorul își prezintă cartea într-un interval rezonabil de timp)

● *Vineri, 8 nov. 2013, orele 17 – Colocviu „Canonul literar – vreme în schimbare”*

- *Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai”*

- Decernarea Premiului „De-aș avea...”

- Recitalul poezilor nedebutați în volum

- Lansări de carte

● *Sâmbătă, 9 nov. 2013, orele 10*

- Dialogul Redacțiilor revistelor literare

Invitații prezenți și actanți (în ordine alfabetică, pentru a nu isca animozități *post festum*, căci *in festo* totul a fost armonios, amical, civilizată):

Vasile Baghiu, Ștefan Baghiu, Minerva Chira, Vasile Dan, Démeny Peter, V. Leac, Ioan Matiuț, Gheorghe Mocuța, Lucian Andrei Mocuța, Rareș Moldovan, Vlad Moldovan, Cosmina Moroșan, Viorel Mureșan, Cosmin Perța, Adrian Popescu, Virgil Todeasă, Claudiu Turcuș, Radu Țuculescu, Răzvan Țuculescu, Alex Văsieș, George Vulturescu.

Din partea locului s-au manifestat: Pașcu Balaci, Ioan Biroaș, Petru Covaci, Ioan F. Pop, Lucian Scurtu, Alexandru Sfârlea, Gheorghe Vidican, Mihai Vieru.

La concursul de creație poetică – autori nedebutați în volum – au fost de față: Dan Dediu (Bârlad), Mircea Golban (Cluj-Napoca), Deniz Otay (București), Victor Țvetov (tocmai din Chișinău), Oana Văsieș Cluj-Napoca), Emilia Zăgrian (Cluj-Napoca). Juriul a fost alcătuit din membrii redacției care au notat de la 1 la 10 fiecare autor. Prin însumarea notelor s-a stabilit câștigătorul.

La o simplă ochire a listelor de scriitori prezenți se poate observa (cum s-a și observat, de fapt, nu fără o leacă de maliție) că această ediție a Zi-
lelor Familia a fost și una a familiilor de scriitori (tată-fiu/fii sau frate/soră sau soț/soție, deci nu poate fi vorba de nepotism).

Premiul și Diploma „De-aș avea...” au revenit în acest an poetesei Oana Văsieș (din Bistrița, dar acum studentă la Litere în Cluj-Napoca). Cei o mie de lei (câți au intrat în plicul însoțitor al Diplomei) au fost oferii de ADEPLAST Oradea. Laurii i-au fost înmânați laureatei de Ștefan Baghiu, laureatul ediției precedente.

S-a citit-rostit-recitat multă poezie. S-a discutat cu pasiune, uneori pă-
timaș, pe marginea subiectului de colocviu *Canonul literar - vreme în schimbare*, moderat de Traian Ștef și Rareș Moldovan. Acest număr al revistei publice unele intervenții.

Capitolul lansări de carte s-a ilustrat prin Vasile Bagiu (în prozator), edi-
torul (poet) Cosmin Perța etalând noi apariții ale editurii Tracus Arte, între ele o serie de antologii de autor (Nichita Stănescu, Alexandru Mușina, Nichita Da-
nilov), dar și noul volum de poeme al lui Traian Ștef, *Cardul de credit*, prozatorii Radu și Răzvan Țuculescu, poetul Petru Covaci cu *Pelerin de zăpadă*.

Asociația Firmelor din Bihor a pus la dispoziția acestei Sărbători de Familia pe parcursul zilelor evenimentului un superb BMW negru cel mai nou tip, pe care l-a condus colegul nostru Alexandru Seres, la un moment dat el fiind asimilat de către un tânăr invitat adus de la gară cu șoferul „taxiului”. Tot Șeri a fost fotografatul nostru, câte ceva din lucrarea sa asigurând ilustrarea acestui număr al revistei.

Toți cei din redacție (cu excepția lui Ion Simuț, nevoit să plece la o susținere de doctorat tocmai în perioada zilelor familiale) – adică: Kiss Ana-Maria, Eugenia Soreață, Miron Beteg, Ioan Moldovan, Mircea Pricăjan, Alexandru Seres, Traian Ștef) – au făcut tot ce trebuia pentru ca Zilele Familiei să fie pe cât posibil faste.

Au conceput proiectul, l-au refăcut până la a fi primit spre aprobare, au stat de veghe, ba chiar au supra-vegheat, au coordonat, au raportat, au „amfitrionat”, au decontat etc. :

Traian Ștef și Ioan Moldovan

* * *

Vasile Dan



Înapoi la operă!

Nu cred că ne aflăm astăzi în situația unui canon literar românesc unitar. Dimpotrivă, se scrie felurit, slavă Domnului! În funcție de autor, de promoție, de grup, de val, de școală literară, de zonă geografică, de revistă de cultură în jurul căreia gravitează autorii, de vîrstă, ca să nu mai spun de generație, un concept excesiv uzitat, pînă la vacuizarea lui, pînă la sleirea lui.

Totuși, de dragul temei alese de *Familia*, al dezbaterii, care nicidecum nu pot fi inutile, aș remarca, în mare, și fără să insist prea tare, trei direcții în literatura română vie. Aș începe cu cea mai proaspătă, mai ner-

voasă, mai agitată, mai vizibilă. În primul rînd cea a noilor veniți pe care i-aș numi, printr-o contaminare dinspre atmosfera politică a clipei, *indignații*. Aceștia sînt revoltați pe toți și pe toate cele din jur. Revolta însăși este pentru ei o stare de spirit. În fața ei nu poate rezista nici un contraargument, inclusiv de natură axiologică, estetică. Recunosc imediat, ea, revolta, poate aduce mari beneficii în înnoirea literaturii, în reinventarea ei, așa cum s-a mai întîmplat, ciclic, de cîteva ori în istoria literară a secolului trecut: în avangardă, în toate momentele ei mai mult sau mai puțin distincte (da-daism, suprarealism – „*scriam lozinci: nu vrem nimic!*”, iată un vers memorabil, generația „Criterion”).

Apoi, a doua direcție, tot mai discretă, dar neconsumată, nedisipată încă la nivelul autorilor înșiși, a operei lor, acolo unde îi e locul și de săvîrșirea, este cea a nonconformiștilor optzeciști, aflați azi, vai, aproape de vîrsta a treia; și a undelor seismice mai mici de după ei. Nonconformismul lor e unul stilistic, retoric, de frondă. În anumite puncte el se atinge cu cel al „indignaților” tineri, mulți dintre ei fii naturali ai primilor, deși ultimii n-au evitat răfuiala și cu aceștia, nu doar cu „generațiile expirate”. Aproape un paricid literar!

A treia direcție e de fapt o stare de fapt. Sînt autori în canonul inacceptabil mai ales pentru prima direcție, cel al *operei* sau aspirației spre ea. Sînt promoțiile biologice la maturitate și senectute, conservatori prin firea lucrurilor, autori cu cărți care au făcut carieră, unele chiar în regimul comunist, fără însă a fi infestate ideologic, propagandistic sau în substanță de dogma oficială a acestuia. Dimpotrivă, de cele mai multe ori subversive regimului, dacă acceptăm că promovarea unei mize estetice exclusive se lovea cap în cap cu „directivele” de tristă amintire. Exemplele strălucesc în poezie, dar și în romanele șazeciștilor canonizați de altfel. În postcomunism sa întors însă roata: estetismul literar, calofilia, livrescul, autonomia esteticului, arta pentru artă de dinainte de 1989, au fost toate acestea considerate o formă a lașității scriitorului, un reflex al struțului cu capul în nisip, o inadecvare funciară a scriitorului la provocările politice și sociale din dictatură. „Rezistența prin cultură”?, ceva incriminant. Asta ca și cînd o înfruntare pe față de către scriitorul român a regimului ce-și rezerva un viitor nelimitat în timp, veșnic, milenar, „de aur” ar fi fost cu putință, adică ar fi putut fi exersată în stare fie și parțială de libertate (noțiune ea însăși discutabilă, relativă atunci, pentru oricine).

Știu, dacă asta e „*vremea în schimbare*” de care vorbește incitator revista *Familia* în tema propusă despre noul canon literar, că azi se încearcă o convertire a literaturii spre consumul imediat, transformarea ei în marfă înainte de orice (tirajul cărții devine tot mai mult o expresie a

judicății ei de valoare), spre divertisment, spre spectacol. Chiar și prizarea perversă a frivolului sau a kitschiului în artă ca expresie a unei corectitudini politice. Limbajul ei e unul deocheat peste măsură. Cel puțin pentru gustul meu. Literatura e îmbrăcată în veșminte colorate, uneori de bîlci, de carnaval, de iarmaroc spre a fi degrabă înhățată și înghițită pe nemestecate. Scriitorul, numele lui însuși este ocultat de muzica stridentă cu care „creația” lui intră în scenă și este frugal consumată. Fără rest. Nu fac decît să constat, să fotografiez peisajul. Nici măcar să-l contest. Numai că în el, în acest peisaj există nume solitare, deja bine articulate, splendide chiar de poeți, prozatori și critici literari din ultimele promoții nu doar compatibile cu cele de dinaintea lor, dar care au și elemente structurale de continuitate stilistică, în teme, obsesii, mize mai adînci, estetice. Iată cîteva dintre ele: Alex Goldiș, Ștefan Manasia, Vlad Moldovan, Radu Vancu, Dan Sociu, t. s. khasis, Ștefan Baghiu, un cristian, Cosmin Ciotloș, Felix Nicolau, Marius Miheț, Bogdan Crețu, Andrei Mocuța și altele pe care, acum la repezeală, sigur le omit.

Oricum, dacă noul canon spre care se îndreaptă literatura română nu e reprezentat de cei enumerați de mine mai sus, ci de cei care o răsucesc exclusiv spre divertisment și consum, atunci mai bine nu. Atunci mai bine mă declar de unul singur, fără ezitare, un biet vetust în viață, un anacronic.

Căci înapoi la operă!

* * *

Vasile Baghiu



Canonul literar, cuminte în umbra climatului politico-social

Canonul literar impus de perioada comunistă încă nu a fost clătinat suficient în cei 23 de ani de la mișcarea revoluționară din 1989 încât imaginea literaturii române de azi să nu mai necesite retușuri importante. E chiar departe de această prefacere. Terenul este nesigur și se mișcă în

funcție de puținele seisme socio-politice, nici acestea foarte adânci. Încercări au tot apărut, susținute de libertatea de expresie și de elanul unor voci animate de romanticul simțământ al dreptății, dar ele nu au reușit decât să pornească niște certuri banale, să stârnească și mai mult niște orgolii intensiv susținute până atunci cu perfuzii de promovare, să plutească deasupra mereu animatelor mese de biliard ale vieții noastre literare, pe care bilele estetice, morale și etice se lovesc între ele mai haotic decât în experimentul brownian.

Nu este vorba neapărat despre clătinarea canonului în așa fel încât să fie înlocuiți unii autori cu alții, cum se teme establishment-ul literar de la noi, ci să fie adăugați și acei „alții”, pe care critica oficială de până acum (există și așa ceva) a refuzat sau a fost incapabilă să-i vadă în lumină, lucru care ar îmbogăți și diversifica, evident, albia acestui canon și așa chinuit-canonit. Apoi ar mai fi vorba să fie puși la razele Röntgen ale spiritului critic adevărat acei „unii”, cărora li se văd deja, de la distanță, prin operele scăpate, vezi bine, de sub cenzura feroasă, petele ideologice, rămase chiar și după spălările critic-eseistice post-revoluționare. Chiar și așa, rezistența la schimbare a acestui canon se vede și din modul nervos în care unii protagoniști urmăresc orice intenție de uzurpare a lucrurilor pe care credeau că le-au fixat pentru vecie. Ma amuzat când după ce am spus odată, intenționat exagerat, pe la începutul anilor nouăzeci, că nici nu ar mai trebui să ne batem capul cu multe din operele perioadei comuniste decât cel mult din interes socio-istoric, pentru că ar fi ca și cum le-am conferi pe nedrept pentru a doua oară legitimitate, cel mai important săptămânar literar a și reacționat atunci printr-o punere la punct indignată.

Rezistența la schimbare a canonului literar se sprijină încă pe rezistența sistemului comunisto-securist. Frica de marginalizare și uitare a unor scriitori și critici care au săpat până acum cu trudă prin tranșeele (vorba unui tânăr critic care s-a pornit temerar și eficient să descrie acest peisaj belicos) unei literaturi aservite ideologic sau, în cel mai bun caz, a unei literaturi „șopârlite”, este frica de ieșire din albia dirijată a canonului. Listele, selecțiile și pomelnicile (aceleași, cu mici variații) scoase mereu din aceleași sertare sunt semnul acestei neliniști. Se forțează receptarea prezentului pentru a amâna sau a preveni catastrofa de neadmis a scoaterii pe maluri, a căderii din bărci.

Celoralți, încă rătăciți pe aceste maluri „sauvage” ale anemicului și voi canonic, naivi adesea sau pur și simplu curați la suflet, nu le mai rămâne decât să mizeze, înduioșător și utopic, pe cam singurul refugiu rămas la îndemână: posteritatea. Posteritatea este întotdeauna dreaptă și reparatorie, niciodată ingrată. Posteritatea este o consolare ieftină și fără obligații



din partea celui care se încrede în ea. Uneori e suficient și atât, omenește, pentru conturarea, în oglinda propriei utopii, a unui destin perfect de scriitor. În definitiv, suferințelor din frustrare și marginalizare trebuie să li se pună capăt în vreun fel. Dacă nu cumva pot fi înlocuite cu acțiunea individuală: scrisul în altă limbă, contactul cu lumea, publicarea în alte zări, emigrarea.

Pare să bântuie – fie în tabăra favoriților și beneficiarilor, fie în cea a marginalizaților – o grijă cam excesivă, totuși, pentru canon, când prima temere a unui scriitor ar trebui să fie, firește, calitatea scrisului său. Tot așa cum nici premiile nu ar trebui să fie între prioritățile sale. Recent, un scriitor britanic, foarte relaxat în privința succesului literar, așa cum sunt mulți în Vest, îmi spunea că i se pare că însuși Premiul Nobel îl primesc numai cei care nu se gândesc la el. O fi având dreptate, nu spun nu, dar nici ignorarea completă, pe de altă parte, a mișcărilor din mediile literare nu este recomandabilă. În special în România, așa zice, aici unde totul este deformat de reminiscentele unui politici de bifare de activități, în care persoana scriitorului e atât de puțin importantă încât ar putea fi, la o adică, înlocuită, la evenimente, cu orice om de pe stradă, numai evenimentul să iasă. Situația e cam descurajantă și invită la resemnare. Totuși, tentațiile scriitorului nostru de a se raporta la mediile literare în care trăiește (cu defectele și problemele lor) sunt arma cea mai la îndemână împotriva sentimentului că lucrurile nedrepte reușesc să învingă în lupta lor cu lucrurile drepte, că, invers față de cum se întâmplă în povești, răul cel rău învinge binele, că situația aceasta va împinge în cele din urmă scrierile sale dragi – cele în care și-a pus toate speranțele și toate frământările și pentru care și-a cheltuit o parte importantă din viață – înspre o inconfortabilă și fatală margine a uitării pe care se știe că nimeni și nimic nu o mai poate ameliora.

Probabil că mai înainte de a vedea în ce fel de lume literară se mișcă, scriitorul român ar trebui să vadă cum arată lumea propriu-zisă în care trăiește, societatea, țara, spațiul cultural, oamenii. Acesta este și argumentul simplu pentru coborârea din „turn” și pentru implicare. Privirea dincolo de gardurile confrerilor literare pentru a vedea o parte din cauzele situației lui de trăgător de targă pe uscat ar fi recomandabilă. Nu se poate întâmpla nimic bun în planul vieții literare într-o lume coruptă, distorsionată valoric, copleșită de șmecheri și mafioți. Poate că dacă ne-am concentra mai mult asupra nedreptăților din societate în general și ne-am implica mai mult în rezolvarea lor, altfel ar sta lucrurile și în privința climatului literar.

Cu alte cuvinte, felul în care arată lumea literară (inclusiv canonul literar) va depinde mereu de felul în care arată societatea. Aceasta nu contrazice teoriile care susțin rolul declanșator al elitelor în schimbările

sociale, ci particularizează mai curând ceea ce în România, probabil și în alte spații, se întâmplă cu scriitorii și lumea lor specifică, cu mișcarea literară în interiorul și în afara canonului, cu asumarea sau ne-asumarea rolului lor în provocarea schimbărilor.

Care ar fi soluția? Firește că spiritul critic ar fi esențial în această poveste deja învechită, însă iarăși, din păcate, nici atunci când apare, mai rar, spiritul critic nu prea funcționează în mediile noastre literare. Sau, mai rău și mai aproape de adevăr, atunci când avem norocul să existe, spiritul critic este înăbușit, descurajat, intimidat, pus la punct sau la colț de un fel de comandamente care par – și acest amănunt este cu adevărat supărător – să vină, fără să fie neapărat conspirative, din zonele extra-literare. Și aceasta pentru că mai înainte de schimbarea-îmbogățirea canonului, necesară astăzi, este nevoie de schimbarea politică reală, de substanță în societate.

Canonul de azi este construit, fabricat în bună parte, ajustat artificial. În perspectiva oficială, mari scriitori în literatura română contemporană nu trebuie să fie decât unul sau doi într-o generație, cel mult câțiva numărați pe degetele de la o mână, ceea ce înseamnă, automat, că numai aceștia au dreptul la penibilele plimbări cultural-literare fără miză, la traduceri pe bani publici (câte zece pentru același autor, în timp ce alții sunt lăsați să viseze mai departe), la prezentări, lansări etc., ceea ce devine apoi, în stilul cinic cunoscut, argument nou-nouț pentru noi promovări și relansări, niște eforturi de ieșire pe căi nenaturale, în fapt, pe piața europeană și mondială a cărții. „Cu cine să ieșim în străinătate dacă nu cu cei deja traduși?”, spun cu seninătate prefăcută oamenii sistemului. Varianta încercării și cu alții nu intră în calculele lor. Lasă că nici să aștepti ca prin aceste mijloace anapoda ale lor să atragi atenția vreunei edituri străine nu este chiar înțelept, pentru că ieșirea firească ar fi să stărnim interesul editorilor adevărați prin valoarea literară și prin comunicare directă cu ei.

Fără să urzească neapărat acțiuni conspirativ-premeditate în zona literară, cultivând totuși niște centre de putere influente, sistemul ilegitim și evident anti-național care a reușit să se mențină pe poziție și după 1989 nu agreează diversitatea în acest spațiu și așa greu de controlat. Câțiva scriitori cuminți, la locul lor, „de-ai noștri” sunt suficienți pentru el. Ca să pătrunzi – din poziția de autor neafiliat vreunei grupări și având mereu spiritul critic la purtător, adică comportându-te normal – la nivelul de recunoaștere al celor de la vârful sistemului (pentru că ai nevoie, ca autor, să ajungi, totuși, pe piața literară, la cititori, iar drumul până acolo trece, cel mai adesea, tehnic, și prin „aprobările” lor neștiute), trebuie să duci o luptă inegală, consumatoare de timp și energie, o bătălie de uzură. Dacă ți-o asumi și ești rezistent la frustrare, e bine. Dacă nu, ai de suferit. Probabil că aceasta este

și singura atitudine sănătoasă: suferința în tăcere și munca tenace. Nu vrei și nu aștepti nimic de la ei, dar îți vei cere drepturile, îi vei critica liber și îți vei găsi drumul tău. Demnitatea este importantă în această ecuație și o miză câștigătoare pe termen lung.

Este util de observat că în timp ce în Germania avem cincizeci de scriitori contemporani mari, cu cărți în librării, cu interviuri și întâlniri publice permanente, noi ne învățăm de douăzeci de ani în jurul acelorași două-trei nume, cu unele mici variații destinate galeriei. Fenomenul este de o actualitate lipsită de dubii. Partea bună este că între timp au mai apărut și unele eforturi ale câtorva edituri particulare înspre diversificarea peisajului literar, ceea ce mai oferă un pic de consolare și speranță. Nici acestea însă nu sunt suficiente, câtă vreme critica literară nu-și reia rolul de selecție a valorilor (dacă la avut vreodată cu adevărat), nu iese din ipostaza de advertising & promotion pentru o anumită casă editorială sau un anumit grup și dacă va ignora conexiunile social-politice-biografice pretinzând, cam ipocrit, interes exclusiv pentru estetic.

Pentru o astfel de critică literară este nevoie însă de oameni de caracter. Din păcate, caracterul nu se găsește pe toate drumurile. Caracterul se moștenește și se educă. Nu se poate cumpăra sau împrumuta. Având însă în vedere avatarurile și presiunile la care tocmai caracterul a fost supus în comunism și în post-comunism, sunt slabe șanse să apară acum un curent puternic anti-sistem în literatura română. Voci izolate vor fi mereu, dar fiind așa, disperate, va fi greu să se coaguleze ceva în acest sens. Ar fi nevoie, ca și în politică, de o generație literară care să ia totul de la zero, care să facă regulile jocului după criteriile normale ale recunoașterii valorilor autentice și care să iubească pur și simplu literatura. Generația aceasta născută imediat după 1989 pare să întrunească unele calități în acest sens, dar a picat din păcate și ea în plin fenomen de scădere îngrijorătoare a interesului public pentru literatură. De aceea, atât mizele, cât și datele problemei se schimbă. Ei vor încerca. Așa este în firea lucrurilor. Pentru că un poet, un scriitor sau un critic care nu-și dorește, mărturisit sau nu, să încerce măcar probarea la suprafață a rezistenței canonului literar al timpului său trebuie să se întrebe serios ce înseamnă de fapt scrisul în viața lui. Nici nu contează dacă reușește, dar e important să încerce.

Canonul literar românesc este șubred în interior, fardat la suprafață, ținut „alive” de toate interesele ideologice și de altă natură, oricum mai mereu extra-literare, care se reactivează din drojdia comunistă neînălăturată la momentul oportun. Altfel nu se poate explica, de exemplu, cum un mare scriitor precum Paul Goma este ținut în afară, la distanță de acest canon, prin bolgiile Internetului, pe malurile acestui turbure și cam bolnav

șuvoi canonic de care părem să ne bucurăm toți ca de o moștenire picată din senin de la o rudă pe care – deși o uram, pentru că ne-a făcut cândva mult rău – suntem acum dispuși să-i găsim și părțile bune.

* * *

Ioan F. Pop



Canoniada canonului literar

La origine – pentru a face un mic excurs etimologic –, cuvântul „canon” provine din cuvântul ebraic *qaneh*, care desemna un fel de băț folosit ca unitate de măsură. În greacă se numea *kanon*, și avea cam aceeași conotație. Teologia creștină l-a adoptat simbolic în stabilirea scrierilor nou și vechi-testamentare, disociind conceptual și revelatoriu între ce este acceptat și ce nu în componența *corpusului* biblic. Acest cuvânt este cel care împarte textele scripturistice între cele acceptate – canonice și cele neacceptate – necanonice sau apocrife. În urma acestei alegeri canonizante s-a stabilit învățătura fundamentală a creștinismului, onto-teologia sa.

Rămânând oarecum la semnificația aceluiași termen, trebuie reamintit că, în fapt, criticii sînt *apostolii* canonizării literare. Critica literară este canonizare *in act*. Scriitorii nu sînt decît niște bieți *mucenici*, care bat etern la poarta canonizării. Context în care cititul – critic sau necritic – nu e decît un mod profund de a dialoga cu cărțile. Cine nu poate duce acest dialog citește degeaba, indiferent din ce perspectivă o face. A citi înseamnă, pînă la urmă, a-ți învecina ideile, gândurile, proiecțiile ideatice. A împrumuta un destin preț de cîteva pagini. Nefiind critic, ci un hedonist al lecturii, ori de cîte ori citesc o carte bună îmi vine în minte ideea că nu ar mai trebui să scriu. Ci doar să citesc și să-i elogiez pe cei care au scris mai bine înaintea mea. Nu poți admira ceea ce, mai întîi, nu poți respecta. În multe date, cultura nu este decît o probă de admirație. Actul critic mă interesează doar în măsura în care devine o dimensiune politropică a scrisului. Adică în măsura în care radiografiază acest scris pînă la sînge. Critica ar trebui să

fie o citire *totală* a unui text, nu doar brodare metaforică în jurul lui. (Căci o citire totală, chiar și a unei literaturi naționale, rămîne o tentantă imposibilitate. Cea universală poate fi parcursă cel mult în reperele ei fundamentale. Pentru canonul lui H. Bloom, de pildă, nu există scriitori români, nici chiar cei care au activat în spațiul occidental. Literatura scrisă în limba română rămîne o sublimă necunoscută). Orice încercare evaluativă demonstrează doar subiectivismul inevitabil al oricărui rigorism critic, imposibilitatea de a *măsura* axiologic un fenomen inefabil cum este scrisul. Pe de altă parte, scrisul trebuie să-și *nască* într-o oarecare măsură cititorii/criticii. Actul scrisului, împreună cu cel al cititului, trebuie să războvească tot ceea ce s-a tăcut pînă acum, să scoată tot ne-spusul la lumină. Cititul adevărat, *canonic*, e acela în care o carte o citești cu alte sute de cărți, cu cîteva culturi. Înțelegi cu adevărat un autor doar atunci cînd îl poți reduce la o propoziție, la un cuvînt, la o tăcere... Dacă, așa cum spunea J. Cocteau, poetul e un scriitor care nu scrie, prozatorul e un *poet* care scrie prea mult, criticul rămîne un cititor avizat care scrie mult prea puțin cînd admiră și mult prea mult cînd se îndoiește estetic de o carte. De multe ori, critica literară pare a fi o lectură deformată de propria competență. Cititul critic deturneză lectura în ceea ce crede că a înțeles. Criticul literar se *ratează* chiar în măsura în care scrie bine... Mărimea unui critic este dată de mărimea scriitorului care s-a ratat în el. Acesta este un fel de *gropar* care împarte locuri canonice de veci într-un efemer cimitir de cuvinte. Mulți scriu despre cîte un autor cu superficialitatea cu care dărimi o casă superbă, apoi vorbesc cu patos în termeni de cărămidă, ciment, var...

Ca atare, nu prea există lectură de tip critic pentru simplul motiv că un critic nu *știe* să citească. După o afirmație a lui M. Blanchot, acesta nu poate să citească pentru că tot timpul se gîndește numai la ceea ce scrie. Citește doar cît să poată scrie, nu să regîndească hermeneutic tot scrisul în funcție de ceea ce citește. Ca atare, cititul critic nu măsoară (canonic) doar valoarea, ci se lasă sedus și de dimensiunile mai comode (non-canonic) ale pseudovalorii. Ajuns aici, citez a formula o posibilă definiție a canonului literar românesc: el este raportul dintre ceea ce reține critica din ceea ce ar trebui uitat și ceea ce uită din ceea ce ar trebui să rețină. Nu poți fi critic literar autentic (canonizant) dacă nu ai impus un nume necunoscut, dar valoros. Dacă nu ai impus cîteva autori împotriva indiferenței și gregarității gustului comun. Dacă nu ai înțeles dintr-o literatură toate articulațiile ei semantice, structurile și ideile neexplorate încă. Criticul nu doar citește, ci re-scrie osatura unei literaturi. O pune în fața propriei sale reflectări temporale. Despre cum (și despre cine) scriu, criticii literari sînt și ei oameni. Poate *prea* oameni. Perspectivă în care mă gîndesc la criticul literar ca la un

ins care trebuie să plîngă (sau să rîdă) la prea multe înmormîntări editoriale. Poziția literară, culturală este infinit mai importantă decît valoarea. Aceasta din urmă sucombă sub presiunea veleitarismului omnipotent. Iar cînd meditez la canoniada canonului literar actual, care are de decelat între exuberanța semidoctilor și sfiala celor valoroși, între tendințe estetizante și seducții ideologice, între modern și postmodern, între național și universal, mă înțarcă o grea melancolie...

Critica ar trebui să facă din admirația valorii un ideal, și nu prilej de troc și cumetrie. Ar trebuie să mai păstreze cîte ceva din semnificația etimologică a cuvîntului „canon”. Adică să măsoare bine înainte de a diseca între valoare și nonvaloare. Să nu se transforme totul într-o canonadă burlescă. Din păcate, literatura română este clientelizatã, parohializatã pînã face din scriitor un moft și din valoare o hîrfã. Ea a transformat rigoarea conceptualã a canonului inițial într-o aproximație. Literatura actualã e un tren canonic în care pot urca doar cei care știu trage semnalul de alarmã. Numai aici poți fi *mare* fãrã acces la metafizicã și *profund* în disprețul oricãrei idei. Mai existã, din fericire, și rarissime excepții, cele care lucreazã aproape clandestin la canonul literar... de apoi. În definitiv, putem sta cu toții liniștiți, critici literari și scriitori deopotrivã, pentru cã, așa cum spunea C. Baudelaire, „existã o anumitã glorie în a nu fi înțeleș”...

* * *

Péter Demény



Blestem

Mai lasã-mã cu din astea,
dragoste, țarã, iubire, fericire –
prea le știi spune și accentua.

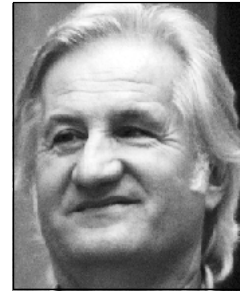
Și de bunã seamã nu *fidel*,
mai jos de *credincios* nu o dai,
și, desigur, se moare pentru cuvintele astea,

și tu mori primul și cel mai mort tu ești.

Mai lasă-mă, îți zic,
prea au mireasmă de levănțică turbată,
de afrodisiac moral și sufletesc.

Dar-ar Domnul să zbori cât ține globul,
pînă cînd mutra aia ți se sfarmă,
Mare Ipocrit Contemporan,
ipocritule din oglindă.

George Vulturescu



În caligrafie nu sunt litere bătrâne

Bătrână poezie cu
zbârcite versuri
te duc de mână
ești rece și mi se lipesc degetele
de pielea ta
precum mi se lipeau de geamul
înghețat al ferestrei

„... Ce femeie și-a găsit
băiatul acesta, șoptesc după
ulucii gardurilor sătenii.
Bine că a murit mama lui, Irina,
și nu-l poate vedea, săraca ...”

Pe uliță, din vârful carului, mă strigă
Moș Achim:

„Trebuie să arătăm de-a lungul satului:
miresele care devin femei înainte de noaptea nunții
vor fi purtate pe colții grapei, în car –
numai ochii satului le poate spăla trupul ...”

...Merg spre biserica veche,
te duc de mână, bătrână poezie,
ca pe-o mândră crăiasă.
Știi că ai iubit și ai mințit înaintea mea,
te-ai lăsat dezbrăcată în odăi de purpură
și-n taverne sărace,
mâini pătate de sânge și mâinile caligrafilor
din mănăstiri ți-au sfâșiat cămașa de pe săni,
cum și eu ți-i mușc în noapte, nemernicul,
care te las purtată pe colții grapei din sat
cum este scris:
ochii cei vii și ochii cei morți să fie de față

Șapte zile și șapte nopți
cu mâinile mele voi jupui căprioarele de
pe Pietrele Nordului
și blana lor tandră ți-o voi așterne sub șolduri
cu mâini de scrib nemernic care știe
că în caligrafie nu sunt litere mai bătrâne
decât bulgării de sub colții grapei

Când scuipi să ștergi oglinda aburită

Când întâlnești orbetele, turca, împielitul
stuchești printre dinți: „Piei drace”!

„Pe Vârcolac l-am văzut pe Valea Cosăului:
era clei, burniță, mă rătăcisem prin mazăgă;
am stuchit în sân și am văzut cărarea,”
îmi povestea Moș Achim.

Imposibil să scrii un poem despre scuipat
și să nu-ți amintești:
*„... luând Domnul tină din pământ a făcut
pe om și a suflat în fața lui suflare de viață
și s-a făcut omul ființă vie...”*

Dar ochiul potlogarului vede doar luciul monezii,
ceafa i-e buză de viezure
și obrazul de tală:
scuip pe el!
scuip și pe parlamentarul de pe ecran!
scuip și pe afișele electorale de pe stâlpi!

Scuipatul în față e ca un pumn în plex,
ca o șficuire de sabie.
Scuipatul pe jos e urticarie, golire a
mațelor, pipi în pantaloni.

Tata a scuipat în palme și a luat securea
să crape buturuga;
mama a scuipat în sân când l-a văzut pe Dâlba,
preotul satului, cum obliga o scroafă să intre-n cotet

Mereu e vraște în cărți
Marele critic lipește cuvintele cu scuipat
ca-ntr-o oglindă aburită când ștergi sticla
Lasă-l s-o șteargă!

Stearpă rămâne pagina
când crezi că literele pot fi proptite cu scuipat
precum tu, Doamne, ai scuipat în tină
și ne-ai ridicat să umblăm în picioare

Lasă vraștea să lucreze!
Spui adevărul și ei cred că scuipi:
cel care n-a fost scuipat știe să-și ascundă obrazul;
în gură ți se strepezesc cuvintele
până vine gura iubitei - în saliva ei germinează
ele ca o sămânță

Căci scris este:

*„a scuipat jos și a făcut tină din
scuipat și a uns cu tină ochii orbului...”*



Made in China

Toți sâni din lume
sunt un sân uriaș
made in China
și toate sufletele
sunt un suflet uriaș
made in China.

Până și aripile tale sunt
made in China
și buzele și șoldurile
și inima,
iar dragonul lui Lao Zu
le-a făcut scrum.

Poate chiar ești
în China,
atât de departe de mine,
încât îmi rămâne
doar să scriu un poem
despre fiecare parte
din tine
made in China.

Nu există cuvinte magice

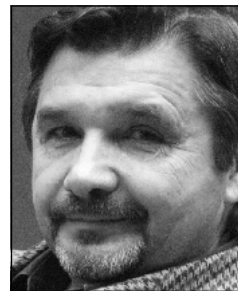
Nu există
cuvinte magice.

Te iubesc
nu are destulă
forță magică
nici cât să aprindă
un chibrit,
atunci când dragostea
e pipa pescarului
umplută cu
alge marine uscate.

Se-aprinde ca
un candelabru
de cristal,
din care căldura
iese brusc
și pentru totdeauna.

* * *

Gheorghe Mocuța



fracturi

în timp ce mănânc soția mea vorbește întruna
cu pisicile ei curate
cu motanul meu vagabond plin de răni
apoi mătură curtea singură și îmi adună
lucurile desperecheate
în timp ce eu încă mai sorb ciorba ei de măcriș
atent la fiecare bob de orez
îmbălsămat în mirosul de leuștean și pătrunjel.

ea bombăne precum o duioasă Xantipa
că nu mi-am adunat încălțările cleștele de vie
ziarele din fotoliul de răchită.
un potop de vorbe îmi intră în urechi în gură în piele.
eu încerc ca un vulpoi să-i povestesc ceva
s-o abat din drum.

se oprește și vine la geam:
nu te înțeleg îmi declamă în aerul gros al amiezii
vorbești în fragmente

fireați ai dracului de fracturiști!

Dan Dediu

..*

Din când în când, vine fericirea. O cămilă pășind încet pe nisipul fierbinte. Cu capul călărețului pe cocoșă, ca o cutie muzicală cu vise. Gura e un difuzor din care se aude Tom Waits, ochii un ecran pe care rulează un playlist interminabil. Capul are rădăcini, din care șiroiesc picături de sânge, smuls dintr-un pământ care se înalță.

Din când în când, vine fericirea. Ca o rudă îndepărtată din State, despre care știi foarte puțin, pe care ai văzut-o doar în unele sărbători ilegale. Din poveștile altora, din proiecțiile tale. Ești în pragul ușii, surprins. Un tip înalt, îmbrăcat într-un palton cafeniu și o pălărie amish pe cap. Brațe lungi și subțiri, ochi albaștri, zâmbind. Te atinge încet pe creștet și ochii ți se închid.

Ești un saxofon într-un bar îmbâcsit de fum din Louisiana, un ghiveci cu flori quilling pe un balcon din cărămidă roșie în Buenos Aires, în spatele unei femei goale care fumează, o mansardă părăsită în care miroase a cărți și mirodenii, o lanternă într-o hală, un avion prăbușit în junglă, o melodie care călătorește prin aer, imponderabilă, un bătrân mut care pescuiește, cu o pisică neagră pe umăr, un iepure alb ascuns într-un cimitir de mașini vechi care observă și notează pe un caiet mare.

Te trezești dintr-odată și îți spui : Unele lucruri trebuie să le chemi spre tine și ele vor veni.

..*

Am încercat atâta timp sa fiu șef
peste tot ce e în viața mea
și n-a ieșit decât prost-câteva hârtii fictive
negociind cândva împăcare,
câteva chitanțe uitate prin sertare.

Cine ești?

Cel care privește spectator, aruncat noaptea pe un pod subțire de gheață-
pe străzi oamenii își văd de treburile lor, îndrugând tâmpenii și vorbind
exaltat

despre viitor- (sub pod, șuieră trenuri. câțiva vor tresări acum în interior,
chiar dacă trupurile lor păstrează aparent

aceleași mișcări ordonate.
despre coduri care ne scapă în comunicare
și cutume neînțelese ca niște animale totem,
trezite când și când de sunete.)
cel care așteaptă dimineața lângă pat ca într-un spital părăsit
sufertașele cu inocență caldă și îi e silă, dar bagă și se îndoapă
până își sporește apetența.
Un caterpillar sub
atâtea gânduri,
repetări peste repetări.
Un vaporeș de lemn în cap. Un pumn de țăran osos în nas.
Comă alcoolică.
Trezire instant.
Acum te las pe tine să fii șefă
peste tot ce e în viața mea.
Ia-mă,
Ia-mi creierii,
dă-mi liniște.

Tuneluri

Când Ray Sefo îi trimitea serii năucitoare de pumni
lui Bob Sapp, uriașul american de o sută
patruzeci și nouă de kilograme-

Când vine spre mine un câine alb
(cu o crinieră stufoasă)
aleargă prin niște tuneluri de apă
și apoi se dizolvă.
Covorul de la etajul patru
se bălăngăne
privirea fixează cuvinte
în monta aerului.
atât de blând,
întins pe pat -
nu mârâie, nu latră.
- sigur am nevoie de afecțiune,
sigur mintea va căuta
circuite noi

în care să găsească
înțelegerea.

După două săptămâni de muncă
pe șantierul de la Ciorogârla
aș fi putut dormi trei zile la rând:
în somn am făcut tot felul de conexiuni antropomorfe –
fratele meu, un melc uriaș forând prin pământ cu o cohortă de
alți melci în spate (el părea liderul),
Raluca, un oposum blând pe umărul
unui țăran abia întors de pe câmp,
cu o raniță în spate,
alți amici și cunoscuți, animale eviscerate, arse de soare,
pe acoperișul unui camion
care se îndrepta încet spre o groapă cu metale.

(Ray Sefo
îl ridică în brațe pe Bob Sapp în centrul
ringului, ca pe un balot ușor din folie
de plastic)

- mă întrebam ce se întâmplă exact acum
în alte colțuri ale lumii (o prezentare Zepter
la fiecare 10 secunde pe undeva în lume, asta
mă rămas în cap după două săptămâni de training
la Zepter)
mă întreb pe unde sunt eu, cel fericit
echilibrat
liniștit, cât trebuie să mai caut,
cât trebuie să mai șterg, să mai revizuiesc,
prin ce crăpături mă pierd

când mintea suferă
și încearcă să reconfigureze
ca un șobolan într-un labirint
adulmecând speriat în siajul
altor șobolani

Și toți oamenii pe care îi văd random
în fiecare zi pe stradă,

1, 74, 1, 87, 1, 61, 1, 92, 1, 58,
1, 62, 1, 88, 1, 87, 1, 66, 1, 82
69 kg, 95 kg, 108 kg, 56 kg,
73 kg, 81 kg, 90 kg, 63 kg
la fel de dezorientați și amorțiți,
cu propriile lor reprezentări false
despre:
dragoste, divinitate, bunătate, prietenie,
corectitudine, adevăr, bine, rău.
Pe undeva, gândurile noastre se intersectează.
Caută aceleași lucruri.
Aleargă prin tot felul de tuneluri.

Half time

când ceilalți vorbesc întruna și tu nu spui nimic
doar ascuți -
când se rulează poveștile pe înserate fuziunea
contra-transferul uitarea de sine
sinele fals hrănit din sine
ca în Eckhart Tolle
ca o amibă devoratoare într-un
creier tânăr
pe treptele de lângă patiserie
cum urci
spre barieră -
până spre dimineață
mici artificii de vulnerabilitate îmbrânceli
stupide terapie soft
pet-uri de bere și muguri hrănitori
după două zile mi-am amintit de un tip înalt
și experiențele lui somnambulice
cum s-a trezit într-o dimineață în casa unui unchi de la țară
mort cu o seară în urmă
după două zile am văzut un documentar despre ayahuasca și creierul meu
schizoid futut în toate direcțiile cum aș mai putea să-l amorțesc
am vrut să accelerez: singur pe o pistă umedă printre jaloanele memoriei
într-un circuit labirintic singur în pântecul unei femei răgușite ordonând
structuri noi pentru afară și patternuri de comportament

am accelerat: am mers trei zile la rând la grătar am mers la pescuit înconjurat
de alții și limbajul lor haotic am mers pe stadion la F.C Vaslui înconjurat
de alții

și limbajul meu haotic și după într-o liniște ciudată am înțeles totul altfel
noaptea după 01:00 când se oprește curentul electric în tot orașul
mă așez pe un taburet în balcon ca în loja unui stadion celebru
mașinile semnalizează pe benzi separate trec mai departe
noi rămânem aici fără misiuni speciale sau provizii noi
alarmele țiuie și acum în pauză îmi iau notițe pe o foaie
îmi pregătesc toate schimbările

Alien sleep

sunt mai bine de trei luni de când electro-funk și porții
de agresivitate somnul întrerupt ca un animal greu de doborât
într-o arenă gălăgioasă te-am căutat în tot orașul și nu te-am găsit
dar căutarea în sine era vindecare în mansarda părăsită a unui alt oraș
acoperit de ceață stăteam întinși pe parchet adunam un vraf de cărți
le separam le împărțeam -
ți-am mirosit părul din greșeală ți-am atins mâinile din greșeală
halva și cafea cu lapte dimineață încercuitul unor anunțuri din ziar
și în restul zilei o altfel de muzică schizo-minimal care îmi însoțește
fiecare acțiune: tacâmurile adunate în chiuvetă robinetul deschis robinetul
închis ușa împinsă ușa deschisă geamul întredeschis de la bucatărie sunetul
de bormașină balansoare și utilaje agricole dar până seara chemi o amintire
care să îți obosească mintea care să îți pedepsească trupul să poți dormi până
seara un film sau pasaje la întâmplare din cărți diferite vine primăvara
în film extraterestrii sunt ca întotdeauna ființe ostile imită
materialul organic al omului se infiltrează și ucid
întins pe pat cu ochii aproape închiși îmi zgârii încet blânda de
pe piept castronul cu spaghetti pe margine și o pungă cu alune
în mintea mea acum extraterestrii sunt ființe ok îmi aduc somnul
zgârie blânda o dată cu mine sapă prin plămâni în căutarea sufletului
ca o echipă de savanți într-un laborator din Geneva
în căutarea bosonului Higgs
se bălăcesc în somn ca într-o vană murdară din orașul acoperit
cu ceață nu îmi mai amintesc multe: liziera unei păduri de brazi
și o navă părăsită

Mircea Golban

Vîrtej

într-o zi am să urc într-un autobuz
și am să mă dau dintr-un capăt de linie într-altul
dintr-un capăt de linie într-altul/
așa ca un copil plictisit de ora care fircălește
pîna cînd mina creionului/
ajunge pe partea cealaltă

mecanism

încordarea în corp apare atunci cînd e prezentă teama
[nici mie nu-mi plac începuturile care te fac sa urmaresti un tipar]
ferrer lovește scurt și nadal face re-break
cam așa ar trebui să stea lucrurile
sa lupți pîna la capăt
măcar
atunci cînd teama te părăsește
să rămii cu impresia că ai facut tot ce se putea [îmi și vomeaza urechile]
cumva încep să accept ideea că nadal poate fi eliminat de la madrid
ma liniștesc și spatele meu face un mulaj în perna

Scurtă poveste

venind înspre casă aud două mîțe mieunînd într-o grădină
le privesc de dincolo de gard pîna cînd apetitul le dispare încet
în special cel al motanului
care vine apoi înspre mine
înspre de fapt ieșirea din curte după care o tulește pe lîngă gard
în drum spre casă mă gîndesc
dacă se va întoarce la noapte
sau o lasă pentru altă dată



măsura potrivita

în mănușile de piele ale tatei mâinile mele sunt mici
îi spun că nu-mi mai trebuie mănuși
că mai bine lucrez fără
el mă privește descumpănit
ca și cum nimic din ceea ce el îmi dă nu e suficient de bun
măcar aici semănăm
amîndoi exageram la fel de mult

liniște

totul se poate vedea pe cameră
și cine ar fi putut să prevadă momentul
[deși trebuie să te aștepți oarecum și la asta]
dintr-un câmp de joacă
împunsătura
și fiecare o ia care încotro
mai puțin cel în cauză

..*

Deniz Otay

Conversația

*

Se agita barul de noapte.
N-am mai tolerat să stau la masă,
unul credea că vreau spectacol,
se săturase și a tușit o dată, de două ori
până la urmă a scuturat din încheietură,
sau făcut zob pahare, o scrumieră
și prietenii grăbiți să strângă.
M-am repezit abia nimerind ușa.

Alții inspectaseră și m-au chemat în casă
și au vorbit între ei și nu
pentru mine,
n-am revenit decât mult mai târziu.
Credeam că-m ieșit pregătită
după atâta instrucție,
când săr fi ocupat oricine altcineva
de cele necesare,
n-a trebuit decât să mă uit și să rețin.
Tot așa o bună bucată,
de când au pus piciorul în prag
pentru educație.

Odată, aburul din saună s-a ridicat peste ochi
și nu mai știam pe unde să ies,
oricum nimeni n-a încercat.
Căldura le potolise pe toate
și-aș fi putut relua - să conduc - conversația.
După ce ușile de la vestiar s-au închis,
după femeile ce și-au înfășurat bine prosoapele,
nimeni n-a mai spus nimic,
n-au înțeles că nu era locul potrivit
sau moment pentru odihnă,
și-așa cu ele, cu imaginea cețoasă, complet aburită,
cândoare am vrut.
N-am vrut spectacol, n-am vrut decât
venind, să mă pot așeza și să-ncep
fără să deranjeze prezența
într-o perioadă când nu știam că alții au ore fixe
și ce și unde trebuie urmărit.

Am dat cu mâna
și i-am șters uneia transpirația de pe spate,
altele au văzut, s-au rezemat și s-au cerut mângâiate,
câteva n-au înțeles și-au sărit arse
și m-am trezit afară, în barul de noapte.

*

Când am hotărât să mergem,
am dat de-un blocaj de piatră
și-ai simulat efort.

Pe mine nici nu m-ai lăsat
să pun mâna.

*

După plecarea prietenilor
se oprește, așteaptă lângă bordură
ghimpele din stomac să nu vină prin surprindere
solicitant și nelăsând aerul de la suprafață
să continue circuitul
dar nimic
de data asta nu mai era zgomot
la suprafață se ridicaseră
lucruri mai bune și lumina.

*

Animale se foiau în preajmă, făceau zgomot
încercam să ignor
așa mai trecea din frică
așa apărea la loc.
Trebuia să ascult urmele de viață
să fiu atentă după băiatul care a rămas.

E despre cum au ieșit la plimbare într-o seară cu polloul ei argintiu
au mers în afara orașului și el a rămas acolo.

Cineva intrase în depășire în curbă
și dacă respiram cu tine, ne strivea,
seară ratată pe drum, mă gândeam
ce bine să fi fost acasă.
Fiecare se întindea incomod pe teritoriul celuilalt
deși știa că nu i se permite pentru că nu țineam neapărat,
era aglomerat și n-am găsit un loc
să ne futeam decent și-a fost pe fugă și fără să spunem ceva pe urmă.

Drumul înapoi cu sonorul dat la minim,
puțin aer condiționat, muzica nepotrivită
diferența aspectului deranjat și ceva în interior
care accelerase la început.
Pe parcurs revenea la ritmul obișnuit
ca de la o petrecere care e gata.
De tine trăgea cineva să mai rămâi.

Când am ieșit din oraș
dansai cu cineva pe întuneric.

*

Să înțelegi că mediul ăsta nu-i favorabil.
În spatele retinei da, în timpan.
Poți să urmărești fragmentele deja cunoscute
cum dimineața dispar
sunetele în cap.
Partea asta rămâne curată,
nu mai e nevoie de încordare
că viață există în afara corpului tău,
nu în căsuța asta.
Nu-i nevoie să se roage careva pentru tine,
pentru integritatea ta fizică.
Unele lucruri sunt sigure și atât.

**

Victor Țvetov

like

în mulțime înconjurat de fire
becuri de o culoare
dacă noi vom fi împreună noi vom fi ca becurile
dar acum totul e foarte departe abia dacă mi-ai apreciat un link

vecina îmi vorbește despre gălăgie
sunt de acord cu ea cum sunt de acord cu toți vecinii

o slăbiciune curge din mine
nu privesc în oglindă
nu fac nimic
dar asta există în partea de jos a corpului

când am intrat în acel spațiu
mama plângea despiciând o găină
am lăsat-o să scoată măruntaiele

s-o pună la fiert
apoi am întrebat-o ce are
fără să se uite a zis nimic

mi-am zis că n-o să mai fac așa ceva
mi-am zis că tu poate
nu mănânci carne

..*

mama își rupe hainele vechi și le dă foc
zice că altfel nu-și ia altele
încerc să evit faza
urc
să le văd din deal mai mici mai compacte

cele grase au ieșit afară de mână cu cele slabe
și cele slabe vorbesc mult
și gurile lor sunt mici motorășe

mama strigă la mine să merg după lapte

îți amintești fratele meu
când am aruncat unul în altul cu cuțitul
și apoi râdeam că nu am putut nimeri
și seara am mers să pescuim

mie îmi stă de ceva vreme în cap

zici că: la magazin nu au lapte nici pâine
nu au nimic

taxi

așteptam culoarea verde
și parcă nu mai venea
foarte mulți
s-au adunat în fața și în spatele meu

și unii spuneau
ceva nu e în regulă cu semaforul

mă gândeam la ziua când
am urcat într-un taxi
noaptea târziu
și nu aveam cu ce să-l plătesc
bateria la telefon murise
nici măcar adresa exactă nu o știam
ca într-un final
să mișc doar de câteva ori clampa ușii tale
și toate problemele să se rezolve

disconnect

când te-am văzut alături
mi-am încărcat bateria mi-am spălat ciorapii
o inimă perfectă nici grea nici ușoară
încerca să bată între noi

se stinge lumina câteva file-uri rămân nesalvate
rămân fără informații
rămân fără tine și mă gândesc
la deconectare

încet
pot spune foarte încet
îmi revin

Oana Văsieș

Cîștigătoarea Premiului și Diplomei
concursului de creație poetică
De-aș avea..., la ZRF 23

#1

Vreau să merg la paradă
Să văd cum ia foc turnul
Împreună cu cineva
Simboluri și nostalgie

Înainte de primul repeat
Să se arate razele hip
În ultima cameră
Să văd cu cineva

#2

Care e puterea când ieși nu mai vezi nimic
Nu mai vine decât trepidație din subsol
Doar fluxul masiv și diferențiat
Care e puterea

Doar fluxul masiv și puterea
Masiv și diferențiat

Nu mai văd nimic un pumn în coastă
La marginea orașului din ce pornire
Fluxul masiv și grădina raiului
Din ce pornire să fac bine

Din ce pornire să fac
Fluxul masiv și diferențiat

Din ce pornire să fac
Doar puterea și trepidație din subsol

#3

Uite de cântecul ăsta distrugător
Cu două guri
Cu lansatoare încrucișate
No să-și mai amintească nimeni

Uită de cântecu-ăsta cu noi doi
Cu două guri
Cu lansatoare încrucișate
Hai mai aproape și intră-n bazin

#4

Vreau să te ating și să nu te topești
Să nu dispari din incubator
Să nu te topești
Și din partea ta să mă oprești

Într-un colț de țară
Unde începe pădurea limpede inegală
O lași în voia ei și-n toată vremea-i comandă
În capu-nțepenit mai bate o glandă

N-am vrut să am conținut
Și n-am făcut Școala de Artă Dramatică
Am primit legitimație de-acum nu mai aștept
Să nu te topești la practică

#5

După un an m-am întors să rezolv
să despart și să-mi dedic ultimele afecțiuni
cele dintâi reguli ale igienei
care n-a mișcat nimic
pentru mine

după un an
flexul a început sub țiglă
în frunziș rozătoare metalice
activând reflexii
Sufletul meu
care mai era
și pielea mea
și toată greutatea specifică
s-au decantat

A doua zi
la sărbătoare
m-au văzut i-am văzut
și eu pe oameni
cum mutau lucruri
până la anul
cum le asamblau
și se intersectau
până la anul
practic și revigorant
până la anul

La marginea vegetației
unde nu se întâmplă minunea

..*

Emilia Zăgrian

cresc flori printre răutățile noastre

cînd mă gîndesc la dragoste
din flori gălbui se umflă
broboane de mure sălbatică
lîngă băncuța alcătuită
din două scaune răsturnate
și o placă de lambriu
păianjeni și scurgeri

cînd mă gîndesc la dragoste
lungesc tricoul în pantaloni
să nu răcesc
iau loc pe betonul preîncălzit
pe care se aşază vlăguiţii
unde pentru apus
ne adunăm
într-un cimitir privat
şi nu-mi doresc înmormîntarea mamei
printre aceste
livezi nenorocite
cînd sunt atît de singură
încît fac echilibristică cu porumbeii
pipăi corpurile
de frumuseţe

în casă-i cald afară-i urît

aveam o suprafaţă de oglindă
în care dimineaţa priveam
carnea de miel
şi nimeni nu-mi putea spune
controlează-ţi lacrimile

bătaia inimii zvîcnea
cum aş păşi într-un subsol neaerisit
doar cu pantofii de lac
invizibilă pentru
cei înghiţiţi de neoane
în mijlocul străzii
se confundă cu animalele
recuperate din şanţuri
căcănii şi defensive

pentru ele dragostea
e performance
şi nu vindecă trupul

această muzică n-o pot auzi

din teamă că le va arde
pe dinăuntru

între bucurești - cluj

între plăcere
și explozie sufletească
ochii portocalii ai autoturismelor
se frîng
acoperind șoseaua
depășind doamna care oferă
halvița copilăriei
și vitrina neglijentă din care
fructele rînjesc
tu vezi beculețe de sărbătoare
ridicînd la mare înălțime
poveștile orașului

ai vrea să-ți azvîrli creierul
în lada cu mineole
să plonjezi de la înălțime

ca zahărul să intre la fericire
și scrumul să se facă halou

cursă

cum treci prin gunoaie
care te îmbrîncesc
maioul se ridică
apropiind distanțele
de o frecvență corozivă
băiețașul accidentat
în iarba netunsă
te incomodează
insectele nedormite
accelerînd la sînge

furnici vitezomane
ca trenurile japoneze

dincolo de geam
fumul năucitor al tutunului
improvizează teritoriul
pe fondul muzicii vulgare
ațipești în panorame străine
ratînd cîte-un oraș nemțesc
cuplul exhibat
care verifică cetățenia română
a șoferului
o oră mai tîrziu
mori de vînt rotesc
beculețe roșii
la 360



ZILELE REVISTEI FAMILIA

**AL(T)BOOM
FOTOPOETIC**

**Ediția a XXIII-a
2013**



**Desant 2013 - tineri poeți prezenți la Zilele Revistei Familia:
Mircea Golban, Dan Dediu, Victor Țvetov, Oana Văsieș, Vlad
Moldovan, Emilia Zăgrian, V. Leac, Rareș Moldovan**

**Poeții „gri” care au deschis Zilele: Adrian Popescu, Traian Ștef,
Ioan Moldovan, Vasile Dan**



**V. Leac
mirându-se de
masivitatea
operei lui
Ioan Matiuf**



**Întrebându-se „Intrăm sau nu intrăm?”: Cosmina Moroșan,
Deniz Otay, Alex. Văsieș și Victor Țvetov**





Trei nelămuriți față cu un singur canon: Adrian, Rareș, Traian



Regizorul Ștef urmărind un Vasile Dan dând probe pentru un rol din *Cei trei muschetari*



Cenzura Îngerului: tatăl & fiul

**Proiect de basorelief: Petru Covaci, Gheorghe Mocuța,
Ioan F. Pop, Liviu Câmpeanu și Lucian Scurtu**



**Critic și prozator
lansând o carte care
(doar) pare foarte
hazlie: Marius Miheț
și Vasile Baghiu**



**Cel mai amuzat poet de discuțiile despre canon: Vlad Moldovan.
Dan Dediu și V. Leac își iau în schimb notițe.**



**Cîștigătoarea ediției
2013 a concursului
de creație poetică
tînăra,
Oana Văsieș**



Deși înșiruită, o generație totuși nealiniată...



