

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

30 AUGUST 2007

NR. 8 (1499),

ANUL XIX

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

8

www.revistaorizont.ro



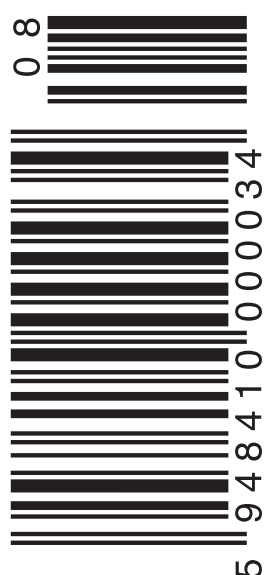
16-19

6-10

Adam Michnik, Conferințele Microsoft
Problemele democrațiilor tinere

Mircea Cărtărescu
Dosar Orbitor

Număr realizat cu sprijinul Consiliului Local al Municipiului Timișoara, în cadrul proiectului "Născut pentru a citi"



VALERIU SEPI CÂND DUNAREA SE VARSĂ ÎN MEKONG

Eu mi-s bănățean în țoalele mele, "eine reinrasige Mischung", o "corcitură curată", așa cum e în Banat. Unguri, nemți, români, sîrbi; de toate au fost în familia mea. De la Bavaria și Boemia, pînă la Lubliana și pînă la ruși, tot s-a găsit la noi în casă. Bunica din partea mamei era Gertrud Pichl. Sînt neamț după mama, dar numele nemțesc de Sepi este de la tata. Și restul este Valeriu, Silviu și Grațian, după tata și frații lui, ca să fie sigur. [...]

Și așa am luat-o pe Dunăre în sus, spre izvoare, pînă în munții Pădurea Neagră, de la știucă la păstrăv, la Rinul care se duce de se varsă în mare, acolo de unde vin Rubens și Bruegel, Rembrandt van Rijn, după cum îi spune și numele, de la Rin. După ce am bătut jumate de glob, am ajuns aici, la Singapore, și mi-am dat seama că este de fapt o reproducere a Timișoarei, cu toate neamurile ei, cu bisericile ei, cu culorile și cu gîndurile ei, că Dunărea nu se termină în deltă, iar al patrulea braț al Dunării trece prin mine și se varsă în Mekong.

4-5



ÎNTRE DR. YGREC ȘI DR. ELIADE, DR. BROCH CORNEL UNGUREANU

TRUSTUL "ADEVĂRUL" ÎN EXPANSIUNE

Cred că am mai scris despre felul în care revistele trustului **Adevărul** se împrumută în anii treizeci ai secolului trecut cu idei, cu poze, cu pseudonime și colaboratori. Partea cea mai plăcută a împrumuturilor vine de la Hollywood: revistele își transferă frumoasele fără zgârcenie, așa că o vedetă la modă sau chiar o viitoare vedetă apare și în revista **Film**, și în **Realitatea ilustrată**, și în **Medicul nostru**. Nu s-ar putea spune că pozele sunt pe măsura explicațiilor. Dacă în **Realitatea ilustrată** din 3 februarie 1937 pe coperta revistei apare Marjorie Levee, "o dansatoare frumoasă de la Siegfried Follies", revista ține să ne lămurească că numita este "o propagandistă a fumatului cu pipa". "Tutun tare pentru sexul slab", se numește poza. Revista **Medicul nostru** atrage atenția: "Tutunul, viciul milioanei!" Dar nu e supărare prea mare și revista, atentă la globalizarea din ce în ce mai agresivă, atrage atenția în fiecare număr asupra vieții sexuale a cititorilor ei. Nu trebuie să te joci nici cu sifilisul și nici cu blenoragia. În revistă sunt vedetele, din ce în ce mai dezbrăcate, dar alături medicul rămâne de veghe: "Onania e viciul milioanei!", ne previne un articol. Poze cu și articole despre viața și faptele gangsterilor îndrăgostiți sunt în fiecare dintre revistele numite mai sus. În **Realitatea ilustrată**, un articol cu litere de-o șchioapă și cu poze pe măsură se intitulează: **Am cunoscut femeia în roș. O româncă l-a denunțat pe Dillinger**. Azi, după romanul lui Nedelciu, Babeți, Mihăieș, cititorul român știe mai multe despre doamna Suciu/Sage, dar nu le știe chiar pe toate. Dacă citește articolul din **Realitatea ilustrată** (cu poze: cadavrul lui Dillinger, cu fotografia frumoasei de la Comloș – frumoasă precum cele de la Hollywood sau, mai degrabă, precum cele de la **Siegfried Follies**) poate să mai afle câte ceva despre vila din Kenmore Avenue a amantei infidele, "un cartier locuit de marii bogătași ai Americii". Se sugerează că femeia ar fi fost o patroană de bordel select.

