# Bucureştiul Cultural

Anul V/Nr. 26 (89)
serie nouă
20 octombrie 2009
preț: 0,44 lei
Redactor-șef: GABRIELA ADAMEȘTEANU

Publicație bilunară editată de *Fundația pentru Cultură și Drepturile Omului* cu sprijinul *Administrației Fondului Cultural Național*

teatru

IOANA IERONIM

## Cămăşile

PAUL CERNAT

despre

## *Monstrul fericit*

de Radu Vancu

ALEX GOLDIŞ

## Criticii șaizeciști și „înnoirile" occidentale

DOINA PAPP

## Teatrul și războiul dintre generații

Vreo câţiva ani buni am susţinut la *Radio România Cultural* o emisiune care se vroia o antologie a teatrului românesc contemporan. S-au perindat prin faţa microfonului pentru a răspunde la întrebari cei mai reprezentativi creatori din domeniul teatrului de azi şi de ieri, cu mărturii despre ei şi lumea în care trăim. A teatrului, dar nu numai. N-am conchis nimic, fiindcă nu asta mi-am propus, dar m-am lămurit cumva, şi eu, şi ascultătorii, câţi vor fi fost (dar va urma şi cartea), cum stăm cu gândirea în teatrul contemporan, cu transferul de experienţă de la o generaţie la alta, cu tendinţele inovatoare, cu experimentul şi iconoclaştii, cu publicul etc... Şi am aflat că, în timp ce adulţii, ca să nu zic bătrânii, tot pedalează pe valoarea disidenţei în teatrul românesc de dinainte de revoluţie, invocând îndreptăţit momentele de luptă şi glorie d'antan, tinerii se fac că nu-i aud, ba unii i-ar vrea chiar excluşi din istorie. Verva asta a războiului dintre generaţii a început prin anul 2000, fiindcă mai înainte, în bâlbâiala generală, în sălile golite de public nu se auzeau decât vocile celor care strigaseră şi până atunci, în ţară sau în afara ei, împotriva regimului. Generaţia aceasta de după 2000 (chit că unii refuză termenul, adoptând poziţia individualismului liberal), aşa rebelă cum e, ne-a trezit însă din amorţire şi a făcut într-un fel ca teatrul să-şi recâştige interesul publicului. Că se numesc Gianina Cărbunariu, Ştefan Peca, Mihaela Mihailov, Maria Manolescu, Teo Herghelegiu, Ştefan Caraman, Alina Nelega, ca dramaturgi, sau Radu Afrim, Radu Apostol, Felix Alexa, Alexandra Badea, Cristi Juncu, Vlad Massaci, Ana Mărgineanu, ca regizori, Antoaneta Zaharia, Marius Manole, dintre actorii cu atitudine, aceşti tineri au schimbat faţa scenei româneşti. Fiecare în felul său, cu armele şi bagajele proprii, dar vizibili în faţa opiniei publice şi a presei. A triumfat ideea că piesele de teatru de azi nu mai sunt literatură, ci un fel de reality show, adică doar trec strada spre teatru, cu limbajul ei cu tot, pentru a-i da un bobârnac trecătorului neatent la stop, ca şi la emergenţa unor teme acute. S-a schimbat optica asupra dialogului social al teatrului, care-şi adjudecă acum un public dominat de adolescenţi. Şi-au impus originalitatea stilurile postmoderne de varii extracţii, de la naraţiunea eliptică şi decorul minimal la excesul de ludic şi imagini video. În tot acest timp, greii din generaţia adultă şi-au văzut de treabă, mai punând ordine în haosul creat de primii prin spectacole „aşezate", care inovează în profunzime creând pentru azi, dar şi pentru mai târziu. Căci această frenezie a „impactului" are şi un revers; fragilizează în perspectivă mesajul cu bătaie lungă al teatrului, despre care am învăţat că ar trebui să fie sursă de repere şi modele culturale. Cei care îşi amintesc recunosc în acest moment unul dintre acele pusee reformiste fărăndoială necesare cu care mişcarea teatrală mondială s-a mai confruntat în epoca modernă, dar care nu trebuie şi nici nu pot de altfel să acapareze scena teatrală în totalitatea ei. Şi, fiindcă suntem în *Anul Grotowski*, l-aş aminti pe acest important corifeu al teatrului modern, autorul doctrinei teatrului sărac, contemporană în anii '70 cu reteatralizarea teatrului din România natală, care au generat fiecare pe limba ei una dintre cele mai importante cotituri în viaţa teatrală. Putem vorbi şi de alte curente ale acelor ani, de la Bread and Puppet la Eugenio Barba ş.a.m.d. Diferenţa e că, în vremurile noastre globalizate, într-o Europă fără Zidul de la Berlin, ideile circulă mai repede, ştergând diferenţele. Aşa a putut deveni Sarh Kane un portdrapel al generaţiei de... învinşi şi *Royal Court Theatre* din Londra, laboratorul stilului work-in-progress. E bine, e rău? Deocamdată, cu pastişe sau fără, teatrul tinerilor e dinamic, iar efervescenţa dinlăuntrul acestei generaţii dă impuls unei mişcări care n-are voie să stagneze. Cu condiţia să nu-şi etaleze aroganţa în bătălii absurde de supremaţie şi împotriva părinţilor de acasă şi de la şcoală. Oricum, teatrul tot o meserie care se fură rămâne, spuneau cei mai decenţi dintre interlocutorii mei.

Şi, ca să excludem tonul împăciuitorist al acestor note, mă gândesc să propun o temă de meditaţie teatrului românesc de azi. Cum se face că cea mai importantă distinctie acordată pe plan european – *Premiul „Europa pentru teatru"*, care funcţionează din 1986 – n-a fost acordată niciunui român? Nici de ieri, nici de azi? Poate ne vom lămuri la *Festivalul Naţional de Teatru*, care va începe în curând. Aşadar, fiţi cu ochii pe ei!

ION VIANU

# Tsilla

Din apele Mării Negre nu ne vom aştepta să iasă o sirenă, ci o erinie; sau una dintre acele păsări cu ghiare de fier, harpiile, zburătăcind la suprafaţa apei.

...Tsilla. Mi-a plăcut, îmi va plăcea întotdeauna numele: Tsilla, cu gust acid de măr văratic. În vara aceea am întâlnit-o pe Tsilla, studenta de la arhitectură. Pe plaja mică şi pietroasă de la Eforie. Am intrat în vorbă. Era mică, avea o energie colosală, părea să nu se odihnească niciodată. M-a stupefiat că citea ruseşte. Cu toţii învăţasem această limbă, dar o sabotam conştient, nu voiam s-o învăţăm; şi reuşeam. Tsilla, ea singură, în ciuda violentului ei antirusism, raţionase că orice limbă ai şti este un privilegiu şi cu atât mai mult rusa, purtătoarea unei atât de mari literaturi. În vara aceea, citea ***Însemnările din subterană*** de Dostoievski.

...Tsilla era o fată cu un trup minion, formele ei feminine erau neaccentuate; arăta ca o adevărată fetiţă. Purta – aşa avea să poarte toată viaţa – aceleaşi rochii-şorţ cu bretele, cu un decolteu pătrat sub care apărea o bluză până la gât, cu guleraş. Aparenţa ei era cât se poate de nonsenzuală. Ce mă atrăgea la ea, magnetic? – Tristeţea. O tristeţe fără lacrimi, fără văicăreli, fără suferinţă proclamată, o tristeţe stoică, curajoasă. Trebuie să înduri, părea să spună. Să nu te văicăreşti, să nu jeleşti. Nu spunea asta niciodată, dar am înţeles pe dată că era filosofia ei.

Într-o noapte ne-am plimbat pe faleză. Atunci, prima dată, aşezaţi pe marginea de piatră, am cuprins-o de umeri şi am sărutat-o. Buzele îi erau reci – erau şi sărate-amare încă, de apa mării –, dar dorinţa ei de-a se apropia de mine o simţeam. Am fost prins de farmecul trupului ei de fetiţă, am dorit-o, i-am vorbit despre asta. Nu se ruşina, dimpotrivă. Avea o piele uscată, coapsele îi erau subţiri, dar musculoase, ca ale unei alergătoare. În timp ce ne sărutam, aşezaţi pe marginea de piatră, a venit patrula. Sergentul era ungur, ne-a spus cu accent că nu aveam voie să stăm acolo, noaptea: era zonă de frontieră. Am plecat ţinându-ne romantic de braţ. Conversaţia redevenea intelectuală. I-am vorbit despre Freud, cu entuziasm. – *Nu cred în psihanaliză, mi-a răspuns, nu poţi să te vindeci de trecut. Ce a fost bun nu se mai întoarce, iar de ce a fost rău nu te mai poţi despărţi. În mintea ta, rămân regretul, revolta*, a adăugat.

Nimic nu se schimba pe faţa ei, care păstra aceeaşi expresie inocentă şi puternică. Doar pe vârful nasului se formă o minusculă pată roşie care mă făcu să cred că îşi stăpâneşte cheful de-a plânge. Tatăl Tsillei murise cu ani în urmă, când ea era fetiţă. Doctor filantrop şi socialist de stânga fiind, era urât de comunişti. Aşa că fusese un fel de noroc pentru el să moară cu puţin înainte de terminarea războiului; ar fi sfârşit cu siguranţă la închisoare sau de glonţ. Noua mea prietenă trăia cu mama ei, o femeie destul de întunecată, cu coc de institutoare. În apartamentul lor din strada Romulus, unde am început să merg din ce în ce mai des în toamna aceea, i-am cunoscut familia. Dintre veri şi unchi, mi-a rămas figura lui Efraim, un doctor între două vârste, un original, care abia ieşise din puşcărie, unde fusese deţinut politic.

În detenţie, Efraim îşi revizuise total convingerile marxiste, păstrând însă oarecum schema. Polemos, spunea, zeul războiului, este cel mai mare zeu. Omenirea luptă. Esenţa existenţei sociale este conflictul. Marx, adăuga cu înţeles, avea acces la cele mai bune izvoare ale înţelepciunii şi filosofiei şi de aceea se baza aşa de mult pe Heraclit. Totuşi, Marx se înşelase într-un punct esenţial: conflictul principal nu era între săraci şi bogaţi; în războiul permanent pe care-l duc oamenii unii cu alţii, se distrug enorme cantităţi de bunuri. Pentru ca această distrugere să fie eficientă, armele se perfecţionează neîncetat. Tot astfel, trebuie să se perfecţioneze opera de reconstrucţie, deoarece, în mod natural, distrugerea creează emulaţie, vrem să ridicăm oraşe mai frumoase şi mai bine echipate, să purtăm vestminte mai luxoase şi mai calde... etc. Psihologic, ura desparte aceste două tabere. Fabricanţii şi mânuitorii armelor, soldaţii, trebuie să se încarce de ură spre a distruge civilizaţia constructorilor. Şi invers, fabricanţii de bunuri ale civilizaţiei, bunuri de consum, agricultorii, arhitecţii şi toţi ceilalţi, îi urăsc pe războinici. Altfel ar fi în neputinţa fiziologică şi psihologică de-a se anihila reciproc. Dar fără Polemos, timpul s-ar opri. Civilizaţia ar stagna. Omenirea nu este capabilă să existe altfel decât în distrugere şi în reconstrucţie. Polemos, zeul suprem, este şi cel mai ascuns. Oamenii îl proslăvesc, ipocrit, pe Eiréne, pacea, care este doar o zeitate secundară, o mască vremelnică a lui Polemos.