Critica de serviciu
(Vasile Dan)
arătându-i
poetului (George
Vulturescu)
cât (mai)
valorează astăzi
poezia.



Somnul rațiunii (stînga, jos) naște colocvii despre canon.





Traian Ștef
vorbind fără
ipocrizie despre
Ghidul ipocriților
al lui
Demény Péter

**Decupaj: Todeasă, Cosma, Vulturescu, Clara, Mihaela, Dana,
Ioana, Sfârlea și Vidican**



**Baghiu.
Dar Ștefan!**



Acceași sală, rânduri, rânduri...





**Poetul Ioan Bîroaş fixând,
deocamdată, pământul.**

Am întâlnit și *Familiști* fericiți: Mircea Pricăjan și Alexandru Seres



**Gheorghe Mocuța
încercând să demonstreze
că tot canonul
se vrea fecund.**



**Orice ar fi întrebat Moldovan, Viorel Mureșan avea răspunsurile
deja pregătite: poeme noi în carte nouă.**



**Baghiu.
Dar Vasile!**



**Cosmin Perța (în editor) meditănd la cărțile
apărute la *Tracus Arte*.**





Poet și Muză

O sală veselă. Mai era puțin din colocviu...





Și așa s-a mai dus o ediție a Zilelor...

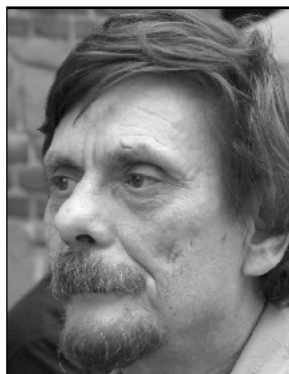
Ioan Moldovan demonstrând că știe să conducă o revistă de cultură cu mai puțini angajați decât vitezele BMW-ului.



Proza

Octavian Soviany

Regina Krimhilda



1

E timpul să aruncăm din nou o privire peste umărul Singuraticului. Acum e așezat la o masă de scris, poartă un halat de casă, destul de uzat, și se strâmbă din când în când (aceeași strâmbătură pe care am întâlnit-o și pe fața maiorului neamț), probabil deranjat de prezența în cameră a unei muște, care bâzâie insidios și îi tulbură reveriile.

Cum Singuraticul este el însuși un personaj deprins cu tainele scrisurii și se pricepe să-și depene de minune istorisirile (îți dai seama de asta după ce te-ai obișnuit cât de cât cu slovele lui dezordonate care seamănă cu niște labe oribile de păianjen) asistența noastră e aici de prisos.

Cât despre revolverul ascuns în sertarul biroului, despre acesta vom vorbi mai târziu, mult mai târziu, căci încă n-am ajuns nici măcar la mijlocul acestei povești, peste care au planat, încă de la bun început, umbrele întunecate ale Nibelungilor.

De la o vreme, fac tot mai des lungi plimbări către Wannsee, locul acesta pare să mă atragă cu puterea unui magnet. Mersul pe jos (căci adesea nici măcar nu mă ostenesc să iau o trăsură), aerul tare și răcoros, în care au început să se simtă miresmele primăverii, au puterea de a mă smulge pentru un timp de sub apăsarea gândurilor mele întunecate. Și simt câteodată o speranță firavă înmugurindu-mi în inimă. Poate că nu sunt totuși un om în totalitate pierdut, poate că viața mea se va așeza cu timpul între niște fâgașe firești, poate că voi reuși să isprăvesc într-o bună zi *Răzbunarea Krimhildei*.

N-am mai întâlnit-o, în ultima vreme, pe femeia aceea ciudată, care mă fascinasese cu câteva luni în urmă prin mișcările ei grațioase de marionetă și în general de prea puține ori se întâmplă ca pașii mei să se încrucișeze cu cei ai vreunui plimbăreț singuratic. E încă destul de frig, chiar dacă soarele strălucește puternic în aceste zile deasupra Berlinului, iar orașenilor nu le-a venit încă pofta de hoinărit. Prea puțini dintre dânșii resimt nevoia acestor băi de răcoare, care au un efect atât de liniștitor asupra minții mele înfierbântate. Aproape că am renunțat și la băutura, câteodată ploscuța cu șnaps rămâne nefolosită zile la rând, iar atunci când mă hotărâsc s-o duc totuși la gură mă mulțumesc cu una sau cel mult două sorbituri. Ar trebui să mă folosesc de această stare mai bună ca să mă apuc iarăși de scris, dar simt că e încă prea devreme, că închipuirea mea nu și-a ieșit încă de tot din acea stare de amorțelă care mă dusesese la gândul că trebuie să renunț definitiv la literatură.

Am câteva proiecte în minte, dar nu-mi dau osteneala să le notez între scoarțele acestui carnet, căci am ajuns să mă cunosc destul de bine și știu că eu nu izbutesc să mă țin niciodată de asemenea planuri. Nu, eu nu sunt un Goethe, la mine totul irumpe năvalnic și pe neașteptate, iar când scriu sunt bătuit de un soi de entuziasm, poate bolnăvicios, care nu vrea să țină seamă de nici un plan și de nici un proiect.

Câteodată mă surprind oprindu-mă în lumina orbitoare a soarelui și scrutându-mi cu atenție umbra. Apoi fac câteva mișcări, pe care le-aș dori grațioase, iar faptul că mogâldețul de întuneric de la picioarele mele le reproduce întocmai, îmi readuce în suflet o parte din plăcerea pe care mi-o iscau în adolescență spectacolele de marionete puse la cale de domnul Mamotte. Dacă pe vremea aceea nu reușisem să devin un păpușar iscusit, dacă nu izbuteam să-mi instalez spiritul (așa cum cere arta păpușăriei) exact în centrul de greutate al acelor făpturi de lemn grațioase, pe care le iubeam totuși cu atâta înflăcărare, iată că mă dovedesc în stare acum să-mi mânuiesc cu îndemănare cel puțin propria umbră. Plăcerea de a mă juca, pe care n-o mai încercasem de multă vreme și pe care tata ținuse să mi-o strunească, socotind-o nepotrivită cu seriozitatea unei cariere de militar, izbucnea iarăși din cine știe ce cotlon al făpturii mele lăuntrice și am început să mă dedau tot mai des acestor jocuri cu umbra, căutând cu grijă locurile cele mai puțin umbrate, de teamă că prezența întâmplătoare a vreunui cunoscut ar putea pune o biată plăcere nevinovată pe seama cunoscutelor mele accese de nebunie. Și eram bucuros că descoperisem în cele din urmă jucăria desăvârșită: ceea ce pusese piedici cândva încercărilor mele de a mânui cu iscusință marionetele fusese (îmi dăseam seama în aceste momente) tocmai materialitatea acestora. Corpurile lor de lemn îmi

opuneau rezistență; deși lipsite de afectarea dansatorilor de la operă erau alcătuite dintr-o substanță compactă și densă, în interiorul căreia acționau dușmănoase forțe de inerție. În schimb, tocmai pentru că era lipsită de corporalitate în înțelesul strict al cuvântului, umbra se dovedea perfect maleabilă, era marioneta ideală, pe care până și omul cel mai neîndemânic de pe fața pământului putea s-o mânuiască fără efort.

Peste măsură de bucuros de această descoperire, am renunțat după un timp la obișnuitele mele măsuri de prudență. Iar într-o zi, tocmai în momentul în care mă străduiam să-i imprim umbrei mele o mișcare grotescă și caraghioasă de arlechin, am auzit în spatele meu un hohot puternic de râs. Când am întors instinctiv capul, am descoperit-o acolo, spre surprinderea mea pe femeia cu înfățișare de guvernantă, care era și acum îmbrăcată în cafeniu de sus până jos și purta pe cap o pălăriuță pleoștită, ce semăna mai curând cu o șapcă marinărească.

În momentul acela corpul meu a devenit brusc țeapăn, ca o marionetă cu sforile rupte. La fel de țeapănă era și umbra, prelungă și negricioasă, care se întindea la picioarele mele.

Acum femeia nu mai râdea. Observându-mi pesemne starea de stânjenală, buzele sale palide, albe aproape, au schițat un zâmbet în care nu se putea citi nimic răutăcios sau compătimitor, ci mai degrabă un fel de bucurie neașteptată, ca și cum am fi fost amândoi părtași unui mare secret – ceea ce poate crea, câteodată chiar între necunoscuți, un sentiment de intimitate. Apoi, cu pașii ei plini de o grație nefirească, pe care avusesem prilejul să-i mai admir de câteva ori, a început să se apropie, să se tot apropie de mine încet, iar când a ajuns foarte aproape, atât de aproape încât corpurile noastre aproape se atingeau, mi-a așezat, camaraderește, o mână pe umăr.

Mi-am simțit atunci mușchii destinându-se dintr-o dată, acea stare de rigiditate care îmi înțepenise măduarele cu puțin înainte se risipi ca un abur, iar un val de căldură îmi inundă pieptul. Tăceam amândoi. Eu îi priveam mâna prelungă, poate puțin prea descărnată, degetele lungi și ușor arcuite, care se potriveau atât de bine cu silueta ei alungită și cu umbletul său grațios, resimțind acea plăcere cu totul aparte pe care ți-o pot provoca doar anumite opere de artă ciudate, în care frumusețea și straniețatea se îmbină perfect. Iar faptul că această mână se așezase tocmai pe umărul meu mi se păru dintr-o dată semnul nu știu cărei elecțiuni misterioase, care avea parcă solemnitatea unei litanii și apăsa asupra întregii mele vieți de până atunci cu puterea unui destin.

Nu știu dacă acest moment de extaz a durat mult sau puțin. Îmi amintesc doar că după ce și-a retras mâna, femeia și-a lăsat ochii în pământ

și și-a privit o vreme umbra, mai lungă și mai îngustă decât a mea, apoi a început să execute niște mișcări care încercau să imite mișcarea mea grotescă și caraghioasă de arlechin. Pe urmă a zâmbit către mine poznaș, ba mi se pare că a și scos puțin limba la mine, dar nici măcar acest gest nu avea nimic batjocoritor, izvora dintr-o plăcere a jocului pe care – iată – îmi mărturisea că dorea să-l împărtășim. Toate prejudecățile și pretențiile mele de seriozitate se împrăstiaseră încă din momentul acelei atingeri fraterne ce crease între noi din senin o legătură profundă. N-am stat prea mult pe gânduri și am început să imit la rândul meu mișcările necunoscutei, fără să mă mai sfiesc de faptul că eram mult mai stângaci și mult mai lipsit de agilitate. Și în vreme ce corpurile noastre se străduiau să schițeze niște mișcări repezi și sacadate, copiindu-le parcă pe marionetele de odioară ale bunului meu profesor Mamotte, nu uitam să ne privim din când în când umbrele, ce ne acompaniau ca din fundalul unui balet, în care eu și femeia aceea, prea înaltă și prea descărnată, eram destinați să jucăm rolul de primi-soliști.

Prima care sa oprit din acest joc a fost ea.

Acum părea obosită și abătută, iar pe frunte îi apăruseră niște broboane mici de sudoare. Privirea cu care m-a măsurat de sus până jos era tulbure ca privirea unui bețiv. A ezitat un moment, apoi m-a întrebat cu un glas răgușit dacă n-am din întâmplare o picătură de șnaps. Mi-am scos din buzunar clondirașul de tablă și i l-am întins. Femeia a sorbit cu sete de câteva ori și mi-a dat înapoi ploscuța de tinichea, pe care mi-am dus-o la buze instantaneu. Și în timp ce eu storceam ultimele picături de alcool de pe fundul clondirului, ea începu să se îndepărteze. Aproape că nici n-am observat când a dispărut printre arborii încă desfrunziți ai unei alei lăturalnice. N-o întrebasesm nici cum o cheamă, nici unde pleacă, nici de unde venise.

2

Gândul de a scrie *Răzbumarea Krimhildei* mi-a venit în urma unui vis a cărui amintire m-a urmărit zile la rând cu înverșunare.

Se făcea că mă găsesc printre ruinele fumegânde ale unui oraș devastat de război, aflat sub bătaia unor violente salve de artilerie, iar orașul acela era, fără doar și poate, Berlinul.

Priveam consternat găurile de obuz uriașe care sfârtecau caldarâmul marilor bulevarde, mormanele de moloz, trâmbele înecăcioase de fum ce se ridicau din mijlocul ruinelor, turnurile ciuntite ale bisericilor. Din *Unter den Linden* mai rămăsese doar o îngrămădeală sinistră de dărâmături, la capătul căreia se ridica, neagră, ca un dinte stricat, o fărâmă din falnica poartă a Brandenburgului.

Un nor gros de funingine plutea deasupra oraşului, dintre ruinele clădirilor se ridicau jerbe de flăcări verzi și portocalii, iar un miros greu de lemn ars, sau poate de carne arsă, făcea aerul cu neputință aproape de respirat.

Din când se mai prăbușea câte o clădire, stârnind nori de praf uriași și făcându-mă să strecor, cu inima cât un purice, pe vreo uliță laterală.

Am văzut mormane de morți, am auzit, de sub grămezile de moloz, glasuri strigând după ajutor, pe acoperișurile învăluite de flăcări am putut desluși siluete omenești agitându-se ca niște furnici și scoțând niște urlete ca de fiară..

Atunci, cuprins de o frică năpraznică, am început să alerg printre dărâmături și printre explozii, căutând un loc în care să mă adăpostesc. Și în cele din urmă am reușit să mă strecor într-un fel de hrubă întunecoasă, care se căsca la picioarele unui zid distrus de obuze.

Am pășit multă vreme pe o scară abruptă și întortocheată, care parcă nu se mai termina, până când, în sfârșit, m-am pomenit într-o subterană încăpătoare, luminată de flacăra roșiatică a unui opaiț, unde fuseseră îngrămadită niște mobilă veche. Am recunoscut, nu fără uimire, câteva piese de mobilier din locuința noastră de la Frankfurt pe-Oder: iată masa rotundă din salonașul de la parter, iată biroul din bibliotecă, unde mă canonisem odinioară cu dificilele probleme de algebră și trigonometrie, iată și raftul cu cărți unde descoperisem pe vremuri operele lui Goethe și Wieland. Iar silueta înaltă ce se desprindea din întuneric, ieșindu-mi în întâmpinare, îi aparținea cu siguranță tatălui meu, care mă cerceta cu severitate. Am observat că slăbise foarte mult, fața lui era brăzdată de zbârcituri, iar când a deschis gura, ca să-mi spună o vorbă de bun-venit, am băgat de seamă că își pierduse toți dinții, doar ciotul negru al unui canin i se mai ȳtea din gingia de sus. Nici vocea lui nu mai era atât de autoritară ca în trecut, devenise șovăielnică și șuierătoare. Mi-a spus că locuiau de șase luni, de când Berlinul era supus unui asediu necruțător, ca niște viermi, sub pământ. Nimeni nu cunoștea identitatea acestor asediatori cu chipuri mongolice, care se iviseră din senin și despre a căror cruzime se povesteau lucruri înfricoșătoare. Apoi, încruntându-și sprâncenele, m-a muștrat că am întârziat iar de la lecție. Astăzi n-am de rezolvat probleme de geometrie, astăzi trebuie să învăț pe dinafară, sub supravegherea lui Ulrike, *Cântecul Nibelungilor*.

Și iată-mă așadar așezat din nou, în fața surorii mele mai mari, la biroul din bibliotecă, repetând după ea niște versuri pe care nu le pot reține în nici un chip, căci sunt mirat de înfățișarea nouă a lui Ulrike: a început să se fardeze strident, poartă un corsaj decoltat care îi lasă la vedere umerii,

brațele și o bună parte din sâni și mi se pare, nu știu de ce, că a capătat ceva din fizionomia vulgară a unei femei de stradă.

Tata ne supraveghează cu strășnicie dintr-un fotoliu și, ori de câte ori i se pare că nu mă arăt destul de sânguincios, îi face un semn cu ochiul lui Ulrike. Atunci ea extrage din sertarul biroului o cravașă cu care mă izbește violent peste degete, spre marea satisfacție a tatălui meu, ce scoate niște mici icnete de plăcere, iar apoi mormăie că bataia e ruptă din rai.

Trebuie să fac mari eforturi ca să rețin versurile rostite de sora mea, oboseala a pus stăpânire pe mine și trag tot mai mult cu coada ochiului spre patul încăpător dintr-un colț mai îndepărtat al subteranei. Tata îmi observă privirile și ține să-mi atragă atenția că nu voi primi permisiunea să mă întind pentru câteva ceasuri decât după ce o să știu pe dinafară tot *Cântecul Nibelungilor*.

Toropit de somn, cu limba împleticită, bâigui greoi după Ulrike și abia mai pot ține ochii deschiși. Deodată, după mult, foarte mult timp, în hrubă se aude un sforăit gros, iar sora mea îmi face complice cu ochiul. Atunci întorc capul și îl văd pe tata cu bărbia căzută în piept, cu gura larg deschisă, ițindu-și ciotul de canin și scoțând niște horcăituri lugubre care mă fac să mă tem pentru viața lui. Dar Ulrike îmi spune că așa e somnul tatălui nostru; i se întâmplă foarte rar să adoarmă, dar atunci când e cuprins de somn, doarme totdeauna cel puțin douăzeci și patru de ore. A sosit vremea să ne strecurăm până în tabăra inamicului ca să facem rost de pesmeți soldățești și de puțină carne sărată.

Nu m-am înșelat sora mea a devenit o ființă perversă și nerușinată. O văd ridicându-și fustele fără rușine în fața mea, potrivindu-și pe pulpele groase (Dumnezeule! Ulrike nu avusese niciodată asemenea pulpe groase!) niște ciorapi ajurați și rugîndu-mă apoi să o ajut să-și prindă jartierele. Dar eu nu pot face nici un gest, rămân ca paralizat, iar gândul de a atinge coapsa surorii mele mi se pare un sacrilegiu. Ea bodogănește că sunt un prost și izbucnește în râs, un râs strident de cocotă care îmi sfredelește timpanele și îmi pune picioarele în mișcare.

Parcurg în fugă scara întortocheată, urmărit de hohotele dezgustătoare ale surorii mele mai mari, ce mă copleșesc de oroare și de tristețe.

Pe urmă, mă pomenesc dintr-o dată în mijlocul unei mulțimi care mărșăluiește disciplinat, purtând drapele, legături de spice și buchete de flori, de-a lungul unui bulevard străjuit de clădiri severe, care au înfățișarea unor cazarme, și știu cu siguranță că bulevardul acesta nu mai e *Unter den Linden*. Cercetându-le pe făpturile în mijlocul cărora mi-e dat să mărșăluiesc, constat că cele mai multe poartă niște uniforme militarești flendurite. Nu lipsesc capetele înfășurate în bandaje murdare de sânge, ciungii și șon-

torogii. Toți par să aibă zugrăvite pe chipuri, în ciuda mersului ordonat, cel trădează pe militarul de carieră, multă tristețe și oboseală.

În mulțime sunt și câteva femei, palide și îmbrăcate sărăcăcios, care au aerul unor lucrătoare. Unele dintre ele poartă în brațe prunci costelivi, lihniți pesemne de foame, ce se străduiesc în zadar să stoarcă din sânul matern o picătură de lapte.

Femeile pășesc la fel de disciplinat ca bărbații, se vede că picioarele lor, încălțate în niște cizme militarești storcăite, sunt deprinse cu marșurile lungi și obositoare.

La câțiva pași de mine îl zăresc și pe tata, care poartă un veston militar cu epoleții descuși și are o zgârietură adâncă pe unul dintre obraji.

Înaintam așa parcă de câteva ore.

Încerc să-l întreb pe tovarășul din dreapta mea încotro ne îndreptăm, dar acesta se mulțumește să-mi arunce o privire posomorâtă, apoi se scotocește în buzunarul tunicii și îmi întinde un pesmet soldătesc, pe care îl duc mecanic la buze. Pesmetele este tare ca piatra și aproape că îmi rănește gingiile.

Mărșăluim mai departe.

Sunt learcă de transpirație, mă strâng cizmele, iar picioarele mele, rău bășicate, abia dacă mai sunt în stare să țină pasul de marș.

Deodată, din piepturile bărbaților și din piepturile femeilor, izbucnesc notele belicoase ale unui marș militar. Trag cu coada ochiului către tata. Cântă și el, cu o voce groasă și răgușită, ținându-și în dreptul inimii palma mare de militar. Nu deslușesc prea bine cuvintele cântecului, dar înțeleg că este vorba de patrie și de datorie, de noblețea sângelui, care ne așază pe noi, germanii, mult deasupra celorlalte popoare.

Refrenul cântecului este *Trăiască regina!*

Vreau să cânt și eu, dar, pentru că nu știu cuvintele, nu izbutesc să scot decât niște lălăituri caraghioase. Urlu în schimb refrenul: din toți bojocii și cu toată convingerea.

Cred că am mai străbătut cam o jumătate de milă. Acum nu mai cântăm. Nici măcar mișcările noastre nu mai sunt așa ordonate. Simt că-mi dau lacrimile, căci durerea de picioare a devenit de nesuportat. Ce naș da să-mi pot scoate cizmele și obielele, să-mi pot vârî tălpile într-un lighean cu apă rece ca gheața!

În sfârșit, după ore și ore de marș chinuit, bulevardul pe care înaintăm se revarsă într-o piață imensă, străjuită de mari flamuri negre pe care e zugrăvită cu roșu o semilună. În mijlocul pieții se înalță, pe un pedestal de granit purpuriu, statuia gigantică a unei femei. Iar pe soclul acesteia stă scris, cu uriașe litere gotice:

REGINA KRIMHILDA.

Mulțimea aplauadă și aclamă, aplaudă și aclamă până și tata.

Dar eu nu-mi pot dezlipi privirea de la chipul statuii, pe care mi se pare că deslușesc trăsăturile vulgare care îmi apăruseră, nu cu mult timp în urmă, și pe fața lui Ulrike.

3

Sora mea a dorit totdeauna să mă țină de parte de influența femeilor, care, după părerea ei, moleșește deopotrivă și puterile trupului și puterile spiritului, predispunând la lene și frivolitate.

Ea singură credea în înzestrările mele literare și am auzit-o nu odată spunându-mi că, dacă vreau să însemn cu adevărat ceva în poezia germană trebuie să duc existența severă a unui călugăr. Iar logodna mea cu Wilhelmine von Zenge a iscat numeroase neînțelegeri între mine și Ulrike. Pentru mine logodnica mea întruchipa toate acele femei vapoase pe care le întâlneam în paginile romanelor – numai zâmbet și numai privire –, era un fel de Madonă desprinsă parcă din picturile Renașterii timpurii, care, departe de a stârni vreo înfiorare a cărnii, devenise obiectul unei adorații aproape religioase. Trăiam adevărate momente de extaz mistic sorbind cu nesaț privirile albastre ca floarea de in ale lui Wilhelmine sau ținându-i sfios în mâinile mele butucănoase mâinile prelungi, transparente aproape, care mi se păreau desenate de penelul genial al lui Botticelli. Fără îndoială – aceasta era dragostea cea mai pură și cea mai adevărată, dragostea cu care se iubesc sufletele în paradis! Dar atunci când încercam să-i împărtășesc lui Ulrike bucuriile nepământești pe care le trăiam în tovărășia lui Wilhelmine, sora mea încrunta din sprâncene, apoi izbucnea într-un potop de critici și de răutăți, care de care mai veninoase, pe seama domnișoarei von Zenge. Spunea că aceasta este prea slabă, are sânii prea mici și șoldurile prea înguste, e, fără îndoială, stearpă și cu siguranță predispusă la tuberculoză. Nici că s-ar putea o soție mai nepotrivită pentru un bărbat încă imatur decât o asemenea femeie-copil, cu care se pot citi poate romane sau se pot declama poezii, dar nu se poate ține o căsnicie. Aerul absent pe care îl arbora Wilhelmine în societate ca și dezinteresul ei total pentru viața mondenă erau puse de Ulrike pe seama unei aroganțe cu totul neobișnuite, dacă nu erau cumva semnele unei boli de nervi care o va împinge, încet, dar sigur, la nebunie. Toaletele sale excentrice nu trădau oare, și ele, o minte dezordonată?

Pe scurt, pasiunea mea pentru Wilhelmine era considerată de sora mea drept o pasiune bolnăvicioasă.

Atunci m-am închis în mine și Ulrike a încetat de-a mai fi confidenta fervorilor mele de îndrăgostit. Am înțeles că natura ei posesivă și pătimasă o face să fie geloasă pe Wilhelmine. De altfel avusesem prilejul să constat încă din copilărie că sora mea moștenise, în ciuda înfățișării sale firave, o parte din firea autoritară a tatălui nostru. Îi plăcea să dea ordine și o făcea cât se poate de convingător. În timp ce eu mă străduiam în zadar să mă impun în fața servitorilor, maimuțărind cu stângăcie gesturile și cuvintele tatei, aceștia nutreau un mare respect pentru Ulrike, considerând-o pe dânsa, și nu pe mama, adevărata stăpână a casei. Iar atunci când, împreună cu doi sau trei din copiii vecinilor, încingeam în grădina casei noastre din Frankfurt, unul din acele jocuri care făceau să se încrunte sprâncenele tatălui meu, sora mea trebuia să fie mereu căpetenia. Față de mine dădea dovadă de o iubire tiranică și, dacă i se părea că nutresc vreo fărâșă de simpatie pentru vreuna din tovarășele noastre de joacă, Ulrike se dovedea în stare să nu-mi vorbească zile la rând, mărginindu-se să mă măsoare cu niște priviri severe și îmbufnate, din care nu lipsea poate nici o picătură de ură.

Și am simțit până unde poate merge gelozia aceasta într-o după-amiază însoțită de primăvară, când dragostea mea pentru Ulrike a fost supusă la o grea încercare.

Tata îmi îngăduise (și asta se întâmpla rar) să ies pe trotuarul din fața casei, unde se adunase un stol gălăgios de copii. Era acolo și Klärchen, o fetiță plăpândă și delicată, cu care îmi plăcea să mă joc din pricina firii ei vesele și a râsului ei cristalin, ce mi se părea că ar semăna cu clinchetul unui clopoțel. M-am așezat pe marginea trotuarului, așteptând ca vreunul din micii mei camarazi să mă poftescă la joacă. Dar nu m-a poftit nimeni, din cauza caracterului meu ursuz și necomunicativ izbuteam cu greu să leg o tovarășie și de cele mai multe ori trebuia să mă mulțumesc cu rolul de privitor. Așa s-a întâmplat și atunci; nimeni nu părea că să-mi observe prezența, copiii își vedeau mai departe de jocurile lor, dar, tocmai când mă gândeam să mă întorc la caietele mele cu exerciții, privirile mi-au fost atrase de silueta plină de grație a lui Klärchen, care, la câțiva pași doar de mine, începuse să sară coarda cu o neobișnuită îndemănare. Mișcările ei, atât de sigure și totodată atât de armonioase, erau, pentru ochii mei, care descoperiseră de timpuriu voluptatea frumosului, un spectacol încântător, căruia încercam să-i sorb farmecul picătură cu picătură. Și trebuie să mărturisesc că am simțit o mare dezamăgire atunci când fetița s-a oprit din jocul ei singular. Cuprins de o tristețe neașteptată, m-am ridicat în picioare, hotărât să mă întorc la problemele mele de geometrie. Observându-mi pesemne

nemulțumirea, Klärchen s-a apropiat atunci de mine și mi-a propus să ne jucăm împreună. Dar, vai, picioarele mele neîndemânatică, nu se pricepeau deloc să sară coarda cu agilitatea cu care o făcea această fetiță care părea să aibă în sânge grația cea mai desăvârșită! Iar râsul ei cristalin întovărășea săriturile mele stângace, atrăgând atenția celorlalți copii, care se opriră din joacă și se adunară în jurul nostru în cerc, făcând observații răutăcioase pe seama lipsei mele de îndemânare. Și atunci s-a întâmplat carastrofa: roșu de rușine, m-am împiedicat, am căzut, m-am lovit rău la genunchi într-un bolovan ascuțit și nu mi-am mai putut stăpâni lacrimile. Speriată, Klärchen veni lângă mine, mă ajută să mă ridic, așternând apoi peste fața mea, inundată de plâns, o sărutare ușoară.

În momentul acela se ivi ca din pământ Ulrike.

O împinse în lături pe fetiță cu violență, iar pe obrajii mei plescăiră două palme puternice care mă făcură să-mi pierd echilibrul și să cad din nou pe trotuar, în răsetele bațjocoritoare ale puștilor din vecini, ce se holbau la spectacolul nenorocirilor mele ca la un spectacol de circ.

Nu știu dacă a râs și Klärchen, dar știu că din dragostea mea pentru Ulrike, în ai cărei ochi văzusem fulgere negre de ură, nu mai rămăsese aproape nimic.

Acum, când scriu în paginile acestui carnet cu obstinția maniacală a grafomanului, mă gândesc ce-ar spune oare sora mea dacă ăș vorbi despre femeia misterioasă din Wannsee. De câte ori îmi aduc aminte de făptura aceea ciudată, inima mea obosită începe parcă să bată cu ceva mai multă vioiciune. Și-mi trece dintro dată prin minte că dacă moartea ar putea dobândi vreodată chip omenesc ar semăna în mod izbitor cu această femeie.

(fragment din romanul în lucru
Moartea lui Siegfried)

Proza

Viorel Bucur

Omul negru



Când lăsa în urmă și ultima casă de pe Strada Viilor, Nica lu' Cia se opri să-și tragă puțin sufletul. Petrecuse toată ziua în oraș, alergând de colo-colo, cu rost sau fără, așa cum obișnuiau să facă toate femeile de pe Hotar când reușeau să se mai desprindă de treburile zilnice de acasă și să evadeze puțin într-o lume mai civilizată. Fusese zi de târg, de „chiaț“, cum o numeau oamenii de pe-acolo, și Nica venise, de cum se luminase de ziuă, să vândă o găină și niște ouă. Voia să mai strângă niște mărunțiș pentru tot felul de lucruri „de oraș“ care nu puteau fi produse în ograda proprie. Numai că, după ce vându destul de repede găina, Nica, zgârcită din fire, se târgui prea mult la prețul ouălor până se trezi că târgul se sparse, iar ea rămase cu jumătate din ele nevândute. „Mai bine le țâp, decât să le dau pe nimic“ gândi ea furioasă. Totuși, nu putea nici să le arunce, pur și simplu, așa că le puse în coș hotărâtă să le ia înapoi acasă. Mai pierdu ceva timp la ieșirea din piață, acolo unde, de când știa ea, ședea Vânzătorul de ace, orb ca o cârțiță și care repeta aceeași „reclamă“ pe care ea nu se mai sătura să o asculte ori de câte ori venea la târg: „care mai doriți, poftiți, ace mari, ace mici, ace de mașini de cusut, naftalina, praf de pureci, acoaie...“. Era fascinată și de felul în care Orbul reușea întotdeauna să găsească acele pe care le cereai, fără să le vadă, doar pipăindu-le. Trecuse binișor de ora amiezii atunci când ea începu să ia la rând magazinele. Nu cumpără mare lucru, dar la un moment dat observă că soarele stătea să apună, iar ea avea drum lung de bătut până acasă. Se grăbi să iasă din oraș, iar acum, după ce trecu de Ana cu caprele, cărarea albă și uscată i se întindea în față, subțire și încolăcită, asemeni unui șarpe argintiu tolănit în căldura asfințitului. Era cale destul de lungă până la pâlcul de salcâmi de pe dealul de deasupra Hotarului și era sigură că, până va ajunge acolo, ziua va fi aproape de momentul împreunării cu înse-

rarea. Grăbi pasul sperând, totuși, să ajungă în deal înainte să se facă noapte. Trecu de fântâna de pe contintul orașului, apoi de „sonda”, impropriu numită așa, pentru că, de fapt, era un stâlp metalic pentru cabluri electrice de înaltă tensiune. Mai erau câteva fire de lumină când ajunse la păduricea de salcâmi. „Cred că mai am timp să mă piș”, gândi ea, „că nu mai pot duce până acasă”. Își lasă plasele pline pe cărare, „nu mai vine nimeni acuma”, și făcu câțiva pași mai încolo ca să nu se ușureze chiar în drum. Își ridică rochia și încrămeni înainte să-și poată trage chiloții în jos mai mult de jumătate. În fața ei stătea un om. Mai apucă să-i vadă pălăria cu boruri largi, fața acoperită în întregime de nămol negru, rânjetul cu dinții îngălbeniți de nicotină. Avea amândouă mâinile întinse, cu degetele rășchirate, spre gâtul ei, dar Nica nu mai avea cum să știe dacă o va atinge sau nu. Leșinase.

*

Când o găsi Cia, Nica își revenise și tocmai încerca să se ridice. Se înnoptase de tot, iar Cia mai apucă să-i vadă doar fața răvășită de spaimă. Se ținea cu amândouă mâinile de cap, de pe care îi dispăruse baticul, repetând cu obstinație doar două și aceleași cuvinte: „omul negru”, „omul negru”. Cia nu o duse acasă. Intră la vărul său, Neculaie a lu’ Păduraru și o lasă în grija Silviei, nevasta acestuia. Împreună cu Neculaie și, luând lămpașele cu ei, răscoliră aproape jumătate din noapte pâlcul de salcâmi. Fără nici un rezultat. Omul Negru dispăruse fără urmă.

*

Pe Hotar, vestea că Nica lu’ Cia fusese atacată de Omul Negru produse o emoție puternică. Oamenii circulau de când se știau, zi și noapte, fără nici o spaimă că cineva le-ar putea face vreun rău. De aceea, apariția unei amenințări din partea unui om, fie el și negru, li se părea de neconceput. Discutau destul de neîncrezători între ei despre eveniment, unii îl luau chiar în zeflema pe Cia, iar după ce, în zilele care urmară, cercetară pe lumină și cu de-amănuntul „locul crimei” fără să găsească nimic relevant, verdictul veni de la sine: Nica avusese vreo vedenie, sau chiar dacă văzuse ceva, nu putea fi decât vreun câine mai mare sau un oricare alt animal. Acesta era „verdictul oficial”. Mai pe la colțuri și în șoaptă, se vehicula, în glumă, și o variantă „semioficială”. Adică, dacă ar fi fost cu adevărat un bărbat, cum rezistase el să nu se bucure de „farmecele” unei femei ca Nica, mică, slabă și negricioasă și care mai era și cu chiloții pe vine!?

*

Se părea că lucrurile s-au liniștit când, la două săptămâni de la întâmplarea cu Nica lu' Cia, Omul Negru i se arată și lui Iren a lu' Micloș. Și asta în amiaza mare pe când Iren se întorcea de la cumpărături. Și tot în dreptul pădurii de salcâmi, dar direct pe cărare. Iren era cam de aceeași vârstă cu Nica, dar mult mai bine făcută și mai curajoasă. Când Omul Negru, la fel, cu pălărie mare și fața mânjită cu glod, întinse mâinile spre gâtul ei, Iren, deși se sperie grozav, nu se pierdu cu totul cu firea și dădu să-i pună acestuia mâna în piept, țipând ca din gură de șarpe. Omul Negru se feri și Iren observă că ținta mâinilor lui nu era gâtul, ci baticul de pe cap. Până să-și dea ea seama, acesta îl smulse din păr, dar nu cu furie, ci parcă cu o tandrețe nemărginită, care semăna mai mult a mângâiere. Fu atât de fascinată de gest încât nu mai putu să schițeze nici o mișcare. Mai apucă doar să-l audă mormăind un cuvânt, părea să fie un nume, „Iozi, Iozi“, înainte să se întoarcă și să dispară în desișul de salcâmi. Iren mai privi câteva minute, încremenită, locul pe unde bărbatul dispăruse. Înfațișarea și comportamentul lui o lăseseră fără reacție. Dar, mai ales, un mic amănunt pe care nu-l povesti nimănui vreodată, o urmărită mult timp după aceea : tristețea nemăsurată a ochilor lui.

*

Gluma începea să se îngroașe. Acum și cei mai înverșunați adversari ai existenței Omului Negru începeau să aibă dubii, sfârșind prin a admite că, da, este cineva care se ascunde între acățari și sperie – nu atacă, sperie doar – anumite femei de pe Hotar. Accentuau „anumite femei“ pentru că, după ce Anuș a lu' Baronu' lansase teoria bărbatului „care nu-și putea comanda la pulă“, în mintea lor își făcea loc tot mai puternic ideea că ar putea fi un violator oarecare. Desigur, o constatare foarte gravă, dar privită cumva cu ușurință având în vedere, de exemplu, că nici un om cu mintea întreagă și care o cunoștea pe Iren a lu' Micloș nu-și putea închipui că ar exista vreau bărbat pe lumea asta care s-o poată viola. Și pentru a doua oară, într-un mod inexplicabil și absolut inconștient, locuitorii de pe Hotar trecură incidentele pe un plan secundar.

*

În luna de după Rusalii, Omul Negru o atacă pe Anica lu' Micu zisă Hurduzăul și din acest moment teoria violatorului care „nu-și putea coman-

da la pulă" eșuă lamentabil fiind abandonată de toată lumea. Hurduzăul avea 75 de ani, cântarea în jur de 150 de kilograme și avea sub nas o mustăcioară de toată frumusețea. Dar, mai ales, avea o voce ca un tunet și când se răstrea la Micu, bărbatul ei, sfrijit și neînsemnat, glasul ei putea fi auzit pe tot Hotarul. Anica povestea oricui avea timp s-o asculte că, nu, nicidecum, Omul Negru nu încercase deloc să-i ridice cele trei rânduri de fuste ca să-și bată joc de ea. Tot ceea ce vroia era să-i smulgă din cap năframa, dar asta era mai greu de făcut pentru că o avea legată sub bărbie cu două noduri. „Io am așteptat să văd ce vrea să facă, da' dacă am văzut că-mi fură chiar năframa asta de «țânut», pe care o port doar duminica și la sărbătorile mari, numa' o dată am strâgat la el : « Mă, dacă vrei să faci ceva, fă odată! Că nu-s mai fată mare! Da' dacă nu ești în stare de nimic, du-te să nu te mai văd!». Am crezut că să scufundă sub pământ. După aia, o mai trămurat o vreme, ș-o șters un pic tina de pe nas, că era mâzgălit de tină pe tăt obrazul, s-o-n-tors și dus o fost!". Acum era clar pentru toți că lucrurile scăpaseră de sub control. Spre seară, bărbatii Hotarului se reunira pe continit și, după câteva zeci de minute de dezbateri, hotărâră să-l trimită pe brigadierul Ioșca lu' Paneti în Sat să anunțe autoritățile.

*

Peter Varga, zis și „Kicsi Csendör” (Micul Jandarm) veni până la Drumu' Țării pe bicicletă. Aici urma să-l preia Pișta lu' Juja cu șareta brigadierului și să-l ducă la casa acestuia. Era greu să răzbați chiar și cu bicicleta pe drumurile Hotarului, nici măcar pietruite, și asta nu numai când vremea era ploioasă. Urmele adânci de tot felul de atelaje, întipărite în noroi și apoi uscate de soare erau adevărate capcane și făceau imposibilă circulația cu altceva decât cu căruța. După zeci de ani în care străbătuse cu tot felul de mijloace de locomoție, dar și pe jos, zonele aparținătoare Satului, pentru Peter acest lucru nu mai reprezenta o problemă. La vârsta lui nu se mai grăbea să ajungă nicăieri, din contră, dacă ar fi putut, ar fi oprit în loc o bucată cât mai mare de timp. Își parcă bicicleta în curtea lui Gheorghe a lu' Manea, așa cum făcea întotdeauna când avea treabă pe Hotar, apoi îl caută cu privirea pe Pișta Nebunu'. Îl zări câteva zeci de metri mai sus, pe colina care mărginea Drumu' Țării, tronând în șaretă, plin de importantă misiunii pe care o primise și fumând obișnuita lui țigară din hârtie de ziar. Îi veni deja să zâmbească de „primirea” pe care i-o va face. Pișta se adresa oricui și oricând la fel, fără să poată face vreo diferențiere între oameni, că erau bătrâni sau tineri, că erau femei, bărbați sau copii. Cât privește deferența pe care ar fi trebuit să o acorde anumitor funcții sau

„organe”, puteai să uiți : era cu toți „pertu” și le spunea pe nume, uneori însoțind acest lucru și cu vreo înjurătură groasă și numai de el știută. Nu fu nici el iertat:

— Hai, mă, Kicsi Csendör, odată, ce ciurubău' meu, că n-am vreme tăță zăua pentru tine! Că trăbă s-o duc și pe muierea lu' Paneti la chiaț, băgami-aș haia în ea!

Peter știa foarte bine că ai răspunde nebunului era echivalent cu a-l întărâta și mai tare, așa că urcă tăcut în șaretă și-l lasă în pace. Intră în vorba cu el de-abia după ce parcurseră o bună parte din drum spre casă brigadierului.

— Și, ia, zi, Pișta, care-i treaba cu Omu' Negru? Știa cam ce tip de răspuns va primi, dar nu se putea abține să nu-și rezerve și o mică porție de amuzament.

Pișta rânji cu toată gura arătându-și dantura îngălbenită de tutun, dar, curios, fără nici un dinte stricat sau lipsă, deși nu frecventase în viața lui vreun dentist.

- D-apăi, ce treabă să fie, mă? Oamenii zăc că ăsta o vrut să le mârlească pe Nica și de Iren ! Da' io nu cred pentru că, după aia, Hurduzău' numa' că nu s-o pus capră ca să i-o tragă, da' ăla, când i-o văzt curu' păros o rupt-o la fugă ca un iepure ! Și bine o făcut că, dacă mai stătea, batrânoaca i-o trăgea ea lui!

Pișta chicoti scurt văzând zâmbetul larg de pe fața jandarmului, apoi, considerând că îi dăduse și așa deja prea multe informații, biciui calul mânându-l în galop peste hârtoapele periculoase ale drumului.

Tăcu și Peter lăsându-și privirile să hoinărească peste întinderile atât de familiare ale Hotarului. Nu exista colțisor prin care să nu fi umblat sau pe care să nu-l știe. Nu era om, născut sau decedat în ultimii 40 de ani, pe care să nu-l cunoască. Pe asta mizase și șeful de post atunci când îl trimise pe el să rezolve „misterul” Omului Negru. Și nu numai. Peter era unul dintre rarele cazuri de polițisti care își exercitase cu aceeași abnegație meseria în ambele regimuri, atât în cel trecut, „burghezo-moșieresc”, cum i se spunea astăzi, cât și în cel de acum, al așa-zisei „democrații populare”. Dar mai ales, ca un om care nu ținuse cont niciodată de politică sau de etnie, era iubit de toți, fie ei români sau unguri. Aceștia și-l revendicau ca pe unul de-al lor, lucru rar într-o societate în care milițienii erau priviți obligatoriu ca „organe represive”. Nu și Peter, pe care oamenii îl rebotezara cu afecțiune „kicsi csendör”, micul jandarm, ajungându-se ca, după un timp, puțină lume să-i mai cunoască adevăratul nume Atunci când comuniștii luară puterea, nimeni nu gândise vreo clipă să pună problema că el provenea din „organele criminale ale clasei exploatorilor”. E drept că nici unul dintre

șefi nu se gândise , după aceea, să-l mai avanseze în ultimii 20 de ani, așa că singură transformare petrecută cu el în acest timp era ca din plutonier-jandarm ajunsese plutonier-milițian și nimic mai mult.

*

Peter venise în Sat ca tânăr jandarm, proaspăt scăpat din școală, la o dată memorabilă pentru istoria României Mari : 8 iunie 1930, ziua în care, prin diferite manevre și ajutat de o clasă politică coruptă și preocupată mai mult de propriile interese, regele Carol al II-lea, după ce renunțase de mai multe ori la domnie, se înscăuna drept Rege al tuturor românilor, detronându-și propriul fiu. Era, desigur, doar o coincidență fără nici o legătură cu el, dar pe seama ei îi plăcea să glumească deseori spunând că fusese mult mai deștept decât regele, din moment ce reușise să supraviețuiască acestuia mult mai mult în post . Nu-i trebui mult să-și dea seama de componența trietnică a populației Satului: români, unguri și țigani, dar și de echilibristica pe care va trebui să o facă pentru a împăca toate cele trei naționalități. Și nu-i fu foarte greu să o facă pentru că, atâta timp cât nu apăruse vreo somitate politică sau religioasă, problemele de natură etnică fuseseră ca și inexistente. Cele câteva excese ale legionarilor fuseseră ușor de controlat, mai ales că aceștia nu erau prea mulți în zonă și, deci nu reprezentau vreo forță deosebită. Apoi, cu câțiva ani înainte de începerea războiului, situația începu să se schimbe. Caracterul extremist și șovin al deceniului trei nu putea să treacă fără să lase semne, chiar și într-o comunitate mică și cu insuficientă cultură politică. Pentru că Satul se află în inima Ardealului, a acelui Ardeal în care ideile revanșarde și revizioniste ale unor capete înfierbântate își făceau loc cu tot mai multă pregnanță. Conaționali unguri începură să-l privească cu tot mai multă suspiciune pe Peter care, în loc să fie unul de-al lor, se încăpățâna să rămână indiferent la ideile inovatoare ale „amiralului fără mare”, Horthy Miklos. Mai grav era însă că tensiunea dintre unguri și români era întreținută în Sat de un om de la care Peter se aștepta cel mai puțin să facă lucrul acesta: preotul reformat Borșoș. Acesta înlocuise aproape de tot liturghia duminicală cu lungi cuvântări și îndemnuri iredentiste care aveau o influență tot mai nefastă asupra populației maghiare. Peter observa privirile tot mai dușmănoase cu care erau văzuți românii care, în ignoranța lor totală, nici nu bănuiau ce le pregăteau vecinii lor, dar mai ales, mai marii lumii de atunci. Se treziră când deja era prea târziu, iar vestea cedării Ardealului, care se răspândea cu viteză fulgerului prin satele mureșene, îi năuci de-a binelea. Satul nu intra propriu-zis sub incidență Dictatului de la Viena, dar apropierea doar la câțiva kilo-

metri a noii frontiere îi scoase parcă din minți pe ungurii care nu avuseseră norocul să fie înglobați în „anyaország”, patria-mamă. Borșoș nu se mai ferea de nimeni să-și verse ura pe „büdös oláh”, românii împutiți, plimbându-se peste tot cu pistolul la vedere și organizând, de dimineața până seara, în părculețul de lângă primărie, întruniri până noaptea târziu cu ungurii lui. Românii, ușor timorați și neînțelegând încă pe de-a-ntregul ce se întâmplă, ascultau temători urletele preotului care cerea mutarea graniței Ungariei Mari și peste Sat și chema la arme pe toți cei care simțeau ungurește. Primarul, ungur și el, deși nu participa la aceste demonstrații de forță, nu avea curajul să intervină. La Postul de jandarmi, șeful de post, cu cele două ajutoare ale sale, Peter și Vasile Comșa, nu ar fi putut face față celor câteva zeci de descreeiați, așa că se mulțumeau să observe și să raporteze telefonic în cel mai apropiat oraș, pentru că centrul județului fusese „cedat”. Se părea că Borșoș și acoliții săi puseseră stăpânire pe Sat. Numai că românii începuseră, încet-încet, să se trezească și să se organizeze. Iliuș și Neculaie Păduraru fură primii care dădură semnalul deșteptării. Astfel, ei reușiră să mobilizeze, în curtea Bisericii ortodoxe, chiar lângă mormântul lui Ioan Vlăduțiu, prefect al lui Avram Iancu și fost preot în Sat, aproape toată suflarea românească. Nu stătura prea mult la discuții. Iliuș îi privi în ochi pe bărbații îndârjiți din fața lui, apoi, fără să știe, repetă cuvintele lui Avram Iancu, acel îndemn pe care istoria și legenda aveau să-l consemneze drept cel mai scurt discurs: no, haideți! Nu știau exact ce vor să facă, închipuirea lor nu putea să meargă atât de departe încât să cuprindă gândul unei ciocniri violente cu consătenii lor maghiari. Chiar dacă aceștia le deveniseră, între timp, dușmani. Mișcarea lor emana însă o amenințare imperceptibilă, astfel că ungurii, adunați, ca de obicei, în părculețul de lângă primărie, se împrăstiară în grabă. Preotul Borșoș își întrerupsese discursul înflăcărat și, socotind cu nu va mai avea timp să ajungă la poarta locuinței sale, sări peste gardul grădinii parohiale dispărând în plantația de roșii și ardei capia. Curajul se scursesese din el asemeni zoaielor dintr-o cămașă stoarsă după spălare. Doar ura din privirile întoarse de câteva ori către ceata de urmăritori îi fulgeră pe aceștia, sinistru și încărcată de grele presimțiri.

În zilele care urmau, lucrurile păreau că intraseră în normal. Părintele Borșoș parcă intrase în pământ și în aceste condiții ungurii nu mai aveau curajul să se strângă în părculeț. Peter și colegii lui de la postul de jandarmi reușiră să preia, cât de cât, controlul. Între timp primiră și ajutoare din partea autorităților române care păreau să-și revină din coșmarul Cedării Ardealului. Organizară patrulare, mai ales noaptea, așa că timp de vreo săptămână domni o oarecare liniște. Apoi, într-o dimineață, unul din

tre jandarmi găsi cadavrul lui Gustin a lu'Țintu în tufele de pe malul Mureșului. Era unul dintre cei care conduseseră rebeliunea contra ungurilor. Era împușcat de foarte aproape în tâmplă. În noaptea următoare mai fură descoperite două cadavre, ale fraților Bologa, pe insule de pietriș care se năștea din Mureș, atunci când apa era foarte mică. Peter pândi câteva nopți, fără să spună nimănui, prin tufărișul de pe malul râului până când reuși să dea de urma celui de care nimeni nu se îndoia că este autorul crimelor. Preotul Borșoș trase fără ezitare asupra lui atunci când îl somă să se predea. Rănit în picior, „kicsi csendör” abandonă urmărirea. Astfel că, în aceeași noapte, dar acest lucru îl află mult mai târziu, popa ucigaș reuși să se refugieze în Ardealul cedat.

*

Se întâlnește cu toții, cei împincinați, la pâlcul de salcâmi. Ziua era de-abia la început, așa că fuioarele de ceața nu se ridicaseră încă de tot, mai ales de pe valea Mureșului, care, scăpat de strânsoarea gurilor de alimentare ale cazanelor de la Termocentrală, se strecura, leneș și sfios, spre Sat. Femeile își povestiră fiecare, cu lux de amănunte, variantele lor, pe când bărbații tăceau fumând cu îndârjire și tușind înecați de fumul mărășeștilor. Peter asculta, destul de distrat și conștient că el, un amărât de „jâandar”, chiar dacă ar fi fost o chestie foarte serioasă, n-avea nicidecum vreo calitate de mare anchetator care să poată descâlci acest ghem de ață înnodată. La început fu tentat să mărturisească oamenilor acest lucru, dar apoi se răzgândi pentru că nu voia să-i dezamăgească. Făcu câțiva pași printre arbuștii tineri de salcâm. Nici nu putea fi vorba să găsească vreo urmă proaspătă care să-i atragă atenția, păduricea fiind plină de tot felul de pași vechi de când lumea. Ieși totuși în partea cealaltă. În față lui se întindea un câmp de cucuruz, iar în vale, casa părăsită a lui Loți a lu'Anton. Vru să se întoarcă, dar deodată îi sări în ochi un șir de pași mari, cel mai probabil niște urme de cizme de cauciuc. Ezită o clipă, apoi se luă după ele. Când, în vale, ieși din lanul de porumb, urmele se mai vedeau destul de neclar în iarba udă, pierzându-se apoi printre trestiile dese de pe malul tăului care înconjura casa lui Anton. Se opri privind ferestrele acoperite cu scânduri bătute în cuie. Grajdul și șura, pe jumătate dărâmate, completau peisajul dezolant. Peter cunoștea istorie acestei așezări, tragedia care făcuse ca ea să nu mai fie locuită de multă vreme. Apoi, deodată, simți cum se strecoară în el, tot mai adânc, un sentiment straniu. De undeva, poate de la fereastra pivniței care părea ciudat de în bună stare, cineva se uita la el. Și atunci își dădu seama, dar știa că nu era cazul să facă mai mult acum. Urcă din nou la oamenii care-l așteptau în vâr-

ful dealului. Era conștient că trebuie să le spună ceva, mai ales că aceștia îl priveau curioși. „Trebuie să mai vorbesc cu șeful de post, să vedem ce părere are și el. Până atunci, cred că ar fi bine să organizați niște patrule, mai ales seară, poate cine știe?”.

*

Primul care era căzu victimă bătăliei pentru capturarea Omului Negru fu Covaci Pișta. Secuiul se aciuse pe Hotar de vreo 20 de ani căsătorindu-se cu o soră a lui Ianoș a lu' Icea. În tot acești ani, două lucruri nu reuși să facă pe de-a-ntregul: să învețe acceptabil românește și să se facă simpatizat de vecini. Era un om harnic, dar ursuz și închis. Anuș a lu' Baronu îl categorisi după nu foarte multă vreme de la venirea lui pe Hotar: „curvă de om”, adică unul cu două fețe. Desigur, părerea rudimentară și fără absolut nici o bază etimologică emisă de Anuș nu putea să nu primească replica potrivită din partea unora mult mai umblați prin lume decât aceasta. Teoria lui Puiu a lu' Iliuș, de exemplu, era, spunea el, mult mai aproape de realitate: pentru el, curva rămânea, așa cum lăsase Dumnezeu, de gen feminin și trebuia neapărat să aibă o strungăreață între cei doi dinți incisivi de pe maxilarul superior. Mai avea Puiu și o continuare a teoriei, dar aici cădea iremediabil în păcatul lipsei de dovezi și de aceea oamenii nu prea o luau în serios. Și asta pentru că o enunța doar atunci când zăbovea mai mult pe terasa de la „Creața” și strict într-un cerc restrâns de cunoscuți și prieteni: adică, vezi doamne, toate femeile care au strungăreață sunt curve, dar nu toate curvele au strungăreață. În special partea a doua a aforismului o enunța cât se poate de apăsător și mereu atunci când Creața, chelnerița, care nu avea strungăreață, considerând că băuse destul, refuza să-i mai aducă încă un rând de „monopol cu dulce”.

Covaci nu prea băga în seamă comentariile din jurul lui, reușind, după foarte scurtă vreme, să se împrietenească la cataramă cu Pufi, inginerul agronom de la Fermă. Acest pitic caraghios, cu o burtă enormă și picioare subțiri ca două bete, consuma cu o poftă nebună vinul lui Covaci și, între două beții, îl numi pe acesta paznic cu puteri depline peste culturile Fermei. Secuiul își luă rolul foarte în serios și, în lunile care urmară investiții sale, mulți plătiră amenzi din cauza denunțurilor sale sau își văzură confiscate animalele prinse printre culturile Fermei. Sigur, mai pe înserate și ferit de ochii indiscreți, primi câteva corecții corporale cu autori necunoscuți, dar asta nu-l descuraja și nu-l oprea din mârșăviile lui. Când căzu în plasa uneia dintre patrurile organizate pentru prinderea Omului Negru, Covaci tocmai se întorcea de pe câmp împingând în roabă doi saci de grâu doșiți

de cu ziua din combinele care secerau holdele Fermei. Așa cum îi stătea bine unui paznic principial, secuiul nu se sfia să-și umple hambarul noaptea din ceea ce păzea ziua. Numai că, de data asta, dădu peste unii și mai „principiali” decât el. Cia și Puiu lu’ Iliuș îl surprinseră exact când se opintea să-și împingă prada peste Răzorul Mic. Coborau de către Comandă și, pentru că se întunecase aproape de tot, tocmai se pregăteau să plece acasă. Își dădură seama încă de la început cu cine au de-a face, că în nici un caz Omul Negru nu putea fi unul care găfăie împingând o roabă cu grâu. Dar nu se puteau abține să nu-i dea o mică lecție Secuiului și, în același timp să se mai și distreze puțin.

— Uite-l, mă! strigă cât putu de tare Cia, dându-i un ghiont lui Puiu. Pe el!

— Gata, lam prins, îi răspunse acesta abia stăpânindu-se să nu izbucnească în râs. Covaci încremeni. De frică nu putea să scoată nici măcar un scâncet. Cei doi se apropiară și-l trântiră la pământ. Puiu goli unul din cei doi saci de grâu, iar apoi, amândoi, îl înghesuiră pe secui în el. Simțind pericolul, acesta începu să se zbată, dar Cia puse piciorul pe sac, în timp ce Puiu îl legă cât putu de zdravăn la gură. Îl rostogoliră apoi pe Răzor în jos. Sacul se împiedică la început de câteva rădăcini, apoi, prinzând viteză, se izbi de gardul viei lui Pișta, exact între cei doi nuci bătrâni care străjuiau pajiștea.

— No, ni, mă, că mai are și noroc, că s-o parcat sub nuci, icni printre hohotele de râs, Puiu.

— Ie, mă. Cia era mai stăpânit. Dacă plouă noaptea asta, nu-l udă, iar mâine, are umbră deasă!