Câteva pagini mai încolo, citim un documentar al lui Marius Mircu intitulat **Gangsterii. Cinci săptămâni în avion n-am descoperit America**. Poze mari cu Dillinger, Al Capone, o vedere panoramică din New York arată unde ajunge reporterul. Ajunge între oameni care ilustrează, cu talent, lumea de azi. "Fapt e că poporul îl admira, autoritățile îl respectau și guvernele încheiau pacte cu Al. Capone. Cum a fost guvernul statului New York. Ajunsese la o putere atât de mare...". Secțiunea se intitulează **Capone, sculptorul Americii**. Alt capitol se cheamă **Codul perfectului gangster**: "Un gangster demn de acest nume trebuie să aibe relații în toate societățile; trebuie să se simtă bine în toate categoriile sociale. Se îmbracă corect, nu e nici prea elegant, nici neglijent. Un gangster nu e neapărat un Hercule, ca în filmele de cinema; sunt unii chiar deplorabili fizic; pentru că gangsterul nu e agresiv. În schimb trebuie să fie foarte expeditiv în hotărâri. Când gangsterul scoate revolverul nu trage, amenință numai. Deviza principală a gangsterului e să evite întotdeauna scandalul și incidentele inutile./ Iată pentru ce se bucură de simpatia publicului, simpatie

care se explică în primul rând prin faptul că gangsterul corespunde la două nevoi imperioase ale umanității: alcoolul și romantismul".

CÂND VINE MIRCEA ELIADE

Am evocat altădată războiul dintre Teodorescu-Braniște (șef al revistei **Film**, șef al revistei **Medicul nostru**) și Mircea Eliade. La 19 ani (Teodorescu-Braniște avea 28) Mircea Eliade declanșează, în stilul lui agresiv de licean năbădăos, atacuri împotriva "cărțurilor bătrâni", mulți și importanți. Braniște îi răspunde, Eliade îl atacă fără menajamente. Polemica se întinde, dar nu foarte tare, adversitățile rămân. Abia peste niște ani, când Mircea Eliade e celebru, iar Teodorescu-Braniște director cu multe responsabilități, **Medicul nostru**, revistă din trustul **Adevărul**, comentează opera de "erotolog și erotoman" a lui Mircea Eliade, printr-un articol al specialistului ei, Dr. Ygrec: un articol nesemnat, dar foarte expresiv pentru avertismentele și terapeutica ociziei. În numărul din 1 iulie 1937 **Medicul nostru** propune, în articolul **Erotici, Erotomani, Erotologi** o replică suavă la valul de întâmplări legate de "momentul pornografic" al culturii române: "Cu prilejul discuției ce a avut loc la Academie și pe urma polemicilor avute în presă tot cu această ocazie au fost arestați doi tineri scriitori (dl. Bogza și Bonciu) și a fost exclus din Universitate alt tânăr scriitor, Mircea Eliade. Mărturisim că nu cunoaștem personal nici scrierile vreunuia dintre acești domni scriitori, încât ținem să accentuăm că nu ne gândim la ei când scriem acest articol de fiziologie și patologie sexuală".

