



A P O S T R O F



• Andrei Șerban în Aula Magna. Foto: M. P.



• Andrei Șerban, *doctor honoris causa* al UBB. Foto: M. P.



• Profesorii Liviu Malița, Ion Vartic, Andrei Marga și Nicolae Bocșan decernându-i lui Andrei Șerban titlul. Foto: M. P.

Am mai scris despre prezența lui Andrei Șerban la Cluj. Regizorul a stat în urbe, înobilind-o, vreme de mai bine de o lună, arătându-ne cum muncește un român care a devenit american. Prezent la Teatrul Național ca să monteze *Purificare*, piesa tragică a lui Sarah Kane, Andrei Șerban, fără să lipsească sau să întârzie de la nicio repetiție, a fost prezent ba la emisiunile unor televiziuni din București, ba la Oradea ori la Sibiu, iar în Cluj n-a ratat TIFF-ul. Nu știm de unde își ia energia, putem doar presupune că exercițiile lui, de punere în formă optimă (fizică și psihică, afectivă și intelectuală) a actorilor, îi folosesc și lui însuși.

În 13 iunie, Universitatea „Babeș-Bolyai” și Teatrul Național au organizat o zi Andrei Șerban. Și anume, la ora 11, la Clubul Casei Universitarilor, a fost lansat volumul lui Andrei Șerban, *O biografie* (Polirom), precum și volumul apostrofic *Conversații cu...*, în care Andrei Șerban este prezent cu un interviu (alături de alte mari personalități: Norman Manea, Andrei Marga, Ion Vianu, Dan Vlăduțiu). *O biografie* a fost prezentată de dna Marina Constantinescu, venită anume de la București, și de Ion Vartic, iar Marta Petreu a prezentat volumul de interviuri mai sus numit.

O personalitate uriașă și neliniștită, așa l-a prezentat Marina Constantinescu pe Andrei Șerban. O structură jungliană, cu aspirația spre armonizarea psihismului, înspre solara atingere a sinelui, un vrăjitor și un „învățător”, a spus Marta Petreu. Un om cu o structură metafizică, un om al intervalului și al lui nicăieri – așa l-a descris Ion Vartic.

După cei trei vorbitori, a vorbit Andrei Șerban însuși. A fost așa de convingător – adică de el însuși –, încît publicul s-a înghesuit la autografe. Cărțile s-au vîndut toate, iar noi, apostrofii, am vîndut bine chiar și numerele de *Apostrof* la care a colaborat Andrei Șerban. Și un volum Bulgakov...

Abia s-a terminat lansarea, și Andrei Șerban a luat-o, cu pași mari, spre Teatru, la repetiție...

La ora 16, Aula Magna a UBB gemea de lume. În lumina după-amiezii, au apărut senatorii UBB, în togile lor solemne și... înveselitoare tocmai prin solemnitatea lor. După ce corul Universității a cîntat *Gaudeamus*, a urmat una din cele mai frumoase ceremonii universitare, întrucît s-a transformat, din ceremonial rigid, în lecție vie. Andrei Marga, Liviu Malița și Ion Vartic au făcut adevărate cursuri – docte dar grațioase, complicate dar transparente – despre personalitatea lui Andrei Șerban, singurul artist *doctor honoris causa* al Universității noastre. Lecția inaugurală a lui Andrei Șerban a fost despre teatru și despre interogațiile sale privitoare la această artă.

Dosarul complet al acestor lecții, substanțiale și grațioase, logice și autentice, va fi publicat în întregime în nr. 9 al revistei noastre.

Nici nu s-a terminat bine recepția de după ceremonie, și Andrei Șerban a dispărut la Teatru, pentru prima repetiție generală.

La ora 19:50, în fața intrării actorilor, se buluceau: Ion Pop, Laura Pavel, Călin Teuțișan, soții Răileanu, regizori tineri, masteranzi de la Teatru... Din mașina teatrului a coborît, grandios, Liviu Malița, purtînd un coș magnific de flori. Florile, știam, erau omagiul primarului nostru, Emil Boc, universitar și el, pentru Andrei Șerban.

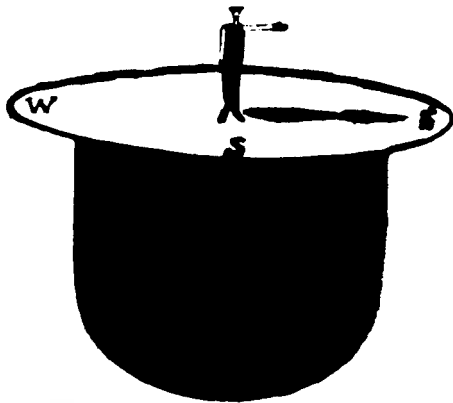
La 20:40 am fost lăsați în sală. Și, după ce ne-a explicat cum va fi decorul, după ce ne-a spus că luminile, costumele și sonorizarea sînt abia schițate, Andrei Șerban a bătut gongul:

– Lights!

Aș vrea să fac o avanpremieră la acest spectacol. Este un spectacol mare. La fel ca tragedia greacă ori ca *Biblia*, care ne vorbesc despre incest între frați, despre homosexualitate, despre păcat, despre crimă, despre cruzime, despre nuditate, și în acest spectacol avem umanul cu umbra și cu bezna umană cu tot. Și cu lumina iubirii, fiindcă, dacă dragoste n-aș avea, „nu-mi folosește la nimic”, cum spune Pavel... Spectacolul nu e ușor de suportat. Căci nu este despre *căldiceii*. Dar despre ce pățesc căldiceii, știm tot din *Biblie*, așa că spectatorii ar trebui să meargă la spectacol cu acest avertisment în minte.

Prætextatus





Norman
Manea



A cincea imposibilitate

Avanpremieră la o nouă carte de Norman Manea (precedată de câteva note „autobiografice” ale traducătorului lui Norman Manea în italiană și de câteva considerații despre opera lui)

Marco Cugno

Un scurt, dar poate necesar, preambul (despre cum am devenit traducătorul lui Norman Manea în italiană). Foarte multe fapte-evenimente din viața noastră, care uneori pot căpăta o importanță cu totul deosebită, nu sunt altceva, la început, decât întâmplări, în sensul că nu depind de voința noastră, de o alegere existențială, ci ne sînt oferite de ceea ce francezii numesc *hasard* și suprarealiștii numeau *hasard objectif*. Întîmplarea („*l'hasard objectif*”) a făcut ca, pe la sfîrșitul anului 1988 (eram atunci, cum sînt și acum, profesor de limba și literatura română la Universitatea din Torino), să primesc un telefon din partea editorului Michele Riva, coproprietar al unei mici, dar importante edituri din Milano: Serra e Riva Editori. Acest domn foarte amabil, cu care pe urmă am colaborat excelent, mi-a propus să fac revizuirea traducerii unor povestiri de Norman Manea (traducerea, făcută de cineva a cărui limbă maternă nu era italiană, era „nepublicabilă”: „non riusciamo a cavare un ragno dal buco”, acestea au fost cuvintele editorului, adică „sîntem într-o situație fără ieșire”). Am refuzat politicos, spunîndu-i că nu obișnuiam să fac asemenea revizuiți (am făcut, pe urmă, o singură excepție: ediția a doua a romanului lui Mircea Eliade, *Il vecchio e il funzionario*, Jaca

Book, 1997), dar i-am făcut, la rîndul meu, o propunere: să fiu eu traducătorul cărții pe care intenționa s-o publice. Motivul: îl consideram pe Norman Manea, despre care nu știam prea multe, dar pe care-l citisem, măcar parțial (aveam în biblioteca mea două cărți ale lui, *Atrium* și *Plicul negru*: să faci rost de cărți era foarte greu, mai ales în „deceniul satanic”, cînd călătoriile în România deveniseră tot mai rare), un scriitor foarte interesant, cu care, tocmai pentru că mi se părea destul de greu de tradus, aș fi dorit să pun la încercare uneltele mele. Editorul a fost încîntat de propunere și mi-a mărturisit că „nu îndrăznise” să mi-o facă el de la început, datorită „condițiilor” proaste pe care editurile din Italia le ofereau traducătorilor. Avînd salariul meu de profesor, puteam să-mi permit „luxul” traducerilor literare. Așa a început aventura „în (i)realitatea imediată” Manea: de atunci datează și relațiile mele cu autorul (pe care însă am avut prilejul să-l cunosc personal numai în 1992, cînd a venit la Torino la „Salone del Libro”; tot la Torino, ne-am revăzut în 2004, cu prilejul lansării *Huliganului*, și anul trecut, cînd a fost invitat la „Fiera Internazionale del Libro”, în cadrul secțiunii „Lingua madre”: „Norman Manea incontra Claudio Magris”, 7 mai, ora 15:00, Sala Azzurra).

Volumul *Ottobre ore otto* a apărut la Serra e Riva în toamna anului 1990. Au urmat: *Un paradiso forzato (Fericirea obligatorie)*, Milano, Feltrinelli, 1994 (traducerea povestirii *Interrogatorio* aparținea colegei mele Luisa Valmarin, care o publicase înainte în *Lettera Internazionale*); *Clown, il dittatore e l'artista*, Milano, Il Saggiatore, 1995, 1999, 2004; *Ottobre ore otto* (ediție definitivă), Milano, Il Saggiatore, 1998, 2005; *La busta nera*, Milano, Baldini e Castoldi, 1999; *Il ritorno dell'huligano, Una vita*, Milano, Il Saggiatore, 2004. Tot la Il Saggiatore va apărea în toamnă *La quinta impossibilità*, care va fi a șasea carte de Norman Manea tradusă în italiană. Il Saggiatore, condusă de Luca Formenton, nepot din partea mamei al marelui editor Arnoldo Mondadori, a devenit editura lui Norman Manea și va republica în curînd și cărțile apărute la alte edituri (*La busta nera* este programată pentru începutul anului viitor).

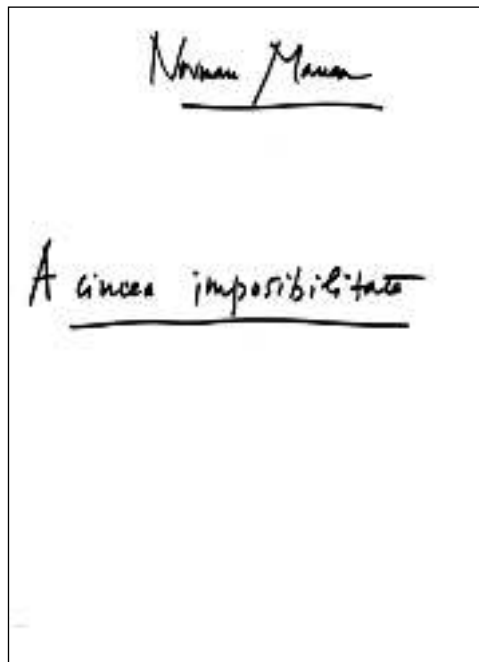
Activitatea scriitorului se desfășoară în acele două perioade de creație (perioada de pînă în 1986 și perioada „exilului”) în două direcții deosebite, dar complementare: pe de o parte, activitatea, proeminentă, de prozator (proză scurtă și roman), pe de

→

→ alta, o activitate eseistică, critică și publicistică foarte bogată, care o dublează pe prima, izvorînd prioritar dintr-o exigență foarte acută de a medita asupra actului de creație și asupra condiției scriitorului. În prima perioadă, Norman Manea a publicat zece volume: trei de proză scurtă (în care unele texte sînt reluate de la un volum la altul: *Noaptea pe latura lungă*, 1969; *Primele porți*, 1975; *Octombrie, ora opt*, 1981), cinci romane (*Captivi*, 1970; *Atrium*, 1974; *Cartea Fiului*, 1976; *Zilele și jocul*, 1977; *Plicul negru*, 1986) și două de eseuri (*Anii de ucenicie ai lui August Proștu*, 1979; *Pe contur*, 1984). În perioada exilului (citez edițiile „originale” în limba română, uneori precedate de traduceri), a publicat patru volume de proză, dintre care două de povestiri (*Octombrie, ora opt*, 1997, ediție definitivă a volumului anterior; *Fericirea obligatorie*, 1999, cu patru texte, dintre care primul, *Interogatoriul*, este un fragment din romanul *Cartea Fiului*, al doilea, *Biografia robot*, este luat din *Octombrie, ora opt*, pe cînd celelalte, *O fereastră deschisă spre clasa muncitoare și Trecutul*, sînt inedite) și două romane (*Plicul negru*, ediție revăzută, 1996; *Întoarcerea huliganului*, 2003). Activitatea eseistică, desfășurată în prestigioase reviste internaționale, iar după 1989 și în reviste românești, s-a concretizat în două volume: *Despre clowni: dictatorul și artistul*, 1997, ediția a II-a, revăzută, 2005, și *Plicuri și portrete*, 2004. La aceste cărți trebuie adăugat volumul de interviuri *Casa melcului (dialoguri)*, 1999. Despre o a treia carte de eseistică va fi vorba mai jos. „Dualitatea” proză-eseistică este, precum am remarcat, doar aparentă. Aspectului de complementaritate deja subliniat am putea să-i adăugăm și altele: unul de „substanță”, celălalt „stilistic”. În ceea ce privește aspectul substanțial, e suficient să ne gîndim la secțiunea *Anii de ucenicie ai lui August Proștu* din volumul cu același titlu, reluată într-o ediție a II-a, revăzută, în 2005, care nu este, de fapt, un eseu, ci mai degrabă, cum s-a spus, „un veritabil roman al formației” (Lucian Raicu). În ceea ce privește dimensiunea „stilistică”, putem să ne referim la *Plicuri și portrete*, unde cele două „vocații” ale autorului se topesc și se îmbină admirabil, iar, mai cu seamă, cînd e vorba de „portrete critice”, „scriitura eseistică” capătă consistente infuzii „narative”, ceea ce constituie, pe lîngă componenta „autobiografică”, „trăită”, a multor pagini, farmecul cu totul deosebit al volumului.

Această componentă „autobiografică” este, de altfel, un al doilea aspect care trebuie subliniat în întreaga operă. La început are o semnificație cu precădere „ideală”. „*Cartea Fiului*” – citim într-un preambul la romanul publicat în 1976 – „face parte din ciclul *Variante la un autoportret*, din care au apărut volumele *Captivi*, *Atrium*, *Primele porți*”. În privința aceasta, autorul a precizat mai tîrziu: „... am pus întreaga mea epică publicată în România, romane și proză scurtă, în care multe texte nu aveau nici o legătură cu propria mea biografie, sub titlul «Variante la un autoportret», considerînd-o un corpus literar, fiindcă devenită literă, cuvînt, pagină tipărită” („Trecutul ca ficțiune”, *Familia*, 2, 2001, p. 14). Iar dacă, pe de o parte, în rescrierea romanului *Plicul negru* va dispărea „personajul” Mynheer,

prezent în varianta 1986 ca un fel de alter ego al scriitorului, pe de altă parte, componenta „autobiografică”, rămasă pînă atunci latentă în romane și detectabilă mai ales în prozele scurte ale volumului *Octombrie, ora opt*, va fi împinsă la suprafață, printr-un proces necesar și uneori dureros, cînd vor cădea toate „reticențele” și „rezistențele” interioare de pînă atunci ale autorului și el va scrie un roman autobiografic, *Întoarcerea huliganului*, unde numai „trecutul” este învăluit într-o atmosferă de „ficțiune”. La această carte, pe care Matei Călinescu o considera, pe drept cuvînt, „cea mai bună carte de pînă acum a lui Norman Manea”, autorul a ajuns treptat, cum am văzut: a reluat și a definitivat, mai întîi, un prim volum (cel mai „autobiografic”) de proză scurtă, *Octombrie, ora opt*; a publicat un al doilea volum de povestiri, *Fericirea obligatorie*; și, în fine, a rescris romanul *Plicul negru*. Acestea sînt treptele care premerg, nu numai pe plan editorial, „scriitura autobiografică” a romanului. Mi se pare interesant să citim ceea ce autorul afirma în decembrie 2000, deci în



perioada cînd lucra la *Întoarcerea huliganului*, participînd, la Boston University, la un colocviu cu tema *Autobiografie, biografie și memorialistică*, organizat de *Partisan Review*:

Previzibil, m-am trezit, treptat, în genul memorialistic. O experiență uneori stînjenitoare și terifiantă, dar și un soi de riscantă, imprudentă autoexpunere în atmosfera culturală canibalistică de astăzi. În cazul meu devenise, însă, inevitabilă scrutarea relațiilor turburi, tensionate cu țara natală, România, analizarea sensului confuz și treptat ruinat al apartenenței la un loc și la o istorie, în timpul Holocaustului și al comunismului, al dictaturii bizantine național-socialiste din România ceaușistă, chiar și în deceniul post-comunist, cînd exilatul a fost forțat să se obișnuiască nu doar cu statutul său ambiguu în Lumea Nouă, ci și cu cel, încă și mai ambiguu, în țara sa tot mai îndepărtată, regenerată de vechile și tristele ostilități care i-au onorat biografia. Nu a fost simplă confruntarea limitărilor și dificultăților legate de procesul rememorării cu rigoarea și aproximațiile inerente, nici obligația de a opera cu nume reale și cu personalități în viață. Greutatea cea mai mare s-a dovedit a fi, totuși, evitarea posturii de victimă devenită procu-

ror, menținerea aceleiași detașări față de sine și față de ceilalți. (*Ibidem*, p. 15)

După *Întoarcerea huliganului*, care a cunoscut un remarcabil succes internațional, în primul rînd din partea criticii, Norman Manea lucrează acum la un nou roman. Faptul a devenit public de cînd autorul a publicat în *Secolul XXI* (10-12, 2005) un fragment cu un preambul în care oferea nu numai rezumatul romanului, dar și cîteva date necesare spre a-l așeza în contextul prozei sale:

Fragmentul pe care îl publicăm reprezintă capitolul de început al romanului *Impostorul*, în pregătire. Un roman al exilului. Titlul trimite la definiția dată de personajul principal, Peter Kaspar, care vede exilul drept o impostură, dar și la imposturi grave, ale altor personaje și ale altor contexte istorice [...] Personaj picaresc, avînd ca model pe celebrul Pieter Peepkorn din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann (model inaccesibil firii sale contorsionate și dubitative), Kaspar trece prin peripeții burlești pînă izbutește să fie angajat profesor temporar la un mic colegiu, unde va fi ținta unei farse morbide care îl plonjează în trecut și în relația tensionată cu țara pe care a părăsit-o.

Deși nu lipsește nici aici componenta „autobiografică” (personajul, precizează autorul, este „un exilat perpetuu, s-ar putea spune, înlănțuit de o memorie traumatică și de meandrele unei solitudini persistente, cu care se lupta, îndrîjit și amuzat...”), opera, pe cît se pare, după amplul rezumat oferit de autor, se va derula pe un plan de ficțiune „romanescă” sau cu precădere „romanescă” (nu lipsește nici aici „o scrisoare anonimă de amenințare cu moartea”, ca în *Plicul negru*), cu toate ingredientele genului, dar și cu gravitatea tensionată a unei narațiuni care se anunță de mare anvergură.

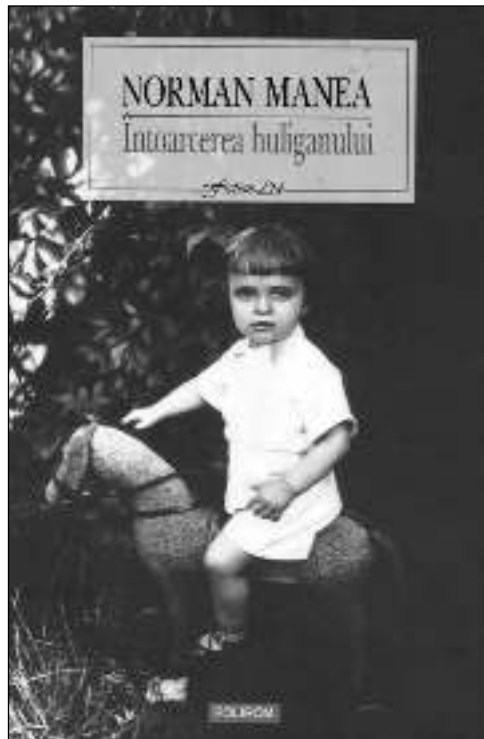
Acest „roman al exilului” a fost însă precedat de o a treia carte eseistică, *A cincea imposibilitate*, care are un statut cu totul aparte față de cele precedente. Despre ce este vorba? Dintr-un anumit punct de vedere, ne găsim într-o situație similară cu ediția americană a cărții *Despre clowni*, din 1992, prima carte de eseistică din perioada exilului, care strîngea la un loc, într-o foarte solidă construcție, cele șase eseuri care au alcătuit ediția „originală”: *România în trei fraze (comentate)*, octombrie 1988; *Despre clowni: dictatorul și artistul*, vara 1989; *Referatul cenzorului (cu note explicative ale autorului cenzurat)*, primăvara 1990; *Felix culpa*, septembrie 1990; *Istoria unui interviu*, ianuarie 1991; *Exil*, aprilie 1992. Operația de structurare a cărții nu a comportat din partea autorului intervenții deosebite de preluare a materialului preexistent, ca și cum cartea ar fi existat de la sine dintru început. În edițiile mai noi, autorul a adăugat eseul *Blasfemie și carnaval*, publicat în primăvara 1996, și, în ediția a II-a, revăzută (Polirom, 2005), eseul *Incompatibilitățile*. Să remarcăm, fie și în treacăt, legătura pe care Norman Manea o face cu eseistica precedentă: „Scriind aceste eseuri am meditat adesea – ca și în vremea cînd scriam alte cărți, în special *Anii de ucenicie ai lui August Proștu* – [în notă: Cititorul român ar fi îndreptățit să considere volumul de față o continuare a celui apărut în 1979 la Editura Cartea Românească din București.] la formarea prin

deformare, la conflictul dintre aspirațiile individuale și presiunea opresivă a Marii Bestii, cum numea Simone Weil societatea“ (p. 11, 2005). Revenind la *A cincea imposibilitate*, constatăm în prealabil, pe de o parte, că reluând ca text de deschidere *Exilul*, ultimul din ediția „originală“ a volumului *Despre clovni*, autorul stabilește o linie de continuitate între cele două momente ale activității sale, iar, pe de alta, că reluarea unui material preexistent mult mai bogat, dar și „ales“ dintr-un complex de texte mult mai vast, a comportat, de data aceasta, o restructurare și o prelucrare mai adâncă, mai substanțială, menită să producă ceva cu totul nou. O a doua observație preliminară: această nouă „variantă la un autoportret“ (pe care autorul vrea s-o propună despre sine, de data aceasta cu unele eisticii) proiectează în prim-plan, în chiar titlu – deși ascunsă într-un paradox „kafkian“ – tema-obsesie a exilului, centrală, precum am văzut, și în romanul în pregătire. Dar să vedem, mai amănunțit, cum s-a născut *A cincea imposibilitate*.

Un prim proiect al cărții a fost prezentat de Norman Manea editorului în luna iunie 2004, după lansarea în Italia a romanului *Întoarcerea huliganului*. Acest proiect avea deja structura tripartită actuală, adică o primă parte formată de un singur capitol, *Exil*, partea a doua, corpusul propriu-zis al cărții, alcătuită din mai multe capitole (eseuri, interviuri, portrete critice), și partea a treia, eseul *A cincea imposibilitate* (de fapt „exilul“ văzut într-o perspectivă nouă, preluată din Kafka), care a și devenit titlul cărții. Cartea a căpătat forma sa definitivă în vara 2005. Care este statutul acestei „cărți“? Deocamdată, nu are încă o existență în limba română în care a fost „compusă“, în sensul că nu există încă o carte cu acest titlu tipărită la vreo editură. Dar ea a trecut de la o existență pur virtuală la o existență reală, când autorul și-a realizat proiectul operînd cu un material preexistent, căruia i-a dat o structură nouă, o formă nouă, de „carte“ autonomă. Actualmente, există două exemplare ale acestei cărți: exemplarul autorului (altceva totuși decît tradiționalul manuscris) și exemplarul fotocopiât pe care am lucrat eu, cu pagini de diferite dimensiuni, numerotate de mîna (166 de pagini: la tipărire vor fi în jur de 280), cu prescurtări, cu adăugiri, unele scrise pe paginile fotocopiaste, altele scrise la computer pe foi albe (ultimele le-am primit în luna august), cu coperta scrisă de mîna de către autor (pe care am și trimis-o revistei), la fel ca și cele două pagini de sumar. Al treilea exemplar (traducerea mea) este acum în lucru la editura unde se pregătesc șpalturile. Se poate vorbi de o nouă carte? Desigur, este o carte reală, în materialitatea ei de colaj de pagini tăiate, lipite, fotocopiaste, prelucrate, răspunzînd la un proiect care a dat materialului preexistent o formă nouă, deci o viață nouă. Și va fi și mai reală cînd o să fie peste cîteva luni o carte tipărită (deși transpusă într-o altă limbă). Dar va căpăta statutul ei definitiv de „carte“, care va trebui citată în bibliografia „originală“ a autorului, dacă el va hotărî s-o tipărească în forma actuală sau într-o formă „revăzută“ și în limba în care a fost creată.

Textele „originale“ au apărut mai întîi în reviste (citez numai revistele românești, dar majoritatea textelor au apărut și în prestigii-

oase reviste internaționale: *Familia*, *Apostrof*, *Lettre internationale*, ed. rom., *Observator cultural*, 22, *Steaua*, *Euphorion*) și în volumele *Plicuri și portrete* și *Casa melcului*. Partea a doua a cărții, *De la vechiul la noul țărîm*, care are în total 27 de capitole, cuprinde 17 texte, printre care se succed 10 „chestionare“ (de fapt, fragmente de interviuri menite să clarifice diferite aspecte ale vieții și ale operei autorului, dar partenerii dialogului – îi citez în ordinea „apariției“: Marco Cugno, Marta Petreu, Philip Roth, Gabriela Adameșteanu, Sean Cotter, Claudio Magris – sînt văzuți, cum îmi explica autorul, ca un fel de „anchetatori“ la diferitele „vămi ale vieții“ lui). Din punct de vedere cronologic, textele merg de la cele mai vechi, aparținînd perioadei berlineze (1987, *Un prieten la Berlin*), la textul scris și publicat în 2005, *Capitala Dada: un român la New York* (22). Ordinea textelor este *lato sensu* cronologică, cu o singură excepție, textul inițial, *Locul nașterii (Raport despre Starea Uniunii)*, scris în 2001, dar pe baza unui material de arhivă mai vechi și apărut mai întîi în *Sertarele exilului* ale revistei *Familia* (2002),



• Noua ediție a *Întoarcerii huliganului*, Polirom, 2006

în care sînt evocate, într-un ton înveselitor și cu o subtilă ironie (anunțată încă din subtitlu), unele aspecte ale „civilizației de *shtetl*“ din Estul Europei, din care autorul își trage obîrșia. Pe lîngă texte care sînt eseuri propriu-zise (ca de pildă *Scritorul și Marea Bestie* sau *Epitaful ca prolog – Literatura la sfîrșit de secol*) sau ca *Limba nomadă*, care reia textul apărut în *Observator cultural* în 2003, dar cu substanțiale adăugiri (tema limbii – centrală pînă la obsesie – la scriitorul exilat revine și în „chestionarul“ Sean Cotter, apărut mai întîi tot în *Observator cultural*, cu titlul *Limba exilată*), sînt reluate unele „portrete“ dintre cele mai reușite, toate izvorîte dintr-o experiență „trăită“ și care îmbină prezentarea critică și proza autobiografic-confesivă; de exemplu, *Bérenger la Bard*, text legat de profesoratul autorului la colegiul american, sau *Un dadaist?*, despre Saul Steinberg, ambele apărute mai întîi în *Apostrof*, 1999, sau *Întîlnirea cu Cioran*

(mai întîi în *Euphorion* și *Familia*), sau *Tatuajul lui Schlemihl* (închinat lui Kertész), sau *Nobila inutilitate și ardoarea militantă* (închinat lui Paul Georgescu, un personaj pe care publicul cititor occidental îl cunoaște din *Întoarcerea huliganului*). Un alt text într-adevăr memorabil, și el legat de „biografia“ autorului, este *Ūcenicia burlescă a însingurării* (închinat lui Paul Schuster), anticipat în *Observator cultural*, 22 și *Steaua*. Imaginea pe care o conturează aceste pagini este aceea a unui scriitor total absorbit de „himera literaturii“, dar și a unui „mar-tor“ al timpurilor noastre zbuciumate.

Partea a treia, cu eseul închinat lui Kafka, elaborat pentru o „seară Kafka“ din 26 martie 1998 la New York, oferă „cheia“ volumului. La cele patru „imposibilități lingvistice“ despre care este vorba într-o scrisoare trimisă de Kafka lui Max Brod în iunie 1921 („imposibilitatea de a nu scrie, imposibilitatea de a scrie în germană, imposibilitatea de a scrie altfel“, la care Kafka mai adaugă una: „imposibilitatea de a scrie“), Norman Manea adaugă, la rîndul lui, o a cincea imposibilitate, „imposibilitatea exilului“ sau, „mai sugestiv“, cum scrie autorul, „imposibilitatea melcului“: imposibilitatea de a continua scrisul în exil, chiar cînd scriitorul își ia cu el limba, precum melcul își ia cu sine casa“. Ca și la Kafka, care „se considera el însuși un produs al imposibilității“, tot astfel, la Norman Manea, aceste imposibilități devin, paradoxal, posibile tocmai sau în ciuda imposibilității lor, datorită unei dăruiri totale la literatură, care constituie pentru amîndoi scriitorii singura viață posibilă. „Nu sunt decît literatură și nu pot și nu vreau să fiu altceva“, repeta adesea Kafka. „Himera literaturii“ este năluca reală care l-a salvat și pe Norman Manea de „imposibilitatea“ de a trăi.

Nu știi care va fi destinul acestei cărți: dacă *A cincea imposibilitate* va îmbogăți cu încă un titlu bibliografia românească a autorului sau dacă va rămîne numai un dar prețios făcut de autor unei culturi și unei țări care i-au întîmpinat opera cu atîta căldură. Oricum, pentru traducător, această nouă „întîmplare-plonjare în (i)realitatea imediată“ Norman Manea a fost o experiență umană și intelectuală care a prelungit neuitata, profunda conviețuire cu *Întoarcerea huliganului*. ■

Torino, 15 iunie 2006

De la August Prostul la huligan

Sanda Cordoș

Diseminată (cînd nu ascunsă) în cărțile de publicistică și eseu (*Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, Cartea Românească, 1979; *Pe contur*, Cartea Românească, 1984; *Despre clovni: dictatorul și artistul*, Biblioteca Apostrof, 1997), ajunsă la o anumită coerență și la o asumare indirectă (pentru că provocată) în volumul de interviuri *Casa melcului* (Hasefer, 1999), vizibilă și, totodată, ambiguizată în pliurile și colțurile portretelor oferite de memorialistica indirectă din *Plicuri și portrete* (Polirom, 2004), atingînd deplina independență și maturitate odată cu *Întoarcerea huliganului* (Polirom, 2003), tema autorului este o constantă în opera lui Norman Manea. Dovedindu-se, în toate aceste cărți neficționale, un explorator temerar al propriei interiorități, un clinician al sinelui și, nu mai puțin, un vizitator incomod al propriului trecut, prozatorul nu spune/nu scrie cu ușurință *eu*. Pentru a coborî „în ținuturile necunoscute și extensibile ale sinelui” (*Anii de ucenicie...*), scriitorul apelează adesea la o figură a alterității, la „misteriosul vagant care migrează incert în jurul, deasupra și în subsolul existenței” și care „pare, ciudat! s-o raționalizeze, s-o explice, să-i caute și să-i confere sens” (*Anii de ucenicie...*).