Însă tot la mama Tsillei venea şi un alt personaj, unchiul Mihael. Era profesor de drept. Înrudirea lui cu tatăl Tsillei, dizidentul detestat de partid, îl făcea pe Mihael, spre deosebire de Efraim (gata să lanseze orice teorie, cât de flamboaiantă ar fi fost), foarte prudent. Înalt, foarte închis la faţă, ca un arab, strecura aproape în fiecare frază un elogiu al regimului. Dacă spuneai *„copilul lui X a avut pneumonie“*, el se grăbea să adauge că acel copil ar fi murit, în vechea societate burgheză... dar acum regimul „nostru“ asigura copiilor antibiotice gratis. Aproape orice spusă a lui era o parabolă. Lumea tăcea, nu era bine să-l contrazici pe aceste teme. Singură Tsilla îl mai lua peste picior; ciudat, unchiul Mihael nu reacţiona la ironiile ei. Adevărat, Tsilla era o mică Antigonă răsfăţată. Avea din Antigona tăria slăbiciunii, care trezeşte respectul, dar poate şi ura. La temeiul existenţei, al prezenţei Antigonei în lume, stă o catastrofă. Fiinţa ei e fragilă şi, în acelaşi timp, de nesupus. Tsilla, ca şi modelul ei, fusese un copil neaşteptat, nesperat, miraculos; de aceea se răsfăţa. Deşi provenea dintr-o lume de comunişti, era total rezistentă la propagandă, absolut fără iluzii. Sub valul de elogii aduse partidului, se întâmpla ca noi, ceilalţi, să ne plecăm, o clipă. Ea – niciodată. Avea luciditatea unui om bătrân; nu şovăia să ne facă de ruşine, dacă ne lăsam păcăliţi, fie şi o clipă numai. Char şi în mediile burgheze circula vorba că principiul comunismului era bun, numai aplicarea lui era vicioasă. Astfel de afirmaţii o făceau pe Tsilla să sară cât colo. – *Nu, totul era pervers, de la Marx încoace.*

Mama Tsillei pleca de acasă zile întregi, în provincie, cu nu ştiu ce „delegaţii“. Puteam petrece nopţi la ea, ţinând-o în braţe. Devenea o copilă neajutorată, nici măcar prea duioasă, acceptând însă mângâierile... Credincioasă convingerii că trecutul este în acelaşi timp prea dureros şi prea scump pentru a fi evocat, nu-mi făcea mărturisiri. Din felul friguros în care mi se cuibărea în braţe înţelegeam că încerca să adune energie spre a înfrânge o mare tristeţe, pricinuită de o nenorocire. Dacă nenorocirea fusese numai că-şi pierduse la o vârstă fragedă un tată minunat, singura iubire posibilă, sau că se mai adăuga ceva, poate brutalitatea lumii sau libidinoşenia faţă de o fetiţă fără tată, n-am ştiut atunci. Şi nu ştiu nici azi. Şi nici nu aş fi vrut, şi nu vreau nici azi să ştiu. Îmbrăţişările noastre erau făcute din milă şi din senzualitate, în acelaşi timp. Am impresia că şi ei îi era milă de mine, simţea slăbiciunile mele latente, cele care nu se vedeau deloc în euforia care domnea la medicină, în vesela sală de disecţii, dar răsăreau în pat. Descopeream fericirea suferinţelor împărtăşite, a consolărilor care nu-şi spuneau numele. Orice atingere se transforma într-un plâns, neînchipuit de dulce, dar un plâns interior, fără lacrimi şi suspine. Dacă aş fi cunoscut cuvântul „dolorism“, valorificarea frenetică a durerii, l-aş fi folosit. Apoi, fără tranziţie, puteam trece la discuţii intelectuale, care semănau foarte bine cu cele pe care, în liceu, le puteam avea cu prietenii din cercul apropiat, cu Geamănul în primul rând. Tsilla, desigur, arăta interes pentru literatură, nu şi pentru filosofie, pe care o dispreţuia, cu un scepticism de bătrân. Iar ateismul ei era total.

...Iubirea noastră se desfăşura între patru ziduri, cu perdelele trase. Dacă ar fi fost să ne iubim fără încetare, am fi devenit rapid nişte spectre decolorate. Ascultam muzică la un patefon răguşit, citeam poezie cu glas tare, mai ales Baudelaire. Tsilla traducea din Esenin, când nu citeam cu bărbia pe umărul ei gol cartea din mână. (...) Un freamăt mistic ne străbătea din cap până-n picioare, amintindu-ne că El ar putea să *Fie*. Ea însă îndepărta cu un gest, ca şi cum ar fi şters o pată pe un geam, posibilitatea.

... Prin Tsilla, şi prin lumea care se învârtea în jurul ei, luam cunoştiinţă de ceva care îmi rămăsese străin: în plin regim comunist, cei mai lucizi şi, totodată, cei mai tulburaţi erau foştii comunişti căzuţi în dizgraţie, pradă celei mai cumplite decepţii. La prima vedere, nu era limpede ce fusese la început: decepţia sau disgraţia?

Cu cât înainta mai mult duioasa noastră legătură, cu atât mi se părea că relaţia noastră era mai pătrunsă de un spirit de jale; dar şi de consolare. Tsilla avea nevoie de mângâieri; iar eu învăţam darul minunat pe care ni-l face iubirea, oferindu-ne tot ce am pierdut prin înţărcare: micile şi marile atenţii pe care ni le ofereau mama şi doica, femeile care ne veghează şi ne desmiardă când suntem mici, sunt readuse la viaţă prin dragostea care ţi se cere şi ţi se dă. Eu nu suferisem la fel; şi, cu toate astea, aveam şi eu nevoie să mă prăbuşesc peste ea, să îi caut căldura cea mai intimă. Amândoi – să ne amestecăm lacrimile, iubindu-ne tare. Chiar dacă vieţile noastre nu fuseseră la fel de dramatice, ele ascundeau, poate, o tragedie de fond care era comună. Refugiaţi sub un cer ameninţător şi închis nouă, ne iubirăm şi mai violent, încă şi mai dulce. Eram lipiţi unul de altul, ca şi cum primejdia ar fi fost diminuată, dacă am fi reuşit să regăsim unitatea noastră, care, eram convinşi, existase odată. Totuşi, această stare de fericire, de fericire într-o îngrijorare extremă, nu putea să dăinuie la nesfârşit.

* * *

De afară venea o chemare puternică. O veselie, care era a tinereţii. După câte înţelesesem, zilele şi nopţile din atelierele de la Arhitectură nu erau mai puţin pline de viaţă decât cele din sălile de disecţie, din laboratoare; şi din clinici, unde începusem să punem piciorul. Apelul plin de viaţă al prezentului ne îndemna să punem în surdină disperările noastre cele mari. Cu cât lumea de afară era mai interesantă şi mai importantă, cu atât voinţa de-a ne curarisi unul pe altul prin legătura violentă care ne unea devenea mai puţin imperativă. Iubirea noastră nu s-a rupt atunci; dar ce ne ţinea atât de strâns împreună s-a diluat, s-a dizolvat. Destinele noastre s-au despărţit.

(Fragmentele de faţă fac parte dintr-un Bildungsroman care va apărea în curând. Naratorul evocă o iubire din tinereţe, petrecută în anii cincizeci, pe malul Mării Negre.)

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
**cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional***

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef), Cristina Spătărelu, Nicolae Rusu, Mara Ştefan, Iulia Todie.**

Colaboratori: **Ioana Ieronim, Doina Papp, Paul Cernat, Ion Vianu, Bianca Burţa-Cernat, Alex Goldiş.**

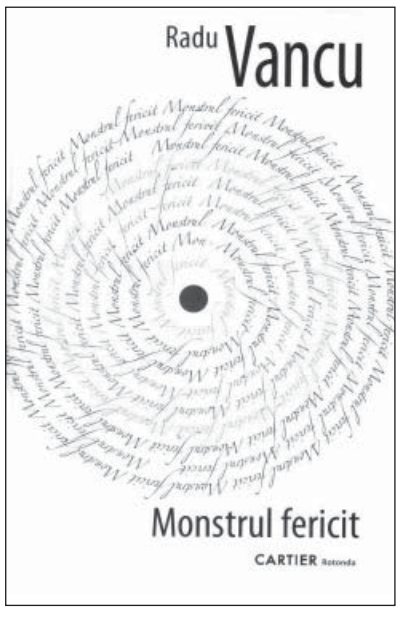
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

# Summa ethilica

Dacă atipicul douămiist Radu Vancu (n. 1978) ar fi fost ceva mai în vârstă şi ar fi frecventat cândva *Cenaclul „Litere“* de la Filologia bucureşteană, ar fi trecut drept cărtărescian în ochii unora. Glumesc, dar cine-i parcurge cele trei volume de versuri (***Epistole pentru Camelia***, 2002, ***Biographia litteraria***, 2006 şi ***Monstrul fericit***, 2009) va observa că tânărul universitar sibian consună mai degrabă cu „texistenţa“ manieristă, ironic-intertextuală şi livrescă a lui Mircea Cărtărescu decât cu neoexpresionismul sumbru al lui Ion Mureşan sau cu prozaismul evanescent al lui Mircea Ivănescu – preţuitul maestru despre care a publicat, în 2006, un bun eseu monografic şi doctoral... Totuşi, Vancu s-a apropiat de lirica celor doi poeţi „boemi“, distanţându-se de „burghezul“ autor al ***Poemelor de amor***. Diferenţa a fost marcată inclusiv pe... calea teoriei şi practicii poetice a alcoolului. Căci, la fel ca narcoticele, alcoolul ţine în imaginarul (post)romantic de arsenalul şamanic al *„tehnicilor extazului“*, descătuşând energiile dionisiace ale fiinţei şi eliberând *daimon*-ul Poeziei. Andrei Oişteanu a dedicat un studiu substanţial relaţiei dintre literatură şi droguri, iar regretatul prozator Sorin Stoica a început, cândva, o cercetare antropologică despre *„mitul poetului beţiv“*. Nimeni însă nu a realizat la noi, până acum, o monografie poematică a alcoolului, filtrată prin experienţa biografică de băutor şi cu bibliografia literară de rigoare...

Dacă douămiismul standard refuză Biblioteca, umorul şi ironia, Vancu le asumă pantagruelic. În interiorul identităţii sale, poetul şi criticul, dionisiacul şi apolinicul îşi dispută întâietatea cu forţe comparabile. Totul, inclusiv beţia şi fronda, e ţinut sub controlul elaborării lucide şi al unei discipline mustind de erudiţie ludică; biograficul cel mai direct este îmbrăcat în armura intertextuală a bibliografiei şi înarmat cu săgeţile *witz*-ului, iar poezia de tavernă e bine strânsă în chingile poeziei de atelier. Câteva exemple parodice de titluri ar putea fi oricât îmbogăţite cu sute de referinţe literare, filozofice, teologice etc. extrase din corpul poemelor, fără însă ca asta să facă din poezia lui Vancu una parodică: ***Fetița cu chibrituri***, ***Fratele porc***, ***Domnia cantității și semnele vremurilor***, ***Ghepardul***, ***Zeul indic***, ***De anima***, ***Meseria de a nu muri***, ***Monoloagele bursucului, Argumentul erotologic, Summa ethilica***, inclusiv titlul volumului, cu trimitere la ***Prințul fericit*** al lui Wilde... În pofida badinajului dezabuzat şi erudit care le străbate, textele generează o puternică senzaţie de autenticitate existenţială. Nu un studinte vagabond şi golan, gen Villon, ne întâmpină în ele, ci un domestic universitar ale cărui escapade şi performanţe etilice sunt inhibate, blând, de o *„belle Dame“*: soţia sa, Camelia. Autorul sibian are inteligenţa şi inspiraţia de a-şi organiza experienţele pe *„calea regală“* a unei biografii de beţiv pocăit, imprimându-le o coerenţă „iniţiatică“ pe un traseu ce merge de la Marx la Iisus: *„orice ateu socialist care bea cu nădejde / se transformă, după o anumită cantitate, într-un anarhist mistic / / Când ai curaj să nu mai bei, s-a terminat / Ai ajuns la capăt, la borna de unde nici o cantitate / nu se mai poate transforma în calitate“*. Alternând, combinativ, poemul în versuri pe cele mai diverse calapoade cu prozopoemul (există şi un „replay“ la un „e-mail“ al confratelui Ştefan Manasia), *„monstrul fericit“* alcătuieşte o (meta)naraţiune poetică unitară, în care *„boala învinsă“* a alcoolului devine principiu compoziţional. La originea derivei bahice se află o experienţă dureroasă, evocată în mai multe rânduri: sinuciderea prin spânzurare – în 1997 – a tatălui, săpunarul Cornel Vancu, rămas şomer (v., între altele, ***Adevăratele amintiri***, ***Lumea nouă (amintire pentru tatăl meu)***, ***Oglinzi (amintire pentru tatăl meu)***, ***Zeii sunt geloși (amintire pentru tatăl meu)***, ***Elegie pentru codul PIN***, ***Tristețile litrului de votcă (amintire pentru tatăl meu)***). Alături de poetul Radu – tatăl său defunct şi soţia Cami sunt principalele personaje din acest volum cu o structură „trinitară“. Iar personajul liric al autorului e disputat de două forţe de semn contrar: de o parte, evaziunea etilică a artistului, care vede în băutură succedaneul unei




Radu Vancu, ***Monstrul fericit. Poem***, *Editura Cartier*, *Colecţia „Rotonda„*, Chişinău, 76 p.

experienţe mistice, revelatoare, vizionare. De cealaltă – impulsul centripet al soţului iubitor care, văzându-şi soţia că suferă, e dispus să-l sacrifice pe poetul alcoolic din el. Ceea ce se şi întâmplă: la capătul unui război religios total, cu implicaţii fizico-psiho-somatice, *„burghezul“* câştigă în faţa *„artistului monstruos“*. Triumfătoare, la rându-i, în faţa *„misticei“* vodci – regină a băuturilor alcoolice, mai tare decât bietul absint –, intimitatea domestică va fi încoronată regină a poeziei lui Vancu într-un text programatic, aflat sub semnul imperativului moral kantian: *„Pe vremuri îmi doream din toată inima, religios aproape / să ajung un straşnic băutor de votcă / Mi-aş fi dat poate chiar sufletul pentru asta / Alcoolismul meu se hrănea din cele mai respectabile surse culturale / fiecare pahar de votcă mă făcea să mă gândesc, / înainte de toate, la Toma din Aquino / ... / am acceptat resemnat glaciaţiunea asta etilică / pentru că iubirea noastră preferă proletarul nisip la uretră, / cultivând în schimb ura de clasă pentru aristocratica ciroză. / E singurul accent marxist al unei iubiri mistice. / / De Toma din Aquino îmi mai aminteşte / numai burta mea în expansiune continuă, / rivalizând tot mai serios cu a Doctorului Angelic. / Însă accept liniştit şi asta. / Pentru că am ajuns să îmi doresc / să fiu un om bun, nu unul interesant. / Pentru asta, acum, sigur mi-aş da sufletul“*.