Îl găsi a două zi, în zori, Neculaie a lu’ Păduraru care se ducea la serviciu în Oraș. Acesta dezlegă gura sacului și plecă mai departe. Secuiul nu ieși imediat, parcă nevenindu-i să creadă că e din nou liber. Într-un târziu, scoase capul, prudent și privind înfricoșat în toate părțile. Văzând că e singur și că pericolul trecuse, curajul îi reveni ca prin minune și începu să bolborosească toate înjurăturile care îi veneau în minte, într-o limbă pe care nici el nu mai pricepea.

*

Cu Micu zis Tremurici, directorul Liceului Teoretic din Oraș, lucrurile se petrecură cu totul și cu totul altfel. Se putea afirma, fără nici un dubiu, că acesta fusese una dintre victimele colaterale ale evenimentului. Pentru că el a căzut în plasa vânătorilor Omului Negru absolut neștiutor și nevinovat. Nu că - în opinia copiilor de pe Hotar care frecventau școala pe care Tremurici o conducea cu mână de fier - o corecție de tipul celei apli-

cate Secuiului i-ar fi stricat. Ar fi meritat-o, spuneau aceștia, cu vârf și îndeșat. Micu era, în opinia lor, o bestie care-i vâna pe bieții copii, neastâmpărați destul de des, este adevărat, lungindu-le urechile ori de câte ori avea ocazia. Porecla de „tremurici” o primise cu foarte mulți ani în urmă și i se potrivea de minune pentru că, atunci când se enerva, începea să se tremure în mod necontrolat și să se bâlbâie. Pe de altă parte, însă, el era un foarte bun și pasionat profesor de geografie, dar acest lucru nu reprezenta nimic în ochii celor cărora le ardeau destul de des urechile în contact cu degetele lui. În seara în care i se făcu deosebită onoare să fie confundat cu Omul Negru, Micu se instalase comod lângă Comandă făcând poză după poză Termocentralei. Aceasta era un obiectiv geo-economic foarte important, opina directorul. Venise special din Oraș la ora amurgului, pândind momentul, deosebit de spectaculos, când, în și în jurul Termocentralei, se aprindeau, fascinant, mii și mii de luminițe care apoi începeau să clipească la fel ca un mănunchi de stele căzătoare și rătăcite prin aerul răcoros al serii. Din punctul acesta, cel mai înalt din zona, Hotarul i se așeza la picioare, cuminte și liniștit, asemeni unui uriaș covor țesut de nenumărate mâini nevăzute. Privită de jos și luminată doar din spate de ultimele raze ale soarelui apunând, statura directorului se profila, imensă și neagră, peste linia încrețită, desenată deasupra Răzorului Mare. Exact această imagine, străină și neașteptată, apărută în fața ochilor oricărui privitor din vale, îi fu fatală. Absorbit total de munca lui, observă doar când era deja prea târziu grupul de bărbați care-l înconjurase. Și mai observă și atitudinea lor, deloc pașnică, ceea ce făcu, în prima fază, să tremure puternic, apoi, când încercă să vorbească, să se bâlbâie. Oamenii erau hotărâți să-l linșeze, asta se vedea clar, Micloș a lu' Chemeni era înarmat chiar cu o furcă pe care o agita amenințător către el. Micu era paralizat de frică, era clar că povestea Omului Negru care ataca respectabilele doamne ale Hotarului nu ajunsese în nici un fel la urechile lui și atunci acest atac neașteptat era normal să i se pară de neînțeles. În mod evident n-ar fi trebuit să existe oameni pe Hotar care să nu-l fi cunoscut, pâna la urmă copiii lor frecventau, fără deosebire, cu toții școala din Oraș. Se părea, însă, că atacatorii nu aveau încă progeneri de vârsta școlii. Și atunci totul era explicabil. Până la urmă salvarea lui veni exact de la aceia pe care, pe vremuri, atât de amar îi persecutasă: de la grupul de foști și actuali elevi ai lui care erau, ca de obicei, adunați pe continentul la interminabilele lor meciuri de fotbal. Dar acest lucru dură destul de mult, pentru că tentația lor de a-l lăsa pe „marele director” pradă unei mici chelfăneli era mult peste dorința de a-l salva. Cel puțin Vasilică a lu' Cilea și Ferike-Ariciul fură cei mai vehemenți împotriva, promițând celorlalți că în viața lor nu le vor mai vorbi dacă-l salvează pe Tremurici. Dezbaterile fură

lungi și furtunoase, iar decizia în favoarea lui Micu se luă târziu și cu o foarte mică majoritate de voturi.

*

Kicsi Csendör reveni pe Hotar cam la o săptămână de la ultima lui vizită și-l ridică pe Omul Negru din pivnița fostei sale case înconjurată de tăul cu trestii. Nu mai avu nevoie de serviciile lui Pișta lu' Juja în ceea ce privea transportul pentru că de data asta avea la dispoziție un IMS verde și hodorogit care făcea onorabil față pe drumul aproape impracticabil. Era însoțit de o femeie bondoacă și blondă care arunca priviri speriate în toate părțile și care-și strângea înfrigurată în jurul corpului rotund halatul maro de spital, dar și de patru bărbați masivi și tăcuți îmbrăcați într-un soi de salopete cenușii. Loți a lu' Anton nu opuse nici un fel de rezistență. Se uită la ei mirat, doar câteva secunde, apoi făcu câțiva pași în spate, spre colțul cel mai întunecat al pivniței și se așeză pe lavița de lemn care-i servea probabil de pat. Era fără pălărie și avea fața spălată de noroi. În ciuda semiîntunericului, Peter nu putu să nu-i observe fața brăzdată de cute adânci și aproape desfigurată de oboseală. Nu privea în pământ, dar nici pe cineva anume. Ochii lui tulburi fixau un punct undeva deasupra capetelor lor, iar mâinile, împreunate și pregătindu-se parcă pentru o rugăciune fără sfârșit, strângeau între ele o bucată de pânză murdară și decolorată de vreme.

*

Peste Hotar se lasă o liniște adâncă. Vestea că Loți a lu' Anton fugise de la Ospiciul din Castel după aproape douăzeci de ani și că fusese din nou prins în pivnița vechii sale case se răspândi printre oameni cu viteza fulgerului. Și avu un efect care ar fi putut părea cel puțin ciudat unui observator neutru și neinformant. În locul discuțiilor nesfârșite despre senzaționalul întâmplării și care n-ar fi surprins pe nimeni din afară, în această minusculă comunitate, simplă și deloc intelectualizată, dar care era încă zguduită de tragismul destinului unui om, se lasă o tăcere respectuoasă. Deși era în afara oricărei îndoieli că Loți lu' Anton fusese cel care băgase spaima în femeile de pe Hotar lângă pâcul de salcâmi, nimeni nu-l mai asocia cu vreo sperietoare. Acum când știau cine este, Omul Negru nu mai exista în viața lor.

*

Victor aștepta respectuos până când Iliuș își confecționează țigara lui interminabilă învelită în hârtie de ziar. Nu îndrăznește să tulbure în nici un

fel acest ritual, oricât de fără sfârșit îi părea, pentru că știa cât de important era pentru bătrân. Ședeau amândoi pe marginea șanțului într-unul dintre cele mai liniștite și pașnice momente, atunci când încheierea treburilor importante de peste zi îngăduia un moment de răgaz pentru „convorbiri le esențiale”, cum numea Victor poveștile captivante ale unchiului său. Iliuș termină de răsucit țigara trăgând cu ochii la Silvia, nevasta lui care-și făcea de lucru prin apropiere. Cei doi erau renumiți pe Hotar pentru certurile epocale pe care le încingeau zi de zi și Victor era sigur, văzând gura strânsă pungă a Silviei, că doar faptul că el era băiatul nepoatei sale din același sat de baștină, la care ținea foarte mult, o rețineau să nu explodeze. Își mută privirea spre unchiul său care reuși, în sfârșit, să-și aprindă trabucul, pierzându-se pentru câteva clipe într-o mare de fum.

—No, ia zi, nepoate, ai luat vacanța?

Era mereu așa. Deși știa bine cu câtă lăcomie savura Victor poveștile lui, uneori semifantastice, Iliuș se lăsa întotdeauna greu urnit. Istorisirile lui erau adevărate capodopere literare pentru că bătrânul știa să combine, cu nonșalantă și absolută naturalitate, întâmplări reale, fascinante și senzaționale uneori, cu mici hiperbole, captivante și ele, desigur, dar destul de paralele cu realitatea. Devenise deja celebră și la loc de cinste în folclorul local întâmplarea cu cocoșul lui uriaș din care, povestea el absolut transpus, mâncase vulpea până se săturase, iar apoi fusese nevoie de două transporturi cu roaba ca să aducă resturile acasă.

— Vrei să-ți spun despre Loți a lu' Anton... Pentru câteva clipe surpriza îl amuți pe Victor. Pentru că de pe fața bătrânului dispăruse acel zâmbet ușor ironic. Iliuș era grav și ușor preocupat. Lucru neobișnuit la el și Victor simți că, de data asta, bătrânul era pregătit să-i spună o poveste gravă și că nu era dispus să se aștepte, ca altă dată, să fie întrerupt cu întrebări inutile.

— Ei, mă, nepoate, Loți o fost unu' dintre ai mai prima ficiori di pi la noi, numa' că, vezi tu, atunci când lași muierea să-ți fure capu', îi tăt mai greu să țîl țîi pe umeri.

După o astfel de sentință categorică, tăcu, obosit parcă. Trase adânc din țigară privind cu coada ochiului spre nevastă-sa care continua să se-nvârtă prin preajma lor și lui Victor nu-i scăpă ușoara încruntare de pe frunte, poate ca o confirmare tacită a vorbelor lui. Când vorbi din nou, până și vocea-i era schimbată, curgând parcă din înălțimile domoale ale cerului înghițit de noaptea tot mai adâncă.

*

Loți a lu' Anton era descendentul unei vechi familii de „domni” a cărei genealogie se pierdea în negura timpului. E adevărat că nimeni nu-și

punea întrebarea când și cum apăruse, pe colina mică împresurată de un lac natural, „casteluțul”, cum îl numeau localnicii. Se mulțumeau să constate că acesta era acolo cam de când era lumea, la fel cum locatarilor casei li se adresa orice, de când se știau, cu „domnii lu' Anton”. Calificativul de „domni” li se lipise de nume pe nesimțite și fără ca ei să fi cerut cuiva acest lucru. Era o urmare firească a unui mod de comportament rezultat dintr-o educație pe care nici o familie de pe Hotar nu avea posibilitatea să o dea membrilor săi. Fără să fie foarte învățați, domnii lu' Anton aveau o „subțiri-me” care impunea respect. Moșteniseră o mică avere de la un înaintaș care emigrase la începutul veacului în America și care trimisese cam tot ce câștigase pe-acolo fratelui său, Ghiuri, tatăl lui Anton și bunicul lui Loți, el nefiind căsătorit. Apoi, dintr-o dată, nu mai primiră nici o veste de la el și nici nu se mai întoarse vreodată acasă. Fratele său folosi cât se poate de cumpătat banii primiți, cumpăra pământ pe care își permitea să-l lucreze cu locuitorii Hotarului, plătind corect și cinstit zilele de muncă. Dar mai ales făcu o adăugire casei părintești lipind de ea un fel de turnuleț care, privit de departe, dădea locuinței un aspect aristocratic, de unde și numele de „casteluț” pe care localnicii nu întârziară să-l folosească când se refereau la ea. Apoi reuși să pietruiască aleea lungă de vreo 30 de metri, singura cale de acces spre casă, având în vedere că toate celelalte laturi erau înconjurată de apele tăului plin de trestii. Era un lucru nemaîntâlnit pe Hotar, ceea ce spori o dată mai mult considerația sătenilor față de el. Respectul pentru înfățișarea îngrijită a proprietății era atât de mare, încât oamenii păseau cu mare grijă pe macadamul alb ca marmura al aleii, neuitând, mai întâi, să-și curețe încălțărilor de eventualul noroi adunat pe ele.

Loți veni pe lume la câțiva ani de la Marea Unire și constituirea României Mari. Era singurul copil al familiei. Făcu școala primară în Oraș, la fel ca toți ceilalți copii de pe Hotar. La momentul absolvirii gimnaziului, Anton, considerând că statutul lui social îl obligă, găsi de cuviință să-și trimită băiatul mai departe la Liceul Teoretic din capitala județului. Loți era un elev conștiincios, dar mai ales prietenos și apropiat de toți, ceea ce-l făcea, desigur, iubit de vecini. Termină liceul în anii tot mai tulburi din preajma războiului. Era numai bun de înrolat și de trimis pe front, la fel ca mulți alți feciori de pe Hotar. Când se puse din nou pace, se întoarseră acasă toți cei care avuseseră norocul să scape cu viață. Mai puțin Loți. Între timp, Anton și soția sa trecuseră la cele veșnice, astfel că lumea se-ntrebă ce se-ntrebă de soarta lui, sfârșind prin a-l trece printre cei căzuți la datorie. „Casteluțul” rămase gol și trist, aleea pietruită se înțeleni treptat-treptat până când dispăru. Și nimeni nu avu curajul să se atingă de nimic din curte, poate doar cu câte o privire strecurată pe furiș atunci când erau prin apropiere. Și viața curse mai departe pe Hotar, mai liniștită sau mai tumultuoasă, asemeni

apelor unui pâraiaș de munte atunci când întâlnește sau nu un obstacol în cale.

Și apoi, cam la doi ani după război, Loți se întoarse acasă. Și nu singur, ci însoțit de o femeie și într-o șaretă trasă de un cal negru-tăciune. Veni dinspre Drumul Țării fără nici o grabă și salutând respectuos pe toți cei întâlniți, firesc și fără să se opreasca, ca și când s-ar fi despărțit de ei doar cu o seară înainte. Oamenii se opreau încremeniți cu pălăriile în mână, femeile acoperindu-și gurile cu capetele broboadelor, într-un gest de maximă consternare. Și nu atât din cauza lui Loți, îmbrăcat într-un costum elegant negru și pălărie cu boruri largi, tronând maiestuos și nemișcat în pernele moi ale trăsurii, cât mai ales fermecați de femeia subțirică de lângă el, înveșmântată cu totul și cu totul în mătase albă și care părea că-și ascunde părul și chipul sub șalul de culoarea cerului. Măinile fine, cu mânuși de dantelă, le ținea, una în poală, cealaltă petrecută posesiv pe sub brațul lui Loți. Nu privea pe nimeni și totuși ochii i se simțeau atât de fierbinți încât te așteptai, din clipă-n clipă, să facă să fumege borangicul subțire care-i acoperea fața. Când trecu de casa Silviei lui Roman, Loți coti spre stânga pe aleea care dădea spre „castelul” și opri șareta. Stătu câteva clipe cu ochii închiși și respirând adânc. Când îi deschise, se putea citi în ei mai mult tristețe decât bucuria revenirii acasă. Se întoarse și desprinse cu tandrețe mâna femeii de pe brațul lui, după care coborî încet și cu mișcări controlate. Ocoli prin spate șareta apoi, oferind cu un gest de mare senior mâna femeii, o ajută să coboare. Când vorbi, oamenii tresăriră de cât de alta era vocea lui.

— No, ea-i Iozefa, muierea mea!

Se-ntoarse spre casă și, fără să mai aștepte vreun răspuns de la cineva, porni pe alee, grijuliu și mirat, parcă, de iarba care îi acoperea albul de altădată. Iozefa pășea pe lângă el, mărunț și plutind, iar faldurile albe ale rochiei întinse de adierea de vânt, o făceau să semene cu o lebădă imensă pregătindu-se să-și ia zborul.

*

— Io am zâs de-atunci, de când am văzt-o prima dată, „no, cu asta-i bai, oameni buni, ce-i trăbă lu’ Loți muiere care nu-i de el?”, că spui drept, nu era de el, că nici uăchii nu-i stătèu pe-acasă, d-apăi gându’! Când să uita la tine, îț vinè să-ț tragi șapca pe uăchi! Da’ nime nu m-o crezut, „ia mai taci, mă, Liușule, veză-ț de beșânile tale și nu-ț mai băga nasu’ în tăte cururile, că tu ț-ai luat iapă de pus la căruță, nu muiere. Și te mai miri că-ț mai trage tăță sara și câte-o copită în coaie”.

Iliuș oftă supărat și se opri. Ochii lui priviră o clipă în gol, apoi fixară podul șurii unde, pe capătul ieșit al unei bârne, doi porumbei, unul alb și celălalt negru, își frecau pierduți ciocurile ca într-un sărut nesfârșit.

*

Reîntoarcerea spectaculoasă a lui Loți îi ului într-un asemenea hal pe locuitorii Hotarului încât timp de câteva zile nu fură în stare nici măcar să comenteze în vreun fel evenimentul. Nedumerirea lor creșu și mai mult când, după sosire, Loți se închise cu muierea lui în casă de unde nu mai ieșiră timp de o săptămână. De acest lucru putea garanta Silvia lu' Roman, din curtea căreia „casteluțul” se vedea ca-n palmă, iar o mișcare, fie ea cât de mică n-ar fi avut cum să scape ochilor ei vigilenți. De-abia în a treia zi, câțiva începură să-și facă griji de soarta calului pe care Loți îl lăsase înșeuat la șaretă, numai că nimeni nu avea curaj să se apropie de el. Acesta se descurcase, însă, și fără ajutorul lor și, după ce păscu toată iarba de pe drumul spre „casteluț”, dădu aleii din nou albul pietrișului de dinainte. Într-un sfârșit, Neculaie a lu' Păduraru fu cel care lasă la o parte orice sfială și, după ce dezlegă calul de la șaretă, îl adăpă în tău și-l lasă liber, apoi, printre trestii de pe mal.

După exact o săptămână, Loți ieși pe poarta „casteluțului” și păși pe aleea – iarăși - pietruită, fără la lase impresia că observă schimbarea. Era singur, de data asta Iozefa nu-l mai însoțea, așa că în privința ei, oamenii trebuiră să se mulțumească cu puținele informații obținute de la Silvia lu' Roman care, de la punctul ei de observație, jura că văzuse, printre perdelele ferestrei, o mână mică fâlfâind a rămas bun. După ce-și recuperă calul din trestia de pe malul tăului, Loți îl înșeuă la șaretă și o apucă pe drumul către Șandor a lu' Chemeni, țăranul cel mai înstărit, dar și cel mai lacom din zona. Zăbovi acolo vreo două ore, dar nimeni nu putea ști ce discutase cu acesta. Cert este că după aceea Șandor se lăuda peste tot, râzând de i se cutremura burdihanul respingător, că Loți se stricase la cap, acolo, pe unde umblase și că îi vânduse lui, pe nimic, tot pământul cumpărat cu bani buni, tot de la el, de tatăl și bunicul acestuia. Desigur, n-avea de unde ști că tocmai făcuse cea mai proastă afacere din viața și că, numai peste câțiva ani, îi va veni lui rândul să-și cedeze pământul, de data asta pe nimic, noii gospodării colective.

*

– Șandor ăsta era un prost clasa-ntâi, atâta de prost de dădă în tăte grochile, și tu știi, mă, nepoate, că de-stea îs multe pe Hotar. Iliuș se înveseli

dintr-o dată și răsese cu toată gura. Să vezi ce i-o stat în cap să facă mai demult, că de-acolo i să trage și numele de „gönți”, adică un fel de măcelar pe limba lor, a unguirilor. Stai să-ț spui... Într-o primăvară, când încă nu să tochise zăpada și Tău' iera încă plin de sloiuri de gheață, s-o cherdut tri uăi și un berbec pe-aici, atunci nu știem a cui îs, da' după aia am aflat că ierau a lu' unu' Gerendi din Telèp... Și s-o băgat în stauă la prostu' de Șandor. Asta, în loc să să intereseze de-a cui îs și să le dăie înapoi, ce să vezi, s-o apucat și le-o tăiet pe tăte tri și cu berbecu-n frunte. După aia o vândut tăta carnea la oameni, și oamenii o cumpărat, că pi la țară nu prè gășăști tăta zăua carne. Și io am luat, da' mie mi-o dat din berbec, că atunci am prostit-o pe tușă-ta, ea zice mereu că nu mănăcă berbec, numa' uaie, de unde dracu' s-o chèptene io vint asta, nu țtiu, da' atunci nu i-am zăs nimic, i-am dat numa' carnea, ea o fript-o frumos, cu ceapă multă, o mănăcat mai să crèpe și când i-am zăs după aia ce-o fost, am crezut că o calcă nevoia, macar de o lua han-tătaru' atunci să scap de iè... No, și după câteva zăle o vint Gerendi cu ficioru-so săș cate uăile. La început lumea o tăcut, apoi cineva le-o spus, sapăi să vezi tu bătaie ce i-o tras ficioru' lu' ăla lu' Gönți, că era mare cât ușa poieții, numa' ficioru' dădè, Gerendi sta ț-i spune unde să-l articulèze...După aia s-o băgat în stauă și i-o luat, ce crezi, zece uăi și s-or dus în treaba lor...Da' nici „mucles” n-o zăs Șandor, că ăștia îl mai dădèu și pe mâna jândarilor. Ața o fost... Da' să trecem amu la a noaste, dă-l dracului de închedecat, cam auzăt că s-o betegit și-i cântă cucu' pe fântână...No... Amu, după ce i-o vândut lu' Șandor tăt pământu' să putè spune că Loți o făcut un târg prost și în chèrdere. Numa' că ce nu știem noi era că Loți vinè di la ruși ț-i văzuse cu uăchii lui cum stă treaba cu colhozu' și știè cam încătrău mère treaba ț-i la noi. Cel puțan așa vorovè lumea, că Loți n-o povistit niciodată cuiva despre èstea. Buun... Ai fi zăs că o intrat din nou în rându' oamenilor, că ș-o cumpărat alți doi cai și o căruță lungă cu roți d-èlea ca la camion, nu ca a noaste de te scutură de-ți sare fasolea din foale pin gură. După aia s-o făcut „agènt de tăbac”, așa le zăcè la aia care adunau de la oameni păpușăle de tutun, întinse frumos și zvântate pe ața de uscat haine. Că am uitat să-ți zăc că după război, vo cățiva ani buni, parc-o dat guta-n tăți de nu mai punèu în pământ grâu și cucuruz, punèu tăbac pe care-l cumpărau, se zice, ruși să facă mahorcă, da' mai rămânè destul ț-i pentru noi să ne otrăvim plămânii și să-i scuchim afară din noi. Loți, nu știu pe unde-o umblat, pe cine-o plătit, de i-o dat fonctia asta. Și n-o fost rău, că el era, așa cum o fost tăți din neamu' lui, adică om corect și ne plăte cum trăbă de ieram mulțamiți cu tăți. Nici de iè, de Iozèfa, nu putèi să zăci de rău prè multe la început. Nu să mesteca printre oameni, vorovè puțan și numa' într-o unguirească pe care io nu prè o întelegeam, deși vorovesc bine limba asta, da' unguirii di pe-aici zăcèu că-i limba săcuilor. După aia s-o schimbat treaba că o învățat să călărească pe

calul negru di la șaretă, sau poate o știut dinainte, oricum o găseai pe unde nici nu gândi: acuma era la Comandă, după aia pe Dealu' Mare sau în Patru Bani. O lua pin cucuruz, prin nachi, pin luțarnă, nu-i păsa a cui îs, și mai zăcèu oamenii care o văz-o de-aproape că să-mbrăca numa' în ciuda sfintei pule, doamne-iartă-mă, acuma, scuză că vorovesc măscări, da' ești și tu ficior holtèi, ai fost la muieri? sau vin ièle la tine? ha? nu-i nimic dacă n-ai fost, n-ai chert nimic și mai ai vrème, no, ața zicèu oamenii, că avè hainele stânse pe ea dei plesneu piste cur și țate și dacă să uita o dată la tine te trecèu tăte căldurile. Nu mai zăc că ți să scula ciurubău' de stătè să-ț rupă izmenele. Da' cu tăte èstea nime' nu să putè lăuda că ar fi înghesuit-o prin vreun boghi de fân. Curva neprinsă-i gospodină cinstită, nu? Asta o fost până o apărut porcu' ăla de ne forța să ne dăm vacile și pământu' la colectiv și atunci tăți o vint la horbele mèle...

*

Câtiva ani buni după război, oamenii începura să prindă un pic de cheag pentru că majoritatea familiilor, primind pamânt după reforma agrară și lucrându-l bine, începura să-și umpla ogrezile cu cele trebuincioase. Boala cultivării tutunului începea să treacă și tot mai mulți se întorceau la culturile tradiționale de grâu și porumb. Pe lângă acestea, luau amploare și culturile de cânepă pe care țărani o valorificau la nou-construita topitorie din Oraș. Locuitorii Hotarului, tocmai prin așezarea mai izolată față de alte orașe și sate, păreau să nu se sinchisească de ofensiva tot mai puternică a comunismului „atot” și „atoatebiruitor”. Desigur, radioul transmitea, tot mai mult și mai des, lozici mobilizatoare despre înfrățirea dintre muncitori și țărani, dar mai ales despre viața înfloritoare care îi aștepta atunci când își vor uni pamânturile și toată agoniseală pentru constituirea marilor gospodării colective. Dar oamenii de pe Hotar nu prea ascultau radioul, o dată că erau puține aparate prin zona, și a doua, atâtea câte existau, ele erau mai mult ale unguirilor care le țineau tot timpul conectate pe Kossuth Radio Budapesta. Când primele vești serioase despre colectivizarea, care prindea rădăcini prin satele din împrejurimi, ajunseră la urechile celor de pe Hotar, acestea nu-i făcură decât să zâmbească cu subînțeleles și batjocură, adică „uite-te, mă, la ăștia, ce oameni slabi, să-și dea ei avutul la păduchioșii și puturoșii de beutori care, îi drept, o căpătat și ei pământ, da' și l-o vândut și o beut banii, iar amu o ajuns tăți șafi de colhoz, ia să vie și la noi să facă asta, să vezi ce-o să pățască”. Și când au venit, oamenii sau împotrivit cât au putut la început, dar după ce a apărut propagandistul Balegă însoțit de securiști, colindând din casă-n casă și amenințând, ei sau

mai domolit. Acum, se putea pune întrebarea, și pe bună dreptate, cum putuse raionul să trimită pe cineva cu un asemenea nume, Balegă, și încă-ntr-o misiune atât de importantă. Numai că pe om nu-l chema așa, dar când s-a prezentat pe Hotar, în haină de piele neagră și cu pistolul la brâu, nu și-a spus nici un nume. Și atunci oamenii l-au botezat Balegă, adică ceva netrebuincios care iese pe curul vacilor și miroase a nespălat.

Balegă și-a făcut apariția pe Hotar într-o dimineață de septembrie, a două zi după Ziua Crucii, și s-a instalat în casa Silviei lu' Roman, peste drum de „castelul” lui Loți a lu' Anton. Silvia care locuia numai vara la Hotar, iar toamna, după ce începea să se facă frig, se muta la o nepoată din Oraș, îi puse toată casa la dispoziție. Femeia asta era o ființă destul de ciudată și plină de secrete pe care vecinii nu reușiseră niciodată să le deslușească pe de-a-tregul. În cei aproape 30 de ani pe care-i petrecuse pe Hotar, ea reuși să-și îngroape trei bărbați fără să se procopsească cu vreun copil de la vreunul. După ce-i puse ultimului părăstasul de șase săptămâni, se hotărî să nu se mai încurce cu nici un bărbat pe termen lung, deși era femeie în putere și cu poftă de „tăvăleală”. Își mai potolea nesățul cu câte un amarât de „lătorean”, cum le zicea ea, de care i se făcea milă când îl prindea noaptea pe drum și-l găzduia în patul ei. Omul își umplea burta cu mâncare, își golea coaiele printre cearceafurile femeii, zicea „bogdaproste” de mâna pe care Dumnezeu i-o pusese în cap și se ducea în treaba lui. Apoi, după o vreme, apărui în ograda Silviei o fetișcană de vreo paisprezece ani și care se dovedi apoi a fi o nepoată de la o soră care murise fără veste. Niculina, că așa o chema pe fata, crescui cuminte vreo 3-4 ani, iar apoi, pentru că era cam rea de muscă, începu să de-a iama printre flăcăii și bărbații Hotarului. După chelfâneala pe care nu întârzie să o primească de la femeile ultragiute, cărora le storcea de vlagă bărbații, într-o dimineață Niculina dispăru. Dacă ar fi întrebat-o cineva pe Silvia lu' Roman unde anume plecase, aceasta n-ar fi știut să răspundă. Dar nu o întrebă nimeni. O singură scrisoare primi, în perioada cât Niculina fu dată dispărută, dar asta de-abia târziu, când nu se mai aștepta la vreo veste de la ea. Îi spunea să nu-și facă griji, că lucrează pe un șantier al tineretului la Agnita-Botorca, dar că se pregătea să plece în Moldova la un alt mare șantier. Iar după alți câțiva ani, într-o dimineață, Silvia se trezi cu Niculina în fața ușii. „Matusă, m-am maritat,” o luă ea pe mătușă-sa direct, într-un dulce grai moldovenesc, ca și când ar fi fost plecată doar vreo două-trei zile. Silvia o privea prostită de-abia reușind să îngaima două vorbe. „Da' cu cine, tu?”. „Cu Haralamb”. De-abia atunci îi văzu și Silvia pe cei doi bărbați care stăteau în drum și rânjeau către ele. „Da' ăla, de-i cu el, cine-i?”. „Păi, cin' să fie, Haplea, frate-so!”. Cei trei se instalară fără prea multă vorbă în „casa dinainte” a Silviei în care ea nu-și călca pe

inimă să intre decât „din an în Paște”. „Nu, că noi stăm doar câteva zile, o asigură Niculina pe mătușa ei, dup-aia ne ducem să ne angajăm. Și nu-ți fă gânduri, că dormim cu toții în camera asta”. Silvia nu zise nimic. Cele câteva zile se făcură săptămâni, apoi luni, timp în care cei trei, dar mai ales cei doi frați, „zvântară” cam tot ce era de mâncare prin gospodărie. Silvia începea să dlocotească, așteptând un motiv să-i arunce afară. Și momentul sosi când nu se mai aștepta. Încă de la început nu-i venea ei la îndemână un lucru, cum adică se descurcă cei trei cu dormitul într-o singură cameră, dar mai ales într-un singur pat, fie el și „dublu”. Nu îndrăznea însă să-i spioneze. Până într-o seară când, văzând că ardea încă lampa la ei, se duse frumușel în dosul casei, la fereastra de-acolo, și privi prin crăpătura perdelei. Ceea ce văzu o făcu aproape să leșine. Cei doi bărbați se înfruptau pe-ntrecute și fără nici o rușine din Niculina ei ! Adică, mai bine zis, Niculina se hrănea din ei, că stătea în genunchi și mușca din țâțele lor învârtoșate, când la unul, când la altul, cu repeziciunea unui vițel de două săptămâni lăsat să sugă din două ugere. Așa ceva Silvia nu mai văzuse în viața ei. Îi plăcea și ei să se joace, când și când, cu socoteala bărbaților, dar să o descânte în halul ăsta, așa ceva nu mai pomenise. Căzu și ea în genunchi și spuse în gând un Tatăl Nostru și o Născătoare de Dumnezeu. Apoi intră peste ei în cameră. Cei trei dispărură fulgerător sub plapumă. Fără să spună un cuvânt, Silvia deschise geamul și începu să le arunce, fără grabă, lucrurile afară. Când termină, deschise și ușa, rezemându-se tăcută de ea și privindu-i cu subînțeleș. După ce camera se goli, Silvia încuie toate ușile și plânse, lung și cu hohote, ca după un mort care, deși nu-i al tău, se cade să-l jelești pentru că așa-i datina.

Niculina o vizită din nou la vreo 3 ani de la teribila întâmplare. Era frumoasă și veselă și o strânse pe Silvia în brațe, ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat vreodată. Privind spre copilul, pe care-l aducea de mână, Silvia îi spuse doar atât: „Și, ăsta a' cui îi? A' lu' Haralamb sau a' lu' Haplea? Sau, dacă o faci acolo unde-o făceați voi, nu ies copii, nu?” „Vai, mătușă, da' proștii ăia doi s-or dus demult, că nu erau buni de nimic! Țsta-i făcut cu șeful miliției, că o venit într-o seară să-mi verifice viza de flotant și n-o mai plecat tăta noaptea, că ploua. Da' nevastă-sa nu știe și el îmi dă pensie alimentară!” Pe copil îl îndrăgi de la început, de parcă ar fi fost al ei. Și pentru el, o iertă și pe Niculina, care devenise acum o doamnă respectabilă, e adevărat, cu copil fără tată, dar doamnă de oraș, cu părul „făcut” și cu serviciu permanent la topitoria de cânepă.

*

Tovarășul Balebă își luă misiunea foarte în serios și începu să lămurească oamenii de binefacerile noii colective, mai mult cu fapta, decât

cu vorba, că nu știa o boabă românește. Nici ungurește nu știa foarte bine, spunea Kicsi Csenedör, pe care Balegă îl luă ca pe un fel de translator în aventurile lui prin curțile oamenilor. Folosea un fel de dialect cu multe cuvine rusești și pe care jandarmul mai mult îl intuia, decât să-l înțeleagă. De fapt, „colaborarea” dintre cei doi sfârși foarte repede și asta pentru că Peter Varga nu era nicicum de acord cu metodele brutale ale securistului de a convinge oamenii să intre în colectiv. Primise ordin de la „centru” să-l ajute și, cum ordinul nu putea fi încălcat în nici un fel fără să-și riște cariera, dar chiar și libertatea, ca să scape, se folosi de descoperirea pe care, stupefiat, o făcu la puțină vreme după ce fusese „detașat” la dispoziția activistului. Nu-i trebui mult timp ca să-și dea seama ce fel de personaj se ascundea sub înfățișarea așa-zisului Balegă. Deși avea fața complet rasă acum, lui Peter nu-i fu greu să-l recunoască pe bărbosul servitor și om în casa al lui Borșoș, popa criminal din vremea cedării Ardealului. Nu-i cunoscuse numele nici atunci și nici acum nu știa cum îl cheamă. Dar n-avea nici un dubiu în privința identității lui adevărate. Fu atât de șocat încât câteva zile umblă ca năuc, neștiind cum să reacționeze. Era conștient că dacă se va duce să-l denunțe, ar putea tot el să cadă rău, știut fiind că prin raionalele de partid, dar și la niveluri mult mai înalte, se cocoțaseră în funcții de conducere tot felul de foști criminali legionari și horthiști. Așa că lasă lucrurile să se desfășoare de la sine, sperând ca individul să-și termine munca și să dispară. Nu se întâmplă așa pentru că, într-o zi, nemaiputând suporta comportamentul lui brutal, îl înfruntă direct.

– Dacă tu vrei să faci pe porcu’, n-ai decât. Eu nu vreau să iau parte la mizeria asta!

Balegă crezu că nu auzise bine. Se întoarse încet spre el și scoase pistolul de la brâu.

– Știi ce ușor te-ai putea lichida ca dușman al poporului? spuse scrâșnit îndreptând armă spre el. Pac și...gata!

Lui Peter îi năvăli sângele în cap.

– Ascultă, nemernicule! Tu crezi că nu te-am recunoscut? Crezi că dacă ți-ai ras barba oamenii nu-ți vor rupe la fel de ușor gâtul dacă le spun cine ești!?

Mâna lui Balegă se strânse pe mânerul pistolului albindu-i degetele. Dar nu avu curajul să tragă. Îi șuierea printre dinți un „Ți-arăt eu ție!”, după care se întoarse și dispăru. Nu-i arătă nimic. Câteva zile nu se mai arătă pe Hotar. Când reveni se comporta de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat. Nu-l reclamă, dar nici nu-i mai ceru, decât foarte rar, să-l însoțească în „vizitele” sale pe la țărăniile îndărătnici. Apoi, într-o zi, pe la orele amiezii, se petrecu ceea ce Kicsi Csenedör numi, după aceea, începutul nenorocirii. Veni la

„reședința” lui Balegă pe neașteptate și fără să fie chemat. Intră în prima odaie, ca de obicei, fără să-și anunțe prezența. Abia trecu pragul și încremeni. În patul așezat pe peretele unde era geamul și cu spatele spre ușă, Balegă regala o femeie. Peter își amintea scena ca pe cel mai tragi-comic lucru ce i se arătase vreodată. Din locul în care se afla, putea să vadă doar picioarele desfăcute ale femeii și curul gol al lui Balegă care se încorda când se repezea înainte, relaxându-se, rotund, când își lua vânt. Își mușcă limba să nu izbucnescă în hohote. Între timp, în pauza dintre două orgasme, probabil, femeia deschise ochii și-l văzu înlemnit în fanta de lumină a ușii întredeschise. Instantaneu, se smulse din încleștarea bărbatului disparând fulgerător în „casa dinainte” a Silviei lu’ Roman. Însă nu destul de repede încât Peter să nu-și de-a seamă că era Iozefa lu’ Loți lu’ Anton. Balegă păru să nu realizeze că „obiectul muncii” dispăruse de sub el și se mai opinti de vreo două-trei ori în cearceaful mototolit. Stătu câteva secunde nemișcat pe burtă și respirând sacadat. De-abia apoi se întoarse spre Peter privind-l cu furie.

— De ce dracu’ nu bați la ușă ? Atât putu să îngaiame în timp ce-și aduna, fără grabă, hainele împrăștiat lângă pat.

Peter reuși cu greu să-și înghită hohotul imens de râs care stătea să explodeze din el.

— Cine s-o gândit că tu te fuți ziua în amiaza mare și încă cu ușile vraște? Sau, rezovând problemele colectivizării, te-ai gândit că n-ar strica să te ocupi puțin și de sporul de natalitatea al noilor membri!? Apoi realizând tragismul situației îl privi cu un amestec de milă și spaimă:

— O să va taie Loți gâtul la amândoi!

Atunci nici măcar nu bănuia cât de devreme avea să i se îndeplinească premoniția.

*

Iozefa căzu în păienjenismul amoros al lui Balegă aproape fără să-și de-a seama. Când acesta se stabili în casa Silviei lu’ Roman, vis-à-vis de „castelul” lui Loți, pasiunea ei pentru călăritul peste dealuri tocmai se domolea, asta și din cauza vremii care devenise ploioasă și rece. Trebuia să stea ore multe și plictisitoare în casă, singură, pentru că Loți, după ce „afacerea” cu tutun se reduse, la început, apoi se stinse de tot, se apucase de că-răușie cu diferite materiale lipsind cu zilele de acasă. Astfel că atunci când activistul începu „asediul” asupra ei, terenul era destul de prielnic avansurilor sale. O invită la o cafea și se duse. Nu putea refuza ceva ce era inexistent pe Hotar și care-i amintea de vremurile de dinaintea venirii în

acele locuri. Dar n-apucă să intre bine în casă că Balegă o și trânti în pat și, până să se dumirească, pantalonii ei negri și stânsi pe fund zburară parcă nici n-ar fi fost. Ce urmă fu un semiviol pentru că ea încercă să-i opună rezistență doar la început, dându-și seamă apoi destul de repede că bărbatul era prea brutal ca să i se poată împotrivi.

Apoi începu să-i placă. Balegă era un amant mediocru, dar o iubea într-un mod ciudat, mângâind-o cu buzele și vârful limbii și în locul unde o ardea cel mai tare. Așa ceva nu i se mai întâmplase niciodată și o înnebunea. Venea la el seara de seara, după ce se întuneca, pentru a nu fi văzută, și se-ntorcea noaptea târziu acasă. Era tot mai prinsă, își dădea seama tot mai mult de asta, începând să se gândească cu disperare la momentul în care, inevitabil, Loți va afla de aventura ei. Pentru că știa că acest moment va veni, oricât de mult va încerca să se ascundă.

*

Lumea începea să șușotească, dar, curios, Loți nu știa încă nimic. Astfel că în seara în care Iozefa îi spuse că vrea să-l părăsească pentru Piștuca, acesta se uită la ea părând să nu înțeleagă despre ce vorbește. Îi trebuiră secunde bune să priceapă că Piștuca era numele adevărat al lui Balegă. Se uită prost la ea. Iozefa stătea în fața lui îmbracată exact ca în seara când o adusese cu șareta la „casteluț”. Purta șalul albastru deschis legat pe cap, la fel ca atunci, doar peste rochia albă de mătase îmbrăcase o haină de ploaie galbenă. O auzea fără s-o vadă vorbindu-i, părea să-și ceară iertare. Când, ca prin ceață, o simți întorcându-se și pregătindu-se să plece, întinse instinctiv mâinile cu degetele desfăcute spre capul ei. Își auzi vocea răgușită, iar această îi părea a fi a unui străin.

— Iози, Iози, stai...

Iozefa se smuci dintre mâinile lui și dispăru alergând pe cărarea care cobora, de la „casteluț”, spre casa lui Piștuca. O pală de vânt îi lipi haina de ploaie de trupul firav, făcând-o să pară o pasăre zgribulită și cu aripile frânte.

*

Loți șezu mult încremenit pe prispa casei privind-și mâinile înclestate pe șalul albastru deschis pe care Iozefa îl purtase pentru ultima oară pe cap în scurtă ei viață. Într-un târziu se ridică și o apucă cu pași mărunți pe aleea pietruită.

*

Silvia lu' Roman veni a două zi de dimineață pentru câteva ore de la nepoata ei și descoperi în patul dublu din „casa dinainte” pe activistul Balegă și pe Iozefa, nevasta lui Loți lu' Anton, într-o baltă de sânge și cu gâturile tăiate. După ce reuși să se trezească din cel de-al doilea leșin, Silvia se târi până la brigadierul Paneti care anunță autoritățile.

*

— Pe mine, continuă Iliuș părând obosit și de-abia mai ținându-și ochii deschiși, pe mine și pe Neculaie, tată-to-tân ne-o chemat, cică, să identificăm cadavrele. La început n-am vrut să mèrem, că ne iera cam frică să nu ne lège, că di la ăștia te putei aștepta la orice. Că câr, că mâr, mai câne-cânèște, până la urmă ne-am dus cu tăta frică. Iera toamnă târzâu, țai minte ca acuma, că să pusèse pe iarבă o brumă groasă de-un dètti. Când am intrat în casă, i-am văzut pe amândoi întinși pi jos, pe un lipideu alb, în chèlea goală, numa' grumazu' le iera coperit de n-am văzut cum ierau taièti. Iè, mai ales, credèi că doar me și iera atâta de frumoasă de iera să-mi înghițasc limba. Cum stătè așa, pe spate, parecă iera tăietă din chiatră de-aia albă, din care să fac crucile la țântirim, cu buzăle strânse și țățale drepte, împungând aeru' stătut. Atunci am văzt, și parcă mi-o fost rușâne să mă uit, da' tăt m-am uitat, treaba aia muierescă, de bolunzește pe proștii de bărbați, să ierți, mă, nepoate, da' nu avè nici un fir de păr pe ea, iar deasupra ei, cam la două dește sub buric, era desenat un fluture d-ăla de să lovește sara de lampă, cu arechile întinse, negre cu boabe roși. Neculaie, tată-to-tân, să uita mai ales la porcu' ăla de lângă ea. După o vreme s-o-ntors cătră mine jânghind a râde, de o trăbuit să-i trag un cot în coaste, atâta de tare vorovè: „No, ni, mă, Iliuș, ce chèle mică și bleagă are câcatu' asta între chicioare. Io nu știu di ce-s așa proaste muierile noaste, de cată în vecini câte-o brișcă de belit broaște, când acasă le așteaptă cosor mândru și țanțos!”. Vorbele lui să lovèu de ferèstre și de pãreți și când o ajuns la urechile lu' Csendör și a lu' boactăru' ăla în haină de chèle, ăștia nu s-o mai putut țane și o bufnit în răs. S-o făcut, însă, repede sărioși și când ne-o împins afară, ăla de vorovè străcat românește, că scotè mai multe vorbe rusăști decât de-a noaste, s-o răstit la noi „tăceți dracului din gură, să nu vă bateți fleanca de ce-ați văzt aicea, că acuma vă țap în dubă și vă duc la țuhaus să spălați tăta noaptea buzăle criminalilor d-acolo!”. Da' nu ne-o lăsat să mèrem. „Ne ducem să-l arestăm pe criminal” a-tăta ne-o zăs Csendör și o apucat-o pe drumu' chetruit cătră „casteluț”. Să-ț spui dirept, nu pre ne trăgè ața să mèrem să-l legăm pe Loți cu care ieram

buni prètini. D-èia, când am ajuns pe dâlma de unde să vidè casa lu' moșu-to, am vrut s-o facem pe proștii și s-o luăm încolo. Mă, și când s-o țapat o dată la noi ăla cu uieșu' de chèle, am crezut că ne chișăm pe noi. „Mă, vă-mpușc, bandiților!” de ne-am muièt azonnal. Loți nu o încercat să facă nimic. Stătè pe o laviță în fundu' chivniți și stângè în mâni o zdreanță albastră cu niște pète de sânge pe ea. N-o scos o horbă. Avè păru' tăt alb, atâta cât am putut să videm pi sub pălărie. Da' mai ales uăchii îi ierau atâta de holbați și să uita la noi, da' nu ne vidè. No, asta o fost...L-or luat și l-or dus de n-am mai știut nimic de el. De-abia după vo câtiva ai o vint unu' la care nevastă-sa ș-o chert mințile și ne-o zăs că l-o văzt la Spitalu' de nebuni di la Castel... Ș-o mai vint amu...

Iliuș se opri. Privi vreme de-o clipă cei doi porumbei, pe cel alb și pe cel negru, dormind cu cozile lipite pe capătul bârnei de sub acoperișul surii, se ridică, apoi, fără cuvânt și intră în casă.

*

Kicsi Csendör și oamenii de la Ospiciu hotarâră să nu se aventureze asupra serii pe ulița aproape impracticabilă către Drumu'Țării. Ocupară camera neprimitoare și încălzită în pripă a mulgătorilor de vaci de la grajdurile colectivei. Femeia cu halat maro se instala într-unul din cele trei priciuri cu saltele de paie, lăsându-i pe cei patru însoțitori să se descurce, care cum va putea, în paturile rămase disponibile. Pe Loți, Peter îl închise, deși nu era necesar, credea el, în „cabina casieritei”, o cameră cu gratii la geamuri în care se plăteau, de obicei, o dată la trei luni, banii colectivștilor.

Plecară a doua zi dis-de-dimineța. Loți se așeză în locul care i se indică pe băncuța din stânga a IMS-ului hodorogit și înțepeni. Nu scosese nici un cuvând de la „arestarea” lui de ieri și nu vorbi nici acum. Când trecură de casa Silviei lu' Roman și în mica fereastră din prelata mașinii apăru turnul „casteluțului”, Kicsi Csendör îi făcu semn șoferului să oprescă. Se uită întrebător în ochii lui Loți, dar acesta nici măcar nu clipi. Doar o fracțiune de secundă, înainte să-și incline capul, Peter reuși să observe o lacrimă albastră rostogolindu-se grăbit în barba nerasă de multe zile, asemeni unei picături de ploaie de vară perforând luciul încremenit al lacului.

Un singur poem

Gavril Moldovan



Ardealul meu Ardeal

Ardealul meu Ardeal
castel corvinean
bisericuță tandră
de Maramureș ambră
și gotice suișuri
în cer, pe-acoperișuri
orgi mari, răsunătoare
valahice cuptoare
de copt coptură, pâine
pentru cerescul mâine
Ardealul meu Ardeal
ard focuri sus, pe deal
intrând în rezonanță
ecou de transhumanță
pe plaiuri costoboce
cu confruntări atroce
ard focuri sus, pe deal
în veșnicul Ardeal
Avram Iancu apare
cu Hatvani călare
și pun la cale pacea
Ardealu-i carapacea
pe care stăm cumiți
istorie de sfinți
și tu maghiar și sas
cu noi un bun rămas

moțeștile țarine
să le-nțelegi latine
și Cimișoarea grea
să plângi ca la o stea
și Goga și Ciucea
cu Blajul, Roma mea
noi lacrimi stors-am vara
când s-așternea negara
Ardealul meu Ardeal
pământ sacerdotal
un Cluj monumental
un Klausenburg natal
și Kolozsvár fatal
o Napocă fierbinte
de-atâtea oseminte
Matei Corvin adună
maghiara-nțelepciune
Ardealul meu Ardeal
Sibiu oriental
cu Stephan Ludwig Roth
să fiu român mai pot
mai pot răbda, mai răbd
până la Memorand
cu Bethlen Gabriel
cu tot ce vrut-a el
și frate sunt și fui
cu aprigul secui
Menumorut întâiul
și Horia căpătâiul
Careiul și Sătmarul
o cumpănă de râuri
ce ne tot ară grâuri
colinda noastră plânge
când lanțul rău ne strânge
păduri care s-au dus
cu trenul în apus
cu tați și cu copii
cu tot cu ciocârlii
dor mult și vis aud
mai lângă Năsăud

codreni și agatârși
Napoleoni învinși
La Arcole sumanul
mai scăpăra amnarul
în glas de Mureșan
de dor mult și alean
Ardealul meu Ardeal
istorie pe val
și burg și var, cetăți
cu românești peceti
și cu ungare ziduri
și cu săsești înscrisuri
cu zvon de Făgăraș
de Orăștie vas
o Sarmisegetuză
ce mi-a hrănit o muză
și Iosif împăratul
ne-a colindat tot satul
cuvântul tainic MAL
rostit de Decebal
de Șincai Samuel
și tot ce vrut-a el
Ardealul meu Ardeal
pământ voievodal
Mă duc și-aici te las
De ce m-ați dat de-acas'?

VASILE V. POPOVICI

Punte

Îți amintești? era prin vară,
canicula cădea pe noi;
erai copilă și sprintară,
prin luncă eram singuri, noi.

*

E ger, e iarnă, crivăț bate
și-mi spulberă hiperboreea;
sunt cam adus puțin din spate,
iar tu...tu ești acum femeia..

*

Alt anotimp e fiecare,
iar viața este o nălucă;
suntem doar puntea peste care
cei doi străini o să se ducă..

Descumpănire

De ce ți-s ochii-n neogoi,
în care zorii nu ajung?!
de ce ți-s ochii care plâng,
ca norii încărcăți de ploi?!

De ce privirile-ți curg lung
Spre viziunile celeste,
de unde vin păsări măiestre,
dar niciodată nu ajung?!

De-aş şti ce-i parte şi ce-i tot,
de-aş fi-nţelept, tot nu-nţeleg;
îţi spun că dorul meu e-ntreg
şi-n părţi să îl împart, nu pot.

GHEORGHE MACI

Al vieţii dar

Azi te privesc, cum te strecoari,
tăcută pe sub piatră.
Erai cu zile-n urmă nori,
al vieţii dar, apă curată.

Eşti rădăcină, trunchi şi flori,
şi-o să te mai înalţi odată.
Cu frunza, tainic să cobori,
în toamna mult înfrigurată.

Pădure

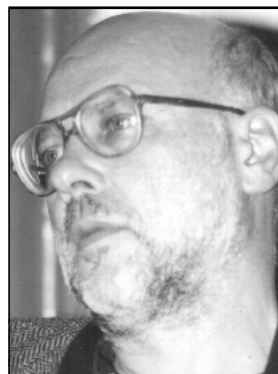
Frunzişul freamătă, podoabă-n vânt,
Şi ramurile-s doar un verde cânt .
Flori sărutate de un zeu rătăcitor
Îşi oglindesc vremelnicia în izvor.

Urc greu o pantă şi apoi cobor,
E linişte, lumină-n lumea lor.
Când toate şoaptele au adormit sub nor,
Opresc o clipă gândul călător.

Eseul

Marius Iosif

Crimă, pedeapsă... și renaștere



Există, cu siguranță, doi scriitori Dostoievski: primul, cel de dinaintea arestării, condamnării și deportării sale din 1849, și un al doilea Dostoievski, de după acest eveniment crucial. Primul Dostoievski este cel care a scris *Oameni sărmani*, *Dublul*, *Un roman în nouă scrisori*, romane și nuvele de fină observație psihologică, în vreme ce al doilea, marele Dostoievski, e cel care avea să scrie *Omul din subterană*, *Crimă și pedeapsă*, *Idiotul*, *Adolescentul*, *Demonii* și *Frații Karamazov*.

Care a fost calea care a făcut din scriitorul talentat, dar obișnuit totuși, un foarte mare scriitor, iar prin mare scriitor vom înțelege un vizionar și un om profund religios? Evenimentele vieții sale transpar în operă, dar nu e vorba doar de observațiile sale și de evenimentele cotidiene – Dostoievski era un mare cititor de presă – care i-au oferit materialul analizelor sale, ci de Evenimentul crucial care a produs *mutația* gândirii și sensibilității sale. Dar să urmărim viața marelui scriitor.

Născut în 1821 la Moscova, Feodor Mihailovici Dostoievski este fiul unui nobil, moșier, ajuns medic militar. Copilăria și-o petrece la Moscova, iar, după ce mama sa a murit de tuberculoză în 1837, el, împreună cu fratele său Mihail, au fost trimiși la Academia Tehnică Militară din Sankt Petersburg. În 1842, absolvind facultatea de inginerie mecanică, primește gradul de ofițer inginer. După doi ani de slujbă în domeniul ingineriei, renunță, alegând cariera de scriitor. Prima sa scriere, *Oameni sărmani*, e bine primită de criticul Nekrasov, care are o impresie nespuse de puternică și simțind nevoia de a se consulta cu Belinski, acesta îi confirmă impresia și anunță apariția unui talent asemănător cu cel al lui Gogol. Dostoievski va lansa celebra vorbă: „Am ieșit cu toții din *Mantaua* lui Gogol”. Micul

roman în scrisori *Oamenii sărmani* se bucură de succes și, bine primit fiind de criticii literari, îl consacră¹.

Ceea ce frământa intelighenția rusă în acea perioadă erau *marile narațiuni*². Pornită pe drumul modernizării prin hotărârea unui singur om, Petru cel Mare, țar între 1682-1725, Rusia se va mișca încet, nu numai datorită indolenței, ci și a unui feudalism înrădăcinat adânc. Rusia avea să fie secole de-a rândul marcată de o profundă sfâșiere între o minoritate³ care dorea modernizarea de tip european și o majoritate ce nu se lăsa schimbată, mai ales că nobilimea, care acceptase schimbarea de formă, nu putea accepta o schimbare de fond ce i-ar fi lezat interesele economice. Intelighenția rusă era în căutarea unor soluții, a unor metapovestiri, mari narațiuni prezumtive, care să-i justifice și să-i autorizeze o acțiune efectivă de schimbare socială. Revoluția franceză indicase calea și crease un curent revoluționar care își căuta justificări narative așa cum era filosofia lui Hegel, dar și ideile utopice care începuseră să circule în Occident și care erau dezbătute, împrumutate și adaptate Rusiei. Lentoarea schimbărilor avea să ducă la o nerăbdare care va lua forme tot mai violente, ajungându-se până la terorism. În acest climat, Dostoievski participă la întâlnirile cercului de intelectuali liberali al lui Mihail Petrașevski, un gânditor social cu tendințe socialist-utopice, inspirat de Saint-Simon, Fourier și Proudhon. Deși cercul nu era unul revoluționar, se discutau idei ce vizau mari schimbări sociale, iar una dintre ele era desființarea iobăgiei. Dostoievski, după recitarea odei lui Pușkin despre desființarea iobăgiei, avea să-i replice cuiva din asistență care făcuse observația că aceasta nu se putea obține decât printr-o revoluție: „Ei bine, fie și prin revoluție!” Discuțiile cercului sunt considerate subversive și conducătorul cercului împreună cu treizeci și patru de partici-

1. Tudor Vianu, „Dostoievski”, în *Opere II*, Editura Minerva, București, 1983, p. 137.

2. „Aceste povestiri nu sunt mituri în sensul de fabule (nici măcar povestirea creștină). Desigur, asemeni miturilor, ele au ca scop legitimarea instituțiilor și practicilor sociale și politice, a legislațiilor, a eticilor, a modurilor de a gândi. Dar spre deosebire de mituri ele nu caută această legitimitate într-un act originar întemeietor, ci într-un viitor de atins, adică într-o Idee de realizat. Această Idee (de libertate, de „lumină”, de socialism etc.) are o valoare legitimantă, pentru că este universală. Ea orientează toate realitățile umane și oferă modernității modul său caracteristic: *proiectul*, acel proiect despre care Habermas spune că a rămas neîmplinit și că trebuie reluat, reînnoit” (Jean-François Lyotard, *Postmodernul pe înțelesul copiilor*, traducere de Ciprian Mihali, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 1997, p. 23-24).