Dincolo de modulații și nuanțări, două sînt ipostazele dublului prin intermediul cărora autorul se cercetează și se expune pe sine. Prima și cea mai durabilă este cea a lui August Prostul, care apare în volumul deja citat. Acesta conține, de fapt, nu doar două părți, ci – dată fiind autonomia lor – două cărți. Prima (*Racord*), de aproape 200 de pagini, reunește publicistica culturală (recenzii și eseuri), în vreme ce a doua (*Anii de ucenicie ai lui August Prostul /fragmente*¹), avînd la rîndu-i tot pe-atîtea pagini, este o neobișnuită carte a formării, un eseu autobiografic construit prin juxtapunerea mai multor discursuri: citate din presă (în special, cea a anilor '50) și din cărți, fragmente de scrisori și jurnal, însemnări de lectură, pagini eseistice substanțiale și intense despre condiția scriitorului și – în șase episoade, distribuite de-a lungul întregului – *Schița (comparativă) a unei biografii imaginare*. Schița (narativă, dar și bogat interpretativă) îl are ca protagonist pe August Prostul; lucrată la persoana a III-a singular și, pe alocuri, la persoana I plural, biografia clovnului împrumută masiv și transparent date din biografia lui Norman Manea. Dacă pactul autobiografic nu este asumat întru totul, în conformitate cu procedeele canonice ale acestui tip de compoziție, el a fost subliniat adesea, atît în carte, cît și în scrierile de mai tîrziu. „Torsionat pînă la scrișnet și grimasă, August Prostul se impunea, totuși, ca o realitate... autobiografică”, notează scriitorul în *Despre clovni*. A doua ipostază auto-scopică este *huliganul* și apare în *Întoarcerea*

huliganului. Deși *eul* e folosit cu parcimonie, înlocuit fiind pe lungi porțiuni de text cu *tu* și *el* (persoane de defrișare, explorare, dar și de distanțare față de propria interioritate), cartea este asumat și explicit confesivă, cu acea identificare în clar a autorului cu naratorul și cu personajul, precum și prin prezența majorității personajelor cu numele real. Este, în plus, o narațiune a călătoriei (întoarcerea în țară a autorului după 11 ani), în care tema însăși (ca și peripeția și neprevăzutul spre care se deschide) oferă cursivitatea și accesibilitatea care lipseau cărții precedente.



• Revistă literară din Shanghai în care este publicat un eseu despre Norman Manea.

Există însă între cele două volume suficiente similitudini (în mod constant, referindu-mă la *Anii de ucenicie...*, am în vedere prima ediție, din care citez). Este vorba de dimensiunea autobiografică (contorsionată, autoreflexivă și tinzînd să se sustragă duratei, în cel dintîi; tinzînd spre tranzitivitate și înscrisă într-un calendar, fie el cît de complicat, în cel de-al doilea), de corespondențele, împrumuturile și iluminările textuale (între altele, jurnalul adolescentin vibrant din care se citează în *Anii de ucenicie...* își dezvăluie în *Întoarcerea...* autorul, în persoana unui prieten emigrat în Israel la sfîrșitul anilor '50), precum și de faptul că amîndouă pot fi citite ca „oculuri[le] în jurul vîrstelor și inițiativelor parcurse de acest cavaler delicat și onest al înfrîngerii” (*Anii de ucenicie...*). Pe lîngă retrospectiva în spirală, ar fi de semnalat – tot la nivel compozițional – o asemănare în distribuirea rolurilor. Pentru ca dublul să poată prinde consistență, el are nevoie, de fiecare dată, de un însoțitor/protector: în *Anii de ucenicie...*, acesta e un personaj ambiguu, „cețos”, e chipul,

mereu schimbător, „al celui care cîndva, copil, îl așteptase «în stradă» să urce-coboare «scările»”. În *Întoarcerea...* este (cu date de stare civilă) președintele Colegiului Bard, dirijorul Leon Botstein, care vine pentru un concert la București și care precipită (dacă nu forțează cu persuasiune amicală) întoarcerea lui Norman Manea în țară. Dublul scriptural întreține, de asemenea, măcar o relație în opoziție, necesară pentru clarificarea identității proprii. În cartea din 1979, disocierea (admirativă, însă tranșantă) se face față de Radu Petrescu, un „dur bonapartist al creației” în raport cu al cărui destin, „trasat cu o trufașă rigoare și parcurs îndîrjit”, August Prostul își poate vedea cu multă claritate „risipirea noastră, implicarea de atîtea ori spontană, naivă, malaxarea, în pasta comună, a bietelor noastre fragile adăposturi, prăvălirea, în cele din urmă, cu și fără voie, în curentul care ducea, firește, la vale...”. De asemenea, tot în replică la același scriitor, „arta nu înseamnă «puțin gol, puțin haos și puțină moarte», ci modul de a umple golul, de a se împotrivi haosului; de a purta moartea atît de adînc în sine, încît s-o poată uita și anihila”. Peste ani, tensiunea opoziției se produce prin raportare la N. Steinhart: „Așa cum evreul creștin și literat Steinhart își apăra spasmodic himele, mi le apăram și eu, evreu agnostic și literat în devenire. Nu religia și naționalismul mă țineau în România, ci limba și himerele pe care mi le furniza. Și nu doar atît, desigur, biografia toată, bună-rea, a cărei esență erau”.

La amîndouă vîrstele, biografia înseamnă „incursiunea în «ratarea» pe care ne-o înfățișează cazul A. P.” sau, aproape 25 de ani mai tîrziu, „bogăția eșecului și insomniile benefice” la care a ajuns huliganul. Figură a scenei de circ, paiată, înzestrat cu spirit ludic și mai ales parodic (pentru că – ni se reamintește – parodia e o formă de manifestare a spiritului critic), un actor al „obișnuitelor carnavaluri, parade și pantomime de stradă, ce continuau să ne cadenteze anii”, August Prostul e arătat prea puțin în fața publică a existenței sale, fiind cercetat mai degrabă în interioritatea sa de ins „răsucit” în sine însuși. El este – în termenii cel mai frecvent utilizați – un *risipitor*, un *rătăcitor rătăcit*, mînat de „un soi de sadică autodevorare”, un artist care, ca revoluționarul și credinciosul, „este îndeobște un exclus, un respins, un renegat, un incomod”. Și, tot în datele condiției sale de artist: „Un maladiu, acaparat de lumea de fantasmă a teribilei sale obsesii creatoare, care produce o «marfă» bizară, nu de primă necesitate, de vreme ce poate fi, fără mari riscuri, omisă din socoteli, un încurcat încurcă-lume, pe deasupra și grozav de orgolios, sensibilos, vulnerabil, cu reacții nu totdeauna previzibile și nici imediat inteligibile; nici nu știi, de fapt, dacă merită să-l achiziționezi, să-l aservești; mai simplu ar fi, desigur, doar să-l informezi, să vină singurel și spășit să-și ceară jugul”.

Huliganul, trăind în Paradis (Statele Unite) și eliberat „de toate nimicurile”, adîncește și schimbă sensul rătăcirii. El este un *pribeag*, „un biet nomad”, „un refugiat pitit într-un colț al lumii, bucuros că pot respira, atît”, în vreme ce în relație cu fosta lui țară se simte „un străin”, „un intrus, atît, implorînd să fie ignorat”. Știind încă să rîdă, huliganul – ca și August Prostul, de altfel, care crede că suferința e o boală profesională a artistului – descoperă că „Durerea rămă-

→

¹ Abia în 2005 autorul se decide să dea cărții un destin autonom și acceptă publicarea, într-o ediție revăzută, la Polirom.

Clovnii totalitari din secolul XX

Roxana Popescu

Recitesc întotdeauna cu delicii *Despre clovni: dictatorul și artistul*, cartea de-a dreptul felliniană a lui Norman Manea, autor care a cunoscut și deportarea într-un lagăr din Transnistria, și gustul amar al regimului ceaușist. Mult din proza sa exorcizează, de altfel, aceste rele ale secolului XX, extremismul de dreapta și cel de stânga. Iar literaturizarea cu efect exorcizator are întotdeauna un substrat etic. În România comunistă, Norman Manea a supraviețuit prin cultură. În exil, a devenit, depășindu-și interiorizarea, și un pamfletar anticomunist: satira la adresa cuplului Ceaușescu din cartea amintită nu este doar felliniană, ci și swiftiană aproape. Cunoscător al cenzurii comuniste (întrucât avusese experiența alienantă a intervențiilor

cenzurii în cazul romanului *Plicul negru*), Norman Manea a înțeles pericolul insidios al tehnicii spălării creierului, aplicată nu brutal de către regimul ceaușist, ci rafinat, prin inculcare ideologică, reflexe pavloviane, persuasiune cu efect de dresaj și, nu în ultimul rând, prin supraveghere ritualică. Viziunea lui Norman Manea a mizat însă nu pe tragic, ci pe grotesc, pe circărie. România comunistă era hilară, caraghioasă, patetică, dizgrațioasă. Nu avea nimic de tragedie greacă, ci de comedie neagră și, din când în când, de thriller. Carnavalescul pervertit, oglinda de două ori (sau chiar de mai multe ori) deformată, râsul sardonice, ironia acidă, iată instrumentele de *inghimpare* și de *fepeșism* (cum spuneau Caragiale



• Norman Manea la Shanghai, deocamdată într-o revistă literară. La sfârșitul acestui an, vor apărea la Shanghai trei cărți ale lui Norman Manea.

→ sese singura avere să-mi legitimizeze pustiul². Deși în exil acuitatea identificării clovnești este în scădere („dobîndisem, treptat, în acest rol, scepticism și resemnare³”), huliganul continuă să-l conțină, oricît de estompat, pe August Prostu, „dublul caricatural⁴”. Interesant este că, în drumul spre țară din 1997, scriitorul încearcă să se joace și să-și pună vechea mască de clovn; tovarășul său de călătorie nu intră în joc, „nu zîmbește, nu se încruntă, nici amuzat nu pare⁵”. Jocul însuși este altul. Cu toate că lumea continuă să fie pentru Norman Manea (nu doar în România, ci pretutindeni) „cîmpul carnavalului” (*Despre clovni*), iar viața rămîne o tragicomedie (idee curentă a scriitorului, care refuză să separe net între rîs și plîns, între tragic și comic, după cum desfide lamentația și preferă ironia), nu mai este vremea tumbelor lui August Prostu, o figură, în fond, estetică, ce deviază și eufemizează suferința sub chipul măștii voioase⁶. August Prostu ascunde tot pe atît pe cît dezvăluie. Huliganul, figură de extracție socială, ridicată la rang de tip cultural în literatura română grație eseului autobiografic al lui Mihail Sebastian (*Cum am devenit huligan*, 1935), dampotrivă, smulge măștile, îndepărtează travestiul, aduce totul în lumi-

na crudă a revoltei, umilinței și suferinței. Dacă August Prostu s-a născut în lumea farsei totalitare, prin succesive mistificări, huliganul, acest alter, își are rădăcina în violență. În urma unui interviu acordat lui Gheorghe Grigurcu și publicat în *Familia*, nr. 12, 1981 (reluat, alături de propria istorie, în *Despre clovni*), în care critica proto-cronismul, scriitorul este lovit, ca și predecesorul, din multe direcții: „Pietrele veneau, buluc, din toate direcțiile: trădător, antipartinic, antinațional! Mi se anulau, rînd pe rînd, prudența, timiditatea, umorul. Insomnia mă abandona, în fiecare dimineață, sărăcit de altă mască. Riscam să pierd, curînd, ultimele ticuri de cetățean tăcut și respectabil. Noua farsă nu-mi convenea deloc. Huliganul nu uitase războiul huliganic, nici anii de pace huliganică⁷. Acesta e actul de naștere al huliganului, reeditat un deceniu mai tîrziu, odată cu publicarea în țară a articolului *Felix culpa*, consacrat articolelor antisemite ale lui Mircea Eliade, care declanșează o nouă, virulentă campanie. Dacă August Prostu „era consecința unei profunde solidarizări în nefericire cu cei din jur” (*Despre clovni*), huliganul este blasfemiator izolot, „șapul ispășitor, alungat în pustiu⁸”. Condamnat la singurătate nu de dușmani, nu de clovnul-tiran, ci de ai săi, huliganul este eliberat de orice mască, devine liber pentru ceea ce Mihail Sebastian numea, în *Cum am devenit huligan*, „un act riscat de sinceritate⁹, căpătînd, așadar, cu expresia aceluiași, „dreptul de a fi singuri, fără jumătăți de amintiri, fără jumătăți de afecțiuni, fără jumătăți de adevăruri¹⁰”. *Întoarcerea huliganului* este cartea acestei libertăți dureroase, prin mijlocirea căreia Norman Manea scrutează o lume (românească) ce fusese și a sa pentru 50 de ani și se privește, mai ales, cu necruțare, pe sine, cu derutele, lașitatea, inconsistența, trădările, eșecul și spaimile sale. Călătoria de întoarcere e socotită ratată: „Plecarea nu mă eliberase, întoarcerea nu mă întorsese. Îmi locuiesc stînjenit biografia¹¹. Un câștig există totuși: întîlnirea definitorie cu Mihail Se-

și Arghezi în pamfletele lor, prin aceste verbe sugestive) la adresa României comuniste. Absurdul din *Rinocerii* lui Eugen Ionesco era perfect aplicabil și pentru România ceaușistă văzută fellinian-swiftian de Norman Manea (dar și pentru România marcată de extrema dreaptă), într-o carte savuroasă, care completează în stil acid perspectivă sobră din *Octombrie, ora opt*, *Plicul negru* sau *Întoarcerea huliganului*.

bastian³ și împămîntenirea, în terenul atît de accidentatei sale interiorități, a vertebrantului huligan: „Fusesem însă, în 1935, anul dinaintea nașterii mele, «huliganul» Sebastian, cum aveam să fiu 50 de ani după aceea și încă zece ani după aceea și încă zece apoi și în timpul dintre aceste date fatidice⁴”.

Sprijinit pe acest geamăn, Norman Manea trasează în *Întoarcerea huliganului* conturul celei mai complexe descinderi în sine: recuperarea relațiilor întrerupte sau tensionate cu părinții, revizitarea iubirii imposibile, ratată prin uzură, asumarea propriei evreități („această potențial mare temă amînată⁵, adică „evreitatea mea, pe care niciodată n-am negat-o, dar ale cărei consecințe nu am fost dispus să le scrutez⁶”, potrivit mărturiilor din *Casa melcului*) și a condiției de artist a cărei „patrie nomadă⁷ se găsește doar în sine. Din ținuturile acestei interiorități, din „indivizii care ne alcătuiesc multiplicitățile și potențialitățile⁸, din răsucirile, contorsiunile, din gheara care sfîșie, din tumele și din surîsul clovnesc ce, tot mai stins, încă persistă, se naște o lume unică, profundă, avînd „vibrații mereu paroxistice⁹, cu expresia lui August Prostu, și „pulsul anxietății¹⁰, în formularea huliganului. O lume (o cochilie migratoare) cu care literatura patriei părăsite și imposibile se îmbogățește.

² Reprezentarea artistului ca bufon este rară în literatura română. I. D. Sirbu este unul din pușinii scriitori care se recomandă drept clovn, precum în această splendidă imagine (de August Prostu) dintr-o scrisoare (expediată în 1984) către Virgil Nemoianu: „Conferința mea am terminat-o frumos; am zis: permiteți-mi să vă descriu un moment de bufonerie autentică, pe care o folosesc ca un moto simbolic în scrisul și în destinul meu: într-o arenă goală, un spot de lumină de sus. Intră August Prostu urmat de director care îl amenință și îi ordonă: «curăță murdăria asta, că altfel te spînzur!»». August găsește o măturică și un fărăș; și exact cum se adună gunoiul, mătură în fărăș, dîră după dîră, lumina din arenă. Fărășul devine tot mai plin și mai strălucitor. A terminat, a adunat și ultima rază. Acum numai fărășul luminează. August oferă lumina publicului (care rîde, rîde de prostia lui), nimeni nu vrea să primească lumina din fărăș. Vine directorul, zice: înghite-o! El înghite lumina, se luminează pe dinăuntru, cade, moare. Vine un alt bufon, mai mare, cu alt fărăș, îl culege și îl duce la gunoi” (*Traversarea cortinei*, Editura de Vest, 1994).

³ Deși a fost o carte interzisă în România comunistă (conține notații deloc măgulitoare despre presa comunistă din anii '30), prima ei reeditare fiind, la Editura Humanitas, în 1990, *Cum am devenit huligan* a circulat și a ieșit, în câteva rînduri, la suprafața unor texte. Astfel, în importanța sa carte autobiografică, *Supraviețuirii* (vol. I-VI, 1973-1989), Radu Coșagu face frecvente referiri și aluzii la esul lui Sebastian (pe care îl știe pe dinafară), definindu-se el însuși „ca un huligan proaspăt și ferice, fără jenă și impostură⁴, cu diferența că, deși este, ca și predecesorul, un exclus dintre ai săi, „nu vedeam nici o dramă în aceste proporționări de destin⁵”. Într-un interviu acordat în 1977 lui Constantin Coroiu și publicat în *Convorbiri literare* (reluat în volumul *Critică și angajare*, 1981), Mircea Iorgulescu își amintește și citează o frază din Sebastian: „M-am ferit mereu de adevărurile absolute, pe care le pui în buzunar ca pe un permis de armă⁶”. Fraza este din *Cum am devenit huligan*.

Anii de ucenicie ai lui August Prostul

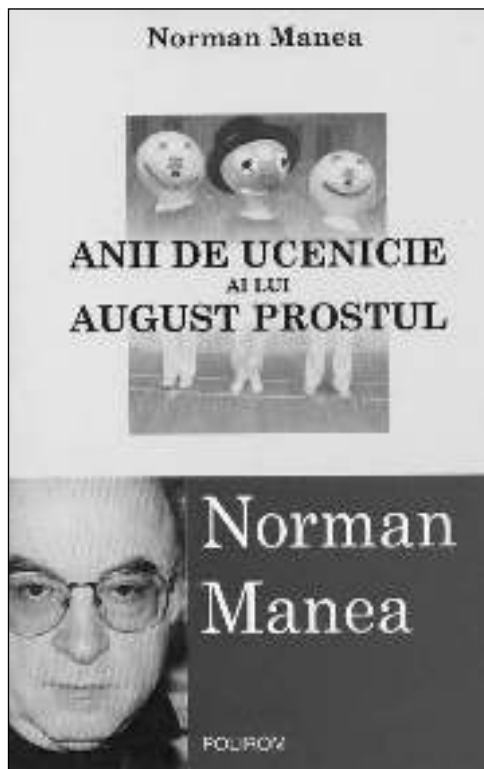
ȘTEFAN BORBELY

Norman Manea împarte volumul *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* (1979) în două secțiuni distincte. Prima dintre ele găzduiește cu predilecție cronici și recenzii foarte personal articulate (la romane semnate, între alții, de către George Bălăiță, Marin Preda, Nicolae Breban, Virgil Duda, Ștefan Bănuțescu sau D. R. Popescu), dar tot aici găsim și câteva eseuri care includ file de artă poetică indirectă, dedicate, între alții, lui Thomas Mann, receptat atât în calitate de romancier, cât și în aceea de intelectual angajat sau de vorbitor împotriva nazismului, sau altor nume care îl interesau atunci pe scriitor, cum sunt Saul Bellow (cu romanul *Darul lui Humboldt*) sau Ezequiel Martínez Estrada (atât cu formidabila *Radiografie a pampei* din 1933, dar și cu romanul *Casa verde*, publicat ulterior). Mult mai consistentă, secțiunea a doua a cărții, omonimă cu titlul întregului volum, conține, în aproape 200 de pagini, o autobiografie de creație propusă sub formă de roman indirect, în genul *Șantierului* lui Mircea Eliade, care include, în principal, scurte eseuri autoscopice, notații de observație și de jurnal, analize voalate de sistem politic și grotești tăieturi de presă din anii '50 și '60, menite să ilustreze atmosfera ideologică abstrusă a unor „ani de formare” care implicau, cu precădere, opoziție și disociere, dar nu participare. Tot secțiunea a doua găzduiește și un foarte delicat jurnal erotic, în care se simte atât atmosfera vie, stilată, a unui București elitist, aristocratic, preocupat să reziste tăvălugului roșu prin reiterarea unor ritmuri microsociale eterate urcate din perioada care a separat cele două războaie mondiale, cât și influența livrescă, fascinantă a Doamnei T. a lui Camil Petrescu (analizată, de altminteri, într-un text special).

În aparență, nimic nu leagă substanța stilistică a celor două secțiuni. În prima dintre ele, comentatorul literar e cel mai adesea ferm, detașat, izolat într-un echilibru de judecată aproape clasic, ceea ce duce, de pildă, și la primirea cu rezerve a romanului *Bunavestire* al lui Nicolae Breban, în publicarea căruia Norman Manea „admiră” „mai curând curajul” prozatorului „artist” de a propune un roman grotesc, experimental, decât „reușita” de a-l fi dus la capăt în perimetrul unei limpezimi clasice, nechivoce. A doua secțiune a cărții însă, guvernată de figura tutelară a clownului de circ August Prostul, propune, în mod decis, grotescul ca tehnică de supraviețuire într-un comunism ideologic rapace, discreționar și depersonalizant, sugerând că *rolul* reprezintă în acest caz, dincolo de a fi o etică tipic personală, masca histrionică a autenticității.

Dacă legătura substanțială dintre cele două secțiuni nu este propusă ca o evidență în paginile volumului, există totuși o cheie ascunsă a relației dintre ele, strecurată de către Norman Manea în – de altfel: foarte

echilibratul – eseul *Artă și știință. Inevitabila întâlnire: omul*, în care autorul tratează despre complementaritatea dintre atitudinea științifică și cea literară, ceea ce ne duce, în mod direct, și la o altă constantă a secțiunii secunde a volumului, și anume preocuparea autorului de a selecta, dintre fragmentele grotești ale *Contemporanului*, pe acelea care incriminează „erorile cosmopolite” ale științelor exacte. Găsim, printre ele, multe analize de un haz nebun (astăzi), dintre care, pentru savoarea sa expresivă, am selectat aici doar una, care se referă, în principal, la pretinsa „decadență” imitativă a *Bauhaus*-ului: „Formalismul și cosmopolitismul s-au ma-



nifestat în multe proiecte realizate în ultimii ani [într-o] arhitectură specifică caselor-cutii, fără nici o preocupare plastică, exprimând funcțiunea cu mijloacele curente ale arhitecturii decadente: ferestre pe orizontală, lipsa oricărei modernități sau a elementelor ornamentale. Pavilionul Expozițiilor de pe Bulevardul General Magheru utilizează formula desuetă a piloților care susțin volumul corpului principal. Construcția nouă a Institutului de Petrol și Gaze de pe Str. N. Filipescu se exprimă printr-o tratare funcțională a volumelor și printr-un simplism și schematism al fațadelor...” (*Contemporanul*, 20 februarie 1953).

Pentru un autor care vine spre beletristică, așa cum este și cazul lui Norman Manea, din direcția științelor exacte, aceste „indicații” dobândesc o savoare paradoxală tocmai fiindcă, din rațiuni estetice destul de bizare, contrazic pragmatismul avântat, precis, cu care noul regim vrea să conducă țara. Ideo-

logii arabescurilor antifuncționale sugerează, în dezacord cu precizia „inginerească”, „matematică” (și neapărat „științifică...”) a noului sistem, utilizarea unor zorzoane particularizante, cu inserții din folclor, etnografie și alte domenii tipic ornamentale, prelungind în estetic excedentar echilibrul funcțional, rectangular, al structurii. Spre deosebire de arhitectii momentului – unii dintre ei, mai târziu, vor intra în jocul „frumosului” cerut de către partid, supralicând funcționalul în direcția ornamentului –, ideologii teoretici solicită imperios *barochizarea* spațiului public, anularea rigorii clare, neexpresive a clădirilor monolitice prin adăugarea, de cele mai multe ori excedentară, a unor *imagini* sau *brizbrizuri*.

Multe dintre fragmentele selectate de către Norman Manea insistă pe tensiunea paradoxală dintre eficiență și arabesc, ca și cum sistemul ar găsi în alexandrinism analogia involuntară pentru dorința sa de a apropia geometria de oameni, de a „umaniza” tot ceea ce pare să se opună, prin specific, acestei intenții (cum se întâmplă, de pildă, cu matematica). E foarte incitantă și sugestia potrivit căreia barochizarea spațiului public reprezintă, în ultimă instanță, un exces al proximității, fiindcă ea îi unește pe oameni, îi apropie forțat, eliminând dintre ei inhibițiile de înțelegere sau – cum am spune noi azi – barierele ridicate de inițiere. Ornamentul public este o realitate pe care o înțelege, fără pregătiri prealabile, oricine. În consecință, ea generează solidaritate socială, ceea ce face ca democrația convertită în ornament să devină un foarte plăcut halucinogen popular, sub umbrela căruia se întâlnesc fără opreliști atât inițiații, cât și sufletele doar frumoase. Ideologizarea frumosului în comunism nu s-a realizat pe calea regală a principiilor sublime, ci pe cărări populare a estetismului ornamental: cine nu înțelege diferența riscă să nu priceapă cum de s-au nimerit a fi, printre artiștii și literații noului sistem purpuriu, atâția ageamii artizanali luați în serios și premiați de către stat, sau de ce, astăzi, pe deplin estetizat Gigi Becali le pare multora mult mai plauzibil decât rigizii Mircea Geoană sau Theodor Stolojan.

În eseul deja amintit, *Artă și știință. Inevitabila întâlnire: omul*, Norman Manea precizează că „arta nu propune sisteme coerente; utilitatea ei nu este evidentă. Arta lansează ipoteze, apeluri, interogații și reprezentări ce răspund unui moment de neliniște și solitudine, dar și de acută și activă meditație, cu totul firești și absolut necesare vieții”. Și, mai departe: „Întâlnirea cu semnalele artei coincide cu oprirea individului din cursa, din circuitul utilitarist al existenței. Efectul momentan nu este totdeauna și pasager. Cei marcați se obișnuiesc să revină în acest refugiu sau în acest popas,

→

Norman Manea, stil și traumă

Corin Braga

Proza lui Norman Manea este o virtuoa-să mostră de ritualizare estetică a evaziunii. Stilul este imploziv, aluvionar, se delectează în ocoluri și perifraxe mentale, nu numește niciodată direct, nu lămurește nimic definitiv, într-o dorință presantă de a amîna cît mai mult livrarea sensului, de a împiedica înțelegerea. Scriitura nu reacționează la imperativele clarității și inteligibilității, fiindcă autorul preferă arhitecturii geometrice formele organice. Logica aristotelică pare a fi înlocuită cu dinamica contradictoriului, mai aptă să surprindă o realitate multiformă, în mișcare, nenoțională, aleatorie. Emițătorul narațiunii este mobil, negînd și el principiul terțului exclus, printr-o continuă migrație între ipostazele de personaj narator, actor sau spectator al celuilalt, comentator colectiv (un fel de părere publică), autor omniscient sau autor minimalist, care povestește ca prin ceață (a memoriei, a reveriei, a creației). Aceasta fiindcă meandrele stilului sînt în fapt sinuoasele trasee ale descărcării angoaselor, ale amenajării unui minim spațiu de confort

psihic, al recreării și conservării normalității într-o lume alienată.

Proza lui Norman Manea poartă stigmatul unei traume. Desigur, biografia scriitorului nu se confundă cu destinul protagoniștilor săi, dar un transfer subteran, alambicat și imprevizibil, poate fi pus în evidență între cele două planuri. În copilărie, în timpul dictaturii generalului Antonescu, scriitorul a fost deportat, împreună cu familia, pentru o perioadă de patru ani, într-un lagăr de concentrare pentru evrei din Transnistria. Trăită la o vîrstă cînd copilul nu poate dezvolta apărări conștiente, experiența a avut un impact frontal, modelînd după desenul său traumatic personalitatea viitorului prozator. Dincolo de lipsurile, privațiunile și anxietățile vieții în lagăr, nucleul nevrotic al deportării constă, cred, în sentimentul de a fi fost aruncat în ceea ce Alain Finkielkraut numește „umanitatea pierdută“. Pentru a-și ușura propria conștiință, pentru a se justifica și deculpabiliza, torționarii au preferat să „uite“ condiția umană a celuilalt, privind evreei ca pe niște

specimene infraumane, ce aparțin regnului animal sau celui obiectual. Asemenea strategii depreciative, ce indică mai degrabă dezumanizarea a înșiși celor care le practică, oameni incapabili să-și accepte semenii în alteritatea lor ireductibilă, ce își reduc cîmpul conștiinței morale la un sistem de stereotipii și clișee, sînt de natură să provoace în victime nevroze individuale și colective de neșters. Personajele lui Norman Manea suferă în secret de un complex metafizic al copilului nedorit, expus unei ordalii menite să-l piardă. Trăită la o vîrstă a completei maleabilități, persecuția din partea unui regim antisemit a fost resimțită și amplificată la un complex al copilului avortat de societate, de natură, de univers, de Dumnezeu. Mai tîrziu, restricțiile regimului comunist românesc, în care a trăit tînarul și maturul Norman Manea, și-au lăsat și ele amprenta asupra prozei scriitorului, care a abordat mai mult sau mai puțin cifrat cercul mental impus de comunism. ■

→
caută chiar prilejurile, își rafinează gusturile, ajung să prelungească anume staționările. Asemenea legături repercutează uneori în existență printr-un deficit de angajare, dar la fel de bine și printr-o mai puternică intensitate pasională, cu siguranță printr-o conștiință mai evoluată“.