Dacă pierderea tatălui aduce cu sine sentimentul derealizării lumii, iubirea pentru Cami îi restituie realului plenitudinea, făcând inutilă acţiunea compensatoare a tăriilor. Rămâne de văzut în ce măsură acest câştig nu are drept revers o neputinţă: câştigă, evident, poetul *„umanizat“*, intimist şi raţional; pierde însă poetul *„mistic“*, *„vizionar“* şi *„monstruos“*. Conştiinţa acestei limite fizice şi metafizice e prezentă la tot pasul, fie sub forma nostalgiei proiective (*„Voi fi un poet bătrân, căutat de câţiva tineri, / îi voi primi solemn şi grăsuţ / şi le voi da sfaturi solemne şi grăsuţe / Făgăraşii vor fi acoperiţi de zăpadă / şi ochii mei vor căuta înţelepţi spre culmile lor. / Tinerii vor scoate sfioşi sticla de vodcă / şi eu le voi explica blând că sunt un băutor ocazional, / aşa cum Goethe se delara poet ocazional. / / Voi fi liniştit şi sobru, / iar spaima va fi doar o temă a poeziei mele de tinereţe...“*, ***Reply***), fie sub forma autoanalizei masochiste (*„Vremea marilor viziuni oricum s-a dus / şi tot ce mai poţi spera e o butaforie ieftină / în loc de mahmureală. Greu, tare greu se bea / fără revelaţie“*, ***Elegie pentru un mare prieten***. Sau: *„De piatră să fii, şi te scoate din sărite filmul în care-ai ajuns: / trebuie să fie oameni pe lume? Ei bine, / cât vezi cu ochii, numai maşinării de carne / / Eşti într-un film cu happy end, probabil, / de vreme ce nu merge. Nu din toate alcoolismele iese / de-o tragedie. Resemnează-te: o să ajungi o epavă fericită. / Sunt şi vieţi mai rele decât asta“*, ***Tristețile***...). Nimic mai străin de poemele din ***Monstrul fericit*** decât delirul, fie el şi sistematizat (textele scrise la beţie îi apar, la trezire, delirante şi penibile autorului nostru). Avem de-a face cu o retrospecţie postalcoolică. O nostalgic-ironică privire din afară asupra unei identităţi abandonate şi, în fond, inaccesibile de bărbat liber şi *„sălbatic“*, a cărui masculinitate echivalează cu capacitatea eroică de a rămâne trans-lucid în *„sportul sângeros“* al luptei cu alcoolul. Cu precizarea că „eroul“ se concepe în egală măsură ca un mistic în negativ al băuturii. Un *„vindecat“* domesticit ni se mărturiseşte la capătul acestor poeme, oarecum ca în ***Dragostea*** lui Cărtărescu, dar fără dezlănţuirile imaginative, genezice sau eschatologice ale acestuia. Morala este una senin-resemnată, stoică şi, încă o dată, burgheză: *„Fericirea există şi e adusă de bani / Cine ar respira aerul dintre noi / ar rescrie Romeo şi Julieta cu happy end / Oricât de mult şi-ar dori veleitarul din mine / Să avem o iubire tragică, suntem fericiţi.“* (***Meseria de a nu muri***). Iar mărturisirile complete şi speculaţiile seducătoare din ***Confesiunile monstrului fericit. Un apolog*** – un fel de baudelairian ***Mon cœur mis à nu***, cu o splendidă sistematizare *ad hoc* a diferitelor alcooluri experimentate – par să instituie triumful comentatorului asupra poetului viciat în urma unei pierderi familiale şi vindecat în numele noii sale familii... Ei bine, nu: pentru că ultimul text al volumului – sinteză dialectică între „teza“ poetică şi „antiteza“ analitică – nu e reprezentat de aceste confesiuni „augustiniene“, ci tot de un poem. Mai exact, de un *remake* personal la ***Poemul despre elocință*** al lui Ion Mureşan (el însuşi un *remake*). Textul, emblematic, se constitie într-o apologie lirică a soţiilor de alcoolici şi a rolului lor salvator, *„un mic exerciţiu de devoţiune pentru poezia lui Ion Mureşan, dar mai ales pentru soţia mea, pentru că, totuşi, mistica adevărată nu e atât în inimile băutorilor, cât în cele ale nevestelor lor“*. Iată o mostră: *„Vai, săracele, vai săracele neveste de alcoolici! / Cum nu le spune lor o vorbă bună când noi, / întorşi acasă înmiresmaţi / şi cu pieliţe pe ochi ca nişte mari păsări adormite, / le vorbim cu elocinţă şi clarviziune / despre lucrurile cu adevărat importante“*. Lăsând la o parte abundenţa *witz*-urilor (*„după ce cade Cortina de Fier a sentimentelor / rămâne postcomunismul inimii“* etc.), răsfăţurile imageriei calofile (*„dacă fluturi mari cât puii de caniş / zboară veseli spre tine / poţi fi sigur că sunt veninoşi“*) şi unele concesii teribiliste discutabile (*„Pleosc. Corurile îngereşti de uz personal intonează: Vivat, crecat, floreat! Niciodată viaţa nu fu mai frumoasă intestinului tău speriat de moarte. / Aşa începe viaţa spirituală: nu cu un bang, ci cu un pleosc“*), cele mai reuşite poeme rămân cele în care intensitatea nudă a trăirii şi a afectelor face să explodeze carcasa scrobită, prelucrată livresc la rece: *„Citesc la lumina de pe displayul Philipsului / numele de pe cruci ca s-o găsesc pe a tatălui meu / (n-am mai fost de aproape zece ani pe aici), / Cami mă aşteaptă pe alee, zgribulită toată de frig / şi de groază de cimitire; îmi trece prin minte / că iar învăţ ce e iubirea, / / şi imediat după aia mi se face lehamite de prostia mea, / de felul în care încerc să mă împac cu o iubire moartă / torturând-o pe cea vie. Îl caut totuşi mai departe, / călcând pedant pe borduri, evitând noroiul, / examinând literele agitate ca nişte şoricei de lumină / şi încercând să n-o văd cum tremură răbdătoare. / / Noica scria în octombrie '86 că va muri peste 412 zile / şi, în a 404-a, goana după un şoricel îi va aduce căzătura fatală. / Dar poate că numele tatălui meu nu va fi un şoricel nicasian, / ci unul diogenian, revelându-mi viaţa naturală. În orice caz, / căutând printre cruci, cu Cami tremurând alături, îmi aud mintea / clănţănind şi mormăind într-una cu vocea lui tata: / / şo-ri-cel-bur-tos-la-să-bur-ta-jos-că-vi-ne-pi-si-ca-şi-ţi / -pa-pă-burt-ti-ca!„* (***Viața de proximitate. Seara***). Sentimentul ameninţării difuze din ***Vânătoarea subtilă*** nu e mai prejos decât cel din sorescianul ***Moartea ceasului*** (*„Mai întâi aproape uşurat când constaţi / că ţânţarul a scăpat de sub coperta asasină, / sângele tău nu-i nici pe zid, nici pe hârtie. / Apoi intrigat de magica eschivare. / Şi imediat spaima: / până şi ţânţarul ştie când. / Toţi ştiu...“*).

Ceea ce se pierde uneori, pe linia discursivităţii doct-explicative, la capitolul intensitate poetică, se câştigă la nivel narativ şi speculativ într-un scenariu de *„fabulă mistică“* jumătate gravă, jumătate amuzantă, în decor biografic-cotidian. Robust, îmbibat de alcooluri rafinate livresc şi asimilate existenţial, ***Monstrul fericit*** e volumul de blazon al unuia dintre cei mai cultivaţi poeţi din generaţia sa.

IOANA IERONIM

# Cămășile

## Fragment: Actul II, Scena 1

**Tereza** *(soseşte la poarta Soficăi, cu mers obosit, cumpănindu-şi pe umăr coasa, pe care, sosind, o aşază jos, vertical, rezemând-o de gard)*: Soficooo, Sofico! (*Nimeni. Orătăniile cârâie prin curte, câinele zuruie lanţul legat de sârmă. Latră prietenos)* N-auzi, tu, Sofico!! Sofiiii!!! Aoleu, nu mai poci. Poa-să şi cad din picioare, de obosită... şi lihnită cum sunt... cum zicea buna, a bătrână? ci'că: au mas şoarecii îm burta mea... (*râde pierit. Aşteaptă, încearcă să vadă prin gard, în curte. Apoi, cu glas strident, ca la munte*) Sofiiico!! Sofi! N-auzi, bre! ... E-acolo, un'să fie, prefăcuta. Prefăcută ce e! Sofica!!!... Sofi!... ce!... acu' se face că nu m-aude... Soficoooo!!!!... după ce-am cosit toată ziua... (*vocea i se fărâmiţează. Apoi foarte strident)* Sofiiicaaa!! Iu-huuu! şoală Soficăăă! Un-te-ai băgat, fă... Găsi-te-ar să te găsească azi şi mâine Soficooo!

*În sfârşit, se aud uşi trântindu-se şi zgomote de obiecte izbite în cale, în timp ce Sofia se apropie prin curte.*

**Sofica**: Vineee! Vine! Iartă-mă, Tereză, nu te-am auzit din prima, fierbeau oalele pe foc. Ce e? (*Tereza rămâne tăcută.)* Ce-i? Care-i treaba? *(Tereza tace şi amândouă femeile rămân în poartă.)* Hai, bre, că de tăcută ai fost destul, da' nici chiar aşa... Vrei să intri?... hai intră, intră, vai de mine, cum să nu (*o trage pe Tereza în curte*)... zi-i bre odată...

**T.**: Păi uite ce mă gândeam... adică, eu am venit să...

**S.**: Da?... Zi odată, şoală... C-or da oalele alea-n foc.

**T.**: Poate că... să zicem... Poate ai şi tale nevoie vreun de ajutor p-acia... cât de cât? Eu aş fi...

**S.**: Ajutor? Adică... ajutor. Cum, ajutor?

**T.**: Păi mă gândeam... cu Nelu şi Vali plecaţi... Poa' să te-ajut şi eu un pic la lucru, la câte hangarale...

**S.**: Ce vorbeşti, şoală!

**T.**: Că mie nu mi-o fi ruşine să lucrez – străin. (*repede*) Adică-n familie, cum ar veni... Tu... ai tot ce-ţi trebuie...

**S.** (*auto-ironic*): Asta, da. Tot ce-mi trebuie!

**T.**: Ai, să nu mâniem pe Dumnezeu!

**S.**: Cum mai crede lumea asta că le ştie pe toate...

**T.**: Oricum, bre, nu duci lipsă. Dar eu de multe ori, uite, zic zău, ajung gata-gata în câte-o zi să... n-am ce mânca.

**S.**: Ia hai, vino-ncoa-năuntru, Tereză...

**T.**: ... şi mă las pe mine să le dau vun pumn de boabe la prăpăditele-alea de păsări... şi la jigara de porc.

**S.**: Hai bre în casă, Tereză, hai odată... ne mai aude lumea...

**T.**: Şi cui îi pasă?... care lume, vorbeşti... nu vezi c-a rămas satu' gol... Câţi mai ies colo la Muscel, la fân?... plecaţi, duşi, gata, în ţări străine. Las-să muncească p-acolo... S-ajung eu să-mi cosesc singură, ca un om, să mă vadă mămica şi ticu ce-am ajuns!... s-or fi sucind în mormânt, săracii!

**S.**: Haida-de, Tereză, că n-au plecat ei toţi! Vino – hai odată la bucătărie, s-o fi făcut scrum fiertura aia prin oale... câte toate prostiile mai îndrugi... satul gol, auzi.

**T.**: Ştiu eu ce vorbesc! Vrei să spui că nu-i adevărat?

**S.**: Adevărat... adevărat... dar tot o prostie e (*par să-şi aducă amândouă aminte de un joc al lor de demult*)

**T.** (*zâmbind*): Mai ai cafea de-aia bună de-a ta ?

**S.**: O mai fi. Pe fundul borcanului. Păi de când n-am mai stat şi noi de vorbă... sunt ani, ce mai. De când...

**T.**: De când cu...

**S.**: Da, de-atunci...

**T.**: Acuma, ce-a fost a fost. Gândesc că...

**S.**: Hai să-mbucăm ceva amândouă.

**T.** (*înghite în sec)*: Eh, mulţumesc. Să nu deranjez... Tu gândeşte-te la ce ţi-am spus.

**S.**: Ce mi-ai spus...

**T.**: Ştii tu, unde-s doi puterea creşte. Când s-or întoarce Nelu cu Vali o să fie uimiţi să... când ajung ei acasă Nelu şi cu Vali, să găsească aici...