3. „În această țară tânără, fără tradiție filosofică, oameni foarte tineri, frați ai liceenilor tragici ai lui Lautréamont, sau împodobit cu gândirea germană și i-au încarnat, prin sânge, conduziile. Astfel un „proletariat de bacalaureați” a preluat ștafeta mării mișcări de emancipare a omului, pentru a-i da înfățișarea cea mai convulsivă. Până la sfârșitul secolului al XIX-lea, acești bacalaureați n-au fost niciodată mai mulți decât câteva mii. Totuși, doar ei, în fața absolutismului celui mai compact al vremii, au pretins să elibereze și, în mod provizoriu, au contribuit la eliberarea efectivă a patruzece de milioane de muji. Aproape toți au plătit această libertate prin sinucidere, execuție, ocnă sau nebulie” (Albert Camus, *Omul revoltat*, traducere de Mihaela Simion, Editura RAO, București, 1994, p. 341).

panți sunt arestați de regimul țarului Nicolai I, judecați, și împotriva a douăzeci și unu dintre aceștia, printre care se număra și Dostoievski, se pronunță sentința pedepsei capitale. După opt luni de detenție, la 22 decembrie 1849, condamnații sunt duși în piața Semionovski pentru a fi executați. Într-o scrisoare adresată fratelui său, Dostoievski relatează: „Ni s-a citit sentința de condamnare la moarte, ni s-a dat crucea s-o sărutăm, s-au frânt niște săbii deasupra capetelor noastre și am fost îmbrăcați în cămăși albe. Trei dintre noi au fost legați de stâlp în vederea execuției. Eram al șaselea, căci eram chemați trei câte trei, făceam parte dintr-a doua serie și nu mai aveam de trăit decât câteva clipe. M-am adus atunci aminte de tine, frate, și de toți ai tăi. În ultimul moment, numai tu erai în mintea mea și am înțeles atunci cât te iubesc. Am mai avut timp să-i îmbrățișez pe Plesceev și pe Durov, care erau lângă mine, și să-mi iau rămas bun de la ei. Sau auzit atunci trâmbițele sunând retragerea, cei legați la stâlp au fost dezlegați și ni s-a citit că maiestatea-sa imperială ne dăruise viața”⁴.

Relatarea de mai sus nu poate spune mai nimic despre profunzimea experienței reale care va transpare însă în textele ulterioare, în care se va vădi și răsucirea⁵ de conștiință care a făcut din „revoluționarul” Dostoievski un om profund religios, nu atât în sensul credinței, ci al unei nemărginite înțelegeri și al iubirii de aproape. Din registrul virtual al teoretizărilor sociale, Dostoievski, devenit prin succesul său literar o personalitate, coboară brusc în registrul sever al morții personale. Marele cutremur are loc, ducând la o schimbare radicală a modului său de a simți și gândi. „Smuls din conștiința comună, azvârlit în afara singurei lumi reale, a cărei realitate este fondată tocmai pe această conștiință comună, – căci pe ce altă bază s-ar fi putut vreodată fonda realitatea ? – Dostoievski s-a aflat suspendat între cer și pământ. Pământul i-a alunecat de sub picioare iar el nu știe de fapt ce i se întâmplă : moartea, ori a doua naștere, miraculoasă”⁶.

Ceva crucial se întâmplase și Dostoievski se referă la acel ceva în *Idiotul*. Prințul Mișkin, așteptând să fie primit de generalul Ivan Feodorovici Epancin, cu a cărui soție, Elizaveta Prokofievna, se știa rudă îndepăr-

4. *Apud* Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 139.

5. „Discuția noastră arată însă – am spus eu – că, după cum ochiul nu e în stare să se întoarcă spre strălucire dinspre întuneric, decât laolaltă cu întreg corpul, la fel această capacitate prezentă în sufletul fiecăruia, ca și organul prin care fiecare cunoaște, trebuie să se răsucească împreună cu întreg sufletul dinspre tărâmul devenirii până ce ajunge să privescă la ceea-ce-este și la marea lui strălucire. Binele pe aceasta o numim, nu?” *Răsucirea*, mutația, de care vorbește Platon, este, se pare, chiar acea capacitate revelatorie care permite un salt al gândirii (Platon, *Republica*, traducere de Andrei Cornea, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, 518c, p. 317).

6. Lev Șestov, *Revelațiile morții*, Traducere de Smaranda Cosmin, Editura Institutul European, Iași, 1993, p. 29.

tată, începe o discuție cu lacheul generalului, povestindu-i execuția la care asistase în Franța, la Lyon. „O să-ți pară ciudat, de necrezut, chiar, dar, – spunea prințul – cu puțină imaginație, te poate încerca și o asemenea idee. Gândește-te, de pildă, la cele ce se întâmplă în caz de tortură; toate acestea îl distrag pe om de la suferința morală într-asa fel, încât, până în clipa morții, numai rănilor îl chinuiesc. Dar principala, cea mai groznică suferință nu ți-o pot pricinui rănilor, ci conștiința, certitudinea că peste un ceas, apoi peste zece minute, apoi peste o jumătate de minut, peste o clipă, sufletul ți se va despărți de trup, că n-ai să mai fii om și că asta-i absolut sigur, mai ales că-i *absolut sigur*”⁷. De ce insistă Dostoievski asupra acestui absolut sigur? Cu siguranță, pentru că trăise acea realitate. Mai jos se repetă: „Omul pe care îl omoară hoții noaptea în pădure sau altcum speră totuși până-n ultima clipă că poate va scăpa. Au fost cazuri când omul avea beregata tăiată și tot încerca să fugă ori să implorare îndurarea. Pe când aici, această ultimă speranță, care face ca moartea să fie poate de zece ori mai ușor de suportat, îți este dinainte luată și fără niciun fel de îndoială, absolut sigur; te afli în fața unei sentințe și toată grozăvia stă în faptul că este absolut sigur că nu vei putea să o înlături și să scapi; nu cred să existe un chin mai îngrozitor pe lume decât o asemenea certitudine. Pune un soldat înaintea unui tun într-o bătălie, și trage asupra lui, tot va mai nădăjdui încă; citește-i însă aceluiași soldat sentința prin care este condamnat absolut sigur la moarte și îl vei vedea pierzându-și mințile sau izbucnind în plâns. Cine a spus că firea omească e în stare să suporte așa ceva fără să înnebunească? Ce rost are o asemenea cruzime, oribilă, monstruoasă și zadarnică? Poate că a existat vreodată un om căruia, după ce i s-a citit sentința de condamnare la moarte și a fost lăsat o vreme pradă spaimei, să i se spună până la urmă: „Du-te, ai fost iertat!” Ei bine, omul acela ar ști poate să ne povestească prin ce a trecut. Hristos însuși a vorbit de acest înspăimântător supliciu. Nu, nu se cade ca omul să fie chinuit astfel!”⁸.

Momentul prin care trece Dostoievski e similar celui din ritualul de inițiere⁹, când tânărul novice, dus la casa din pădure, e înspăimântat cu ajutorul *bull roares*-urilor și e convins că va muri. Omul, ființă a posibilului ce din prezentul său mental construiește și alege dintre multiplele variante ale viitorului, își creează diferite scenarii asupra lui, se trezește închis în

7. F.M. Dostoievski, *Idiotul*, traducere de Tamara și Nicolae Gane, Editura Pentru Literatură Universală, București, 1962, p. 52.

8. *Idem, ibidem*, p. 52-53.

9. „Fie că e vorba de inițiere obișnuită sau extraordinară, scenariul este mereu acela al unei morți simbolice urmată de o renaștere, de o înviere” (Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, traducere de Doina Cornea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p. 136).

prezent, gândurile vagante se opresc și el rămâne cu o singură variantă în față: neființa. În registrul real evantaiul posibilelor se îngustează până la dispariție și viața se restrânge la atât cât este. Ce se poate întâmpla atunci când căile toate se închid ? Prințul Mișkin relatează cazul unui om care fusese condamnat la moarte pentru crimă politică. Urcat pe eșafodul unde urma să fie împușcat trăiește efectiv sentimentul sfârșitului, până în momentul în care i se anunță grațierea prin comutarea pedepsei. Dostoievski își relatează prin intermediul unui personaj propria experiență. „Cunoscutul meu era al optulea pe lista condamnaților și deci urma să fie executat în seria a treia. Un preot, având o cruce în mână, se apropie rând pe rând de fiecare. Asta însemna că nu le rămaseră decât cinci minute de trăit, atâta tot. El spunea că cele cinci minute îi părură de o durată nesfârșită, de o bogăție imensă; i se părea că în aceste cinci minute are de trăit atâtea vieți, încât n-avea niciun rost să se gândească de pe acum la clipa cea din urmă și, ca atare, omul se apucă să-și facă ultimele dispozițiuni ; își împărți deci timpul în felul următor : două minute pentru a-și lua rămas bun de la prieteni, două – ca să se gândească la sine însuși și-i mai rămânea un minut ca să arunce cea din urmă privire în jurul său.... Nesiguranța necunoscutului și oroarea față de acel ceva nou care va fi și trebuie să survină îndată erau insuportabile ; dar nimic, spunea el, nu i se păruse în acele clipe mai îngrozitor decât gândul continuu : <<Dar, dacă ar fi să nu mor ? Dacă ar fi să mă întorc la viață ? Ce infinit ! Și mi-ar aparține în întregime ! Aș transforma atunci orice clipă într-un secol, n-aș pierde niciuna măcar, aș drămuî, socotind cu zgârcenie fiecare minut pentru a nu irosi nimic zadarnic !>> Spunea că în cele din urmă gândul acesta îi devenise atât de nesuferit, atât de chinuitor, încât ar fi vrut să fie împușcat cât mai repede”¹⁰. Dacă primul Dostoievski este un scriitor ce se bazează pe experiența sa de viață, descriind omul de pe o poziție de autoritate auctorială, urmărind ca un fin psiholog trăirile personajelor, al doilea Dostoievski își scrie operele pătruns de experiența sa de moarte. Berdeaev observa : „*Însemnările din subterană* împart creația lui Dostoievski în două perioade. Până la *Însemnări...* era încă psiholog, deși cu psihologia sa originală el este un umanist plin de compătimire față de „oamenii sărmani”, față de „umiliți și obidiți” și de eroii „Casei Morților”. Cu *Însemnările...* se înfiripă dialectica genială a lui Dostoievski. Deja el nu mai este psiholog, e metafizician, cercetează până în străfunduri tragedia spiritului uman. De acum nu mai este umanist în sensul vechi al cuvântului, are puține în comun cu Georges Sand, Victor Hugo, Dickens etc. A rupt definitiv cu umanismul lui Belinski. Dacă este și

10. F. M. Dostoievski, *op. cit.*, p. 101.

umanist, atunci umanismul său este cu totul nou, tragic. Omul pătrunde și mai mult în esența creației sale, iar destinul omului constituie obiectul exclusiv al interesului. Însă omul nu se socoate în dimensiunea plată a umanismului, ci în cea de adâncime, cu lumea nouă dezvăluită a spiritului”¹¹.

Rodion Romanovici Raskolnikov, personajul romanului *Crimă și pedeapsă*, e, ca și cel al *Omul-ui din subterană*, un om bolnav și a cărui boală constă într-un exces de conștiință. „Vă jur, domnilor, că a fi prea conștient, a fi hiperconștient e o boală; boală ca toate bolile. Pentru uz curent, oamenilor le-ar fi destul și prea destul dac-ar rămâne la conștiința umană de rând, așadar, la jumătatea sau chiar la un sfert din porția luată asupra-i de omul evoluat din nenorocitul nostru secol al nouăsprezecelea... Dar, domnilor, - spune anonimul personaj - unde-i individul capabil să se umfle-n pene, s-o facă pe grozavul cu bolile de care suferă? Adică, ce spun eu? O fac toți, care mai de care; se fudulesc pe-ntrecute cu bolile lor - iar eu poate chiar mai mult ca alții. Dar să lăsăm vorbăria; obiecția mea era absurdă. Ceea ce n-o să mă împiedice a rămâne ferm convins că nu numai prea multă conștiință, dar orice conștiință reprezintă o calamitate”¹². Hiperconștiința e boala unei ființe captive în spațiul virtual al minții sale. Dacă în *Omul din subterană* Dostoievski urmărește simptomele și pune un diagnostic care constă în esența sa într-o decorporalizare, desensibilizare și abstractizare a ființei umane, în *Crimă și pedeapsă*, el va arăta căile vindecării, nu, desigur, la modul explicit, ci implicit. Concluzia *Omul-ui din subterană* e că „Nouă ne e penibil până și să fim oameni, oameni cu trup și sânge adevărat, propriu; ne e rușine de asta, socotim acest lucru degradant și tindem să fim habar n-am ce oameni și îndeobște, ceva ce încă nu s-a pomenit. Suntem născuți morți și, de altminteri, de mult nu ne mai naștem din părinți vii, lucru care ne place din ce în ce. Am prins gust. În curând vom născoci cumva și nașterea nemijlocită din idee”¹³. Boala omenirii moderne stă în profunda sfâșiere între o existență zoologică și un corpus de idei implantate care, deși țin de perspectivismul uman, pot avea pentru momentul istoric o autoritate totală, ce imprimă, fără drept de apel, o direcție acțiunii umane. Moartea lui Dumnezeu, pe care avea să o anunțe Nietzsche, a creat un vid de putere care a fost asaltat de ideologii reduționiste ce aveau să însângereze omenirea. Ruptura aceasta între indi-

11. Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*, traducere de Radu Părpăuță, Editura Institutul European, Iași, 1992, p. 17.

12. F. M. Dostoievski, „Însemnări din subterană”, traducere de V. Em. Galan și Igor Block din Dostoievski, *Opere*, Volumul 4, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, pp. 131-132.

13. *Idem, ibidem*, p. 233.

vidualitatea umană și generalizarea ideologiilor a creat monștrii de care secolul XX a avut parte. Dostoievski a fost, o putem spune astăzi, un vizionar, „Prin biografie, Dostoievski aparține în întregime secolului al XIX-lea; nu i-a fost dat nici măcar să-i vadă sfârșitul. Dar aceasta nu-l împiedică să fie, din punct de vedere filosofic, contemporanul nostru. A presimțit multe lucruri consfințite mai târziu prin apariția lui Nietzsche, și multe altele care au precedat triumful marxismului. În fond toate problemele care-l frământă pe omul actual au fost deja puse de Dostoievski. El este precursorul dialecticii formelor noi ale ateismului”¹⁴. *Crimă și pedeapsă* nu mai e un roman în sensul romanului realist cu tentă psihologică, ci o mitologizare a propriei sale experiențe de moarte transpusă artistic. Nu e vorba, desigur, de o ilustrare a experienței sale, ci de o exprimare mitologică a ei, pătrunsă de codul algoritmului experienței spirituale. Pentru Dostoievski romanul e o meditație, o aducere în narațiune a unei trăiri inefabile, de fapt. „O <<dramă spirituală>> este implicată chiar în incoerența dramei psihologice, a reacțiilor personajului, a nebuniilor sale. Astfel, pentru prima oară romanul evocă ceea ce este dincolo de viața reală, psihologică, socială, istorică, banală, fără a recurge în acest scop la o imagistică pioasă, la mituri, la miraculos sau la o idealizare (dragoste-pasiune, virtute sublimă, etc.)”¹⁵.

Apatia care îl cuprinde pe Raskolnikov, delăsarea în care cade, însoțite de o mizerie de nedescris, sunt semnele unei captivități lăuntrice, ale unei decorporalizări în folosul unei morbide „meditații”. „Altădată ziceai că te duci să dai lecții la copii, da’ acu de ce nu mai faci nimic? – îl apostrofează slujnica gazdei, Natașa. – Fac eu... răspunse Raskolnikov cu asprime și fără niciun chef de vorbă. – Ce faci? – Muncesc. – Ce muncești? – Gândesc, rosti el serios, după o scurtă tăcere. Nastasia se porni pe râs”¹⁶. Și în acest spațiu virtual apare o idee, o idee ce promite. E greu de spus ce promite, pentru că Raskolnikov nu știe, de fapt, ce vrea, el crede doar că știe, mânat de ideile timpului său, cele privind o înnoire a societății, printr-o revoluție izbăvitoare. Ceea ce Raskolnikov vrea, dincolo de toate ideile sociale, este să iasă din lumea sa virtuală în realitate, o realitate la fel de virtuală însă. Raskolnikov nu știe, de fapt, ce vrea, așa cum un om aflat pe calea experienței spirituale e în fața unui neprevăzut total, pe o cale, dar a cărei

14. Nikolai Berdiaev, *Adevăr și revelație*, traducere de Ilie Gyurcsik, Editura de Vest, Timișoara, 1993, p.122.

15. R.M. Albérès, *Istoria romanului modern*, traducere de Leonid Dimov, Editura pentru literatură Universală, București, 1968, p. 262.

16. Toate citele sunt din Dostoievski, *Opere în 11 volume*, Volumul 5, *Crimă și pedeapsă*, traducere de Ștefana Velisar Teodoreanu și Isabella Dumbrovă, București, 1969, Editura pentru Literatură Universală, p. 32. Următoarele citate vor fi notate în paranteză.

ieșire n-o poate întrevădea. Asemeni novicei ce urma să fie inițiat și căruia secretul păstrat asupra scenariului inițiativ îi bloca orice presupunere, Raskolnikov caută ceva despre care nu știe nimic și care se dezvăluie prin căutarea însăși. Pornind pe cale, personajul se sprijină pe o idee, aceea de a ucide o ființă netrebnică pentru a salva omenirea, idee a unui supraom¹⁷ care poate trece dincolo de bine și de rău. Problema lui este aceea dacă e în stare să comită „sublima” crimă, să facă pasul din jocul închipuirii prin faptă. „Când te gândești ce faptă pun eu la cale, și să-mi fie frică de asemenea fleacuri! Se gândi el, zâmbind ciudat. Hm... da... Totul, totul e în mâinile omului și el lasă totul să-i scape din pricina lașității... asta este o axiomă. Sunt curios să știu: de ce anume se tem mai tare oamenii? Să facă un pas nou, să rostească un cuvânt nou, nemairostit, de asta se tem ei mai tare!... Dar văd că am început să trăncănesc... ?i de aceea nu fac nimic, pentru că trăncănesc! S-ar putea însă să fie tocmai pe dos: trăncănesc fiindcă nu fac nimic. Am ajuns un palavragiu în luna asta din urmă, de când tot zac zile întregi în ungherul meu și mă gândesc la... fantasmagorii! Ia să vedem pentru ce am pornit-o la drum? Sunt eu în stare să fac *asta*? Să fie *asta* ceva serios? Nu, nu este deloc serios. E numai un joc al închipuirii, cu care caut să mă amăgesc: o nălucire! Da, s-ar putea să nu fie decât o nălucire!”(8).

Mitul e condus romanesc cu întreaga artă a unui scriitor realist și cu intuiția stărilor psihice ale personajului inventat, dar avem de-a face cu un mit romanesc, nu cu un roman mitic și asta pentru că ceea ce-l conduce pe Dostoievski în scrierea sa e un înțeles de dincolo de înțelesuri, *obținut* prin experiența „de moarte”. Romanul e pasionant prin amănunte, prin felul în care Raskolnikov e prezentat pas cu pas pe calea sa. Ideea răului, o dată încuibată, naște o viclenie de nebănuț la un idealist cum este, de fapt, Raskolnikov. Eroul începe prin a face o repetiție a acțiunii propuse și descoperă că pălăria sa, un țilindru ponosit, fără boruri, era ridicolă și putea atrage atenția cuiva, devenind un indiciu. Urcând treptele spre apartamentul bătrânei cămătărese, Raskolnikov se întrebă: „Dacă de pe acum mi-e frică, ce-ar fi dacă aș veni într-adevăr aici pentru ceea ce vreau să fac?” (10) Teama eroului ține de ieșirea în realitate, din registrul virtual în care se simte închis. Lupta cu sine nu e una morală, ci existențială, e încercarea unui om din subterană de a ieși afară, de a renaște, în fond. „Și atunci soarele o să lumineze tot așa!”(10), își spune el, în treacăt, presimțind trecerea într-o altă lume.

Întâlnirea cu Marmeladov, personajul alcoolic, se petrece pe fondul aceleiași încercări de a ieși din carcera sa mentală. „Raskolnikov nu era

17. Friedrich Nietzsche, *Voința de putere*, traducere de Claudiu Baciu, Editura Aion, 1999, pp. 610-615.

obișnuit cu lumea și, după cum am mai spus, fugea de oameni, mai ales în ultima vreme. Acum, însă, se simțea atras de ei. În sufletul lui se petrecea ceva nou parcă, și totodată se tezea în el nevoia de a fi printre oameni”. Raskolnikov e fascinat de pitorescul personaj care este Marmeladov, cel prins în viciul său fără nicio speranță, cel care bea pentru a suferi mai tare, și care rostește una din cele mai sfâșietoare propoziții din literatura modernă: „Înțelegeți, stimate domn, ce înseamnă asta, să nu mai ai unde te duce?”(48). În registrul mitic, propoziția răsună tragic, e cuvântul care exprimă suprema rătăcire, rătăcirea omului modern ce s-a închis în propria sa lume. Alcoolul e pentru Marmeladov un paliativ al mântuirii. Pentru un asemenea om singura speranță e în tărâmurile imaginare pe care le promit religiile istorice care, pierzând înțelesul renașterii, transferă mântuirea într-un orizont ipotetic, un spațiu virtual amplificat, plasat într-un câmp imginar. Ca și în tragedia greacă, amănuntele surprinse realist transpar spre înțeleșuri de neînțeleș. Scena bătăii pe care o primește Marmeladov de la soția sa, Katerina Ivanovna, e de un comic grotesc, dar și tragic, fiind vorba de întâlnirea între un om sfâșiat ce-și acceptă vinovăția lumească așteptându-și în genunchi pedeapsa, și un spirit terestru, încordat de mizerie. Schițată în câteva scene, Katerina Ivanovna este o bovarică, gata, atunci când supliciul mizeriei pare să se îmblânzească, să cadă în visare. Reangajarea lui Marmeladov, uniforma pe care i-o face, sentimentul că viața se va așeza o fac să viseze. O invită la cafea pe proprietăreasă, povestindu-i că soțul ei fusese reangajat pentru că la serviciu, în lipsa lui „treburile au mers prost” (24).

Tulburat de mizeria familiei lui Marmeladov, Raskolnikov le dă aproape toți banii obținuți prin amanetarea ceasului, generozitate pe care o regretă mai târziu, ca toate actele lui de generozitate.

Scrisoarea primită de la mama sa îl îndârjește prin adevărul dureros și jignitor pe care îl citește printre rânduri, și anume că iubita sa soră se va sacrifica printr-o căsătorie cu un om meschin, pentru a-l ajuta. Învăluitoarele rânduri ale scrisorii vin din speranța, din religia speranței ce, pentru omul de rând, coboară la nivelul necazurilor sale. „O, dacă acest lucru s-ar realiza! Ar fi o fericire în care nu putem vedea altceva decât bunătatea Celui-de-Sus ce se revarsă asupra noastră”(39). Orgoliul său este jignit, căci el trăiește ca Mare Om, ca un salvator al omenirii, un om care se pregătește să ia locul lui Dumnezeu. Întrebarea mamei, de la sfârșitul scrisorii, sună simbolic: „Oare te mai închini lui Dumnezeu, Rodea, așa cum făceai altădată, și crezi în bunătatea fără de margini a creatorului și mântuitorului nostru? Tare mă tem, în sufletul meu, să nu fi căzut și tu în mrejele necredinței, atât de răspândită astăzi! Dacă este așa, eu mă rog pen-

tru tine. Adu-ți aminte, dragul meu, cum, pe vremea când erai copil, când trăia tatăl tău, gângureai rugile pe genunchii mei, și cât de fericiți eram cu toții pe vremea aceea”(42). Vorbele mamei răsună în gol, golul omului pentru care Dumnezeu a murit. Scrisoarea mamei e pentru Raskolnikov ca o „lovitură de trăsnet” și îl împinge pe drumul alegerii între a se hotărî să făptuiască omorul sau a renunța la viață: „Sau să renunț la viață! Strigă el deodată, cuprins de disperare. Să-mi primesc soarta așa cum este; să înăbuș o dată pentru totdeauna orice năzuință; să renunț cu desăvârșire la orice drept de a înfăptui, de a trăi și de a iubi!”(48). Abia acum înțelege vorbele lui Marmeladov, simțind că nu are unde se duce, și-și dă seama că gândul vag al crimei prinde contur: „Deodată tresări: același gând ca și în ajun îi trecu ca un fulger prin minte. Dar nu tresări fiindcă îi reveni acest gând. Știuse mai dinainte, *presimțise*, că se va întoarce negreșit în mintea lui și-l aștepta. Căci gândul acesta nu era de ieri. Cu o singură diferență: acum o lună, ba poate chiar ieri, fusese doar un vis, pe când acum... acum apăruse nu ca un vis, ci sub un aspect nou, înspăimântător și cu totul necunoscut... și el deveni conștient de acest lucru... Simți ca o izbitoră de ciocan în creier și i se întunecă în fața ochilor”(48).

Raskolnikov descoperă din nou suferința umană prin fata batjocorită ce stătea pe o bancă în parc și pe care un individ odios încerca să o ademenească. Se implică din nou, mânat de aceeași generozitate, ca apoi să renunțe. Generozitatea lui Raskolnikov e una care vine din minte, în numele dreptății, iar nu din inimă. Amețit de foame, intră într-un birt unde mănâncă și bea un păhărel de vodcă ce îl trage la somn și, obosit, se culcă în niște tufișuri. Visul pe care îl are e legat de o scenă cumplită din copilărie, în care asistase la omorârea în bătaie a unui cal istovit. Cutremurătoarea scenă ivită din adâncurile subconștientului îl purifică pe moment, căci trezindu-se din nou în fața proiectului său, acesta îi apare în toată monstruoșitatea sa și simte că e peste puterile lui să-l înfăptuiască. Ușurat, va spune: „Doamne! se ruga el... Arată-mi calea și am să renunț la... visul acesta blestemat!”(62). Fără să-și poată explica de ce, eliberat de povara gândului criminal, alege, în locul drumului celui mai scurt spre casă, un drum ocolit prin piața Sennaia, unde nu avea nicio treabă și nu-l atrăgea nimic. Mai târziu nu-și va putea explica de ce alesese acea cale. Probabil, aici e cheia romanului: dacă ar fi renunțat, Raskolnikov ar fi rămas un om fără păcat, dar abia prin păcat și-apoi prin îndurarea pedepsei ajunge la mântuire. Calea deschisă de Dumnezeu nu e una simplă, de evitare a păcatului. În piață trece pe lângă doi târgoveți care discutau chiar cu sora cămătăresei, Lizaveta Ivanovna, propunându-i să vină a doua zi pe la șapte pentru o afacere. Întâmplarea de a fi ales acea cale îl face să afle că a doua zi pe la ora

șapte cămătăreasa va fi singură acasă și, brusc, se simte silit să înfăptuiască omorul. „Intră în casă ca un condamnat la moarte. Nu se gândea la nimic și nici nu era în stare să gândească; dar simți deodată, cu întreaga-i ființă, că nu mai avea voință, nici liber arbitru, că totul era definitiv hotărât”(64). O hotărâre mai presus de voința lui pune stăpânire pe el și ea pare a fi chiar răspunsul lui Dumnezeu la ruga de a-i arăta calea.

Mai târziu avea să-și amintească faptul că ideea crimei o auzise spusă de un student ce discuta cu un ofițer în localul în care se dusesese să bea un ceai, după ce își amanetase la bătrâna cămătăreasă un inel primit de la sora lui. „S-o omori, să-i iei banii ca mai târziu, cu ajutorul lor, să te consacri binelui omenirii și cauzei comune; nu crezi tu că mii de binefaceri ar justifica o crimă, o singură crimă neînsemnată ?”(67). Ofițerul va încheia discuția cu ceea ce pentru Raskolnikov va însemna o provocare: „După părerea mea, dacă tu însuși nu te poți hotărî la una ca asta, atunci toată vorbăria despre dreptate e de prisos”(67). Raskolnikov e, de fapt, și victimă a unei idei, așa cum vor fi toți tinerii revoluționari ruși care „vor așeza deasupra vieții o idee abstractă, chiar dacă o numeau istorie, căreia, supuși dinainte, vor decide, în plin arbitrar, să-i supună pe ceilalți”¹⁸.

Și Raskolnikov răspunde provocării, și încă având câteva idei originale – lațul pentru topor, pachetelul cu un așa-zis obiect de amanetat, legat cu multe noduri pentru a-i distrage atenția cămătăresei – și comite crima.

Deși premeditată, scenarizată în minte, făptuirea crimei are amănunte care îi scapă și pe care abia întâmplarea le rezolvă. Nu poate lua toporul din bucătărie pentru că Natașa, servitoarea, care de obicei lipsea la acea oră, era acum acolo și făcea treabă. Raskolnikov e cuprins de o mânie sălbatică, silit fiind să renunțe, când descoperă toporul din odăița portarului. „Aici nu rațiunea, ci dracul a fost la mijloc !”(73) – își spune el. Pe parcursul evenimentelor improvizează, are prezență de spirit și dă dovadă de o nebanuită viclenie. Neprevăzutul intervine și când trebuie să comită o a doua crimă, neintenționată, asupra blândeii Lizaveta, care se întorsese acasă pe neașteptate. Iar apoi, din nou întâmplarea îl ajută să se poată face nevăzut și, în cele din urmă, să pună, în absența portarului, toporul la locul lui.

O dată comisă, crima, care, imaginată, nu părea a mai avea vreo consecință în planul conștiinței, pune o graniță de netrecut între cel care fusese până atunci și cel de acum. Crima îl dedublase, făcând din el un om ce niciodată nu va mai putea fi el însuși. „Se petrecea în el ceva cu totul nou, straniu, neașteptat, ceva ce nu mai cunoscuse până atunci. Înțelegea, sau

18. Albert Camus, *op. cit.*, p. 358.

mai bine zis, avea senzația limpede, simțea cu toată ființa lui că, de acum înainte, orice mărturisire sentimentală ca cea de adineaori, ba chiar orice convorbire de la om la om nu-i mai erau îngăduite, și nu numai cu acești funcționari de poliție, dar nici chiar cu cei apropiați lui, soră și mamă, nu va mai putea vorbi deschis. Niciodată până atunci nu încercase o senzație atât de stranie și de cumplită”(101). Raskolnikov devenise, ucigând, un altul, un străin chiar pentru sine. Imaginea fluviului, cupola catedralei, superbul tablou al imensei panorame pe care îl privea intens de câte ori avea drum pe acolo „îi părea neînsuflețit și pustiu”. Propriul său trecut era un abis fără fund și simțea că „își tăiase trecutul cu foarfeca despărțind propria lui existență de toți și de toate”(111).

Marea ruptură, deși explicabilă în plan moral, este, dacă avem în vedere experiența lui Dostoievski, o *ruptură de nivel*¹⁹. Realitatea sa mentală se dezagregă și Raskolnikov cade în percepție. Lumea, mereu supravegheată, judecată și organizată de eu, începe acum să plutească în derivă. Gândirea sa proiectivă se oprește, acea minte de deasupra minții, și, în momentul în care Natașa îi vorbește de moartea Lizavetei, care îi dresese și lui o cămașă, el se concentrează pe o floare a tapetului, studiind-o cu atenție. Omeneasca lui minte nu mai poate funcționa. Floare de pe tapet, „importanța” ei, îl ajută să uite. „În timpul acesta, Raskolnikov zăcea, tăcut, pe spate și-l privea țință, stăruitor, deși fără nicio expresie, pe noul venit. De când își luase privirea de la florica de pe tapet, chipul lui, extrem de palid, exprima o nespusă suferință, ca și cum abia ar fi trecut printr-o operație chinuitoare sau ar fi fost slobozit din niște cazne grele”(137-138). Schimbarea lui lăuntrică începe să fie observată de ceilalți, care-l văd urmărit de o „idee fixă”.

Raskolnikov simte tot nefirescul situației sale și că „trebuie să isprăvească totul dintr-o dată, chiar azi, chiar acum; că altfel nu se mai întoarce acasă fiindcă nu vrea să trăiască în acest fel”(148). Vechiul firesc, a cărei nostalgie o are, îl face să înceapă o discuție cu un necunoscut despre muzica de stradă.

Momentele crimei nu se lasă uitate, cu toată realitatea lor de atunci, și mărturisirea îi vine pe buze. Ceea ce îl urmărește pe Raskolnikov e realitatea crimei pe care o comisese, incredibila ei realitate, care nu-i mai dă pace; registrul real se revarsă în mintea și gândurile sale, atât de aeriene

19. „Ruptura de nivel efectuată prin „zbor” semnifică, pe de altă parte, un act de transcendență. Nu este lipsit de importanță faptul că întâlnim, chiar în stadiile cele mai arhaice de cultură dorința de a depăși „prin înălțare” condiția umană, de a o transmuta printr-un exces de „spiritualitate”” (Mircea Eliade, „Mituri, vise și mistere”, în volumul Mircea Eliade, *Eseuri*, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, Editura Științifică, București, 1991, p. 205).

înainte, sunt atrase de forța de gravitație a unei realități de neconceput. Raskolnikov se trezește în fața casei în care comisese crima, intră, ajunge în apartamentul în care se făceau acum lucrări și privește cu dușmănie tapetele cele noi. Deși atât de cutremurătoare, acea realitate îi era necesară pentru că doar prin ea putea ajunge acolo unde se va afla la sfârșitul romanului. Trage de clopoțel pentru a retrăi – la modul proustian – realitatea aceluia trecut cumplit și totuși prețios.

Accidentul lui Marmeladov e o șansă de a uita și Raskolnikov se implică în ea cu totul, exagerat, din motive care, din afară, puteau fi înțelese ca o bunătate fără margini. Va oferi bacșiș polițistului, iar apoi, aproape toți banii soției lui Marmeladov, cu sentimentul ascuns că-și neagă motivul direct al crimei sale – jaful – și-l afirmă pe cel indirect – binele omenirii. Aici, în nefericita casă, începe să simtă ispășirea sângelui vărsat. Plecând din casa familiei Marmeladov, după moartea acestuia, Rodion e pătat cu sângele nefericitului personaj. „Da, m-am pătat... sunt plin de sânge ! repetă aceasta cu un aer ciudat, apoi zâmbi din nou, dădu din cap și începu să coboare scara. Cobora încet, fără grabă, scuturat de friguri, dar nu-și dădea seama, era stăpânit de o singură senzație, nouă, nemărginită, care-l învăluise pe neașteptate, senzația că este viu, că trăiește și simte cu putere. Ceva asemănător cu ce ar simți un condamnat la moarte căruia i se anunță deodată grațierea”(178).

Trimisă de Sonia, fiica lui Marmeladov, să-i mulțumească, surioara ei, Polecika, promite, la rugămintea lui Raskolnikov, să se roage pentru el. O încredere de sine coboară în sufletul acestuia și din nou eul său își spune cuvântul: „Ajunge ! își zise el hotărât și solemn. Jos cu nălucirile, cu temerile închipuite, cu strigoii... Viața există! Oare n-am trăit intens acum ? Nu, viața mea nu s-a stins, o dată cu baba aceea ! Dumnezeu s-o odihnească, dar ajunge, măică, e timpul să-mi dai pace ! Acum urmează împărăția rațiunii, a luminii și... și a voinței și a puterii... și mai vedem noi ! O să ne măsurăm puterile ! adăugă el amenințător, ca și cum ar fi vorbit unei forțe oculte, sfidând-o. Și eu care mă resemnasem să trăiesc de acum înainte pe un spațiu de un metru !”(180). Ambiguitatea pe care Dostoievski o lasă să plutească ține de iluzia personajului de a se putea salva prin sine, prin puterile rațiunii și orgoliul nemăsurat al unui eu încrezător în tăria sa omenească, doar omenească.

O altă cheie a romanului e dezvăluirea firii lui Raskolnikov ca un om cu un nemăsurat orgoliu, ce are o foarte bună părere despre el, un om închis în fruntariile propriului eu și, mai ales, din chiar această cauză, un om ce nu poate iubi pe nimeni. „El nu iubește pe nimeni; și poate că nici n-are să iubească vreodată”(204), spune Razumihin, singurul său prieten. Prin

crima sa, o crimă în numele dragostei de oameni, Raskolnikov se rupe cu totul de oameni, chiar și de familia sa, dar această ruptură nu e cea pe care o emană un eu orgolios, ci unul vinovat, care începe să-și accepte ispășirea ca singurul drum spre mântuire. Vinovăția resimțită, cu ispășirea ei, e cea care îl va face să se mântuiască de adevărata lui crimă, aceea de a nu se putea iubi decât pe sine. Pentru Dostievski crima lui Raskolnikov, ca și crima sa revoluționară, e de fapt calea prin care marea crimă e ispășită, crima dezumanizării în numele omului, a iubirii în general, o iubire abstractă opusă iubirii omului concret²⁰. Lupta lui Dostoievski e cea cu Marele Om, cu supraomul, mai ales fiindcă el însuși încercase să devină un asemenea Mare Om. Jocul psihologic pe care îl înfățișează Dostoievski ascunde o miză mai mare, cea a Vinovăției „criminalului nevinovat”, a Marelui Om pentru care crima nu e decât „unele piedici”. Anchetatorul Porfiri Petrovici îl intuiește perfect și prin toate discuțiile încearcă să îl facă să-și mărturisească crima, pe care supraconștiința sa de Mare Om nu o admite. Pentru Marile Conștiințe pătrunse de marile lor narațiuni nimic din ce-i viu nu se justifică. „Teoriile lor nu admit o umanitate care se dezvoltă istoric, urmând o cale vie și transformându-se până la urmă de la sine într-o societate bine organizată, ci, dimpotrivă, un sistem social izvorât din cine știe ce cap de matematician, care organizează umanitatea și o face într-o clipă să devină sfântă și lipsită de cusururi, fără să mai treacă prin niciun proces de transformare, fără să urmeze calea dezvoltării firești, vii, istorice! Și de aceea, ei, instinctiv, urăsc atât de mult istoria: <<Istoria este numai monstruoasă și prostie>>”, zic ei, și pun totul pe seama prostiei! De aceea urăsc ei atât de mult procesul viu al vieții; ei nu au nevoie de suflete vii! Sufletul viu cere viață, nu vrea să se supună ca un automat, sufletul viu este suspicios, sufletul viu este retrograd! pe când la ei omul poate să miroasă a hoit, numai să fie suplu, ca de cauciuc – n-are suflet viu, n-are voință, e un suflet de rob și n-are să se răzvrătească! Până la urmă ei reduc totul la așezarea cărămizilor, la împărțirea coridoarelor și a odăilor în falanster! Poftim: falansterul e gata; atâta doar că firea noastră nu-i coaptă pentru falanster, ea vrea viață, ea nu și-a desăvârșit încă procesul viu și e încă prea devreme să o înmormântăm! Înarmat numai cu logica nu poți trece peste fire! Logica prevede trei cazuri și ele se numără cu milioanele!

20. „Iubirea de oameni, care trebuie să se întindă asupra tuturor, asupra celor de care nu știm, pe care nu-i cunoaștem, cu care nu ne găsim în niciun raport, această generală iubire de oameni este o invenție insipidă, dar caracteristică, a epocilor care nu pot să nu ridice pretenții idealiste, virtuți față de un obiect al gândirii, pentru a apărea, în atari obiecte gândite, de-a dreptul mărețe, deoarece realitatea le e atât de săracă. – Iubirea aproapelui este iubirea pentru oamenii cu care fiecare în parte intră în raport. Ceva gândit nu poate fi iubit” (G. W. F. Hegel, *Spiritul creștinismului și destinul său*, traducere de Dragoș Popescu, Editura Paideia, București, 2002, p. 64).

Să tai milioanele și să reduci totul numai la o problemă de confort ! Ce soluție ușoară ! E ispititor de limpede. Nici măcar nu-ți cere să gândești ! Taina vieții se reduce la două pagini !”(241-242)

Articolul pe care Rodion Raskolnikov îl publicase într-un ziar cuprinde în el aceeași idee, combatută de Razumihin, completată discret cu ideea că Marele Om ar avea dreptul „... nu oficial, ci de la sine putere, ar avea dreptul să permită conștiinței sale să treacă... peste unele piedici, și asta numai în cazul când realizarea ideii lui (care uneori ar putea fi salvatoare pentru omenire) ar putea cere acest lucru”(244). Crima reală dă consistență acestor teorii la modă în acele vremuri și, dacă Rusia nu ar fi căzut în mâna lui Lenin și a bolșevicilor săi, devenind o țară a crimei, problematica acelor vremuri ar putea fi considerată o dispută teoretică, așa cum a rămas în Occident, cu excepția Germaniei, care „s-a salvat” din criza postbelică prin național-socialismul lui Hitler. Poate că ar trebui să înțelegem regimurile totalitare ca maladii sociale produse de persoane-microb ce se folosesc de momentele de criză ale unei națiuni. Dostoievski a intuit însă pericolul real pe care îl constituia Marele Om, motiv pentru care va scrie și Demonii, într-o țară ce se afla într-o îndelungă tranziție spre modelul de civilizație european. Noul Ierusalim, acest țel al marilor narațiuni, trebuia întemeiat chiar prin crimă, dacă era nevoie, și se pare că a fost mare nevoie, o nevoie atât de imperioasă și de îndelungată, încât a înlocuit chiar atingerea Noului Ierusalim. Mijloacele au devenit scopul în sine al unor societăți conduse de criminali.

Zameatov, care asista la anchetă, se va întreba în final: „Oare nu cumva un Napoleon în devenire a dat-o gata săptămâna trecută și pe Aleona Ivanovna a noastră?” Ceea ce Dostoievski pune în opoziție e principiul, atât de frumos, atât de serafic, și sângheroasa crimă. Pentru un om ca Raskolnikov, realitatea crimei, pe care și-o imaginase foarte tehnic și fără urmări, e insuportabilă: „Trebuia să știu, se gândea el cu un zâmbet amar, cum am îndrăzit, cunoscându-mi firea, presimțind ce are să se întâmple, să iau toporul și să fac vărsare de sânge ? Trebuia, eram dator să știu dinainte... Ei! Dar am știut, am știut !...”(258). „Urmașii” lui Raskolnikov, demonii, vor avea grijă să nu maiucidă direct : „În timpul războiului civil, Lenin le-a cerut tovarășilor săi să împuște oameni pentru un număr din ce în ce mai mare de contravenții : participarea la conspirații, opunerea rezistenței în momentul arestării, ascunderea armelor, nesupunerea, neglijență și rapoarte false. În ciuda faptului că a preferat să rămână fie la Moscova, fie în vila sa confortabilă din afara Moscovei, unde nu putea să vadă ororile războiului, prin ordinele și instrucțiunile pe care le-a dat, Lenin a contribuit foarte mult la exacerbarea cruzimii. E greu de anticipat cum ar fi reacțion-

at dacă ar fi văzut carnagiul cu ochii lui. Este adevărat însă că în multe din articolele pe care le-a publicat în această perioadă, precum și în discursurile rostite în public, a cerut rareori împușcarea contrarevoluționarilor și a trădătorilor. Prefera să emită ordine dure în telegrame cifrate, în note confidențiale sau prin decrete anonime ale Sovnarkomului. Ținea mult la reputația lui și nu voia să și-o păteze atrăgându-și apelativul de călău. În această privință și-a atins scopul căci istoria nu l-a judecat prea aspru pentru actele sale de cruzime²¹. Urmașul său, Stalin, avea apoi să aducă crima la scară industrială.

Marea șansă și cale a lui Raskolnikov este Sonia, fiica lui Marmeladov. Devenită prostituată din cauza mizeriei, Sonia nu își pierde puritatea sufletească și credința în Dumnezeu. Dintr-un impuls de smerenie, Raskolnikov se pleacă și îi sărută piciorul: „Nu m-am plecat în fața ta – spune el –, ci în fața întregii suferințe umane...”(304). Pus în fața măreției acestei copile nefericite, și totuși plină de o sublimă tărie, Raskolnikov începe să înțeleagă că dincolo de calculele pragmatice, de teoriile perfecte, există o nebunie mântuitoare, o taină, la care el nu putea avea acces prin iscodirile minții. „Îmi dă tot”, îi răspunde Sonia la întrebarea ce face Dumnezeu pentru ea. „<<Asta este explicația !>> hotărî el, cercetând-o cu lăcomă curiozitate. Se uita cu un sentiment nou, ciudat, aproape dureros, la acest obrăzor palid, slăbuț, cu trăsături neregulate, colțuroase, la ochii blânzi, albaștri, în care putea să se aprindă atâta foc, atâta pătimașă putere, la trupșorul acela micuț care tremura încă de revoltă și mânie, și toate acestea îi păreau tot mai ciudate, aproape fantastice <<E nebună ! Nebună>> își repeta el în sinea lui”(306). „Nebunia” Soniei ține de suprarationalul pe care Raskolnikov îl poate doar presimți. „Dar pentru Dostoievski există o singură salvare ce deschide într-o nouă formă calea uniunii cu Dumnezeul viu. Iar Sonia nu doar întrupează salvarea dar prezintă o imagine percepută vizual de Raskolnikov – o icoană”²².

Lupta care se dă în Raskolnikov este cea între încredințarea de a fi el însuși un Mare Om și vinovăție, cu toată amintirea sângeroasă care îl roade. „Uite, zise el, așa a fost: am vrut să fiu un Napoleon și de aceea am ucis... Acum pricepi ?” Acoperit de autoritatea lui Napoleon, Raskolnikov se mai amăgește că a ucis doar „un păduche”, dar Sonia îi va replica: „Păduchele ăsta era o ființă omenească!”(391). Ceea ce voise Raskolnikov era să cuteze, să-și dovedească faptul că e un Mare Om ce nu se împiedică de fleacul

21. Dmitri Volkonov, *Lenin. O nouă biografie*, traducere de Anca Irina Ionescu, Editura Orizonturi, Editura Lider, București, 1994, p. 234.

22. Tatyana Kastkina, „The Epilogue of Crime and Punishment”, în volumul *Fyodor Dostoevski's Crime and Punishment, A Case Book*, Edited by Richard Peace, Oxford University Press, 2006, p. 171.

conștiinței, că a ucis un „păduche” atunci când țelul lui era binele omenirii. Și totuși, mărturisindu-i Soniei, el va descoperi: „Și oare pe babă am ucis-o? M-am ucis pe mine! Acolo, pe loc, m-am ucis pe mine, pe veci!”(394) Sonia e cea care îi va arăta calea învierii: „Du-te acum – îi spune ea –, chiar în clipa asta la o răscruce de drumuri, închină-te adânc, sărută întâi pământul pe care l-ai pângărit, apoi închină-te în cele patru zări, în fața lumii întregi, și spune tare, să audă toți: <<Eu am ucis !>> Atunci Dumnezeu are să-ți redea viața”(394). Tot Sonia e cea care vrea să meargă cu el, să-i fie alături acolo, la ocnă. „O să mergem să ispășim împreună și împreună o să ducem crucea”(396), îi va spune ea. Conștiința sa de Mare Om nu cedează însă ușor și abia dârzenia Soniei îl va face pe Raskolnikov să-și mărturisească omorul.

Condamnat la opt ani de ocnă, Raskolnikov pleacă, însoțit de Sonia, iar mama sa, ce începuse să-și piardă mințile, spunea că fiul ei avea să se întoarcă peste nouă luni, ceea ce, simbolic, avea să se și întâmple. Miracolul care se petrece acolo la ocnă, unde Raskolnikov își ispășea pedeapsa, începe să se ivească prin oprirea minții. O nepăsare pentru soarta sa îl cuprinde pe el, căruia: „nu i-a fost de ajuns numai să trăiască; întotdeauna a dorit mai mult. Poate că numai datorită puterii pe care o aveau dorințele lui se socotise cândva un om căruia îi este permis mai mult decât altora”(507-508). Gândirea sa vagantă, dorințele, se pliază în trup, devenind una cu el. Trupul său se înstăpânește asupra ființei sale și, după cum spune Michel Henry: „În adâncul Noptii sale trupul nostru e Dumnezeu”²³. Abia întrebarea de ce nu se omorâse, aruncându-se în râu, e semnul unei renașteri, al învierii sale, pe care o află în momentul în care începe să o iubească pe Sonia. „Deodată, n-ar fi știut să spună cum s-a întâmplat, dar parcă o putere nevăzută l-a aruncat la picioarele ei. Plângea și îi îmbrățișa genunchii. În prima clipă ea se sperie grozav, fața îi pâlă ca de moarte. Sări în sus și-l privi, tremurând. Dar aproape numaidecât înțelese tot. În ochii ei se aprinse o fericire fără margini, înțelese că nu mai era nicio îndoială că el o iubea, o iubea nemăsurat: că, în sfârșit, sosise clipa...”(515). El, omul care

23. Michel Henry, *Întrupare, O filozofie a trupului*, traducere de Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 2003. , p. 366-367. Cităm în continuare: „Nu i sa cerut încă vreodată trupului să dețină în el principiul cunoașterii și, mai mult, cunoașterea supremă. De aceea el deconcertează și sfidează înțelepciunea înțelepților și știința știutorilor, orice formă de cunoaștere ce ține de lume, care gândește, măsoară și calculează în ea tot ceea avem de gândit, de făcut și crezut. Nu i sa cerut încă trupului să dețină în el principiul cunoașterii și acțiunii noastre, dar nici el însuși n-a cerut de la nimeni și de la nimic să-l lumineze, să-l lumineze despre el însuși și să ne spună ce anume este. Când în inocența ei fiecare modalitate a trupului nostru se încearcă ea însăși, nefiind nimic altceva decât ea însăși, când suferința spune suferința și bucuria spune bucuria, atunci cel care vorbește e trupul și nimic n-are putere împotriva cuvântului său. Nu există însă trup decât prin efectul venirii sale în sine, într-o întrupare, în întruparea Cuvântului în Arhi-pasibilitatea Vietii asolute”.

nu se putea iubi decât pe sine, care nu putea iubi, începe să trăiască într-un adevăr de dincolo de rațiune. „Voiau să vorbească și nu puteau. Le erau ochii plini de lacrimi. Amândoi erau palizi și slabi ; dar pe chipurile acestea bolnăvicioase și palide străluceau zorile unor preschimbări depline, ale învierii și renașterii lor la o viață nouă. Îi regenerase dragostea, inima unuia cuprindea izvoare nesecate de viață pentru inima celuilalt. Hotărâră să aștepte și să rabde. Mai rămâneau șapte ani până atunci – câtă suferință cumplită, câtă fericire nemărginită ! Dar el înviase și știa acest lucru, îl simțea cu întreaga lui ființă renăscută la viață, iar ea – ea nu trăia decât prin el!” (516).

„Viața înlocuise judecata ; în conștiința lui se născuse ceva nou”(517) spune Dostoievski la sfârșitul romanului, iar această afirmație e valabilă și pentru transformarea pe care o suferise propria lui gândire și simțire.

Dostoievski a trăit și simțit mai mult decât a putut spune în scrierile sale. Experiența spirituală nu poate fi și nici nu se cuvine a fi conceptualizată, ea răzbate adesea mai mult printre rânduri decât în semnificația propozițiilor. Dincolo de trama romanescă, dar întretesută ei, stăruie acea *cale* pe care Dostoievski însuși a urmat-o, fără voie, fără să știe unde îl va duce. Renașterea omului Dostoievski nu ține de vreă teorie nouă, ci de o experiență spirituală neanticipată, experiență pe care o trăiește în urma unei situații limită în care ia fost dat să ajungă. Abia *moartea trăită* avea să-i reveleze viața, sacralitatea ei, și acea frumusețe încărcată de mister pe care omul captiv în lumea virtuală, în păienjeniiul său de gânduri, nu o mai poate percepe. A explica toate acestea este, de fapt, imposibil, pentru că experiența nudă e incomunicabilă, dar urmarea ei, spiritualizarea, se întrevede apoi într-un înnoit mod de existență, ce pentru scriitorul Dostoievski răzbate în creațiile sale²⁴.

Pentru a reda experiența nudă, Dostoievski scrie romane, pentru că abia prin viața unor personaje experiența se arată fără a trebui să fie conceptualizată. Pentru raționalism există o enigmă a vieții, enigmă care o dată explicată, viața poate fi perfectată. Dostoievski știe însă că nu enigma e importantă, ci misterul, or, misterul nu explică sensul existenței, ci îl implică. Raționalismul poate fi atacat de iraționalism, dar ele dau lupta în

24. „Deși confuz în adrese și ineficace în soluții, antinihilismul lui Dostoievski iese în afara oricăror îndoieli ; antinihilismul lui Nietzsche reprezintă limita extremă a nihilismului însuși. Cunoscând haosul și chiar resimțindu-i efectul, Dostoievski n-a conținut să se împotrivescă, chiar dacă prin mijloace ce nu puteau duce la izbândă; convins că la biruit definitiv, Nietzsche a capitulat de fapt în fața haosului” (Ion Ianoși, *Dostoievski, „Tragedia subtenei”*, Editura pentru literatură Universală, București, 1968, p. 111).

chiar planul raționalismului, cu mijloace logice. Adevărata schimbare se produce nu prin negarea iraționalului, ci prin suportarea lui până la capăt și astfel se produce saltul într-un plan nebănuț, cel al suprarationalului. „Totul e să accezi la un alt plan, să găsești această a patra dimensiune care este cea a împărăției Spiritului. Atunci Libertatea e regină, atunci Dumnezeu triumfă, iar omul împreună cu el”²⁵. Și Raskolnikov e întruchiparea acestui drum ascendent, iar Dostoievski pare a nu conduce el acest scenariu, ci a se lăsa el însuși purtat de el. Scrierea însăși e revelatoare, textul fiind nu o alegorie, ci simbol, construindu-se de la sine. Dostoievski are desigur codul, dar acest cod nu e informațional, ci existențial, un cod la care a avut acces prin propria sa experiență spirituală. Abia când își descoperă propria sa viață prin încercarea morții, Dostoievski înțelege că nicio revoluție, nicio mare narațiune nu justifică uciderea unei ființe umane. Dostoievski descoperise sacralitatea vieții și pe Dumnezeu, nu ca o figură mitică, ci ca viața însăși.

Omul istoric e, desigur, un om mult mai complicat decât omul arhaic, și pe cât e de complicat, pe atât este de superficial. În vreme ce omul arhaic știa că cel mai important lucru pentru o ființă omenească era să renască – renașterea făcându-se prin întâlnirea efectivă a sacrului, a Unului –, să străbată traseul experienței spirituale, omul istoric, rupt de natură, a reușit să se rupă și de natura sa, devenind un om sintetic ce și-a pierdut darul renașterii. Ritul de inițiere fusese o încercare de a crea o pedagogie spirituală, dar, cu vremea, el nu mai e înțeles, ajunge o formalitate, și un politeism lucrativ îi va lua locul, punând în locul evidenței revelate a sacrului un complicat sistem de credințe. Chiar și acolo unde monoteismul nu dispăre, el își pierde harul și capătă trăsăturile politeismului, acel *do ut des* pe care monoteismul primitiv nu-l avea, el neavând un cult propriu-zis. Creștinismul lui Dostoievski este unul profund, întemeiat nu pe o educație religioasă, ci pe experiența pură ce i-a fost dat să o trăiască. „Creștinismul lui Dostoievski – spunea Berdiaev - nu este unul întunecat, ci luminos, este creștinismul lui Ioan. Dostoievski a dăruit multe pentru viitorul creștinismului, pentru triumful Evangheliei, al religiei libertății și iubirii. Creștinismul este în pragul mortificării, din el emană miasme putrede ce otrăvesc izvoarele spirituale ale vieții. Multe lucruri în creștinism nu mai seamănă a organism viu, ci mineral. A intervenit osificarea. Guri moarte rostesc cuvinte moarte din care spiritul a zburat. Spiritul nu vrea să răsuflă în sufletele mortificate, osificate religios. Sufletele trebuie să se topească, să se

25. Henri de Lubac, *Drama umanismului ateu*, traducere de Cornelia Dumitriu, Editura Humanitas, București, 2007, p. 246.

supună celui de al doilea botez de foc pentru ca spiritul să respire din nou. Victoria duhului antihristic în lume, pierderea credinței și avântul materialismului sunt rezultate secundare și consecințe ale osificării instalate în interiorul creștinismului, al vieții religioase”²⁶.

Actualitatea lui Dostoievski vine din faptul că, trăind el însuși experiența spirituală, trezește în omul istoric întrebarea dacă viața sa atât de rațional organizată nu e, de fapt, o falsă viață, o viață moartă. Nihilismului ce se instaura, Dostoievski îi va răspunde nu cu teorii optimiste, ci cu realitatea unei spiritualizări, a unei renașteri ce nu se putea petrece decât prin suferința asumată și a cărei neașteptată urmare era un salt de nivel, o mântuire reală prin recorporalizarea ființei umane sfâșiate între viață și judecarea ei. În locul omului-dumnezeu, Dostoievski pune omul îndumnezeit printr-o experiență spirituală reală, iar nu livrescă. Dostoievski nu dă o soluție, el este soluția, dar nu pentru că o propune, ci pentru că lui însuși i-a fost impusă, atingând acel loc deschis în care sacrul se revelează ca evidentă, iar nu ca simplă credință ce, ca orice credință, poate duce la necredință. Pe cât de reală este nevoia noastră de sacru, pe atât de asfixiată este de reziduurile livrești ale unor experiențe spirituale care nu se transmit, punându-ne în postura de a ști doar ceea ce s-ar cuveni trăit cu adevărat. Și apoi, din chiar aceste reziduuri, demoni cu chip uman pot construi cele mai aberante ideologii.