Prin titlu, *Anii de ucenicie...* trimit, desigur, la Goethe, dar nu direct, ci printr-un contrapunct comic mijlocit de către romanul *Lotte la Weimar* al lui Thomas Mann – incontestabil, cel mai umoristic scris vreodată de către autorul german. Unul dintre protagoniștii ironizați irezistibil acolo este „micul“ August (care va fi înmormîntat ulterior în cimitirul necatolic din Roma, din spatele Piramidei), fiul „marelui“ Goethe, pe care îl și reprezintă uneori, în calitate de „ambasador“ personal, de familie, cînd tatăl este suferînd sau imobilizat de muză. Spre deosebire de sistemicul geniu admirat de către toți germanii (inclusiv, tandru-ironic, de către Thomas Mann), micul August este prezentat ca fiind asistemic, adică incapabil să atingă sublimul aulic al marelui său tată. E ca și cum clasicul s-ar prelungi, aici, pe linie genetică, într-o progenitură barocă, estetizantă: Thomas Mann insistă pe vestimentația sa ușor stridentă, pe gesturile sale afectate, pe bucuria de a nu face armată și pe servitutea resemnată de a trăi mereu în umbra cuiva superior, deși August-fiul și-ar fi dorit și el, în afară de locșorul pieziș în eternitate pe care i l-a hărăzit destinul, o mică rază de soare a lui, personală.

Pentru Norman Manea, artistul nu poate fi, indiferent de condiționările sale istorice, decît un tip asistemic: „Ar fi să ne între-

băm, cu prudență“ – scrie el thomasmannian în *Anii de ucenicie...* – „dacă natura «hermafrodită», de nu cumva chiar «feminină» a artistului n-ar fi de citit și în incipiente lunecări ambigue: reverie, excitație, timiditate, visare, cochetărie, fanfaronadă, lingoaie; un joc al fracționărilor; atingeri, imagini, amintiri și iluzii fragmentare, instantanee, ca o aeriană plasă imperceptibilă plutind în jurul fragilului“. Să ne reamintim de anul apariției volumului – 1979 –, pentru a sesiza că el este aproape sincron cu Milan Kundera sau cu unele texte teoretice incipiente ale postmodernismului. Desigur, e abuziv să ne imaginăm că autorul gîndea, deja, în categorii care vor fi precizate abia ulterior, însă e semnificativ faptul că *fragilitatea fragmentară* a eroilor lui Norman Manea aparține, tipologic, unui registru de sensibilitate artistică inedită, ulterioară modernismului, bazată pe asistemicitate și incongruențe voite, premeditate.

Exponentul acestei arte poetice fulgurante e anticlovnul August Prostul, victimă histrionică, teatralizată a vieții, pe care autorul – recurgînd la un lexicon doct din anul 1954, *Enciclopedia dello Spettacolo*, apărut la Roma – îl definește la fel cum îl va caracteriza mai tîrziu pe *Ketman* polonezul Czeslaw Milosz, în *Gîndirea captivă*: „De la primele apariții, August a fost «omul ce primește palmele», intrusul care intră mereu cînd nu trebuie, și vrînd, cu tot dinadinsul, să se facă util, strică și treaba altora, falsul prost care face reverențe directorului de circ, oferă flori și bezele călăreței acrobate, se alătură, din timiditate, numerelor spectacolului, dar în final se răzbuună cu o neașteptată șiretenie și într-o nebanuită dezlăn-

țuire de forță“. Într-un mod similar, *ketmanul* lui Milosz e și el omul mărunt, mimetic, care cauționează în aparență sistemul, pentru a-l ridiculiza apoi ucigător, printr-un gest final neașteptat, printr-o boroboacă. Confruntat cu faptele sale dispersive, comice, sistemul e paralizat de neputință: nu-l poate supune, dar nici nu-l poate pedepsi, fiindcă dacă ar face-o, s-ar descalifica pe loc, coborînd în derizoriu.

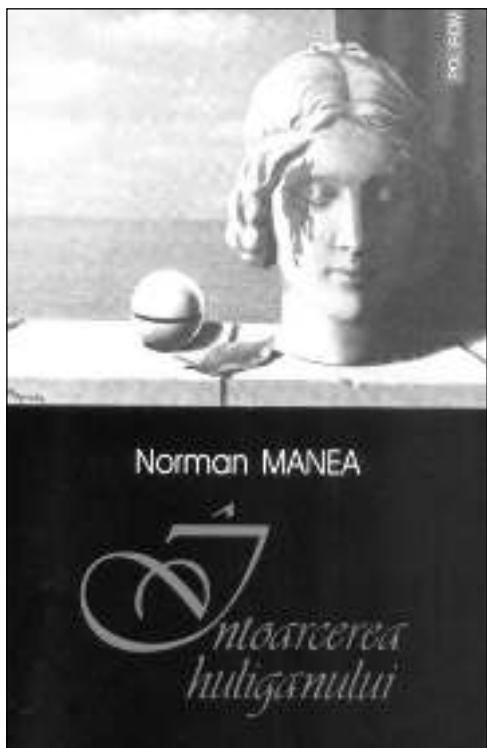
Propunîndu-l pe August Prostul ca personaj emblematic al anilor săi de formare, într-o Romînie rigidizată de totalitarism și de entuziasmul fariseic al celor care îl deserveau, Norman Manea sugerează și un alt plan de lectură al vieții noastre literare, bazat pe relația dintre cei „predestinați“ carierei literare (filologii) și „alogeni“, adică oameni cu talent, sosiți din alte discipline decît cea strict literară. Pentru a sparge „codul“ și pentru a se face, în cele din urmă, acceptați, aceștia din urmă erau siliți să recurgă, în anumite momente, la comportamente atipice, „auguste“. Chiar raportul dintre sublim și ludic este pus aici în joc, din perspectiva marginalilor histrionici, a „jucătorilor“ gravitînd pe cercurile exterioare ale sistemului.

De bună seamă, August Prostul reprezintă, pentru oficializatul Norman Manea de azi, un alter ego aproape himeric, imposibil de recuperat. Dar opera sa anterioară nu poate fi înțeleasă fără sintaxa empatică a unei asemenea proiecții dispersive, extrasistemice. ■

Reflecții despre Întoarcerea huliganului

Marta Călin

De ce a așteptat scriitorul atât de mult pînă să emigreze? Pentru evreii din România, emigrarea era posibilă și, în ciuda ipocriziilor regimului, chiar încurajată, în chip secret și cinic, în schimbul unei „răscumpărări” în valută forte¹. Ceea ce l-a reținut pe Manea în România, după cum explică el însuși, au fost „limba și himerele pe care mi le furniza. Și nu doar atât, desigur, biografia toată, bună-rea, a cărei esență erau” (p. 180). A fost nevoie de umilitoarea experiență a luptei cu cenzura pentru a-și publica cea mai ambițioasă carte de pînă atunci și de dezgustul provocat de transformarea regimului, de-a lungul anilor '80, pe o direcție din ce în ce mai naționalistă, xenofobă și antisemită, pentru a-l determina să aleagă exilul. (O descriere dureroasă a acestei transformări poate fi găsită în eseu „Istoria unui interviu” din *Despre clovni*.) Limbajul, după cum s-a adevărit, nu l-a legat de un anumit loc.



Manea trăiește și scrie în exil de două decenii. Aspectul cel mai dificil al acestui nou exil – el însuși înscris în experiența mai vastă a exilului istoric trăit de poporul său și în aceea, încă și mai vastă, a exilului metafizic reprezentat de existența umană – a fost, probabil, cel lingvistic: pentru că Manea continuă să scrie în românește. În *Întoarcerea huliganului*, problema limbii revine obsedant. Una dintre metaforele memorabile ale acestei limbi-în-exil (limba

cărților pe care le-a scris și continuă să le scrie) este „casa melcului” – titlul dat unui capitol și, totodată, unui volum anterior de interviuri apărut în România în 1999 (*Casa melcului*²). „Dar dacă nu locuiesc într-o țară, ci într-o limbă?” le-a răspuns Manea, cumva evaziv, cumva obraznic, rudelor care îl îndemneau să nu se mai întoarcă în țară cu prilejul primei sale călătorii în „lumea liberă”, cu vreo zece ani înainte de a fi luat hotărîrea de a se autoexila (p. 272). Pe vremea aceea, limba încă părea să-l lege de un loc. Cît timp a trăit în România, a fi scriitor însemna împlinirea unei năzuințe spre „altceva”, spre „casa pe care doar Cartea mi-o promitea. Exil, boală salvatoare? Un du-te-vino spre și dinspre mine însumi [...] Găsisem, iată, în cele din urmă adevăratul domiciliu. Limba promite nu doar renașterea, ci și legitimarea, reala cetățenie și reala apartenență” (p. 195). Dar dacă, într-adevăr, „exilul începe de îndată ce ne naștem”, așa cum notează Manea cu o ironie ambiguă, casa nu poate fi echivalată cu un anumit teritoriu. Adevăratul domiciliu – care este, în același timp, și o Țară a Făgăduinței – trebuie întotdeauna construit, și cum altfel decît prin limbaj? Cînd, în cele din urmă, decide să-și părăsească patria (geografică), „nu-mi rămînea decît să-mi iau limba, casa, cu mine. Casa melcului” (*ibid.*).

Gînditorul român Emil Cioran, devenit, după cel de-al Doilea Război Mondial, autorul – de limbă franceză – al unor aforisme elegant-pesimiste (nu doar pentru a deveni un nume într-o mare cultură, ci și pentru a se distanța de un trecut politic discutabil), vorbea în tinerețe, în flamboaiantul său manifest naționalist, *Schimbarea la față a României* (1936), despre „tragedia culturilor mici”³. El deplîngea faptul că România nu avea destinul politic al Franței și populația Chinei, dar spera cu ardoare că ar fi putut, cel puțin, să dezvolte o „cultură intermediară” și să exercite o hegemonie – nemiloasă, se înțelege de la sine – în zona oropsită a Balcanilor: o speranță vană și, privită retrospectiv, ridicolă. Cu toate acestea, dacă privim lumea culturală din perspectiva competitivității, noțiunea de „tragedie a culturilor mici” nu e lipsită de un simț de adevăr. Recent, un cercetător francez de o orientare complet opusă celei a tînărului Cioran vorbea, poate chiar cu mai multă adevărate (metaforică), despre „tragedia autori-

² Norman Manea, *Casa melcului*, București, Editura Hasefer, 1999.

³ Pentru o analiză pertinentă a acestei cărți și, în general, a operelor lui Cioran scrise în limba română, v. Marta Petreu, *An Infamous Past: E. M. Cioran and the Rise of Fascism in Romania*, cu un cuvînt înainte de Norman Manea, Chicago, Ivan R. Dec, 2005. V., de asemenea, articolul meu, „How Can One Be What One Is?": Reading the Romanian and the French Cioran”, în *Salmagundi*, nr. 112, toamna 1996, p. 192-215.

lor traduși⁴. Nu este nevoie să mai precizăm că aceste „tragedii” sînt simbolice, și nicidecum atât de copleșitoare pe cît ar sugera termenul de tragedie, fie și înțeles ca un clișeu. Este meritul lui Manea de a fi tratat problema „limbii pribegi” sau, așa cum o mai numește uneori, a „limbii nocturne” cu mai multă subtilitate și, pe alocuri, chiar cu o notă de ironie jucăușă.

Un bun exemplu al acesteia din urmă poate fi găsit în capitolul din *Întoarcerea huliganului* intitulat „Casa Ființei”. Limba ca o „Casă a Ființei” este o aluzie ironică la Heidegger, la cugetările profunde ale filosofului despre elină și germană, singurele limbi capabile, în viziunea sa, de a da expresie Ființei autentice. Cititorul este invitat să ia parte la un joc al imaginației declanșat de mesajul scris de o prietenă a autorului pe dosul unei vederi: „Îți doresc ca într-o dimineață să ne trezim cu toții vorbind, citind și scriind românește. Și ca româna să fie declarată limba națională americană (cu o lume comișînd lucrurile ciudate de astăzi, nu există nici un motiv ca așa ceva să NU se întîmple)” (p. 304). Tonul este de o caldă, prietenească tachinerie și întregul capitol, care este o dezvoltare a acestui mesaj, trebuie citit în aceeași cheie, ca un eseu profund personal, grațios-absurd, parte serios, parte autoironic, parte poetic – gen pentru care Manea dovedește o înclinație naturală. Asta îl ajută să aducă la lumină veșnicele frustrări pricinuite de căutarea unui traducător de limbă engleză suficient de bun pentru textele scrise în „limba pribegă”, în limba pe care o poartă cu sine ca melcul casa. Să fii un scriitor român în exil își are partea sa de ironie – încă una dintre „micile ironii ale vieții”, cum spunea Thomas Hardy –, iar Manea tratează această problemă într-o diversitate de tonuri și moduri, de la autointerogarea exasperată la resemnarea poetică. Identitatea lingvistică – distinctă de celelalte identități ale sale, în primul rînd de cea evreiască – este, în același timp, cea mai cuprinzătoare și cea mai constrîngătoare. Dar constrîngerea, Manea o știe foarte bine, poate fi o sursă a creativității.

De ce memorialul lui Manea se intitulă *Întoarcerea huliganului*? Sau, mai precis, care este înțelesul cuvîntului „huligan”? În ce fel sînt legate sugestiile lui metaforice (întotdeauna prezente, oricît de șters, în titlul unei opere literare) de sensul din dicționar al lui „huligan”: „derbedeu”, „golan”? În engleză, cuvîntul este atestat de la începutul secolului XX, se pare ca derivat al unui nume de familie de origine irlandeză,

→

⁴ V. capitolul cu același titlu din Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*, trad. M. B. deBevoise, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2004, p. 254-302.

¹ V. Radu Ioanid, *The Ransom of the Jews: The Story of Extraordinary Secret Bargain Between Romania and Israel*, Chicago, Ivan R. Dec, 2005 (ed. rom.: *Răscumpărarea evreilor: Istoria acordurilor secrete dintre România și Israel*, Iași, Polirom, 2005).

Singur ca Norman Manea

Leon Volovici

L-am revăzut recent pe Norman Manea într-un film documentar german despre evreii bucovineni împrăștiați prin lume și despre nostalgia lor după o fabuloasă dulce Bucovină. Filmul urmărește câteva destine interesante, apoi se pierde în episoade nesemnificative. Pe mine m-a frapat însă o secvență care, dincolo de intenția modestă a regizorului, luminează brusc o trăsătură de penumbră a chipului scriitorului și a scrisului său.

Am mai avut de câteva ori prilejul să-l urmăresc pe Manea vorbind unui public străin despre universul bucovinean, despre scriitorii români, germani, israelieni ieșiți din miticul Cernăuți. M-au surprins de fiecare dată, ascultându-l, nostalgia aceluia univers și infinita amărăciune la gândul distrugerii lui. O nostalgie reprimată, interzisă și mereu victorioasă.

În secvența din film, scriitorul, ajuns la locul de unde copilul de cinci ani a trecut Nistrul în toamna deportării, iese dintr-odată din timp. Privirea i se pierde dincolo de Nistru, atunci ca și acum cotropit de un ger de sfârșit de lume, dincolo de tărâmul bun-rău al normalității din care a fost smuls și împins într-un uriaș exod colectiv. Copilul de atunci, copilul bătrân de acum, privește fascinat înapoi în timp, retras într-o singurătate iremediabilă, parcă spre un teritoriu al singurătății cosmice.

„Singur ca Norman Manea“, mi-a trecut prin gând, amintindu-mi de celebra replică a lui Franz Kafka, scriitorul care l-a învățat să facă față singurătății, cruzimii și absurdului. Întrebat de tânărul poet ceh Gustav Janouch dacă teribila lui singurătate e asemănătoare cu a lui Kaspar Hauser, prototipul literar german al solitudinii, Kafka răspunde râzând: nu, el e singur „ca Franz Kafka“.

Însingurarea copilului, cu o sensibilitate ieșită din comun, s-a transferat și asupra eroilor lui Norman Manea – vulnerabili, dilematici, greu adaptabili –, a pătruns și în țesătura psihică a personajelor romanelor sale, dar a izbucnit mai întâi în excepționalele povestiri adunate în volumul *Octombrie, ora opt*. Toate „mesajele“ lumii exterioare – oameni, ambianțe, peisaje – sunt recepționate cu o acuitate rar întâlnită, trecute printr-un filtru care le estompează, le transformă în „zgomote de fond“. În prim-plan rămâne mereu, invizibil și vast, universul de gânduri și reacții afective. O percepție „mereu exagerată“, cum constată unul din eroii săi, provoacă vibrarea intensă la toate accidentele realității înconjurătoare, generând viziuni halucinante și o tensiune continuă, dure-roasă. Rana copilului a rămas încă vie, resimțită și de omul mătur cu aceeași intensitate insuportabilă. Între el și cei din jur, chiar foarte apropiați, ceva s-a surpat iremediabil. Mânia, însingurarea, inaderența la zarva asurzitoare a prezentului sunt reflexul unei revolte permanente împotriva inautenticului și adaptabilității comode. Suferința copilului de altădată, oroarea de atunci și minciuna poleită care a urmat nu mai îngăduie să trăiești oricum, să accepți mediocritatea, ipocrizia, „surogatul normalității“, comedia cuvintelor golite de sens.

„Între nostalgie și resentiment se instalează tăcerea“, scrie el în *Întoarcerea huliganului*, capodopera sa. La prima întoarcere, după patru ani petrecuți „dincolo“, miraco-

lul și candoarea copilăriei se spulberaseră: „În aprilie 1945 eram un bătrân care urma să împlinească nouă ani“. La capătul celei de a doua întoarceri, de data aceasta din singurătatea exilului izbăvitor, bântuit de umbrele trecutului și în căutarea timpului pierdut, copilul etern e urmărit de imagi-



nea mamei, „bătrâna mamă oarbă“, copleșit de dor și solitudine.

„Melcul vulnerabil“, cel bolnav de singurătate, și-a găsit leacul în scris, „chinul fericit“, „o forță a spiritului care își caută răscumpărarea“, cum îi mărturisea unei poete.

Când a împlinit apăsătoarea vârstă de șazeci de ani, Norman, cu umorul lui melancolic, a exclamat: „Cum am putut să las să mi se întâmple mie așa ceva?“ Acum a scăpat de perplexitatea acelei vârste neverosimile, a intrat într-una mai senină și mai resemnată. Dar copilul e tot acolo, singur pe malul fluviului, căutând sensurile suferinței și ale terapiei prin „rugăciunea laică“ a literaturii.

→ și are o conotație negativă lipsită de orice echivoc. Mai recent, cuvintele „huligan“ și „huliganism“ trimit la actele de violență gratuită ale supporterilor (mai ales la meciurile de fotbal) nemulțumiți de o decizie a arbitrilor sau de înfrângerea echipei favorite. Evident, nu în această direcție trebuie căutate răspunsurile la întrebările de mai sus.

Cînd am citit pentru prima oară *Întoarcerea huliganului* în versiunea românească originală, am fost impresionat nu numai de calitățile literare ale prozei de reflecție a lui Manea, ci și, la modul subiectiv, de extraordinara forță de evocare pe care o avea pentru mine, în calitate de cititor de două ori privilegiat: mai întîi, din pricina identității mele lingvistice românești și apoi pentru că i-am cunoscut personal pe mulți dintre cei înfățișați în carte. Cel de-al doilea „privilegiu“ ar putea constitui, de fapt, un dezavantaj, din punct de vedere al receptării critice a unei opere literare. Dar este categoric un avantaj în măsura în care actul lecturii este întotdeauna, în mod nemărtu-

risit, așa cum arată insistent Proust în *În căutarea timpului pierdut*, și un act al lecturii de sine: parcurgînd textul, mi s-a oferit prilejul evocării nostalgice a unor vechi prieteni sau cunoștințe apropiate din viața literară bucureșteană, prezențe fugitive din cuprinsul memorialului, cum ar fi Elefantul Zburător (Paul Georgescu) și soția lui, Donna Alba, poetul poreclit, după un personaj din basmele românești, Jumătate-om-călăre-pe-jumătate-de-iepure-șchiop (Florin Mugur) și alții⁵. Nu voi insista asupra acestui aspect al propriei mele lecturi. Un altul merită semnalat aici: în calitate de compatriot al autorului, eu însumi aflat în exil, nu pot ignora faptul că memorialul se adresează în primul rînd cititorului american, deși ceea ce teoreticienii literari numesc „cititorul înscris“ sau „implicit“ nu poate fi decît un vorbitor de română, într-un sens larg, „extrateritorial“. Acum cîțiva ani mi-am publicat cartea despre *(re)lectură*, în care discutăm diversele solicitări interpretative presupuse de diferitele figuri ale

⁵ Aceștia și alți prieteni români sînt înfățișați, de asemenea, într-o carte mai recentă a lui Manea, una dintre cele mai bune, *Plicuri și portrete*, Iași, Polirom, 2004.

„cititorului-în text“, iar acum mă confruntăm cu o tensiune interesantă între cititorul vizat și cel implicit (din punct de vedere lingvistic). Cititorul vizat, care probabil că avea, în cel mai fericit caz, o idee extrem de vagă despre istoria României în perioada 1930-1990 și despre soarta comunității evreiești de aici, trebuia să fie instruit prin intermediul textului, astfel încît să fie capabil să înțeleagă drama personală și colectivă pe care autorul încearcă să o prezinte, cu nuanțele și complexitățile ei umane. Provocarea adresată cititorului român era diferită: lacunele sale în ceea ce privește adevărata istorie a perioadei acoperite de memorial au fost rezultatul falsificărilor comuniste și național-comuniste ale adevărului istoric, pentru a servi unor scopuri ideologice variabile (trebuie să luăm în considerare faptul că regimul a durat peste patru decenii). Pentru acest din urmă lector, adevărata provocare era aceea de a accepta un adevăr dureros.

Tușe la un portret de Hidalgo

Irina Seltas

Decupez, mai întâi, aproape la întâmplare, câteva secvențe din texte-profesionale de credință răsfoite pe internet: *Don Quixote dissident*, *The Honor of Exile*, *The Jew as Writer/The Writer as Jew/The Jewish Writer in the Public Arena*. Traducerea, de lucru, îmi aparține. Revăd și *Casa melcului*. „Lungul drum al imaturității mele” – în sensul brănușian al artistului-copil etern – a început în iulie 1945, „la câteva luni de la întoarcerea dintr-un lagăr de concentrare numit Transnistria.” Copleșit de miraculoasa banalitate a unei prejme normale și securizante, într-o după-amiază perfectă, însorită și calmă, în semiîntinericul primitor și neapărat verzui (ca odaia „boabă de strugure” din copilăria lui Mircea Eliade), copilul se descoperă pe sine și face prima tentativă de integrare a eurilor sale hărțuite de un *afară* neprietenos: „Eram singur în univers, ascultând o voce care era și nu era a mea. Tovarăș, o carte de povești românești cu coperte groase *verzi*”. I se dezvăluie, atunci, „minunăția cuvintelor, magia literaturii”. Primește boala și leacul ei, deodată. Urmează, una după alta, cărțile sale – prima va avea coperta verde. Am scris despre câteva dintre ele. Lăsând deoparte titluri și ani de apariție, extrag din cronicile succesive pete de culoare din care se poate încropi schița unui portret de hidalgo rătăcit între contrarii.

Nu întâmplător se vorbește în cronicile americane la cărțile sale despre frumusețea teribilă ce însoțește teroarea, despre adevărul emoțional care răzbate „nedeformat, spre cinstea autorului”, despre parabole biblice și coșmaruri kafkiene care trimit la o lume unde prăbușirea valorilor morale este un dat, iar această lume nu e doar o zonă anume, ci chiar Lumea. Gândirea slabă (*Il pensiero debole*) cere o nouă privire, mai „amicală”, spre lumea aparențelor, a procedeelelor discursive și a „formelor simbolice”. Norman Manea, naratorii și personajele sale, cititorii săi, în cele din urmă, se situează în chiar pragul acestei priviri „mai amicale”, stăpâniți cu toții de gândirea naratorie, sub imperiul căreia ficțiunea și realitatea își dispută aceleași veșminte verbale. Savoarea și calitatea excepțională, originalitatea indiscutabilă a prozelor lui se ivesc din efortul de a se desprinde de gândirea epică superficială și de a accede la una poemat-critică. „Amical” înseamnă cunoaștere în plus, atenție mărită, nu îngăduință, *păsare* în sens etimologic, de gândire apăsată (îmi place să cred că, dacă *păsarea* românească vine de la *pensare*, a gândi, apăsarea e varianta teribilă, atroce a *nepăsării*, a *ne-gândirii*). O *păsare* care-și acumulează, deocamdată, instrumentarul într-o lumină pe jumătate scăzută, cu privirea mijită.

Descrie „o societate fără epic”, cum singur remarcă undeva, într-o scriitură fără epic. Aplică, așadar, un tratament fabulatoriu homeopatic secundat de neîncrederea în eficacitatea remedii. Proza sa este, de

aceea, poetică. Autorul nu se uită pe sine, relația cu propriul text e una lirică. Cuvintele se aglomerează, se bulucesc acolo unde nu e nimic de spus (sau nu pare să fie!), urmate de tăceri de câte ori ar fi multe de spus. Rezultatul unei asemenea tehnici este că lucrurile, toate, se supraîncarcă de atribute, de indicii, de aluzii și își pierd, astfel, „figura”, fie ea și Tristă. Interpretarea realului e concomitentă modificării identității. Nimic nu mai este ce pare a fi, totul stă sub semnul lui „ca și cum”. Forfota semnificației e pândită de derivă. Niciun erou nu mai poate fi cu adevărat acolo unde este, rătăcitorul e totuna cu cel care nu poate pleca. Victima și călăul sunt prinși în plasa aceluiași mecanism, singurul care funcționează.

Descrieri detaliate până la absurd susțin expediții în fantasticul grotesc al cotidianului. Înșirui, înșirări de obiecte, nu neapărat coerente, invocă ritualic o coerență încă inaccesibilă. „Amețala bolnavă” a dimineților e urmată de tensiuni insuportabile induse de imbricări verbale prevestitoare. Realitatea e, cumva, extraterestră, personaje năuce trăiesc într-o așteptare goală și ascultă buimac legi venite din afară. Naratorul probează o capacitate uluitoare de a dilua înspre grotesc și nonsens cele mai nevinovate aparențe. Privirea sa „amicală” are răbdare și nerv, dar mai are și plăcerea tăioasă a ținuturii cenușiiului în insectar. „Straturile aparențelor aservite” sunt disecate cu un simț al derizoriului, al ridicolului, al golului în stare să scoată la iveală toate sensurile (și nonsensurile) ascunse ale unei lumi „fără epic”, care și-a pierdut eroii și întâmplările întemeietoare.

Deși secvențele pot reproduce întâmplări autobiografice, Norman Manea impersonalizează personalizant cu o ușurință copleșitoare, amintind de naturalețea parabolilor lui Sorin Titel, de pildă. Laonica substanță epică se revarsă în potop de verbe devia(n)te, topica exersează ambiguități deschizând frazele amețitor. Un paravan vitraliat deformează expresiv, memorabil și angoasant ceea ce un ochi grăbit și „normal” ar descrie ca banal și clar. Se vede, desigur, o realitate concretă din epoca totalitară, dar se întrezărește mai adânc și mai durabil o criză existențială. E omul sfârșitului de mileniu pe care societatea și progresul, oricât de diferite în manifestările lor, l-au descărcat de orice răspundere și de orice greutate, lăsându-l „atârnat la marginea abisului”.

Frazele scurte, sacadate cad în rafală, impunând o cadență hipnotică. Fișe de stări, de sentimente, de mirări și sincerități inutile, într-un veritabil dicționar al condiției umane. Câteodată Naratorul se descoperă defușit de propria ficțiune, ambiguitatea e sufocantă, totul poate deveni orice. Lumea împotmolită într-un generalizat sindrom al renunțării, numit de autor „sindromul lehamite”, are consistență, e verosimilă și tipică. Poate prea tipică, până la caricatură.

Deasupra tuturor, timpul-broască, de o concretețe grețoasă, stă la pândă, hăpăie clipe, ore, oameni. Viața e o capcană, omul o insectă, iar timpul, un broscoi mereu flămând, multiplicat coșmaresc. Secțiunea în „societatea fără epic” scoate la lumina zilei lucrătura de culise, de adâncime, acolo unde comunicarea e dereglată, conspirația ia proporții mondiale, cenușiul uniforme capătă stridente insuportabile. Într-o lume aparent perfectă, distinsă, cizelată, politicoasă, trențiul uitat într-un cuier după o presupusă întâlnire conspirativă are efectul ghearei din tabloul fantastic definit de Caillois. Perspectiva se răstoarnă, ierarhia valorilor își pierde valabilitatea, societatea însăși e amenințată cu dezintegrarea. Ubicuitatea celui care stă la pândă în numele unei autorități oculte îmi aduce în minte scena finală din filmul *Conversația* cu Gene Hackman. Ascultat mereu și pretutindeni, insul cade într-o singurătate tragică, orbitoare, aș spune, fiindcă nu-l aude nimeni.

În *Casa melcului*, Norman Manea pune împreună răspunsurile date din '80 până în '99 diversilor întrebători, români și străini. Îi înțeleg, oarecum, agasarea față de „plicticosul și interminabilul antisemitism care rămâne, împotriva voinței mele, forța centrală perturbatoare a biografiei mele”. Lectura – mai ales în cazul unei astfel de cărți tensionate – e mereu băjbăită, poticnită, înaintând temător într-o zonă a subiectivității absolute – *apartenența*. Omul are o nevoie irepresibilă de a *aparține*, de a fi recunoscut de un loc, de un timp, de o comunitate, iar această nevoie exprimă, în cele din urmă, chiar dorința sa de a fi *altfel*, individual, personal. Ești *un individ*, n-ai încotro, și *aparții*, fără niciun drept de apel. Asta și vrea să spună Norman Manea citându-l pe Freud: ce rămâne evreiesc dacă nu ești religios, nici naționalist și nu cunoști limba Bibliei? Rămâne *totul*. Încercarea de a fi *onest* (îmi vine în minte Oscar Wilde!) e obsesivă și precumpănitoare în toată cartea. I-am simțit „infurnal tandreței”, cum ar spune Alain Bosquet. Să te știi, să te vrei, să te construiești om pur și simplu, fascinat de o limbă anume – patria ta interioară – și să te vezi împins mereu să pui accente pe care nu le simți ori pe care, în condiții normale și oneste, nu le-ai alege să-ți ritmeze fraza existențială. Evreitate, antisemitism, comunism, capitalism. Să fii un om cu minte clară și privire adâncă, să-ți spui păreri profunde, grave și expresive, dar să îți tot timpul seama de ceea ce se așteaptă de la tine. Căci dacă toată lumea te vrea afon, nu poți să cânti decât fals. E legea simplă a supraviețuirii. Melc e nu doar limbajul revenit asupra propriilor enunțuri, ci și povestirea de sine ținută în frâu de un *afară* „plicticos și interminabil”. Melc e și *forma* destinală. Ieșirea din formă e sinonimă cu plonjarea în neant. Străin și nomad mereu, scriitorul își apără ultima redută – limba română.