**S.**: Nelu cu Vali...

**T.**: ... să pice pe spate când or vedea câte-ai realizat şi tu în timpul ăsta.

*Sofia se schimbă la faţă şi se lasă pe un scaun. Pauză.*

**T.**: Sau... ce? poate ai de gând... să pleci după ei? să te ia şi pe tine – acolo?

**S.**: Acolo... (*Sofia tace, înecată de un plâns abia stăpânit.*)

**T.**: Ce e, tu? Ce e, Sofico, spune-mi ce... (*Sofia începe să pângă, tăcut*) Dacă n-ai tu încredere în mine – dup-atâta amar de ani – hai, spune, varsă-ţi focul, bre, că nu ne-aude şi nu ne ştie nimenea! Ce e?

**S.**: Ce e, ce să mai fie?... la mine... ca la oricine...

**T.**: Adică, ce?

**S.**: Ce... Nu mi-a mai dat nici un semn de viaţă... nu ştiu de când... Nelu... o fi şi anul şi nu... (*o îneacă lacrimile*). Se-ntâmplă la atâţia! de ce să nu mi se-ntâmple şi mie!

**T.**: Dar nu ziceai tu pân sat, acu' de curând... nu ziceai că Nelu...

**S.**: Ziceam. Mai zice lumea.

**T.**: Dar unde-al... focului e?

**S.**: Un' să fie!

**T.**: Şi Vali? Vai de mine... Vali ce face, nu e şi el acolo cu Nelu, nu? Nu e? Vali ce spune?

**S.**: Vali, Vali ci-că biine, biine, tot aşa face... biine... Eu întreb şi-ntreb în fel şi chip şi el de colo bine, biine, că n-ai ce scoate din gura lui. Eu mă prăpădesc toată să-ntreb. Şi el: bine, bine. Ce s-alegi. Zi-le bărbaţi şi-ai terminat. Bine, bine. Nişte muţi. Parcă s-a şi schimbat la vorbă. De Vali zic, parcă nici nu mai vorbeşte cum vorbea.

**T.**: Vai de mine! Dar el e, sigur, da!?... la telefon, adică...

**S.**: Da-da. El... însuşi. Măcar Vali tot mai sună din când în când, de-mi sare şi inima din piept când îl aud, drăguţu', dar Nelu... niciodată (*plânge*)

**T.** (*se aventurează*): Când a fost atuncea... de l-ai găsit cu aia, atunci... şi-ai apucat-o de păr... şi-ai dat-o-n brânci afară de la el d-acolo... şi gata. Ai rezolvat. *(Tereza pune mâna pe o cârpă şi începe să şteargă un colţ de masă.)*

**S.** (*rânjind printre lacrimi*): Ăhă, aşa am făcut, am dat-o-n brânci afară de nu s-a văzut!... la câmpie, la Bărăgan. Chiar la stână la noi, curva obraznică – ce... nu m-am lăsat deloc, eu, la toate putorile... câte mai roiau p-acolo, ptiu...

**T.**: Ca musca la căcat.

**S.**: Ha-ha-ha! Ha-ha-ha!! Ce comică eşti, fă Terezo, când ai tu chef... Daaaa, da. (*Pauză*) Când mai aveam turma şi n-o dasem.

**T.**: Da, aşa, sigur... până s-ajungă Nelu să muncească la şantier la oraş.

**S.**: Noroc c-a pus mâna pe servici bun, buun. Bun, ce mai. Dac-a avut, vezi tu, diplomele-alea, din primii ani...

**T.**: Norocul lui... Biiine, bine că le-a avut. Şi pe gratis, cum era. Că numai cine n-a vrut nu şi-a loat diplomă... de se făceau domni peste noapte să nu-i mai cunoşteai, domni, „tovarăşi", ce mai era. (*Soficăi nu-i place să audă asta.*) Carecum avea „origine sănătoasă", gata, la şcoală.

**S.**: Acuma şi tu, bre, las-o boalii... a fost cum a fost. Şi eu dac-aşa noroc am avut... ăsta mi-a fost norocu' meu, să fiu mireasă la un ginere o mândreţe de ofiţer – în uniformă. (*Arată în treacăt la o fotografie cu ei doi mire şi mireasă pe perete: are mai multe poze puse într-o ramă mai mare.*)

**T.** (*privind şi ea către poze*): Ce s-a mai înverzit lumea de invidie, atunci... la nuntă, e-he-e...

**S.**: Şi nu trece bine anul şi el dă toate dracului, Doamne iartă-mă – şi pleacă din armată ...

**T.**: A ştiut el de ce, Sofico. Că nu e prost. A ştiut el ce face!

**S.**: Ce-am mai plâns eu atuncea, şoală... m-ascundeam şi plângeam... Zic c-o fi fost singuru-n lumea asta să renunţe aşa.

**T.**: Bine c-a putut să renunţe, fă. Şi n-a păţit nimica nici dup-aia... mai bine zi aşa, scuipă-n sân şi mulţumeşte la' Dumnezeu cum a fost! la ce vremuri erau alea. Mă mir cum nu te gândeşti! (*bodogăneşte*) Cum mai uită lumea...

**S.**: Să tragă el îndărăt... la teapa lor acolo... cu tac-su cu tot neamu' lor, la oi. Un neam fără ambiţie! Nu ca ai noştri!

**T.**: Dacă asta i-a plăcut lui, să stea cioban la oile lui... n-ai avut tu ce-i face... Las'că p-ormă ai recunoscut şi singură că n-a fost rău. N-a fost rău deloc.

**S.**: Eh... n-a fost...

**T.** (*trece peste ce avusese în minte, calm, mecanic*): Eh. Aşa era-n anii ăia... cum-necum, parcă tot mai ştiai, vorba aia, rosturile. Chiar şi când a fost de-a plecat Nelu la şantier la oraş, tot mai era...

**S.**: Chiar aşa, Tereză. Bine zici. ... Era dus numa' colea peste deal. Tot acasă se cheamă. Acasă. ... Dar acuma... acuma... (*Îşi şterge ochii cu şorţul).*

**T.**: Dar Vali... îţi trimite el lucruri, bani, 'alea,... nu?

**S.**: Trimite, trimite. Trimite.

**T.**: Cum să nu trimită el... mă-si de l-a crescut!

**S.**: Da. Ce poate şi el, acolo. Nişte fleacuri, când şi când. (*Pauză*) Doar n-am ajuns acuma s-aştept să mă ţină copilul pe mine! Nu mi-ar fi mie ruşine!?

**T.**: Dar tu când l-ai crescut şi sufletul ţi l-ai dat să-l faci mare... I-a lipsit lui vodată ceva?

S.: L-am crescut – şi ce. A fost de datoria mea. ... Şi până la urmă, asta e... Ajungem... tot singuri ajungem.

**T.**: Nu mai vorbi cu păcat, tu, Sofico, că-L mânii pe Dumnezeu... Tu şi singură! Te trezeşti vorbind!

**S.**: Ferice de tine! N-ai copii, nu ai necazuri. Şi văru' Ilie săracu... fie-i ţărâna uşoară, că bun om a mai fost – e-he. Habar n-ai avut.

**T.**: Poati-că... Vorbeşte gura fără tine, bre. ... (*Sofia geme, se şterge la ochi.*)... Îi videa tu cum apare Nelu, odat-apare, te trezeşti cu el în uşă... cum a mai... (*Tereza se opreşte, simţind că a atins iar teren minat. Sofia o priveşte din nou cu bănuială, se şterge iar la ochi.)*

**T.**: Dacă-i p-aşa, ia să stăm strâmb şi să judecăm drept. Te vaiţi atâta de singură şi singură, atunci eu de ce să nu pun mâna să te-ajut. Că... orişicât... e gospodărie grea aicea. Şi nu-ţi pretind eu ţie – doar mă cunoşti... (*Sofica ezită.)* Cu ei plecaţi... Şi p-acolo nu e ca p-acia. Aşa zice lumea. Am auzit şi eu cum e p-acolo pă la ei, că n-oi fi trăind nici eu cu capu-n sac.

**S.**: Unde? Ce zicea?

**T.**: Unii după Vale!

**S.**: Nu, întreb adică un's-au dus ăia de spui, în ce ţară?

**T.**: Da' să-i ştie norocu' pe unde s-or fi mai dus.

**S.**: Hah! Nu ştii...

**T.**: Aşa ziceau ăia după Vale – ci-că şi din ajutor de şomaj şi tot le-ajunge ... Eu acu' dac-am rămas cu casa goală... din ce să mai scot, să trăiesc?... ţi-am zis... că ţi-aş munci, n-ar fi degeaba – m-ar mai sălta un pic din nevoi – şi pe mine... Dacă ăia din ajutor de şomaj... şi tot le iese de se descurcă. Se descurcă cu şomaju şi p-acolo pe unde sunt – şi-ai lor dup-acia. Da' la tine!

**S.**: Ascultă, şoală! Nu-mi faci tu socotelile mie! Ştii, pân-aici! Că şi tu ai frate plecat şi eu nu-ţi mai fac socotelile tale. Ia uite, mă! Asta mai e una! Să-ţi trimită frati-tu!

**T.**: Frati-meu!!! Plecat de mic! Cine-a mai auzit de el?

**S.**: Ei, acu' vezi? Vezi cum e? Eu ţi-am zis. Fiecare şi le ştie p-ale lui, şoală.

**T.**: Sofico, Dumnezeu mi-e martor ce ţi-am spus. Sunt zile când n-am după ce bea apă. Mă feresc să ies în drum, urmetită de nemâncare, să mă mai vadă lumea aşa... c-am înrăit de tot-de tot.

**S.**: Lumea...

*Tereza plânge, nemişcată, cu adâncă disperare. Sofia o îmbrăţişează, o bate pe umăr.*

**S.**: Vai de noi şi de noi! Hai, şoală, să ne-mpăcăm... (*îi dă un ghiont, gesturi care parcă revin de demult, din copilăria şi tinereţea lor împreună*) Hai, adu' tale tacâmurile...

## Scena 2

*Sofica şi Tereza la bucătărie, un balot mai mare şi unul mai mic, pe jos. Tereza scoate nişte costume şi ţesături din balotul mai mare, verificând.*

**T.**: ...Adică numai ce-i al meu, nu. Doar din ale mele n-au vrut ăia de la Bucureşti deloc!! Numa' ale mele n-au fost bune la Muzeu acolo! Numai ale mele, nu...

**S.** (*foarte obosită, arătând spre balotul mai mic*): ...Nu le-au vrut nici pe-ale mele pe toate, nu vezi, io-te. Uite-le.

**T.**: Numa' ale mele nu! Nici una!

**S.**: Bre, eşti turc?

**T.**: Hoaţă ce eşti tu şi stricată, cu nea-mu' tău de... de... de... azi şi mâine! Ptiu!

**S.**: Nu vezi şi jumate din ale mele rămase. Dacă e criză – e criză, făăă! ascultă! cine să le mai cumpere? Înţelege-te odată! (*se ridică şi desface şi ea balotul mai mic*) Uite costum de mireasă, al meu, nepurtat, de-am lucrat şi mica şi eu şi nici nu l-am terminat într-o iarnă... aveam treişpe ani. Doişpe. Uite-aici, nevândut! Păi dacă nici ăsta!

**T.** (*cercetând atent conţinutul balotului ei*): Parcă eu nu văd că e neumblat!? sacu' meu nici nu l-ai deschis, tu, prefăcuto!! pe-astea nu le-ai arătat deloc – p-astea ale mele.

**S.**: Mă şi supăr, să ştii...

**T.** (*caută mereu, găseşte noi detalii care confirmă*): Mai şi ai obraz să vorbeşti să... să mă faci din vorbe... obraznico! Uite-le, neatinse! cum le-am scos de sub lacăt, de le-am pus un pic la aer şi le-am împachetat să le duci tu, pârlito! Că eram jurată să nu le dau – Aproape-mi şi uitasem de ele...

**S.**: Acu' nu te mai face nici tu atâta pe mine, că de ascunsă eşti şi tu... destul! Eu 'ceam că mori de foame şi nu mai ai de niciunele – şi când colo...

**T.** (*cercetează febril în balotul ei*): Ne-um-blat!... neatinse, aşa cum le-am în-tocmit şi le-am pus, uite semnul ici!...

**S.**: Ţi-ai pus semn? să mă controlezi – pe mine? Care semn... ?

**T.**: Aşa-mi trebuie! ... Ceee... Aşa o fi fost să fie. Să rămân cu lucrurle. Aşa o fi. Că nici de pomană n-am mai avut cu ce să le mai fac! Cască gura pe lumea-ailaltă, săracii... mama şi tata şi fraţii... de foame şi de sete. Cască ei gura acolo-n pământ cu toţii şi cer de mâncare şi eu...

**S.**: Aoleu Tereză, taci!

**T.**: De foame, de sete... ei p-acolo, eu p-aici...

**S.**: Taci, bre, Tereză... Doamne fereşte !... nu mai vorbi!

**T.**: Aşa o fi bucuria lor pe lumea-ailaltă, să mor eu, da' să rămâie lucrurile, să mai găsească şi ei p-aci câte ceva ... când o fi umblând şi se uită.

**S.**: Ascultă bre, Tereză...

**T.**: Or mai vrea să vadă şi ei ce ştiau odată... că-ntr-o zi n-o să mai cunoască nimica. Nimica-nimica... să se mai ştie... unde-a fost...