Ceea ce este uimitor e faptul că trăirea unei experiențe spirituale, chiar în vremuri istorice, duce la descătușarea unor energii extraordinare, și opera lui Dostoievski o dovedește cu prisosință. Ceea ce Dostoievski ne-a oferit a fost o mică narațiune, dar abia o astfel de narațiune e una pătrunsă de Adevăr și mântuire. E curios de știut cum ar fi evoluat Dostoievski în absența experienței de care a avut parte. E probabil că ar fi rămas un scriitor talentat, dar, dacă acea experiență nu i s-ar fi ivit, poate și pe alte căi, nu ar fi atins profunzimea care îl așază printre cei mai mari oameni, el devenind un Mare Om, dar nu pe căile căutate, ci pe cea găsită neașteptat și care părea cea mai rea dintre toate.

* * *

Ceea ce a fost cumplit în secolul 20 nu a fost atât răul care s-a revărsat asupra umanității, cât modalitatea acestuia. Răul s-a dovedit premeditat și elaborat, organizat și legiferat, „științific” și „umanist” și, peste toate acestea, de un cinism rațional cutremurător. Secolul a fost și unul al

26. Nikolai Berdiaev, *op. cit.*, p. 149.

ghilimelelor, al unor sensuri dedublate și pervertite. Ce justificări raționale va fi avut acest rău? Au existat, desigur, situații sociale inacceptabile, situații care impuneau schimbări ale unor stări de fapt nefirești prin aplicarea unor stări de drept raționale, morale și economice în același timp. Aceste stări de fapt au condus minți înaripate și înfierbântate până la tratarea lui Dumnezeu ca irațional și căruia omul rațional trebuia, și avea tot dreptul – dovedit științific –, să-i ia locul pentru a instaura o lume mai bine alcătuită. Lumea, concluzionau aceste minți, nu merită corectată, ci reconstruită. Apăruse în Europa modernă o figură nouă, cea a rebelului, a unui suflet nemulțumit și revoltat care va căuta soluții ce, în cele din urmă, se vor găsi în ideea unei revoluții care trebuia să pună generalul idealizat deasupra particularului real și a cărei cheie stătea în anularea dreptului de proprietate al individului; proprietate văzută ca sursă a răului și nedreptății. Rusia se afla într-o situație specială, nu atât mai tensionată decât în Occident, cât mai teoretizată și dezbătută, prin faptul că încercase la modul mimetic să copieze Occidentul și târa după sine o realitate anacronică ce deranja minți și suflete înflăcărare, ridicând-o la rangul de irațională nedreptate a lumii lui Dumnezeu și încercând să găsească soluții totale, care începeau cu ateismul și sfârșeau cu instalarea prin forță a unei lumi noi, mai bune și mai drepte, se spera.

Dar să lăsăm faptele să vorbească, acum, când aceste soluții și-au arătat roadele. Există două destine semnificative pentru ceea ce s-a întâmplat și anume, cel al lui Dostoievski și cel al lui Lenin.

Provenit din familia unui medic, Feodor Mihailovici Dostoievski era unul din acele suflete curate ce avea să descopere curând iraționalitatea lumii sale pe care o și descrie în *Oameni sărmani*. Dostoievski nu se va mărgini să descrie, ci va căuta o soluție intrând în mișcarea revoluționară a lui Petrakovski, mișcare animată de ideile socialismului utopic. Arestat în 1949, Dostoievski este condamnat la moarte împreună cu alți douăzeci de membri ai acestor cercuri și, în ziua execuției, pe eșafodul pe care urma să fie împușcat este grațiat printr-un gest de bunăvoință, regizat, al țarului.

Ceea ce se produce în sufletul tânărului de douăzeci și opt de ani, care își trăiește moartea, e o mutație profundă ce nu are nimic de-a face cu disciplinarea unui suflet rebel pe care o dorise țarul. Pus în fața morții sale reale, trăind-o ca pe o realitate, Dostoievski înțelege. Știm acum că el parcursese un scenariu inițiativ, întâmplător apărut într-o societate ce-l uitase demult. A trăi realitatea morții – o coincidere a contrariilor – era pentru neofit modalitatea de a accede la valorile spirituale. Dostoievski se va simți readus în propria sa apropiere din zărilor mentale, în unicitatea ce însufletește fiecare ființă vie. Cele cinci minute dinaintea execuției devin - cum

relatează în *Idiotul* – un timp de o durată nesfârșită, de o bogăție imensă²⁷. Se va produce în sufletul tânărului o resurecție, o trecere din realitatea mentală în realitatea reală a propriei vieți, în care clipa, trăită doar ca bază de proiecție a unei fericiri ulterioare, proiectate în viitor, construite, se vedește ea însăși fericită, într-o cu totul altă lumină. Apropierea de propria viață e tot una cu sacralizarea ei, sacralizare ce-i va reordona gândirea, simțirea și acțiunea după un sistem de valori înrădăcinat într-un adevăr neenuțabil, Dostoievski trecând, neînțeleș de gândirea revoluționară a vremii, ce-l va considera reacționar, la un alt mod de a percepe realitatea umană, mod care, fără să anuleze dorința de ameliorare socială, o integrează unor valori spirituale creștine ce pun viața mai presus de corecția ei forțată. „Dostoievski – avea să spună Nikolai Berdiaev – nu inventează o nouă religie, rămâne credincios Adevărului etern și tradiției creștinismului. Însă el deșteaptă în creștinism un nou duh, o mișcare creatoare care nu distruge nimic. E gata să recunoască toate vechile formule, în care noul spirit să se includă. El comunică cu viitorul într-o epocă în care creștinismul trăiește aproape exclusiv în trecut”²⁸. Un alt fel de adevăr îl va conduce, o stare de drept mai adâncă decât cea schițată de intelectul pripit, gata să răstoarne lucrurile cu orice preț, cum a fost cel al lui Lenin.

Lezat de moartea fratelui său Alexandr, condamnat și executat pentru o conspirație ce avea în vedere asasinarea țarului Alexandru III, Vladimir Ilici Ulianov avea să mediteze asupra unor metode mai subtile, mai generale, de a răsturna societatea, având în vedere o revoluție ce trebuia să distrugă cu totul o societate rău alcătuită, gândea, și în locul căreia se cuvenea instaurată alta, pe baze cu totul noi, o societate rațională în care proprietatea privată să nu mai creeze diferențe între oameni, și, astfel, să-i ducă la o fericire ale cărei chei stăteau în organizarea ei de către revoluționari de profesie. Omul trebuia dirijat, condus, re-creat pentru a ajunge la fericire. Lenin a învățat să nu se implice, să conducă de departe, chiar numele său să-i fie altul decât cel real. Disimularea, dezinformarea, secretul au devenit armele sale. Adevărul era deținut de revoluționar și manipularea lui să vadă a fi o tactică fără scrupule morale. Faimosul dicton al anarhistului Neceaev - modelul lui Stavroghin din *Demonii* – și anume: „Orice ajută revoluția este moral, orice o frânează este imoral și criminal”, a fost preluat de Lenin și rostit la un congres al tinerilor comuniști din 1919 împreună cu afirmația: „Noi nu credem în moralitatea eternă și considerăm perimate toate poveștile despre moralitate”²⁹. Omul nu era decât un obiect ce trebuia fasonat pentru a-l face fericit ... cândva. Adevărul ? Care adevăr?

27. F. M. Dostoievski, *Idiotul*, traducere de Tamara și Nicolae Gane, EPLU, București, 1962, p. 101.

28. Nikolai Berdiaev, *Filosofia lui Dostoievski*, ed. cit., p. 149.

29. Dmitri Volkogonov, *op. cit.*, p. 261.

Nu există adevăr, ci doar o strategie a vicleniei, care se putea folosi, tactic, de adevăruri ale zilei, de moment. „A spune adevărul era – pentru Lenin - o prejudecată burgheză meschină”³⁰, iar cei care îi îndeplineau ordinele și credeau în ceea ce li se dădea de făcut, niște idiști utili. Dumnezeu-Lenin se putea juca cu cuvintele: există vorbe de aruncat mulțimii și bilețele în care se dau ordine criminale precise și care trebuiau ținute în cel mai strict secret. Lenin se ține la distanță de realitate, o dirijează ca pe un joc electronic cu *mouse*-ul peniței. „Lenin a îndemnat oamenii să se ridice pe bariade și să se revolte, dar el s-a ținut cu grijă deoparte. Spre deosebire de ceilalți social-democrați, nu a fost văzut niciodată mărșăluind în fruntea unei coloane de demonstranți și nici n-a vizitat tranșeele sau vasele militare. Și-a exercitat rolul de conducător din afară, cu ajutorul peniței. Ușurința la scris era probabil trăsătura lui cea mai pregnantă”³¹. El e un Dumnezeu care, din norii unui cabinet liniștit sau ai unei vile luxoase, are dreptul să facă ce trebuie, adică ce vrea. Dar ce vrea, de fapt, Lenin? Lenin nu e un revoltat, el nu are sensibilitatea socialiștilor utopici, ci voința isterică a schimbării lumii cu orice preț. Foametea poporului nu-l impresionează, iar acțiunea bisericii ruse de a vinde odoare pentru a salva viața oamenilor o deturneză spre distrugerea bisericii și, în același timp, spre acțiuni de exportare a revoluției pe întreaga planetă, prin finanțarea ei cu banii care ar fi trebuit să salveze vieți nevinovate. Ideile de înnoire socială, de corectare a lumii, dacă l-au preocupat vreodată, pălesc în fața urgenței de-a ține în frâu o lume care amenința să-i scape printre degete. Și-aici începem să înțelegem. Este vorba nu de întruparea unei necesități istorice, ci de un eu monstruos care vrea cu orice preț să se înstăpânească asupra lumii. Nu nedreptatea îl supără, nu proasta alcătuire a lumii, ci libertatea ei. Lumea trebuie adusă la dispoziția eului și orice încercă să scape trebuie eliminat. E ciudat, poate, a spune acum, când știm pe câte crime s-a construit comunismul, dar ceea ce caută Lenin este succesul, un succes care nu excludea nici măcar trădarea de patrie din mijloacele sale și a cărui urmărire se vedește în spiritul competițional și provocator al comunismului, prezent, dacă nu prin realități, atunci prin statistici contrafăcute. Uniunea Sovietică se alcătuieste de la început ca expresie a unui supraeu ce face din lumea umană o realitate virtuală imensă pusă la dispoziția unui eu acaparator și tiranic, devenit apoi o birocrație omnipotentă, ea fiind, în cele din urmă, expresia unui suflet neîmplinit, flămând de real, a unui eu bolnav și a cărui boală, amplificată prin mijloace tehnice moderne, l-a

30. Vladimir Volkoff, *Tratat de dezinformare*, traducere de Mihnea Columbeanu, Editura Antet, București, 1999, p. 72.

31. Dmitri Volkogonov, *op. cit.*, p. 175.

înzestrat cu o forță imensă, o forță lipsită totuși de puterea pe care o dă adevărul. Găsim aici, poate, și o explicație a faptului că pentru comunism problema esențială nu a fost mult trâmbițata eficiența economică, „rezolvată”, de altfel, elegant, prin sfruntate statistici mincinoase, ci eficiența terorii care urmărea anihilarea unor surse alternative de gândire.

Acestea au fost faptele. Ce putem înțelege sau, mai degrabă, reînțelege acum din ele?

Pare de necrezut ceea ce s-a întâmplat, ceea ce au trăit milioane și milioane de oameni, și, pare mai de necrezut faptul că acest coșmar materializat, ce părea să dureze la nesfârșit, s-a putut risipi ca un fum. Dostoievski a avut dreptate, cu adevărul lui modest și nevăzut asupra pragmatismului unui imperiu ce a făcut din om doar o fantoșă a propriei lui voințe. Și-atunci ...?! Descoperim că există adevărul, că, în ciuda faptului că el poate fi disprețuit, ignorat, batjocorit, adevărul continuă să existe mai puternic decât toate puterile lumești. S-a produs, de fapt, în epoca modernă un amestec straniu între cuvântul lui Dumnezeu și gândul omenesc despre pâine, creându-se un transcendent schimonosit, unul sintetic, pe confuzia dintre sensul existenței și cel al unei istorii privite într-o lumină animistă, ținând de un proiect evoluționist, pe care mințile luminate îl întvedeau prin analize reduționiste. Un sens neîmplinit al existenței individuale a putut fi, uzând de tehnică și profitând de degradingolada socială, impus ca o așa-zisă necesitate istorică și a erupt, reușind să mutileze această lume pe care ar fi dorit, poate, să o vadă mai bună, mai dreaptă, mai firească, dar care a eșuat într-un purgatoriu permanent, ce s-a dovedit a fi, în realitate, o pregătire pentru infernul social, iar nu pentru un paradis ce trebuia amânat cu fiecare zi care trecea. Revoluțiile par a fi ținut locul unor renașteri lăuntrice, ale căror neîmpliniri au agresat normalitatea unor întregi popoare. Dar să nu ne oprim aici. Există, într-adevăr, două ordine de cunoaștere, cel revelat și cel raționalist. Nimic nu pare a fi fost mai rațional, în mersul lucrurilor, decât comunismul și fascismul, dar baza acestor rațiuni s-a aflat într-o alegere împotriva lui Dumnezeu și, implicit, a libertății. Adevărul revelat, pe care-l va fi trăit Dostoievski și pe care și-a bazat întreaga operă, s-a dovedit în cele din urmă, așa umil și de disprețuit cum putea fi considerat de o forță uriașă ce părea cel puțin milenară, profetic la modul esențial, dezvăluind că pe rău nu se poate întemeia nimic durabil. Există deci două feluri de individual: cel iluminat, care și află printr-o profundă experiență trăită criteriile binelui și răului, și cel egocentric, care și le gândește pornind de la o idee ce corespunde unor motive lăuntrice trunchiate, resentimentare, de fapt unei neîmpliniri spirituale. Cele două tipuri de rațiuni care vor lăstări din aceste individualuri sunt:

una pătrunsă de religiozitate, iar alta de un pragmatism care din punct de vedere principial adoptă o versatilitate derutantă. „Empirismul dezorganizator al lui Lenin constă în a adapta la necesitatea cotidiană principii prezentate ca imuabile, de unde și fluiditatea constantă a comunismului care i-a lăsat atât de perplecși pe adversarii acestuia. Comunismul presupunea la fel de ușor colectivizarea pământurilor, cât și ne colectivizarea lor, revoluția mondială ca și revoluțiile locale, internaționalismul ca și naționalismul exacerbă și, întrucât trebuie ca totuși militantul de bază să se orienteze, acesta are nevoie de o gazetă care să-i precizeze zilnic unde se află”³².

Destinul unui Hans Frank, supranumit „călăul Poloniei”, destin pe care Lenin nu a avut șansa să-l trăiască și anume aceea, nu atât de a da seama în fața judecății omenesci pentru crimele sale, cât de a le vedea în realitatea lor cutremurătoare, ne poate spune ceva atât despre îndepărtarea omului de Dumnezeu, cât și de putința, inimaginabilă și arăstională, a minții omenesci de a-l regăsi. Cel care putea nota sec în jurnalul său: „De îndată ce vom fi câștigat războiul, toți polonezii și ucrainenii și alții ca ei, care mai mișună pe aici, pot fi trecuți și prin mașina de tocat, din partea mea” sau „Printre altele, ar fi de adăugat că aici condamnăm la moarte prin înfometare un milion și jumătate de evrei”³³, avea să spună la procesul de la Nürnberg: „La începutul drumului nostru n-am bănuie că îndepărtarea noastră de Dumnezeu ar putea avea urmări atât de nefaste, de ucigătoare, și că în mod necesar ne vom adânci tot mai mult în vinovăție ... Nu pot să nu mă gândesc la toate victimele violențelor și groazei, de-a lungul acestui război cumplit”³⁴. Acceptarea sentinței de condamnare la moarte – „Sunt recunoscător pentru sentința indulgentă care mi sa dat. Îl rog pe Dumnezeu să mă primească la el”³⁵, avea să spună el în ziua execuției – ține de o reînțelegere a vieții pe care numai suferința reală o poate da.

Dacă individualul spiritualizat se împărtășește dintr-o transcendență vie, naturală și purificatoare, cel de-al doilea se va hrăni dintr-una sintetică, ideatică și livrescă. Criza de direcție a omenirii este, poate, consecința crizei de nivel a individualității umane pentru care împlinirea spirituală e, sau ignorată cu desăvârșire prin încrederea în valorile doar materiale, sau ecranată de speranțe sintetice, textuale ce mai degrabă împiedică decât stimulează împlinirea, deviind-o pe căile, fie ale unei ideologii imorale, fie

32. Vladimir Volkoff, *op. cit.*, p. 73.

33. Joe Heydecker și Johannes Leeb, *Procesul de la Nürnberg*, traducere de Adela Motoc și Ileana Bărbat-Sgarbură, Editura Politică, București, 1988, pp. 417 și 451.

34. *Ibidem*, p. 478.

35. *Ibidem*, p. 552.

ale unui misticism rudimentar ce ia cuvintele în litera, iar nu în spiritul lor, înde părându-se de religiozitate într-un mod mai pervertit chiar decât o face un ateism autentic.

Concluzia pe care o putem trage din faptele de mai sus este aceea că omul s-a îndepărtat tot mai mult de sursa adevărului și, probabil, această îndepărtare a început demult. Adevărul revelat, care – cei vechi o știau prea bine – aparține unei lăuntricități inefabile la care se putea accede doar printr-o experiență individuală profundă, a fost derivat, forțat să iasă la lumina cuvintelor, a semnelor, și, în cele din urmă, ideologizat sub cele mai stranii forme. Sacrul, arățional în sine, a fost maculat de rostiri fără rost, cuantificat și secvențializat, avându-se în vedere un cuvânt și o ordine finală, definitivă. Ceea ce sa ignorat însă a fost faptul că sacrul nu e compatibil cu un cuvânt final, ci cu o sensibilitate primară ce ține de o experiență spirituală profundă. Or Isus chiar asta spune: „Adevărat zic vouă: De nu vă veți întoarce și nu veți fi precum pruncii, nu veți intra în împărăția cerurilor” (Matei, 18,3). Adânca nevoie umană de mântuire a intrat într-o laborioasă rătăcire pentru că adevărul revelat nu e ulterior, ci anterior, el nu apare la capătul unor demersuri volitive ce caută să explice sensul vieții, ci îl iluminează pe cel existent deja și la care nu avem acces tocmai pentru că îl căutam altundeva decât este. Adevărul revelat iluminează dintr-un esențial al omului ce se vedește printr-o renaștere spirituală. Asemeni lui Nicodim, omului modern i-a devenit peste putință să înțeleagă că „De nu se va naște cineva din Duh, nu va putea intra în împărăția cerurilor ... Trebuie să vă nașteți de sus” (Ioan, 3,5-7). Macularea sacrului s-a produs printr-o proiecție a sa în imaginar, ajungându-se la orizontalizarea transcendentului până la a face din viitor³⁶ un soi de transcendent pervertit, urmărit cu o speranță sintetică, ce ține mai degrabă de latura magică a gândirii umane. Și iarăși Isus spune limpede: „Și nici nu vor zice: Iat-o aici sau acolo. Căci iată, împărăția lui Dumnezeu este înăuntrul vostru” (Luca, 17,21).

Demacularea sacrului, demitizarea lui, e mai degrabă sprijinită de știința actuală, care se străduiește a fi obiectivă. Descoperirea mecanismelor chimice ale vieții este o a doua revoluție coperniciană, dând o lovitură nu religiei, ci anismului³⁷ care o maculează. Misterul nu este în miraculos, ci în real, în exis-

36. Albert Camus, *Omul revoltat*, traducere de Mihaela Simion, Editura Rao, București, 1994, p. 391.

37. Jacques Monod, *Hazard și necesitate*, traducere de Sergiu Săraru, Editura Humanitas, București, 1991, p. 46.

tență, el neținând de proiecția într-un neînțeles, ci de uimirea în fața a ceea ce este. Absolutul nu are nimic de-a face cu o explicație definitivă, ci cu o mirare neîncetată. Sa întâmplat însă în religii ceea ce sa întâmplat și în metafizică. „Pare aproape - spune Heidegger - că metafizica este chemată, prin felul în care gândește ea ființarea, să fie, obstacolul care refuză omului raportul originar al ființei cu esența omului”³⁸.

Îndepărtarea de Dumnezeu prin teism, apoi deism și-n cele din urmă ateism sunt semne, nu ale morții lui Dumnezeu, ci ale rătăcirii sufletului uman, ale îndepărtării sale de putința revelației printr-o proiecție ce caută să fixeze ceea ce prin esența sa este liber. Aflarea temeiului existenței nu ține însă de fixarea ei în categorii, ci de o iluminare, de o mutație lăuntrică ce o așază într-un câmp perceptiv ontofanic, pe care individualul ce a atins limita și, purificat prin această atingere de o viziune doar conceptuală, îl poate percepe, pătrunzându-se până la identificare de universal, de sacralitatea care, altfel, scapă prin chiar încercarea de a o prinde.

Derealizarea lumii moderne pare a veni din mentalizarea ei, din împingera ei într-o existență virtuală, or, religia în demersul ei autentic este iluminare prin real, reînscrisiere a existenței umane în zona ființei. Sacralitatea nu poate fi o posesie urmărită într-o zonă a proiectului, ci ține de o fiire la sine așa cum, iarăși, Isus o spune: „Luați seama la crinii câmpului cum cresc: nu se ostesc, nici nu torc. ... Și vă spun vouă că nici Solomon în toată mărirea lui, nu sa îmbrăcat ca unul din aceștia” (Matei, 6,28-29). Absolutul nu se revelează ca o explicație definitivă, ci printr-o existență infinitivă în care subiectul și obiectul se întrepătrund până la identificarea ce lasă să se străvadă dincolo de formele cristalizate, informalul viu și fără de sfârșit.

Sunt semne ale unei mutații existențiale experiențele secolului nostru? Există putința redescoperirii transcendentului natural în locul celui sintetic? Se poate retrăi realitatea sacrului într-o realitate desacralizată ca a noastră?³⁹ E greu de răspuns, dar neîncrederea care se vădește în fixarea adevărilor, în absolutizarea lor, poate fi semnul unei mutații epistemice pe care o trăim deja. Rațiunea obiectivă, demaculată de animismul scientist, e într-o conlucrare profundă cu o religiozitate trăită și, prin aceasta, demaculată de o mitologie luată în litera ei și a cărei speranță sa amestecat cu cea terestră, și, astfel, ne pot

38. Martin Heidegger, „Introducere la *Ce este metafizica?*”, în volumul *Repere pe drumul gândirii*, traducere de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, Editura Politică, București, 1988, p. 353.

39. Mircea Eliade, *Jurnal*, volumul I, Editura Humanitas, București, 1993, p. 551.

Crimă, pedeapsă și... renaștere deschide spre o modalitate instantanee de a exista - adevărata existență religioasă -, care percepe sensul vieții nu ca pe o promisiune, ci ca pe o trăire de zi cu zi. Decuantificarea lui Dumnezeu poate conduce spre o existență ce-L poartă la sine, nu ca pe un simbol încremenit, ci ca pe o permanență vie, inefabilă și cu atât mai încărcată de sens.

Iubirea aproapelui se cuvine să înceapă cu o adâncă iubire de sine însuși, acea iubire care transcende conștiința vremelnice și insignifianței noastre, adevăruri ce, trăite, ne pot tămădui de iluzie și astfel deschide spre temeiul real al vieții noastre.

Fragment din cartea
Prolegomene la o ecologie a sacrului

Teatru

Ion Bogdan Martin

Piesă premiată la Concursul de creație dramatică din cadrul Festivalului Internațional de Teatru Scurt, Oradea, 2013

Goi, spre Paradis



Personajele:

Un tânăr, Alex - ALEX

O tânără, Miranda Țintescu - MIRANDA

Decor: Stație de autobuz, dotată cu un acoperiș simplu din polycarbonat și o bancă. Acțiunea se poate petrece în București, la Cluj, la Oradea, la Timișoara sau la New York.

SCENA 1

(Alex)

ALEX: Vara, în general, este frumoasă, dar... în niciun caz în seara asta... Nu, nu!

Și autobuzul ăsta care nu mai vine! (*Privește în lungul străzii.*) Ciudat nu este că nu mai vine autobuzul meu, ci faptul că nu mai trece nicio altă mașină! (*Studiază stâlful cu plăcuța indicatoare. Se plimbă, dă cu piciorul unei pietre, se așază pe bancă.*)

Tonya, Tonya!

Firar mama ei de... de... de... M-a părăsit... M-a părăsit pentru că nu eram varianta ei câștigătoare. Auzi: „Eu, de astăzi, joc în altă ligă, dragule!” ... „...Dragule!” Auziți oameni buni... care mai sunteți?! Hello! Domnișoara joacă în altă ligă... Champions League! Daaa... Fată de fată!

Goi, spre Paradis

Dar și ea are dreptate... Ce-i aia să te-ntorci acasă cu autobuzul!? Alta-i să-ți pui curul într-un „merț”, într-un Audi sau într-un Ford! Păi?

(*Se aude sunetul unui motor; se ridică, dar; dezamăgit, se reazăză.*)

Mi sa părut!...

Mda... Mi sa părut că mă iubește, că... Și-aveam atâtea să-i spun... Doream s-o fac fericită. Visam s-o iau de mână și... dezinhibați, să alergăm spre Paradis... La câte n-am visat... Doamne, eu... eu o iubeam ca un nebun!... La ce bun?!

Și dacă aș fi un tip optimist... Sunt?! Adică, sunt un tip care să manifeste optimism... care să debordeze de... de... Să debordeze! Daaa, de unde?! Sunt un fraier. Bun venit în lumea reală. Realitatea crudă a vieții care lovește pân' te nimerește!

Optimist am mai fost eu și... la alegeri... Am ieșit ca prostul la vot, de fiecare dată crezând în promisiunile și cuvintele frumoase...

Că-i de dreapta, că-i de stânga, că-i din centru... tot un drac! Care cade, când n-ai unde... (*se ridică și scutură cracul panatalonului*) taman după crac!!!

Sunt cam scabros astăzi.

Tonya! În fond, Tonya a procedat întocmai ca și un candidat... M-a dus cu preșul. Cu zăhărealu'. Eu, orbit de dragoste... ce să văd?! S-a folosit de prietenia mea cu regizorul... Cu Tommy. Și.... Și, odată intrată în gașcă, fata a trecut la planul B... S-a făcut simpatică, prietenoaaasă, pisicoaaasă... (*Imitând vocea personajului din desenul animat.*) „**Touche, mister pussicat!**” Iar Tommy atât a așteptat... **Touche!** Mă rog, el este bărbat și, ca mai toți bărbații... Ei, nu chiar ca toți... Că mai sunt și eu p-aici!

Am crezut că mi-e prieten... (*Se aude o altă mașină trecând în viteză.*)

Nașpa!

Mama ei de viață! Și dragostea adevărată... Ea, unde e? (*Se masează pe burtă.*) În stomac, unde dracului să fie?! Vorba profei mele de română, din liceu: „Ce păcat că florile nu se pot mânca!” Deși, am văzut pe „Travel” că sunt destule rețete unde se folosesc fie în salate, fie chiar în „main course-uri”... Flori de muștar, delicatele panseluțe... Gălbenele, flori de dovleac și chiar lavanda plăcut și puternic mirositoare... Noi, cu grătaru' și cu micii, frate! Da' buni!

Am sărit de la una la alta!

Autobuzul mă-sii! Poate că după ora 12 vine autobuzul de noapte... Poate!?

Și, în fond, cine eram eu pentru Tonya?! Un actoraș care nu-și găsește de lucru decât în niște reclame idioate la cârnați sau la detergent...

Ion Bogdan Martin

„Mai alb, mai strălucitor...”

Un biet actor!

Un om măcinat de gânduri, de proiecte, de vise... de Shakespeare...

„În falnica Veronă se înfruntă

Două vechi neamuri. Ura nu se frânge.

Și iar porni-va dușmănia cruntă,

Își vor păta iar mâinile cu sânge.

Din sânul-acestei vrăjmășii străvechi

Ies doi îndrăgostiți bătuți de soartă”

Bietul Romeo!... Bătut de soartă sunt și eu. Așa a fost să fie... să mă îndrăgostesc de cine nu mă merita.

Cineva spunea.... Stai, să-mi amintesc! Așa! Că mai bine iubești și suferi, decât să nu iubești și să nu suferi niciodată... Ei, păi, dacă ar fi să gândesc așa..

Sau Tennessee Williams.... „Un tramvai numit dorință”, că autobuz nu prea mai cred să văd așa curând... „Tramvaiul” a luat și Premiul Pulitzer... Piesă de piesă!

Păcat că Tennessee nu și-a iubit eroii-victime, el, la fiecă replică, le cânta prohodul.. (*Se ridică.*)

Poate că mi s-ar fi potrivit rolul lui Stanley Kovalski... Un tip banal, ca și mine.

„Un autobuz numit dorință”... până va veni vreo mașină să mă ducă și pe mine undeva... Poate acasă sau... cine știe?! (*Se ridică, face câțiva pași.*)

Cehov... Precursor al teatrului absurdului... Daaa... „Trei surori”...

„Da, ne va uita! Asta ne e ursita tuturor, și n-avem încotro! Ceea ce ni se pare astăzi grav, însemnat, deosebit de important, cu timpul va fi dat uitării sau va părea un lucru de nimic. (Pauză.) Interesant e că nu ne putem da seama dinainte de ceea ce va trece mai târziu drept măreț și plin de însemnătate, sau, dimpotrivă, ridicol și de neluat în seamă. Oare descoperirea lui Copernic, bunăoară, sau a lui Columb n-au părut la început inutile și ridicole, în timp ce scrierile neghioabe ale unui smintit erau socotite drept adevăruri de netăgăduit? Și se prea poate ca viața noastră, cu care ne împăcăm atât de bine azi, mâine să treacă drept ciudată, fără rost, prost organizată și chiar plină de păcate...”

Asta a fost Verșinin Alexandr Ignatievici, locotenent-colonel, comandant de baterie... Milităros al dracului! (*Drept, bate din călcâie și salută ceremonios.*)

La noi, ori ești prea tânăr, ori prea frumos, ori prea înalt, ori nu te agreează regizorii... Asta, de la urmă, e cea mai gravă! Mai ales atunci când regizorul îți fură iubita! Regizorul fiind și prietenul tău... Fostul.

Acum, și cu stupizenia asta de *teatru de proiect*, ești la mâna regizorului... Nu ești în atenția lui sau în gașca lui de prieteni... nu exiști. Nu intri în distribuție, nu-ți iei bănuțu'! Și nici de glorie nu ai parte. Sigur, nu toți regizori și regizori!

În fine... La toți dracii cu autobuzul ăsta și cu... toți ăia care conduc țara asta... Țara asta!

Degeaba am fost șef de promoție dacă nu știu să-mi capacitez voința... să-mi etalez însușirile. Să ies în față. Cică trebuie să ai tupeu... Trebuie să fii născut pentru asta! Eu... Eu aștept să fiu descoperit, apreciat și distribuit... Să nu mă distribuie, până la urmă, aia cu coasă... Ptiu, ptiu! Fugi dracului cu coasa ta ruginită și pătată de atâtea și-atâtea destine curmate!

Piei, satano! (*Pauză, ia loc.*)

Oare, în curgerea asta de milenii, lumea nu și-a pus, niciodată, întrebarea dacă moartea nu are și o mamă... O mamă care, de altfel, a crescut-o tare prost, dar care, finalmente, s-o certe când vine târziu acasă pentru că umblă bramabura prin toate colțurile pământului... Mama morții... s-o ia pa-ia mică de urechi s-o dea de toți pereții și s-o nchidă într-o debara a timpului... (*Autoritar.*) „Până nu înveți să te porți nu mai ieși la joacă...” Auzi ce tembel sunt!? „La joacă”!

Păi, dacă n-am lua-o în joacă, unde-am ajunge?! Dacă n-am visa c-am putea fi nemuritori...

(*Pauză. Privește abătut în lungul drumului.*)

Sunt un biet actor... cu mii și mii de vise, care trăiește alături de zeci și zeci de personaje imaginare... Îmi interpretez viața în sute și sute de roluri... Multe, nereușite... Încă mai caut, caut să-l găsesc pe cel care mi se potrivește... Bun, și dac-o să-l caut toată viața?!... Trist, poate că nu este această căutare îndelungată, ci faptul că rolul acela va avea nevoie de un... regizor. (*Zâmbind laconic.*) Sau de... o regizoare! (*Se aude un motor, zgomot de frâne, mers în marșarier. Pune mâna la ochi și privește în lumina farurilor. Din nou clar-obscur. Liniște. Pași.*)

SCENA 2

(Alex, Miranda)

ALEX (*se ridică, din întuneric apare Miranda*): Și dumneavoastră ați pierdut...

MIRANDA: N-am de un' să știu!? Bună seara!

ALEX: Iertați-mă, dar la ora asta... Plus că... dumneavoastră sunteți o...

Ion Bogdan Martin

doamnă... sau o domnișoară... Singură... Nu este ora potrivită... Bună seara spre noapte bună!

MIRANDA (*îl cercetează insistent cu privirea*): Ora potrivită, domnule?

ALEX (*scoate mobilul din buzunar*): E trecut de unu...

MIRANDA: Și aștepti de mult?

ALEX: Ce?

MIRANDA: Păi, de unde să știu ce aștepti dumneata?!

ALEX: Pe aici nu trece decât autobuzul... Mai degrabă, trecea! Probabil că s-au retras toate... Sper să vină cel de noapte... Sunt și autobuze de noapte, pe litere... Astea circulă din oră-n oră.

MIRANDA: Dacă circulă... Ai un foc?

ALEX: N-am, pentru că nu fumez...

MIRANDA: Sau pentru că nu ești piroman!?

ALEX: Nu, nu sunt... Îmi pare rău!

MIRANDA (*se amuză*): De fapt, trebuie să-ți pară bine! Iar tutunul ăsta nu-i bun deloc...

ALEX: Ș-atunci de ce...

MIRANDA: Îmi dai voie?

ALEX: Să ce...

MIRANDA: Să mă așez. Domnule, dumneata ori ești beat ori ești drogat?

ALEX: Nici una, nici alta. (*Miranda ia loc.*) Acum câteva ore, am băut 200 de vodcă... Un Bloody Mary, dar m-am trezit de mult...

MIRANDA: Și, cum de ești singur la ora asta? E sâmbătă. Lumea este în cluburi, figuri, fițe prin Centrul Vechi...

ALEX: Aceași întrebare aș putea să... Dar... În fine, ce rost...

MIRANDA: Domnule, dumneata ești cam abătut sau mi se pare? Ai o față de zici c-ai dat ochii cu moartea...

ALEX (*surprins*): Da?! Asta chiar... Chiar aberasem mai devreme pe subiectul acesta...

MIRANDA: Aoleou! Voi ai să te sinucizi! Bărbat tânăr... prezentabil... Mă rog, acceptabil!

ALEX: Nu, nu! Cum poți să te gândești la așa ceva?

MIRANDA: Eu nu, dar mai sunt destui năpăstuiți ai soartei...

ALEX: Așa ceva nu se face! N-ai dreptul să-ți curmi viața, oricât de grea ar fi ea!

MIRANDA: Să înțeleg că ești și împotriva eutanasierii...

ALEX: Dezaprob total! Trebuie să ne ducem firul vieții până la capăt, indiferent cât de subțire ar fi!

MIRANDA: Să te chinui cu nenumărate boli, să fii imobil, catatonic, o legumă practic și să nu ai acest drept?! Eu consider că...

ALEX (*ridică tomul*): Nuuu...

MIRANDA: Nu mai țipa, că trezești lumea! Sună careva la 112...

ALEX: Nu avem acest drept! Și un om chinuit poate să mai aibă parte de priveliștea vieții... De verdele pomilor, de florile primăverii... Poate ultima, dar de ce să le răpim acest drept?! Dreptul de a se minuna de neîntrecuta măiestrie a naturii... Să privească dimineața, o nouă dimineață, o nouă seară și să mulțumească Domnului că a mai apucat încă una... Să-i privească pe cei dragi care îi sunt alături... Copiii, nepoții, soțul, soția...

MIRANDA: Ținut în viață de aparate, de morfină...

ALEX: Da, societatea îi este datoare măcar cu atât. Ceva, ceva a făcut și el pe lumea asta! Măcar că a perpetuat specia...

MIRANDA: Prea puțin. Eu, categoric, sunt pentru eutanasiere!

ALEX: Mă minunez că o domnișoară, atât de tânără și de frumoasă, poate să gândească în tonuri atât de... apăsate?! E prea mult... Pentru mine, este dincolo de imaginabil.

MIRANDA: Sunt o tipă pragmatică... Sau, mai degrabă, realistă. De ce să trăiești chinuit? La ce te ajută să visezi, să ai mii și mii de idealuri...

ALEX: Eu cred că bravezi! Este bine să ai idealuri și să tinzi către ele... Un om fără idealuri... un om fără idealuri este o legumă, na! Și tot nu ar avea dreptul să-și hotărască sfârșitul...

MIRANDA: E părerea mea.

ALEX: Cred că n-ai iubit... N-ai cunoscut dragostea...

MIRANDA: Mă abțin să comentez. Și zici că n-ai un foc?! N-ai! Nașpa! D-asta mă oprisem...

ALEX: A, deci nu aștepti autobuzul!?

MIRANDA: Ce să fac eu cu autobuzu'?

ALEX: Să te ducă acolo unde ai nevoie...

MIRANDA: Că știe autobuzul nevoile mele?! Nu știe!

ALEX: Da, nu știe! Asta-i clar!

MIRANDA: Și ce faci?

ALEX: Aștept!

MIRANDA: De mult?

ALEX: Cred că s-au făcut două ore.

MIRANDA: Domnule, dumneata nu ești sănătos...

ALEX: Și eu cred asta... Pentru că în ultimul timp mă cam supără stomacul... Ce-i trist, că astăzi, toate trec prin stomac.

MIRANDA (*îl privește lung*): Nu despre asta... Uite cu cine stau eu de vorbă?! Pe ce subiecte!? Oi fi vreun homeless...

Ion Bogdan Martin

ALEX: Domnișoară! Cum îți permiți?!

MIRANDA: Te-ai ofuscat? E bine! Oamenii trebuie să fie mândri. Stai liniștit! Am vrut să fiu un pic răutăcioasă... Deci, aștepti de două ore în stația asta? Și dacă o luai pe jos, cam cât făceai până acasă?

ALEX: Vreo 40 de minute.

MIRANDA: Pe bune, nu ești în toate apele teritoriale!

ALEX: Da, dar știi cum e? Stai un minut, două, trei, zece... poate-poate vine și... timpul, implacabil, trece!

MIRANDA: Ca și viața... Trece! (*Zgomot de motor.*)

ALEX (*se ridică, dar nu era autobuzul*): Alarmă falsă.

MIRANDA: Greu fără o țigară... Domnule, (*se ridică, îi întinde mâna*) Miranda!

ALEX (*surprins*): Ce? A! Eu sunt... Mă numesc Alex!

MIRANDA: Ia loc, Alex!

ALEX: Interesant nume. America Latină...

MIRANDA: Nu! Miranda este și numele unuia dintre ... tata a fost cu ideea.

ALEX: Un visător.

MIRANDA: Poate! Și cât mai ai de gând să aștepti?

ALEX (*ia loc*): Nu știi! Poate aștept să văd câtă răbdare am... ca să aștept!

MIRANDA (*ironică*): Din puțul gândiri. Adânc... filozofic! Și autobuzul, de fapt, este doar un motiv... Unul superfluu... Ineficient, adică.

ALEX: Știi ce înseamnă superfluu! (*Sună mobilul Mirandei.*)

MIRANDA: Da, tati! Nu, nu mai întârzi mult, sunt aproape. Voi culcați-vă, totul este ok cu mine! Te pup. Pa! Și eu te iubesc! Somn ușor! (*Închide.*) Era tata.

ALEX: Eu, în locul lui, îmi făceam griji...

MIRANDA: De ce? Ești periculos? Ai scăpat de undeva?!

ALEX: Domnișoară!

MIRANDA: Iar te îmbățosezi? Și nu mai trece nimeni să-mi dea o un foc...

ALEX: Și eu am fumat... În anul întâi... Mai mulți colegi am făcut tâmpenia asta, ne-am apucat de pacostea asta ca să ni se formeze vocea... Să avem un timbru grav... Mai ales fetele.

MIRANDA: Ce prostie e asta!? Cum adică... să-ți faci vocea gravă? Ești procuror, judecător...

ALEX: Actor...

MIRANDA (*izbucnește în râs*): Actor!?

ALEX: Râzi, râzi, că de-asta mai sunt buni actorii în țara asta! Fie că-i

tânăr, că-i prea tânăr, fie că-i bătrân, că-i prea bătrân... Acum, lumea face *performing arts* prin cluburi... Cică e teatru?!

MIRANDA: Show-uri de improvizație, stand up comedy... Sunt un compromis. Bine că sunt și astea. Tinerii trebuie și ei să trăiască... Ca și la Drept, ca și la alte facultăți, și la voi, la Teatru, este o inflațieeee...

ALEX: Just. Dar talentul nu poate fi decât unul: aptitudinea deosebită a actorului de a răspândi harul criptului dramatic către inima și sufletul spectatorului sau telespectatorului și de a fixa, odată pentru totdeauna, arta ca plus valoare intelectuală...

MIRANDA: Oau! Dați-vă de la geamuri!!! Am crezut că glumești! Dar tu chiar ești actor... Până la proba contrarie, cel puțin, unul cu diplomă.

ALEX: Poți fi cât de sarcastică vrei. Nimic nu mă mai atacă.

MIRANDA: Ar trebui! Ori nu e ora potrivită?!

ALEX: Poate că ar fi potrivit pentru dumneavoastră să chemați un taxi... Să nu se impacienteze părinții.

MIRANDA: Acum nu ne mai tutuim? Păi, același lucru îl poți face și tu. Ce te reține?

ALEX: M-am ambiționat. Vreau să văd după cât timp îmi vine autobuzul...

MIRANDA: Ambiția asta a ta ar putea fi canalizată mai bine... către ceva concret. Ți-a venit bățu' pe mașina ăsta.

ALEX: Autobuzul nu este un obiect lipsit de importanță... Este mai mult decât un morman de fiare, cauciucuri și sticlă...

MIRANDA: Uimește-mă!

ALEX: Autobuzul nu este doar un mijloc de locomotie...

MIRANDA(*ironică*): Ai, nu spune?!

ALEX: Autobuzul este un loc unde foarte mulți pensionari, oameni singuri, socializează... Își caută preopinent sau camarad pentru dialog. Se leagă de orice pentru a intra în discuție cu cineva... Îmi place să-i urmăresc sau să văd reacția celor din jur...

MIRANDA: Te ajută în profesie...

ALEX: Și asta. Dar mă uit la ei cu înțelegere, aș vrea să pot face mai mult pentru ei... Copiii, probabil, au treabă, sunt la serviciu sau...

MIRANDA: Sunt la muncă în Spania, în Italia, în Anglia...

ALEX: Sau în „state”.

MIRANDA: Da, autobuzul este un... un mijloc de socializare, dar la ora aceasta ai putea fi numai tu în el... Șatunci?

ALEX: Doar eu cu mine. Introspectiv.

MIRANDA: Cu tribulațiile tale fără de sfârșit. Probabil și cu personajele pe care visezi să le joci... Tu cu tine.

Ion Bogdan Martin

ALEX: Se întâmplă de foarte multe ori. În fond, și monologul este tot o formă de dialog... Rugăciunea, și ea, tot un dialog...

*Tatăl nostru
Care ești în ceruri
Sfîntească-se numele Tău
Vie împără ția Ta
Facă-se voia Ta...*

MIRANDA: *Precum în cer așa și pre Pămînt
Pîinea noastră cea de toate zilele
Dă-ne-o nouă astăzi*

ALEX: *Și ne iarta nouă greșalele noastre
Precum și noi iertăm greșitălor noștri...*

Da, ne raportăm și suntem într-un dialog cu divinitatea!
Monologul adresat, monologul interior, fluxul conștiinței...
Solilocviu. Solilocviul celebru al lui Hamlet, bunăoară!

MIRANDA: Voi, actorii, riscați să trăiți în lumi paralele! Iar, uneori, chiar să vă rătăciți, precum, odinioară, cretanii în labirintul lui Dedal...

ALEX: Iar eu aș putea fi... minotaurul?! Ia uitate, domnișoara știe... Ai auzit de Dedal, de Minos, de...

MIRANDA: Acum, mă faci proastă?

ALEX: Iartă-mă! Dar ce om normal la cap și-ar putea închipui că o domnișoară, educată și cu un chip angelic, ar putea să se rătăcească la această oră înaintată din noapte, într-o stație în care nici măcar autobuzul nu mai vine?!

MIRANDA: Este, trebuie să recunosc, o întrebare logică. Logică pentru că de la 1 mai s-a modificat traseul... De-o lună și jumătate, p-aici nu mai trece nicio mașină.

ALEX (*intrigat, se ridică*): Cum așa? Păi, aici, nu este nimic afișat...

MIRANDA: Copiii... or fi luat anunțul. Era o plăcuță pe stâlp.

ALEX: Ș-atunci, dumneata... de ce...

MIRANDA: Aveam nevoie de un foc, de aceea am... O ultimă țigară înainte să intru în casă. Nu fumez acasă, îl supăr pe tata. El crede că m-am lăsat... Nu reușesc...

ALEX: Prietenii, ambianța, job-ul... Și eu? Eu am stat ca un prost, să aștept ce?!

MIRANDA: Chemi un taxi...

ALEX: L-aș chema...

MIRANDA: Ești lefter! Ți-ai băut toți banii.

ALEX: Observația ta este foarte corectă. Mai ales când acești bani... toți românești, sunt de pe-o zi pe alta.

MIRANDA: Abonament ai? Asta, ca idee...

ALEX: De două luni merg... „moca!”

MIRANDA: Ești în labirint, frate!

ALEX: Iarăși cred că observația ta este de bun simț. Pe vremuri mai era una care făcea astfel de observații pertinente: „mama Omida”. Cică ghicea asta și ce n-ai făcut...

MIRANDA: De rămâneai fără bani, fără mașină, fără casă... Mulțam de analogie!

ALEX: Lume necăjită, traumatizată psihic... Capitalism brambura! Haos... Cu plăcere!

MIRANDA: Mda! Și care-i deal-ul?

ALEX: Păi, pot eu singur să schimb lumea?! Să îndrept neajunsurile?

MIRANDA: Voiam să te întreb, ce faci acum?

ALEX: Acum?! Stau de vorbă cu o reprezentantă de seamă a sexului frumos și mă întreb cum de n-a fugit până acum?!

MIRANDA: Acum, dacă tot te-am întâlnit... Țigara e problema cea mai mare.

ALEX: Tu... cu ce te ocupi? Adică, ai vreun job?

MIRANDA: Mă întrebi ca să socializăm sau chiar te interesează?! Un job, da! Stai un pic... (*Miranda se întinde pe bancă.*)

ALEX: Ce vrei să faci!?

MIRANDA: Să mă întind... ca să mă destind. Stai, omule! Unde te duci?! Vreau să-mi pun capul în poala ta... (*Se așază comod cu capul în poală.*) Sper să nu mă strângi de gât!

ALEX (*cu mâinile întinse pe spătarul băncii*): Ca să... Bine, dacă tu... Și dacă vine cineva și ne vede?

MIRANDA: O să spună că suntem doi îndrăgostiți, eventual ciudați, care stau de vorbă într-o stație unde nu mai vine și de unde nu mai pleacă nimic.

Da, am un job. Am terminat ASE-ul, am vrut s-o bucur pe mama, ea este economistă și... În fine, mie nu mi-a plăcut. De vreo doi ani am început un business care îmi ocupă foarte mult timp și mă pasionează foarte tare. Fac bijuuri, am un site și vând bijuterii realizate din tuf vulcanic de Ecuador, din agate și din alte pietre semiprețioase... din inox, lemn sau chiar din piele...

ALEX: Frumos! Este foarte important ca business-ul să se intersecteze cu pasiunea. Ies lucruri mișto. Și merge? Adică, ai piață? La noi, lumea se cam ferește de afacerile și magazinele on-line...

MIRANDA: Îți dai seama, la început a fost extrem de greu, dar părinții m-au susținut... Mai ales tata.

Ion Bogdan Martin

ALEX: Tații cu ficele și mamele cu băieții, e firesc.

MIRANDA: Mda, dar poate și faptul că el este artist, asta să fi contat.

ALEX: Lucrează în branșă, e artist plastic?

MIRANDA: Nu, nu... De vreo cinci ani sa pensionat. Cum spuneam, a mers greu la început, dar cu multă muncă și imaginație... har, Domnului, a început să se miște treaba. Acum o lună, am prins un contract cu o firmă germană, eu le fac, iar ei le vând sub brand-ul lor. 100.000 de euro..

ALEX: Ooo...

MIRANDA: O!

ALEX: O sută de mii..

MIRANDA: Da, dar aici intră și materialele, manopera, plus salariile celor trei angajați... Cu ce mai vând pe la târguri ocazionale, pe net sau pe la cunoștințe și prieteni... Nu mă plâng!

ALEX: Felicitări!

MIRANDA: Sunt o tipă ambițioasă. Vreau să transform numele de Țintescu într-un brand de referință...

ALEX: Vezi că ai un ideal?! Nu se poate trăi altfel! Trebuie să ai o țintă... Țintescu... Țintescu?! Am avut și eu, în ultimii doi ani de facultate, un profesor care se numea Țintescu... Da, maestrul Țintescu, făceam cu el improvizație și mișcare scenică...

MIRANDA: Regizorul Horea Țintescu, tatăl meu.

ALEX (*siderat, se ridică brusc*): Extraordinar!

MIRANDA: Atât de extraordinar încât riscam să-mi sparg capul de bancă. Anunță și tu când o iei razna! Ce este atât de extraordinar?! Omul a fost, la rândul lui, pasionat de această frumoasă meserie: pedagogia teatrală. Prin mâinile lui au trecut zeci de generații..

ALEX: Dar... Miranda, omul este... dumnezeiesc. De la el am învățat aproape tot ce știu. Maestrul avea o gentilețe a cuvântului, a gestului tandru-profesoral, avea o mare pasiune de a-i iniția pe tineri... Un dascăl adevărat. Teatrul românesc a avut parte de oameni minunați..

Sărut mâna, domnișoară. Mulțumesc că mi-ai adus aminte de acest mare om. Felicitări! Ai un tată cum rar mai găsești...

MIRANDA: Mda, sunt mulțumită de el, nu m-am gândit să-l schimb...

ALEX: Și această ironie... Ironia aceasta...

MIRANDA: Această ironie sau ironia aceasta, chestie de topică. Foarte importantă în construirea unei replici curgătoare... Tu știi mai bine. Dar așează-te la loc, că mi se duce naibii sternocleidomastoidianul!

ALEX: Maestrul Horea Țintescu... Fantastic!

MIRANDA: Vezi? Și spuneai că tutunul nu e bun?! Dacă nu opream să cer un foc...

ALEX: Cu maestrul Țintescu am construit multe personaje la Studioul Casandra...

„Astfel dar az-dimineată, conița mea, pe la șase ceasuri, mă întorc acasă, la Didina; bat în ușe, se scoală somnoroasă și-mi deschide. Era încă întunerec; aprinz lumânarea... Dar, când viu prea târziu, e totdeauna supărată și-ncepe să mă certe... Acuma nu zice nimic: se-ntoarce, pardon, cu fața la perete și tace. Zic eu (Mița plictisită s-a sculat și se plimbă) în gândul meu: e supărată... s-o las să doarmă; când o vedea mâine c-am câștigat trei poli, îi trece... Dau să mă dezbrac și văz jos lângă mescioară două hârtiuțe. M-aplec – cum le-am văzut am simțit un fior rece, – m-aplec, le iau: ce era? Un bilet de abonament la frizăria model a lui dom' Nae Girimea...”

MIRANDA: Stai jos, Pampon! Aici nu suntem în „D'ale carnavalului” ...
(*Își reia poziția pe bancă.*)

ALEX: Ai ghicit!

MIRANDA: Unde crezi că mi-am petrecut toate vacanțele?! În culise, lângă tata.

ALEX: Și cum de nu te-a cuprins catharsisul? Să te purifice, să te înalțe... (*Se ridică în picioare, se agită în jurul băncii.*)

MIRANDA (*se ridică în șezut*): Mai stăteam și la balcon, la unele spectacole. Doar până acolo am reușit... N-a fost să fie! L-am văzut pe tata cât de mult se consuma. Cum venea după fiecare repetiție livid, tras la față, fără glas și cu vreo trei kilograme în minus... Stătea câteva ore până își revenea. Adormea abia spre dimineată.

ALEX: Așa este! E un consum nervos fantastic... Să intri în pielea personajului, să-i simți fiecare cută a eului său, să-l faci să vibreze sub ochii privitorilor... Să-i dai ceva din tine, din emoțiile și trăirile tale... Să transmiți toată energia... Puțin înțeleg cât de profund și chinuitor-minunat este acest târg pe care l-am făcut cu arta dramatică! Foarte puțini, dar cei care înțeleg și ne iubesc, merg cu noi de mână la altar... Este precum o ceremonie de căsătorie în grup oficiată în Catedrala Oamenilor Îndrăgostiți de Frumos...

MIRANDA: Frumos! Mi-a plăcut asta! Tu scrii și poezie?

ALEX: Se mai întâmplă... Rar. Dar nu-s... Adică, n-aș spune că este chiar poezie...

MIRANDA: Așa, de amorul artei, ai putea... Numai dacă...

ALEX (*se plimbă gânditor*): Bine! Să-mi amintesc una... *Lacustru...*
Ăsta este titlul...

Pârate

Râuri

Fluvii

Ion Bogdan Martin

*Mări și oceane
Cidic
Curg și se evaporă
Și se fac nouri
Și din nouri grei
Furtuni se stârnesc
Iar în cale-mi tu nu mai vii
Nu mai vii căci ți-e teamă
Ți-e teamă de fulgerul
Ce-ar putea noaptea-ți să lumineze
Noaptea dintre tine și inima ta
Și-ntr-o fasciculă de lumină
Tu ai putea să mă vezi
Pur și simplu
Lacustru
Și dulce
Și sărat
Și năvalnic
Și molcom
Și-n valuri...
Și-n valuri înotând către tine*

MIRANDA: Domnule, eu zic că te înșeli! E chiar poezie.. Îmi place! Și tot mai cred că ești bântuit de ceva... Ai avut de curând o neîmplinire, în dragoste...

ALEX: Încă una! Se intitulează *Poate nu-i prea târziu...*

*Îți simt privirea
Tentacule miriapode
Ale minții tale fecunde
Și-ale vorbelor nerostite
Îți simt privirea
Arzând de dorinți
În mii de clipe răsfrânte
Îți simt privirea
Ce-mi cade peste pleoape
Și-n drumul ei
Prin spectrul rogvaiiv
Al datului celest
Mă șfîcuieste fest
Și roșu
Și albastru*

Și oranj
Și doare
Doare
Îți simt privirea
Și mă declar vinovat
În fața instanței divine
Pentru că preț de o viață
Am ținut pleoapele strâns
Strâns lipite
E târziu
Știu
Mă mai vrei...

MIRANDA (*aplaudă*): Bravo! E la fel de frumoasă! Recunoaște sincer, ai iubit-o?

ALEX (*o privește lung, pauză*): Da, am iubit-o. Mult. Dar ce a fost... a fost. A trecut.

MIRANDA: Și dacă ea s-ar întoarce la tine?! Să presupunem! Pentru că poezia se termină cu întrebarea „Mă mai vrei?” Adică, lași loc, nu? Asta..

ALEX: A, era doar de dragul fiorului retoric... E clar că nu mă cunoști și... nici nu ai fi avut când... Nu mă cunoști. Eu mă dedic cu totul, trup și suflet. Și cer doar... reciprocitate. Nimic mai mult.

MIRANDA: „Nimic mai mult”. Crudul adevăr. Rar auzi din gura unui bărbat... Dar e frumos ce aud. Cum dracului m-am oprit eu tocmai la tine, omule?! Cum?

ALEX: Un foc.

MIRANDA: Pentru un foc... da!

Vezi cum este lumea asta clădită?, se caută oameni de-o seamă, sufletește vorbind, și nu se întâlnesc aproape o viață... Ş-apoi, o întâmplare banală... (*Își corectează vocea.*)

De fapt, voiam să spun că oamenii de lângă noi devin tot mai glaciali. Societatea asta capitalist-consumatoristă ne aruncă în vârtejul amețitor al lipsei de sine, al abandonării eului de dragul mimetismului...

ALEX: Corect. Ăla are o vilă cu piscină, eu de ce n-aș avea?! N-are importanță modul cum a dobândit-o!

MIRANDA: Exact!

ALEX: Rețelele de așa-zisă socializare, și ele, distrug limbajul, tradițiile și frumosul din oameni. Devenim facili. Căutăm shortcut-uri...

MIRANDA: Toată lumea caută shortcut-uri pentru a ajunge cât mai repede la bunăstare...

ALEX: Ceea ce, în practică, nu este rău...

Ion Bogdan Martin

MIRANDA: Da, dar numai atunci când armele folosite sunt inteligența, imaginația, muncă și respectul față de valorile individuale ale celui de lângă tine... Fugim, nu mai privim alături, suntem într-o continuă goană...