Evreul este, pe de-o parte, individul cel mai aparținător, fiindcă individualității puternice, dotate, abile *aparțin* mai mult decât la celelalte etnii fără a avea nevoie de apropieri pipăibile (aceiași *loc*, aceeași *limbă* etc.). Apoi, rătăcirea existențială le este mai acută. Evreul își poartă *circumstanța* cu sine („casa melcului”), extrăgând avantaje indiscutabile din libertatea de mișcare și plătindu-le cu o vulnerabilitate sporită. Metafora melcului pribeag lasă alături și fidelitatea față de sine și „atașamentul față de toate formele de zădărnice”, dar și compromisul

→

Biobibliografie

Norman Manea

Norman Manea s-a născut în Suceava, în 19 iulie 1936. În octombrie 1941, împreună cu întreaga comunitate evreiască din Bucovina, a fost deportat în lagărul de concentrare din Transnistria, în Ucraina. La sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, s-a reîntors în România, împreună cu supraviețuitorii din familia sa. În 1959 a absolvit Institutul de Construcții, Facultatea de Hidrotehnică din București, specializarea inginerie. În anul 1974 renunță la profesia de inginer, pentru a se dedica exclusiv scrisului. A părăsit România în 1986, a trăit un an în Berlinul de Vest, iar din 1988 trăiește în SUA.

Cărți

În România:

Noaptea pe latura lungă, 1969; *Captivi*, 1970; *Atrium*, 1974; *Primele porți*, 1975; *Cartea Fiului*, 1976; *Zilele și jocul*, 1977; *Octombrie, ora opt*, 1981, ed. revăzută 1997; *Anii de ucenicie ai lui August Probst*, 1979, ed. revăzută 2005; *Pe contur*, 1984; *Plicul negru*, 1986, ed. revăzută 1996, 2003; *Despre clowni: dictatorul și artistul*, 1997, ed. revăzută 2005; *Fericirea obligatorie*, 1999, 2005; *Casa melcului*, 1999; *Întoarcerea huliganului*, 2003, 2006; *Plicuri și portrete*, 2004.

În Germania:

Roboterbiographie und andere Erzählungen, Steidl Verlag, 1987, 1988; *Fenster zur Arbeiterklasse*, Steidl Verlag, 1989; *Der Trenchcoat*, Steidl Verlag, 1990; *Training für's Paradies*, Steidl Verlag, 1990; *Trennwand*, Steidl Verlag, 1992; *Der schwarze Briefumschlag*, Hanser Verlag, 1995; *Über Clowns*, Hanser Verlag, 1998; *Die Rückkehr des Hooligan*, Hanser Verlag, 2004, Berlin Verlag, 2006.

În Italia:

Octobre ore otto, Serra e Riva, Mondadori, 1990, Il Saggiatore, 1998, 2005; *Un*

paradiso forzato, Feltrinelli, 1994; *Clown, il dittatore e l'artista*, Il Saggiatore, 1995, 1999, 2004; *La busta nera*, Baldini e Castoldi, 1999; *Il ritorno dell'huligano*, Il Saggiatore, 2004; *La quinta impossibilità*, în curs de apariție la Il Saggiatore.

În Franța:

Le thé de Proust, Albin Michel, 1990; *Le bonheur obligatoire*, Albin Michel, 1991, Seuil, 2006; *Le retour du hooligan*, Seuil, 2006.

În Spania:

Una ventana hacia la clase trabajadora, Grupo Libro, 1992; *Octubre a las ocho*, EMECE, 1994; *El Sobre negro*, Metafora, 2000; *El regreso del huligan*, Tusquets, 2005 (cea mai bună carte străină a anului în Spania); *Payasos – El dictador y el artista*, 2006.

În Olanda:

Leergeld, Meulenhoff, 1989; *Het Verhoor*, Meulenhoff, 1992; *Întoarcerea huliganului*, în curs de apariție la Meulenhoff.

În Mexic:

El Impermeable, Vuelta, 1991; *El Sobre negro*, Alfaguara, 2001.

În Israel:

Oktober, She Shmoneh, Shocken, 1996; *Ha'maatafa Ha'shbva*, Shocken, 1998.

În Norvegia:

Obligatorisk Lykke, Kiese, 1995; *Den Sorte Konvolut*, Kiese, 1999.

În Polonia:

Pazdziennik, godzino, Pogranicze, 2000; *O klownach – Dyktator i Artysta*, Pogranicze, 2000.

În Ungaria:

Bohocokról. A diktator és a művész, Európa, 2003.

În Grecia:

O Mairos Fakelos, Kastaniotis, 2000; *Hypochreotike Eudaimonia*, Agra, 2003; *Peri Gelotopoiom: ho diktatoras kai ho kallitechnes*, Agra, 2003.

În Anglia:

October, eight o'clock, Quartet, 1992; *Compulsory Happiness*, Faber&Faber, 1994; *On Clowns*, Faber&Faber, 1994; *The Black Envelope*, Faber&Faber, 1995.

În SUA:

October, eight o'clock, Grove Press, 1992, 1993; *On Clowns: The Dictator and the Artist*, Grove Press, 1992, 1993; *Compulsory Happiness*, Farrar, Straus, Giroux (ESG), 1993, North. Univ. Press, 1994; *The Black Envelope*, ESG, 1995, North. Univ. Press, 1996; *The Hooligan's Return*, Farrar, Straus, Giroux, 2003, 2005.

Premii și burse

- Premiul Asociației Scriitorilor din București, 1979;
- Premiul Uniunii Scriitorilor din România, 1984;
- DAAD Berliner Künstler Programm Grant, 1987;
- Fulbright Scholarship, Catholic University, Washington D.C., 1988;
- International Academy for Scholarship and the Arts Fellowship, Bard College, 1989-1992 (SUA);
- Guggenheim Fellowship, 1992 (SUA);
- MacArthur Fellows Award, 1992 (SUA);
- The Literary Lion Award of 1993 by National Library of New York;
- The 1993 National Jewish Book Award (SUA);
- The Marie Syrkin Jerusalem Fellowship in Letters, 1996;
- Premiul literar „Bucovina”, 1997 (România);
- Premiul literar internațional Nonino, 2001 (Italia);
- American Academy Fellowship in Berlin (2004, 2005);
- Premiul literar al orașului Napoli pentru roman străin, 2004 (Italia);
- Holtzbrinck Prize of The American Academy in Berlin, 2005;
- Lux Mundi – Radio România Cultural (2006);
- Membru al Academiei de Artă din Berlin (2006).

→ rile menite să asigure traversarea „perorației năucitoare” a lumii contemporane. De aceea, N. M. ține seama de îndemnul din tinerete al lui M. R. P. – poți spune și lucruri fictive, de vreme ce le semnezi. Cade deliberat în simplificări anecdotice, corespunzând așteptărilor întrebătorului („recitarea” lor pe nerăsuflăte la diferite intervale de timp valorează cât o mărturisire), îngroasă, se preface. Toate acestea – o rezistență exemplară la invazia pustiului. Căci (vezi *Istoria ca circ*) „tragedia umană e devorată de o tragedie și mai mare: comedia”.

Vorba lui José Saramago: ca să existe, Dumnezeu ar trebui să fie unul singur. De vreme ce sunt mai mulți, nu există. Tot așa, dreptatea omenească ar trebui să fie una singură. Indiferent de culoare, limbă, sex, omul este (sau ar trebui să fie) om. Dar dreptățile sunt mai multe și conflictuale. Deci, firește, nu există. Ce poate fi mai naiv ori mai utopic decât să crezi că poți afla Adevărul cel rotund printre puzderia de adevăruri mărunte și colțuroase?! Norman Manea înțelege prea bine. Și o dovedește când vede în destinul evreiesc destinul uman:

Destinul evreiesc nu este, până la urmă, decât exacerbarea, prin suferință, a destinului uman. Un exil pasager prin aventura terestră, o sarcastică inițiere în drama de a fi om printre oameni. Oglinda pe care evreul o întinde lumii nu este deloc complezentă, dar istoria prigonitorului care lasă, în popasurile sale, amprenta creativității, o urmă spirituală în cultura popoarelor cu care s-a intersectat, rămâne, cred, unul dintre actele umane cele mai tulburătoare. În acest sens, destinul evreiesc afirmă, în ciuda traumelor sale fără egal, o exemplară forță constructivă, generoasă, stimulatorie.

Dar, „din ce în ce mai mult, exilul e o emblemă a vremii noastre. Pretutindeni, oamenii au de înfruntat contradicția dintre modernitatea centrifugală și cosmopolită și nevoia lor centripetică (ori măcar nostalgia) de a aparține”. Iar scriitorul, Exilatul cu majusculă, e un Hidalgo care „tânjește după un loc în care visele, realitatea, sfințenia, iubirea și dreptatea să coexiste”. „În lumea-circ, poetul seamănă cu un Cavalier al Tristei Figuri, iar August cel prost e rău echipat pentru viața de zi cu zi. Asemeni lui Don Quijote – și lui Cervantes însuși – ar-

tistul visează la alte rânduiești și altă răsplată decât oamenii de rând, mulțumiți să-și rumege viețile obișnuite.” Dar descoperă, mai devreme ori mai târziu, că locul acela nu există decât în cartea cu copertă verde și în limbă, adevărata patrie a scriitorului.

Ultimele tușe amestecă dezincântarea cu un manifest al ultimului pariu:

Am crezut întotdeauna într-o dublă, complementară integritate: scriitorul ar trebui să rămână credincios criteriilor artistice în opera sa și să-și păstreze tăria morală și civică față în față cu capcanele vieții publice. Asta n-a fost nicăieri și niciodată prea lesne de atins, nici în Estul bizantin comunist, nici în noua eră a capitalismului occidental... E uimitor, uneori, să descoperi similitudini ascunse între o societate obsedată de minciună și una obsedată de bani.

Scriitorul nu mai e marele profet al viitorului, însă, crede Norman Manea, este încă sau poate fi „observatorul independent al unui trecut bulversat și participantul independent la un bulversat prezent.

Afinități: Celan – Manea

george state

Există afinități electivă între dvs. și Paul Celan¹, a fost întrebat Norman Manea de către Carmen Mușat, spre finalul unui mai amplu interviu¹ publicat nu cu mult timp în urmă în *Observator cultural*. „Fără îndoială, am afinități nu doar teritoriale, biografice și lingvistice cu Paul Celan², a răspuns scriitorul român, anunțându-și, apoi, intenția de a scrie un eseu despre marele poet de limbă germană și amintind, pe scurt, contextul în care apare sintagma evreității „pneumatică”, pe care Celan a folosit-o – încercând să-și ferească opera de numeroasele deturnări de sens la care, atunci și acum, aceasta a fost supusă – pentru a-și caracteriza demersul poetic (acțiune artistică și, totodată, etică, „politică” chiar).

Aceste potriviri – îndeosebi teritoriale și biografice, dar și lingvistice (fiindcă poetul născut la Cernăuți a scris câteva poeme în limba română și a făcut, în anii petrecuți la București, câteva traduceri în românește din germană și rusă) – cu „mult iubitul său Paul Celan” (Antonio Tabucchi) le-au amintit, uneori, nu doar unii dintre cei care au scris despre prozatorul român sau l-au intervievat, dar Norman Manea însuși, în câteva eseuri și convorbiri, îl invocă pe poetul „cununat cu o ruptură a timpului” (*vermählt einer Schrunde der Zeit*), cu al cărui destin se va simți, peste ani, solidar.

Așadar, mai întâi, „afinități teritoriale”, observate de citiva parteneri de dialog ai prozatorului (Gabriela Adameșteanu sau Marco Cugno)² și mărturisite, în repetate rânduri, de Norman Manea. Un exemplu, poate cel mai concludent:

„Peisajul din care vin este, probabil, pentru cei mai mulți dintre dumneavoastră, necunoscut”, spunea Paul Celan auditorului său german, în 1958, la primirea Premiului Literar al orașului Bremen. „Era un ținut în care trăiau oameni și cărți” (*Es war eine Gegend, in der Menschen und Bücher lebten*). Celan se referă la Bucovina adolescenței sale, dar cuvintele pot fi aplicate României, în general. Paul Celan vine din cosmopolita Bucovina, în care români, evrei, germani, polonezi, ucraineni coexistau într-un spațiu de particulară vibrație spirituală³.

Acest spațiu a fost parte integrantă din ceea ce, „postum”, a fost denumit drept *Mittel-europa* (sau civilizație central-europeană). Loc al unei efervescente culturale aparte (multilingvismul fiind un factor determinant), Europa Centrală a dat, în secolul XX, marii

culturi a lumii (în toate sferile ei) creatori dintre cei mai originali și opere profund novatoare. O viitoare cercetare critică, ce ar viza și un exercițiu comparativ al scrierilor lui Norman Manea și al operelor unor autori afini – nu o dată amintiți de prozatorul român în eseistica și memorialistica sa –, proveniți din același spațiu de „vibrație spirituală”, ar fi, cred, deosebit de instructivă. (Despre acel *Hintergrund* care a fost, pentru Celan, civilizația cernăuțeană există lucrarea fundamentală a lui Andrei Corbea, *Paul Celan și „meridianul” său*⁴.)

„Afinități biografice”, apoi, despre care e greu să vorbești, într-atât de oribil a fost ce s-a întâmplat (*Was geschah?* e chiar titlul unui sfârșit poem al lui Celan), într-atât de aproape ar trebui să fie, tuturor, „evenimentul” și într-atât de indiferent rămîne acesta mării majorității a intelectualității valahe. Paul Celan a scris, obsesiv, numai despre Shoah (căci și atunci când pare a vorbi despre altceva, Auschwitzul e prezent în textura, în sintaxa însăși a limbii sale⁵), vorbind chiar de un „20 ianuarie” al oricărei poezii⁶. Însă autorul celebrei *Todesfuge* a refuzat, public și în privat, orice fel de înrolare, înțelegînd să vorbească numai în nume propriu. Asemeni lui Celan, Norman Manea refuză eticheta de „scriitor al Holocaustului”: „Nu sunt ceea ce se numește un «scriitor al Holocaustului»... Nici nu cred în «specializarea» tematică pe care o practică, cu destul succes, de altfel, unii scriitori⁷. De aceea, cei doi literați îmi par a fi înrudiți nu datorită „specializării” lor, ci printr-o anumită atitudine. Amîndoi au răspuns, în maniere distincte și cu mijloace diferite, provocării aceluși „acut al cotidianului” (*Akut des Heutigen*) invocată de poet în discursul din 1960, „Meridianul”, cu ocazia primirii Premiului Georg Büchner: un acut, pentru Paul Celan, al recrudescenței antisemitismului în Occident (în particular, al unor forme de nazism în Germania), un cotidian la fel de acut și sinistru, naționalist și xenofob, al comunismului ceaușist, în ceea ce-l privește pe Norman Manea.

În sfârșit, „afinități lingvistice”, pentru că marele poet de expresie germană a frecventat, la un moment dat, și limba română, dar mai ales fiindcă acești scriitori au o dramă comună: exilul și problema – mai precis: povara – limbii. Chestiunea este (ar trebui să fie), în ceea ce-l privește pe Paul

Celan, cunoscută, iar autorul *Întoarcerii buliganului* nu face decît să o repete într-un dialog cu Philip Roth: „Scriitorul își găsește refugiul în limbă: patria și placenta sa. «Chiar și atunci când limba este germană și scriitorul evreu», spunea Celan. Poți să ajungi, treptat, chiar să te autosugestionezi că trăiești doar într-o limbă, nu într-o țară. Libertatea scriitorului este scrisul său⁸. Fragmentele și mărturiile care privesc condiția exilatului, precum și raportul – mereu dureros – pe care un scriitor exilat, care nu vrea (sau nu poate) să renunțe la limba maternă, îl întreține – în condiții alienante lingvistice – cu limba sa, a culturii din care provine, sînt numeroase în textele de după plecarea din țară ale lui Norman Manea. De fapt, coincidența limbă-exil îmi pare a fi „motivul” prin excelență al scrisului său recent. S-ar putea da numeroase citate privitoare la această „tematică” și s-ar putea comenta pe larg, și în relație cu mulți alți autori invocați (sau nu) de către scriitorul român, exilurile lui Norman Manea. Aici aleg doar să reproduc câteva rânduri – emoționante și dramatice – dintr-un text numit chiar „Exil”: „în primăvara 1989, ajuns în Statele Unite, aveam să afirm, sentențios, în prima mea întâlnire cu un scriitor american care avea să-mi devină prieten apropiat: «Pentru mine, un alt Holocaust tocmai începe». Arderea avea să fie deplină, pînă la centrul ființei, limba, adîncul cel mai adînc al creativității⁹.”

Aș mai adăuga acestor „afinități” un alt punct în care ceva din scrisul celor doi autori pare să se întâlnească: o anumită înțelegere a (rostului) artei. Multe fragmente din *Anii de ucenicie ai lui August Probst* sînt pilduitoare pentru estetica (și etica) lui Norman Manea: „În cumpăna unor grozave întunecări ale lumii, frumusețea a putut sluji ca ultimă consolare și speranță. [...] Harul unei frumuseți fără nume potențează, pînă la supraomenesc, latențele nebanuite ale umanului¹⁰. Sînt cuvinte ce parcă „rimează” cu cele, în germană, ale poetului: „es sind/noch Lieder zu singen jenseits/der Menschen”. Înțelegînd literatura ca „revanșă tardivă și nu se știe cît de împlinită pen-

→

⁸ Norman Manea, „Răsul duplicității, răsul speranței”, în *Casa melcului (dialoguri)*, p. 91. Aceeași referință apare, cu un an înainte, într-un eseu memorialistic al lui Norman Manea, „Istoria unui interviu”: „Numeroși scriitori repetaseră înaintea mea, în toate literaturile, că «limba este patria scriitorului». Un poet adăuga-se: «chiar cînd limba este germană și scriitorul este evreu». Era exilatul Paul Celan” (*Despre clovni: dictatorul și artistul*, p. 165).

⁹ Norman Manea, „Exil”, în *Despre clovni: dictatorul și artistul*, p. 195. Într-o intervenție din 1998 la o „seară Kafka” în New York, scriitorul român susține că „posteritatea kafkiană a extins condiția de evreu asupra multor categorii de exilați, fără a izbăvi însă «imposibilitatea evreiască»”. Primo Levi s-a salvat, la Auschwitz, prin limba germană. Paul Celan a scris, după Holocaust, în limba călăilor mamei sale. Patria lui Mandelștam a rămas, pînă la capăt, limba rusă, în care Stalin îi decretase moartea” (Norman Manea, „A cincea imposibilitate”, în *Plicuri și portrete*, Iași, Polirom, 2004, p. 339).

¹⁰ Norman Manea, *Anii de ucenicie ai lui August Probst*, ediția a II-a, revăzută, Iași, Polirom, 2005, p. 151.

¹ Carmen Mușat, „«Condamnat și mintuit prin exil». Dialog cu Norman Manea”, în *Observator cultural*, nr. 66 (324), 2006.

² Norman Manea, *Casa melcului (dialoguri)*, București, Ed. Hasefer, 1999, p. 42, p. 124.

³ Norman Manea, „România în trei fraze (comentare)”, în *Despre clovni: dictatorul și artistul*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1997, p. 30. În esul intitulat „Exil”, reluat în același volum, scriitorul notează: „Aș fi putut cere cetățenia germană, ca destui dintre foștii mei vecini și colegi din Suceava, capitala veche a Bucovinei, ținutul numit și Buchenland («Țara Fașilor», ar fi traducerea, deși, s-ar putea numi, la fel de bine, Buchland – Țara Cărții. Nu întîmplător, probabil, cel mai important poet de limbă germană al ultimii jumătăți de secol este bucovineanul Paul Celan)» (p. 193).

⁴ Andrei Corbea, *Paul Celan și „meridianul” său. Repere vechi și noi pe un atlas central-european*, Iași, Polirom, 1998.

⁵ Jean Bollack, fost prieten și actual exeget al lui Celan, scria despre poet că „a înscris evenimentul în tonalitatea unei limbi” (Jean Bollack, *Sens contra sens. Cum citim? Convorbiri cu Patrick Llored*, traducere de Magda Jeanrenaud, prefață de Andrei Corbea, Iași, Polirom, 2001, p. 190).

⁶ „Probabil, se poate spune că fiecărui poem îi rămîne înscris propriul «20 ianuarie».” Paul Celan, „Der Meridian”, în Paul Celan, *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Dritter Band [Gedichte III; Prosa; Reden], Herausgegeben von Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, Erste Auflage, 2000, p. 196.

⁷ Norman Manea, „Nu sunt un scriitor al Holocaustului”, în *Casa melcului (dialoguri)*, p. 28.

Exercițiu de autenticitate

Călin Teuțișan

↳ *Întoarcerea huliganului* este însumarea unor gesturi interioare formulate cu maturitatea (cicatrizată) a eternului exilat. Norman Manea construiește în romanul său autobiografic un profil al sinelui ca „personaj”, sieși subiect și obiect de discurs. Harta lui interioară se articulează narativ prin ceea ce s-ar putea numi o memorie semivoluntară. Între *persoană* și *persona*, construcția identitară a *ființei* din cartea lui Manea este, mai înainte de orice, fluctuantă, problematizantă. Și prin aceasta, profund și autentic umană. Sunt impresionante, mereu, asemenea documente ale *gestei* individuale. *Întoarcerea huliganului* e, fără îndoială, un *bildungsroman* (oricât de desuet ar suna termenul, el acoperă realități scripturale indeniabile. Sunt mereu uluit, mărturisesc, atunci când constat marile adevăruri simple ascunse nu foarte ermetic îndărătul unor clișee, fie ele de teorie literară). Despre *geste* și *gesturi* – așa ar fi trebuit, poate, să se cheme comentariul de față.

Memoria inteligentă și iscoditoare a „personajului” din textul lui Norman Manea descoperă, pe rând, fisurile din propriul edificiu existențial. Pare că le descoperă fără efort și fără multe lamentații. În istoria eroului, deportările, detenția tatălui, moartea însăși, deziluziile, exilul sunt mărgelile de sticlă bifate calm, egal, cu formulări memorabile adesea. O senzație de „being in control” guvernează aparent textul. Dincolo de ea se simte însă stihia *problematizării*, a crizei profunde. O criză depășită, asumată ca atare, cu soluțiile ei și chiar cu conștiința (implicită) a *imposibilității* unor soluții. De aici senzația de „controlat”. E un univers „post festum”, al unor crize depășite – în sensul că omul le-a supraviețuit. Devine limpede că scrisul semnifică deopotrivă și un act terapeutic, desigur, dar și unul didactic, de păstrare și comunicare a *memoriei individuale exemplare*.

Manualul supraviețuirii își relevă violența doar ca întreg, ca semn cultural glo-

bal. *Întoarcerea huliganului* uimește ca *totalitate* de încercări, de meandre, de gesturi ale conștiinței, făcute în virtutea unei coerențe interioare – puternică până și în fragilitatea ei. Fără îndoială, condiția evreității este unul dintre reperele fundamentale ale acestui tip de existență. Condiția intelectuală este celălalt reper. Evreitatea ca perpetuu exil, prin (etnică) definiție, reprezintă de fapt nucleul de criză, dar și marea șansă a personajului lui Manea, după cum el însuși realizează foarte devreme, iar „reportajul interior” din *Întoarcerea huliganului* are de la bun început tonul care dezvăluie tocmai conștiința acestei revelații.

Persoana din carte face uneori confesiuni flatante. Întâlnirile de la Cluj, cu Liviu Petrescu, apoi cu Marta Petreu și Ion Vartic, sunt printre cele mai calde evocări din cuprinsul acestor pagini. Alteori, confesiunile sunt sarcastice sau ironice, precum cele despre Clovnul Alb (alegorie a Puterii, mai ales în forma ei dictatorială – o mai veche temă a cărților lui Manea) și despre August Prostul – o ficțiune a sinelui, *persona*-lizare ironică a eului biografic. Nu lipsește masca livrescă – *huliganul*, trimițând la un titlu faimos al lui Mihail Sebastian (comentat pe larg de către Norman Manea, prin contextualizări istorice, sociale, politice și mai ales biografice), dar și la termenul existențialist de „huligan”, explicat cândva, epico-eseistic, de Mircea Eliade. Accepțiunea lui Manea este, cu nuanțe, în proximitatea sensului dat de Sebastian. Oricum, „întoarcerea huliganului” semnifică în primul rând, cred, întoarcerea lui la sine însuși, *pe hârtie*. O cercetare autoscopică pe orizontală (în labirintul propriei istorii), dar și pe verticală (în meandrele propriilor trăiri), menită să aducă înțelegerea de sine, *așezarea* într-o matcă stabilă a spațiului și timpului.

Exilul „huliganului” este interior și exterior deopotrivă, iar locurile pe care memoria le vizitează sunt menite să ofere, retrospectiv, soluții și limpeziri ale stării de urgență.

Aceste locuri se dovedesc însă a fi niște paradisuri incerte. Revizitarea lor poate aduce limpezirile dorite, dar transformă conștiința într-un câmp de noi tensiuni, care, la rândul lor, își vor aștepta soluțiile:

Ezitățile de a părăsi România țineau de întrebarea cât va muri din mine prin plecare. Mă întrebam dacă exilul echivala cu sinuciderea scriitorului, dar nu prea aveam îndoieli asupra răspunsului. Dar moartea care pândește aici, acasă? Rapida strămtorare a existenței și înmulțirea primejdiilor făceau irelevante dubiile privind re-nașterea, în pragul bătrâneții, în altă limbă și altă țară [...] *Plecarea* însemna nu doar să mori un pic, ca în atâtea melancolice separări, ci putea fi chiar sinucidere, călătoria ultimă. *Plecarea* promitea, însă, și o salvare măcar parțială, temporară. Salvarea de incendiu. Ieșirea de urgență, soluția sumară. Fără să știi dacă vei mai avea un acoperiș deasupra capului, ieși, repede, din casa în flăcări.

Sensul acestei căutări stă nu în finalitățile, ci în procesualitatea ei. *Întoarcerea huliganului* e un manual al *căii*, nu al *destinației*. Eliade își definea „huliganul” printr-un activism aproape în marginea isteriei: „a face” lumii felurite lucruri era obsesia generală a personajelor lui. Huliganismul lui Norman Manea este unul interior: „a gândi” lumea într-un anume fel este comandamentul suprem. Gândirea exprimă raportul formativ al ființei, în relația ei cu lumea. Din acest raport rezultă un cumul de stări. Starea exprimă raportul formativ al ființei în relație cu ea însăși. Câtă realitate și câtă (auto)ficțiune se află în *Întoarcerea huliganului* e mai greu de decis și, la urma urmei, irelevant. Mult mai importantă însă, și de netăgăduit, este, în această carte, *autenticitatea*.

→ tru ceea ce a fost, cândva, refuzul, ruptura [...] atunci când viața n-a răspuns chemării¹¹, autorul *Fericirii obligatorii* este, aici, consonant cu proiectul poetic (și „politic”) al lui Celan, acela de a-i răzbuna pe cei uciși, de a face – prin cuvinte – să triumfe viața în inima însăși a morții, de a învia, în limbă, ceea ce-a fost pentru totdeauna distrus. În cuvintele, din nou, ale prozatorului: „[arta] interoghează posibilul, luminează contraste, descoperă adâncimi care pot fi prăpăstii”¹².

O ultimă mărturisire a lui Norman Manea, din același interviu amintit la începutul acestor scurte considerații:

Estetic, dacă putem întrebuința un asemenea termen în conexie cu astfel de ruinari existențiale, mă simt, de asemenea, solidar, deși diferit de Celan. După evadarea în Occident, Paul Celan s-a retras din piața liberă a versatilelor valori de consum cultu-

ral postbelic, pentru a căuta limbajul fisurat și obscur al inexprimabilului. Limba intransitivă a traumei. Locuind în rana necicatrizabilă a perplexității, emițând doar semnale discontinue, solitare, acest refuz al „raționalizării” era chiar limba cataclismului.

Rareori am citit o caracterizare atât de riguroasă exactă și într-o manieră atât de succintă a demersului artistic celanian. Și, într-adevăr, nimic nu e mai străin artei singulare a marelui poet decât complicitatea cu multiplele forme (publicitare) ale culturii de consum, pretutindeni astăzi prezente. Și așa încheia traducând, *in extenso*, răspunsul pe care Paul Celan îl dădea, în 1961, la o anchetă a Librăriei Flinker din Paris, anchetă care avea ca obiect „problema bilingvismului”.

Întrebați despre limbă, despre gândire, despre poezie; întrebați în cuvinte concise – permiteți-mi să-i dau răspunsului meu tot o formă concisă.

În bilingvism, în poezie, nu cred. Duplicitate – da, aceasta există, chiar și în diverse arte, respectiv artificii, contemporane ale cuvântului, mai ales în acelea care, într-o vioasă concordanță cu cultura de consum corespunzătoare, știu, deopotrivă poliglot și policrom, să se instituționalizeze.

Poezie – aceasta este singularitatea sortită a limbii. Așadar nu – permiteți-mi acest loc comun: poezia se vede, chiar în prezent, ca adevărul, prea des numai irosindu-se – așadar nu secundaritatea¹³.

¹¹ *Ibidem*, p. 164.

¹² *Ibidem*, p. 152.

¹³ Paul Celan, „Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker, Paris (1961)”, în *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Dritter Band, p. 175.

Momente Mynheer

Norman Manea

— Mynheer. Mynheer la telefon. Sper că numele te inspiră. Peeperkorn? Mynheer Pieter Peeperkorn, celebrul personaj? Sau doar Mynheer, porecla socialistă?

Un nume dintr-o carte celebră, citită cu multe decenii în urmă, dar și porecla unui interlocutor din alt timp și loc. Vocea nu era necunoscută, deși părea asprită de timp. Cum găsisese Peter Kaspar numărul de telefon al profesorului Augustin Gora, dispărut demult în marea Americă? Se cunoscuseră, tineri, dar nu se apropiaseră, întrețineau obișnuita relație cordială între cei care, într-o țară mică, se învârtesc în aceleași cercuri.

Porecla devenise domiciliul și identitatea lui Kaspar. Nu din cauza asemănării cu Mynheer Peeperkorn. Asemănare nu există. Singurul text pe care îl publicase în cei peste patruzeci de ani de „fericire legiferată”, cum avea obiceiul să numească societatea socialistă, se intitula însă MYNHEER. Povestire scurtă, cinci pagini. Istoria poreclei era subțire și bizară, dar hazardul o transformase în destin. Conlucrare tacită cu amuzamentul gloatei.

— Unde ești? Aici, în America?

Kaspar avea o bursă de doctorat la New York University.

— Doctorat? În arhitectură? Parcă nu erai...

— Nu, nu eram arhitect. Doar tehnician-arhitect. În anul trei de facultate, când l-au arestat pe taică-meu, m-au dat afară.

Trei ani de arhitectură echivalau cu o școală medie. Conducător-arhitect se numea. Tehnician-arhitect.

— Doctoratul aici este...

— În artă, domnule profesor. Istoria artei. În patria noastră somnolentă existau cursuri serale. Am urmat istoria artei. Asta n-ai știut.

— Nu, n-am știut.