Ei, chiar nu se gândește la ei? Revista aceasta, preocupată de scriitori, dirijată, în fond, de scriitori înscriși în competițiile literare, cu dr. Ygrec în frunte, chiar n-are nici o legătură cu scriitorii în cauză? Fiindcă "n-are nici o legătură", încearcă să ne sugereze autorul articolului, multe pot fi trecute pe seama lecturilor întâmplătoare: "Am citit într-un ziar, scrie autorul articolului, că d. Mircea Eliade ar fi exclamat: Nu sunt pornograf în scrierile mele cum mi se reproșează. Eu sunt erotolog". Cu autoritatea specialistului, Dr. Ygrec vrea să dea lecțiile (și sfaturile) necesare: "Să ne ierte d. Mircea Eliade. Dacă în adevăr aceste vorbe sunt ale dsale, atunci e desigur în eroare. **"Dacă aceste vorbe sunt ale dsale... subliniază politicos dr. Ygrec. Și începe explicațiile: "Erotolog nu e romancierul care ne descrie scene de erotism, de dragoste fără...perdea. Erotolog e omul de știință care studiază amorul ca psiholog, ca fiziolog sau patolog și-și expune rezultatul cercetărilor într-un stil obiectiv, pur științific și nu în ficțiuni de roman."**

Lămurite fiind aceste cestiuni, medicul își instruieste cititorul în probleme pe care comentatorii improvizați nu le cunosc. Și nu știu ce pericole îi pândesc pe acești bolnavi. Începe un mic proces de alfabetizare:

1) Ce este un erotic. Eroticul e un rob al instinctului sexual. Nu-l așteaptă decât cele mai cumplite rele. "Și trebuie să se știe că acest erotism exagerat, această frenezie a sexualității e adesea prevestitoare a groazei bolii: paralizia generală progresivă". Și:

2) Ce este un erotoman. Erotomanul e altfel, dar deloc în afara pericolelor. "Deosebirea dintre erotic și erotoman constă, în aceea că, pe când eroticul e împins în toată activitatea lui psiho-fizică în toată viața lui de influxuri sau curenți excitanți veniți din măduva spinării spre organele lui genitale, dimpotrivă, erotomanul nu e decât victima unui delir al imaginației, al închipuirii lui!". Să fie Mircea Eliade un erotoman? Trimiterile literare sunt din nou aluzive: "Erotomanul e un bolnav mental. Un tip așa putea zice reprezentativ al erotomaniei e eroina romanului atât de subtil ca analiză psihologică al trei Lucia Demetrius. Eroina ei urmărește cu delirul ei erotoman un mare artist..." Și, către finalul articolului: "Psihiatrii cred că erotomania se dezvoltă mai totdeauna pe un teren ambițios".

În deceniul al patrulea al secolului trecut ofensiva psihanaliștilor, a celor ce l-au citit cu entuziasm pe Freud și voiau să-l împământenească în țara lui Toma Alimș, câștigă noi combatanți. Iar opera romancierilor care vor să-și aducă admiratori și admiratoare, tiraje din ce în ce mai mari, nu se sprijină pe acel senzațional hrănit de divulgarea secretelor, atât de bine protejate altădată? Demitizarea și desacralizarea sunt urmărite cu ochi atent de medici: ei, care sunt specialiștii vieții de aici, văd mai bine decât alții dezastrul trupului. Sau impasurile lui. Sau victoriile lui. Iar totul începe să se reducă la trup.

UN GRUP DE LITERAȚI ANIMAT DE DR. YGREC.