**S.**: Tereză, ascultă... Trebuie să găsim noi ceva. Om face noi ceva.

**T.**: Om face noi ceva! Un pic de ruşine...! Mă prosteşti tu aşa în faţă! care NOI – că numai la tine te gândeşti... Dar nu doarme Dumnezeu Drăguţu', îi videa tu. La o văduvă ca mine... Nu bate El cu băţu', să ştii, nuuuu...

**S.**: Lasă, şoală, că m-a bătut şi pe mine, destul mă bate. (*Se îndoaie de şale.*) De căratu' la astea... mai mult degeaba, m-a mai loat şi durerea de mijloc iar din nou.

**T.** (*îşi strânge balotul, atentă, îl ridică şi se îndreaptă spre ieşire, bombănind mereu. Din când în când se înţelege ce spune*): Ba te-a loat de câte prostii în oasele tale!

**S.**: Nu ştiu ce tot bomboneşti acolo, da' nu-mi pun eu mintea cu una ca tine, că destule am... Vrei să faci un bine şi uite!

**T.**: ... Moţata moţatelor... cu hăndrălăii tăi cu tot... nu-ţi mai ajunge valea şi nu te mai laşi... hoaţă... şi prefăcută... şi stricată ce eşti, până-n măduva oaselor... mai dai vina p-aia şi p-aia că te doare mijlocu'...! Mi-e şi silă! putoare şi-mpieliţată... de nu te ia locu', care mai zici de bărbat şi tu... „câţi cu nădragi toţi îmi sunt dragi"... d-aia s-o fi pierdut şi el Nelu pă colo... o fi văzut şi el ce poamă... Sigur c-a văzut... cine nu ştie! Aoleu nu mai poci. Da' proastă eu, proastă... Proaaastă... Afurisit cine s-o mai încrede... Să fie-afurisit ăla să se mai lase ...

*Începe să ţiuie focul şi Sofia se apropie de foc, speriată. Tereza îşi vede de bagajul ei şi nu observă nimic în jur. Un zgomot de vânt prin horn se intensifică, focul ţiuie încontinuu.*

**T.**: Hoaţă şi prefăcută... nu te-ntrece nimenea (*Ieşind*) al dracu' osu' tău... las'că vede El Drăguţu'!

*Sofica face repede mai multe cruci, lasă treburile şi încearcă să potolească focul care ţiuie. Nelinişte densă, obscură.*

## Scena 3

*A doua zi de dimineaţă. Sofia, cu o farfurie de plăcinte, la poarta Terezei: gardul şi poarta sunt mai mici, se vede în curte.*

**S.** (*la poarta Terezei, priveşte peste gard, nu e nimeni în curte. Pare foarte obosită*): Terezaaa!... Tereeeezooooo!!!... Hei, tu, Tereeeză!!! N-avea unde se duce... Terezo, şoalăăă, unde eşti !?... (*câteva găini cârâie şi flutură*) Terezo, vino oleacă!... Supărată. Hm. (*Încearcă poarta, dar poarta este încuiată*) Ia uite, când şi-o fi pus cheie!... prăpădita... Nici câinele nu-l mai are... Terezooo! Terezo!!!

**T.** (*apropiindu-se agale, se opreşte la o distanţă*): Da!... Hă?... Ce e?

**S.** (*priveşte în toate părţile să nu vadă ori să audă cineva. Apoi, cu voce sfărâmicioasă*): Terezo... eu am venit... să-mi cer iertare. Să mă ierţi, şoală, te rog frumos. Uită şi tu acuma – aşa să te uite relele pe tine. ... că nu mai am cum să fiu... de amărâtă şi de nervoasă. N-am închis un ochi toată noaptea m-am perpelit.

**T.**: Da-da ! Mă faci tu pe mine...

**S.**: Te rog ! Eu, la cine să viu, dacă nu la ruda mea.

**T.**: Rudă, rudă, sigur! Ţi-ai adus-o aminte...!?

**S.**: Lasă şi tu de la tine. O dată. De data asta... uite, mă jur că nu mai... Am ceva să-ţi zic, tu... între patru ochi... (*Sofia ridică puţin şerveţelul de pe farfuria cu plăcinte*). Uite, am adus şi astea... calde...

*Pauză. În cele din urmă Tereza descuie, deschide poarta pe jumătate, o lasă pe Sofia să intre. Ajung în bucătăria Terezei.*

**S.** (*întinzându-i plăcintele*): Primeşte-le, Tereză. Pentru tine le-am făcut, acu' la ziuă... Te deranjez de la ceva?

*Tereza nu se atinge de fafurie.*

**T.**: Nu, da'...

**S.**: Mi-a fost urât, urât rău rău de tot după ce-ai plecat ieri aşa...

*Tereza tace.*

**S.**: Urât de nu se poate (*se scutură*). Nu păstra supărare, tu, că nu ne merge bine – la nici una... Uite, nu vreau să trag rău, dar mă iau nişte gânduri... cu Nelu, cu alea... de mă omoară. Mă omoară cu zile! Hai să nu mai ţinem supărare între noi, Terezo. Eu te rog mult să mă ierţi. N-o să-ţi pară rău. Ai să vezi. (*pune plăcintele pe masă, le descoperă, le mai aranjează puţin şi se aşază*)

**T.**: Îţi convine să le-ntorci şi eu să mă las...

**S.**: Vai de capul meu, Tereză! Fiecare le ştie p-ale lui. Eu am venit cu toată inima. Am venit la tine... să te rog ceva, dar nu te superi...

**T.**: Hm? Ce să mă mai supăr?

**S.**: Am venit la tine... că nu mai pot deloc-deloc... Eu te rog asta... adică, asta... să-mi dai şi mie... adică să-mi ghiceşti...

**T.**: Pof-tim !?

**S.**: Să-mi ghiceşti, să-mi descânţi – să faci ce-oi şti (*o îneacă plânsul*) să mă luminez şi eu odată... Adică, să ştiu ce-o fi cu el... să vină!

**T.**: Da' ştii că eşti bine?!

**S.**: Eu în cine să mă-ncred ? Ştiu că ştii să dai... Cât era, Dumnezeu s-o odihneas-că, ţaţa Mariuţa de meşteră...

**T.**: Tu de mămica mea să nu te legi! Să n-o mai iei în gură, tu! ne-ne-neobrăzato, eu atâta-ţi spun! Că nu ştiu ce (p...)... (*i se încleştează gura de furie.*)

**S.**: Te rog. Eu te rog să m-ajuţi. Spu-ne-mi ce vrei, fă-mă cum ţi-o veni la gură, bate-mă, uite! Dar ajută-mă. O să vezi p-ormă ce bine-o să fim amândouă...

**T.**: De ce vii taman la mine ? Atâţia ani nu te-ai înghesuit... Ce, s-a terminat lumea? Du-te-n ţigănie – ca toată lumea! acolo, să-ţi ghicească şi să-ţi descânte. Sau la Mănăstire. Vii aici la uşa mea. Mă mir obraz ce ai!

**S.**: Dacă tu... adică... de ce să mă duc eu nu ştiu pe unde să mă mai ştie tot satu' şi să nu rog pe verişoara mea, de-am crescut amândouă-mpreună.

**T.**: „... de-am crescut amândouă-m-preună!" Aşaaa! Mai zi! Mai zi!

**S.**: Îţi spun ca la o soră mai mare, Terezo, dacă altă soră n-am... (...)

**T.**: Niciodată. Asta, NU.

**S.** (*pleacă bombănind*): Te-ai sculat cu curu-n sus, arză-te-ar focu' să te arză, baborniţă încărnată! ce, îţi pica mâna... las că-ţi vii tu în fire şi mă rogi tu pe mine... Acu' te văd la mine-n poartă, (*caricaturizând*) ni-ni-ni, Sofico, poate-oi avea nevoie de ajutor... că nu-ţi cer eu, nu-ţi cer... (*ton duşmănos*) Încuiata şi căpăţânoasa şi-mpuţita dracu', de-ţi lucesc ochii ca la draci... Ptiu, capră râioasă... las-că-nrăieşti tu mai ceva... vii tu la mâna mea curând-curând!

*Tereza rămâne în urmă cu plăcinta pe masă, se uită la ea, înghite în sec, se mai uită, gustă puţin pe furiş, apoi ia plăcinta de pe masă şi o aruncă la cele câteva găini în curte.*

**T.**: Pui-pui-pui... pui-pui pui... (*Găinile zdupăie apropiindu-se, cotcodăcesc paşnic, lovesc cu ciocul mâncând. Apoi încep să cârâie într-un anumit fel, neliniştit. Tereza priveşte în jur, apoi în sus pe cer, îşi concentrează privirea, se uită, se freacă la ochi*): Ia uite-l, hoţuuu', cum dă roată la găini, vai de mine! (*Începe să ţipe, cu toată puterea, de mai multe ori*) Uliu-uliu-uliu-uuuuuuu!!! (*La strigătul ei se adaugă alte glasuri femeieşti din sat, strigând strident* „Uliu-uliu-uliu-uuuuuuu!!!". *Apoi linişte*) He-he-he... uite-l, hoţu', cum a loat-o-ncolo de frică... zboară agale şi face pe niznaiu... parcă nici prin cap nu-i trecea de găini... (*îşi adună iar găinile la plăcintă*) Hai boalelor, uş, uşşşş – c-aţi scăpat şi de data asta... Uşşş, hai încoa' de curăţaţi locu'!

2009

# Album...

(Urmare din pag. 8)

reverii ale personajelor. Abundă în text trimiterile la filme, actori, regizori şi la tot ce ţine de lumea filmului (decorul uneia dintre povestiri este chiar o sală de cinema); abundă, de asemenea, secvenţele narative ce preiau la modul ironic (deşi nu întotdeauna...) clişee ale cinematografiei consumiste: situaţii melodramatice, amoruri kitsch, dialoguri naive. Tehnica narativă nu este totuşi una cinematografică, aşa ca la Florin Lăzărescu sau Lucian Dan Teodorovici, unde evenimentele sunt urmărite din afară, obiectiv, detaşat, într-o manieră cvasi-comportistă. În proza lui Angelo Mitchievici nu se „filmează" propriu-zis segmente de realitate; pentru că, de altfel, nu realitatea îl interesează pe autor (şi, fireşte, nici pe eroii săi) – în ***Cinema*** se derulează un ipotetic film subiectiv, filmul unor fantasme care aproape că nu au nicio aderenţă la real. Personajele acestor povestiri *nu văd* nimic în jurul lor, cel mult li se pare că văd, acaparate fiind de contemplarea propriului flux interior; trăiesc într-un univers (mental) paralel, asemeni autiştilor. Stranietatea pe care o degajă siluetele lor fantomatice e cauzată de această depeizare, de faptul că autorul le scoate aproape complet dintr-un context istoric ori social pentru a le plasa într-un context exclusiv livresc, într-o clişeizată atmosferă decadentă, străbătută de *„dame luxoase, matroane încărcate de un lung vis erotic"*.

Epicul este un ingredient secundar în mare parte dintre aceste povestiri, a căror „consistenţă" e dată de o materie a reveriei „spectaculoase". Iar reveria e declanşată, freudian, de mai mult sau mai puţin sublimate impulsuri erotice. Hipererotismul „visătorilor" din ***Cinema*** e însă de slabă expresivitate, de aceea şi calitatea secvenţelor aşa-zis picante e îndoielnică, acestea părând decupate de pe pelicula unui film de serie. Femeile şi bărbaţii din aceste povestiri nu au relief, sunt personaje de carton (sau, mai bine zis, de *cartoon*...), desenate fie grotesc, fie în tuşe dulceag-idealizante; în ambele situaţii portretul e stereotip. ***Cinema*** are ceva din acel gen de proză despre care se spune că ar fi „feminină". Impresia este dată de acordurile de mandolină ce răzbat din aproape fiece pagină, de sentimentalismul consubstanţial naraţiunii şi nu întotdeauna atenuat prin ironie, de fraza poetizantă (încă) destul de avântată (Citez: *„femeia îi ostenise viaţa, sorbind-o într-ascuns, ca pe nectar"*, *„(...) voce tare, de pescăruş înţepând balonul de necuprins al cerului"*). Mitchievici îşi strică o proză (care e onorabilă, dar ar fi putut să fie mai mult de-atât), ***Maşina de amintiri***, pentru că, dincolo de utilizarea *corectă* a unor strategii din recuzita naraţiunii fantastice, nu face efortul de a imagina o poveste care să iasă din tiparul scenariului previzibil al întâlnirilor amoroase providenţiale, al despărţirilor patetice, al atât de feminine-lor „suferinţe din dragoste".

Mai puţin visceral, totodată mai detaşat de personaje şi mai ironic este Angelo Mitchievici în ***Nişte gândaci***, proză în care reveria diluată lasă locul observaţiei realiste, notaţiei precise ce aparţine unui prozator matur. E puţin pentru un volum de 350 de pagini, dar adevăratul „film" de aici ar putea începe.