Nu intenționa să devină expert în expresionismul german, cum promitea bursa. Vroia, pur și simplu, să rămână în Lumea Nouă!... Altă surpriză. Nu doar pentru că în Europa de Est speranțele de viitor erau în acel dramatic moment al schimbării mai mari decât viitorul avea să se arate dispus să confirme. Retractiv și deloc aventuros, Kaspar nu se potrivea rolului de imigrant. Vârsta nu îl avantaja, nu venise pentru viitorul copiilor pe care nu îi avea. Da, soția venise cu el, dar nu avea, deocamdată, drept de lucru. Lu absolvise facultatea de engleză, ceea ce o banaliza în lumea unde naufragiasse. Deși își inițiasse, probabil, soțul în limba băștinașilor, rezultatele nu păreau grozave. Mynheer se plîngea că nu înțelegea, în metrou, numele stațiilor anunțate la difuzor. Informațiile veneau, laconice, pe măsură ce Mynheer răspundea la întrebări. Părea îngrijorat, dar bucurat de dislocare, fascinat de nouitatea fiecărei zile.

— M-am saturat, asta-i. Nu-s explorator, nici nu mă interesează turismul. Dar nu ieșisem din țară nici măcar o singură dată. Nici

o dată! Patruzeci de ani de fericire legiferată, în același loc! Acum, am ieșit! For good, cum se spune aici. Am absolută nevoie de iresponsabilitate. Înainte de funeralii. Vorbea despre sfârșit, nu început. Despre ieșirea dintr-o situație, nu despre intrarea într-o alta. Despre plecare, nu despre destinație.

— Ai dreptate. Nu pot revendica un loc, doar să mă eliberez de cel vechi. Un joc de-a v-ați ascunselea cu moartea, pe alt teren decât vechiul țarc. Sună pretențios, știu. Am nevoie de un serviciu, un salariu. Ar fi necinstit și plicticos să continui mascarada bursei. Deocamdată, Lu face baby-sitter. I-au plăcut mereu copii pe care nu i-a avut.

În prima lor convorbire în America, Kaspar atrăsese atenția profesorului Gora nu cumva să-i trimită bani. Vrea doar să se sfătuiască, din când în când, sau măcar să vorbească cuiva cunoscut, atât. Vor rămîne în legătură, atât vroia să anunțe.

*

Lu încă nu-și găsisese serviciul la Imre Koch, când Kaspar renunțase la universitate.

Iresponsabilitatea invocată în prima convorbire cu Gora părea mai curînd o formă de apatie și moderată deprimare, pe care o considera domiciliul adecvat dintotdeauna firii sale, trădată atîția ani prin eforturile de a face față, cu orice preț, convenției sociale.

O colegă italiană de la New York University se înduioșase de ușurința cu care refugiatul din Est vroia să renunțe la venitul, oricît de modest, al unei burse, gata a se arunca în necunoscut. Colega cu nume legendar, Beatrice, și ea doctorandă în literatură, avea drept soț un american vîrstnic și bogat. Beatrice îl urmărise pe est-european pendulînd, buimăcit și ahtiat de haos, fără energia și fără chefel de a forța șansele. Oferise o senzațională soluție: Peter va lua zilnic micul dejun cu soțul ei. Urmau să discute știrile. Prestația avea să fie remunerată decent.

Din primul moment, numele de Peter Kaspar îi inspirase, s-ar zice, domnului Artwein încredere. Ar fi fost, probabil, și mai excitat de porecla noului său interlocutor, dacă ar fi știut-o. Peter Kaspar urma să aducă și să discute ziarul zilei, dar nu și al anului curent. Domnul Artwein avea în vedere ziarele anului în care se născuse el însuși. 5 ianuarie 1990 devenea 5 ianuarie 1920, 22 iunie 1990 avea să fie 22 iunie 1920. Lumea se născuse în ziua apariției pe lume a domnului Artwein: 24 februarie 1920.

Mynheer era încîntat de bizara îndeletnicire. Nu-i păsa că era, evident, obiectul unei acțiuni de caritate, nici de tranziția spre nicăieri.

„Asta zic și eu idee, domnule! Toți spun că americanii sînt workoholics, nu pot renunța la muncă și nu se gîndesc decât la bani. Iată unul care și-a făcut plinul, renun-

ță la muncă, gata să arunce bani pe fereastră. Plăceri necanonice! Nevasta prea tînără și prea disponibilă nu-l deranjează, nu-i obsedat s-o supravegheze sau stăpînească. O lasă în voia apetiturilor ei deloc limitate. Mă angajează pe mine, vagabondul balcanic, pentru conversația de dimineață în jurul timpului trecut. Ca pe vremuri, între bărbați!”

Pornise entuziast la treabă. În fiecare după-amiază copia la xeroxul bibliotecii centrale a orașului ziarul vechi, cu care avea să se înfățișeze, a doua zi dimineața, la serviciu. Micul dejun se prelungea, uneori, dar domnul Artwein nu exagera cu politețea, nu îl invita la prînz. Nici nu ar fi avut timp, după-amiaza avea alte treburi.

Destinul nu îngăduise, din păcate, viață lungă acestor întîlniri. După două luni de la nașterea domnului Artwein, Beatrice apărură în locul acestuia, elegantă și distinsă, ca totdeauna, și îl anunță pe fostul coleg că soțul suferise o comoție cerebrală și este semiparalizat.

— Semi, ce înseamnă semi?

Tînăra doamnă Artwein nu părea șocată de graba și gafa salariatului care nu exprimase o minimă compasiune față de starea patronului. Îl privi drept în ochi pe lunganul Peter, cum mai făcuse de multe ori.

— I-ar face bine, cred, să-i citească cineva, în continuare, dimineața, la prînz și seara, ziarul. Semiparalizia înseamnă însă, în cazul său, absență. Trupul nu-i complet paralizat, dar mintea e blocată. Cel puțin deocamdată. Poate își revine, cu timpul. Atunci... De fapt, dacă mă gîndesc bine, nu văd vreo dificultate să plătesc în continuare, cîteva luni, un an, serviciul din care ai fost, atît de brusc, suspendat. Serios, zău așa, nicio problemă. Ai putea veni zilnic. Preziți ziarul, ca pînă acum, chiar dacă nu ai cui. La orele care îți convin.

Și îl privi, din nou, în ochi, pe husar.

Mynheer refuzase, o dată și încă o dată, oferta.

*

Vocea. Nu avea nevoie de nume pentru a o recunoaște, instantaneu, deși nu mai vorbisera de două decenii. Amuțise, stînjnirea era insuportabilă de ambele părți. Greu se decisese Lu la acest demers, o știa prea bine. Situația părea urgentă, bilbiiala ei o confirma.

— Șofer! Șofer, auzi. Nu știam că Peter vrea să se sinucidă. Nu recunoaște. Sau recunoaște doar în glumă, repeta suava voce.

— Sinucidere. Nu mai e vorba de plimbat zece cîini în parc pentru 5 dolari ora. Nici de sortat pachetele la poștă. Asta-i altceva.

Lu făcu o pauză, adunîndu-și puterile. Cuplul Kaspar obținuse, înainte de plecarea spre America, carnet de conducere auto. Nu aveau mașină, dar știau că în America

nu se poate trăi fără. Urmaseră un curs, dăduseră examen teoretic și practic. Avuseseră grijă, firește, și de inevitabila șperțuială socialistă, fără asta nu mergea. Polițistul-milițian încasase un salariu lunar pentru fiecare dintre cele două carnete. Conștiincioasă, Lu dădu examen pentru carnetul plătit dinainte. Peter nu se mai prezentase însă. Primise, pentru aceeași sumă, carnetul în plic, acasă.

– Nu se pricepe deloc și nici nu are practică. Deloc. Părea la fel de speriată de situație, ca și de eventualitatea ca dialogul să devieze de la subiect.

Gora nu se simțea, nici el, în stare să devieze de la subiect. A promis să vorbească sinucigașului. Fără efect, firește. Gora rămăsese doar cu ecoul vocii Lu. Nu era puțin.

În prima sa zi de șofer, Mynheer urma să se prezinte, cu una dintre limuzinele lui Stolz, la domiciliul vedetei de teatru, actor sau regizor, ce-o fi fost, care trebuia dusă la aeroport. Apoi, urma să ajungă la altă adresă și la alta, conform programului stabilit de dispecerul lui Stolz.

Exersase două zile câte trei ore pe mașina portarului de la micul hotel unde locuiau. Îndrumat de acesta și asistat de Lu, incapabilă să scoată un cuvânt. Cursa morții, decupată dintr-un burlesc film de groază.

Mynheer repeta, calm, un singur cuvânt: „încet”. Plecase cu deviza: „încet”. Atât trebuia să repete, atât, formula va îmbliânzi zeii. Încet, conduce încet, are timp să se corecteze.

Un domn scund, agil. Mustața albă, perie de păr alb pe țeastă. Cravata fluturaș, albastră, mâini mari, nări mari. Grăbit, bine dispus. Se recomandase, aruncase mica valiză pe scaunul din spate, se afla deja pe scaun, în față, lângă husar.

– Cum, cum ai spus că te numești? Kaspar? Sau Gaspar? Kaspar Hauser? Faimosul personaj? Așa o fi, Kaspar sau Gaspar Hauser?

Mynheer îl privi, năucit. Dăduse de un interlocutor! Gata să răspundă la orice interogatoriu, numai să fie lung, lung, să nu mai trebuiască să pornească motorul. Se va întreține pînă seara cu Larry despre faimosul personaj Kaspar Hauser, va uita cursa morții. Nu era sigur dacă numele Mynheer l-ar avantaja.

– Nu, nu-s Hauser. A fost o glumă. Karl, asta-i numele.

– Karl? Marx? Karl Marx?

– Nu. Roisman. Karl Roisman.

Larry îl privi lung. Zîmbi. Gata să izbucnească în rîs, zîmbise. Îi plăcea jocul, îi plăcea partenerul de joc. Nu se mai grăbea la aeroport. Și el găsisse un interlocutor!

– Roisman, așa ai spus? Karl Roisman? Kafka? Romanul american? America văzută de la Praga?

Șoferul zîmbea și el, era sigur că Larry ar conversa bucuos cu Mynheer Peeperkorn. Nu era ușor să-l mai întrerupi, însă, sălta în scaun de nerăbdarea de a afla biografia imigrantului. Țara, profesia, limbile pe care le știe. Știa câteva limbi, nu-i așa? Asta-i soarta țărilor mici, multe limbi, nu?

– Și numele? Care-i de fapt, numele?

– RA 0298.

– Asta ce-o mai fi? Legitimția de șofer?

– Resident Alien. RA 02987896. Pe scurt, RA 0298.

Vorbiră mult, la nesfîrșit. Adică, cinci minute. America din Little Italy era grăbită, totuși. Pragmatică, energică, grăbită. Motorul trebuia pornit.

Norman

Ne știm de un sfert de secol, din primăvara nehotărîtă a anului 1981, cînd un prieten comun ne-a făcut cunoștință. A devenit imediat un reper intelectual pentru mine și, pe nesimțite, cel mai bun prieten pe care l-am avut și îl am.

M-a impresionat din prima clipă prin inteligență: spunea, firesc, lucruri care îmi luminau fișii de realitate sau care mă făceau să înțeleg instantaneu încîlcelile ființei umane. Mulți ani m-am gîndit la el ca la posesorul uneia din cele mai frumoase inteligențe pe care am avut vreodată norocul să le întîlnesc. Cînd Cella mi-a spus, în treacăt, că Norman e bun, am înțeles că farmecul acestei minți se trage într-adevăr din bună-tate și că de aceea îi pot eu spune lui Norman orice. Într-adevăr, orice i-aș mărturisi despre mine, el nu-și retrage prietenia pe care mi-o poartă. Așa că, indiferent ce mi se întîmplă, bun sau rău, eu îl anunț imediat pe Norman. Și pe Cella, firește. Ei sînt refugiul meu și primul meu punct de sprijin.

Nu-mi scapă, bineînțeles, ironia – vădit cu două tășuri – a situației: ei, rătăcitorii, exilații pe celălalt mal al oceanului, sînt pentru mine totu-na cu „acasă”.

Marta Petreu

Șoferul porni motorul. Apăsă pedala, repeta de cîteva ori în limba sa magică formula diavolului. Diavolul îl adusese pînă în Little Italy, tot el îl va duce mai departe. Accelație așa. Piciorul, da, piciorul pe frînă. Stînga, oglinda. Se opri, după cîteva metri, fericit. Stopul, lumina roșie, divină. Larry cel vorbăreț nu mai vorbea. Privea, stupefiat, interlocutorul.

Șoferul așteptă o clipă, lumina deveni verde. Mai așteptă o clipă. „Încet, încet.” Încă una-două-trei secunde, atât. Auzea claxoanele din spate, dar posedea formula magică. ÎNCET. Nu exista altă soluție. Așa ajunsese în Little Italy, așa va ajunge în cimitirul de la aeroport. Diavolul nu înțelege decît această parolă: ÎNCET.

Porni, din nou, prudent, abia-abia, pînă aproape.

– Nu, nu! strigă Larry. Gata. Nu merge. Nu, nu merge.

Așa spusese, ferm, Larry: „nu merge” sau „nu mai merge”.

Roșu la față, în pragul apoplexiei, dar deloc furios.

– Oprește. Cobor.

Șoferul oprise, aștepta ca Larry să ceară valiza din spate și să înceapă scandalul. Vedeta uitase însă de valiză, nici nu se uita în spate.

– Coboară. Și tu cobori.

Șoferul nu înțelegea. Privea, zăpăcit, clientul, nu înțelegea, nu avea curajul să înțeleagă.

– Cobori. Schimbăm locurile.

Larry trecu la volan, pînă la aeroport deveniseră amici.

Înainte de a se îndrepta spre culoarul de îmbarcare, Larry îl forță pe Peter Kaspar să telefoneze lui Stolz, să-i spună că i s-a făcut rău la aeroport, a lăsat mașina în parcare subterană, să vină cineva s-o ia.

– Uite, cartea mea de vizită. Conduc un colegiu. Mic, bizar, dar viu. N-am posturi

disponibile, nu-ți pot propune nimic. Dar dacă nu te descurci, sună-mă, găsim ceva. Renunță la șofat. Alege otrava sau gloantele. Moartea la volan e violentă, dumneata ești un om sensibil.

Așa îl cunoscuse Mynheer pe Larry. În relatările sale ulterioare, imigrantul avea să identifice prin același nume generic toți mesagerii destinului său american.

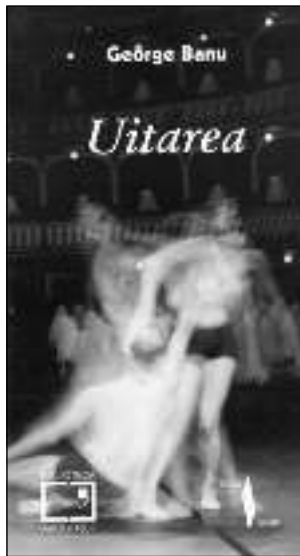
Fragmente din romanul „IMPOSTORUL”
(în pragatină)





A P O S T R O F

Banu și Măniuțiu



Spectatorii sînt așezați în fundul scenei. Scena, atîta cît rămîne între spectatori și sală, e acoperită cu un covor special pentru dans. Cortina teatrului funcționează ca fund de scenă, iar în momentul cînd e totuși ridicată – asta se întîmplă la jumătatea spectacolului – sala se transformă în decor. Unul fabulos. Căci stalul și lojile sînt ticsite cu mirese. Mirese oarbe, cu vălul pe ochi. Ceea ce descriu eu acum – mă rog, încerc să descriu – este scenografia de la *Uitarea*, spectacol de Mihai Măniuțiu pe textul lui George Banu. Spectacolul, care a avut premiera acum cîțiva ani, în 2003, a fost reluat acum, dar în formă simplificată, de austeritate; numai cu doi balerini (Vava Ștefănescu și Sylvain Groud), iar în rolul naratorului a apărut, cu un șal violet care a stîrnit încîntarea lui Andrei Șerban, însuși George Banu. Aproape fără suport muzical, cu inserturi din textul aforistic al lui Banu, *Uitarea* se adresează mai ales simțului vizual și, după impact, imaginației și nostalgiei. Am văzut, cu ani în urmă, premiera, am publicat atunci cartea lui Banu, cu o copertă a cărei fotografie surprindea, ca un verb englez conjugat la un timp continuu, *mișcarea* balerinelor. Am văzut spectacolul din 26 mai, auster, și-am aplaudat dinamica frumoasă a trupurilor celor doi balerini, limbajul lor nonverbal, dar elocvent pentru stările psihice ale „trestiei gînditoare”.

Cu publicul pe scenă, și deci cu puține locuri, sala a fost plină; la intrare, doritorii cereau bilete, pe care cu părere de rău teatrul nu avea cum să li le vîndă. În sală, în rîndul întîi, Andrei Șerban, spectator profesionist, își filma prietenul devenit actor. În spate, în cel mai grandios decor teatral pe care l-am văzut vreodată, se aflau, multe și albe precum uitarea, sutele de mirese, coșmarul sublim al lui Măniuțiu.

Spectacolul bilingv, român/francez, a fost o colaborare între Teatrul Național și Centrul Cultural Francez, în cadrul Anului Francofoniei.

• *Freud, azi*, aceasta a fost tema conferinței lui Ion Vianu, ținută în 8 iunie la UBB. Într-un text problematizant, în care acordul și distanțarea față de Freud și-au avut deopotrivă locul, dl Ion Vianu a prezentat publicului starea de azi a psihanalizei, locul ei în cultura și civilizația contemporană. Conferința – a doua pe care dl Vianu o ține la UBB, întrucît a fost precedată de *Ce este un tată?* (2004), va fi publicată într-un „Dosar” *Apostrof*.



• Ion Vianu și Andrei Marga. Foto: M. P.

• În 19 iunie, la Universitate a fost dezvelit bustul lui Blaga. La ceremonie au vorbit Andrei Marga, Vasile Muscă, Marta Petreu. Dorli Blaga, invitata de onoare la ceremonie, a dezvelit bustul. Se poate spune că Blaga, care a vrut să fie filosof și să lucreze ca profesor la Universitatea clujeană, este de-acuma mereu prezent în instituția unde a fost profesor vreme de 10 ani (1938-1948). Simpatice: Alexandru, strănepotul său, a fost și el de față.

• În 1 iunie, de Ziua Copilului, așadar, a conferențiat la UBB dl Andrei Brezianu. Tema – despre *America celor două culturi*. Prezentat de Marius Jucan, dl Brezianu și-a captivat publicul. O mare parte din timpul întîlnirii a fost dedicată dezbaterilor.

• O dată pe lună, la Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor se întîmplă lucruri mari: adică, lansări de nave, de cărți, de glorie. La ultima lansare, Irina Petraș, Elena Abrudan, Diana Adamek și Diana Cosma și-au prezentat, sobru, volumele lor nou-nouțe. Vinul și șampania – la urmă.

• Mediateca Centrului Cultural Francez din Cluj a lansat CD-ul *Kientzy interprete Țăranu*, în prezența compozitorului și a celebrului saxofonist francez. Lansarea a avut loc chiar de ziua dlui Cornel Țăranu, adică în 20 iunie. În prezența admiratorilor, a curioșilor, a ziariștilor, Cornel Țăranu a evocat fericita întîlnire dintre compozițiile sale și interpretarea lui Kientzy, acest CD (cu 6 compoziții) fiind a treia lor colaborare.



• Au trecut pe la *Apostrof*: Laura Pavel și Călin Teuțișan, în ritm vi-o; Dana Țăranu, ca să-și cumpere – o! ce satisfacție! – *Conversații cu...*; Ruxandra Cesereanu, jucăuș-amenințătoare, ca să controleze ce se întîmplă cu *Sadovaia 302 bis*; Corin Braga, în rol de cavaler servent; Ion Mureșan, din sentiment de solidaritate; Letiția Ilea, din motive francofile, adică să vadă ce se întîmplă cu o traducere a sa din poezia lui Jacques Jouet; Dora Pavel, ca să lanseze o invitație la masă; Cornel Țăranu, pentru că pur și simplu ne iubește; Amalia Pecican și Ovidiu Pecican, ca să vorbim despre acupunctură; Mihai Dragolea, cu un interviu pentru Manolescu; Ștefan Borbély, ca să aducă de la Roma cel mai frumos con de pin pe care l-am văzut vreodată: uriaș, gras, plin de semințe, așa că m-am gîndit că veverițele romane trebuie să fie, la rîndul lor, dolofane; Ionuț Caras, din motive misterioase; Anca Dumitrean, cu poeme; Adrian Grănescu, să conversezeze cu Joco despre istoria Clujului. Din cînd în cînd, vine și Joco, care, de cînd a devenit vedetă, are zîmbet și aripioare; Oana Pughineanu, cu un aer fatal de prozatoare oniric-cinică; apoi, studenți, masteranzi, doctoranzi, admiratori, cumpărători, curioși, colegi. Nu-i rău să fii în buricul tîrgului, cu geam la stradă... Noi de-aicea nu plecăm...



Foc la bocanci!

(fragment)

Alexandru Vakulovski

Născut în 1978 în URSS. Studii la Universitatea de Stat din Moldova (Chișinău), absolvent al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj. Debut cu cărți în 2002: Pizdeț (roman), Oedip regele mamei lui Freud (poezie) și Ruperea (teatru). A mai publicat: Letopizdeț. Cactuși albi pentru iubita mea (Cluj, Ed. Idea Design & Print, 2004), TU, împreună cu Mihail Vakulovski (București, Biblioteca de Poezie, 2002) și ecstasy (poezie, Constanța, Ed. Pontica, 2005). Publică eseuri, proză, poezie și critică literară în majoritatea revistelor culturale din România. Prezent în antologii din România, R. Moldova și din străinătate. Este redactor-fondator al revistei web TIUK! (www.tiuk.reea.net). Fondatorul cenaklului KLU. Traducător din literatura rusă.

1.

Tătelu bea, mămica face de mâncare, eu cu băieții sunt la fumat. Am reușit să-i fur lui tătelu niște țigări, am mai strâns niște chiștoace și acum suntem în grădină, fumăm *Doina* pe care le-am adus eu, *Belomor Kanal* pe care le-a adus Subota, *Astra* de la Sîșcă, *Nîstru* de la Kirkea și chiștoace de la Paliku. Apare și Bașcalău cu *Cosmos*.

Frate-meu e la fotbal, a vrut să mă ia și pe mine, dar i-am spus că vin imediat și am tăiat-o în grădină. Lui nu-i prea place să fumeze, că l-a prins odată tătelu când i-a dat un chiștoc să-l arunce. L-a prins sub pat tușind, pufăind conștiincios. I-a tras câteva la cur, ca să știe.

Ierarhia familiei ar fi cam așa: tătelu o educă pe mămica, mămica pe frate-meu și frate-meu pe mine. Numai în cazuri excepționale intervin și părinții în treburile mele.

Tătelu e cel mai puternic și deștept om. Păcat că ești deștept, că ești un prost și un tâmpit, îi zice maică-mea când e supărată. Atunci tătelu o împoașcă cu farfurii, plăcinte, ce îi pică pe sub mână. Uneori mai nimereste. A doua zi, când e mahmur, mămica se răzbună, îl fugărește și îl bate la cap pînă el hotărăște că a venit timpul să mă scoată niște vin că: altfel, am să devin ca mă-ta...

Tătelu când vine de la serviciu se apucă de băut și de citit. Are tot timpul la biroul lui, în bibliotecă, un borcan sau o cană mare de vin și o carte. Seara când obosește înjură toată lumea, se culcă, apoi se trezește și-i mai înjură încă o dată și tot așa. Sunt mîndru de el. Nimeni nu are așa tată. Toată

lumea se teme de el. Numai eu nu mă tem, că pe mine nu mă bate. Pe restul, lasă să-i bată, dacă-s proști...

Cînd e beat, mă ia pe genunchi și-mi povestește. Despre copilăria lui, despre cum a mai bătut pe cineva, cum odată un prieten își cumpărase o brichetă foarte frumoasă, de fier, din Germania, și la o bătaie i-a dat-o lui tătelu ca să se poată apăra, că erau mai puțini. Tătelu le-a dat tuturor în cap cu bricheta. I-a terminat pe toți, dă-i în mă-sa. Dar s-a stricat bricheta. Costa cel puțin vreo zece ruble, da' prietenul lui nu s-a supărat.

Odată tătelu i-a tras lui unu' una-n bot de ăla a zburat peste o scîrtă de fin. D-ai-a se tem toți de el, dacă te nimereste, ai pus-o. Așa, în general, nu-i bate aiurea, deși ar putea. Le dă în cap doar cînd îl enervează. De exemplu, dacă cineva zbiară în dodii pe stradă, tătelu își lasă diplomatul, se duce la el, îi dă una-n bot, se întoarce, își ia diplomatul și merge mai departe. Fără să zică nimic.

Tătelu trece pe lângă prunul nostru, noroc de crengile care ajung pînă la pămînt. Parcă am fi într-o colibă. Nu simte fumul, pentru că e cu țigara în bot. E aproape tot timpul cu țigara în bot. Nu-și cumpără cîte un pachet, ci direct cîteva cartușe. Oricum i se termină repede.

Lîngă noi e o brigadă de tractoare. Acolo lucrează și ghea Hrișa, tatăl lui Sfirla, și ghea Vasile Subota, tatăl lui Subota. Tractoriștii fură motorină din brigadă și caută pe cineva cu care ar putea-o schimba pe vin. Asta fac toată ziua. Dacă nu găsesc – cumpără, oricum, pînă cînd vine tata de la lucru sunt toți mangă. Lîngă brigadă, chiar cum se termină grădina noastră, e un iaz. De obicei, cînd se întoarce tătelu de la lucru, mai aruncă vreun tractorist în iaz.

Frate-meu are de suferit din cauza mea. Orice abatere de-a mea e considerată a fi din vina lui. Mămica îmi povestește că atunci cînd era mai mic și încă nu mă adusesese pe mine, frate-meu i-a tot bătut la cap să cumpere un băiețel, să aibă și el cu cine se juca, așa cum fac toți copiii. Dar cum foarte rapid atenția tuturor a căzut asupra mea, el fiind neglijat și chiar impus să aibă grijă de mine, s-a ofțicat și a zis să mă ducă înapoi, că s-a săturat.

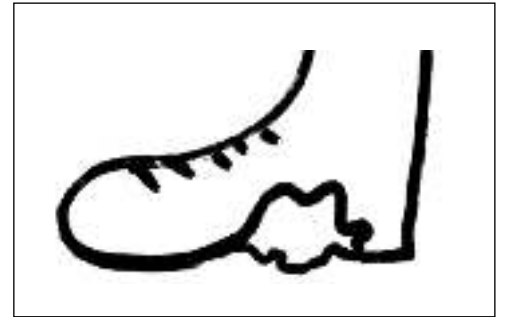
Tătelu cînd m-a văzut a zis că nu-s al lui, că poate să mă ducă dracului. Dar după ce mi-am revenit, cînd toată lumea îi spunea că: vai!, ce tare seamănă cu Vasilici!, s-a răz-

gîndit, a zis că el cu mine se înțelege cel mai bine dintre toți, restul să se ducă-n mă-sa.

Dar uite-l și pe tata. Trebuie s-o tăiem. Îngropăm țigările lîngă rădăcina și ieșim din grădină. E înconjurat de mulți copii. Nu știu de ce lui îi place să discute cu mucoșii. Și lor le place. Rîd împreună. În fața lor se îndreaptă un tractorist beat mort. În fond, nu-i chiar așa de frig, merge și de-o scaldă-toare.

2.

Mergem și noi la iaz. Ne întîlnim cu Natașa și cu Adela. Am rămas doar cu Subota și cu Sfirla. Ne scaldăm împreună.



Cînd ies fetele din apă, chiloții lor din material alb, cum poartă toate fetele din Uniunea Sovietică, s-au făcut transparente. Sîșcă rîde și arată cu degetul spre ei: Fă, vi se vede pizda! Fetele rîd și ele. Ei și ce dacă se vede?! N-ați mai văzut pînă acum?

Mergem la măslinul de după dambă. Ne cățărăm în el, mîncăm măslinule albe, nisi-poase, dulci. Coborîm din copac și stăm la povești. Noi, băieții, stăm întinși jos, fetele în picioare, chiar în fața noastră.

Vreți să vă arătăm puța? ne întrebă Natașa. Arată, zice Subota. Sunt doar în chiloți, așa că nici nu trebuie să facă mare treabă. Își trag leneș chiloții în jos, apoi ne lasă să privim. Simt cum inima începe să-mi bată. Mi-e rușine. Vă ajunge, că o să vi se scoale, zice Adela și-și ridică chiloții. Recunoașteți, vi s-a sculat. Noi am muțit. De ce să ni se scoale?

E adevărat că uneori mai discutăm despre fete cu băieții, dar cu toții ajungeam la concluzia că sunt ca și băieții, doar cu defect. Așa că nu merită să vorbești și să te

→

→
joci cu ele. Fratele lui Sfiră ne-a spus că știe cum să facă să li se scoale la iepuri. Își băga mâna între picioarele lor, freca, apoi apărea o pulicică mică ascuțită de iepure. Vouă vi se scoală? ne-a întrebat. Cîteodată, da' de ce?

Hai să ne întrecem, cui i se scoală mai repede. Lui i se scoală, în rest – zero. Bă, dacă vreți să vi se scoale trebuie să o bălăngăniți așa cu mâna, zice și ne arată. Încercăm și noi. Se scoală. Dar a lui e cea mai mare. Uă, ce pulălău are badea! zice Sîșcă Sfiră. Da' eu i-am văzut-o pe-a lui tata, zice Bașcalău. Că el uneori cînd se îmbată iese și se pișă în fața casei, mă cheamă și pe mine. Zice: Hai, băi Costică, să ne pișăm! Știți ce pulălău avea?! Aproape ca la cal!

Odată Sîșcă mi-a arătat-o pe chea Lida, care avea burta mare. Vezi ce harbujel are? Ce harbujel? E gravidă, bă. Cum gravidă? Adică are un căcat de copil în ea, ce, nu știi-ai? Nu. Și așa cu încetul Sîșcă mi-a explicat că după ce oamenii se fut, adică băieții, oamenii își bagă puța în găurile femeilor, ăstora le crește harbujelul, apoi nasc. Scîrbos, zice Sîșcă, am văzut cum a fătat o capră, așa fată și ele.

Într-o zi am văzut cum doi ciini se futeau. Am luat o piatră și am aruncat în ei. Ei s-au speriat și au vrut să fugă fiecare în direcție diferită. Dar au rămas cur în cur. Degeaba am încercat să-i alung, tot așa înțeleștați au rămas, cu capetele în jos, scheunînd. Mi s-a făcut milă, dar mai tare silă. Bă Sîșcă, și la oameni se întimplă așa? Da, bă, dacă se înțeleștează pizda, gata, n-ai ce face, aștepți pînă-i trece. Eu n-am să mă fut niciodată. E tare scîrbos. Nici n-am să mă însor niciodată, doar de cu Rodica, vară-mea. De ea îmi place.