ALEX: Tot acolo.

MIRANDA: Da, dar contează și ce lași în urmă, ce clădești cu adevărat... Românilor le trebuie mult curaj ca să se redescopere, să reinventăm omul din noi.

ACTOR: Curaj, tupeu...

MIRANDA: Poate și tupeu, deși nu-i totuna. Uneori, ca să reușești îți mai trebuie și o doză de nebunie... Una frumoasă. Marii chirurgi sunt, de obicei, ușor țărăniți...

ALEX: Marii portari de fotbal...

MIRANDA: La fel și pictorii, poeții, actorii sau regizorii... Cei mari. Sunt ieșiți din tipare.... Stai jos că-mi dai corneea peste cap! (*Se conformează.*) Tu, ce lucru nebunesc ai făcut până acum?

ALEX: Lucru nebunesc... Când eram mic, cred că eram prin clasa a VIII-a, am furat cireșe și dude din curtea vecinului... A ieșit un scandal!... (*Miranda izbucnește în râs.*)

MIRANDA: Ai, nu mă-nnebuni! Du...de d-ai, domnule! Ai furat cireșe din... Și nu te-au chemat la DNA?! Să te trimită la completul de cinci judecători. Ooo... belei pe de-a-ntregul, scuză-mi expresia!

ALEX: Nu-i așa că-i nebunesc și în același timp amuzant?

MIRANDA: Amuzant, daaa... Râdeam de nervi... De tâmpită. Ai furat cireșe. N-ai înțeles, omule?! Ceva nebunesc! Ceva ce n-a văzut Parisu'... Ai fugit de-acasă, ai dat foc la casă, ai spart geamul de la cofetăria de vizavi... I-ai pus piedică polițaiului din colț...

ALEX: Cum să fac așa ceva?! Sau să-mi arăt curul la lume, din mașină, cum a mai făcut unul...

MIRANDA: Mă rog, nici chiar așa! Dar cum să reușești să iei marile roluri dacă nu te lupți să te remarci. Ca să ieși în evidență trebuie să creezi un eveniment în jurul tău... Să inventezi ceva... Uite, de exemplu, Dunlop... Toată lumea a auzit de John Dunlop...

ALEX: Anvelopa pneumatică...

MIRANDA: Corect. Dunlop era un veterinar scoțian și, pe la anul 1888, în timp ce-și privea fiul cum se plimba cu bicicleta și cum se plângea când lua câte un hop sub roți... paaac, beculețul! Sa dus, a tăiat furtunul cu care uda grădina, l-a lipit la capete, l-a umplut cu aer și a înclocuit cauciucul tare de la bicicletă...

ALEX: N-am știut de unde...

MIRANDA: Bine, nu trebuie să inventezi! Dar... o idee trăsniță. Să viiască presa, televiziunile...

ALEX: Și să mă aresteze?!

MIRANDA: Cu atât mai bine, apari pe sticlă imediat. N-ai văzut? La noi, asistentele teve au rang de vedete și de dive...

ALEX: A-nnebunit lumea.

MIRANDA: Ei bine, eu am dat foc la casă, am spart geamul cofetăriei de vizavi, i-am pus piedică polițaiului...

ALEX: Doaaamne! Tu?

MIRANDA: Cum mă vezi și cum te văd! Amenzi, palme, admonestări, dar și dragoste și înțelegere din partea părinților. Adulții nu trebuie să uite niciodată că au fost copii! Uite, acum am ce povesti, frate!

Evenimentul, oricare ar fi el, te-ajută să-ți definești personalitatea. Lupta dintre bine și rău din jurul tău te determină să înveți să-ți faci alegerile, să discerți... Sigur, pentru asta trebuie să ai și ceva neuroni. Tu...

ALEX: Am! Am luat premiu I până în ultimul an de liceu, iar la teatru am fost șef de promoție...

MIRANDA: Iar acum ai fost părăsit de iubită și joci rolul lui Romeo pe o bancă părăsită! Na, c-am făcut un vers cu rimă!

ALEX (*se ridică, se plimbă în jurul băncii*): Eu văd și partea plină a paharului...

MIRANDA: Uimește-mă din nou!

ALEX: Am avut privilegiul... Dar... nu-i nimic important. Lasă!

MIRANDA: Lipsit de curaj, ce-am spus!?

ALEX: Poate că ai dreptate! (*Pauză lungă. Cei doi se privesc, când și când, pe furiș.*)

MIRANDA: Ce-ar fi să spargem becul ăsta?! Să rămânem în întuneric...

ALEX: Nu ești sănătoasă!?!

MIRANDA: Bine, dacă nu vrei, nu-l sparg, dar spune-mi ceva vesel! Dă o mică reprezentație!

ALEX: Ați cumpărat bilet, domnișoară?

MIRANDA: Am invitație... (*Îl sărută pe obraz.*) E bună?

ALEX: Se putea și mai bună... Mă rog, poftiți în rândul întâi!

MIRANDA (*se așază pe jos, în fața băncii*): E mai bine aici, pe scândura scenei. Simt mai bine suflul actorului și-i ascult nima cum bate...

ALEX: În lumea teatrului, mai ales în perioada interbelică, actorii își făceau o groază de farse, unele rămase în antologia veselă a culiselor... S-au transmis prin viu grai, acum nu prea mai sunt permise, poți fi amendat sau chiar retrogradat, ceea ce...

MIRANDA: Oameni fără umor.

Ion Bogdan Martin

ALEX: Se întâmplă ca în unele piese, atunci când se aduce în scenă o scrisoare ce trebuie citită, actorul nu mai învață textul, ia pur și simplu foaia și citește... Și ce s-a gândit un coleg sau cineva din colectivul tehnic, să facă o farsă, când a venit momentul, i-au dat o foaie goală personajului... Personajul, mi se pare, era un rege sau ceva în genul și... ia el foaia, se uită pe ambele fețe și, realizând farsa, i-o înmânează unui slujbaș spunându-i: „Sunt prea bătrân, nu mă mai ajută ochii, citește-o tu”, ăla, și el nedus la biserică, i-a replicat: „Majestate, dar eu sunt analfabet...”

MIRANDA(*Miranda se amuză*): Bună!

ALEX: Sau, tracul debutului... Era o piesă cu dacii și romanii... Un actor, care debuta, la finalul piesei intra în scenă și îl anunța pe Decebal că romanii au cucerit cetatea sau că au venit romanii, cam p-acolo... Și atunci, Decebal cu toți ai lui se aruncau într-un butoi imens cu otravă și cădea cortina. În fine, era iarnă, târziu, actorii voiau să se termine cât mai repede și să se grăbească spre casă... Vine scena cu pricina, debutantul intră în scenă, transfigurat, uită textul, se adună o clipă și spune: „Măria ta... Măria ta, romanii... ăă... n-au venit!” Cel care îl juca pe Decebal, actor cu experiență, a improvizat pe loc: „Minți, trădătorule, romanii sunt în curte!” Și toți au sărit ușurați în butoiul cu otravă...

MIRANDA: Demential! Ce fază tareee...

ALEX: Alta! Un personaj moare, la jumătatea actului întâi, și cade cu picioarele goale lipite de cabina sufleurului... Pe timpuri, cabina era o ridicătură ovală, în centrul scenei, la rampă... Și ce se gândește sufleurul?... Să-l gâdile în talpă... ăla, nemalezistând, începe să dea din picioare, se ridică, se scuză și cere permisiunea să moară într-un colț mai ferit...

MIRANDA: Îți dai seama ce hai a ieșit?! Oameni de spirit.

ALEX: Încă una... Nu-mi aduc aminte despre ce actor este vorba, acesta trebuia să se sinucidă, cei care răspundeau de sonorizare, întâmplarea se petrecea pe vremea magnetofonelor, în momentul când personajul își punea pistolul la tâmplă dădeau drumul la bandă cu înregistrarea împușcării, numai că... zgomotul nu mai venea și... nu mai venea! Exasperat, actorul aruncă pistolul „defect”, ia un cuțitaș de corespondență de pe birou și, în momentul când și-l apropie de inimă... se aude împușcătura!

MIRANDA: Și asta a fost tare... Supeeeer!

ALEX: Sunt multe. Este o carte mai veche, a actorului Florin Scărlătescu, „Din culisele teatrului”, unde sunt descrise cele mai hazoase și inedite farse... Poate o găsești pe la vreun anticariat..

MIRANDA: Lume subțire, cu simțul umorului.

ALEX: (*Alex îi întinde mâna*): I-au făcut-o și maestrului Radu Beligan, chiar în teatru, deși nu el era persoana vizată...

MIRANDA: Știi cum se spune: nu-i pentru cine se potrivește...

ALEX: Da! Și când a deschis ușa i-a căzut o găleată cu apă în cap... Pe atunci era ditamai directorul Teatrului Național din București, putea să se enerveze și să-i dea afară, dar nu s-a supărat. Cică ar fi spus ceva de genul: „Cine m-a pus să am de-a face cu niște golani?!”

MIRANDA: Un om minunat și un actor rasat... de viță nobilă.

ALEX: Gata! Nu mai sta pe jos, să nu răcești! Ridică-te! (*Îi întinde mâna.*)

MIRANDA: Și autobuzul nu mai vine!

ALEX: Păi, n-ai spus că și-a modificat traseul?!

MIRANDA: Ba da. Și ce? Observația nu era corectă? Să ne așezăm! (*Iau loc pe bancă.*) Și-a modificat traseul... Multe se modifică..

ALEX: Eu cred că și omul se poate modifica... schimba în bine. Iar teatrul este unul dintre instrumentele care pot aduce beneficii enorme în structura individului. Sunt convins că individul, prin natura sa umană, se poate schimba în bine.

MIRANDA: Chiar ne putem inspira din natură... Bunăoară, am citit undeva că, în Marea Mânecii și în celelalte mări nordice, trăiește un pește, poate cel mai colorat din Europa, *Peștele buzat vărgat*, care este extrem de posesiv și de agresiv pe bucățica lui de mare, el are în grijă și păstorește până la șase femele, ce este interesant, în cazul în care acesta moare, o femelă, cea mai bătrână dintre cele șase, are capacitatea extraordinară de a se transforma în mascul...

ALEX: Extraordinar, într-adevăr! Nu știam!

MIRANDA: Dacă ei, peștii, reușesc această formidabilă transformare, omul de ce nu ar putea?!

ALEX: Raportându-ne la exemplul tău, să înțeleg că femeia eee...

MIRANDA: Sau că trebuie să-ți faci operație de schimbare de sex?... (*Izbucnește în râs.*) Am glumit. Știi bine ce-am vrut să spun! Omul să fie util semenilor, societății... Așa cum este ea.

ALEX: Da! Așa cum este ea, dar tot nouă ne revine rolul de a o face mai bună și nu mă refer la noi, la rolul actorului...

MIRANDA: Actorul este și el unul dintre stâlpii importanți ai acestei societăți...

ALEX: În România, stâlpii ăștia nu sunt bine văzuți de către unii dintre guvernanți. Și nu numai noi, ci tot ceea ce este valoros în cultură. Sunt promovați semidoctii, farsorii...

MIRANDA: Mda! Vorbeai despre speranță, mai devreme... Și... Ce faci?

ALEX: Nu mai știu!

MIRANDA: Nu metafizic.

Ion Bogdan Martin

ALEX: Cum nu am niciun plan pentru următoarele zile, o so iau ușor pe jos... Bineînțeles după ce te conduc acasă...

MIRANDA: N-ai nicio obligație, omule... Dar cu viitorul tău în teatru... ce faci? Un eveniment care să-ți creeze notorietate, un proiect...

ALEX: M-ai omorât... Nu știu, pe fond, cred că ai dreptate... O să mă gândesc.

MIRANDA: Uite, de exemplu, eu nu cred că ești în stare de un gest nebunesc... Cât este ceasul?

ALEX (*scoate telefonul din buzunar*): Trei și jumătate.

MIRANDA: Vrei să vedem amândoi răsăritul?

ALEX: Cred că nu mai e mult..

MIRANDA: La Mamaia...

ALEX: Ce să caut eu la bunica ta?! Ești culmea!

MIRANDA: Hello... La Mamaia, la mare, puiule... Pe plajă.

ALEX (*izbucnește într-un râs coleric, se ridică din nou*): Asta-i ce mai bună glumă pe care am auzit-o de la... Big Bang încoace! Una amară. Da, da... A-neeunit lumea!

MIRANDA: Ba, deloc. Mașina mea e după colț. Am oprit pentru că te-am văzut și, cum doream să trag o ultimă țigară înainte să intru în casă, iar bricheta din mașină era defectă, mi-am făcut curaj și te-am abordat..

ALEX: Vreo mașină de fițe...

MIRANDA: N! Dacia Duster, mi-e bună și la cărat materialele pentru business. E chiar o mașină bună!

ALEX: Și cum crezi tu că pot eu să merg, așa... pe nepusă masă, cu tine la mare?!

MIRANDA: Vezi că nu ești în stare de o nebunie! În fond eu sunt cea care mă expun.

ALEX: N-am costum, n-am... În general, n-am nimic.

MIRANDA: Mergem la nudiști...

ALEX: Ceee...

MIRANDA: Suntem și rușinoși, pe deasupra. Am glumit. Dar cu o singură condiție... Ne luăm camere separate.

ALEX: Mamaia, nudiști, camere separate... Visez sau m-am tâmpit?!

MIRANDA: Camere separate pentru că sunt... Adică, până acum nu...

ALEX: Ceee... Cum așa? Adică...

MIRANDA: Nu țipa din nou! Poate că n-am iubit destul. Sau nu am întâlnit omul care să mă merite... Am scăpat de vârsta critică, după care... am gravitat pe orbită...

ALEX: Satelitul Miranda. Ce chestie! N-aș fi crezut că mai sunt... Ce vârstă spuneai că ai?

MIRANDA: Nu spuneam, dar am 29...

ALEX: Destui.

MIRANDA: Ce vrei să spui?

ALEX: Nu, nu am vrut să... dar la 29 de ani! Astăzi, mai greu să... Oho!
Mă mir că n-ai luat-o razna!

MIRANDA: Miră-te și așează-te să mă mai lungesc un pic.. (*Își pune din nou capul în poală.*)

ALEX: Și cât o să stăm așa? Mai e puțin și se luminează de ziuă...
(*Miranda îl privește lung, îi zâmbește.*) Ce?

MIRANDA: Nimic. Te privesc... Ce-i asta?!

ALEX: Ce?

MIRANDA: Simt ceva... ceva tare. Ai cumva telefonul...

ALEX: Nu, telefonul îl țin în mână acum...

MIRANDA: Deci așa... Au! Stai, nu te mai mișca!

ALEX: Ce s-a întâmplat?

MIRANDA: Mi s-a prins părul în fermoarul de la blugii tăi... Stai că-mi rupi o șuviță întreagă!

ALEX: Dar cum naiba...

MIRANDA: Păi dacă te-ai excitat, eu ce vină am?

ALEX: Da' ce, eu m-am excitat degeaba?

MIRANDA: Nuuu?... Și-acum ce facem? Stai că încerc să bag eu mâna...
Așa...

ALEX: Au!

MIRANDA: Ce „au”?

ALEX: M-ai lovit peste...

MIRANDA: Atunci, nu te mai mișca! S-a prins la baza fermoarului...
Trage un pic în jos!

ALEX (*se chinuie să bage mâna pe sub capul Mirandei*): Am reușit
s-o prind...

MIRANDA: Pe cine?!

ALEX: Pe cheiță.

MIRANDA: Păi așa de mică?!

ALEX: Cheița de la fermoar?!

MIRANDA: A! Stai, aia e urechea mea!

ALEX: Scuze!

MIRANDA: Nu te mai mișca, risc să rămân fără păr, dă-ți jos blugii!

ALEX: Cum să-mi dau jos... dacă vine cineva?! Dacă vine și ne vede?
Ce crede?

MIRANDA: Niște tineri care se giugulesc...

ALEX: În boxeri?

Ion Bogdan Martin

MIRANDA: Porți boxeri?

ALEX: Da! Contează?

MIRANDA: Cu push up?

ALEX: Boxeri-boxeri. Fără niciun push up!

MIRANDA: Domnule, mă mai ții mult cu nasul în... Sau vrei să-mi faci cunoștință cu „Tom Degețel”?

ALEX: Blestemată fie clipa! Ți-ar țigara să-ți fie! Ia, să te lași de fumat!
(*Se lasă pe spate și trage un pic de ei în jos.*)

MIRANDA: Jos pantalonii să-mi recuperez podoaba capilară! Ce nu-nțelegi? (*Alex reușește cu greu să-și scoată pantalonii, cocoțându-se pe bancă. Miranda se ridică, ținând blugii lipiți de cap.*) Aaaa... Dar ce-avem noi aici? Boxeri cu floricele, cu brizbrizuri... (*Râde cu poftă.*)

ALEX: Scoate-ți părul mai repede și dăm blugii!

MIRANDA: Ți-am spus că nu ești în stare de un gest ieșit din comun? Ți-am spus. (*Lasă blugii jos.*) N-a fost nicio clipă părul prins în fermoar... Blugii sunt la mine în mână. Ai două variante: ori ești prost, ori ești... prost dacă nu vii cu mine să vedem răsăritul la Mamaia!

ALEX: Miranda, tu ai înnebunit?

MIRANDA: Un pic, e bine să fii ușor tăcănit, nu?!... Eu plec ușor spre mașină, e noapte și e liberă autostrada, în două ore și ceva suntem acolo... Plajă, soare... Miranda... Ce vârstă spuneai că ai?

ALEX: Ei, spuneam!? 35...

MIRANDA: Tembelule, ce-ți trebuie ca să te trezești din letargia asta? Ai treizecișicinci de ani! Nu zvâcnește sângele în tine? Nu vrei să lași endorfinele să-ți inunde creierul? Aruncă-ți vâlul de pe ochi!

ALEX: Eu... Tu ești fiica reputatului... Maestrului...

MIRANDA: Nu! Eu sunt eu: Miranda Țintescu! Zi-mi o replică deșteaptă! Nu una din teatru, una din viață...

ALEX: Dă-mi pantalonii!

MIRANDA: Replica era altfel: „Dezdemonă, dă-mi batista!”

ALEX: O replică din viață... Teatrul... viața, sunt totuna!

MIRANDA: Omule, trezește-te! Mă vezi? Fixează-mă! Sunt aici. Frumoasă, virgină... Pe ce lume trăiești?!

ALEX: Pe ce lume... O replică...

MIRANDA: Nu te inspir?

ALEX: Mi-a venit...

MIRANDA: Ție?!

ALEX: Replica. De fapt, n-am o replică, mai degrabă o dorință...

MIRANDA: Poate este varianta câștigătoare!

ALEX: Am mai auzit asta...

Goi, spre Paradis

MIRANDA: Nu sunt foarte originală...

ALEX (*își scoate tricoul și-l aruncă departe*): Ei bine... Miranda..

MIRANDA: Daaa..

ALEX: Miranda.. vreau să ne luăm de mână și să alergăm goi spre Paradis!

MIRANDA: Asta voiam s-aud! Haide să vedem răsăritul! (*Moment în care, de undeva din spate, fascicolul unei lanterne se oprește pe Alex, se aude un fluier.*)

ALEX: Ce-i asta?

MIRANDA: Poliția comunitară face rondul parcului și cred că te-a văzut cocoțat gol pe bancă..

VOCE OFF: Stai așa!

MIRANDA: Eu am fugit la mașină. Ai grijă, obsedații sexuali sunt duși la „balamuc”!

ALEX: Dar eu..

VOCE OFF (*fluier, lătrat de câine*): Stai pe loc, firai al dracului de boschetar!

ALEX: Dar eu nu sunt boschetar, sunt doar un actor... Un actor! (*Miranda îi întoarce spatele și o ia la fugă. Iese.*)

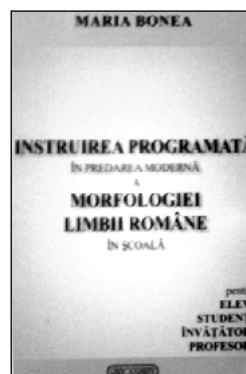
Miranda... Nebunia vieții mele! (*Sare de pe bancă și o rupe la fugă după Miranda. Iese. În urma lui, pe scena goală, „aterizează” perechea de boxeri!*)

*Se aud polițiști strigând și fluierând..
zgomot de mașină demarând în trombă.*

Lecturi după lecturi

Eugen Evu

Ca un copil inspir parfumul din grădină



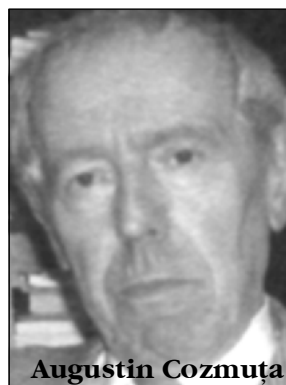
Am avut plăcerea de a citi două dintre cărțile Mariei Bonea, această venerabilă autoare, profesor universitar cu o vocație certă, din stîrpea rară a clasicismului didactic românesc, însă minunat venind la impactul cu noua direcție pedagogică; cred că această nouă carte este a stării sufletești celei mai minunate, mirabile, testamentare, venind din patosul unic al maternității și insemnarea spirituală, ca sorginte, a iubirii materne față de generația căreia i-am încredințat viața, noima continuatoare. Ce poate fi mai emoționant decât acest mod de „descântec” în paradigmă modernă, al rostirilor potrivite „arghezian”, de către Bunică, Mama Mare, nepoatei-nepoților? Maria Bonea imprimă și în acest nou volum destinat mai ales noii generații, pragmatic, dar și cu simț autentic filologic, propriile ziceri - de leac și încurajare, sfătoșenie, cu flama calmă a senectuții... Pledoariile sunt aproape de tip religios, iar motto-urile sunt trimiteri holistice, ca niște deschideri și îndemnuri la marile lecturi din patrimoniul universal.. (Sunt sigur că și versiunea engleză e pe măsură).

Cartea de cultură - școlară - redevine una de cult. Obiectul ei este de a comunica valorile sufletești esențiale și recursul necesar mereu la condiția „darului sfânt”, legând cuvântul *dor* de cuvântul geamăn *dar*. Iată cum conceptul tehnologic de „navigare” pe internet se înviorează cu înțelesul de călătorie, prin carte, prin vers, a stării inocenței; locuirea în profan a stării inocenței paradiziace.

Lecturi după lecturi

Ana Olos

Momente din istoria teatrului băimărean și ale cărții românești despre teatru



Urmând *Paginilor de critică*, publicat în 2010, în care pleda pentru plăcerea lecturii, jurnalistul și criticul literar Augustin Cozmuța aliniază un nou volum pe raftul recoltelor recuperate tardiv, intitulat sugestiv *Momente și schițe pe scena criticii* (Eurotip, Baia Mare, 2013). Pregătită să apară într-un moment aniversar: 60 de ani (în 2012) de la întemeierea teatrului de stat (azi municipal) băimărean și la aproape jumătate de secol de la instalarea teatrului în noul sediu, înnobilit de lucrarea monumentală a reputatului pictor Nicolae Apostol, cartea aduce aminte de contribuția cronicii și a cărții de teatru la arta spectacolului rămas altfel efemer.

După o „Prefață” în care autorul se mărturisește „îndrăgostit de Thalia”, urmează cele trei secțiuni ale cărții, debutând cu nouă „microseuri” constituind o contextualizare istorică a articolelor din volum. Dacă primul dintre acestea evocă spiritul și autorii protocronismului, cel despre nou înființata (în 1980) estradă băimăreană readuce în memorie acum hulita „Cântare a României”. Un pertinent comentariu la un volum editat de orădeanul Stelian Vasilescu și apărut la Facla în 1983, se referă la importanta contribuție a publicisticii lui Iosif Vulcan la ctitorirea teatrului românesc din Ardeal și la „Apelul” acestuia adresat publicului, cerând sprijinul moral și material pentru crearea unui fond de teatru național. „Sunt pagini fierbinți, înflăcărare de un ideal”, scrie Augustin Cozmuța, „adevărată carte de învățătură pentru a înțelege ce înseamnă cultura în viața unui popor și cum trebuie să prețuim moștenirea rămasă de la înaintași, transmisă generației actuale și prin noi, celei viitoare. Parte inseparabilă din această cultură este și teatrul”(p.22). Cititorul realizează că, republicându-și articolele

de acum trei decenii fără a le cosmetiza, mesajul lui Augustin Cozmuța e că și atunci credea în ceea ce scria și că nici acum nu se rușinează de sentimentele sale patriotice.

„Momentele” lui Augustin Cozmuța sunt cronicile dramatice adunate în secțiunea a doua a cărții și publicate în cotidianul băimărean. Deși nedatate, par să fi fost scrise în perioada când directorul teatrului era Ion Igna, dar reamintind și de jurnalele lui V. R. Ghenceanu (fie odihnai ușoară!) și de directoratul acestuia la teatrul băimărean. Chiar și simpla lectură a titlurilor ne informează despre repertoriul acelor ani, dominat, firește, de autori români și de piese istorice. Pe lângă Caragiale, Davila și Kirițescu, Anania, Tărchilă, Sorescu, Mazilu, Guga, Dohotaru, Tudor Popescu sau Everac, la Baia Mare se jucau din clasicii străini: Shakespeare, Ibsen și Georg Büchner, alături de contemporanii Leonid Zorin și Dario Fo. De o atenție deosebită se bucura piesa lui Dan Tărchilă dedicată lui Vasile Lucaciu, prin a cărui premieră teatrul băimărean onora contribuția militanților maramureșeni la Unirea din 1918.

Ceea ce impresionează, ca de altfel și în microeseuri, este seriozitatea cu care își face meseria cronicarul în cadrul strâmt impus de ziar. Îndeobște, pornește de la definirea genului piesei, tema abordată, referințe la autor, regizor și abia apoi trece la prezentarea spectacolului. Ocazional, ca de pildă în analiza spectacolului „A cincea lebedă” de Everac, cronica debutează cu accente critice atât în ce privește piesa, cât și versiunea scenică, dar se fac observații discrete privind jocul unor actori. Nu sunt, nici pe departe, cronicile acide și fulminante ale temutei, prin anii șaizeci, Monica Lazăr (fie iertată!), dând coșmaruri actorilor băimăreni. Sunt cronici informative, pline de respect față de munca regizorului, actorilor și a tuturor celor implicați în reușita spectacolului. Recunoaștem numele unor actori de prestigiu, nu numai pe scena băimăreană, ca Ecaterina Sandu, Olga Sârbul, Virgil Fătu, Cornel Mititelu, Teofil Turturică, Tzenka Velceva Binder, Vasile Constantin, Tudor George sau Paul Antoniu (devenit mai nou cronicar muzical). Ne amintim de regizori afirmați aici, ca Bogdan Berciu, sau că a trecut prin urbea de pe Săsar și Doina Levița.

Și, totuși, rolul care îl prinde cel mai bine pe Augustin Cozmuța este cel de lector și comentator pe „scena criticii” românești de teatru, pe o perioadă de aproape un deceniu. Se pare că a trecut într-o altă etapă, când vârsta și orizontul său de viață îl îndeamnau mai degrabă la reflecții pe marginea textelor, la funcția socială a teatrului, „spectacolul ca univers de semne”, funcția regizorului, spațiul scenic, problematica raportului dintre spectacol și consumatorul actului dramatic etc., fiind preocupat îndeosebi de funcția criticii de teatru, fie ea „elogiativă” sau „bilanțieră”. Sunt articole

dedicate cărților despre scrierile dramatice ale unor autori singurari (Caragiale, Minulescu, Paraschivescu, Sorescu, Guga), dar și unor sinteze ale dramaturgiei românești, ca cea a lui Romulus Diaconescu, antologiei editată de Valeriu Râpeanu sau panoramei lui Mircea Ghițulescu. De o atenție specială se bucură Valentin Silvestru, dar nu e uitat nici istoricul teatrului universal, Ion Zamfirescu. Cărțile sunt comentate pertinent și la obiect, incitând la lectură. Surprinde marea varietate de cărți de critică teatrală apărute în deceniul optzeci și interesul criticii față de ele, în comparație cu primul deceniu al secolului acesta, când importante cărți despre dramaturgie s-au bucurat de mai puțină atenție decât ar fi meritat, ca de pildă cartea excepțională a Danei Puiu despre parodia în teatrul contemporan.

Spre deosebire de cronici, unde cititorul avea din titlu un reper clar despre cele ce urmau, în secțiunea dedicată criticii de teatru predomină referința la temă, de multe ori reluându-se chiar titlul cărții comentate, numele autorului apărând doar în interiorul textului critic. Te întrebi dacă asta se datora momentului istoric sau dacă era vorba de un truc auctorial, stârnind curiozitatea cititorului. De altfel curiozitatea acestuia e pe deplin satisfăcută de mersul ideilor din text, de bunul-simț critic al autorului și de contribuția sa la schițarea unui istoric al cărților despre teatru pe perioada 1979-1987, chiar dacă criteriul de ordonare al articolelor rămâne cel tematic.

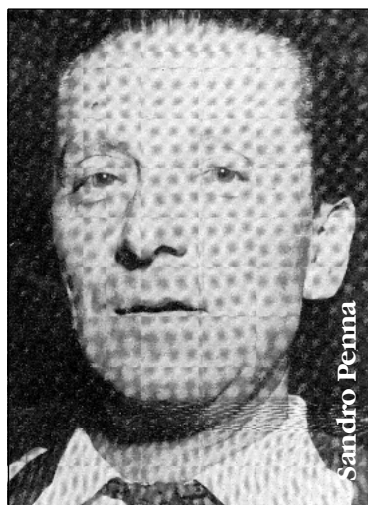
Cartea se încheie cu reproducerea copertilor unor programe de sală din colecția autorului, programe în care, de-a lungul anilor, Augustin Cozmuța scria despre „Cartea de teatru”. Se adaugă astfel și alte titluri din repertoriul teatrului băimărean.

Chiar dacă dedicată unui teatru de provincie și înmănunchind scrieri despre teatru de acum aproape trei decenii, cartea lui Augustin Cozmuța merită toată atenția unui public larg de cititori.

Lecturi după lecturi

Geo Vasile

Sandro Penna sau sindromul depresiv al poeziei italiene moderne



De o elegantă ediție bilingvă, *Poezii* (Humanitas, 2013, 328 p.), se bucură poetul și prozatorul Sandro Penna (Perugia 1906 -1977 Roma), unul dintre *marii minori*, dacă putem spune așa, ai literaturii italiene din veacul trecut. Folosim acest insolit calificativ spre a-l deosebi pe protagonistul cărții la care ne vom referi de pur și simplu marele Eugenio Montale sau Pier Paolo Pasolini, acesta din urmă, de pildă, o expresie inegalabilă și mereu actuală a efervescentei spirituale a intelighenției italiene postbelice, a căutării de sine în mai toate speciile artistice, începând cu poezia, eseu, proza, dramaturgia și terminând cu regia și scenariul unor filme memorabile. Nu întâmplător am amintit exemplul mult mai tânărului Pasolini (1922-1975): el, polemicul și poliedricul talent al deceniilor șase, șapte și opt, la prețuit pe Sandro Penna cu prietenia sa prin cronici elogioase, poate și datorită *vicului absurd* comun, în cazul lor numit homoerotism, mai precis pederastie. Jindul lui Penna după acei „fanciulli” din poezia sa (în românește ar însemna mai curând *feciori*), de fapt băieți de cartier sau veniți de la țară, marinari, cicliști, fotbaliști, într-un cuvânt tineri ce vor să devină în versurile autorului cărții „o stranie bucurie de viață”, un mitologem recurent. Aflați la limita dintre o solară sexualitate și posesiunea imaculată, relațiile lui Penna cu aceștia sunt mai mult livrești, efemere și neangajante. Este atestată totuși lungă sa relație ce va începe prin 1956, cu un Raffaele Cedrino, acesta având pe-atunci 14 ani.

Ediția de față este alcătuită după toate regulile criticii și istoriei literare de către reputata italianistă Smaranda Bratu Elian, care asigură și traducerea textelor penniene, o excepțională cronologie și note (lesne de găsit

și în edițiile critice italiene consultate), plus un aparat critic iluminant asupra destinului poetului și operei sale. Și totuși, traducătoarei SBE, care într-o notă asupra ediției amintește puținele texte poetice de Sandro Penna apărute în limba română în antologii, dar și în reviste (Steaua, de pildă), i-au „scăpat” cele 9 poezii însoțite de o prezentare a subsemnatului, publicate de România literară: nr. 27, 8 iulie 2011. În paranteză fie spus, grupajul face parte dintr-o amplă antologie de eseuri și texte în italiană și română, publicată la Iași: „De la Arturo Onofri la Donatella Bisutti”, postfațată de un amplu studiu al subsemnatului privind poezia italiană a veacului XX.

Reperul bibliografic italian cel mai acreditat pentru îngrijitoarea ediției de față este volumul antologic de referință din 1989, *Poesie*, ce încoronează publicarea succesivă a culegerilor lui Sandro Penna de către editura milaneză Garzanti. Celui din 1957, *Tutte le poesie* (reeditat și adăugit în 1970, și căruia îi va urma în 1976 culegerea *Stranezze* (Bizarerii), i s-a decernat premiul Viareggio. Atât cartea cât și premiul au stârnit reacții denigratoare, printre care, bineînțeles, și acuzații de pornografie și vulgaritate. În 1970 ia sfârșit și relația sa cu Raffaele Cedrino, semn că declinul fizic și izolarea poetului sunt ireversibile. Parabola lirică a lui Sandro Penna se va încheia ingrat și inglorios, nu înainte de a i se acorda premiul Bagutta pentru volumul *Stranezze*.

La o lună după moartea sa la Roma, în ianuarie 1977, la doar 71 de ani, îi va mai apărea o culegere omagială de 13 poezii inedite sub titlul *Il viaggiatore insonne* (Călătorul fără somn, noi am fi tradus *insonne* cu neadormit). Prefața ediției în limba română, intitulată „Și totuși... bucuria”, aparține profesorului universitar Alberto Casadei care are darul formulărilor memorabile, al sintezei critice, al judecății lucide de valoare, totul datorat lipsei de prejudecăți și evitării apologiei găunoase. Casadei atrage atenția asupra simplității și clarității stilului, a transparenței și prozodiei cantabile (când verslibristă, când implementând rima), în fine, asupra relației imediate între senzație și cuvânt.

Autodidact (diploma de contabil luată în 1925 îl ajută și nu prea să ducă o viață decentă, ceea ce nu-l va împiedica să citească marii poeți italieni, dar și străini, în special *maudits*), Sandro Penna va evolua ca un poet intimist-minimalist în sensul că se va închide istoriei exterioare, a Italiei (îngenunchiate de dictatura mussoliniană, firește homofobă) și a lumii. Istoriei care înseamnă acțiune, îi va prefera propria pasiune, peregrinările solitare prin cartiere proletare (vorba lui Bacovia, cu care există unele afinități), mai puțin umblate sau gări în căutarea himerei sale: „Era orașul meu, orașul neumblat/din zori, plin de a mea dorință./Însă de cântul meu,

cel mai adevărat/cânt de iubire, nimeni n-avea știință”. Este vorba de dromomania celui ce nu-și găsește locul și pacea sufletească, ce se conjugă, paradoxal, cu nevoia de prietenie și de a se pierde în mulțimea citadină. Asemeni tablourilor pictorilor pleinairiști, poeziile sale se deschid cerului, mării, câmpiei, peisajului interior și exterior: „A te lăsa în voia undei de senzații/ca apa asta blondă ce se domolește/și se aprinde iar sub soare galben/ca mine copleșit de umilință”.

Frecventând celebrele școli, cenacluri, cafenele și reviste de poezie ale deceniului patru (Solaria, Circoli, l'Italia Letteraria etc.), de la Florența și Roma, promovând fie purismul, sau ermetismul, fie futurismul etc, cunoscându-i și citindu-i pe marii autori ai epocii (Aldo Palazzeschi, Alfonso Gatto, Pavese, Saba, Ungaretti), Sandro Penna va scrie totuși o poezie contra curentului dominant numit „novecentism”, asemeni lui Giorgio Caproni sau Attilio Bertolucci. Maeștrii săi din tinerețe sunt (și nu sunt, așa cum se va vedea!) Umberto Saba și Giuseppe Ungaretti. Penna debutează editorial cu *Poesie* în 1939, în plin regim fascist. În următoarele volume din 1950 (*Appunti*), din 1956 (*Una strana gioia di vivere. Ostranie bucurie de viață*) sau din 1958 (*Croce e delizia. Cruce și deliciu*, lansată cu mult fast de editorul Longanesi), își condensează patimile, erotismul aproape asexuat, euforiile, traumele, exultările, epifaniile, conflictele, pulsunile, vitalismul, de cele mai multe ori, în distihuri, terține și catrene, asemeni poezilor greci antici, tip Safo, Hesiod, Pindar. Stilistic vorbind, Penna cultivă cel mai „riguros monolingvism” (Pier Vincenzo Mengaldo) din poezia italiană a veacului XX, dovadă stând expresivitatea unor forme cristaline și esențiale. Predomină cvasi-oximoronul (vizibil chiar și în unele titluri ale propriilor culegeri). Versurile poetului perugin decupează aforisme, epigrame, șarade, sentențe, climate, haikuuri, reflecții etice, micro-psihodrame tipice unui (unei) malaimé(e): „Poate că lenta-ți melancolie se va pierde/de-n noapte unui tren i-o-ncredințezi/și goanei lui” sau „Nu e sfiala pe care-o tănuiești oare un vis/nelămurit al zeilor?”. „Oricine în inima sa este nemuritor”. Ceea ce nu exclude texte amintind de „canțonetele edulcorate ale veacului XVIII” în defavoarea tensiunii stilistice ce se apropie de zero. Iată un exemplu la întâmplare: „O iubire pierdută ce vesel noian/de noi senzații-n mine surprinde./Dar iubirea-i pierdută./Răul din nou mă cuprinde”.

Opera lui Sandro Penna a avut totuși șansa de a fi citită de câțiva mari rafinați cărturari și exegeți, înafara lui Pasolini, a Nataliei Ginzburg sau Giovanni Raboni: este vorba de Giacomo Debenedetti, Cesare Garboli și Elio Pecora. După Garboli (1928-2004), Penna a fost un crepuscular, un marginalizat, o expresie tipică a sindromului depresiv al poeziei italiene

din veacul XX, un „mare clasic al maladiei”, drept care și-a luat o „vacanță din istorie”; în același spirit este scrisă biografia lui Pecora din 1984, „Una cheta follia” (O calmă nebunie). Sandro Penna a preferat rolul de spectator, de descriptor de viziuni: „Veșnic stând la fereastră mă găsesc/ eu ce de viață- s atît de-ndrăgostit./ Eu oameni și cuvinte știu să împlutesc, / e harul mic și scurt ce mi-a fost dăruit.”. Pendulând între melancolie, memorie involuntară și eliberare, între răul existențial (cioranianul *l'incovenient d'etre né*) și senzualitate, strania bucurie de a trăi a lui Sandro Penna (vom face trimiteri la un celebru text al cărui incipit: „Viața... e să-ți amintești o tristă/trezire într-un tren în zori.”) anunță o artă poetică spațial-oraculară, cum ar spune Cesare Garboli: „Eu să trăiesc aș vrea dormind/ în dulcele *zgomot* al vieții”. Noi am fi preferat cuvântul rumoare.

Cu totul întâmplător, înțelegând atât poezia, cât și arta traducerii ei într-o altă limbă, părerea noastră e că echivalarea versurilor datorată SBE e meritorie și reflectă o bună cunoaștere a celor două limbi, mai ales a limbii române. Ceea ce nu exclude însă posibilitatea unor propuneri, alternative, variante pe care voi încerca, în chip subiectiv, să le sugerez cu toată deferența datorată unui expert în materie, multipremiat și multidecorat. Așadar, p. 44: *dio cattivo* - zeu neprietenos (respectând numărul de silabe din original), iar *mu* „înger rău”; p.45: al lucrurilor pe care le-ai văzut/ - confuze-, *mu* „a ceea ce-ai văzut/confuz”; să te aperi nu știi, *mu* „nu ai apărare”; p. 47: ca ale ei culori născute în tăcere, *mu* „ca și culorile-n tăcere”. Oricine va înțelege că „occhi del fanciullo antico” e departe de „ochii copilului prieten”. Observațiile au în vedere fidelitatea față de textul italian: este și cazul traducerii edulcorate a unei sintagme destul de acerbe în italiană: „senza pari/fra gli altri animali”. Corect ar fi fost: fără pereche/între celelalte animale, *mu* „neasemeni/cu nicio alta din făpturi”. Expresiilor prozaice sau redundanțelor de dragul ritmului și rimei („Ciclistul doar cu prăfoasa/castitate își dăruie mireasa”, a se vedea în acest sens și catrenul intitulat „Erotica”, p. 238), li se adaugă obscurități de limbă română. Ce-nseamnă, de pildă „Răsare pe ultima sudoare soarele”? N-ar fi fost mai nimerit *odată cu soarele*? Ni se pare inacceptabil folosirea unor neologisme sau franțuzisme aptere, tip apanaj, luxurie, expresie, imemorabil, imemoriale (aceste ultime două cuvinte în aceeași poezie, p.255). Aplatizarea polisemiei textului pennian e și ea frecventă: „Marea e tot ca mai 'nainte” (p. 49, *ca lanceptut* sună parcă mai bine, nu?). Iată însă și exemple de traducere fără cusur, în respectul ritmului și chiar al rimei: „Dă-ne nouă bucuria de-a cunoaște deplin/bucuriile noastre prin al nostru chin”. „O, viața mea ferică, ei îi încredințez/oricare dulce solitară nebunie”. „Poate că tinerețea-i doar iubirea asta/de simțuri, fără saț și fără de căință”. „Copile, adio, în

Geo Vasile

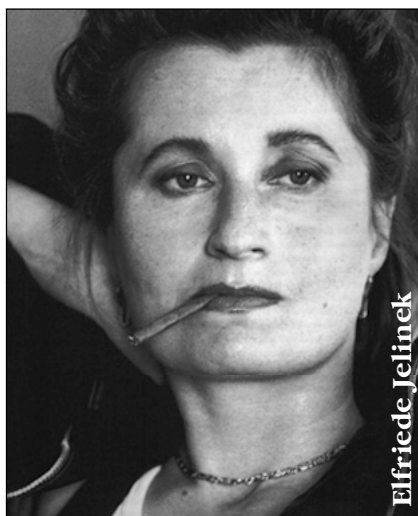
întuneric te cufundă iar./Așa-i și drumul meu, întuneric pe râu./Cât lumea
o voce. Dar tainică și fără frâu/se reaprinde-n noi lumina, și nu rar”.

Poet al extremelor, sapiențial și totodată scandalos (Cesare Garboli),
poetul perugin a fost mereu la fel, cum scrie Mario Luzi: „Penna a scris
mereu aceeași poezie, o laudă extatică dublată de remușcare la adresa
vieții, folosind aceleași motive simple, aceleași cuvinte și aceleași simple
imagini, deși cu niveluri diferite de transparență și limpezime, a reușit să nu
fie monoton și să nu dea impresia că a pășit înafara lumii. E-adevărat că
viața a însemnat totdeauna pentru el Eros, dar eros erau pentru el toate
înfățișările vieții”. Ca și pentru marele Constantinos Kafavis.

Lecturi după lecturi

Liliana Truță

Elfriede Jelinek. Grotescul și tragicul seducției



Romanele Elfriedei Jelinek au ceva cutremurător, oricât am încerca să ne sustragem într-o cât mai comodă detașare a lecturii profesioniste. Figură controversată a literaturii europene actuale, câștigătoare a premiului Nobel în anul 2004, atacată nu o dată pentru ideile sale șocante și ideologia sa prea individuală ce trădează chiar și feminismul, așa cum i sa reproșat, Elfriede Jelinek își delimitează în toată creația ei de până acum o gândire proprie, bine marcată, fiind o personalitate creatoare ce sfidează toate clișeele sociale și mentalitățile osificate ale unei vechi culturi falocentrice, pe care le regândește și le face vizibile printr-o cumplită și necruțătoare expresivitate.

Elfriede Jelinek scrie și gândește cu o insuportabilă luciditate. Provoacă printr-o violență a gândirii care sfidează mentalitățile seculare cu o inteligență de gheață ce încremenește, dar și catalizează gândirea. Nici nu-și propune deloc să fie comodă, deși știe că „femeia care are putere artistică devine un monstru în ochii bărbaților”, așa cum afirmă într-un interviu. Își asumă această condiție „monstruoasă”, regândind în termenii actualității o serie de mituri, discursuri și stereotipii sociale ce sunt legate de feminitate, în centrul preocupărilor sale tematice situându-se mereu eterna luptă și joc de roluri pe care și le asumă sau și le-au asumat de-a lungul timpului cei doi actanți ai creației: bărbatul și femeia, văzuți ca termeni generici sau urmăriți în traseul lor de individualizare. În genere, sunt urmărite mai ales traseele de individualizare feminină, pentru că, în ciuda așa-numitei emancipări feminine nu există de fapt nimic care să ducă la o reală individualizare a femeii, condiția ei de eternă victimă fiind denunțată bru-

tal de scriitoare. O condiție din care nu există ieșire reală, doar roluri sau evadări aberante care nu duc nicăieri.

E clar că scriitoarea nu lasă nicio iluzie să trăiască. Le ucide pe toate sistematic: nici mitul fericirii prin iubire, nici instituția căsniciei, nici afirmarea reală a feminității nu sunt decât mituri, așa cum tot un mit creator de iluzii se dovedește a fi și mișcarea feministă. Nici iluzia unei așa-zise superiorități feminine promulgate de tendințe ale feminismului nu este deloc cruțată, ci este deconstruită cu violență de pildă în romanul *Amantele*. Scriitoarea nu lasă nimic la orizont, iar perspectivele pe care le arată se dovedesc a fi de fapt capcane repetate. Deocamdată, pentru momentul actual al unei gândiri ce se situează dincolo de tezele postmoderne, scriitoarea încă nu întrevede nicio schimbare, atâta vreme cât rolurile distribuite celor două sexe de către societate nu vor fi dizlocate din temelii. De aceea, ea va defini relația dintre bărbat-femeie în termenii dualității călău-victimă. Rolul etern de victimă îi va fi distribuit de către societate doar femeii, iar învingătorul va lua totul... Condiția de victimă însă nu va fi nicidecum descrisă de către Jelinek în termeni patetici, scriitura sa nu lasă loc niciodată lamentațiilor de tip feminin, nici poeticității, deși o poezie a sarcasmului nu lipsește scriiturii. Scriitoarea nu iartă nici femeia, care este văzută în realitatea ei absolută (definită prin instinct de autodistrugere) și în vulnerabilitatea ei ontologică (subjugarea dată de sentimente).

Ea denunță această vulnerabilitate ca decurgând atât din mentalități sau roluri sociale, cât și din interior, din imaginea despre sine a femeii. Într-un interviu, scriitoarea afirmă că vede relația dintre bărbat și femeie în cheie hegeliană: „e relația dintre un stăpân și sclavul său. Atâta vreme cât bărbaților le poate crește cota sexuală prin muncă, faimă sau bogăție, în timp ce puterea femeilor se reduce la corpul, frumusețea sau tinerețea lor, nimic nu se va schimba.”

Din această perspectivă, a rolurilor pre-scrise, pe care femeile și le asumă sau le refuză, se scrie acțiunea din cele două romane ale scriitoarei, *Amantele* (1975) și *Pianista* (1983), ambele recent reeditate de editura Polirom: în 2013 primul, în traducerea Anei Mureșanu și în 2012 al doilea, în traducerea Norei Iuga. Dacă n-ar fi talentul real al scriitoarei și o forță creatoare de o rară eclatanță, s-ar putea confirma ideea unor romane cu teză, supuse unor ideologii personale. Dar talentul real este întotdeauna salvator, pentru că nu putem distinge stereotipii mecanice în romane, ci abordări mereu făcute din altă perspectivă, unde inclusiv stilul scriitoarei e mereu diferit, mereu nuanțat în funcție de contextualizarea propusă. Nu se poate vorbi nicidecum de o auto-reproducere sau de o scriitură clișeizată, deoarece trecerea de la un roman la altul poate provoca mereu surprize.

Scriitoarea, chiar dacă i s-a reproșat perspectiva sumbră, fără căi de ieșire, este constructoarea unui univers de gândire propriu, care pune la modul incomod degetul pe rană, indiferent, credem, de sexul cititorului, a fost distins cu Premiul Heinrich Böll,

Teroarea dictaturii matriarhale

Pianista, roman de maturitate al scriitoarei, cu referințe autobiografice, este un roman întunecat. În centrul acțiunii se află protagonista Erika Kohut, profesoară de pian aflată la periculoasa vârstă de 35 de ani, o muziciană în fapt mediocră, perfecționată în direcția interpretării desăvârșite a muzicii, nefiind nicidecum o personalitate creatoare. Doar una reproductivă, însă în acest domeniu își autoimpune un perfecționism sever, transmis apoi și elevilor în direcția înțelegerii și interpretării desăvârșite a operelor muzicale. Profesiunea n-a fost opțiunea ei însă ci alegerea mamei, care și exercită asupra ei și la această vârstă o dictatură bolnăvicioasă, căreia i se supune, cu mici abateri și rebeliuni, fiica. Viața ei, în prima parte a romanului, este cu desăvârșire construită sub semnul dictaturii matriarhale. Mediul amniotic în care se întoarce mereu protagonista, protector și intim chiar în violența lui, este spațiul ei existențial. Datorită austerității ei, a rigidității și răcelii ei intangibile, femeia pare o inocentă rămasă în stadiul infantil al obedienței, incapabilă de emancipare. Ea este doar executantul servil al unei instanțe volitive ce i se impune ca destin. Mama îi controlează exercitarea profesiei, vestimentația, programul, dispune de timpul ei, invadându-i și nimicindu-i total intimitatea, dar anulându-i și feminitatea. Autoritatea maternă apare aici ca o forță castratoare, în urma căreia rezultă un produs ciudat, o ființă care este transpusă total doar în planul muzicii și al profesiei ei, senzualitatea fiind violent reprimată.

În ciuda aparențelor, în Erika se adună totuși aluviunile unei nevoi marcante de individualizare, căci eroina își formulează fantasmatic de multe ori ideea unicității ei. Prima parte a romanului fixează de fapt premisele evoluției ulterioare a Erikăi, la modul cel mai psihanalizabil cu putință. Să nu uităm că Erika nu este decât rezultatul unui rol pe care i l-a distribuit mama, și ea este construită aici din realitățile acestui rol. Cele două femei, mama și fiica dorm în același pat, unul conjugal, eliberat după moartea tatălui, în care, pe locul tatălui mort, doarme acum copilul, substituit al unei masculinități lichidate, ieșite din scenă. Inconștient, și împinsă de mamă, Erika va evolua spre asumarea unei masculinități absente, ea acceptând roluri de bărbat în micul microunivers matriarhal. Profesia ei

este văzută nu doar în latura vocațională. Chiar dacă este mințită de mamă în această privință, și „admirată” pentru talentul ei unic, mama este interesată de aspectul financiar, administrând cu fervoare banii aduși în casă de fiica ei, o așteaptă înfrigurată cu mâncarea pe masă de la lucru, o manipulează afectiv pe fiică exact cum face o femeie cu bărbatul aflat în posesia ei etc. N-o lasă să se mărite, interzicându-i și relațiile amoroase și, pentru desăvârșirea operațiunii castratoare, n-o lasă să îmbrace rochii feminine, doar niște sobre și triste haine neutre din punctul de vedere al distincției sexuale.

Inclusiv evadările ei seamănă cu nevinovatele escapade extra-conjugale ale bărbatului, în locuri frecventate exclusiv de bărbați. Ea asistă voyeurist la scene amoroase clandestine în parc, merge la filme porno ieftine în suburbiile periculoase ale orașului, intră fără inhibiții în cabinetele peep-show-urilor frecventate de bărbați, anulându-și corpul feminin pe care ajunge să nu-l mai simtă deloc. Ca răspuns la această tăcere a corpului, ea își administrează de multe ori tratamente automutilatoare cu lama pe care o poartă tot timpul cu ea. Autonegare, dar și dorință violent exprimată de a simți. Inclusiv violentele ei dezlănțuiri împotriva mamei posesive sunt tot răbufniri ale unui comportament viril, care-și transferă neputința în violență, exasperat de manifestările tentaculare ale unei feminități sufocante.

În intimitatea acestei mici celule matriarhale, rolurile s-au distribuit deviant, pentru că matriarhatul devine tot o aberație monstruoasă atâta vreme cât cineva în interiorul ei trebuie să-și sacrifice și să-și anuleze realitatea sexuală pentru a se transfera în alt rol, cel al sexului opus. Fantoma masculinității tot este prezentă, autosuficiența feminină înțeleasă în acest fel este și ea desființată ca o iluzie neproductivă. Bărbatul este văzut de către mamă ca un pericol de spulberare a acestei simbioze nesănătoase, în care egoismul ei este pe deplin satisfăcut. În scena violentă din finalul romanului, după cum vom vedea mai încolo, bărbatul violează și fizic, și simbolic acest mic paradis matriarhal, această utopie negativă pe care o devastează prin intervenția brutală, fizică, singurul ascendent real pe carel mai are acum și pe care, chiar aruncată pe jos și bătută, Erika îl supune sarcasmului, sfidându-l chiar și din poziția victimei.

Teroarea dictaturii masculine

În a doua parte a romanului, în jurul acestei realități domestice matriarhale începe să dea târcoale un bărbătuș: el este vânătorul, Walter Klemmer care își fixează cu tenacitate ținta, pe Erika. Tânărul, cu zece ani mai tânăr decât profesoara, este unul dintre elevii ei de la Conservatorul

vienez unde lucrează. El este atras de ea nu pentru că o vede frumoasă neapărat, chiar corpul ei este contemplat cu ochi prea critic pentru ochii unui îndrăgostit, tânărul îi vede necruțator și semnele ofilirii, dar discursul său oficial este iubirea, evident. În spatele acestui discurs îndrăgostit se profilează însă ambiția unui vânător. Scriitoarea pune și aici între cei doi, eterna poveste a raporturilor de putere. Ce-l atrage pe acest exemplar de prim rang al sexului tare la această femeie defeminizată, al cărei corp pare că a murit, pe care semnele necruțătoare ale îmbătrânirii sunt deja vizibile și care se îmbracă atât de corect încât nu poate provoca senzual niciun bărbat?

E clar că tânărul este provocat de altceva, de ascendentul pe care-l are femeia prin statutul său de profesoară, pe care n-o poate învinge în spațiul muzicii, fiind suficient de superficial și mediocru pentru a o putea face. Superioritatea femeii ar putea fi anulată într-un singur fel, împingând relația în spațiul seducției. Doar prin posedarea ei sexuală, bărbătușul ar putea răsturna raportul. Aici, scriitoarea descrie o altă stereotipie ce funcționează la nivelul mentalităților și este înscrisă astfel în codul comportamental al bărbatului, convins că o capitulare sexuală din partea femeii echivalează cu recăpătarea ascendentului-lipsă. Obiectivul seducției este, pentru bărbat, nu câștigarea femeii sau a afecțiunii ei, ci obținerea unei prăzi care îi reconfirmă virilitatea. Femeia nu e scopul, ci instrumentul propriei legitimări virile, așa cum, la capătul seducției, pentru femei, se află o altă ficțiune înscrisă în codul lor genetic: afecțiunea și abandonul.

Bărbatul va fi șocat însă când, într-o primă apropiere intimă ce are loc semnificativ într-un WC, femeia acționează în direcția pregătită de roman cu minuțiozitate până acum, adică viril, nelăsându-l la modul sadic să-și ducă la împlinire actul, fixându-i interdicția de a o atinge, și tabuizându-și corpul. Bărbatul se simte pur și simplu violat. Este prima castrare pe care Erika i-o aplică bărbatului, obișnuit cu posedarea „tradițională”. Apoi, femeia îi scrie o scrisoare în care, lucidă până la capăt, știind că urmează subjugarea ei prin abandon, ea încearcă să-și impună modalitățile proprii de a fi posedată, scenariu care, spre deosebire de sadismul inițial, este deja orientat masochist. Tânărul este dezorientat, perplex, catalogând-o un caz clinic. Se întoarce totuși, mai mult răspunzând provocării și dorinței de a experimenta, dar și a treia încercare se va încheia cu o umilință și o neîmplinire. După un șir de castrări simbolice, în mintea bărbatului începe să clocotească setea de răzbunare și, în locul iubirii proclamate, se instalează cu ușurință ura.

Cultura dorinței și a seducției îi aparțin în exclusivitate bărbatului. Femeia este aici, în acest scenariu pre-scris de mentalități, doar obiect și tăcere. De aceea, scrisoarea, ca text scris, simbolizează dreptul la cuvânt pe

care și-l proclamă femeia. În felul acesta însă ea se face vinovată de violarea unor granițe tabuizate ale sexului. Și devine o anomalie. Acapararea de către femeie a unui discurs al dorinței în contextul seducției echivalează cu o castrare a bărbatului și acesta va răspunde prin violență. Obiectul a început să vorbească. Emanciparea feminității Erikăi va deveni din acest moment imposibilă, individualizarea și ieșirea din serie îi vor fi interzise.