ALEX GOLDIŞ

# Criticii șaizeciști și „înnoirile" occidentale

Privite de sus, revistele literare din anii 1965-1967 reflectă o adevărată „voracitate" a noutăţilor occidentale. Abia ieşită din dogmatism, critica românească pare, cel puţin din punct de vedere al referinţelor, afiliată la toate direcţiile contemporane importante. Rubrica *Meridiane* din ***Contemporanul*** sau, mai târziu, *Tendinţe în critica străină* din ***România literară***, sunt cadre în care curente sau personalităţi importante ale criticii recente pătrund în spaţiul românesc. Nu numai că rezumate ale dezbaterilor importante sunt preluate cu destulă promptitudine (avem relatări „la firul ierbii" despre Noua Critică franceză, dar şi despre Nuovi argumenti în spaţiul italian), dar criticii români par, deja, că se află în mijlocul deliberărilor conceptuale: N. Tertulian intră în polemică cu Bernard Pingaud cu privire la sensurile Noii Critici, Mihai Nasta şi Sorin Alexandrescu sunt „reflectorii" români ai unui mare cerc de lingvistică de la Bucureşti, la care participă Thomas Sebeok, Roman Jakobson sau M. W. Bloomfield. Nu lipsesc, începând cu 1966, nici privirile de ansamblu, sintezele sau dezbaterile cu privire la recentele orientări şi conceptele lor centrale. Matei Călinescu sau Vasile Florescu publică studii despre „Noua Critică" franceză. Îi secondează dări de seamă sau luări de poziţie cu privire la „critica arhetipurilor" sau critica fenomenologică, cu trimiteri la Ingarden, Merleau-Ponty sau Mikel Dufrenne. De un interes aparte se bucură structuralismul, care stârneşte o mică dezbatere în epocă. Adeziunea foştilor adepţi ai stilisticii lui Tudor Vianu (Sorin Alexandrescu, Toma Pavel, Virgil Nemoianu) la câteva dintre tezele structuraliste atrage interesul lui Adrian Marino, Paul Cornea, Al. Dima, Titus Mocanu sau Ion Pascadi.

Nu sunt de neglijat nici prezentările generale sau micile studii despre personalităţi contemporane, care reflectă, uneori, sfera de interes sau afinităţile criticilor şaizecişti: Paul Cornea încearcă să dea o nouă faţă marxismului prin introducerea în spaţiul românesc a lui Lucien Goldmann, Ov.S. Crohmălniceanu scrie despre Pierre Macherey, René Etiemble sau Gaston Bachelard, Mircea Martin îşi începe, într-un fel, investigaţia asupra „criticii profunzimilor" cu o substanţială prefaţă la Marcel Raymond; Sorin Alexandrescu sau Al. Dima, mai apropiaţi de critica „ştiinţifică" sau de tezele structuraliste, scriu despre Wellek; Toma Pavel sau Nicolae Balotă apreciază structuralismul neortodox, „eseistic" al lui Roland Barthes, Virgil Nemoianu priveşte spre un precursor al criticii contemporane precum T.S. Eliot. Frecventele articole despre criticii occidentali actuali reflectă o etapă de căutări, în care simpatiile secrete completează harta afinităţilor deschise.

Tot în această perioadă prinde, practic, contur o politică eficientă de traducere în volume a unor critici contemporani (sau care au contribuit decisiv la fizionomia criticii recente). Alături de cărţile unor marxişti „deschişi" sau reformatori precum ***Necesitatea artei*** a lui E. Fischer, ***Despre un realism nețărmuit*** a lui Roger Garaudy sau ***Specificul literaturii și al esteticului*** (de fapt, o culegere de texte) de Georg Lukacs, apar cărţi general-orientative de teorie literară (cele două volume ale lui Wellek, ***Teoria literaturii*** şi ***Conceptele criticii***). În afară de valoarea informativă, ***Teoria literaturii*** reflectă, într-un fel, prin chiar construcţia ei, ideologia generală a criticilor din această perioadă: căci Wellek şi Warren inventariază toate metodele critice actuale doar pentru a le demonstra parţialitatea în aproximarea obiectului estetic. Un amestec de disponibilitate totală, dublat de un total scepticism, e şi atitudinea fundamentală a criticilor noştri proaspăt ieşiţi din dogmatism. Se traduce, apoi, ***Mimesis***, lucrarea fundamentală a lui Auerbach, nu fără legătură cu tradiţia stilistică ce reieşea la suprafaţă prin aportul „şcolii Vianu", deşi absenţa cărţii era deplânsă şi de ultimii marxişti de la jumătatea deceniului, care o privesc drept o bună alternativă inovatoare la „iraţionalismul" criticii franceze. În începutul de normalizare editorială din această perioadă, „Noua Critică" franceză – mai ales latura tematistă cu precursorii ei – are şi ea o pondere considerabilă, dacă ţinem cont de faptul că apar deja, între 1967 şi 1971, ***Despre Racine*** a lui Roland Barthes, ***De la Baudelaire la suprarealism*** a lui Marcel Raymond sau ***Sufletul romantic și visul*** de Albert Béguin.

Numai că, luate ca atare, aceste referinţe nu spun, totuşi, mare lucru despre adevăratele raporturi cu direcţiile contemporane occidentale – raporturi care au contribuit, decisiv, alături de călinescianism (sau, general vorbind, reînnodarea cu tradiţia interbelică), la fizionomia criticii româneşti de după „dezgheţ". Mai importantă şi mai simptomatică decât vehicularea diverselor nume şi teorii e locul în sistem, funcţionalitatea lor în construcţia canonului critic al anilor '60 – şi nu numai, căci acesta a rămas nemodificat cel puţin până la dezbaterile postmoderne din anii '80.

## Moartea pe masa de operație

În realitate, problema raportării la critica occidentală actuală e destul de complicată. Căci, departe de a se restabili un circuit deschis şi liber al ideilor, sistemele occidentale sunt privite, încă, în primii ani ai liberalizării, cu destulă circumspecţie. În ciuda efervescenţei criticii franceze din a doua parte a anilor '60, cu largi ecouri şi la noi, diferenţa de miză a făcut ca noua critică românească să dezvolte o adevărată reticenţă faţă de accentuata specializare a limbajelor şi faţă de caracterul tot mai independent şi exclusivist al teoriei. Deşi adoptă concepte şi instrumente de rafinare a discursului, critica românească respinge aproape în bloc iraţionalismul şi „stranietatea" teoriei franceze, acuzate de gratuitate şi de narcisism. De aceea, aproape nimic din radicalismul teoretic al tel-quel-iştilor – pe care criticii de la noi îi citesc, fără îndoială – nu transpare în programele critice româneşti. Specializarea extremă a discursului critic ar fi însemnat scăparea din vedere a literaturii înseşi şi a restaurării valorilor, adevărata „creaţie" a criticii româneşti ieşite din stalinism. Autotelia criticii franceze, accentuată odată cu mişcarea tel-quel-istă, făcea evident faptul că noul model nu e criticul pus în slujba obiectului literar, ci teoreticianul preocupat mai degrabă de diferenţierea prin discurs şi metodă. Critica românească postbelică este o critică prin excelenţă angajată şi morală, pusă total în slujba autonomiei esteticului şi a trierii valorilor – şi care respinge, de aceea, atât modelul amoral al „criti-centrismului" francez, cât şi lipsa de adecvare la obiectul estetic în favoarea unor inovaţii teoretice de sine stătătoare.

Odată încheiat militantismul pentru diversificare şi subiectivizarea actului critic, la care noile tendinţe ale criticii franceze erau folositoare, chiar şi cei care o susţineau la început se delimitează de „excesele" ei. La sfârşitul anilor '60 (după ce apăruseră, ce-i drept, şi primele cărţi de critică netributare realismului socialist), şaizeciştii denunţă, printr-o sintagmă a lui Valeriu Cristea, *„critica arhisubtilă"* pe care, însă, tocmai ei o susţinuseră şi o instauraseră cu doar câţiva ani mai devreme. Poziţia lui Valeriu Cristea provoacă adeziuni în cascadă din partea lui Lucian Raicu, care constată ironic că *„în raport cu unele texte curente de-o înfricoşătoare complexitate, un eseu de Gaston Bachelard ori de Roland Barthes începe să mi se pară prea de tot la mâna oricui"*, a lui Nicolae Manolescu (*„Un limbaj pretenţios şi confuz de analiză ne îndepărtează de literatură. Este astăzi la modă, printre unii din tinerii comentatori, critica gongorică: defectul ei constă în a încuraja mimetismul şi artificiul, în a ascunde opera în loc s-o dea pe faţă"*), dar şi din partea lui Eugen Simion, principalul teoretician al *„metamorfozelor criticii"* sau al specializării instrumentelor în dezbaterea ***Gazetei literare*** din 1966: *„În critică, azi mai mult decât oricând, se încearcă formule, metode noi şi se fac profesiunile de credinţă cele mai înfumurate. Un critic care, o dată pe lună măcar, nu-şi fixează punctul de vedere referitor la posibilităţile criticii şi nu formulează un program nu se simte cu conştiinţa împăcată. Înainte de a scrie o recenzie ca lumea, orice recenzent se simte obligat să ne anunţe că optează pentru psihocritică sau structuralism. Ceva (are dreptate Lucian Raicu) nu este în regulă aici. Dar ce? Atitudinea cam frivolă, preocuparea excesivă pentru ţinută, în timp ce pacientul (opera) moare pe masa de operaţie"*. Metafora medicală, a *„morţii pe masa de operaţie"*, reflectă, probabil, cel mai fidel ideologia critică a acestei perioade, care, odată ce cadrul normal al discuţiilor a fost restabilit, începe să respingă orice fel de gratuitate experimentală, în favoarea „vindecării" unei literaturi care a suferit traume puternice. Perfecţionarea domeniului criticii e secundară în raport cu „repararea" unei literaturi ultragiate, iar meditaţiile prelungite asupra criticii, goana după specializare, ar însemna egoism şi dezangajare morală. Decurge din această concepţie, în mod natural, prevalenţa unei critici „practice", orientate spre obiect (foiletonistica, dar şi monografiile de autori), asupra criticii teoretice. Principiu al adecvării limbajului critic la operă în defavoarea închiderii autiste asupra lui însuşi – semn de manierism, alexandrinism, metodologie stearpă, tehnicism –, „claritatea" rămâne un deziderat perpetuu al acestei critici, poate nu fără legătură cu reacţia la subtextele şi „subtilităţile" ideologice care contaminaseră două lungi decenii orice comunicare directă. Nevoia de autenticitate şi de contact imediat cu cititorul e explicaţia condamnării, prin atâtea sinonime, a „complicaţiilor" critice şi a jocurilor de limbaj care făceau ravagii în Franţa tel-quel-istă a aceleiaşi perioade.

Însăşi „ideologia" teoriei literare e, aşadar, cu totul diferită în cele două culturi. Acaparat timp de două decenii de paradigma ştiinţificizată a marxism-leninismului, discursul teoretic despre literatură era privit de criticii români ai anilor '60 drept o forţă prin excelenţă regresivă, un cod care îngrădeşte libertatea vitală a artei. De aceea, orice încercare, oricât de timidă, de abordare a literaturii printr-o paradigmă oarecum extrinsecă e privită cu maximă suspiciune. În spaţiul francez, în schimb, departe de a fi o forţă constrângătoare, odată cu Roland Barthes, teoria devine modalitate privilegiată de chestionare a paradigmelor retrograde şi a dogmatismelor. Contestarea vechilor prejudecăţi literare are, pentru criticul francez, semnificaţia unei revoluţii: *„Rien n'est plus essentiel à une société que le* classement *de ses langages. Changer ce classement, déplacer la parole, c'est faire une révolution"*. ***Critique et verité*** oferea argumentele respingerii „prăfuitei" critici de judecată: *„Tant que la critique a eu pour fonction traditionelle de juger, elle ne pouvait être que conformiste, c'est-à-dire conforme aux intérêts des juges. Cependant, la véritable «critique» des institutions et des langages ne consiste pas à les «juger», mais à les* distinguer, *à les* separer, *à les* dedoubler. *Pour être subversive, la critique n'a pas besoin de juger, il lui suffit de parler du langage, au lieu de s'en servir. Ce que l'on reproche aujourd'hui à la nouvelle critique, ce n'est pas tant d'être «nouvelle», c'est d'être plainement une «critique», c'est de redistribuer les rôles de l'auteur et du commentateur et d'attenter par là à l'ordre des langages. On s'en assurera en observant le droit qu'on lui oppose et dont on prétend s'autoriser pour l'«exécuter»"*. Într-un context totalitar, însă, unde inversarea limbajelor şi a paradigmelor nu numai că era citită ca un afront la adresa sistemului, ci era şi pedepsită ca atare, empirismul oarecum dezideologizat al „măruntei" cronici literare era singurul act subversiv posibil. Asemănările şi oglindirile, câte sunt, între critica românească şi cea franceză se leagă de faptul că, într-adevăr, pentru ambele, frământările de la jumătatea deceniului al şaselea înseamnă, mai mult decât o schimbare de canon literar, o luptă cu inerţia social-instituţională. Însă tocmai de aici derivă, în fond, şi distanţa semnificativă, cu repercusiuni largi asupra modului de manifestare a subversivităţii: dacă Noua Critică franceză reacţiona împotriva *statu-quo*-ului universitar (cu toată încărcătura tradiţionalistă a

acestuia), critica românească avea drept adversar un întreg aparat de stat.