Acum e rîndul vostru, hai, arătați-ne puța. Să vedem dacă i s-a sculat cuiva. Dacă i s-a sculat, înseamnă că i-i a fute. Mie cînd mi-e rușine, uneori mi se scoală. Acum mi-e rușine și simt cum mi se scoală. Încerc să fac să-mi revină la normal. Reușesc cu greu. Și la băieți nu-s sculate. Fetele se uită, le pipăie. Eu îmi trag repede pantalonii. Ce, nu-mai atîta? zic ele, noi cît v-am lăsat să vă uitați, hă?

Stau în fața noastră și dau din picioare. La un moment dat Natașa zice: Nu vreți să ne futeți? Cînd auzim de asta ni se face fri-că, nu, nu vrem. Că poate rămînem și noi înțeleștați. Că Sîșcă mi-a spus că atunci cînd oamenii se fut, bagă în pizdă sare, ca să facă spumă și să nu se înțeleșteze. Măcar de aveam sare.

Cum stăm noi așa mirați, cu gurile căscate, fetele sar pe noi. Adela își bagă mâna în pantaloni și-mi prinde puța. De-abia reușesc să-i trag mâna, mă ridic și fuga! Așa fac și băieții. Și ele fuga, și noi fuga! Haideți, bă proștilor, să ne futeți, strigă ele la cîtiva metri, alergînd în urma noastră. Noroc că noi alergăm mai repede.

4.

Aveți țigări? Sîșcă îmi întinde un *Belomor Kanal*. Sunt bune, doar că prea tari. Fumez jumate, apoi i-o dau lui Sîșcă. Sîșcă vrea s-o convingă pe Pampasica. Dacă n-o conving,

să mă fac tractor, zice el. Băieți, știu că se fute, știu sigur, dacă o conving, o futeam toți!

Și zi, ai tot atîta păr și-ntr-o picioare cît ai sub braț? o întreabă Sfiră pe Pampasea. Da' ce te interesează, băi? Mă gîndeam și eu... Auzi, îmi dai voie să pun mâna pe-o țigă, să dorm liniștit? Du-te, băi, de-aceia, nebunule! zice Pampasica parcă jignită, dar mai mult flatată. Se face noapte, becul cel mai apropiat e la vreo sută de metri.

Pampasica cu Sîșcă se tot șușotesc, la un moment dat se ridică. Sîșcă se întoarce spre noi și ne face semn să-i urmăm. La un moment dat, aproape de o scîrtă, Pampasica se întoarce și ne vede. M-am înțeles doar cu tine, voi ce vreți, băi? Sîșcă o convinge: Ce are dacă te fuți și cu ei, nu ție totuna dacă te mai fuți de cîteva ori? Lasă-i și pe ei, că doar n-o să ție se roadă pizda, ce dracu'...

A convins-o. Ajungem la căpiță, ne așezăm noi într-o parte, Sîșcă și cu Pampasica



în alta. Ne aprindem un *Belomor* și îl poștim. Dă-i, băi, dă-i! o auzim pe Pampasica. Nici nu reușim să terminăm țigara că Sîșcă apare. Hai, următorul. Eu n-am chef. Se duce Subota. Stă mai mult. Cît se fute ăsta, băi? Urmează și Palicu. Tu nu te duci? mă întreabă Sîșcă. Nu. De ce? Mi-e greață.

Subota, în schimb, se mai duce o dată. Dă-i, Victoraș, bagă tare. Pampasica zbiară. Cre' că o doare pizda de atîta futai.

7.

M-am certat cu Yorick și sunt nervos. Mera să ne batem. Numai îmi fac rost de-o casetă cu muzică mișto, își face și el, iar dacă nu reușește zice că-i nașpa, apoi mi-o cere să și-o tragă. Vreau să rămînem prieteni, d-aia n-am sărit la bătaie.

Nu vorbim aproape pînă la sfîrșitul seratei. Cînd e el la casetofon, atunci eu sunt afară, cînd intru eu, el iese. Am tot dansat cu Angela, colega de bancă a Oxanei. Mie îmi place de Oxana, dar ea mă și nervează, așa că mai dă-o și dracului. Au ambele prieteni dintr-a 11-a, dar se pare că azi nu le-au venit. Îl văd pe Yorick dansînd cu Oxana. Ei, duceți-vă-n pulă amîndoi, gîndesc și o strîng mai tare pe Angela. Ea îmi zîmbește și-și lasă capul pe umărul meu.

Mă duc la combină și mai bag un medleac. Pațani, zic la microfon, săriți pe gagici că li s-au înfierbîntat chiloții! Nu mai stați

ca tonții! Băgați tare cît nu vin menții și cît vă țin rulmenții! Apoi: hai noroc!

Ies și văd cum spre mine se apropie unu' dintr-a 11-a. Bă, îmi zice, te rog să nu mai bagi texte d-astea, că gagică-mea s-a supărat, a zis că ori ești beat, ori prost și că ar trebui să-i zică lui Vladimirovici...

Vladimirovici și Stepan'na sunt la băut, la etaj. Bine, bă, îi zic. Mă duc și o iau iar pe Angela. După dans ne ducem în cabinetul unde-i combina. Acolo-s și Yorick cu Oxana. Vine unu' și ne roagă să mai băgăm vreo patru medleacuri, că e pe cale să agațe una. Lasă un borcan de trei litri. S-a făcut, frate, doar suntem pațani! Yorick se uită la mine și rîde. Fetelor, veniți cu noi să-l bem? S-a făcut!

După serată mergem pe stadion. Scot un pachet de țigări și pufăim în timp ce bem. Angela s-a agățat de gîtul meu, iar Oxana se reazemă cu spatele de Yorick. Cu încetul ne facem varză. Yorick pare lucid, dar se ridică și cade. Oxana îl ajută: Hai acasă, să nu faci urît! Noi mergem, să fiți cumiți, hai noroc! Noroc!

Ne-am ridicat și noi în picioare. Angela e rezemată cu spatele de niște bare. Ridic borcanul, beau din el ce mai este și-l arunc. Mă țin de ea, o mușc de gît, apoi o sărut. Simt că mi se face rău, îmi trag capul înapoi. Îi trag bretelele, îi scot țigetele din rochie. Are țigete mari. De vacă, gîndesc. Îi trag chiloții. Are între craci păr tare. Se apleacă, aproape cade jos. Eu o ridic. Îmi deschide șlițul. Cred că vrea să ne fute. Hai să fumăm, îi zic și-mi aprind o țigară. Ea își acoperă țigetele, dar eu i le scot iar afară. Poate trece cîneva, zice. Nu trece nimeni, zic. Nu credeam că ești așa, îmi zice și mă sărută. Am rămas cu fum în mine, simt că borăsc dacă îmi mai suge limba. Zici că vrea să mi-o înghită. Mă doare, îi zic.

Hai acasă. Cînd ne vedem? mă întreabă. Mîine la școală. Mîine îmi va fi iar rușine.

8.

Hai să mergem, zice Sîșcă. Dar n-am benzină. Îți dau eu. Suntem pe vreo patru motociclete. E soare, a apărut iarba. Ne-am încărcat gențile cu băutură și zacuson. Ne întilnim la un nuc, lîngă izvorul Șucherului, cu niște tipe din satul vecin. Ne scoatem de acasă țevile de eșapament, să fim mai șmecheri.

Bem, ne rîdem. Sîșcă stă lîngă Silvana, o tipă mișto, dar un pic șchioapă, Subota e lîngă una urîtă, dar oricum nu mai urîtă decît Pampasica, eu lîngă Aurica, una mai mică. E și sora ei aici cu tipu' ei. La un moment dat îmi cer motocicleta și pleacă mai departe după niște tufișuri. Noi hohotim: n-au mai rezistat, săracii.

Alături, aliniați, labagiii spun bancuri. Mă duc cu Aurica chiar lîngă izvor. Sunt amețit, cînd mă uit în oglinda apei simt că imediat mă scufund. Îmi povestește tot felu'. Și eu. Mă sărută. În momentul ăsta toți încep să ridă. Ce v-am spus eu? zice Sîșcă.

→

-2 ani

un cristian

Născut în 1977 la Buzău. Absolvent al Facultății de Litere (secția Bibliologie), Universitatea din București, 1999, un master finalizat, Biblioteca de poezie (Bibliologie, 2001), alte două doar începute (Jurnalism, 2002; Teoria și practica editării, Litere, 2004). Autorul multor proiecte underground, din 1999 (Hîrtie igienică – Marius Ianuș), colecția carmen (2001-2002), micul ftiriadi (2003), Biblioteca de Poezie (bibliotecă & cenaclu). Rînd pe rînd: școlar premiant, boxer ratat, șomer, student, zilier. În prezent muncește pe „plantația” unei edituri de carte școlară. un cristian este pseudonimul lui Cristian Cosma.

„Tu să taci, bă, că-n '78 nici nu erai născut!”
„Ba nu-i adevărat, în '78 aveam -2 ani!”

Disputa a început, ca de obicei, de la fotbal. Dan nu-l înghițea pe Aurică. Și-asta numai pentru că, deși cel mai mic de pe străduță, mîncă statisticile pe pîine. Dacă vroiai să știi rezultate și loturi de echipe, Aurică era o enciclopedie sportivă.

„Auzi, Cristi, în ce clasă se-nvață istoria fotbalului?”

Istoria fotbalului, ca și alte „discipline” de bază ale oricărui puști, nu există în programa școlară nici măcar facultativă, deși constituie subiectul predilect de discuție din enormele zile de vacanță. La nici 8 ani, Aurică îți prezenta după almanahuri rezultate și performanțe de oriunde. De altfel, geografia noastră era una pur fotbalistică: o țară exista prin echipele ei de fotbal. Cînd ne jucam la hartă și arătam orașe mari din Europa, ne orientam după traseele Craiovei sau ale Stelei din cupele europene. Fotbalul ascultat minut cu minut la radio și comen-

tat după reviste era preocuparea după-amiezii. Balaci și Lăcătuș deveneau, în întîlnirile cu alte străduțe, Pele și Platini, asta pentru că noi, Aurică și cu mine, prindeam bulgării și vedeam la televizor ceea ce ei doar auzeau de la noi. Iar schimbările de surprize cu fotbaliști ajungeau răfuieli în toată regula – pentru că i-a furat un „Hugo Sanchez”, Aurică avea să-i spargă capul lui Mili.

„Cum să ai, bă, -2 ani? Ești prost? Nu există -2 ani!”

Încurajat și de faptul că-l susțineam în problema de statistică (pînă și Cici știa că Olanda jucase în '78 a doua finală ratată de Campionat Mondial, aspect care-l descalifica pe „microbistul” Dan în ochii noștri), Aurică a luat creta de lîngă poartă (o ținea în cutia poștală, să nu se ude la ploaie) și ne-a demonstrat că avea cît zicea:

„Bă, dacă în 1982 aveam +2 ani și în 1980 zero, zero minus doi face -2 ani!”

„Da-n 1930, cîți ani aveai?” – se rățoi contrariată Cici.

„-50 ani!”, strigă sigur Aurică.

„Arată-ne o poză, să te credem!” – mai zise și Mili, care pînă atunci căscase gura la noi.

„Lasă-l, bă, nu vezi că-i prostul proștilor!” – și Dan o luă spre casă. Dar după nici trei pași, se-ntoarse mirat din cale-afară:

„Și după ce mori, cîți ani o să ai, bă?”

Aurică tăcu blocat.

„Aurică n-o să moară niciodată!” – se dezmetici Cici, care nu-l suporta pe Dan de nicio culoare.

„Hai, bă, Mili, că ăștia-s proști de dau în gropi!”

I-am urmărit cu privirea cum dispăreau. Se-ntunecase de-a binelea și venea masa. Cici reintră în curte, lăsîndu-ne poarta des-



chisă. Stăteam pe bordură și-l priveam pe Aurică, trist dintr-o dată, cum ținea mingea sub picior:

„Cristi, Maradona moare?”

„Da, moare.”

„Ah, atunci e bine. Facem niște duble pînă ne strigă?”

→
Pînă acum pariase dacă se va întîmpla ceva între noi sau nu. Sîșcă a cîștigat.

Se întunecă. Soră-sa o cheamă. Trebuie să mergem, îmi zice. Hai că ne mai vedem peste o săptămînă, bine? Bine.



Băieții fac frigărui. Eu m-am rezemat de nuc, fumez cu fața spre cîmpul de porumb de alături, cu spatele la ei. Vine și Silvica. Se așază alături. Mai ai gumă, mă întrebă.

Numai pe asta din gură. O vreau, zice și se întinde pe mine, îmi bagă limba ei în gură. Sîșcă o cheamă. Mă ridic și eu. Ce-ai făcut cu ea? mă întrebă. Nimic. Lasă astea, vine peste vreo două zile la mine, trebuie să mai facem rost de niște vin, dacă vrei poți s-o fuți.

9.

Azi am chef de joacă. Și frate-meu parcă are. Părinții au plecat undeva și acum frate-meu se joacă cu mine. Tot leagănă căruciorul și zice nani-nani, iar eu mor de rîs. Cred că vrea să mă adoarmă, dar eu nu vreau să dorm.

Frate-meu încearcă altă tactică. Se bagă sub cărucior și-l leagănă. E fain. Cînd crede că am adormit, își ridică de sub cărucior capul și atunci eu mă aplec să-l văd mai bine, apoi rîd. El se cam enervează, se bagă la loc și mă leagănă. Apoi iar își scoate capul, eu iar îl văd, rîd. Și tot așa.

E cald, soarele luminează tare camera. Frate-meu e transpirat de cît a stat sub cărucior. Îl văd cum se ridică în timp ce rîd,

mă scoate din cărucior, deschide un dulap, mă bagă acolo în întuneric, printre haine. Vreau să-l întreb, dar oricum nu înțelege nimic.

Aruncă peste mine cîteva perne și le apasă. Aud cum ușa dulapului se închide. Cred că vrea să se joace, să mă sperie. Dar nu mai deschide ușa.

Încă nu zbier, dar întunericul începe să mă sperie. Nu mai am aer. Încep să am tot felu' de culori în ochi, ca atunci mai demult, doar că acuma nu mă mai simt în siguranță. Nu mă mai zbat, amortesc, nu mai simt nici pernele deasupra mea. Văd imagini cu mama, tata, fratele, casa, cîinele, căruciorul... Cîinele se joacă, vrea să mă muște și eu îl împing cu piciorul.

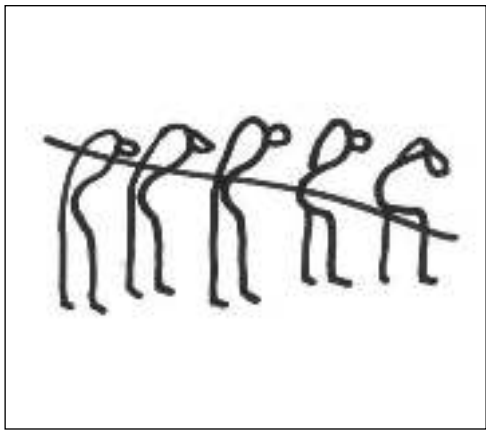
Contrabandiștii

Laura Francisca Marcu

Autoarea volumului de povești Contrabandiștii (Biblioteca Tiuk, 2002, ediția a II-a – 2003). Absolventă a Facultății de Științe Economice, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca. Publică doar la Tiuk!

Strada Hațegului-Cetate

La capătul peronului trei se află strada Hațegului. Și strada Hațegului e formată toată dintr-o trecere de pietoni, adică toată strada e o trecere de pietoni și de mașini. E o trecere de pietoni mai neobișnuită, știi? Adică liniile nu sunt orizontale, ca la noi, liniile sunt verticale. Strada e formată din linii verticale. Și pe marginea străzii sunt stâlpi, stâlpi groși de piatră lipiți unul de altul. Ca să poți ieși de pe stradă sunt făcute ieșiri. Și ieșirile astea nu-s simetrice, adică o ieșire nu se află una în fața alteia, ci



o ieșire e aici, iar alta e acolo. Nu una aici și alta aici. Așa. Și cum îți spuneam, dacă ești pe stradă te simți ca într-o cetate. Deci strada e în mijlocul unei cetăți. Adică zidurile cetății-s stâlpii de pe margine. Da' e o cetate fără început și sfârșit, e o cetate! Nu se știe dacă cetatea iese din strada Hațegului. Nu se știe!

Așa, și, pe strada asta mașinile merg împreună cu pietonii, adică dacă o mașină vrea să calce un pieton, nu se poate. Știi de ce? Pentru că are un buton care se numește... cum se numește? Un buton care se numește... nu mai știi, da' are un buton. Pe care îl apeși și nu calcă pietonul. Un buton special, un buton ca un senzor, care acționează rapid. Da. Când mașina vrea să calce, îl ocolește pur și simplu. Pietonul când vrea să se lovească de mașină tot nu poate. Chiar dacă sare în față. Nu poate, pentru că are și el un buton. ... Deci nu poate să se lovească de mașină, ci doar să o ocolească. Pietonul ocolește mașina și mașina ocolește pietonul, dar nu în același timp. Și nu se lovesc mașinile de pietoni. Nici vorbă! Pietonii-s depărtați, mașinile și pietonii-s apropiați.

Și ce să-ți mai spun? Strada Hațegului e cam îngustă. Da' încap pietonii cu mașinile. Câte..., așa în lățime, câte două mașini, doi pietoni. Dar când ieși de pe stradă as-

ta... ieși nu pe aici și aici, ci pe aici și acolo. Și gata.

Sorcova-Sorcovita

Era odată o Sorcovă. Și Sorcova asta îi alinia pe toți să stea drepti în fața ei. Zicea: drepti, curvelor și curvalăilor! Și toți se aliniau de la mic la mare, de la cel mai înalt la cel mai mic. Și, Sandu, ea crezi că în cine lovea prima dată, în cel mai mare sau în cel mai mic? În cine crezi tu? „În cel mai mic.“ În cel din mijloc! Da' de-aia n-ai știut, că Sorcova asta era șmecheră tare, știi? Nici nu poți gândi ce gândește ea. Avea două mâini și un picior și lațe multe. Era urâtă.

Și într-o zi s-au gândit cei ai casei: cum s-o pedepsim? Că de omorât nu puteau, de alungat – nu. Ea era stăpînă acolo, îi subjugă pe toți. Cum s-o pedepsim? Și s-au adunat cei patru-cinci și au făcut un cerc. Și Sorcova în mijlocul lor asculta. Și gata. Aia urmăreau să o distrugă, da' nu i-au găsit încă punctul sensibil. Că, ți-am zis, n-o puteau omorî, n-o puteau alunga. Și Sorcova și mînca tot din casă. Le mînca toată mînca și mobila. Numai hainele le rămîneau. Și ei își construiau mobilă din haine. Bluza era bufet, căciula era cana și chiloții erau... chiloții nu erau! N-aveau oamenii chiloți. Și se gîndeau ce să-i facă. Da' Sorcova era în mijlocul lor și auzea tot, știi? N-au putut să facă nimica, n-aveau idei, n-aveau nimic, nici pe ei. Și Sorcova s-a gîndit: Mă, m-am săturat să-i bat toată ziua, să le zic: drepti, curvelor și curvalăilor! Așa că de-acum încolo o luăm cu binișorul. Îi pune să sară de pe geam, să se arunce-n budă, să dea cu capul de tavan. Și i-a pus. Și au devenit oameni deștepți de la mic la mare, inclusiv cel din mijloc. Și s-a terminat povestea.

E & N

Lui Boris i se mai zice și Elboris. Nu că nu li s-ar potrivi, dar să zicem. Mă conving pe zi ce trece tot mai mult că nu i s-ar putea zice altfel. Nici el n-ar vrea altfel și nici o altfel de viață. Toată ziua stă în cap și bate din palme: Clap! Clap! De picioare are prinsă o parașută care vrea să-l ridice în înalțuri, dar el n-o bagă în seamă. Și pe parașută scrie: OLE! VARA TRECE, BRE! La prima vedere ți s-ar părea ciudat acest Elboris, mai ales dacă te întrebi cu ce și cum se hrănește. Nici eu nu știu, dar o să-l întreb și-o să vă spun.

Prin preajma lui fuge toată ziua Ninelache. Fuge în așa hal, încît nu depășește niciodată patru arbori. Din cînd în cînd mai scoate limba și dă sfaturi, că oare cum ar fi ca în loc de ceva să vedem altceva. Arborii sunt amețiți, săracii, de atîta alergătură și îi mai pun din cînd în cînd câte-o piedică. Dar Ninelache, băiat deștept, prevede acest lucru și dă din limbă ca din aripi.

Și cînd s-au întîlnit Elboris & Ninelache, dacă s-au întîlnit vreodată, și-au pus picior

peste picior, mînă peste mînă și și-au cîntat în strune pînă la adînci bătrîneți.

Mîța ne bună

Era odată ca niciodată o mîța. Era o mîța și avea un prieten, un cîine.

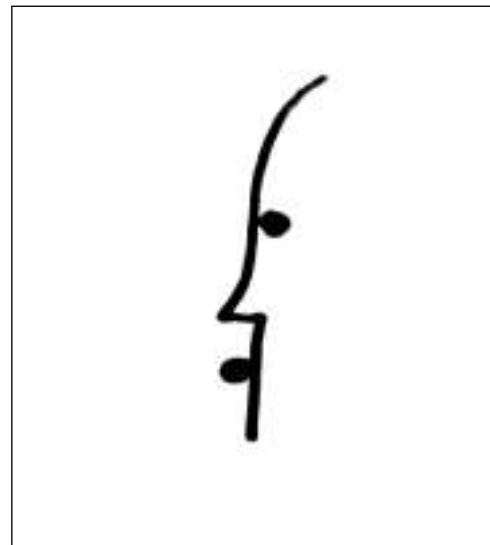
- Cum îi chemau?
- Klu pe cîine, și mîța.
- Cum o chema?

– Nu știi, Mîța. Și Mîța asta avea o preocupare, trăgea cu ochiul toată ziua la cîine. Pînă îl enerva tare. Cîinele fugea după ea toată ziua și Mîța fugea cu capul întors și trăgea cu ochiul. Și n-o prindea.

- N-o ajungea cîinele?
- Nu.
- Și Mîța?

– Fugea cu capul întors și trăgea cu ochiul! Așa, o dată pe secundă.

Și nu știi ce a pățit Mîța asta că într-o zi a fost lovită de o mașină, cre' că din cauză că se uita în spate. Mașina aia din păcate a omorît-o pe simpatica Mîța. Și a lăsat-o întinsă pe șosea, jumulită și... așa ca o plăcintă. Cîinele a scăpat, că el se uita înainte. Și de bucurie, cu toate că erau prieteni..., cî-



nele de bucurie l-a salutat pe șofer, i-a și mulțumit.

- Cum l-a salutat?

– L-a salutat așa, cum se salută polițaii.

De bucurie se tăvălea pe Mîța și rîdea și se tăvălea pe ea cu spatele, știi, așa cu picioarele-n aer. Și nu mai putea de bucurie, că a scăpat de Mîța. Gata.

Asta e întîmplare adevărată, nu e invenția mea. ■

bob

(fragment)

Cosmin Mașca

Autorul volumului *Gangea* (Biblioteca Tiuk, 2003). Studii la Academia de Arte Vizuale „I. Andreescu” din Cluj. Designer. Publică doar la Tiuk!

În stație și îi era frig. Parcela de peisaj ce înconjura stația urla de frig: frig frig frig fri fri fri fri fa fa fa fac fac fac fac fack fack fack fack fackyoufackyou fackyou fack you fack! you!! Dîrdîia cu acordeonul în brațe.

Pe jos, s-a ridicat și i-a zis: Ce-ai, bă? Ce? Ce-ai? Stai, bă, -n loc. Bă avea un metru nouăzeci și vreo tonă de mușchi și ceva bur-tă și nu-i plăceau cerșetorii care vin și se lipesc de tine ca lipitorile, așa că i-a pus un pic de piedică, așa numa', de amuzament, ha, ha, ha. S-a ridicat și i-a zis: Ce-ai, bă? În pizda mă-tii, bă, ptiu! Handicapatule, mînca-mi-ai pizda! Apoi a fugit urmărită de amenințările venite de la un metru nouăzeci: Te mai prind eu etc. În timp ce afară era un ger de-ți crăpau coaiele. De aici camera de filmat se ridică, străbate două blocuri de locuințe, unitatea militară din marginea orașului și o vilă, se oprește două minute asupra unui cîrd de ciori melancolic și????????..... s-a terminat banda. Nu-i nimic: mai avem o casetă; o scoatem din rucsac și înlocuim caseta umplută, avînd mare grijă să lucrăm repede, pentru că frigul asta ar putea deteriora imaginea de ansamblu. Pac, gata..... Magazinul (ai grijă, mă, filmează intrarea, să se vadă ușa, ai grijă la ușa, mare atenție) în care a intrat avea ușa înșesată cu afișe cu „the doors”, iar vînzătorul lung lung cu perciuni crenguroși și părul făcut rasta ca bob marley se chiora la un televizor miniatural pus pe tejghea, într-un aer plin de gaze, călduț, halucinogen. Avea două amante și-o nevastă grasă dependentă de aspirină pe care o întreba o dată pe lună, cînd ajungea tîrziu acasă: „Cum e, te mai doare capul?” și care nevastă îi replica invariabil: „Mă doare de simt că înnebunesc!”, apoi se așezau pe canapea în fața televizorului. Și vînzătorul asta avea și altceva: o necesitate stringentă, o chemare presantă, numărul unu, treaba mică, pipi, îl trecea pișarea mai să se scape pe el, dar nu putea lăsa televizorul: cursa era pe gata și caii alergau strîns-strîns-strîns, iar presiunea creștea cu fiecare picătură de sudoare de pe fruntea jockeylor, cu fiecare picătură de urină, bob marley își ținea uretra cu amîndouă mîinile, sărea pe loc, își bulbuca ochii, în urechi îi țiuia un cui roșu aproape de creier, lîngă creier, viteza cursei urcă și urcă și ce ne facem, stimați telespectatori, vedeți și dumneavoastră că niciun călăreț nu se detașează în aceste ultime minute de foc, intrăm în ultimul minut „hai hai hai hai haaaaai te rog te rog te rog” ultimele secunde vor fi incendiere între concurenți se dau bătălii aprige caii nu vor să facă pasul decisiv.

În magazin intră doi bărbați încruntați. După ei, la cîteva secunde distanță, intră o fată cu un acordeon. Prin ochelarul fumu-

riu al unuia dintre ei se distinge o încăpere neaerisită, înghesuită, cam întunecoasă și alungită la extremități, încăpere unde domnul bob se abține tot mai greu, iar cursa se apropie de finis fără ca vreun cal să se distanțeze. „Un pachet de țigări”, zice unul dintre proaspeții intrați în magazin, fără să fie băgat în seamă: rasta se holba de zor la televizor cu simțurile electrocutate, nici ochii nu mai vroiau să-l asculte, vedea printre lacrimi niște purici ce se înghesuiau într-o masă înfierbîntată, un monstru cu multe picioare se apropia frenetic de finis. „Un pachet de țigări”, repetă ochelaristul și rămîne și de data asta cu buza la fel de umflată, dar acum parcă are și un ușor tremur. Între timp o observă cu coada ochelarului pe acordeonistă și se apropie tiptil de ea, o înșfăcă de guler și, cu o satisfacție mamonică, îi șoptește în timpan: „Te-am prins”.

Da, așa-i viața, tocmai de ce te ferești nu scapi, iar dacă scapi înseamnă că nu te-ai ferit destul; astfel cerșetoarea ajunge în mîinile celui pe care l-a înjurat, la nici trei zile de la comiterea faptei. Fuck, zice bob cînd calul lui rămîne un pic în urmă, ești prost ești prost pe tine cine pizda mă-tii te-a mai băgat? etc. „Amigo, ești surd? Vreau un pachet de țigări”, zice ochelaristul No. 2, cel fără cerșetoare. În sfîrșit, bob observă clientela și o roagă să aștepte pușin, nu vede că meciul e pe terminate și pe lîngă asta trebuie să fugă urgent pînă la toaletă, altfel o să fie nevoit să murdărească hainele clienților în timp ce îi servește, ceea ce n-ar fi prea igienic, nu? Clientul a rămas mut cîteva clipe după ce a ascultat vîrsătura de cuvinte ieșite din gura aspră a lui bob. Parcă nu-i venea să creadă. Se uita la bob ca și cînd bob făcuse o greșeală fatală, călcase strîmb în așa fel, încît acum își era milă să te mai uieți la el. Ochelarii numero uno se ocupă de acordeon: „Mai știi cînd m-ai înjurat? în stație la tramvai, nu te fă că nu-ți aduci aminte; ce ți-am zis atunci? hai zi! ce ți-am zis?” Și No. 2 îl înhață de piept pe bob, îl scuipă în ochi, îi pune cușitul pe jugulară și îi zice supărat: „Igienic e căcut? lu' mă-ta!”

Cei doi ochelariști sînt acum prinși, fiecare în felul său, într-o situație. Vreau să zic într-o „situație”. Odată creată situația, restul decurge firesc; da, mai greu e pînă se ajunge la „situație”, restul...

– E chiar așa de greu să-mi dai un pachet de țigări?

– Nu... îți dau, îți dau...

– Trebuie să spun de o sută de ori pînă un gunoi cu o mătură-n cap vine să-mi dea un pachet de țigări?

– Dacă nu-mi dai drumul, o să fac pe mine!

– Aha, te trece tare?

– Nu mai pot ține, te rog, ia-ți un pachet de țigări, ți-l dau pe gratis!

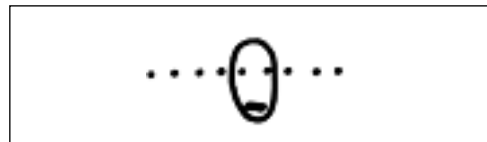
– Auziți? Un gunoi cu o mătură în cap vrea să-mi dea mie un pachet de țigări pe gratis!

– Ce-ai zis atunci, înainte să fugi?

– Nimic, n-am zis nimic...
– Eu cred că ai zis ceva.
– N-am zis nimic, să moară mama.
– Să moară mă-ta.
– Să moară mama.
– Eu cred că ai zis ceva de mama.
– N-am zis, domnu', n-am zis.
– Mă faci mincinos?
– Nu vă fac mincinos, da' n-am zis!
– Cum adică? Păi dacă eu zic că tu ai zis ceva și tu zici că nu ai zis asta, nu înseamnă că m-ai făcut mincinos?

– Nu v-am făcut mincinos.