În cultura tradițională a seducției, femeia sedusă trebuie să-l răsplătească pe bărbat pentru eforturile făcute. Răsplata se poate face într-un singur mod: femeia să devină instrumentul sexual al satisfacției bărbatului. Tot ce deviază de la acest scenariu cu roluri precise va fi catalogat de către bărbat ca fiind castrare, atentat terorist la propria virilitate. În episodul din closet, de fapt bărbatul este violat, căci i se refuză finalizarea. Din momentul în care femeia și-a refuzat rolul predestinat în eternul joc al seducției, ea s-a transformat în bărbat, devenind astfel rivalul ce trebuie lichidat, pentru ca bărbatul să-și poată reafirma în continuare masculinitatea.

Walter Klemmer și-a imaginat că, experimentând amorul cu o femeie mai în vârstă, va învăța lucruri pe care le va putea duce mai departe apoi în următoarele sale scenarii de seducție. S-a înșelat, dar tot a ieșit învingător, prin recuperarea și reafirmarea masculinității sale, chiar dacă tot printr-o ficțiune. Tânărul se răzbună prin violență fizică: nevoia de afirmare a individualității la Erika a fost interpretat de el ca un act de violență, o profanare a tabuurilor și o transgresare a granițelor precise prin forțarea limitelor. De aceea, va răspunde prin violență, dând buzna noaptea în casa femeilor și bătând-o, apoi violând-o pe Erika. Recucerirea glorioasă a masculinității se poate face doar prin sacrificarea femeii. Echilibrul se poate restabili doar prin violență și sacrificiu, pentru care e nevoie de un țap ispășitor. Erika devine doar țapul ispășitor, deoarece tânărul a vrut să ucidă o pasăre exotică în parc. Negăsind una, s-a răzbunat direct pe femeia care i-a stârnit natura violentă. Bătută, transformată în victimă absolută, la pământ, Erika tot își sfidează călăul, atrăgându-i atenția că forța fizică e singurul ascendent posibil pe care-l mai are.

Sacrificarea Erikăi pe altarul masculinității este tot o modalitate de anulare și de nimicire a femeii care a încercat să-și depășească funcțiile impuse, iar la final ea se întoarce și mai ne semnificativă în nimicul din care a venit. Rămânându-i doar mediul amniotic, pseudo-securizant, al căminului matriarhal.

Scriitoarea atacă de fapt narațiunile-stereotip ale falocentrismului și ale culturii seducției ce țin de mentalitățile patriarhale și a căror demolare este, deocamdată, imposibilă. Nucleul lor este făcut vizibil printr-o nemiiloasă și expresivă deconstrucție.

Momentul acesta final al violenței este semnificativ și dintr-o altă perspectivă: dincolo de cojile pe care, în exercițiul seducției, bărbatul i le dă deoparte, femeia schimbă o serie de roluri: de la cea inaccesibilă, la cea dominatoare, pentru ca, în final, ea să renunțe la aceste roluri, înlocuindu-le cu vocea proprie, singura autentică, dar pe care bărbatul n-o mai aude. Deși vorbește, ea este re-trimisă la tăcere. De jos, de pe pământ, ea apelează la sentimentele ei, la abandon în brațele bărbatului-stăpân. Dar este prea târziu. Obiectul n-are voie să vorbească, și dacă o face, nu este auzit. Dincolo de rolurile asumate, aici femeia redevine cea etern-vulnerabilă, victima absolută. Când femeia redevine ea însăși, când începe să simtă și să iubească fiind astfel vie, nu doar un obiect, tocmai atunci ea moare ca individualitate, pierzându-și unicitatea.

Rana pe care și-o provoacă la sfârșitul romanului Erika și sângele care tâșnește violent în urma automutilării țin un gest simbolic, de transfer al vinovăției. Erika se autopedepsește, știind că, dincolo de a fi victima bărbatului, ea este în primul rând propria ei victimă, pentru că ea își este sieși cel mai redutabil dușman. Condiția femeii este abandonul senin în propria autoanulare sau nimic. Tot ce depășește acest rol este sancționat. În această scenă, neobservată de Walter, ea nu mai există, deoarece a încetat să existe ca obiect al dorinței bărbatului, singurul mod de legitimare a femeii. Tinerele care-l înconjoară îi iau locul: ea a devenit oricând înlocuibilă, ca orice obiect, o piesă într-o serie, nicidecum unicat. Unicitatea femeii e dată de dorința bărbatului, dincolo de asta ea nu există. Aceasta ar fi concluzia romanului.

Profilul complex al protagonistei se compune dintr-o sumă de roluri, dincolo de care își cere drepturile femeia generică. Iar transferul de roluri prin încălcarea granițelor sexuale nu apare în universul ficțional al scriitoarei ca o soluție reală, ci doar ca o modalitate de evadare care nu se poate înfăptui decât în moduri aberante, prin anomalie.

Castrată ea însăși de către instanța maternă, va castra la rândul ei: dar va întâmpina nu înțelegere, ci un răspuns prin violență. Încercând să iasă din strivitoarea autoritate matriarhală, ea se va izbi de o altă sclavie, o teroare a cultului obedienței, dirijată de bărbat.

Transferul de roluri asupra căruia se apleacă meditația scriitoarei în acest roman nu este o soluție reală, pentru că se izbește de refuzul unei mentalități înrădăcinate, rezistente. Care se apără prin violență. De aceea, în timp ce o bate, Walter îi reproșează Erikăi ca vrut să rescrie Creațiunea. Erezie sexuală adică. Iată că femeia trebuie să rămână captivă într-o rețea de mentalități care își caută legitimitatea prin apel la textele sacre.

Romanul blochează din start toate ieșirile, proza scriitoarei nu lasă nicio iluzie. O singură teză rezistentă există totuși, cea pe care se con-

struiesc toate discursurile prozatoarei: predestinarea femeii, condamnarea ei la condiția de victimă. Dincolo de care scriitoarea parcă nu vrea să privească.

Deconstrucția seducției: vânătoarea de bărbați

Seducția, așa cum am văzut, îi aparține în exclusivitate bărbatului. Acțiunea din romanul *Amantele* se derulează într-o frenezie grotescă și ridiculă atunci când vânătoarea bărbatului este condusă de femei. Ceea ce fac aici femeile în căutarea și captarea definitivă a bărbatului nu mai este „seducție” în sens clasic, ci manipulare corporală. Femeia aici devine un exemplar al speciei și se afirmă doar în realitatea ei sexuală și reproductivă, folosindu-se de sarcină pentru a-l subjuga pe bărbat. În *Amantele*, scriitoarea e necruțătoare cu femeile. Personajele feminine ale cărții nu se individualizează și nici nu-și propun asta. Ele sunt doar reprezentante ale speciei, de aceea și numele personajelor se scriu cu litere mici.

Prin cele două personaje feminine ale cărții, Brigitte și Paula, scriitoarea pune în scenă atât mecanismele gândirii comune legate de iubire și căsătorie, cât și stereotipurile sociale și instinctuale puse în slujba acestor realități. În engleză, titlul romanului redă mai fidel tema aleasă de scriitoare: *women as lovers*, trimitând din nou la un transfer de roluri ce naște efecte comice.

Acțiunea evoluează pe două planuri: spațiul convențional este un orașel austriac în care două tinere femei aleargă disperate după „fericire”. Fericirea fiind pentru ele una realizată într-un singur fel: prinderea în mreje a bărbatului, că este acesta heinz sau erich. Cartea situează cu precizie povestea într-un context social și de mentalități care reprezintă fundalul comportamentului celor două femei, în care mamele au plantat cu grijă și perseverență unicul ideal de viață pentru o femeie: acela de a se mărita și de a face copii. Odată fixată baza ideologică, scriitoarea le dă drumul celor două tinere să-și caute „fericirea”. Scenariul acesta mecanic străbate generațiile și timpurile, este relatarea eternei povești care nu se schimbă, tema devenind astfel vânătoarea. Femeia este de fapt vânătorul și bărbatul reprezintă vânatul prețios, care trebuie prins în cușca căminului. Pentru toate acestea, femeile nu pot desfășura un arsenal de seducție decât bazat pe corpul lor. Doar prin corporalitate își pot asigura rolul în această imensă comedie a vieții de familie, pe care autoarea o deconstruiește nelăsând nimic în loc. Toate își caută stăpânul. Doar că nu este deloc ușor de convins acest stăpân, trebuie de cele mai multe ori constrâns pentru a se lăsa domesticit.

Vânătorul are nevoie de vânat pentru a putea deveni apoi obiectul corp căruia vânatul personaj masculin îi va da un sens și îl va putea folosi, consuma după bunul lui plac. Dar niciuna dintre femeile din carte nu-și conștientizează condiția, toate se aruncă cu frenezie în cucerirea „iubirii” care devine consum, în scopul realizării căsătoriei care le va legitima sclavia. Pentru a-și putea servi stăpânul mult visat, femeile se lasă mânate hipnotic de această împlinire pe care n-o văd decât prin bărbat.

Dar nu doar bărbatul și viitorii copii se hrănesc din femeie: jocul e mult mai pervers, căci și femeia se hrănește la rândul ei din bărbat. E o simbioză bazată pe un consum reciproc, contractual consimțit. Cei doi se parazitează unul pe celălalt: în mintea fetelor, mamele sădesc cu sânguință ideea unui tată hrănitor, care asigură bunăstarea materială a familiei. În distribuția patriarhală a rolurilor, bărbatul muncește, se realizează prin muncă, susținut fiind de femeie, femeia hrănește și naște, pentru a putea perpetua apoi ideologia matrimonialului în copii:

„gândul să hrănească și să îmbrace pruncul cu croitoria de mai înainte e alungat cât colo de paula. Nu-i valabil. Erich, tatăl-care-hrănește. Așa a învățat paula de la maică-sa. Și de la tată care, deși a bătut-o până la leșin, a hrănit-o totuși mereu. Tatăl pauliei și-a făcut întotdeauna datoria față de familie, ceea ce trebuie să facă și erich.”

Totul funcționează mecanic, ca o lege a naturii, fără a fi gândit sau regândit de către cineva. Relația dintre sexe nu este văzută deloc ca luptă dintre individualități, ci se reduce la ciocnirea dintre voințe, după care două momente consfințesc uniunea: vânătoarea și simbioza. Despre fericire nici nu poate fi vorba, deși automatizarea funcționează cu o precizie și ea de fier pentru a întreține iluzia vieții de după căsătorie, după care nici unul nu mai poate fi el însuși, ci doar hrană pentru celălalt și pentru copiii care trebuie să facă la fel pentru ca părinții să se simtă răzbunați.

Totul e guvernat de instincte monstruoase: de posesiune și de folos. Brigitte vrea un bărbat al ei, o casă a ei, copii ai ei etc. Totul devine un contract care se scrie singur, fără participarea rațiunii, prin coduri sociale și familiale plantate bine în femei, fie în numele iubirii confundate cu primele instincte erotice (Paula), fie în numele scopului de a parveni social (Brigitte). Urmează vânătoarea bărbatului și a „fericirii”, căci fericirea femeii nu se poate realiza decât așa. Rezultă un scenariu grotesc, comic și deprimant în același timp, în care nu există nici vinovați, nici victime. Femeia, deși este folosită, consumată și anulată mereu prin trupul și sentimentele ei, nu e prezentată deloc ca victimă a propriei condiții, ci de data aceasta ca victimă a propriilor instincte, a propriilor sentimente și a societății. Sunt atacate de către scriitoare și imboldurile sociale după care acționează femeia, dar și imboldurile speciei, cele biologice.

În interiorul familiei și în relația sa cu bărbatul, ea nu este o prezentă, e o urmă existentă doar prin consecințele utile ale prezenței ei acolo: hrănirea, gospodăria, copiii, corpul-obiect erotic pus la dispoziția bărbatului pentru nevoile lui etc. Femeia, ca manifestare a dorinței și a împlinirii sexuale nu există. Sexualitatea ei este doar un instrument de capturare a bărbatului și de întreținere a unei familii, nicidecum plăcere.

Dragostea, în semnificațiile ei înalte nu este prezentă aici. „Iubirea” care le lovește din senin pe cele două fete devine doar o iluzie sau paravan pentru instinctul de posesiune. Vor un bărbat „al lor” care să facă sens într-o existență ce singură nu-și poate da unul. Femeia prinsă în rețeaua de mentalități patriarhale nu poate exista în sine și pentru sine. Dacă nu se înfige cu gheara într-un bărbat, ea nu există și nici nu gândește dincolo de aceste limite. În schimb, bărbatul există doar pentru sine și nimic nu-l face să iasă din acest mecanism. Cei doi intră astfel într-o mecanică repetitivă: golul feminin e umplut doar de bărbatul care, spre deosebire de femeie, se definește mai întâi corporal doar prin mâncare și sex, apoi ca acțiune reală sau posibilă. El se abstractizează în mintea femeii până la a deveni un concept care proiectează sensul. Pentru a primi asta, femeia dăruiește singurul lucru de care dispune cu adevărat și care poate deveni monedă de schimb: corpul. Rămâne la urmă doar recunoștința față de bărbatul care smuls-o dintr-o existență lipsită de semnificație:

„ pe două voci, brigitte și heinz gem făcând dragoste.

Făcând asta brigitte are o senzație neplăcută, heinz are o senzație plăcută în corp.

Corpul contează pentru brigitte ca mijloc pentru un scop mai bun.

Corpul contează mult pentru heinz, adică cel mai mult după ascensiunea lui profesională. Și după mâncarea bună!

Lui heinz îi face plăcere, lui brigitte, deloc.

Lui heinz îi face plăcere, deși nu înțelege de glumă.

Brigitte nu se alege cu nimic decât cu o speranță vagă. Dar în afară de asta, brigitte are un vagin. Se folosește de acesta. Lacom îl înhață vaginul lui brigitte pe tânărul antreprenor.”

Cele două amante își oferă corpul pentru a obține totul: bărbatul, constrâns astfel la căsnicie prin sarcina femeii posedate. Femeile împuşcă în felul acesta doi iepuri: vânatul-bărbat și fructul victoriei care e copilul. Simbol corporal, și acesta, al succesului cinegetic.

Scriitoarea destramă cu o maximă violență și un sarcasm adâncit toate iluziile legate de dragoste, căsnicie, cuplu, idealuri ce se spulberă neputincios într-o viziune ce deconspiră toate sfârșitul dindărătul mării povești cu happy-end: legi naturale și sociale, instincte obscure.

Nu avem aici luptă, decât eventual între voințe, nicidecum între principii, dar nici o fericită alianță: e doar o monstruoasă simbioză în care iubirea e de fapt iubire de sine, într-o prostituție generalizată în care femeia își pune la bătaie singura proprietate: corpul, prin intermediul căruia ea poate obține tot ce-și dorește. Singura ei dorință fiind, bineînțeles, căsătoria. Și ce mai urmează apoi: reproducerea și moartea. Și ce anume mai dorește ea? brigitta, mai lucidă decât paula, vrea să devină o punte prin care să se realizeze bărbatul, în timp ce ea, deloc inocentă, va fi beneficiarul acelei realizări. Așa cum bărbatul parazitează corpul femeii, la fel și femeia parazitează munca bărbatului. Disperarea și frenezia căutării „fericirii” se manifestă identic la cele două femei, dar în această alergare vânătoarească va câștiga totuși cea calculată, care vede dincolo de sentiment posesia (brigitte), în timp ce perdanta acestei competiții va fi paula cea subjugată de sentiment, idealista. Să remarcăm că, în lumea descrisă de Jelinek, sentimentele sunt suprema vulnerabilitate a femeii:

„ cu toate astea paula vede înaintea ei un viitor plin de dragoste. Paula produce dragostea ca un hormon.

Brigitte dimpotrivă.

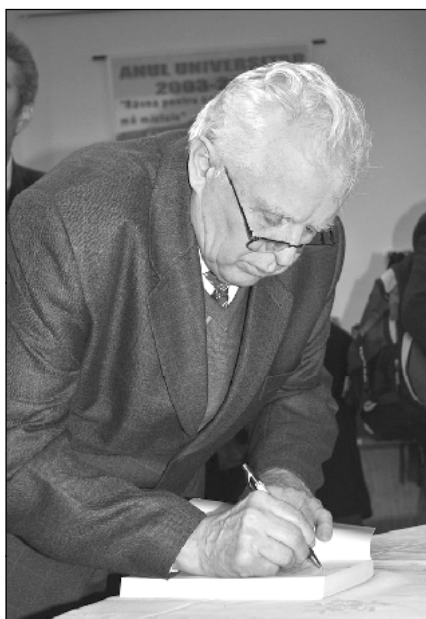
Brigitte are nevoie de heinz, și brigitta are nevoie de viitoarea afacere a lui heinz, și ea are nevoie să-și vadă măturați socrii din drum, apoi mai are nevoie de muncă, pentru a înfrumuseța și extinde afacerea.(...)

Brigitte vrea, așadar, să-și îmbunătățească fundamental situația.

Paula vrea să-și îmbogățească fundamental situația și, cu această ocazie, să-și găsească și fericirea.”

În toată această succintă comedie a prostiei umane și feminine ce se derulează rapid, stilul scriitoarei este incisiv, rece, aruncat în fraze scurte, romanul rostogolindu-se ca o parodie a unui poem „eroic” cu respirații grotesci. Gândirea comună și mentalitățile tradiționale ale căsătoriei și iubirii sunt spulberate ca niște mituri pe care doar aparențele fabricate cu grijă le mai protejează. Cele două femei devin niște marionete mișcate de forțe superioare lor, care se angajează într-o vânătoare grotescă a unor masculi de grotă (așa cum apar bărbații din roman), nefiind în fond niciuna dintre ele învingătoare. Asta pentru că, așa cum reiese din carte, femeia nu e conștientă că, sub masca fericirii ea se autoanulează, devenind obiect de consum. Lupta „eroică” a femeilor de capturare a bărbatului este de fapt o reprezentare parodică a seducției, ce se reduce aici la o tristă închiriere pe viață a corpului feminin. Deși colorată din plin cu accente comice, perspectiva este și aici la fel de sumbră ca peste tot în meditațiile scriitoarei.

Lansarea cărții *In honorem Blaga Mihoc*



Într-o atmosferă de prietenie, la sfârșit de noiembrie a.c., a fost prezentat volumul "In honorem Blaga Mihoc. Cultură. Societate. Biserică" în Aula Magna a Seminarului Greco-Catolic *Sfinții Trei Ierarhi din Oradea*, de către Preasfinția Sa Virgil Bercea, domnul profesor universitar și istoric Viorel Faur, domnul profesor Antonio Faur, domnul Aurel Chiriac, directorul Complexului Muzeal al Țării Crișurilor și domnul Florin Ardelean, lector universitar al Facultății de Științe Politice și Științele Comunicării.

Cartea reprezintă un omagiu adus profesorului Blaga Mihoc de către profesorii, cercetătorii și colaboratorii din Bihor și alte județe ale țării, ca și ai Asociației Culturale "Crișana", la împlinirea vârstei de 70 de ani.

Preasfinția Sa Virgil a mulțumit domnului profesor Blaga Mihoc, o personalitate cunoscută a urbei, pentru toată dăruirea arătată Facultății de Teologie Greco-Catolică din Oradea, pentru toată viața dăruită culturii și cercetării.

La rândul său, domnul profesor Viorel Faur, un prieten de-al distinsului profesor Blaga, a evocat dăruirea cu care istoricul Blaga Mihoc a „făurit” muzeele Vasile Lucaciu și Iosif Vulcan, dar și nenumăratele cărți scrise despre Biserică, în special despre Episcopia de Oradea. Domnul profesor Blaga Mihoc are 15 cărți și peste 100 de studii și articole în cei peste 40 de ani de activitate în domeniul istoriei.

În încheiere, profesorul Blaga Mihoc a mulțumit Preasfinției Sale pentru ajutorul dăruit, apoi a mulțumit colegilor dânsului pentru toată prietenia arătată.

pr. Anton CIOBA

Întâlnirea de la Letavertes

A 19-a ediție a comemorării lui Iosif Vulcan, *un precursor al acțiunii pentru unitate națională* și întemeietor al revistei *Familia*, și a preotului-cărturar Iustin Popfiu, ca inițiativă a comunității românilor din Ungaria, în special a Autogovernării române și a Asociației Culturale a Românilor, a avut loc la Letavertes – cum se numește astăzi localitatea Leta-Mare unde Iosif Vulcan și-a petrecut o parte a copilăriei și adolescenței, tatăl său fiind preotul comunei – , sâmbătă, 6 noiembrie 2010. La Letavertes sunt înmormântați Victoria, mama scriitorului, și fratele acesteia, Iriny Janos.

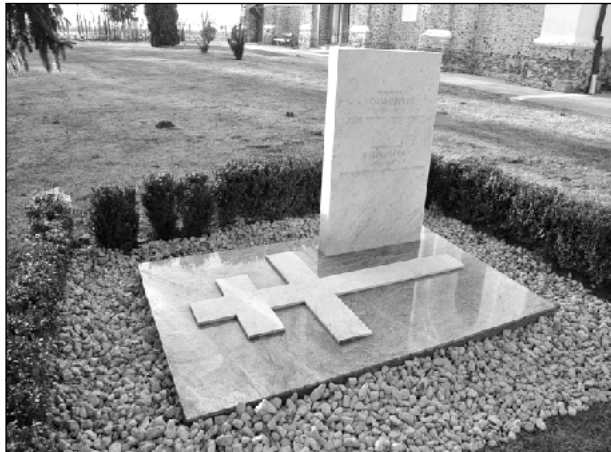


Comemorarea personalității lui Iosif Vulcan la Primăria din Letavertes

Ca în fiecare an, din partea României participă o delegație formată din reprezentanți ai Muzeului Țării Crișului, partenerul oficial în această acțiune, Muzeul Iosif Vulcan, Primăria Oradea, Consiliul Județean Bihor, Revista *Familia* și Episcopia Română Unită cu Roma, Greco-Catolică, Oradea. Un alt grup prezent la eveniment, tot din România, este grupul de la Holod, locul nașterii întemeietorului revistei „Familia”, format din reprezentanții Primăriei Holod și ai Bisericii Greco-Catolice din Holod.

Evenimentul comemorării, ca în fiecare an, este constituit din patru momente, devenite tradiționale.

Primul popas a avut loc la Primăria orașului Leta Mare. Acolo, în fața unei numeroase audiențe constituită din grupurile din România, reprezentanții Autogovernării române și ai Asociației Culturale a Românilor, primarul orașului, ambasadorul României în Ungaria, consulul României la



Mormîntul lui Iustin Popfiu

de astăzi al revistei *Familia* și ale altor vorbitori au reliefat motivul reîntâlnirii anuale, semnificația acestei legături dintre românii din Ungaria și cei din România. Tristețea provocată de necesitatea unui *tălmăci* (ultima persoană din Letavertes care mai vorbea



Mormîntul Victoriei Vulcan

românește a decedat anul trecut) a fost compensată de dorința acestor români de a nu renunța la o comemorare a lui Iosif Vulcan și a preotului și scriitorului Iustin Popfiu ca promotori de limbă și cultură română.

Al doilea moment a fost depunerea de coroane la mormântul lui Iustin Popfiu, din curtea bisericii greco-catolice din localitate, urmat imediat de un Parastas celebrat în biserică, în limba maghiară și limba română, întru pomenirea celor adormiți.

Al treilea moment a fost depunerea de coroane la placa memorială Iosif Vulcan și depunere de coroane la mormintele rudelor lui Iosif Vulcan ce se află în partea alipită (fosta localitate Vertes) la Leta-Mare.

Al patrulea moment a fost cel al unei agape, moment de socializare, de cunoaștere reciprocă al celor două comunități.

Olimpiu TODOREAN

Colocviile „George Coșbuc” Bistrița-Năsăud ediția a XXIX-a, 30-31 oct. 2013

În organizarea Bibliotecii Județene Bistrița-Năsăud (Director poetul Ioan Pinteș), în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Cluj, Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița, Revista „Mișcarea literară”, Editura Eikon Cluj-Napoca și Primăria Coșbuc, ediția din acest an a *Colocviilor „George Coșbuc”* a desfășurat un program dens, bogat în evenimente cărțurărești:

Concursul național de poezie „George Coșbuc”, Simpozionul „George Coșbuc și complexe literaturii române”, CoșBook – prezentări de carte, Acordarea Premiilor „George Coșbuc”, Muzică și poezie – Recitalul poetilor Gellu Dorian, Vasile Igna, Ioan Moldovan, Ion Mureșan și Concertul tarafului tradițional din Sîngeorz Băi.



În cadrul simpozionului au avut loc și prezentări de carte: „George Coșbuc. Opere” (ediție îngrijită de Gh. Chivu), „Benjamin Fondane. Opere” – vol. XIV (serie coordonată de Mircea Martin), „Viața literară la Cluj” (ediție alcătuită de Irina Petraș), „Lucian Valea. Opere” (ediție îngrijită de Mircea Măluț), „Scriitori, scris, cărți” – Aurel Rău, „Locuri pustii” – Vasile Igna, „Șaizeci de pahare la o masă” – Gellu Dorian, „Prin anotimpurile lumii de azi” – Teodor Tihan, „Sud galactic” – Al. C. Miloș.

Invitatul de onoare a fost criticul și eseistul literar Mircea Martin.

Familia - contact

Moderatori ai colocviului: Irina Petraș și Ioan Pinteș.

Printre invitați: Gh. Chivu, Teodor Tihan, Ovidiu Pecican, Luigi Bambulea, Nicolae Corlat, Radu Florescu, Vasile George Dâncu, scriitori bistrițeni, dar și președintele Consiliului Județean, Radu Moldovan, directorul Centrului Județean de Cultură, Gavril Țărmure, directorul Complexului Muzeal Județean, Alexandru Gavrilaș.

Laureații Premiilor „George Coșbuc” din acest an sunt: Premiul „George Coșbuc – Opera Omnia” – Mircea Martin, Premiul „Petru Poantă” – Luigi Bambulea, Premiul pentru poezie – Gellu Dorian, Premiul pentru critică și istorie literară – Gheorghe Chivu.



Mulțumim scriitorilor - prieteni, cunoscuți, necunoscuți, afirmați ori abia debutați - care ne-au dăruit *manu propria* sau ne-au trimis cărțile lor cu dedicații (unele mult prea măgulitoare) sau fără; de asemenea, editurilor care trimit redacției cărți din producția proprie.

În ultima vreme am primit:
(in ordinea sosirii la redacție)

- Cassian Maria Spiridon, *Poeme în balans*
- Luminița Dascălu, *Ținutul fratelui mai mare*, poeme
- Maria Irina Cezara, *În țara lui Moș Crăciun*, teatru
- Maria Irina Cezara, *Sărutul Soarelui*, teatru
- Maria Irina Cezara, *Bal la Castelul Primăverii*, teatru
- Daniel Lăcătuș, *Cel care a transportat pustiul*, poezii
- Vasile Gherman, *Vizita din ceruri*, poezii
- Vasile Gherman, *Poezii în alfabet floral*, poezii
- Cătălina Grigore, *Poeme de la ora optișpe*
- Emanoil Toma, *Exilat în mine însumi*, roman
- Gabriel Hasmațuchi, *Puncte de fugă*, poezii
- Pașcu Balaci, *Franz Joseph I*, *History play*, teatru
- Florin Dochia, *Elegiile căderii*
- Ștefan Al.-Sașa, *Pafumuri și delicatese*
- Paulina Popa, *În vecinătatea Psalmilor*, poezii
- Liviu Georgescu, *Mesagerul*, poezie
- Paul Tumanian, *Visul Văduvei și alte povestiri*
- Daniel Sidor, *Capriciul(25)*, proză
- Daniel Pișcu, *Poemul lui Nokia*
- Nicolae Coande, *Persona*
- Viorel Mureșan, *Salonul de toamnă*
- Nicolae Nistoroiu, *L-am văzut pe Nicol'ski mort*, reportaje, note, comentarii, anchete

Confirmare de primire

- Andreea Răsuceanu, *Bucureștiul lui Mircea Eliade* – Elemente de geografie literară
- Antonio Patraș, *Scriitorul și umbra sa–Geneza formei în literatura lui E. Lovinescu* – vol. I, II
- Marian Ruscu, *Fiul vampirului*, roman
- Ioan Pop Bica, *Nesăbuita umbră*, poeme
- Ioan Milea, *Fulgurații III*
- Mihai Pascaru, *Balade și altele*
- Sergiu Vâlcu, *Romanul unui smintit*
- Mircea Dinutz, *Editoriale*
- Nicolae Badiu, *România care contează. Tablete și reflecții*
- Nicolae Dabija, *Tema pentru acasă*, roman
- Gellu Dorian, *Șaizeci de pahare la o masă*, poeme
- Radu Țuculescu, Adelina Câmpean, *Îna și inima de stejar/ Ina and the oak heart*, album
- Agata Chifor, *Fascinația culorii. Pictura artistului Niculae Adel*
- Rodica Braga, *Umbra din cuvânt*, versuri

Din partea Editurii Romghid:

- Ion Dumbravă, *Viața ca un ban găurit*, poezii

Din partea Editurii Tracus Arte:

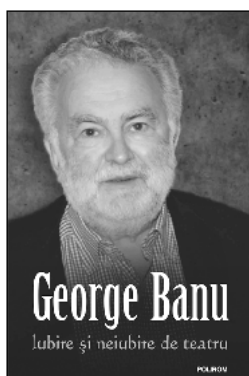
- Dumitru Găleşanu, *Însemnele Materiei/ Insegne della Materia*, poeme/poemi

Din partea Editurii Brumar:

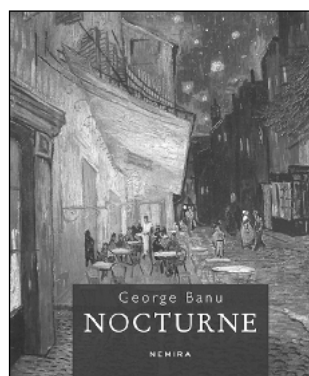
- Adrian Mielcioiu, *Crânguri de portocali*, poezii

Cartea de teatru

Mircea Morariu



George Banu,
Iubire și ne iubire de teatru,
Editura Polirom, Iași, 2013



George Banu,
Nocturne,
Editura Nemira,
București, 2013

O școală a spectatorului

Nu încapă nici o îndoială. Când îți consacră o viață teatrului, chiar asumându-ți condiția de *acompaniator*, de personaj secundar teatral al romanului teatral, de critic, așa cum a făcut-o mai întâi la București, apoi la Paris, George Banu, când ești mereu în căutare de spectacole, convins că teatrul se află întotdeauna altundeva, nimeni nu are dreptul să te bănuiască a nu iubi această artă. Chiar dacă, uneori, din cine știe motive, ți se mai întâmplă să te desparți de ea fără însă ca despărțirea să fie nici una de durată, nici una definitivă. Se prea poate ca astfel de momente de pauză, de respiro, de *îndepărtare temporară*, să funcționeze asemenea unei metode terapeutice. Despărțirile acestea mai ajută însă la ceva. Ele îi îngăduie iubitorului de teatru să nu devină iacobin, intolerant și să ajungă a-i înțelege pe cei ce nu îi împărtășesc iubirea. Care nu merg la teatru. O înțelegere care înseamnă însă cu totul altceva decât un joc cazuistic de tip iezuit.

“Disocierea iubire/neiubire – scrie George Banu în cea mai recentă carte a sa, carte ce se intitulează chiar așa – *Iubire și ne iubire de teatru* – și care a apărut în anul 2013 la editura *Polirom* din Iași, în excelenta traducere a Ilenei Littera- operează în stare pură doar la câțiva fanatici renumiți pentru intransigența lor sau, mai degrabă, pentru rigiditatea opiniilor lor.” Respectivii intransigenți “în stare pură”, parcă tot mai puțini numeroși ca atare – să fie acesta un semn de cumiințire, de înțeleptire a omenirii? – acceptă sau refuză teatrul, îl adoră ori îl hulesc, îl frecventează necondiționatori

îl ocolesc cu dispreț. Ambele categorii se manifestă/se manifestau cu patimă, așa că ambele puteau sau ar putea fi încă suspectate de insanitate.

George Banu a fost mai întâi frapat de existența acestei “maladii”, iar apoi de unicitatea ei. Unicitate în sensul că nici o altă artă nu a căzut victimă unei atât de accentuate bipolarități. Literatura, arta, pictura, filmul pot fi iubite ori refuzate *pe părți*. De pildă, citești roman dar nu citești poezie. În cazul lor iubirea sau ne iubirea sunt “parțiale”. Operează cu nuanțe, cu disocieri. Hai să zicem chiar cu procente, fără a se atinge însă niciodată fatidicul 100%. În cazul teatrului, acest procent fatidic s-a atins adesea. A prilejuit stări de beligeranță.

Să ne amintim de situațiile extreme. Să ne gândim, bunăoară, că nici unui poet, nici unui pictor, nici unui singur sculptor nu i-a fost refuzată ultima împărțășanie ori înmormântarea creștinească. Actorilor, da. Nici unui literat nu i s-a întâmplat să nu beneficieze, *din principiu* ori numai *din răz-bunare*, de asistență medicală. Lui Molière, cel ce a fost deopotrivă actor, dramaturg dar și director de trupă, medicii i-au întors spatele, anulându-i o minimă șansă de salvare.

Să ne amintim încă ceva. Shakespeare proclama metafora teatrului și a actorilor drept oglindă a vieții. Alți dramaturgi sau teoreticieni au mers chiar și mai departe spunând și scriind că teatrul e mai mult decât viața. Or, dacă facem abstracție de Stendhal, cel ce recurgea la rându-i la metafora oglinzii plimbate de-a lungul unui drum, făcând-o cu referire la o scriere a sa care, până la urmă, tot despre opțiuni extreme dădea seama (*Le Rouge et le Noir*) literații au așteptat sfârșitul secolului al XIX-lea și ceea ce Julia Kristeva numea într-o carte celebră și foarte la modă pe vremea studenției mele “revoluția limbajului poetic” spre a exclama că lumea ar fi ceva ce se cere scris. Mallarmé voia să ajungă la surprinderea lumii în totalitatea ei în ceea ce el numea *L'Oeuvre*, creație rămasă enigmatică fiindcă nu a ajuns să fie scrisă niciodată, numai că sunt destui exegeți care, analizându-i celebrul poem *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, au identificat în acesta un posibil model teatral. Am făcut-o chiar și eu mai întâi într-o teză de licență, pe urmă într-o carte, ambele concepute în anii în care eram fascinat de semiotica vizuală și de aceeași Julia Kristeva.

Ce face George Banu în *Iubirea și ne iubirea de teatru*? Se slujește în primul rând de experiența personală. Și de a lui *sagesse*. “Nu am fost niciodată un partizan fără rezerve al teatrului, ci doar un fidel al lui, confruntat periodic cu crize de vocație, cu veleități de distanțare, cu nostalgia altei arte”. Își reamintește ceea ce el însuși afirma în alte cărți ale sale, mai cu seamă în *Livada de vișini, teatrul nostru* (Editura Aliffa, București, 2000), cu privire la teatru *ca minoritate retroactivă*. Face apel la propria-i înțelep-

ciune, cea care, cred, la un moment dat, l-a determinat să renunțe la critica de întâmpinare spre a-l îndrepta spre teorie, către eseu. O înțelepciune ce l-a condus pe eseist la afirmația că e mult mai potrivit să găsești rațiunile în virtutea cărora ar trebui să mergi la teatru decât să nu o faci ori că atunci când ești întrebat despre un anumit spectacol e preferabil să spui prioritar ceea ce ți-a plăcut decât ceea ce ți-a provocat reacții la antipod.

George Banu încearcă să îi înțeleagă pe cei ce resping categoric teatrul. Nu și să intre în pielea lor. Cu toții, și admiratorii, și detractorii, admit că lui, teatrului, nu îi lipsește nimic. Atâta doar că pentru unii *nelipsa* în cauză e un motiv de adulație, pentru alții, prilej de respingere. Eseistul observă că partizanatul, respectiv refuzul pornesc, în fond, de la aceleași premise. Ca de exemplu de la aceea că nu se poate teatru fără oameni și că e imposibil să faci teatru fără actori, că actorii sunt înainte de toate oameni. Sau că unii exultă în fața umanului din teatru, alții îl resping calificându-l drept excesiv. Unii vor, reclamă, aplaudă realismul teatrului, se gândesc, poate obsesiv, la *mimesisul* invocat de Aristotel și despre care a scris peste veacuri Erich Auerbach, alții îl resping cu dezgust. Unii, chiar profesioniști ai scenei, ambiționează să aducă acolo, în fața spectatorilor, textul dramatic în integralitatea lui (așa cum o face, de pildă, Peter Stein), alții îl completează câteodată până la sufocare, așa cum a făcut, de pildă, recent Matthias Langhoff într-un spectacol al Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, iar o a treia categorie îl socotesc un simplu pretext. Ce legătură avea, de pildă, – și aici fac apel la experiența mea de spectator – *Woyzeck*-ul montat de Zholdak la un teatru din Ucraina, dacă îmi aduc bine aminte, cu piesa lui Georg Büchner ori *Turandot*, înscenat de același regizor la Teatrul Național “Radu Stanca” din Sibiu, cu scrierea lui Carlo Gozzi? Unii se îndrăgostesc de câte o actriță ori de câte un actor, ajung până acolo încât fac din dragoste dorință, alții detestă pur și simplu actorii. Modei actorului-amant i s-a opus teoria actorului sfânt. Actrițelor ce voiau cu tot dinadinsul să își continue rolul de pe scenă în viața de zi cu zi li se opun cele care, îndată după ce au încheiat spectacolul, țin să se cufunde în cotidian.

Poate că pentru înfățișarea și discutarea acestor poziții contrarii, George Banu ar fi putut recurge la modelul lui Diderot din *Entretiens...* ori din *Jacques le fataliste*. Acel Diderot care, în *Paradoxe sur le comédien*, a emis judecăți fundamentale despre arta teatrului, judecăți ce nu se limitează la disputa pe care s-a bătut atâta monedă plus/minus sensibilitate.

Eseistul însuși s-a gândit, la un moment dat, la o astfel de soluție. O mărturisește într-una dintre paginile cărții ce prilejuiește aceste notații poate prea personale. George Banu nu a recurs într-un final la exemplul enciclopedistului francez. A gândit o carte compusă din 37 de secvențe că

reia ia adăugat o postfață (*De ce nu am devenit scriitor*), dar și o *Mică antologie a neubirii de teatru*. Cred că a făcut-o nutrirind speranța că la capătul lecturii spiritele prea înfocate, “înrolații” în una dintre cele două armate își vor mai tempera partizanatele.

Ce a rezultat? După părerea mea un fel de *Școală a spectatorului*. A celui format, dar și a celui în curs de devenire. O *școală a spectatorului* caldă, fericit îndepărtată de cea, poate prea tehnicistă, pe care o scria odinioară Anne Ubersfeld.

* * *

O sărbătoare spirituală, o sărbătoare editorială

Odată cu apariția în limba română a volumului *Nocturne* (Editura *Nemira*, București, 2013) se încheie operația de traducere și editare a unei superbe trilogii purtând prestigioasa semnătură a teatrologului francez de origine română George Banu. Pentru punerea în practică a acestui excepțional de cultură a fost nevoie de eforturile reunite ale două importante edituri. *Nemira* și-a asumat partea cea mai dificilă, ei revenindu-i meritul de a ne fi pus la dispoziție în anul 2008 *Spatele omului - Pictură și teatru*, carte ce a văzut lumina tiparului în limba franceză în 2000, dar și *Nocturne*, volum apărut în Franța în anul 2005. Editura *Humanitas* a publicat în anul 2012, ca urmare a unei comenzi ferme venită din partea *Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu*, albumul *Cortina și fisura lumii*, lansat pe piața de carte franceză încă din 1998.

Se observă, fără prea mari dificultăți, că operațiunea editării în România nu a respectat întocmai cronologia franceză. Schimbările de editor, dar și dificultățile deloc minore ridicate de tălmăcirea în românește a unei trilogii eseistice de rafinamentul celei datorate lui George Banu au determinat, probabil, schimbările de traducător. O sarcină asumată pentru *Spatele omului* de Ileana Littera, pentru *Cortina sau fisura lumii* de Ileana Cantunari, iar pentru *Nocturne* de Dana Monah.

Firește, ideal ar fi fost ca cele trei volume să fi apărut la aceeași editură, să respecte ordinea prezenței lor în librăriile pariziene și să aibă același traducător. Aventura editorială, riscurile financiare presupuse de aceasta, proporțiile travaliului au vrut altfel. Din fericire, fără urmări negative semnificative pentru ansamblu.

Ambele edituri au acordat o atenție maximă, în fapt atenția cuvenită, reclamată de respectul pentru autor, dar și pentru cititor, cărților *trilogiei*. Toate cele trei volume sunt cărți-obiect, cărți de artă nu numai prin conținut, ci și prin aspect, iar acest dublu statut e impecabil evidențiat de versiunile

românești. Traducătorii, deși diferiți, făcând parte din generații diferite, s-au dovedit toți trei de maximă calificare și rigoare. În fine, deși toate cele trei volume se concentrează asupra relației de intercondiționalitate, de complementaritate, ba chiar de alianță dintre pictură și teatru, o anume independență detectabilă la lectură le garantează și susține individualitatea și autonomia. Și partea, și întregul sunt la fel de valoroase.

Se prea poate să fie vorba doar despre o simplă impresie, dar am sentimentul că în *Spatele omului* se aude cel mai bine glasul teatrologului, că acolo referințele la teatru sunt cele mai accentuate. Raportul se inversează într-o oarecare măsură în *Cortina și fisura lumii*, în vreme ce *Nocturne* își asumă cea mai mare libertate atât față de pictură cât și față de teatru. Ceea ce nu înseamnă că referirile la ambele arte nu ar fi pe mai departe prezente. Dimpotrivă. Ele se amestecă într-un dozaj atent cumpănit cu încântătorul recurs la scrieri literare sau filosofice dintre cele mai alese, între acestea un loc de cinste revenindu-le celor semnate de Andrei Pleșu. Pentru filosoful român, noaptea “ devine prilejul unei coborâri în sine, adică al unei apropieri de sine”. Poate tocmai de aceea în *Nocturne*, mai hotărât decât în *Spatele omului* sau în *Cortina...*, sinele eseistului își acordă dreptul și își rezervă luxul de a se dezvălui. Nu cred să mă înșel prea tare dacă afirm că în *Nocturne* George Banu nu doar că își asumă cel mai mare grad de libertate, ci și că această parte a *Trilogiei* e apăsată înrudită cu eseurile sub formă de fragment, în sensul reactualizat al conceptului, așa cum a fost el ilustrat de Roland Barthes în *Fragments d'un discours amoureux*. Mă gândesc la *Uitarea* sau la *Odihna*. Mi se pare chiar că detaliul acesta al plusului de libertate a fost resimțit de autorul însuși, de unde și dorința lui de a plasa, cu titlu de compensație, la finalul volumului două capitole parcă mai concentrate, în care relația nopții cu teatrul, respectiv cu pictura e subliniată mai drastic. Câteodată chiar cu invocarea unor elemente puțin mai “tehnice”. Mai cu seamă atunci când e vorba despre teatru.

Asta nu înseamnă însă nicidecum că nu am găsi și în paginile premergătoare celor două capitole de final minunate reflecții despre teatru sau despre artele plastice. Iată, bunăoară, în secvența intitulată *Noapte păgână, noapte sacră*, George Banu scrie: “Noaptea încurajează orgiile. Orgia va fi întotdeauna nocturnă. Să amintim doar *Noaptea Valpurgiei*, căreia Faust i se abandonează cu voluptate în numele unei regenerări prin dezordine. Noaptea Valpurgiei rămâne ipostaza cea mai desăvârșită a nopții păgâne, adevărat refugiu pentru învățatul sătul de știință și scârbit de zi”. Sau, meditănd asupra unor tablouri datorate lui Goya ori Munch, eseistul observă că “noaptea eliberează *partea negativă* la care accesul ne este îngădit și care acum nu se mai supune nici unui control”. Goya sau Céline au izbutit să

ajungă la capătul nopții, ne reamintește George Banu. El, George Banu, aspiră să nu rămână în anticamera nopții, ci să pătrundă înăuntru “pentru a răspunde provocărilor cu care se confruntă tabloul sau scena, atunci când ele însele avansează pe teritoriile a ceea ce nu se arată privirii, a ceea ce aparent le contrazice vocația”.

Bunăoară. Noaptea e prielnică urzelilor complotistice. Are o vocație în acest sens. O demonstrează Shakespeare în *Iulius Cezar*, dar și în *Macbeth*. Nu-i vorbă are și vocația sărbătorii în *Cum doriți (A XII-a noapte)* sau a dezmațului (*Nevestele vesele din Windsor*). Cioran vorbea, ne reamintește eseistul, despre neputința de a dormi a lui Caligula. Noaptea e anticamera morții, așa cum se întâmplă în *Intrusa* lui Maeterlinck. Noaptea e așteptarea sfârșitului, așa cum o arată aceeași piesă. Noaptea atenuază varietatea lumii. Noaptea corectează ziua, dar o și prefătează.

Noaptea e, desigur, prielnică teatrului. Experiența acestuia a început să fie pe deplin nocturnă în urmă cu un secol, un secol și ceva. A simțit-o Treplev, atunci când, după ce s-a lăsat seara, a încercat nereușita reprezentare a piesei sale în *Pescărușul*. “Cehov – scrie George Banu – își plasează opera, încă de la început, sub semnul a două nopți.” Kostia e convins că noaptea care se va lăsa peste lac va fi scenografia cea mai potrivită pentru ca “piesa lui, care prevestește noua noapte planetară să poată răsuna în toată spelndoarea ei”. Wagner a stins lumina în sală. Actorul și-a făcut din noapte un aliat, convins că astfel, la adăpost de lumina crudă a zilei, barierele se estompează, granițele se șterg, metalele fuzionează.

Asemenea celorlalte cărți din trilogie și *Nocturne* beneficiază de numeroase reproduceri ale unor picturi celebre. Nu, nu e vorba despre un moft. Nu, nu e vorba nici despre un lux ori despre vreun răsfăț editorial inutil. Să mă explic. Citind *Nocturne* în chiar zilele *Întâlnirilor Internaționale de la Cluj*, dedicate în anul 2013 lui George Banu, am fost mereu urmărit de bănuiala că cel puțin o parte a textului îmi este cunoscută. Odată revenit acasă, urmărit pe mai departe de această impresie, am început să cercetez tot ceea ce am în bibliotecă purtând semnătura marelui teatrolog. Așa am regăsit *Trilogia îndepărtării*. O carte apărută în românește în anul 2010 la editura *Cartea românească*. Una dintre părți se cheamă *Noaptea*. Am verificat lista scrierilor în limba franceză ale lui George Banu, așa cum apare ea în cartea *Călătoriile sau orizontul teatrului* și nu am găsit un astfel de titlu. Plusez, risc și nu exclud ca traducătoarea Ileana Littera să fi făcut un sinopsis al ideilor din *Nocturne* și să îl fi transpus în volumul din 2010.

În formă completă, însoțită de numeroase reproduceri, *Nocturne*, volumul de la *Nemira*, e o mare sărbătoare. *Noaptea*, în forma de la *Cartea românească*, doar uvertura ei.

Cronica teatrală

Mircea Morariu



O urieșească harababură

Teatrul Național din Cluj-Napoca - CE NEMAIPOMENTĂ AIUREALĂ! de Eugène Ionesco; Traducerea: Vlad Russo și Vlad Zograf; Regia: Silviu Purcărete; Scenografia: Dragoș Buhagiar; Muzica: Vasile Șirli; Asistent regie: Cristian Luchian; Cu: Cornel Răileanu, Irina Wintze; Anca Hanu, Romina Merei, Patricia Brad, Ramona Atănăsoaie, Ionuț Caras, Cătălin Herlo, Silviu Iorga, Matei Rotaru, Cristian Grosu, Cristian Rigman, Data premierei: 3 octombrie 2013

Joi, 3 octombrie, puțin după ora 20, sala Teatrului Național din Cluj-Napoca e plină ochi. Sunt convins că e imposibil să mai găsești măcar un singur loc liber. *Tout Cluj*, cum ar fi spus doamna de Sévigné, și-a dorit să ia parte la dublul eveniment cultural ce tocmai stă să înceapă. E vorba despre *Întâlnirile Internaționale de la Cluj*, dar și de premiera spectacolului cu piesa *Ce nemai-pomenită aiureală!*, spectacol montat de Silviu Purcărete. Se anunță o seară sub însemnele francofoniei. Dar și sub cele ale interferențelor culturale româno-franceze. *Întâlnirile ...* îi sunt consacrate, la ediția din acest an, lui George Banu, teatrolog român de 40 de ani stabilit în Franța. Ionesco, cel născut la Slatina, a scris partea cea mai consistentă a

creației sale tot în *Hexagon*, oricât ar vrea feluriți falși și patriotici de serviciu exegeți ai literaturii sale dramatice să îl anexeze în cel mai forțat chip cu puțină dramaturgiei românești. Regizorul Silviu Purcărete a locuit, cred că încă mai locuiește, în Franța, deși, spre bucuria noastră montează din ce în ce mai mult în țara natală. Compozitorul de muzică de scenă Vasile Șirli, așijde-rea.

Programul tipărit, ce ne-a fost distribuit cu grijă invitaților de către organizatori, ne previne că, înaintea spectacolului, vom avea parte, în chip fatal, de o *deschidere oficială*. Sala e încă luminată și iată, pe neașteptate, îl zărim pe Cornel Răileanu, deținătorul rolului *Personajul*, urcând pe scenă, pierzându-se undeva în cvasi-întunericul acesteia. Spațiul scenei dă impresia a nu fi luminat decât de un bec.

Să fi renunțat oare organizatorii la *deschiderea oficială*? Peste poate! Câteva momente mai târziu, tot din sală, apar pe scenă sărbătoritul - George Banu - și gazda - directorul Naționalului clujean, regizorul Mihai Măniuțiu. Ambii, reputați, mari, imenși oameni de teatru. Ambii, oameni de condei. Amândoi, pricepuți oratori. Își scot totuși fiecare foile dinainte pregătite. Sunt condamnați să își citească discurs-

surile, nu au voie să improvizeze fiindcă ceea ce vor spune trebuie să fie înțeles și de numeroșii invitați străini, iar condițiile tehnice nu permit traducerea simultană. Ci doar supratitrarea.

Îi ascultăm, îi ascultă tăcut, mirat și Personajul, un alter-ego al celebrului Béranger. Spre deosebire de el, noi înțelegem despre ce este vorba. Pentru noi e vorba despre *rituri sociale*, pentru noi totul are valoarea unei *prefete* la sărbătoare. Pentru el, necunosătorul, pentru el, inocentul, e doar începutul *aiurelii, al formidabilei harababuri* ce i-a fost hărăzită de Ionesco, demult, prin 1973, atunci când a decis să își rescrie în limbaj teatral romanul *Le Solitaire*. O aiureală ce tocmai se pregătește să se mai declanșeze o dată, grație lui Silviu Purcărete și colaboratorilor lui.

Când partea festivă e gata, *Personajul* rămâne singur în scenă. Singur, dar numai pentru câteva secunde. Nu, de fapt, nu neapărat singur, în spatele lui sunt deja felurite manechine. Unele imaginate de scenograful Dragoș Buhagiar, altele întrupate de actorii Naționalului. E o singurătate *mentală*, o singurătate *în tăcere*, o singurătate *în liniște*. E vorba despre *singurele momente de singurătate în liniște* de care are parte, de-a lungul a vreo sută de minute de spectacol, el, Personajul. El, acest Béranger mut sau cvasi-mut, care își drămuiește cu grijă, cu parcimonie, cuvintele. Le folosește doar spre a-și anunța sosirea în casa tocmai cumpărată din moștenirea primită pe neașteptate. O moștenire ce trebuie să îl fi scăpat de toate. De grija zilei de mâine. De zgomote, de turbulențe, de excesul de vorbărie fals-binevoitoare. Chiar și de *rinocerita* colegilor de serviciu. De intruziunea vieții altora în propria lui

viață. De harababură, de aiureală. Trebuie. Dar nu, nu va fi așa.

Încă din primele minute ale spectacolului, Cornel Răileanu, distribuit în rolul Personajului, familiarizat cu dramaturgia lui Ionesco (să ne amintim ce rol minunat a creat actorul în *Omul cu valizele*, un text înrudit cu *Ce formidabile bordel!*) se arată a fi fără cusur. Tace, nu scoate o vorbă, dar se exprimă, cu o superbă elocvență, prin tăceri, prin priviri, prin atitudine, prin ansamblul propriului corp. Un corp ce pare pe de-a întregul copleșit, stingher, nedumerit de ceea ce se întâmplă. Tăcerea noului Béranger e necondiționat, sistematic, sadic întreruptă, contrapunctată, violată de câte cineva. De tot felul de personaje care, în spectacolul lui Purcărete, se multiplică, așa cum se multiplicau, la Ionesco, cele din *Jacques sau suspunerea*, bunăoară, ori în montările regizorului cele din *Dale carnavalului* sau din *Pălăria florentină*. Parte a poeticii regizorale? Firește. Dar și însemne ale unei unități. A unității absurdului. Doar știm foarte bine că atât Caragiale cât și autorii de vodeviluri sunt precursori ai noului teatru, la fel cum știm că absurdului îi este proprie dorința de a se întinde peste tot, de a lua orice în posesiune, de a nu lăsa nimic neatins.

Iată, nu, nu mai e vorba despre o singură bătrână doamnă, ci de trei (Irina Wintze, Anca Hanu, Romina Merei). Nu, nu mai e vorba doar de o doamnă cu cățeluș, ci de două (Patricia Brad, Ramona Atănăsoae). Și soțul doamnei e multiplicat, și încă de patru ori (Ionuț Caras, Cătălin Herlo, Silviu Iorga, Matei Rotaru). Iar Portăreasa, de care toată lumea îl sfătuiește insinuant pe noul Béranger să aibă grijă, să se fe-

rească, e multiplicată de cinci ori (Romina Merei, Irina Wintze, Ramona Atănăsoae, Anca Hanu, Patricia Brad). Agnès apare la puterea a șasea (Patricia Brad, Romina Merei, Irina Wintze, Anca Hanu, Ramona Atănăsoae). Rusul (Cristian Grosu) e unul singur, dar vocea lui e triplată (Ionuț Caras, Cătălin Herlo, Silviu Iorga) și dobândește inflexiuni felurite, câteodată neomești, halucinante.

Supraabundența fizică, agitația, goana își află oglinda în spațiul sonor al spectacolului. La început, un bec e ținut să joace rolul unui microfon. Mai apoi scena e invadată de microfoane la care vor cu tot dinadinsul să ajungă personajele. Ele nu se exprimă doar verbal, ci și muzical. O fac vocal, o fac și la pian (Anca Hanu, Ionuț Caras). Iar în vreme ce Personajul mănâncă, dorind, impunându-și să își păstreze calmul, în jurul lui izbucnește revoluția. Revoluția? Posibil. De fapt, o *nouă aiureală*. O aiureală de restaurant. O aiureală de bodegă. *Dale carnavalului! La folle journée*. O zi nebună în care nimeni nu mai are nici un fel de identitate, în care toți cei de pe scenă schimbă mască după mască. Doar *Personajul* rămâne

același. Singur, izolat în mijlocul aiurelii ce se tot amplifică. O aiureală care, în spectacolul lui Silviu Purcărete, pare a fi o replică la războiul civil din Spania, dar parcă, mai apăsător, la atât de controversatul și, azi, atât de regretatul mai 1968. Un război (*Viva la muerte!*), o revoluție, o *aiureală*, cu multă agitație, cu zgomot, dar numai cu doi revoluționari (Cristian Rigman, Ionuț Caras), cu un rănit (Silviu Iorga) și cu o mamă a rănitului (Irina Wintze).

Purcărete a organizat perfect *aiureala*. Nu pare să îi fi scăpat nimic. Nimic cu excepția unui mic, aproape imperceptibil moment, imediat după secvența de război civil, când lasă impresia că e puțin descumpănit. Deruta trece însă repede. Ritmul nebun revine. Revine și magia. Magia pe care el, Regizorul, da, Regizorul cu majusculă, a exercitat-o asupra actorilor pe care i-a convins că așa, numai așa trebuie să fie *Ce nemaipomenită aiureală!* Și care, la rândul-le, ne conving și pe noi despre adevărul lui Silviu Purcărete. Despre adevărul lui Ionesco citit *urieșeste* și cuceritor deopotrivă de Purcărete și de artiștii Teatrului Național din Cluj-Napoca.