## Atemporalitatea referințelor critice

Mai e la mijloc un aspect important, care stabileşte configuraţia criticii noastre din această perioadă. Reacţia faţă de dogmatism sub port-drapelul călinescianismului creează un puternic complex antiteoretic şi antiştiinţific, detectabil şi în logica preluărilor şi a influenţelor. Mai degrabă decât paradigme sau curente teoretice majore (precum strucuralismul, fenomenologia, psihanaliza), ale căror tentative de a explica global fenomenul literar sunt privite cu mefienţă, critica românească a adoptat metode, concepte sau limbaje critice. Distincţia e aceea dintre teorie şi metodă, aşa cum o formulează Wolfgang Iser în ***How to Do Theory***: *„Within the humanities one must distinguish between theories that can be more or less directly applied (these will also differ from one another) and those that have to be converted into a method before they are able to function.* (...) *Theories generally lay the foundation for the framework of categories, whereas methods provide the tools for processes of interpretation“*. Din reticenţa de a supune textul literar unor categorii constrângătoare, aşa cum o făcuse marxism-leninismul, dar şi din teama că un principiu teoretic forte ar conduce spre pierderea legăturii vitale cu literatura/individualitatea operei, criticii români au preferat împrumutului de paradigme majore ale interpretării „importul“ de concepte aplicabile imediat textului (ceea ce Iser numeşte *„tools for processes of interpretation“*).

În al doilea rând, adeziunea deschisă la o doctrină teoretică majoră, precum şi formularea unui program care să coagulleze opiniile criticilor ar fi fost privite de oficialităţi drept un concurent direct, cu potenţial periculos, al marxism-leninismului. Deşi acesta din urmă era ca inexistent în practica autonomiştilor esteticului, în schimb, orice paradigmă teoretică nouă – sau pur şi simplu orice încercare de însumare a unor principii – îl reactiva, în sensul în care nu putea ocoli raportarea la el. Atât manifestul „direcţiei noi“ a anticălinescienilor, cât şi tezele generale ale structuralismului îi acordă, într-un fel, un tribut de liberă trecere.

Matei Călinescu putea să observe, astfel, în 1973, nu numai diversitatea limbajelor moderne ale criticii româneşti, ci şi aspectul lor eclectic, notând *„dispreţul pe care-l manifestă o largă parte din critica literară actuală faţă de termenii cu care operează“*, *„un amestec haotic de termeni împrumutaţi de la critica şi istoria literară tradiţională, de la fenomenologie, psihanaliză, filozofia existenţială, cu toţii la fel de neasimilaţi: dovadă în primul rând de incultură“*. Caracterul flotant al termenilor şi al conceptelor e dat, însă, în primul rând, de refuzul strategic al metanaraţiunilor critice care să le fixeze într-un domeniu strict de referinţă.

Mai degrabă decât un simptom al „inculturii“, natura eclectică a teoriei literare româneşti poate fi pus pe seama unor factori de context. Blocarea circuitului cărţii timp de două decenii a contribuit inevitabil la deficitul de specializare a şaizeciştilor, formaţi, majoritatea, în anii ‘50. Accesul fragmentar şi selectiv la volume contemporane – cu toate supapele bibliografice private – va face ca aceştia să se hrănească aproape exclusiv din cultura interbelică, ale cărei consecinţe nu fuseseră încă asimilate până la capăt. Nu-i de mirare, aşadar, că, odată cu liberalizările de la mijlocul deceniului al şaptelea, interbelicul va fi reabilitat ca principala forţă progresivă din literatura română. Ceea ce, fără îndoială că era, raportat la primitivismul marxist-leninist. Datorită caracterului inovator în context, însă, interbelicului i se va ierta faptul că, în absolutul istoric, el constituia totuşi un fenomen datat. Malformaţia istorică a făcut ca pentru critica de la jumătatea deceniului al şaptelea, înnoirea să devină sinonimă cu reîntoarcerea la tradiţia interbelică, de nu la întreaga tradiţie românească, scufundată timp de două decenii. De aici, frecvenţa discuţiilor despre actualitatea maiorescianismului, a lovinescianismului sau a călinescianismului, precum şi acordarea unei duble identităţi fiecărui critic nou născut: Manolescu e privit la începuturile carierei ca reîncarnarea lui Călinescu, Matei Călinescu vine în siajul lui Vianu, Simion e principalul lovinescian etc. Tot de aici, puţinele atitudini de disociere a noului val faţă de tradiţia critică românească, resimţită în întregime, după o îndelungată înstrăinare, drept „actuală“ şi „valabilă“. Oricât de politicoase şi de prudente, rezervele criticilor tineri la adresa lui Călinescu, Vianu sau Perpessicius vor fi citite, de aceea, în epocă, drept acte de blasfemie.

Aşa se face că principiile înnoirii critice sunt selectate, fără nici un fel de contradicţie şi fără problematizări de paradigmă, atât din discursul interbelic, cât şi din critica contemporană occidentală. Era, desigur, şi o strategie la mijloc, căci, plasat în relaţie directă cu vechi tradiţii ale criticii autohtone, „iraţionalismul“ occidental contemporan putea trece mai uşor filtrul regimului. De aceea, categoriile Noii Critici franceze, cu cele mai largi ecouri la noi în anii ‘60, au fost preluate, în filigran, sub expresia călinescianismului. Maurice Blanchot, Gaëtan Picon, Jean-Pierre Richard sau Roland Barthes alcătuiau, dacă pot să mă exprim astfel, un fel de aisberg al referinţelor, ascunse deocamdată sub masca criticii tradiţionale şi a călinescianismului. Cu destule dezavantaje, din păcate, căci, deformat de o reducere la numitor comun cu ideile interbelice, impactul novator al contemporanilor apare de cele mai multe ori diminuat. Sincretismul dintre ideile înnoitoare şi o retorică tradiţionalistă constituie, de aceea, una dintre mărcile specifice ale criticii noastre din această perioadă. Faţă de criticii tineri contemporani din Franţa, şaizeciştii români sunt obligaţi de context să privească permanent peste umăr spre istoria tradiţională a criticii.

Criteriul estetic şi imanenţa literaturii au creat, în spaţiul teoriei româneşti, un fel de atemporalitate *sui generis* a referinţelor, de vreme ce Sainte-Beuve se întâlneşte fără probleme cu J.-P. Richard, Ibrăileanu e înaintaşul lui Starobinski, Călinescu i-a anticipat pe Wellek şi pe Barthes. Fenomenul se explică prin faptul că adeziunea la un anumit concept sau idee critică opusă dogmatismului e mai urgentă, în această perioadă, decât plasarea ei în context sau stabilirea de filiaţii istorice credibile. Diferenţierea istorică a criticii, cu sesizarea corectă a evoluţiei sale interne (faptul că G. Călinescu opera, de pildă, într-o altă paradigmă decât Roland Barthes) trece întotdeauna pe al doilea plan faţă de diferenţierea ei în raport cu ideologia. Decretarea ca actual a tot ceea ce contribuie, direct sau indirect, la refacerea normalităţii, a contribuit la eroziunea simţului istoricităţii în anii dedogmatizării. Un prezent perpetuu, î ncremenit, al referinţelor şi al conceptelor e simptomul cel mai pervers al falsei „normalităţi“ din această perioadă: căci, deşi deschiderile şi referinţele sunt infinite acum (aproape nimic nu mai e interzis), sintaxa lor e contaminată. Nu interesează, de aceea, înnoirile de perspectivă sau de paradigmă ale criticii contemporane, nici sistemul de gândire din care fac parte, ci mai degrabă funcţionalitatea lor în categoriile criticii noastre poststaliniste: structuralismul e „critică ştiinţifică“, „tematiştii“ ilustrează dimensiunea ei „creatoare“ etc.

## Subiectivitatea aurorală vs. subiectivitatea crepusculară

Distanţele de paradigmă istorică între cultura tradiţională şi ideile contemporane se micşorează, fapt care face, de pildă, ca inovaţiile teoretice ale lui Barthes să fie asimilate, adesea, celor călinesciene. Apropierea s-a realizat, de cele mai multe ori, pe baza atacului comun la adresa lansonismului, dar şi pe baza convergenţei dintre „critică şi creaţie“. În ***Critică și istorie***, postfaţa volumului ***Metamorfozele poeziei***, Nicolae Manolescu apropie consideraţiile lui Roland Barthes din ***Essais critiques*** de cele ale lui Călinescu din ***Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică***: *„Dar dacă în critica propriu-zisă ipoteza subiectivă este mai uşor admisă, în «istoria literară» (de fapt în critica ansamblului de opere) ea apare intolerabilă. G. Călinescu vedea în istoria literară o «sinteză epică», voind a spune că faptele înseşi n-au semnificaţie dacă nu sunt relatate dintr-un unghi personal* (...) *Ideea e revoluţionară: pentru că, în aprecierea valorii «sintezei epice», criteriul nu mai este raportarea ei la literatură, ci propria coerenţă lăuntrică. Mulţi ani mai târziu, cu privire, fireşte, doar la analiza operelor izolate, Roland Barthes nu va susţine altceva, când va înlocui «la verité» a actului critic cu «la validité». G. Călinescu mersese însă chiar mai departe: «am putea – scria el – să ne închipuim o istorie ridicată pe documente cu totul falsificate, care să fie totuşi posibilă şi credibilă»“*. Asemănarea dintre cele două postulate ale subiectivităţii interpretului (care ar duce la autonomia criticului faţă de „materia primă“) poate fi susţinută doar prin eludarea aspectului inovator al lui Roland Barthes şi al unei părţi importante a criticii din a doua jumătate a secolului XX: *écartul* lingvistic. Căci dacă, într-adevăr, amândoi postulează subiectivitatea lecturii, primul o fondează pe subiectivitatea criticului (definită ca un aliaj între vechiul gust impresionist şi elemente gestaaltiste), în vreme ce R. Barthes o dovedeşte prin descoperirile obiective ale lingvisticii, pe baza incongruenţei dintre semnificat şi semnificant. Variabilitatea sensului nu depinde de un „punct de vedere“ subiectiv, ci e înscrisă în însăşi structura operei, prin ceea ce Barthes numeşte *„la nature symbolique du langage“* sau *„la nature linguistique du symbole“*. Pentru criticul francez, aşadar, interpretarea e în mod obiectiv („structural“) subiectivă, în timp ce pentru Călinescu, ea e subiectivă numai prin gustul şi inspiraţia criticului. Manolescu lasă la o parte dimensiunea lingvistică a teoriei lui Barthes, întrucât în conceptul de critică al călinescienilor aceasta e taxată drept *„exterioară“* şi *„instrumentală“*. Pe de altă parte, *„inefabilele“* călinesciene ar fi fost tratate, probabil, cu severitate de cel care identifică o prejudecată tradiţionalistă în concepţii de tipul *„il y a un* je-ne-sais-quoi*, aux noms nobles et vagues: c'est l'*élan générateur*, le* mystère de l'âme*, la* synthèse*, bref la* Vie*; de cette part-là, on ne s'occupe guère, sinon pour pudiquement la respecter“*. De notat că pe Roland Barthes aşa-zisa ştiinţificitate lingvistică nu-l conduce spre pozitivism, ci, dimpotrivă, spre un subiectivism radical, care sfârşeşte, în cele din urmă, în autotelia actului critic. Dacă ambiguitatea textului e ireductibilă, interpretarea nu poate fi decât un discurs paralel. Criticul e un scriitor nu pentru că intuiţia sa e consubstanţială cu cea a scriitorului, ca la Călinescu, ci pentru că vorbeşte, inevitabil, un limbaj radical diferit de cel al operei comentate: *„Passer de la lecture à la critique, c'est changer de désir, c'est désirer non plus l'oeuvre, mais son propre langage“*.

*„Misreading*-ul“ tânărului Manolescu e generic şi simptomatic în sensul în care clarifică diferenţa dintre concepţia românească şi cea franceză asupra subiectivităţii criticii. Recuperând, pe filieră călinesciană, ideea de subiectivitate a interpretării, criticii români de la jumătatea deceniului şapte vor respinge, în schimb, orice sens al autoteliei criticului. Chiar şi autorul ***Lecturilor infidele***, cel mai îndrăzneţ susţinător al subiectivităţii din epocă, acuzat adesea de un narcisism teribilist, se fereşte de „excesele“ francezilor, privind în cele din urmă actul critic ca pe o „fidelitate“ faţă de obiect: *„Imaginaţia criticului rămâne, principial, o adecvare superioară la un obiect, invenţie necesară la nivelul propriei capacităţi de pătrundere“*. Distanţa e cea dintre o subiectivitate proaspăt redescoperită, aurorală, deschisă spre operă şi pusă în slujba ei, şi o subiectivitate crepusculară, conştientă de imposibilitatea evadării din ea însăşi. Postularea unui abis de netrecut între limbajul criticului şi cel al operei, aşa cum apare la Barthes via Maurice Blanchot, ar fi pus în pericol misiunea tranzitivă a criticii româneşti, ambiţia de a recupera o literatură pierdută şi de a descoperi una nouă. Ambiguitatea irepresibilă a textului şi autoreferenţialitatea criticii au fost „limpezite“, cel mai adesea, prin subiectivitatea călinesciană din spaima de relativism şi din nevoia de a conserva, într-un fel, ideea obiectivităţii valorilor. Păstrarea pe un teren „ferm“, manifestată într-un anumit consens cu privire la valoare, era resimţită imperios într-un câmp cultural ameninţat constant de intervenţia politicului. Astfel încât subiectivitatea criticului, necesară instituirii valorilor literare, trebuia completată de „obiectivitatea“ indispensabilă conservării acestor valori în faţa eventualelor disoluţii ideologice. De aici, amestecul paradoxal de subiectivitate şi tradiţionalism sau chiar „dogmatism“ (aderenţa la o scară obiectivă a valorilor şi credinţa în „perenitatea“ lor) din discursul tuturor şaizeciştilor. Singurătatea radicală, deopotrivă a operei şi a criticului, zidiţi fiecare în propriul limbaj, ar fi însemnat, pentru critica de judecată a deceniului şapte, eşecul garantării valorilor. Pe de altă parte, reducerea barthes-ianismului la călinescianism interzice, din păcate, atât accesul la inovaţii teoretice, cât şi, în sens mai larg, construcţia unei fenomenologii a conştiinţei critice.