– Mă crezi fraier? Crezi că am apărut pe conducta de apă caldă? Mă faci mincinos? „Nu v-am făcut mincinos.” Taci, că-ți bag acordeonul pe gît, mîzgoaso, ai tupeu, ia zi? „N-am tupeu”, n-ai pe dracu', curvă nespălată, în genunchi! Cerșetoarea se pune repede în genunchi, neliniștită. Ochelaristul îi trage o scatoalcă după ureche. „Te rog, te rog eu din suflet, fac ce vrei, dar lasă-mă să merg pînă la budă, te rog, ia banii, poți să iei toți banii și să pleci pînă vin, n-o să zic la nimeni, jur!” „Acum mă rogi din suflet, da' cînd ți-am cerut un pachet de țigări nici nu te-ai uitat la mine.” Aerul din magazin se respira tot mai lugubru. Ae eee e rul din magaaa az zin sere sspi ramatotmama i lugubbbbbbrbrbrbrbrbrbru. Ccccerșetoarea presimțea duhoarea unui lucru rău ce avea să



se întîmple, a mai trecut ea prin situații dintr-astea, își făcea un fel de plan cum să fugă cînd individul o scapă din vedere, cînd își întoarce pușin capul, să fugă fără să se întoarcă înapoi, să fugă înainte, în față, să se arunce cu capul în față fără să vadă nimic, dar să scape, Isuse, Doamne, apăra-mă și voi merge la biserică și mă voi ruga toată ziua, Dumnezeuule din ceruri, arată-ți puterea. Tatăl nostru carele ești în ceruri, sfințească-se voia Ta... bob se încorda cu ultimele rămășițe ale ultimelor puteri, era roșu-violet spre brun cu pete albastrii-gălbui, iar cel care îl ținea înșfăcat de guler vroia să îi dea o lecție de bune maniere, să țină minte data viitoare, cînd un client îi cere ceva, să nu mai facă greșeli, ne-am înțelese? Da, am înțelese, data viitoare te voi servi imediat, jur, te rog, mă uitam la televizor și de-aia nu te-am auzit, că altfel te serveam. Mă serveai, aha, acum mă serveai, da' înainte ți-am zis de trei ori și nici nu te-ai uitat la mine. bob nu era o persoană fricoasă sau lașă, s-ar fi luptat vitejește pînă la capăt cu nemernicii dacă nu l-ar fi trecut în asemenea hal pipi, știa că dacă va face o mișcare mai dezordonată o să facă pe el și nu i s-a mai întîmplat lucrul asta de la trei ani, am ajuns la treizeci de ani, om în toată firea, să fac pe mine din cauza la niște vagabonzi, futu-i în gură, nu scapă ei așa ușor, și și-a adunat toată puterea și l-a izbit pe ochelarist drept în meclă de i-au zburat mucii, însă n-a scăpat cușitul și cînd s-a ridicat i-a crestat un pic brațul lui bob, bob s-a prins de braț și atunci ochelaristul l-a imobilizat și i-a șoptit în ureche: asta a fost ultima ta greșeală. ■

Contrasensul vieții

(fragmente)

George Mureșan

Născut pe 23 aprilie 1974 la București. Studii de inginerie chimică (București – Filiera Francofonă), de lingvistică computațională (Metz). Autorul volumelor de proză Că dacă n-ar fi – 101 de povești adevărate (2006) și Opere(te) (in)complete (2003), prezent în antologia Repetiție fără orchestră – proză scurtă românească (Ed. Limes, 2004), publică în revista Tiuk!, traduce în franceză și din catalană. Stabilit la Paris; căsătorit; tată. Principalele pasiuni: catalanismul, (anti)literatura, contracurentele.

7

Milva se plîngea că e exploatăată, dar nu era deloc adevărat. Ea muncea 23 de ore pe zi, însă de două ori pe lună avea câte o jumătate de zi liberă. Milva spunea că nu e plătită deloc, însă uita să menționeze că, în dificilul context economic actual, oamenii erau dispuși chiar să plătească bani grei ca să aibă o ocupație. Milva zicea că nu stă prea bine cu sănătatea, dar îi mai rămîneau degete la picioare și cu ochiul vedea destul de bine, așa că ar fi fost mai decent să tacă. Milva se văicărea mereu că e nevoită să poarte de grijă copiilor, și asta deși după vârsta de 70 de ani nimeni nu îi mai ceruse să procreeze, iar perechile ei de gemeni erau de acum mari, ba chiar unii o ajutau la dereticat. Milva se plîngea că la ea în casă e frig, deși temperaturile din sufrageria ei sunt cu mult peste zero Kelvin și în timp ce alți bieți vecini se asfixiaseră cu gazele deschise, încercînd să creeze un microclimat propice creșterii strușilor în bucătărie.

Milva se plînge de una, se plînge de alta, numai gura e de ea. De parcă altora le-o fi bine.

10

Băiatul se săturase, așa că ultima bucată de sandwich a lăsat-o pe masă și a dat să se ridice.

Intră maică-sa. Cum vine asta? Nu se lasă mîncarea în farfurie. Ia și mîncă. C-o fi, c-o păți. Nu există, maică-sa îl apucă de falcă și îl silește să înghită restul de sandwich. Apoi scoate din pungă un hamburger. Copilul se zbate, încearcă să scape. Dar maică-sa îl ține ca-ntr-un clește, în mîinile ei puternice. Îi bagă hamburgerul pe gît, aproape întreg. Copilul se îneacă, dar una-două scatoalce îl încurajează să înghită totul.

Urmează al doilea hamburger, apoi al treilea și al patrulea. Cu esofagul lărgit, aproape că nu mai simte trecînd *super*-ul, tresare cînd i se duce ca o gîlcă înspre stomac *delux*-ul. Un pic are de furcă maică-sa cu *royal*-ul, care coboară greu. E nevoită să i-l îndese cu furculița, care alunecă și aproape o scapă, dar reușește s-o prindă la timp. A uitat ketchupul și maioneza, așa că le

aruncă la rezeală în urma *royal*-ului, fără să le mai scoată din pliculețe. Foile de salată le vîră ca și cum ar fi șomoioage de hîrtie, pînă ce dispăre tot verdele din cavitatea bucală. Știe că nu-i plac cruditățile, însă verdictul nutriționiștilor e implacabil: fac bine la digestie. Îl șterge pe la urechi cu gesturi repezite și nu întocmai delicate, da' de, doar n-o să stea toată ziua după el. Copilul observă cu ochii bulbucăți de groază cum maică-sa pregătește acum *gallon*-ul de cola. Un polonic de zahăr, zece cuburi de gheață



cu elefanței („un pahar de cola / mă menține treaz / este *cool* și rece / iar eu sunt viteaz” – așa sună spotul publicitar, acela cu copilul prezentatoarei de la ora 19, călare pe un elefanțel și cu o sabie de plastic în mînă). Copilul geme, nu reușește să se ridice, vrea să plîngă, produce un zgomot dezarticulat, care urcă crescendo. Mama pregătește pîlnia, o așază cu grijă, să nu-i ciobească iar un dinte, că aștia din față nu mai sunt de lapte și e mai bine să fie prudentă. Lichidul gîlgiie din belșug. Din cînd în cînd, se vede câte un cubuleț de gheață umflînd mărul lui Adam în trecerea lui. Copilul bolborosește, din cînd în cînd cola vine înapoi și atunci mama trebuie să aștepte cu răbdare să se scurgă totul și reîncepe să toarne. A terminat în mai puțin de cinci minute. Satisfăcută, trîntește *gallon*-ul în containerul de reciclabile-plastic. Se îmbracă, se rujează grăbită în oglindă, își aranjează o șuviță-două, nu-i place cum îi stă în dimineața asta, are cearcane, însă nu-i timp de aplicat fond de ten, că dacă nu iar pierde autobuzul, să fii cuminte și să-ți faci temele, copilul a rămas pe scaun răsturnat pe spate, cu gura deschisă ca un pește, respiră greu, îi vor trebui câteva ore ca să-și vină în simțiri și să se poată tîrî pînă la baie, unde va încerca din nou să-și bage degetele pe gît și să evacueze ce n-a fost deja digerat, barem știe că pînă la cină poate fi liniștit, gustarea de la ora patru o va arunca pe geam, ca de obicei, trebuie să-și perfecționeze cumva planurile de evadare, pînă acum l-au prins de fiecare dată în mai puțin de cincisprezece minute, acum

însă mintea lui încețoșată de grăsimea în care își fac loc pliciuri de cola nu poate produce mare lucru, caută cu mîna grăsuță telecomanda și întoarce cu silă capul către televizor.

22

În acea după-amiază de duminică, Sebastian s-a hotărît să interpreteze ceva la trompetă. Însă după primele acorduri, bunica, agasată, s-a oprit din tricotate și i-a făcut semn să se oprească:

– Ajunge, ajunge. Cînti fals, foarte fals. Fie-ți milă de urechile mele.

Mirat, Sebastian a hotărît totuși să nu o contrazică:

– Bine, să încerc altă piesă...

Din bucătărie, soția a venit cu cratița în care amesteca aluatul în mînă, s-a oprit în pragul ușii și i-a spus:

– E mai bine să nu cînti deloc. Niciodată nu ai știut să cînti la trompetă. Nimeni nu e în stare să folosească trompeta atît de lamentabil ca tine. Cred, de altfel, că e lucrul pe care știi să-l faci cel mai prost.

– Încetați... Să fim serioși, a zis bunicul. Sunt lucruri pe care știe să le facă cu mult mai prost. Să luăm studiile, de pildă. Dacă nu-i mituiau eu pe toți profesorii, n-ar fi terminat nici acum anul I...

– Ba nu, dintre toate, interveni din nou soția, cel mai rău stă la capitolul sex... Un adevărat coșmar, dintre toți amanții mei niciunul nu mi-a provocat o cîțime din scîrba pe care mi-o trezește ideea de a mai împărți o noapte cu el...

– Nu pot decît să confirm, zise mama-soacră.

Sebastian scăpă trompeta și după o clipă de ezitare între a-și pregăti un ștreang sau un geamantan alege varianta a doua, căci ștreang n-aveau prin casă.

– Foarte bine că pleci, îi spuseră. Slavă Domnului, ne întrebam cînd o să sosească și ziua asta...

Sebastian a tras ușa după el, a trîntit geamantanul în ascensor și a început să coboare. Hotărîse

1. să tragă la un hotel, unde (1) să se mbe-te criță, (2) să culeagă o parașută de pe stradă și să se culce cu ea – de preferință, contra remunerare

2. să schimbe apoi orașul, țara – într-un cuvînt, să-și ia lumea-n cap.

Cînd să ajungă liftul la parter, de sus, în casa scărilor începură să se audă voci: „Haide, bă Sebastian... Ce Dumnezeu, am glumit... Haide că e ziua ta... Ți-am pregătit o surpriză... Vino să suflî lumînările la tort...”

E greu de precizat care din acuzele aduse lui Sebastian erau adevărate (dacă vreuna din ele o fi fost), însă, în orice caz, se poate spune că nu gusta deloc un anume tip de umor.

Unchiul Antonin

(fragment)

Cristian Robu-Corcan

Născut pe 7 mai 1971 în Brăila. Licențiat în științe juridice, 2001. Autorul volumului de proză scurtă O noapte în Parnas (Tîrgoviște, Ed. Macarie, 2003). Apariții în Limes, Luceafărul, Discobolul, Ziua literară, Literatorul, Tomis, Tiuk!

Domnul Morgenstern, pe terasă, o așteaptă pe soția sa. Pe masă, două cești din porțelan fin și o cafetieră.

Madelaine se apropie și se așază pe un scaun. Tace și privește interesată costumul impecabil al soțului ei.

Domnul Morgenstern spune:

– Madelaine, draga mea, mama are un frate. Ai auzit de el. Îl cheamă Antonin. E cam ciudat. Nu a vrut să vadă pe nimeni, niciodată. Mama a murit, dar el tot rămîne unchiul meu. Acum cîteva zile a vrut să se sinucidă. De plictiseală. Te-aș ruga să-l vizitezi. Poate fi agreabil.

Madelaine privește pe geam. Din curte, printre copaci, se zărește Manon, slujnica. Stă aplecată la rădăcina unui copac. Fusta i s-a dus mult deasupra genunchilor. Se văd danteluțe negre, tivite cu roșu.

– Nu cred, draga mea, că va fi greu, continuă domnul Morgenstern. Cîteva zile... poate-i trece. Are o casă grozavă.

Manon, slujnica, se ridică de la rădăcina copacului. Fusta îi acoperă picioarele.

Madelaine îi observă mijlocul subțire. Apoi privește iar cu interes costumul impecabil al soțului ei.

Domnul Morgenstern se ridică. Spune:

– Te rog, draga mea, doar cîteva zile. Unchiul Antonin nu locuiește prea departe. O să trimit o mașină să te ducă.

Madelaine clipește des. Costumele impecabile ale soțului ei nu se șifonează niciodată. Iar Manon, la o anumită oră din zi, este aplecată la rădăcina unui copac.

– Doar cîteva zile, insistă domnul Morgenstern.

Apoi pleacă.

Madelaine îl privește lung cum părăsește terasa. Cu siguranță, costumele soțului ei sunt fabricate dintr-un material plasticat. De aceea nu se șifonează niciodată.

* * *

Mașina trimisă de soțul ei este neagră. Pielea de pe scaune, neagră. Șoferul este îmbrăcat în negru și poartă ochelari de soare cu lentile negre.

Manon aleargă după Madelaine și-i oferă o garoafă neagră.

Madelaine privește surprinsă garoafa neagră și inimioara de catifea roșie ce-i împodobește gîtul lui Manon. Apoi urcă în mașină.

Limuzina plutește. De afară, din stradă, nu se aude nimic. Cîteva bulevarde, cîteva străzi pavate cu granit, o stradă îngustă, asfaltată, ce spintecă o pădure și, în sfîrșit, casa unchiului Antonin.

Casa unchiului Antonin este enormă. Este structurată pe trei nivele, mansardă, demisol. Privită din lateral, liniile ei nu se termină, ci tind să se întîlnească undeva, spre orizont.

Șoferul trage politicos de portieră, Madelaine coboară și, în același moment, se deschide un geam imens de la etajul doi.

Se aude o voce puternică:

– Să urci pînă la etajul trei. Te aștept în salon. Ușile salonului sunt portocalii, așa că nu o să te rătăcești. Ai grijă, să nu dărîmi vreă statueta.

În timp ce urcă, Madelaine observă statuetele. Sunt incredibil de multe. Toate înfățișează bărbați goi, cu trupuri abstracte, abia schițate, însă cu ochi mari, expresivi.

La etajul trei, ușile portocalii izbesc ochii. Ochii caută, speriați, verdele pal al pereților. Verdele odihnitor al pereților.

Madelaine deschide ușa gîndindu-se că Manon, slujnica, la o anumită oră din zi, este aplecată la rădăcina unui copac.

Unchiul Antonin o așteaptă tolănit pe o canapea. Violetul halatului său de zi exaltă complementar catifeaua galbenă a canapelei. La gît poartă un papillon vermillon, tăiat elegant în două aripi de fluture.

Unchiul Antonin spune:

– Am învățat desenul de la monsieur Ballard. Linia este esențială. Cu o singură linie poți sugera tristețea sau exaltarea bucuriei. Monsieur Ballard m-a învățat totul, apoi a murit. Ca un dobitoc. Oamenii mor ca animalele.

Culoarea am învățat-o de la monsieur Crispar. Fiecare culoare în parte absoarbe o anumită cantitate de lumină. Albul, negrul și griurile colorate ajută culorile să înghită sau să respingă o cantitate de lumină mai mare sau mai mică decît cea pentru care sunt întocmite.

Oamenii asemenea mie trăiesc singuri și iubesc femeile. Le iubesc cu seriozitate. Există o anumită gravitate în bărbatul care iubeste profund femeia. O anumită înțelepciune, în bărbatul care nu rîde niciodată de o femeie. Un anumit geniu, în bărbatul care are răbdarea să privească mult o femeie goală și apoi să se aplece și să-i muște delicat degetele picioarelor. Limba, să și-o plimbe printre ele. Ochii, să-i lipească de gleznele ei. Dar bărbatul genial să fie îmbrăcat, iar femeia goală să-l privească ca o stăpînă.

Madelaine își tamponează fruntea. Fruntea este uscată, dar gestul i se pare salvator.

Unchiul Antonin o privește cu severitate. Apoi spune:

– Nu am pictat decît trei tablouri. De mari dimensiuni. Cu lux de amănunte. În ele sunt eu și femeile pe care le-am iubit. Femeile pe care le-am iubit au figuri triste și trupuri fericite. Mirosul sînilor lor trece dincolo de pînă. O umoare subtilă, catifelată, irizată ușor de aburul sexului. Femeile pe care le-am iubit sunt ineputabile. O da-

tă cu ele, și eu, la fel. La fel cum toate tablourile lui Gauguin miros a sex diurn. Sexul diurn este culoare. Sexul nocturn este linie.

Madelaine își tamponează nasul. De data aceasta, mici broboane de sudoare amprentează batista.

Unchiul Antonin o privește curios. Apoi spune:

– Unul din tablourile prietenului meu Roberto: un cîmp înverzit, presărat cu flori. La marginea cîmpului, o șosea. În mijlocul cîmpului, un bărbat. Bărbatul este culcat în iarbă, într-o parte. Se sprijină într-un cot. Poartă pe cap un melon cafeniu. La gît, o eșarfă bleu. Cămașa lui este gri-petrol. Sa-



coul, negru-șters. În picioare are pantofi de lac, bordeaux, din care ies șosete gri, fine, de mătase. Nu are pantaloni și nici lenjerie intimă. Sexul îi este erect. Îl ține strîns în palmă. Dintre dinți îi iese un fir de pădăie.

Știm că bărbatul s-a plimbat ceva mai devreme pe cîmp. A inspirat nefericit aerul curat. Miros proaspăt de iarbă și flori de cîmp. A inspirat iarăși și a privit orizontul. Flori de cîmp. Și, deodată, un iz, un miros subtil. Un miros de urină. O pată umedă. Mișcare în jurul petei umede. Cîteva furnici, un căraș. Parcă și ceva miros de bălegar, mai de departe. Bărbatul se emoționează. Se apleacă și adulmecă pata. Recunoaște mirosul. O femeie s-a urinat acolo, nu de mult timp. Ne-o imaginăm pe vine, grăbită, agitată și privind spuma urinei acide ce se scurge pe pămînt. Cîteva picături, pe chițoi, pe rochie. Pleacă grăbită. Bărbatul, imaginîndu-și toate acestea, transpiră și se tolănește pe iarbă. De aici începe tabloul pe care l-am descris. În timp ce bărbatul se masturbează, mașinile viuesc pe șosea cu luminile aprinse. Este seară.

Madelaine zîmbește. Buzele, ușor întredeschise, lasă să se vadă dinții albi, lucioși. Se gîndește la Manon, slujnica, cea care, la o anumită oră din zi, se apleacă la rădăcina unui copac.

Unchiul Antonin o privește cu interes. Cu același interes cu care Madelaine privește costumele soțului ei. Apoi spune:

– Înainte de a te culca, mergi la baie. Urinează. Dar fii puțin neglijentă atunci cînd te ștergi. Lasă două, trei picături să-ți umezească degetele. Nu te spală. Dimineața, primul lucru pe care-l vei face va fi să-ți miroși degetele. Doar așa vei ajunge să te cunoști. Ești frumoasă, Madelaine. Iar mie nu-mi place negrul. Cînd cobori, ai grijă, să nu dărîmi vreă statueta.

Madelaine observă cum halatul de zi al unchiului Antonin se umflă deodată în dreptul burții. Ceea ce-i prelungea pîntecul lovea în satul de culoare violet.

Departe, în pădure, un căluț alb paște printre copaci.

Frica

(fragment)

Mihai Mateiu

Absolvent al Facultății de Litere de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj. Membru al cenaclului KLU, publică doar la Tiuk!

revolucionaria

Am plîns mult în primele zile ale Revoluției. În dimineața zilei de 17 decembrie 1989 am găsit gol unul din cele patru borcane în care țineam captivi hamsteri. Lipsea Suflețel, preferatul meu. Folosindu-mi auzul stetoscopic, am detectat o fojgăială în peretele dintre bucătărie și baie, care îmbrăca țevile instalației de apă și sistemul de canalizare. Am petrecut trei zile lungi în baie, într-o disperare totală, moindu-l fără rost la gaura de aerisire de sub cada de baie și încercînd s-o conving pe mama să dărîmăm peretele. După trei zile de ascultat Radio Europa Liberă, bruiat de suspinele mele continue, taică-meu a urlat: „Nu ți-i rușine, mor sute de oameni și tu plîngi pentru o pulă de șoarece?!“ Am izbucnit în hohote, pentru că tocmai îmi închipuiam blănița lui albă sfișiată de dinții lungi și galbeni ai unor șobolani lipsiți de orice grație. Totuși, sensibil la admonestări, am început să trag cu urechea și la vocea crainicului. Sgrumată de emoții, anunța tot felul de porcării care aveau loc în orașul Timișoara. Un grup de copii care se pare că încercaseră să danseze hora în Piața Operei au fost spulberați de o rafală de mitralieră și se înălțaseră la cer ținîndu-se de mîini, îngrozindu-l pe Dumnezeu. Cadavre despuiate, sfirtecate de gloanțe, erau legate în baloturi cu sîrmă ghîmpată. În fiecare cotlon pîndea un terorist arab cu pumnalul în dinți. Puteam fi recunoscuți în întuneric după sclipirea ochilor de fanatici. Străzile și piețele erau ude și alunecoase de sînge, răsfrîngînd pîlpîiala luminărilor aprinse peste tot. Fumul acestora se amesteca cu cel al bombeilor, purificînd orașul. Am încercat să plîng pentru cei care-și dădeau viața pentru libertate, dar nu puteam, nu simțeam nimic. Oamenii ăia nu aveau nicio istorie pentru mine, nu-i privisem în ochi și nu-i atinsesem. Nu aveam amintiri legate de ei care să mă facă să le simt absența. În schimb mintea îmi era bombardată de flash-uri cu Suflețel dormind cu fundul în sus sau îndesîndu-și nuci în buzunare pînă arăta ca un extraterestru. Astea n-aveam să le mai văd niciodată și acest niciodată mă îmbolnăvea. Stăteam cu taică-meu lîngă VEF-ul lui și plîngeam amîndoi, încercînd să acceptăm lucruri inacceptabile.

Pe data de 20 decembrie 1989, la ora 14, Suflețel a apărut în pragul camerei mele, murdar și slab, abia ținîndu-se pe picioare. În același moment, în spatele blocului au izbucnit urletele groaznice ale sirenelor. Așa că n-am avut timp de întrebări, l-am azvîrlit repede în borcanul lui și-am alergat

la fereastră să văd ce se-ntîmplă. Din camera mea puteam vedea o intersecție a bulevardului care străbate cartierul și coboară spre centru. Două camioane roșii ale pompierilor și cîteva dube de miliție blocau partea de jos a intersecției. De undeva din spatele lor se buluceau în față soldați în uniforme albastre, tropăind. După cîteva momente de dezordine s-au aliniat pe două rînduri în față mașinilor și abia atunci le-am văzut scuturile transparente și bastoanele. După ce mi-am asamblat binoclul din trusa optică am putut să le văd și groaza din ochi, prost ascunsă de vizierele căștilor. Apoi timp de vreun sfert de oră s-a făcut liniște. Uneori tăcerea e mai cumplită decît orice urlet, parcă le-ar conține sub presiune pe toate. Un



Rottweiller care se aruncă fără să latre în gardul pe lîngă care treci nu-ți declanșează teama de cîini, ci Frica, devine pentru o clipă însuși Diavolul. Liniștea din spatele blocului a făcut să-mi bubuie urechile și să-mi tremure mîinile cînd i-am imortalizat pe soldați cu Fed-ul adus de mama din Rusia. La un moment dat am distins în vuietul din capul meu vocea lui Tanti care, alături de mine, își împreunase mîinile și se-apucase să șușotească cu Dumnezeu. Apoi, foarte greu de definit și de izolat, am auzit Zumzetul. Era ca și cînd stadionul de fotbal, cu tot cu tribunele vociferînde, ar fi fost pus pe roți și tras încet cu camioanele pe bulevard, apropiindu-se foarte încet. Un cîmp de tensiune în mișcare. Din cauza colțului blocului nu vedeam din bulevard decît o porțiune de vreo douăzeci de metri în față soldaților, așa că a trebuit să citesc restul din gesturile lor. Le tremurau tot mai puternic mîinile și bastoanele se loveau de scuturi. Ca și cînd zgomotul produs le-ar fi dat încredere, au început să bată tot mai tare, amplificînd gălăgia. Și brusc, probabil la contactul vizual cu organele de ordine, a izbucnit urletul balaurului cu o mie de capete, tîmăduitor ca un orgasm după atîta așteptare. Mulțimea s-a ivit de după bloc și s-a oprit în față ba-

rajului, folosindu-și din plin bojocii pe ritmul alert bătut de soldați în tobele lor improvizate. Bulgărele dur al muncitorilor de la combinat adunase în rostogolirea lui spre centru tot felul de angajați ai unor întreprinderi mai mici sau mijlocii. Cu imaginația alimentată la crîșmele de pe traseu, liderii au ieșit în față să dea miliției sfaturi care contraveneau planningului familial, pînă cînd incendiul din mințile lor a fost stins cu furtunul de către pompieri. Și, tocmai cînd mă așteptam să-i văd năpustindu-se asupra barajului, eroic și absurd ca-n filmele regizorului național, oamenii au făcut stînga-mprejur, renunțînd la pretenția de a defila pe bulevard ca la 23 August, și-au început să se scurgă printre blocuri, pe străduțe dosnice și imposibil de blocat, spre centrul unde voiau să mute euforia stadionului. Soldații au rămas cu buza umflată și după ce-au mai stat cinci minute, să fie siguri că nu-i țeară, și-au strîns efectivele și-au plecat. Tanti s-a așezat în dispozitiv în față ușii pentru a-mi bloca accesul la Revoluție. Mama a ajuns acasă în momentul în care dinspre centru s-au auzit primele bubuituri, urmată imediat de un bărbat atît de treaz încît cu greu l-am recunoscut. Frate-meu ne-a ținut pe toți cu sufletul la gură încă vreo oră, întîrziînd de la școală. Condusese acasă o gagică, habar n-avea de lupta de dezrobire. A fost consemnat și el la domiciliu. Ne-am precipitat toată după-masa între fereastra pe care zăream, printre două blocuri-turn, o bucată de centru învăluită în fum, zguduită de explozii și urlete cataclismice, și radioul lui taică-meu la care se transmitea de la mare distanță, dintr-o Europă liberă, această etapă devastatoare. Asociațiile sportive ale armatei, miliției și Securității făceau ravagii în toate orașele, jucîndu-și cu ferovei meciurile de retragere. Înălțînd spre cer cîntece de lebadă, trimiteau spre porți adevărate bombe incendiare. Suporterii, care în frenezia lor se îmbulzeau pe teren, erau salutați cu focuri de artificii. Și deasupra blocului nostru au zburat pînă noaptea tîrziu păsări roșii.

A doua zi oamenii s-au adunat în centru de dimineață. Mama a început să plîngă pe la ora 12, în față televizorului. Repeta întruna „A fugit, a fugit, a fugit...“. Dar n-a apucat, l-au prins și-n prima zi de Crăciun i-au făcut de petrecanie, lui și neveste-sii. Din cauza asta am uitat de brad și de cadouri. ■

Lupul și Oaia

(fabulă nerezolvată)

Mitoș Micleușanu

Născut în 1972 în Crimeea, părinți basarabeni. Autorul volumelor Organismecanisme (București, Ed. Ziua, 2002, proză scurtă) și Tuba Mirum (Constanța, Ed. Pontica, 2003, roman). Unul dintre cei doi membri ai site-ului Planeta Moldova (www.planetamoldova.net), care au scos pe piață și un CD cu același nume. Artist plastic și muzician. Studii la Academia de Arte Vizuale din Cluj-Napoca. Rubrică zilnică la Radio Guerrilla (București).

Într-o zi lupul s-a pornit la vânătoare de căprioare și la un moment dat, pe drum, s-a întâlnit cu oaia.

– Bună ziua, lupule.

– Bună să-ți fie inima, oiță birsană.

– Unde te duci, lupule?

– Păi uite, mă duc și eu la vânătoare de căprioare, că sunt flămînd și necăjit.

– Lupule, hai să te ajut și eu! Tu prinzi căprioarele, iar eu știu să fac macaroane. Îți prepar niște macaroane cu sos și carne de căprioară. Foarte gustoase.

– Păi nu știu ce să-ți spun, oiță dragă. Nu te supăra, dar mie nu-mi plac macaroanele.

– Stai, lupule, nici nu știi ce macaroane gustoase cu sos și carne de căprioară știu să fac. Nu mă refuza, te rog. Sunt o bucătărea-să foarte pricepută. Pune-mă la încercare. N-o să-ți pară rău!

– Bine, oiță, hai să vedem.

Lupul a vînat cîteva căprioare grase și împreună cu oaia le-au cărat în casa lui, unde oaia s-a apucat să prepare mîncarea. Peste o oră mîncarea a fost gata. Un ceaun uriaș... Lupul s-a așezat la masa din sufragerie, iar oaia în bucătărie a mîncat pe ascuns carnea și sosul. I-a adus lupului numai macaroane. Lupul a început să mîncece macaroane, uitîndu-se pieziș în părți. După ce a terminat, oaia l-a întrebant:

– Ei, ce zici, lupule? Nu-i așa că am făcut o mîncare bestială? Ți-am spus eu că n-o să-ți pară rău.

– Da, într-adevăr oaie dragă, ai preparat niște macaroane minunate. N-am mîncat niciodată ceva mai gustos. Dar vreau să te întreb și eu ceva...

– Știi ce vrei să mă întreb. Vrei să mă întreb când îți mai fac din nou o mîncare atît de delicioasă, nu-i așa?

– Da, într-adevăr, cînd îmi mai faci ceva la fel de bun?

– Hai să ne vedem mîine, vînam ceva și-ți prepar o tocăniță sau un gulaș fantastic!

A doua zi lupul s-a pornit din nou la vânătoare. S-a întâlnit cu oaia și după ce a vînat o căprioară și niște iepuri, le-au cărat împreună la el acasă. Oaia s-a apucat să-i prepare lupului cartofi cu sos de iepure și cotlet de căprioară. După ce a terminat, lupul s-a așezat la masa din sufragerie, iar oaia la bucătărie a mîncat pe ascuns toată carnea și sosul. I-a adus lupului doar cartofii. De data asta lupul s-a uitat lung în farfurie,

apoi a privit-o îngîndurat pe oaie și nu s-a atins de cartofi. Oaia s-a uitat mirată la el și l-a întrebant:

– Ce faci, lupule, nu vrei să mîncîci?

– Să știi, oiță, că nu vreau să mîncînc.

– De ce?

– Păi, mă simt atît de bine împreună cu tine, încît nu mai simt nici foame, nici nimic.

– Mă bucur, lupule, mă bucur. Dacă nu mîncîci, lasă-mă pe mine, că mi-e foame.

Oaia a luat farfuria din fața lupului și a mîncat toți cartofii. Lupul s-a uitat la ea lung și i-a spus:

– Știi, oiță dragă, îmi vine greu să recunosc, dar eu... Eu te iubesc! Te-am iubit din primul moment în care te-am văzut! Aș vrea să mă înșor cu tine, aș vrea să am o nevăstă minunată ca tine. Nu mă refuza, că nu știu ce voi face fără tine.