Dincolo de barieră

Teatrul Clasic "Ioan Slavici" din Arad-DOMNIȘOARA NASTASIA de G.M. Zamfirescu; Decorul: Luminița Penișoară; Costumele: Oana Cătălina Văran; Light design: Comel Dume; Cu: Carmen Vlaga - Bogdan, Ovidiu Ghiniță; Ovidiu Crișan, Ștefan Statnic; Oltea Blaga; Oana Kun, Sebastian Neteda, Constantin Florea, Dan Covrig, Liliana Balica, Roxana Sabău, Alina Danciu, Ionel Bulbuc, Călin Stanciu, Robert Pavicsits; Claudiu

Oblea, Attila Knapik, Iosif Tari, Dalian Iorga, Marius Catană; Data reprezentației: 11 octombrie 2013

Teatrul "Ioan Slavici" din Arad își reconfirmă periodic marca de identifi care reclamată de emblema de teatru *clasic*, prin revenirea la texte din fondul verificat, de aur, oricum de succes garantat al literaturii dramatice românești interbelice. O face acum printr-un

spectacol clar, limpede, așezat, construit fără inutile exaltări și autoadmirații ale egoului regizoral cu *Domnișoara Nastasia*, binecunoscuta piesă a lui George Mihail Zamfirescu. Laurian Oniga a plănuit un spectacol care nu șochează prin cine știe ce focuri de artificii menite să certifice ori să omagieze gratuite ori fals-noi modalități de lectură. Asistăm, așadar, la o montare ce respectă textul, care nu îl agresează, care nu translatează gratuit scene din actul al treilea în actul întâi, așa cum sa mai întâmplat în alte cazuri, în care există o coincidență aproape perfectă între fabulă și subiect.

Așa încât *Domnișoara Nastasia* la Teatrul Clasic "Ioan Slavici" din Arad poate fi calificat, fără teama de a greși, drept "un spectacol din alte vremuri", nu în sensul că ar fi unul prăfuit ori depășit, ci datorită grijii arătate lucrului cu actorul, acesta fiind socotit de directorul de scenă Laurian Oniga "cea mai frumoasă imagine teatrală", lucru însușit și confirmat scenic și de cei doi interpreți ai rolurilor principale: Carmen Vlaga-Bogdan (Nastasia) și Ovidiu Crișan (Vulpașin), semnatarii unor creații actoricești izbutite, probabil cele mai izbutite din întreaga montare. Ceea ce, la urma urmei, e un semn de normalitate și de corectă stabilire a priorităților regizorale.

Domnișoara Nastasia a fost scrisă de G. M. Zamfirescu pe când avea doar 28 de ani, în anul 1926. A fost citită și a primit binecuvântarea, fie și numai parțială lui E. Lovinescu și a cenaclului *Sburătorul*, fapt ce a contat, probabil, în prompta reprezentare a textului care a ajuns pe scenă tot în anul 1926. Nu acest detaliu sar cuveni să ne mire. Ci că *Domnișoara Nastasia*, o piesă

despre aspirații neîmplinite, despre nedrepte și puternice stratificări sociale, despre dorința evadării cu orice preț undeva, într-un altundeva ce trebuie să fie negreșit un loc mai bun, mai curat, mai frumos, mai puțin afectat de vulgaritate ori de mizerie, o piesă despre pasiune, despre dragoste și despre moarte, dar mai cu seamă despre neputință a stârniț nu neapărat controversate acute, cât mai degrabă opinii divergente în rândul corifeilor criticii literare românești din vremea premierei absolute.

Găsim în cartea *Istoria dramaturgiei românești contemporane* a lui Mircea Ghițulescu un inventar al acestor opinii. Le reproduc, încercând să le evaluez posibilul impact în spectacolul arădean. Lovinescu a apreciat îndeosebi "pictura de mediu". Criticul crede că Gemi Zamfirescu a reabilitat într-un anume fel mahalaua bucureșteană, a reabilitat-o prin raportare la felul în care a surprins-o Caragiale în piesele lui. Mă tem că Lovinescu exagerează atunci când scrie că tânărul dramaturg a redescoperit mahalaua ca tezaur ignorat al "seriosului, al pateticului, al poeziei chiar". Laurian Oniga nu cade în capcana de a mușca, fie și indirect, din exagerările lovinesciene, dar nici nu aduce pe scenă o mahalala din cale afară de promiscuă, de înnegrită. Da, sunt multe lucruri urâte în spatele barierei, se bea, câteodată de durere, alteori din viciu, cel mai adesea spre a mai uita de necazurile zilnice (așa cum face Ion Sorcovă, bine jucat de Ovidiu Ghiniță). Cărciuma, cu feluriții ei clienți, unii urgisiți de soartă, e spațiul în care se concentrează contradicțiile și durerile mahalalei (Constantin Florea, Dan Covrig, Robert Pavicsits, Claudiu

Oblea) și acolo devine limpede că “indiferent că ne cheamă Ion, Gheorghe sau Tudor, de fapt pe toți ne cheamă Durere”. Momentele ce se consumă în respectivul spațiu sunt bine realizate și uite așa se confirmă că avea dreptate Camil Petrescu atunci când socotea că piesa e scrisă cu *nerv teatral*. Mahalaua e doldora de vorbărie, de bârfă, fetele din Cartierul Veseliei sunt gureșe, invidioase și gata la compromisuri morale (Oana Kun, Liliana Balica, Roxana Sabău, Alina Danciu), numai vesele cu adevărat nu sunt. E acolo și multă fățărnicie, și multă răutate (lucru relevant de jocul Oltei Blaga, distribuită în Vecina), mișună în voie haimanale (Ionel Bulbuc), dar e și multă sărăcie (Călin Stanciu), mai sunt și aspirații neîmplinite (relevantă, în acest sens, secvența în care Paraschiva, interpretată de Carmen Butariu, își regăsește, pentru o clipă, inocența pierdută). Tudor Vianu descoperirea în *Domnișoara Nastasia* reminiscențe din *Azilul de noapte*, din *Cadavrul viu*, din *Patima roșie*. Urmărind montarea arădeană, gândul m-a dus mai cu seamă la piesa lui Gorki, dar și la *Nunta însângerată*.

Sa speculat mult asupra *identității*

Nastasei. Unii au văzut în ea un fel de Ancă din *Năpasta* și nu s-ar putea spune că felul în care și-a elaborat rolul Carmen Vlaga-Bogdan i-ar contrazice cu totul. Valeriu Râpeanu a vorbit despre caracterul viril al personajului. E confirmat în montare în special de raporturile Nastasei cu Luca, în spectacolul arădean dându-ni-se ocazia să ne întâlnim cu un Luca firav, șters, aproape de nebăgat în seamă (Ștefan Stănic). Singurul care îi poate ține piept fetei lui Ion Sorcovă, dar care devine vulnerabil din pricina iubirii arzătoare pentru ea e Vulpașin (Ovidiu Crișan e deținătorul temeinic, serios al rolului).

Meritul lui Laurian Oniga constă în capacitatea de a fi oferit o viziune organică asupra piesei, de a fi pus de acord ceea ce părea a fi contradictoriu în ea. De a fi subliniat ideea că Mahalaua Veseliei e un azil de noapte de la margine de București, azil ai cărui pensionari sunt lipsiți de orice șansă.

Decorul Luminiței Penișoară e unul previzibil, costumele Oanei Cătălina Văran potrivite, cu unele excepții, prezența lui Gradev Ilko (muzica live) utilă, însă amenințată pe alocuri de pericolul de a deveni câteodată ba pleonastică, ba tautologică.

„Răscolirea problematică”

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca
- PLUGARUL ȘI MOARTEA după
Johannes von Tepl; Traducerea în limba
maghiară și dramaturgia: Visky András;
Versuri: Jónás Tamás și Visky András;
Adaptarea și regia artistică: Mihai Mă-
niuțiu; Scenografia: Adrian Damian; Mu-
zica: Șerban Ursachi; Coregrafia: Vava
Ștefănescu; Cu: Dimény Áron, Văta

Loránd, Györgyjakab Enikő, Kató
Emöke, Vindis andrea, Kézdi Imola,
Albert Csilla, Farkas Loránd, Sinkó Fe-
renc, Varga Csilla, Orbán Attila, Csutak
Réka, Viola Gábor, Laczó Júlia, Kántor
Melinda, Sigmond Rita, Márosan Csaba,
Imre Eva, Balla Szabolcs; Data premierei:
4 octombrie 2013

Înscenând *Plugarul și moartea* în
superba sală Studio a Teatrului Maghiar

de Stat din Cluj, regizorul Mihai Măniuțiu se dovedește de două ori consecvent cu sine însuși. Cu preocupările lui teatrale, literare, filosofice, dar și cu cele motivate de necesarul proces de reînnoire estetică, de continuă căutare în planul expresiei. Când aduc în discuție dubla consecvență a artistului am, desigur, în primul rând în vedere constanța cu care apare în spectacolele sale ceea ce Camil Petrescu numea *răscolirea problematică*. Profund reflexive, spectacolele lui Măniuțiu vizează explorarea unor teme fundamentale precum viața, moartea, existența, condițiile, contradicțiile, limitările în intervalul cărora se consumă acestea, infinitatea lumii și finitudinea individului, raporturile acestuia cu puterea divină dar și cu puterea politică, cu propria-i putere și cu propria-i neputință, determinările între care se consumă ori se zbat *fînța și fînțarea*, confruntarea dintre om și încercările fundamentale ce îi sunt hărăzite de-a lungul trecerii lui pe Pământ.

Trebuie să recunoaștem că un text precum *Plugarul și moartea*, cunoscut, poate, unora sub titlul *Plugarul din Boemia* (a fost tradus în românește de Marin Tarangul și de Emmerich Schaffer și poate fi audiat pe un audiobook în lectura lui Andrei Pleșu), text datorat unui scriitor despre care știm, în realitate, foarte puține lucruri (mai apare atestat sub numele de Johannes von Saaz, iar anul nașterii ca și cel al morții îi sunt doar approximate, oscilând între limitele intervalului 1350-1415) îi este cum nu se poate mai convenabil regizorului. Convenabil, în sensul de afin, nicidecum în acela de confortabil, de nesolicitant. E ușor de rezumat, subiectul, tema îi sunt lesne de sur-

prins - e vorba despre un dialog acuzator, vindicativ, între un om ce tocmai și-a pierdut soția și Moarte, vinovată de respectiva pierdere, dar nu la fel de la îndemână este să îi surprinzi subtilitățile, vobulele ca și acutele argumentației.

Scris, din câte se pare, în 1401, tipărit în 1460, semănând până la un punct cu celebrele *moralités* din spațiul medieval francez, *Plugarul și moartea* a fost redescoperit, poate că nu întâmplător, la începutul secolului al XX-lea, un secol nu numai preocupat, ci și marcat, în chip fatal, de moarte. Și marcat, în mod paradoxal, paradoxal și scandalos deopotrivă, de moartea întâmplată, făptuită din voința ori din vina omului, adesea adusă, făcută posibilă de mâna acestuia.

Plugarul și moartea a fost o scriere cunoscută și comentată de Heidegger, inspirându-l pe acesta în analiza făcută omului ca *fînță-întru-moarte*. În fapt, sublinia filosoful, în fiecare moment omul este *fînță-întru-sfârșit*, iar moartea nu este nicidecum momentul în care omul iese din viață, ci un mod de a fi pe care omul și-l asumă în clipa în care intră în ea. Heidegger chiar citează o frază-cheie a scrierii lui Johannes von Tepl: "din clipa în care se naște, omul este destul de bătrân ca să moară". E concluzia, consolatoare, la urma urmei, la care ajunge și bărbatul ce îi cere socoteală morții și care pare a se împăca într-un final cu firescul cugetării ce i-a atras atenția lui Martin Heidegger.

Spectatorii familiarizați cu montările de dată recentă ale lui Mihai Măniuțiu nu se vor mira prea tare în clipa în care vor constata că spectacolul de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca e unul muzical. Că regizorul

recurge la formula cabaretului, la care a mai făcut apel recent, atunci când a înscenat *Domnul Swedenborg vrea să viseze*, un spectacol pe un text propriu, la Teatrul Național "Vasile Alecsandri" din Iași, fără a se mai juca de astă-dată de-a postmodernul.

Cabaretul apare acum într-o formă de dată mai recentă, aceea a mega-show-ului de televiziune. Spre a ajunge aici, Mihai Măniuțiu, în calitate de semnatar al scenariului dramatic, secondat de Visky András în ipostază de dramaturg, a reformulat profund, drastic, scrierea medievală. A silit-o să execute un dramatic zbor în timp, a replantat-o într-un ultramodern și super-performant studio de televiziune. Personajul Cameramanului apare explicit (Balla Szabolcs), dar și implicit, prin proiecții în timp real (Nagy Alpár, Kerekes Levente, Buksa Péter). Directorul de scenă a beneficiat de ajutorul prețios al scenografului Adrian Damian care a imaginat un decor amplu, masiv, lucios, înzestrat cu monitoare pe sticla cărora curge următorul text cu iz aparent ironic, în realitate explicit pentru recursul la generoasa modalitate a *teatrului în teatru*: „Faimosul star și producător tv - enigmaticul K - deținător al canalelor de televiziune *K Plus, K Minus, K Discovery, K Music, K Sport și K News* a decis să facă un spectacol după textul unui autor din secolul al XV lea, Johannes von Tepl, intitulat *Plugarul și moartea*. Pierderea pe care a suferit-o, moartea iubitei lui soții, l-a determinat să producă acest spectacol. La sfârșitul show-ului, el va decide dacă o să-și urmeze sau nu în moarte preaiubita soție”.

În calitate de semnatar al scenariului, Mihai Măniuțiu a multiplicat personajele,

le-a dat nume ca de exemplu Marele K (Dimény Áron), Maestrul de ceremonii al Morții (Váta Loránd), Moartea jerpelită (Györgyjakab Enikő), Figura Hugh Style a Morții (Kató Emöke, Vindis Andrea), Moartea mută care vorbește (Kézdi Imola), Moartea deșucheată, Chioară, Umbra Morții (Albert Csilla), Moartea în vacanță, Bizantină, Corsicană (Farkas Loránd), Moartea elegantă, Bizantină (Sinkó Ferenc), Moartea entuziastă, Satisfăcută (Varga Csilla), Moartea posacă, Bizantină, Corsicană (Orbán Attila), Moartea acrobată (Csutak Reka), Moartea glumeată (Viola Gábor), Moartea țăfnoasă (Laczó Júlia), Moartea timidă (Kántor Melinda), Moartea Agilă, Umbra Morții (Sigmond Rita), Moartea plină de farmec, Bizantină, Corsicană (Marosán Csaba), Moartea cu chip de înger, Umbra morții (Imre Eva). Sunt, după cum bine se poate vedea, vreo douăzecișiceva de întruchipări ale Morții, iar acestora trebuie să le facă față, de unul singur, el, Omul. De unde necesitatea și înțelepciunea împăcării cu *firea, cu rostul lucrurilor, cu natura Lumii*.

În calitate de regizor, Mihai Măniuțiu a imaginat și însuflețit o amplă, o copleșitoare alegorie, ceva ce te duce cu gândul la Michel de Ghelderode, mai întâi la *Moartea Doctorului Faust*, ea însăși o piesă construită pe calapodul cabaretului, dar nu numai la aceasta. O alegorie în bună parte cântată și dansată, grație muzicii compuse de Șerban Ursachi pe versuri de Jónás Tamás și Visky András și coregrafiei create de Vava Ștefănescu, alegorie căreia îi dă expresie o trupă perfect armonizată, mereu gata să facă față unor noi și noi provocări.

Violul – o formă de *blitzkrieg*

Teatrul Dramatic I.D. Sârbu din Petroșani- DESPRE SEXUL FEMEII CA UN CÂMP DE LUPTĂ ÎN RĂZBOIUL DIN BOSNIA de Matei Vișniec; Regia artistică: Muriel Manea; Scenografia: Eliza Labancz; Cu: Irina Bodea-Radu și Bianca Holobuț; Data premierei: 9 noiembrie 2013

Femeia ca un câmp de luptă, cunoscută și sub numele *Despre sexul femeii ca un câmp de luptă în războiul din Bosnia*, e o piesă, cel puțin aparent, pândită de pericolul perisabilității. Scrisă în 1996, drama lui Matei Vișniec e inspirată din tragedia iugoslavă (unii zic bosniacă), mai exact din memoriile unui participant nemijlocit la război, memorii publicate sub numele *Chronique des oubliés* de o editură franceză. Au existat în momentul apariției textului și la data la care el a fost relativ intens jucat pe scenele românești, voci care au pus scrierea piesei pe seama lăcomiei lui Vișniec de a înfuleca, digera și transforma în material dramaturgic evenimentele sângeroase ce deschideau orice buletin de știri serios.

Acum, când ceea ce s-a întâmplat ori se întâmplă în spațiul ex-iugoslav a ieșit de sub semnul urgenței, mai interesează oare drama femeii bosniace fiindcă, în “pulberăria sentimentală” reprezentată de Balcani, “sexul femeii inamicului său etnic devine un veritabil câmp de luptă”? Iată o întrebare pe care mi-am pus-o intens înainte de a regăsi, după o pauză de mai bine de un an și jumătate drumul Petroșanului, spre a vedea spectacolul regizat de Muriel Manea după piesa lui Matei Vișniec.

Am ascultat, așadar, cu luare-aminte fiecare replică din riguroasa dramaturgie a montării, dramaturgie întocmită, din câte pot deduce, de regi-zoarea însăși. Doar două-trei fraze ar trebui eliminate din jurnalul lui Kate, doctorița americană la început profesional-binevoitoare, apoi din ce în ce mai copleșită de drama trăită de Dora, tocmai fiindcă aceasta ajunge să se suprapună cu propria sa dramă, și ceea ce părea datat mi s-a părut a dobândi o percutantă actualitate. Și aceasta, din punct de vedere textual, poate mai puțin datorită condeiului *dramaturgului* Matei Vișniec cât, mai curând, spiritului de observație și capacității de problematizare specifice absolventului de Filosofie omonim și care știe cum e să parcurgi drumul de la particular la general.

Nu doar în războaiele etnice sexul femeii devine un câmp de luptă. Nu numai în astfel de confruntări “combatanții se lansează pe el pentru a-și da lovitura de grație”. În toate conflagrațiile, “violul este o formă de *blitzkrieg*”. Și în toate războaiele realitatea e cu mult mai cumplită decât și-o imaginează ori o descrie teoria, tot la fel cum orice întâlnire cu realul determină convulsii interne din care poți să ieși învingător sau învins. Și învins pe viață.

Bunăoară, atunci când pe ecranul televizorului mai scapă imagini despre cât de complicată este situația din țările ce au trecut acum câțiva ani prin așa-numita “primăvară arabă” ori despre cât de (ne) *political correct* se comportă trupele pacificatoare, poți deveni prada unei acute senzații de rău, asemănătoare celei ce a făcut-o să clacheze pe doctorița Kate - o realitate și o vulnerabilitate mai apăsătoare sublini-

ate decât în oricare spectacol anterior văzut de mine cu această piesă în cel montat la Petroșani de Muriel Manea. Și aceasta pentru că aici vezi că se mai întâmplă, și nu chiar foarte rar, ca sub învelișul aparent verificat, formal garantat al civilizației, să se ascundă abisul. Un abis iarăși remarcabil punctat de montarea de la Petroșani.

Atunci când pe ecranul televizorului mai scapă și altfel decât sub emblema senzaționalismului de prost gust știri despre cât de frecvent e violul și cât de des atacat sexul femeii (sugerat în montare printr-o vioară de pe corzile căreia se aud sunete bizare, amestecate cu cele de toacă bătând care înlocuiesc, până spre momentul de final, orice alt comentariu muzical), ai imaginea barbariei cotidiene consumate în țări, orașe, locuri dintre cele mai binecuvântate și răsfațate de civilizația post-modernă.

Așa încât, *Despre sexul femeii ca un câmp de luptă*, cu strigătul de leoaică rănită al Dorei, salvată de capacitatea ei de a nu sacrifica ființa zămislită din viol, ființă al cărei tată e războiul - condiție excelent jucată de Irina Radu-Bodea -, dar și cu deriva scufundată în alcool a lui Kate- a cărei evoluție atitudinală a bine surprinsă de Bianca Holobuț -, *Despre sexul femeii ca un câmp de luptă în războiul din Bosnia* mi se pare în continuare o *piesă de actualitate*. O *actualitate înspăimântătoare* pentru simplul motiv că vorbește, la urma

urmei, despre incapacitatea omenirii de a stăvili, în orice moment al istoriei sale, proliferarea gropilor comune. Gropi înțelese în dubla lor realitate: *fizică și psihologică*.

De fapt, ne spune piesa lui Vișniec, și ne-o reamintește apăsător spectacolul rafinat, cu o regie neagresivă dar foarte bine centrat pe substanță semnat de Muriel Manea în decorul inspirat datorat Elizei Labancz, e mult mai simplu să întocmești foi de observație, să oferi asistență psihiatrică, să livrezi sfaturi și înțelepciune de manual decât să faci ca înțelepciunea să regleze ritmurile vieții reale.

E semnificația pe care o dau scenei finale a spectacolului, atunci când Dora, rămasă singură, dărâmă zidurile de un metaforic alb murdar al clinicii de recuperare situate undeva la granița dintre Germania și Elveția, spre a se regăsi cu adevărat pe sine.

Neîndoielnic, *Despre sexul femeii ca un câmp de luptă în războiul din Bosnia* e un spectacol bun. Bine gândit, bine așezat. Poate că nu ar fi fost deloc rău să fie un pic mai "mișcat". E și bine jucat, cu serioase șanse de creștere atunci când emoțiile specifice premierei ale celor două tinere actrițe vor fi depășite. Și e un indiciu că da, la Petroșani nu se mai prea face minerit, că, da, la Petroșani echipa de fotbal *Jul* e doar o amintire, însă teatrul *încă* se face.

Generosul Alexandru Dabija

Teatrul Național din Cluj-Napoca-
SÂNZIANA ȘI PEPELEA de Vasile
Alecsandri; Regia: Alexandru Dabija;
Scenografia: Crsitian Rusu; Muzica origi-
nală: Ada Milea și Anca Hanu; Mișcarea
scenică: Florin Fieroiu; Cu: Anca Hanu,
Miriam Cuibus, Angelica Nicoară, Irina
Wintze, Romina Merei, Adriana
Băilescu, Patricia Brad, Matei Rotaru,
Ionuț Caras, Radu Lărgeanu, Cristian
Grosu, Adrian Cucu, Cătălin Herlo,
Dragoș Pop, Cristian Rigman, Miron
Maxim, Silviu Iorga, Mihnea Blidariu;
Data premierei: 6 octombrie 2013

Două sunt modalitățile în care este
îndeobște pusă în scenă *Sânziana și
Pepelea*, celebra "feerie națională" a lui
Vasile Alecsandri. Inspirați, probabil, de
G. Călinescu ce o socotea o poveste
aflată la obârșia viitoarelor basme
dramatizate din literatura română,
mulți regizori au privit piesa ca una
destinată copiilor de unde supralici-
tarea fondului folcloric, crearea unui
univers fabulos populat de zmei, zâne,
babe binefăcătoare ori făcătoare de
minuni, Ilene Cosânzene și Feți Fru-
moși cu nume schimbate și, desigur, de
tradiționalii Păcală și Tândală. Sau, sim-
plificând ca la școală lucrurile, ca o
poveste a luptei dintre rău și bine ce se
sfârșește - cum altfel? - cu victoria bine-
lui și cu o nuntă ca-n povești.

O a doua categorie de montări s-au
arătat mai preocupate de identificarea
unor elemente ce ar da seama despre o
realitate politică lesne de translatat
înspre o contemporaneitate obsedată
de dictatura multiformă și ar satiriza-o
aluziv. O a treia, vecină celei anterior
menționată, de interpretarea textului
drept o satiră monarhică. Comentând

un spectacol mai vechi cu piesa în
cauză regretatul Valentin Silvestru scria
că "aproape nici o scenă nu scapă prile-
jul de a zeflemisi demagogia politician-
istă, slugărnicia curteană, prevaricați-
unile miniștrilor și mai ales deviza gene-
rală a vremii *scoală-te tu, să mă așez eu*".

Știm foarte bine că regizorului
Alexandru Dabija îi plac poveștile. Și nu
de ieri-de azi, ci încă din primii ani ai
carierei sale. De la superba, delicata,
magnifica *Jucărie de vorbe la Oo!*, de la
Absolut! la *Capra cu trei iezi - Un
studiu gastronomic*. Interesant e că
Dabija revine la basme, la povești, la
Creangă, cel pe care în cartea
*Habarnam în orașul teatrului - Uni-
versul spectacolelor lui Alexandru Da-
bija* datorată Mirunei Runcan (Editura
Fundăției Culturale "Camil Petrescu" &
Editura *Limes*, București, 2010) zicea
că îl recitește cu consecvență și cu
plăcerea cu care îl ascultă pe Bach, fără
a se "copilări" fățarnic. Mai exact, revizi-
tând, cum se spune acum, vechi texte
ce i-au bucurat și încântat copilăria,
Alexandru Dabija le recitește și
transpune scenic cu inteligența și
meșteșugul omului matur care face și
își face daruri fără a se prefăca că este
altfel decât este în realitate. Un matur
ce nu vrea să își uite copilăria, nicide-
cum un etern copil. Nu mimează
inocențe, nu mimează false naivități,
nu cade în alegorii folclorizante cu
decor de gutapercă.

Așa stau lucrurile și în cazul specta-
colului cu *Sânziana și Pepelea* de la
Teatrul Național din Cluj-Napoca.
Montând piesa lui Alecsandri, regizorul
a avut în vedere mai multe feluri de
publicuri și mai multe generații de
spectatori pe care pur și simplu s-a gân-
dit să îi provoace, fără discriminare, la o

imensă porție de răs. De unde și decizia de a nu elimina întru totul implicațiile politice, dar nici de a le supralicita. Mă gândesc îndeosebi la felul în care ia conceput pe Păcală (Adrian Cucu) și pe Tândală (Romina Merei), colegi de "cabinet" și înalți demnitari nătângi, infideli, oportuniști la curtea lui Papură Vodă (Radu Lărgeanu). A făcut-o, probabil, cu gândul că, oricum, viața omului trăitor în anul de grație 2013 e în exces asediată de politicul de proastă calitate și că nu trebuie să i se mai reamintească de el atunci când vine la teatru. Dabija se arată astfel consecvent unui mod de a trata cvasi-indiferent politicul, așa cum a făcut-o, de altfel, și într-un spectacol cu o piesă a cărei istorie a reprezentării e intim legată de condiționări istorice și politice, așa cum e *Nunta lui Figaro*, pusă în scenă în anul 2012 la Teatrul I.D. Sârbu din Petroșani.

Dabija râde de tot și de toate. De bigotism și de gura satului, de rugăciuni și de mătănie în exces, de răutate, de prostie, de urătenie trupească și sufletească, de îngâmfare și de supralicitarea forței fizice. Celebrează inteligența și omagiază iubirea care învinge. Ne spune o poveste cu un băiat care iubește o fată, despre un tânăr frumos care face orice spre a se putea căsători cu o fată asemenea, care e ajutat de oameni, de natură, de fabulos, de supranatural, de șansă.

Dabija râde și vrea să ne împărtășească și nouă râsul lui, asociindu-și demersului său regizoral profesional unii și unii, unul mai performant decât altul. De la scenograful Cristian Rusu care a imaginat un decor

policrom viu, implicat și câteodată el însuși generator de poantă la Ada Milea și Anca Hanu, creatoarele unei încântătoare muzici de scenă pe care o cântă exemplar Anca Hanu (Sânziana), foarte bine și degajat, surprinzător de degajat Dragoș Pop (Pârlea) și Cristian Rigman (Popa Parodie), Ionuț Caras (bun în Zmeu, încântător în travestiul prilejuit de rolul Baba Anica), Patricia Brad (Pasărea Măiastră), Matei Rotaru (un Pepelea frumos și plin de ingenuitate), dar și corurile alcătuite din toți componenții distribuției - Miriam Cuibus (excelentă în Baba Rada), Irina Wintze, Adriana Băilescu, Cristian Grosu (de un comic absolut în Codruța), Cătălin Herlo (riguros în masivitatea solicitată de Lăcustă, perfect acordat cu Dragoș Pop), Miron Maxim, Silviu Iorga, Angelica Nicoară. De la Mihnea Blidaru (Cuviosul Mihnea și Trompetistul) cu bucurie nedisimulată regăsit și salutat de spectatorii clujeni de toate vârstele la Florin Fieroiu, creatorul unei coregrafii tare pe placul tuturor actorilor care joacă de mama focului și ne transmit și nouă, celor aflați în sală, o stare de bine, de tinerețe.

Ca mai totdeauna, Alexandru Dabija se manifestă drept un spirit generos. E omniprezent, dar nu face caz de prezența lui, ci vrea să lase ca de succes să se bucure mai cu seamă actorii pe care se vede cu ochiul liber că i-a fermecat. E prezent Dabija și în unele excese, și în secvențele nițeluș mai de coltate, mai deochiate, mai ..., mai..., dar, dar aceste forțări de barieră nu afectează grav coeziunea, coerența și savoaarea ansamblului. Și nici bunul gust.

O operație de retraducere

Teatrul Național din Cluj-Napoca-TRILOGIA AURELIU MANEA (Penelopa rămâne îngândurată, Repetiția de teatru, Zăna de la răsărit); Regia: Tómpa Gábor; Dramaturgia: Visky András; Scenografia: Carmencita Brojboiu; Cur: Anca Hanu, Angelica Nicoară, Romina Merei, Miriam Cuiibus, Cătălin Herlo, Adrian Cucu; Data premierei: 5 octombrie 2013

Am mai spus-o și cu altă ocazie. Nu am avut nici prilejul, nici bucuria de a-l cunoaște pe adevăratul Aureliu Manea. I-am văzut foarte puține spectacole, dintre care doar unele pot să fie socotite cu adevărat relevante pentru anvergura personalității creatoare a acestui regizor-mit sau regizor-profet, cum îl socotesc și îl numesc cei mult mai norocoși decât mine. Poate doar *A doua conștiință*, enigmatică, dificilă piesă a lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea, pusă în scenă în 1984 la Teatrul Național din Cluj, să fie singurul document autentic despre regizor păstrat în arhiva memoriei mele personale. Nu cred că *Surorile Boga*, montată de Manea în același an să fi fost altceva decât un spectacol de serviciu, de conjunctură, ocazional. Nu știu în ce măsură *Medeea*, altminteri un spectacol de legendă, realizat demult de Aureliu Manea la Teatrul din Turda, în varianta refăcută pe care am văzut-o prin 1990 sau 1991 la Costinești, e tocmai edificator pentru marca Manea. Am mai văzut un bun *Trei surori* la Teatrul din Ploiești, dar mi-au scăpat, în mod inexplicabil și, desigur, de neiertat (*Proștii*) *Sub clar de lună* de la Cluj sau *Pescărușul* de la Reșița.

Dar dacă nu sunt cu desăvârșire ignorant la capitolul "Manea", aceasta se datorează în primul rând cărților.

Mai întâi celor scrise de Aureliu Manea însuși - *Energile spectacolului* din 1983 și *Spectacole imaginare* din 1986, ambele apărute la editura Dacia din Cluj. Volumul *El, vizionarul*, tipărit în anul 2000 sub egida Fundației Culturale "Camil Petrescu" și sub coordonarea Floricăi Ichim, are meritul de a fi scos la iveală inedite confesiuni ale lui Aureliu Manea, dar și de a-i fi republicat cărțile mai sus menționate. Justin Ceuca, ani buni de zile secretar literar al Naționalului clujean și apropiat cunoscător al spectacolelor lui Aureliu Manea, a întocmit o monografie numită *Aureliu Manea - Eseu despre un Regizor*, care a văzut lumina tiparului în anul 2007 la *Casa cărții de știință din Cluj*. Scria acolo Justin Ceuca: "Manea și-a conceput spectacolele sub semnul unificator al imaginii teatrale complexe, ceea ce înseamnă de fapt o sinteză de limbaje scenice. Limbajele și modul de utilizare a acestora argumentează teatralitatea, convenția, anti-realismul actului teatral". Aureliu Manea a practicat ceea ce semnatarul monografiei definește drept *realismul violent*, continuând astfel, sub anumite aspecte, experiența lui Antonin Artaud ori cea a lui Grotowski "Pentru Aureliu Manea, violența înseamnă un mod de manifestare a energiilor spectacolului, de eliberare și exprimare a forțelor adesea iraționale, venite din zonele adânci, întunecate, întortocheate ale personalității". Concluzia lui Justin Ceuca: "Spectacolele lui Manea au reprezentat momente de trăire intimă, de tensiune maximă a existenței" și au ajuns "să conțină și să degaje o energie concentrată, o mare vitalitate".

În versiunea românească a cărții *Ultimul sfert de secol teatral - o pano-*

ramă subiectivă (Editura Paralela 45, Pitești, 2003), celebrul teatrolog George Banu a introdus și un capitol dedicat lui Aureliu Manea. Se numește *Un me-teorit* și începe în felul următor: “Aureliu Manea a fost pentru noi un me-teorit. Pentru cei care ne-au urmat și până la legenda care a persistat, el reprezintă doar “*une étoiles filante* pe firmamentul teatrului românesc. Singurul său personaj mitic, alături, poate, de Ion Sava. Amândoi au încarnat o idee de teatru. Nedusă până la capăt, dar afirmată. Absolută”.

Cartea *Aureliu Manea - Texte regăsite*, apărută în anul 2012 la *Casa cărții de știință*, a însemnat pentru mine o nouă șansă de a-l mai cunoaște un pic pe Artist. Găsim între copertele lui trei piese de teatru imperfecte, marcate de lecturi esențiale din Ionesco sau din Teodor Mazilu (*Penelopa rămâne îngândurată*, *Repetiția de teatru* și *Zâna de la răsărit*), în fapt o nouă expresie a *ideii de teatru nedusă până la capăt*. Acestea li se adaugă o nuvelă compusă într-un limbaj cinematografico-teatral și un eseu intitulat *Singurătatea omului sau Narcis*. În toate se exprimă un Manea deopotrivă ludic și reflexiv, un scriitor ce dă impresia că se desparte de teatru doar spre a se regăsi în el și grație lui ceva mai târziu. Îl regăsim pe Manea omul-noptii, dar și pe Manea-regizorul, îndeosebi în metapiesa *Repetiția de teatru*, scriere ce ne duce cu gândul îndeosebi la *Improvizația de la Versailles* a lui Molière, evocat, de altminteri, într-o replică: “Voi muri ca un banal dramaturg clasic francez, pe un scaun cu rotile”. Dar și la *Improvizația de la Alma* a lui Eugène Ionesco. Fiul din *Zâna de la răsărit*, ținut captiv de o

mamă intolerantă, egoistă, dictatorială, așa cum a fost lumea în care a trebuit să creeze Manea, spune: „Ce bine ar fi fost să fi avut talentul marelui William Shakespeare. El a găsit toate cuvintele lumii”. Iar pentru admirația lui Aureliu Manea față de Shakespeare stă mărturie volumul *Spectacole imaginare*.

Antologia de texte regăsite, editată prin grija Vioricăi Samson Manea, sora regizorului e prefată de același George Banu și reprezintă extensia textului studiului din anul 2003. Aici, exegetul îl compară pe Manea nu doar cu Ion Sava ori cu Antonin Artaud, ci și cu Kantor, cu Victor Garcia, cu ceea ce se întâmpla la *Living Theater* cam în același timp în care regizorul român se lua la trântă cu toate inerțiile, monta *Rosmersholm* la Sibiu sau *Filoctet* la Iași și, cum spune George Banu, “era liber și nimeni nu-l depășea în aptitudinea sa de a trezi și de a se servi de ceea ce doar scenei îi aparține”.

Având în vedere admirația constantă a lui George Banu pentru Manea, nimic nu părea mai natural ca în spațiul ediției din 2013 al *Întâlnirilor Internaționale de la Cluj* dedicate anul acesta sărbătoririi teatrologului să vedem un spectacol cu piesele regizorului. S-a încumetat să îl facă Tompa Gábor, cel ce vede în Aureliu Manea un regizor genial și care socotește că “frumusețea și dificultatea acestor texte constă în faptul că seamănă cu nimic, că nu au o logică convențională, pe care noi să putem să ne bazăm. Logica lor este autonomă” iar “noi ar trebui să o transformăm și să o traducem într-o altă logică, proprie înțelegerii noastre”.

Spectacolul lui Tompa Gábor chiar asta și este. O *operație de retraducere*. Și de repunere a pieselor lui Manea

într-o nouă logică. Spre a face posibilă *retraducerea*, regizorul a făcut apel la constantul lui colaborator Visky András, semnatarul unei dramaturgii suplă, esențializate care a contribuit ca *Trilogia Manea* să fie un spectacol despre *jocul de-a teatrul*, dar și o analiză serioasă a *ideii de teatru*. Un spectacol despre căutare și descoperire, o descoperire parțială, poate chiar iluzorie, despre libertate și claustrare, despre limitele neclare ale normalității, despre inefabil și concret, despre realitate și visare. Totul se consumă într-un spațiu ciudat, mizer. Un spațiu ce poate fi foarte bine un subsol, o celulă, un salon de spital de psihiatrie (scenografia: Carmencita Brojboiu). Există repetate semne ale refuzului realismului

în montare, un refuz încăpățânat și salvator, chiar atunci când o lectură *terre à terre* a textelor ar putea îndemna la recursul la matricea realistă. Cel mai pregnant dintre aceste semne e jocul actoricesc. Ușor dar nu deranjant *voit* apăsător, exagerat, chiar *retoric*, subliniat, cu o tentă de oniric bine controlat. Cu ceva aparent fantomatic, nefiresc și subsumat unui ideal de *băsmuire*, de pătrundere în irealitate. Și aceasta fiindcă, așa cum scrie în excelentul caiet de sală întocmit de Roxana Croitoru, Visky András, avem de-a face cu “scrieri fără vârstă, care vin de undeva de departe, din atemporal”, izbtind să ne impresioneze prin “directețea lor zguduitoare”.

Shaorma la Nottara

Teatrul Nottara din București - MATRIMONIALE de Lia Bugnar, Regia, scenografia și ilustrația muzicală: Diana Lupescu; Cu: Ada Navrot, Crenguța Hariton, Lucian Ghimiși, Mihai Marinescu; Data premierei: 17 octombrie 2013

Matrimoniale de Lia Bugnar e ceea ce se cheamă un text “comisionat”. Mai precis, i-a fost comandat scriitoarei de Teatrul “Nottara” spre a se ilustra astfel, printr-un text nou-nouț și printr-un spectacol asemenea, tema crizei, adică subiectul dramaturgic principal al primei ediții a *Fest(in) pe Bulevard*, un nou festival de teatru creat de instituția de spectacole de pe Magheru.

Lia Bugnar a executat comanda hiperconștiincios. Așa cum numai un ucigaș profesionist își duce la capăt însărcinările. Ștergând din textul ei orice urmă de teatru autentic. Într-o

partitură a cărei reprezentare prin spectacol nu durează mai mult de 80 de minute, a adus vorba despre mai toate crizele din lume. Trecute, prezente și viitoare. Așa că *Matrimoniale* m-a dus cu gândul la poveștile de odinioară despre cenzură și cenzori. Despre acei cenzori ce refuzau bunul de tipar ori înscenarea unui anume text fiindcă îi lipsea problema internațională, problema luptei pentru pace, aceea a înfrățirii între popoare, cea a ilegaliștilor, cea a rolului conducător al partidului, cea a femeii fericite, cea a femeii nefericite, cea a uteciștilor, cea a importanței citirii zilnice a *Scântei*. Și altele, și altele. Spre a se preveni eventualele reproșuri, în multe texte problemele erau cumulate, nimic nu scăpa nebibat, *actualitatea* era totală, *plenar* reprezentată.

Desigur, vremurile sau schimbat. Cenzorii au dispărut, iar Lia Bugnar nu agreează teatrul cu inserție în politic și

social. Dar, ca să nu i se reproșeze că nu a scris o piesă *cu de toate*, o veritabilă *shaorma teatrală*, a făcut din *Matrimoniale* un hiper-scenariu telenovelistic. Care pornește de la un concurs la mâna unei femei putred de bogate, rea și fără scrupule, concurs demarat prin rubrica de anunțuri de la nu știu ce site ori ziar, și ajunge la felurite nefericiri, lovituri ale sorții, lupta cu destinul, lupta cu fatalitatea, durități și vulnerabilități, tratamente și salvări posibile dar pe bani grei la mari clinici în străinătate, natalitate și copii nedorți și abandonăți, lebede ocrotitoare și homosexuali cu suflet, gigolo de nevoie, cu suflet tandru și spirit de sacrificiu, ș.a.m.d., ș.a.m.d., ș.a.m.d.

După un început calm, onest, relativ previzibil, meșteșugărește scris, cu câteva replici din care - ca să fiu cinstit-recunosc că nu lipsește nici savoarea, nici poanta, nici inspirația, piesa devine un veritabil *blitzkrieg* împotriva teatrului de pe urma căruia e cu neputință ca Lia Bugnar să nu fie solicitată de toate televiziunile din România. De la *Pro tv* la *Kanal D*, de la *Antena 1* la *Acasă tv* și *Euforia tv*. Plus TVR 1 ce li s-a asociat datorită debordantei inteligențe și gust pentru dulceața zaharisite a conducătorilor de strânsură politică ai postului public. Dar cum Lia e doar una, iar televiziunile românești

specializate pe prostioare de amor multe, lupta pentru mâna generatoare de minuni a scriitoarei se anunță acerbă. Cu atât mai mult cu cât, la doar câteva ore de la premieră, Lia Bugnar a și beneficiat de "binevoitoarea" promovare pe facebook a unor importante criticițe ale momentului. Promovare și criticițe căroră, desigur, dramaturga nu le-a rămas nici măcar 24 de ore datoare. Tot pe facebook. Semn că nu numai *Matrimoniialele*, ci și *Epistolarele* nu sunt în criză, ba din contră, se reinventează cu sprijinul noilor mijloace de comunicare.

Regizoarea Diana Lupescu a făcut tot ceea ce era omeneste de făcut cu respectivul text. Ca și instituția producătoare, de altminteri. Ca și cei patru actori din distribuție - Ada Navrot, Crenguța Ariton, Lucian Ghimiș, Mihai Marinescu. Numai că de unde nu-i, nici Dumnezeu nu cere! Orgoliul meu nemăsurat de critic fără cusur în rău ar fi cerut însă mai mult chiar decât Dumnezeu. Ce anume? Soluția radicală. Recursul la alternativă. *Tout court*, nemontarea textului și trimiterea lui spre expertiză și dreaptă întrebuintare forurilor televizionistice mult mai competente în materie de ghiveciuri scenaristice și sentimentale decât Teatrul "Nottara". Și care nu au nimic de pierdut. Nici măcar la capitolul prestigiu.

Spectacol de viață lungă

Teatrul Național din Târgu-Mureș -
Compania Liviu Rebreanu - CAMERA
701 de Elise Wilk; Regia: Rareș
Budileanu; Coregrafia: Attila Bordás;
Scenografia: Ioan Bocoș; Cu: Georgiana
Ghergu, Sebastian Marina, Anca Loghin,
Claudia Ardelean, Raisa Ané, Csaba
Csiugulitu, Luchian Pantea, Ion Vântu;
Data reprezentației: 22 noiembrie 2013

Consecvență demersului său de a promova și stimula noua literatură dramatică, scrierea dar și reprezentarea de texte datorate unor dramaturgi tineri, unii aflați încă în formare, conducerea Companiei "Liviu Rebreanu", în colaborare cu managerul general al Teatrului Național din Târgu Mureș, a organizat la sfârșitul lunii noiembrie o manifestare de cultură teatrală intitulată

Connect2Act. Avem la dispoziție și un subtitlu ceva mai lămuritor - *Texte și dramaturgi europeni în jurul temei The Dangerous Opportunity*, care ne convinge că manifestarea târgmureșeană e, într-un anumit fel parte, a programului internațional *Fabula Mundi*. Convingere parafată și contrasemnata de atelierelor, prezentările scenice și montările în lege care alcătuiesc programul manifestării.

Spectacolul care a deschis festivalul dar și atelierul de creație târgmureșean, cel cu piesa *Camera 701* de Elise Wilk, e intim legat de *Fabula Mundi*, textul fiind apreciat, ba chiar recompensat cu premii internaționale în respectivul context. Evorba despre un text scris de o compatriotă de-a noastră, de un text cu o geometrie care oricând poate deveni variabilă, deschis deopotrivă unor dezvoltări ulterioare, dar și unor amputări impuse de cauze neprevăzute. Mai exact, *Camera 701* s-ar putea numi foarte bine și *Poveștile sau amintirile unei camere de hotel, Povești în doi, Povești de cupluri în chip și fel, ș.a.m.d., ș.a.m.d.*, care amintiri și care cupluri se pot oricând multiplica.

În forma actuală, textul dar și spectacolul aferent sunt alcătuite din patru secvențe. În prima e vorba despre un El și o Ea proaspăt căsătoriți. Nu e vorba neapărat despre un mariaj de conveniență, ci de unul mai curând de compromis sau *de încercare*. Un compromis consimțit de ambii soți. Și aceasta fiindcă El a decis să se căsătorească cu Ea, deși e încă cu mii de fire legat de o fostă iubire, care numai *fostă* nu prea e, dar nici "firească" nu e, de vreme ce e una de tip *gay*.

În cea de-a doua secvență, o cameristă de la un mare hotel se arată dor-

nică să își pună capăt zilelor neapărat în ultima zi a anului, negreșit la locul de muncă și obligatoriu după ce va fi lăsat un mesaj de adio omenirii, mesaj care, spre a-și spori impactul, ar trebui subtitrat în engleză. Fata își vede planurile date peste cap de un paparazzo ce a închiriat camera în care ar fi urmat să se consume planurile suicidare. Omul, căsătorit, și-a sacrificat masa în familie și Revelionul fiindcă vrea să le dezvăluie cititorilor cine e noul iubit al unei megavedete pe nume Andra. Dacă pentru respectivul paparazzo, ceasurile petrecute în camera în cauză sunt ceasuri pierdute, pentru cameristă ele înseamnă sursa salvării dar și a unor noi iluzii amoroase, care iluzii, după ce se vor consuma, vor duce, pesemne, la o nouă tentativă de sinucidere.

În a treia secvență, după părerea mea, cea mai împlinită din punct de vedere dramaturgic, ne întâlnim cu drama existențială a unei femei aparent împlinită profesional, însă măcinată de singurătate, care se confesează în fața unei tinere angajate, supusă la tot felul de teste derutante. Care teste, neduse până la capăt, negate, ambiguizate, ne lasă liberă imaginația în privința dramelor feminine, dar și asupra felului de a fi al zisei femei de succes. În fine, în ultima parte, e vorba despre un bărbat părăsit de nevastă care speră că o va putea recuceri dacă îi va oferi un spectacol de striptease cu el însuși drept protagonist, motiv pentru care ia lecții pregătitoare de la un stripper mai nou în branșă, însă cu mult suflet. Și aici finalul e unul marcat de o proiectată și savuroasă ambiguitate.

Respectivele povești sunt și vesele, și triste, și dramatice, și umoristice. Au

toate condimentele posibile. Nici unul în exces. Reprezintă suportul unui spectacol de teatru popular modern, cu mare acroș la spectatorul mediu, nu din cale afară de sofisticat, nu cu mari așteptări estetice, care se simte bine în sală și pleacă fericit acasă fiindcă i sa oferit un amestec de râs (preponderent) și de plâns (cu măsură), un spectacol în chimia căruia se amestecă istorioare de viață. Istorioare care sunt și reale, și bizare deopotrivă. Și, mai presus de toate, nu plictisesc.

În cadrele respectivului amestec se situează indubitabil spectacolul târg-mureșean, regizat neagresiv, discret,

previzibil de Rareș Budileanu. Cum nu toate secvențele de text au aceeași valoare dramaturgică, nici montarea nu e la fel de validă regizoral pe toată întinderea ei. Accidentele grave de parcurs sunt cu grijă evitate, onorabilitatea estetică a întreprinderii e garantată. Nici actricește lucrurile nu stau la fel de bine, dar nici rău nu stau per ansamblu, așa că reprezentația place, trece rampa și nu e defel exclus să aibă o viață destul de lungă. Mențiuni special merită evoluțiile actorilor Anca Loghin, Claudia Ardelean, Csaba Ciugulitu, Raisa Ané, Luchian Pantea, Ion Vântu.

APOSTROF



În numărul 9 al revistei clujene, Marta Petreu publică un interviu realizat cu Jean-Louis Courriol, specialist în română, de la Universitatea Jean Moulin din Lyon, care are la activ numeroase traduceri din Eminescu, Rebreanu, Blaga, Marin Sorescu și alții. Foarte bun cunoscător al literaturii române, lingvistul francez trage un semnal de alarmă cu privire la situația în care se află traducerile din scriitorii români în Hexagon: „Literatura română este o literatură de mare valoare, cu scriitori care nu pot fi ignorați și care trebuie traduși bine! Din păcate, cum am spus, există o gloată de scriitori de mâna a doua care, prin ce miracol sau ce tertipuri, reușesc să fie publicați în străinătate, când ei nu reprezintă decât foarte mediocru literatura română. Când ne gândim că un Marin Preda nu a fost niciodată tradus în franceză – în afară de *Marele singuratic*, care nu poate fi socotit o capodoperă –, că *Delirul* nu este tradus și că pe rafturile librăriilor din Franța lăncezesc tot felul de romane de te apucă o

mare tristețe și te întrebi dacă nu cumva editorii francezi sau nu citesc cărțile (ceea ce mi se pare foarte probabil), sau că există persoane care fac *lobbying* pentru a-și organiza contracte mănoase. S-a impus un soi de model narativ care – se crede – are trecere la public. Nu așa se face promovarea unei literaturi... Există o literatură actuală de calitate, există scriitori care și-au înnoit temele, ai căror protagoniști nu sunt cu nimic mai prejos de orice european, după chipul noii societăți românești.” Am mai citit din acest număr dens al *Apostrofului*: trei scrisori din tinerețe ale lui Mircea Zăciu, adresate prietenului său Octavian Șchiau, care ocupa la acea vreme postul de lector de română la Institutul de Romanistică din Berlin, poeme de Ion Pop, dar și articolul Irinei Petraș *Senținele voci ale mâniei*, despre romanul Martei Petreu *Acasă, pe câmpia Armaghedonului*.

STEAUA



În numărul 9-10 al revistei, o excepțională privire panoramică asupra noului val din cinematografia românească, sub

forma unei anchete purtând titlul generic *Originile intelectuale ale Noului Cinema Românesc*. Își aduc contribuția la această interesantă dezbatere Andrei Gorzo, Angelo Mitchievici, Daniel Iftene, Radu Toderici, Lucian Maier, Marin Sorin Rădulescu, Doinel Tronaru, Mihai Fulger, Călin Stănculescu, dar și „tineri cinefili”, incluși într-o secvență distinctă - Cosmina Moroșan, Alexandra Vescan, Ruxandra Dumitrescu, Andreea Coroian, Andrei Cucu, Cosmina Cosma. În ceea ce privește punctul de plecare al noului cinema românesc, Andrei Gorzo este de părere că „în linii mari, e vorba despre moștenirea neorealismului italian, modernizată în urma contaminării sale stilistice de către documentarul de tip observațional sau direct cinema”, în timp ce Angelo Mitchievici consideră că „o nouă sensibilitate estetică a fecundat două arte, literatura și arta cinematografică”. Toată lumea însă pare să fie de acord că „acea «direcție a literaturii române recente» etichetată drept «minimalistă» sau «mizerabilistă» nu a reprezentat o sursă pentru Noul Cinema Românesc” (Mihai Fulger). Opinia lui Călin Stănculescu rezumă destul de bine concluzia care s-ar putea trage după lecturarea acestor intervenții: „Noul cinema este un produs cultural, al educației cineaștilor

care-l compun, cu dozele lor de originalitate și fantezie, de umor și subtilă preluare a rădăcinilor cinematografului național.”

Petru Poantă, care a trecut în neființă în luna septembrie, este evocat în secțiunea *In memoriam* de către Ion Pop, Adrian Popescu, Aurel Rău, Nicolae Prelipceanu și Horia Bădescu. Despre *Războaiele lui Alexandru Mușina* scrie Alex Goldiș, care este încredințat că „Orice memento al personalității lui Mușina va trebui să țină cont de această figură de marginal perpetuu și de cele două războaie purtate constant de-a lungul întregii cariere: împotriva post-modernismului și - mai general - împotriva «moravurilor» vieții literare autohtone.”

VIATA ROMÂNEASCĂ



Puține reviste literare și-au amintit de centenarul nașterii poetului suprarrealist Gherasim Luca, cel care la vârsta de 81 de ani s-a sinucis aruncându-se în Sena, după ce autoritățile franceze l-au lăsat fără locuință. În numărul 9-10 al *Vieții Românești* găsim sub semnătura lui Valery Oișteanu o frumoasă evocare a personalității celui care a fost „un sfânt al suprarrealismului”, poetul care „a

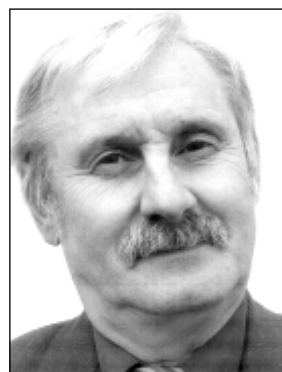
însemnat cu fierul înroșit poezia modernă franceză, prin sălbatica sa irreverență, cutezanța intelectuală, calambururi riscante și «bâlbâieli și poticneli» multiplicatoare de sens”. El însuși poet, înscriindu-se în linia avangardei cu o poezie experimentală ce combină cuvântul și muzica, Valery Oïșteanu l-a evocat în mai multe rânduri pe Gherasim Luca, pe care l-a cunoscut la New York și

căruia i-a purtat o apreciere deosebită. Textul său, *Gherasim Luca: Zen al morții și nemuririi*, scris în limba engleză, poate fi găsit și pe internet, în mai multe variante. Păcat că în forma publicată în acest număr al *Vieții Românești*, textul are de suferit din pricina neatenției traducătorului și a neglijenței (sau lipsei) redactorului.

(Al. S.)

Parodia fără frontiere

Lucian Perța



GEORGE VULTURESCU

În caligrafie nu sunt litere bătrâne

(fragment)

(din „Familia”, nr 11-12/2013)

Poezia asta tânără cu
poeți care au trecut
frontiera dintre cuvinte și acu
scriu agonie și durut
despre Ev-Mediul Sătmarului,
despre femeile pe care ar fi putut
să le cunoască în odăile cenaclurilor lui

„... Ce femei, dom'le, ce femei?!
Tinerii ăștia nu înțeleg
că la cenacluri se merge pentru schimb de idei.
E drept că era una foarte frumoasă, una Irina,
care fiind și poetă, purta toată vina..

Pe mine mă căuta la Direcția de Cultură
și mă întreba:
Dom' Vulturescu, sunteți în măsură
să-mi spuneți când vom avea cenaclu? Sigur că da!
Răspundeam eu, deși știam că nu vom reuși.
Pentru tine, în fiecare zi!”

Lucian Perța

GHEORGHE MOCUȚA

fracturi

în timp ce scriu, muza îmi face pauze nepermise,
îmi dictează un cuvânt-două,
apoi se oprește să caute rimă și pare-mi-se
nu o găsește, bombăne, se face că plouă,
în timp ce eu aștept cuminte,
ca orice profesor de liceu,
la răsândia scriiturii, următoarele cuvinte

mă gândesc la Socrate, nu sunt Socrate eu,
încerc să-i suport toanele de Xantipă
cu speranța că odată și-odată ea va fi îngerul
care dintr-o fâlfâire de aripă
îmi va ridica lespeda de pe izvorul
poeziei mele simili-ironice și enunțiative -

precum zicea Laurențiu Ulici -
dar acum, poftim, sa-mpiedicat de lespede
și și-a fracturat piciorul

dragi familiști, ce să mai zici?!

PÉTER DEMÉNY

blestem

Domnule Icar, contemporan într-un fel,
o să-ți spun eu, dacă nu prea știi,
în ziua de azi cum se scriu poezii.

În jurnalul fetiței mele, încă fidel,
nu apar cuvintele *dragoste* și *țară*,
nici *iubire* și *fericire*, în schimb fel de fel
de anglicisme și barbarisme debordează pe-afară.

Copiii dețin flaconul,
pe jumătate golit, al vocabularului,
cealaltă jumătate o au poezii.

Acum nu aștepta un blestem sau o eclipsă
ca să-ți dai seama că tu ești alesul pieții
și că la tine sunt cuvintele lipsă.
Nu fi ipocrit, cu majuscule scrite-le!



CANONUL LITERAR

FAMILIA

Revista *Familia* urează tuturor
colaboratorilor, cititorilor și prietenilor săi
un sincer LA MULȚI ANI!

Joi, 7 nov. 2013, ora 11
Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai” Oradea
Deschiderea ERIC 2
Lectură publică
Lansări de carte
Vineri, 8 nov. 2013, ora 17
„Gheorghe Șincai” Oradea

ȚREMEAN
SCHIMBARE

Sponsor: Direcția de Dezvoltare și Implementare Proiecte (DDIP) Bihor ADEPLAST 4B
Parteneri: Consiliul Județean Bihor, Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai” Oradea