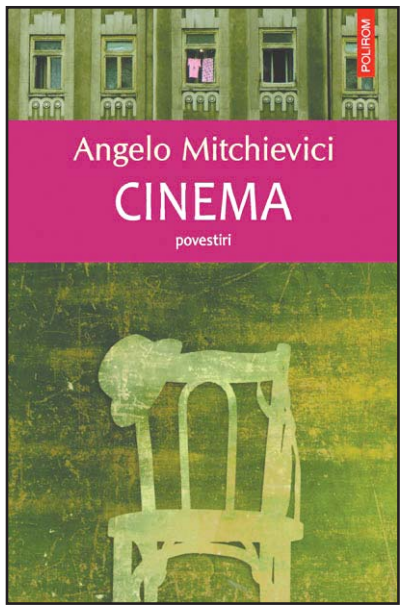
(Fragment dintr-un proiect despre ***Critica românească de la realismul socialist la instaurarea autonomiei esteticului: 1948-1971***)

BIANCA BURŢA-CERNAT

# Album sentimental

Bizarerie, bovarism, capriciu. Sunt cuvintele care îmi vin în minte după lectura celor zece povestiri din volumul ***Cinema*** al lui Angelo Mitchievici. Altora s-ar putea să le vină în minte alte vocabule: rafinament, autenticitate, scriitură de excepţie. Bizareria (nu neapărat conotată negativ) este a formulei, bovarismul – al personajelor; capriciul – chiar al autorului. Cartea ar fi trebuit să apară mai demult, în urmă cu zece (dacă nu cincisprezece) ani, dar autorul a amânat excesiv publicarea prozelor sale de juneţe, probabil în ideea de a le aduce cât mai aproape de o relativă perfecţiune stilistică. Judecată, fără îndoială, responsabilă, pentru care Angelo Mitchievici trebuie apreciat. Textele publicate de el în antologia ***Ferestre '98 – Legături de suflet*** şi ***Grădini suspendate*** – nu indicau nici pe departe un prozator matur sau pe cale să se maturizeze; defectele lor capitale ţineau de stil, tocmai de stil(!), pe care autorul pare a miza mai înainte de orice: preţiozitate vecină cu improprietatea semantică, fraze cu o sintaxă insuficient controlată, cascade impetuoase de comparaţii forţate, neinspirate jocuri de cuvinte, imagini de un gust îndoielnic şi mult, mult balast textual. Pe prima dintre povestirile amintite Mitchievici nici nu a mai inclus-o în volumul de faţă; pe a doua a recuperat-o, periind-o stilistic (însă nu destul de bine). Totuşi, aceste proze atrag atenţia prin ceva nelămurit, printr-o atmosferă de o densă stranietate, au o anumită putere de sugestie care, la o lectură mai puţin vigilentă, mai pasivă, te poate face să le supraevaluezi.

În fine, povestirile (unele mai vechi, altele mai noi) strânse în volumul de faţă arată o îmbucurătoare primenire a scrisului acestui autor: textul este evident mai „lucrat", cu o mai bună dozare a efectelor retorice, fraza are o tăietură mai sigură, numărul improprietăţilor şi al găselniţelor stilistice dubioase a scăzut, pagina e în sfârşit respirabilă. Cu toate acestea, ***Cinema*** rămâne o carte de tinereţe, cu secvenţe promiţătoare şi înduioşătoare stângăcii, publicată prea târziu şi defazată în raport cu scrisul actual al autorului. Angelo Mitchievici scrie altfel acum, textele din acest volum reprezintă o etapă depăşită, de care autorul însuşi se desparte, probabil, nu doar cu nostalgie, ci şi cu un fin zâmbet (auto)ironic. ***Cinema*** este un album sentimental în care Angelo Mitchievici şi-a comprimat vechi reverii, iluzii de juneţe, laolaltă cu pasiuni livreşti şi cinefile.




Angelo Mitchievici, ***Cinema***, *Editura Polirom*, *Colecţia „Ego. Proză"*, Iaşi, 2009, 368 p.

Toate cele zece piese ale volumului au în ţesătura lor motivul vieţii văzute ca film, ca flux de imagini montate, pe o fantastică peliculă, după indicaţiile unui Regizor ocult. Motivul acesta se suprapune postmodern unor similare obsesii precum „viaţa ca vis" ori „viaţa ca text". Pagină după pagină, în ***Cinema*** se conturează, chiar dacă din clişee, o „filozofie" a iluziei, care dă o oarecare pondere nesfârşitelor

(Continuare în pag. 5)

ALINA NELEGA

# Amalia respiră adânc

**Amalia, în spital. 16 ani. Cu perfuzii. Scrie o scrisoare.**

**Către Biroul de îngrijire a Spaţiilor Verzi**
**Sectorul Cinci, Bucureşti**

Stimate Tovarăşe Comandant! Subsemnata Amalia Anastasia Valeria Greceanu-Voican vă raportez că numele dumneavoastră nu înseamnă nimic pentru miliţenii din sectorul cinci al municipiului Bucureşti. Pentru că le-am spus de mai multe ori că sunt în misiune secretă să culeg informaţii de la soldaţii de la ambasadele ţărilor vecine şi prietene, unde aţi fost de acord să mă infiltrez şi să obţin secrete de stat şi resturi de mâncare pentru Fani, pe care aţi fost de acord s-o păstrăm şi pe care, aşa cum v-am scris şi atunci, a cumpărat-o Babuşka de un Paşte, fiindcă nu mai erau miei şi ea a consumat restul de bani pe produse alcoolice de casă, făcute de ţăranii din piaţă.

Miliţienii, care nu ştiau despre dumneavoastră, s-au făcut că nu ştiu nici despre Fani că lucrează sub acoperire şi, după ce au băgat-o în dubă, s-au întors să ia declaraţii de la mine. Mi-au făcut şi o percheziţie – nu ştiam că aşa i se spune. Sper numai că pe Fani n-au percheziţionat-o, fiindcă doare destul de tare. Pe urmă, mi-am dat seama că nu e prea mare diferenţă între ei şi soldaţii ăia care stau de pază pe la ambasade, numai că ei nu erau aşa frumoşi şi blonzi şi nu mi-au dat nici mâncare, nici gumă de mestecat, da' poate că nici ei n-aveau săracii, că erau tare slabi şi miroseau urât a ceapă, a transpiraţie şi a Mozaic.

Fiindcă, dacă nu ştiţi, Tovarăşe Comandant, din ordinul Partidului, în toată ţara nu se găseşte alt produs antiperspirant decât spray-ul Mozaic, care miroase foarte frumos: îmi aminteşte de veceurile curate de la circa de miliţie. Trebuie să stai la coadă cam trei zile să cumperi câte un tub, da' toată lumea stă, fiindcă lumea transpiră, Tovarăşe Comandant, transpiră foarte tare. Nici măcar Mozaicul nu-i mai ajută, aşa că peste tot miroase a Mozaic şi a transpiraţie, în autobuz, în tren, pe stradă, în restaurante, toată ţara miroase foarte frumos: a Mozaic, ca într-o uriaşă circă de miliţie cu veceurile proaspăt spălate. Din păcate, eu vomit tot timpul – la început am crezut că de la Mozaic, dar acuma am impresia, dar nu sunt sigură... am totuşi impresia că mi se trage de la percheziţia aia despre care v-am spus deja.

Acuma vă scriu din spital unde am ajuns fiindcă după ce s-au dus Babuşka şi Fani nu mai ştiu ce s-a întâmplat cu mine. Nu îmi amintesc nimic, absolut nimic. Abia ieri mi-am amintit cum mă cheamă şi asta n-a fost bine. Fiindcă, odată cu numele meu, mi-am amintit şi alte lucruri. Dar nu vreau să vorbesc despre mine – să nu mă înţelegeţi greşit, nu de asta vă scriu. Eu sunt fericită şi n-am nevoie de nimic. Sunt foarte bine îngrijită.

Am îndrăznit să vă deranjez fiindcă nu mai ştiu nimic de Fani. Mi-e aşa de dor de ea... îmi aduc aminte ce drăguţă era când am primit-o: avea la gât o fundă tricoloră şi era aşa de mică... nici nu ştia să facă guiţ sau groh sau cum fac porcii. Mieuna încet şi răguşit, ca o pisicuţă. La noi în bloc, din ordinul Partidului, era interzis să ţii câini sau pisici. Dar cum Partidul nu s-a gândit la porci, pe ea ne-aţi lăsat s-o ţinem, lucru pentru care vă mulţumesc încă o dată. Şi pentru că m-aţi învăţat ce să-i dau de mâncare.

În fiecare zi, când plecam de la şcoală, treceam prin strada Primăverii sau pe străzile alea cu nume din cartea de geografie, din capitolul ***Capitalele lumii***: Paris, Londra, Madrid, Montevideo... pierdeam o groază de vreme, da' măcar aduceam de fiecare dată ceva bun pentru Fani: sandvişuri pe jumătate mâncate, coji de caşcaval, de pâine, de fructe.

Pe urmă, aşa cum m-aţi sfătuit, m-am împrietenit cu soldaţii din faţa ambasadelor. Băieţi tineri, nu mult mai mari ca mine. Uneori mergeam în spatele gardului şi ne jucam puţin de-a mama şi tata. După asta, mă lăsau să scotocesc în voie prin containerul de gunoi. Aşa am învăţat o mulţime de lucruri. Despre Danemarca, de exemplu. Danemarca e o ţară tare frumoasă: învelită în ceară cu gust de miere, ca aia în care se găseşte caşcavalul. Anglia e oribilă: plină de ouă stricate şi un fel de mămăligă dulce, dezgustătoare, dar care lui Fani îi plăcea la nebunie. Să meargă ea acolo, dac-o vrea, când se face mare.

Nemţii aruncau o mulţime de cârnaţi şi, foarte rar, cozonac. Prost cozonac, pe cuvântul meu! N-avea nici un gust. Gunoiul unguresc era plin de sosuri, te mânjeai peste tot şi nu te alegeai cu nimic, iar la ruşi nu găseai decât sticle goale şi, din când în când, capete de peşti afumaţi. Dumnezeule, ăştia mai şi mâncau vreodată?!

Ce să zic, Franţa era toată o brânză – nu ştiu cum de nu se mai satură ăia de un aliment care are gust de organ genital nespălat. Nici nu vreau să mă gândesc din ce făceau chestiile alea cu nume turceşti: camambert, de exemplu. Sau croasan'. Alea da, îmi plăceau MIE: când mai găseam câte o jumătate, Fani rămânea mofluză.

La ambasada americană n-am ajuns niciodată să mă uit prin gunoi. Era prea la vedere şi, pe urmă, soldaţii lor de la poartă erau negri şi urâţi şi mie îmi plac blonzii, asta e.

Dar şi Fani creştea. Într-o zi, ca alţii în zece. Ne descurcam destul de greu, Babuşka şi cu mine, da' ei ce-i păsa?! Erau anumite mâncăruri la care nici nu se uita. De exemplu, chifteluţe de peşte sau mămăligă cu parizer. Nici nu-i păsa ce greu era să-i aduci tot timpul biscuiţi sau coji de pepene. Noroc că stăteam aproape de Hala Traian şi vara o mai hrăneau precupeţele – se împrietenea uşor şi ele o îndopau cu roşii răscoapte, coceni de varză şi ardei şi ce se mai mirau când le mânca aşa frumos, politicos... de parcă n-ar mai fi văzut purcică în viaţa lor!

O scoteam dimineaţa şi seara în lesă ca să-şi facă nevoile – era foarte curată, foarte civilizată – şi o mai lăsam să pască prin iarba din cartier. Vecinii nu spuneau nimic. Cred că ne invidiau, Tovarăşe Comandant – şi aşteptau cu nerăbdare Crăciunul şi pomana porcului, să guste şi ei puţin din săraca Fani. De-aia tăceau.

(Fragment din piesa ***Amalia respiră adânc***, de Alina Nelega. Întreaga piesă se poate descărca gratuit de pe situl *Editurii LiterNet*, la http://editura.liternet.ro/catalog/toate/0/10/Teatru.html)