– Bine, lupule, sunt de acord. Și eu te iubesc la nebunie.

Lupul și oaia s-au căsătorit, au făcut o nuntă extraordinară, unde au invitat toată pădurea. În noaptea nunții, după ce toate animalele au plecat, oaia s-a apropiat de lup și i-a spus:

– Dragul meu, vreau să-ți fac o surpriză! Așteaptă puțin aici în hol, iar eu mă voi duce în dormitor, voi pregăti patul, voi aprinde lumînările, voi face un duș, mă voi parfuma cu uleiuri de flori, îmi voi despleti părul și te voi chema. Este noaptea noastră, iubito!

Lupul a fost de acord și s-a așezat în fotoliul din hol. A așteptat cît a așteptat, dar a trecut o oră și oaia tot nu-l chema. A mai trecut o oră și lupul a hotărît să vadă ce se-nîmplă. Cînd a deschis ușa dormitorului, a surprins-o pe oaie cum și-o trăgea de zor cu ursul. Ursul era călare pe oaie și ea suspina languros. Lupul a tușit de cîteva ori și amănții s-au oprit. Oaia s-a ridicat repede din pat și i-a spus lupului:

– Iubito, stai puțin, sper că nu te superi. Uite, dacă vrei îți explic totul și o să-ți dai seama că n-are sens să te neliniștești.

– Dar eu nu mă neliniștesc, iubito, a spus lupul zîmbind. Eu n-am vrut să vă deranjez, am vrut doar să vă întreb dacă nu vreți un pahar cu vin sau o felie de tort.

Ursul i-a spus lupului că ar vrea un pahar cu vin, fiindcă era înșetat, iar oaia a cerut o felie de tort. Lupul a mers în bucătărie după vin și tort, iar ursul și oaia au început din nou să și-o tragă. Cînd s-a întors, lupul i-a surprins în plină desfășurare și a tușit intimidat. Amănții au mai făcut o pauză și au servit vinul și tortul. Lupul și-a cerut iertare pentru deranj și a plecat. Și-a strîns cîteva haine într-un rucsac, s-a uitat cu dor spre ușa dormitorului și a plecat în pădure. Era noapte. Pe drum lupul s-a întâlnit cu vulpea. Vulpea s-a uitat la el mirată și l-a întrebant:

– Ce-ai pățit lupule, de ce ești trist?

– Păi, cum să-ți spun, vulpe, sunt cam supărat fiindcă oaia îmi ascunde ceva, dar nu știu ce anume. Poate îi doar în capul meu, poate sunt paranoic sau prea gelos. Cred că eu sunt problema.

Și lupul i-a povestit vulpii totul cu lux de amănunte.

– Vai de mine, lupule, într-adevăr n-ai de ce să te neliniștești. Oaia te iubește și te respectă foarte mult, dar tu ești puțin gelos și n-ai încredere în ea. Să știi că n-ai motive, mai bine întoarce-te și cere-ți iertare. Cred că e foarte neliniștită, sărmana, că ai plecat. Ai grijă, oiță e tare sensibilă. Hai, du-te repede și nu mai fi neîncrezător.

Lupul s-a întors în grabă acasă și cînd a intrat în dormitor, a surprins-o pe oaie cum și-o trăgea cu cerbul. El s-a oprit nehotărît în prag și a tușit de cîteva ori. Amănții au încetat distracția și oaia s-a ridicat din pat.

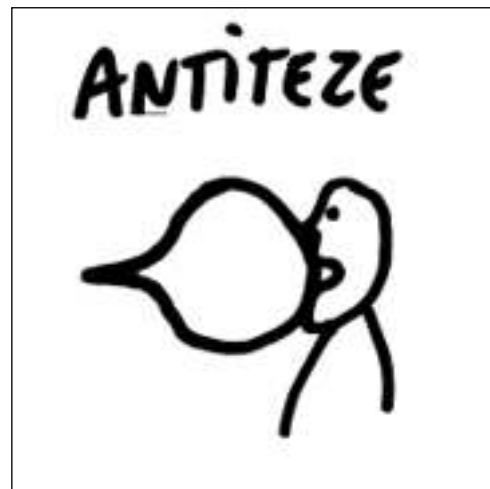
– Ce faci, iubito, vrei să ne mai servești cu ceva? Minunat, uite eu vreau niște suc de portocale, iar cerbul vrea înghețată cu frișcă. Fii atît de draguț.

– Bine, iubito, vă aduc imediat, dar vreau să te întreb ceva.

– Da, pușor, spune.

– Nu cumva ești supărată pe mine, nu cumva am făcut ceva ce nu trebuia?

– Vai de mine, iubito. Cum ai putut să crezi așa ceva? Linștește-te, totul e în ordi-



ne, totul e minunat, sunt atît de fericită că sunt cu tine. Poate singura problema ar fi... Adică nu-i mare treabă, dar dacă ai putea și tu să fii mai atent și să nu ne deranjezi prea tare, știi tu ce vreau să zic. În rest totul e minunat.

– Bine, draga mea. Mă bucur că totul e în ordine și îți promit că nu mai deranjez. Imediat vă aduc înghețata și suc de portocale.

– Bine, iubire, hai repejor, că mi-e sete.

Lupul a fugit la bucătărie după suc. Zîmbea și se simțea bine. De atunci lupul și oaia au trăit împreună pînă la adînci bătrîneți, în pace, înțelegere, iubire și respect. Mai tîrziu vulpea l-a sfătuit pe lup să înființeze o asociație pentru tineri înșurați. Un centru de psihologie a cuplului. Fiind talentat în domeniu, lupul a urmat sfatul vulpii și a înființat asociația „Respect în Familie”. Acum lupul este unul dintre cei mai renumiți experți în probleme de căsnicie și fin psiholog în domeniul delicat al conviețuirii. ■

God is a loser

(fragment)

Mario Emanuel Teodoru

Născut în Bacău în 1977. Studii la Universitatea „Babeș-Bolyai”, Facultatea de Filosofie. Lucrează în publicitate de peste 6 ani. Hobby: „Fumez și beau de 10 ani încontinuu”.

„God is not here today, priest”
Exorcist, the beginning

Atît de multe drame, fiecare secundă, încărcată de tristețea a mii de suflete, așteptînd să răspundă cineva, să se întîmple ceva, în fiecare zi aceeași așteptare. Pînă cînd poți să aștepți, să sperî, să o iei în fiecare zi de la capăt și să fii conșvins că de data asta ceva se va întîmpla? Asta e tot secretul, să crezi că de data asta o să fie altfel.

Dacă nu poți face asta, atunci mori. Iar eu continui să trăiesc. Deși nu am niciun motiv să fac asta. Poate doar gîndul că în-

tr-o zi se va întîmpla. God is not here today. El nu e niciodată aici. Și totuși oamenii îl așteaptă de mii de ani. Trebuie să fii atît de singur, să-l aștepți atît timp. Cînd voi termina ceea ce am de spus, voi fi mort. O să fie o poveste a dracului de lungă, pentru că vreau să trăiesc. Mi-e prea frică de moarte, ca să-mi pot permite luxul de a muri. Și, în plus, știu că într-o zi oricum se va întîmpla. Ai să vezi;)

Am să o aștept pînă la sfîrșit. Oricum nu am altceva de făcut. Va fi sau nu. Dacă mă înșel, atunci... fuck it. Oh, cît de tare mă înșel.

În seara asta nu o sun. Știu că am spus-o de al dracului de multe ori, dar de data asta chiar așa e. Nu am să o sun. Punct. Și există o singură soluție să nu o fac. Să îmi spun în fiecare seară lucrul ăsta. Nu ai să o suni, dobitocule, idiotule, nu ai să o suni! Și de

fapt de ce dracu' ai face-o? Adică, atunci cînd suni pe cineva, o faci pentru a produce ceva pozitiv, nu? O suni pe maică-ta să o întrebî ce mai face. E bătrînă, singură și mai mult decît sigur că gestul tău o va impresiona pînă la lacrimi. O să se gîndească... „Ia te uită, drăguțul de el, între atîtea probleme își face timp să o sune și pe bătrîna lui mamă.” Mă-ta nu știe, idiotule, că tu îți fuți banii și viața pe iarbă, nu?! Și că bei ca un loser nereușit, pînă adormi. Păi, nu, nu știe! Și pe lîngă asta te și iubește. Auzi, culmea, maică-ta te iubește. Niciodată nu am înțeles cum le reușește mamei figura asta. Adică faci un plod, îl hrănești, îl crești și pe urmă te mai sună o dată pe an. Să-ți ceară niște bani, pentru cine știe ce datorie făcută la poker. Căcat. Și ea? Ei bine, ea îl iubește. Păi, doar e mă-sa! Și atunci? EA de ce nu poate fi mama? Hm? Aud?... Nu. E o întrebare idioată. Cum spuneam, atunci cînd suni pe cineva, în cele mai multe cazuri provocî ceva plăcut. Dacă ai suna-o, dimpotrivă, ai provoca o reacție neplăcută. Cum de ce? Pentru că nu vrea să te audă! Idiotule! Pulă bleagă ce ești. Nu o interesezi, ai deja 27 de ani, ești chel, nu ai niciun ban! Stai în chirie! Da!? Ce pula mea ai de oferit? Ha?! Aud?... a da, nimic. Așa e. Nimic.

Cadavrobora

(fragment)

Pavel Păduraru

Născut în 1976, la Chișinău. Autorul cărților de poezie La braț cu opoziția (Chișinău, Ed. Speranța, 1998) și Îmi pare că-s Păduraru (Biblioteca Tink, 2003). Fondatorul Fundației Culturale Lolocur (www.geocities.com/lolocur).

Oricine intră în casa mea și se culcă în patul meu își surpă imediat viitorul. Așa mi-a spus Simona. Eu sunt producătorul suferinței sau virusul blestemului. Ca să fiu aplaudat, mi se permite să umblu doar prin gunoaie, să fiu iubit doar de ființe decăzute, să iubesc femei regulate de ciîni, cai și sifilitici.

Pe iubita mea o cheamă Rabla. Ea are păr roșcat, tuns scurt. Și e frumoasă. Și se fute bine. Vrea să-i fac un copil și mă amăgește mereu că poartă în pînțece a patra mea odrasla. Ceea ce mă irită și mă face să alerg la farmacie, ca să cumpăr un test. O pun să facă treabă mică, chiar dacă îmi miază că nu iese sau o doare puța și îi arăt apoi liniuța. Una. Și ea își închide gura. Apoi nu vorbesc cu ea cîteva zile sau săptămîni, pînă ce mă sună și mă roagă să mai trec pe la ea.

N-o iubesc pe Rabla. Mi-e bine cu ea, însă după ce ejaculez de cîteva ori îmi beau cafeaua, trag o țigară și mă întorc acasă, mă simt dobitoc. Trupul meu răspîndește mirosul căței transpirate în chinurile facerii. Mai văd cîte-o javră slăbănoagă și răpănoasă pe stradă și mă regăsesc în chipul ei plîn-

găreț. Și-mi jur de fiecare dată că aici am sfîrșit-o cu ea.

Rabla mă iubea într-adevăr cînd era bibliotecară. Și fecioară. Pe atunci era blondă și purta părul prins în cosițe. La instituția în care lucra se făceau multe praznice în amintirea poezilor neamului și, cînd intelectualitatea noastră își tîrșia capetele de pereți, își reținea cu eroism scuipatul ca să nu se prelingă printre dinți și rîgîia poezii de dor, eu cu Rabla ne retrăgeam în closet și ne îmbălam pînă ce auzeam scîrțîitul ușii de la budă înviorat de vreo bășină mucegăită, ceea ce ne dădea de înțeles că intră un poet sau un critic literar. Ne strîmbam și ieșeam afară. Continuam pupatul în fața bibliotecii, în ciuda epavelor care ieșeau din casa cărții, clătîndu-se ca niște scroafe oloage și privindu-ne cu dispreț. N-o iubeam nici atunci, doar că-mi era dragă. Iar ea aștepta cu nerăbdare zilele în care a mai pierit vreun poet al neamului, însemnîndu-le cu roșu în calendar, ca să mă vadă și să roșească timidă, jucîndu-și rapid privirea din ochii mei spre podeaua bibliotecii și invers. Eu eram om însurat și aveam un copil, ce dracu?... Iar *intelighenția* mă cunoștea în parte și Răbluța mea se sinchisea să nu ne vadă poezii cît mai erau treji și cu cămășile curate.

Apoi a dispărut. A lăsat naibii facultatea și a plecat în Europa, cu un licențiat crescut în bani și foarte iubăreț. Ala îi cumpăra bră-

țări de aur și chiloți scumpi, pînă a conșvins-o că deține cheia fericirii ei. A dezvirginat-o în Italia și s-au mai iubit sărmanii oameni cîteva nopți. S-au căsătorit, evident. Au mers în luna de miere pe Coasta de Azur. Dar într-o noapte s-a trezit din somn Rabla, dar Salabonul nu mai era. L-a găsit în altă cameră, futut de două negrese. Rabla însă l-a iertat, iar spectacolul în trio s-a mai repetat cîteva nopți. Între timp și ea s-a întretinut cu un italian, care i-a propus să-l urmeze. Și Rabla l-a urmat. Dar asta era căsătorit și fata noastră s-a culcat din disperare cu fiul lui. Și tot așa a continuat povestea, pînă cînd Rabla s-a angajat dădăcă. A lucrat trei ani, iar acum cîteva luni s-a întors acasă.

Ne-am întîlnit întîmplător, într-o stație de troleibuz. Tocmai plecase Catinca și i-am zis să meargă la mine, căci o vreau. Ea m-a urmat. Și am intrat în căcat. Deși refuz s-o mai vad și mi se face greață cînd îmi amintesc de sărmana și frumoasa mea Rabla. Dacă aș fi adolescent, m-aș căsători cu ea. Ca să divorțăm peste maximum trei ani și să avem un copil ca o floare.

Copiii cenzurii își iubesc mama

(fragment)

Mihnea Blidariu

Autorul volumelor de poezie *No Future* (Biblioteca Truk, 2003), *no future* (S.C. Universul, 2004). *Vocalistul, textierul, trompetistul și chitaristul trupei rock Luna Amară – albume: Asphalt, 2004, Loc lipsă, 2006* (www.luna-amara.ro).

... pentru că nu pot să tac,
pentru că nu pot să mă abțin,
pentru că așa m-a învățat mama,
să spun ce gândesc.
... pentru că am uitat să tac,
pentru că am uitat să mă abțin,
pentru că am uitat că mama mi-a zis
că nu e bine să spui tot timpul
ce gândești...

28 ianuarie

Viața mea e un ghiveci de legume. Viața mea e o ciorbă de perișoare. Un litru de vin fiert la minus douăzeci de grade. O durere de oase după un concert cu Pantera. Sex pînă la greață. Marginea unei șosele și soarele care mă bate-n cap. Viața mea e multe lucruri, dar nu e o cursă. Nu mă întrec cu nimeni și nici nu vreau să ajung primul nicăieri, pentru că, oricum, acolo unde vreau eu să ajung nu are cum să mai fie cineva. Vreau să ajung în inima mea. Mintea o las altora s-o disece, s-o arunce la gunoi ori s-o pună în vitrină la muzeu – nu-mi pasă...

Am avut un vis urît azi-noapte. O așteptam pe ilinca și ea nu mai venea. Am mers pînă la ea acasă și locuiau într-un apartament foarte nașpa, neterminat și mirosind a vechi..., cînd am intrat, taică-său tocmai o vopsea blondă – evident, șoc! M-a luat la ea în cameră, unde a tot încercat să-mi zică ceva, dar nu reușea și era foarte distantă și nepăsătoare. În cele din urmă am plecat cu senzația că m-a părăsit și cu un mare gol în suflet; pe drum m-a mușcat un ciîne și a început să plouă. M-am trezit foarte trist și speriat, dar cînd l-am auzit pe sandu sfărîind mi-a mai venit inima la loc și i-am futut un șlap în picior!

Bă, cum mai sforăie sandu! Aș putea scrie o carte întreagă numai despre asta. Sforăitul lui are mai multe etape, toate legate de agricultură și industria de armament... mai întîi e un tractor, apoi o combina care treieră și, spre final, tancuri, avioane în picaj și bomba de la Hiroshima! Sunt momente în care îmi vine să-l scol nu pentru că mă deranjează, ci pentru că am senzația certă că se înecă și moare... ar merita să-l băgăm pe un album cu death sau dimmu borgir.

Bunicul

(primul dintre copiii cenzurii)

Bunicul meu e un comunist adevărat. Adică vrea ca tuturor să li se împartă totul în mod egal. Singura problemă (de fapt,



nu singura...) este că ar vrea să le împartă el... Fost colonel de pompieri, bunicu' a simțit din plin gustul dulce al autorității. Și era inevitabil să nu transfere această autoritate și acasă. Așa cum la unitate soldații depindeau de bunăvoința lui, așa și acasă familia depindea de „înțelepciunea” lui. Eu nu m-am conformat – prea independent, prea liber la minte și la gură, am vrut să fiu pe picior de egalitate. Nu s-a putut. Nu-l iubesc pe bunicul meu. Nu-l iubesc, nu-l respect și n-am nevoie de sfaturile lui; nici el nu m-a respectat vreodată, cît despre iubire, nu am fost niciodată altceva decît substitutul unui fiu pe care și l-a dorit mereu – adică nu m-a iubit ca pe un nepot. Pentru bunicul meu, iubire egal autoritate...

Pentru bunicul meu, cenzura e ceva cum nu se poate mai firesc. Fiind acultural complet (ca să nu zic incult...), i-a păsat prea puțin vreodată de libertatea de exprimare; pentru el, ca și pentru mineri, intelectualii au reprezentat și reprezintă o rasă ciudată de oameni care trăiesc făcînd nimic – tot ceea ce nu e materie e egal cu zero, deci poate fi cenzurat cu ușurință: dacă nu e palpabil, nu există... din această rasă fac parte atît propria lui fiică, cît și „neprețuitul” nepot...

Revoluția l-a prins pe bunicu' în pijamale și cu ochii beliți în televizor, uitîndu-se cum se duc de ripă „epoca de aur” și „tovarășul se-

cretar general”. Nu prea-i venea să creadă. Sistemul pe care l-a sprijinit și în care-a crezut s-a dovedit a fi putred (nu că n-ar fi sesizat el lucrul ăsta, dar, ca mai toți românii, a închis ochii...). Ca să compenseze cumva dezamăgirea produsă, bunicu' a găsit repede ceva în care să creadă, un alt tovarăș pe care să-l slujească, chiar numai și cu vorba: corneliu vladim tudor. No comment. Din cauza porcului mai devreme amintit, mama a primit vreo două palme de la bunicu', ocazie cu care a primit și el vreo două picioare în gură de la mine – dacă n-o să mă ierte, nu-i nimic, nici eu nu am să-l iert vreodată, așa că suntem chibit.

Bunicule, îți doresc viață lungă, atît de lungă încît să nu se mai termine pînă nu o să înveți să ascuți, să respecti și să dăruiești! Zgîrcitule!

Democrație, libertate, fericire – cuvinte despre care nu am să scriu niciodată. Da, sunt fericit! Cum e? nu pot zice, și chiar dacă aș putea, tot nu v-aș zice. Aș lua toți filozofii care vorbesc despre libertate și i-aș duce la un concert pink floyd: pentru mine, asta e libertate... cît despre democrație, am auzit de la niște români că ar însemna posibilitatea de a face tot ce dorești, că e sistemul în care fiecare poate întreprinde tot ce-l taie capul! Nu zic nu, sună fain, dar ce te faci cu băieții care au impresia că semenii lor sunt doar niște mașini de produs bani pentru ei ori cu cei cărora, pentru că stau la cotroceni, li se pare că au ajuns un fel de semize și o pun pe tanti românia la felații peste felații cu pula lor de politruc scîrbos!

Vreau ca adrian năstase și ion iliescu, emil constantinescu, radu vasile, ciorbea, bășescu, văcăroiu, roman și toți ăia care se prefac a conduce țara asta să fie colegi de apartament cu mine: să mănînce numa' cartofi prăjiți, să tragă în nări mirosul „proaspăt” de hamster nou-născut, să vină pe jos din oraș, să ceară bani de țigări, să cînte rock pe bani de piine, să scrie romane de succes pe gratis, să se fută în baie și să se fugărească cu controlorii de troleu – și asta nu pentru că mă simt nedreptățit sau pentru că aș fi animat de vreun fel de spirit de răzbunare proletară, nu! ci pentru că asta înseamnă să trăiești, asta, și nu moaca supusă, de ciîne bătut, a bodyguardilor, răceala camelor de luat vederi, ridicolul întîlnirilor „la nivel înalt”, bezna din limuzinele de protocol, kitsch-ul vilelor sau numărul de zerouri din conturile elvețiene...

Un făcător de rime din hip-hopul autothton zicea, undeva, că în românia să trăiești înseamnă, de fapt, să supraviețuiești. Iau cuvîntul și îl desfăc: supra-viețuire... da, așa e! eu, ilinca, sandu, cătă, nick, răzvan, petru, sorin, richard și atîția alții ca noi supra-viețuim! Și suntem mîndri de asta! Dar tu, vierme de românia și gîndac de parlament, tu, struț cu capul în pămînt, tu cu ce te mîndrești?...

(Continuare în numărul viitor)



Antologie alcătuită de
ALEXANDRU VAKULOVSKI

Ilustrația dosarului:
DAN PERJOVSCHI

DIGITALE MANUALE DE DAN PERJOVSCHI

Uniunea Scriitorilor

– un an cu o nouă echipă

Marti, 20 iunie, la ora 12, a avut loc conferința de presă a Uniunii Scriitorilor din România (USR), cu tema *Uniunea Scriitorilor – un an cu o nouă echipă*.

Domnul Nicolae Manolescu, președintele USR, a enumerat câteva dintre proiectele începute de noua conducere, unele finalizate, altele în curs de finalizare. Domnia Sa s-a referit la aspectele activității de creație și la cele sociale, arătând că atât acțiunile culturale (colocvii, festivaluri, lecturi publice, burse, premiile USR etc.), cât și cele cu caracter social (ajutoare, măriri de pensii, reducerile tarifelor la casele de odihnă) se desfășoară cu succes și în mod continuu. Dl președinte s-a referit și la rezultatele pozitive ale unor acțiuni în domeniul patrimonial ale USR, ca și la activități în sensul transparenței și comunicării între membri, între filiale, conducere și membri etc.

Domnul Varujan Vosganian, vicepreședintele USR, s-a referit la bugetul Uniunii, la colectarea bună a timbrului literar cuvenit USR (în numai 6 luni s-a colectat o sumă superioară cu mult celei adunate în 10 ani anteriori), la perspectivele de a realiza proiectul bugetar al USR cu excedent important, în urma unui spor de 60% la capitolul venituri. A evidențiat, de asemenea, mărirea salariilor la USR și la revistele sale. Dl Vosganian a enumerat inițiativele legislative ale USR în domeniul social și patrimonial, ce vor aduce beneficii importante Uniunii.

Domnul Gabriel Chifu, secretarul USR, a anunțat intenția USR de a înființa o revistă a tinerilor scriitori, pe baza unui concurs de proiecte, și a făcut cunoscută intenția USR de a realiza un program pentru sporirea vizibilității scriitorilor contemporani

în societate. Dl Chifu s-a referit, de asemenea, la participarea USR la activitățile și inițiativele ANUC, precum și la unele detalii privind aplicarea legii indemnizațiilor compensatorii pentru artiști. Au fost marcate conlucrarea mai bună a conducerii USR cu filialele sale și inițiativa organizării ședințelor Comitetului Director succesiv la filialele din țară, pentru a facilita dialogul între acesta și membrii USR.

În final, conducerea USR a răspuns unor întrebări ale ziariștilor privind chestiuni de detaliu.

Concurs de proiecte pentru o nouă revistă literară

Prin aprobarea Comitetului Director, ratificată de Consiliu, USR a hotărât să înființeze o revistă literară a tinerilor scriitori. În acest scop, USR inițiază un concurs de proiecte care să cuprindă următoarele repere: program editorial, o descriere a revistei (nume, date tehnice, număr de pagini, propunere de machetă etc.), formulă redacțională, public-țintă, costuri și alte informații menite să personalizeze proiectul. Revista va avea o periodicitate lunară. Salariile, precum și costurile de administrare vor fi suportate de USR la un nivel și după schema redacțională comună revistelor aflate în proprietatea USR. O parte a fondurilor necesare editării va fi atrasă de către redacția revistei. Termenul pentru predarea proiectelor la secretariatul USR este 1 septembrie 2006.

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2006, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat postal*, pe adresa:

Lukács Iosif
Fundația Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22

Prețul abonamentului este:

pentru 3 luni: 9 lei
pentru 6 luni: 18 lei
pentru 1 an: 36 lei

Taxele de expediere sînt incluse în această sumă. Pentru cei care se abonează prin această modalitate, asigurăm expedierea promptă a revistei. Cei care se abonează pe 1 an primesc revista fără majorările de preț provocate de inflație.

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

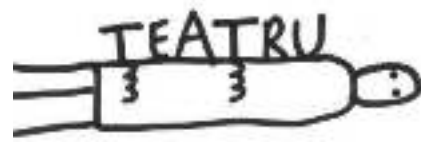
Pentru anul 2006, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (money order) în contul:

Fundația Culturală Apostrof
Cont euro: RO73BRDE130SV06534401300
Cont USD: RO58BRDE130SV06674381300
Banca Română pentru Dezvoltare – Group Société Générale – Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU


Costul abonamentului este:

pentru 3 luni: 13\$
pentru 6 luni: 26\$
pentru 1 an: 52\$

În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediere par avion.



Cuprins

• CAFÉ APOSTROF	Praetextatus	2, 18	Momente Mynheer	Norman Manea	16
• ESTUAR NORMAN MANEA			Norman	Marta Petreu	17
A cincea imposibilitate	Marco Cugno	3	• DOSAR 		
De la August Prostyl la huligan	Sanda Cordoș	6	Foc la bocanci!	Alexandru Vakulovski	19
Clovnii totalitari din secolul XX	Ruxandra Cesereanu	7	-2 ani	un cristian	21
Anii de ucenicie ai lui August Prostyl	Ștefan Borbély	8	Contrabandiștii	Laura Francisca Marcu	22
Norman Manea, stil și traumă	Corin Braga	9	bob	Cosmin Mașca	23
Reflecții despre <i>Întoarcerea huliganului</i>	Matei Călinescu	10	Contrasensul vieții	George Mureșan	24
Singur ca Norman Manea	Leon Volovici	11	Unchiul Antonin	Cristian Robu-Corcan	25
Tușe la un portret de Hidalgo	Irina Petraș	12	Frica	Mihai Mateiu	26
Biobibliografie Norman Manea		13	Lupul și Oaia	Mitoș Micleușanu	27
Afinități: Celan – Manea	George State	14	God is a loser	Mario Emanuel Teodoru	28
Exercițiul de autenticitate	Călin Teuțișan	15	Cadavrobora	Pavel Păduraru	28
			Copiii cenzurii își iubesc mama	Mihnea Blidariu	29



CARTEA DE CARE AI NEVOIE

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele titluri încă disponibile:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHAIU, 1997, 192 p. 3 lei
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**, 2003,
128 p. 10 lei
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI,
1998, 82 p. 3 lei
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER,
**Dialectica secularizării. Despre rațiune
și religie**, traducere de DELIA MARGA,
prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,
Monologion despre esența divinității
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**,
1996, 392 p. 10 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003,
146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT,
Cartea împărțirii, ediție gândită și alcătuită de
ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA,
Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață
de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCUI, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU,
2000, 132 p. 5 lei
- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale:
recitiri**, 2003, 162 p. 8 lei
- PETRU POANȚĂ, **Efectul „Echinox” sau
despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004,
380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- FLORIN SICOIE, **Sîmbăta engleză și alte
povestiri**, 1998, 130 p. 2 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan
și Celestina**, traducere de MARIANA VARTIC,
prefață de ION VARTIC, 1999, 264 p. 6 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**
roman, 2001, 128 p. 5 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, 2001, 132 p. 9,90 lei
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui
Koroviev. Interpretare figurală la
Maestrul și Margareta**, 2004, 125 p. 10 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție
și reacțiune**, ediția a II-a adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- **În lumea taților**, carte gândită și alcătuită de
MARTA PETREU, 2004, 236 p. 12 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC,
2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”.
Scurtă istorie a Clujului
și a monumentelor sale**, volum ilustrat
cu fotografii de VÁRDAI LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINCĂ, **Duminică seara**,
2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată
îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită
de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann
și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II,
2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CĂSĂREANU, MARTA PETREU,
CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU,
OVIDIU PECICAN, ION VARTIC,
Sadovaia 302 bis, 2006, 204 p. 20 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații
asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA
PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU,
2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită
de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU,
**Adio pînă la a doua Venire.
Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note
de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul
unui psihiatru). Aforisme**, prefețe de
I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție
și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- RADU PETRESCU, **Corespondență • Sinucide-
rea din Grădina Botanică** (variantea întâi în
facsimil), ediție de MARTA PETREU și ANA CORNEA,
prefață de MARTA PETREU, 188 p. 5 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC,
ediție de MARTA PETREU, 202 p. 5 lei
- ALEXANDRU VONA, **Misterioasa dispariție
a orașului din cîmpie**, proză, postfețe de
MARTA PETREU și ION VARTIC, 2002, 152 p. 6,90 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești.
Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia),
2001, 144 p. 6,30 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii.
Dicționar-Antologie**, 2002, 288 p. 16 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar
de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU,
2003, 112 p. 7,50 lei
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu. Schițe
pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- IRINA PETRAȘ, **Ion Creangă, povestitorul**
2004, 146 p. 10 lei
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,
F. W. Nietzsche. Viața și filosofia sa
2003, 128 p. 10 lei
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**,
2006, 84 p. 15 lei



REDACTIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

ANA CORNEA
IRINA PETRAȘ
ADRIANA POP
HORVÁTH SÁNDOR
VIRGIL LEON
LUKÁCS JÓZSEF
ANA POP
(contabilitate)

Tehnoredactare:
NICOLAE TURCAN

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor
din România
- Fundația Culturală Apostrof
- Cont la BRD Cluj:
în lei: SV7853701300
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

- Ministerului Culturii și Cultelor
din România
- Consiliului Local Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

Cluj-Napoca
Str. I. C. Brătianu, nr. 22,
cod 400079
Tel., fax: 0264/432.444
e-mail: apostrof@revista-apostrof.ro

• Revista APOSTROF figurează
în Lista-catalog a publicațiilor
interne, editată de RODIPET S.A.,
la poziția 4251.

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122
Revista este înregistrată la OSIM
cu nr. 45630/22.05.1996.

Vignetele revistei reprezintă
variațiuni grafice de Mihai Barbu
după desene de Franz Kafka.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

Apostrof

Adresa redacției: 400079, Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22, tel. 0264/432.444