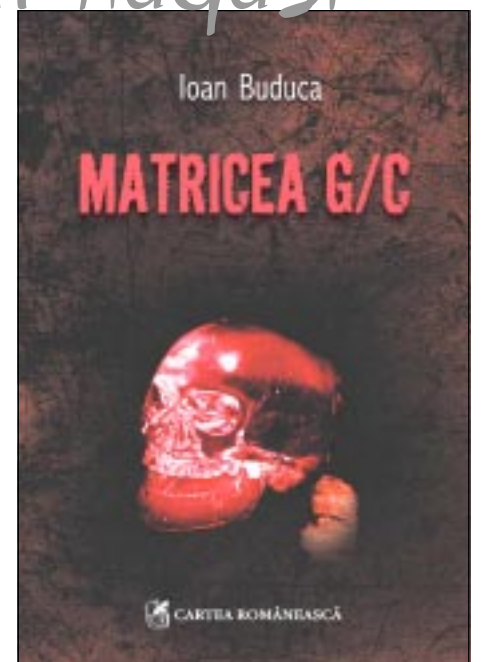
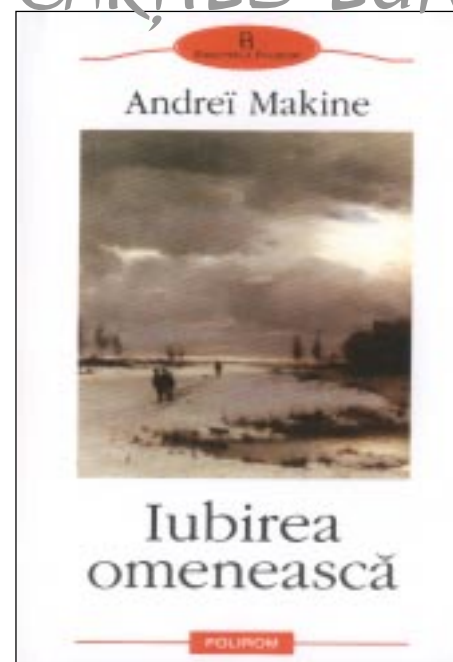
Am putea spune, prin urmare, că Doctorul Ygrec ar putea defini un timp al întâlnirii dintre literați și medici. Publicist de anvergură, el rămâne medic până la capăt. Un medic al "vremurilor noi". Vrea să fie scriitor, filozof, eseist în numele profesiei sale de medic. Proza nu-i decât o anexă a terapiei pe care vindecătorul o propune.

Nu știu de ce și-a ales acest pseudonim și nu știu dacă a dat explicații despre alegerea anonimatului... ezoteric. Oricum, a semnat sute de articole, numeroase broșuri, cărți citabile cu acest nume. Tot cu acest nume

a semnat participarea la volume colective, realizate împreună cu Jean Bart, Mihai Celarianu și alții. **Pe urmele înțelepților. Marii cugetători ai omenirii** este o adevărată "istorie a filozofiei în pilde". (Există în această "scurtă istorie" și fraze citabile, cel puțin pentru opțiunile autorului: "Gândirea lui Mach înseamnă – ca și gândirea lui Spinoza sau Marx – o eliberare de stafiile trecutului".) **Viața și filozofia lui Spinoza** e un volum de popularizare, cu propoziții care ilustrează o vocație pedagogică. **Viața și filozofia lui H. Bergson** se bucură de o prefață iubitoare semnată de P.P. Negulescu. La începutul anilor 30, Dr. Ygrec încerca să modifice concepțiile tradiționale asupra medicinei prin broșuri incitante: **Doctorul: o nouă concepție asupra sănătății, bolii și morții** sau **Noua educație sexuală**. Interesantă ar fi prefața ("O lămurire") la **Zăna isvorului sănătății. Povestiri pentru copii** scrise împreună cu Jean Bart, M. Celarianu (Ed. Adevărul. S.A. 1936). "Literatura pentru copii urmărește întotdeauna o înfrumusețare a spiritului micilor cititori.... Autorii de față s-au gândit să se folosească și ei de mijlocul povestirii pentru a strecura în cugetul copiilor învățăminte de astădată mai mult pentru cap decât pentru suflet. E vorba de îndrumări elementare în câmpul îngrijirii fizice, fără de care sănătatea morală nu se poate închipui. Părinții sau lectorii sunt rugați să atragă laure-aminte asupra sfaturilor de igienă...presărate în aceste pagini..". Un spațiu mai amplu ar merita **Stafiile dragostei. Romanul celor 4: Alexis Nour, Doctorul Y, Sărmanul Klopstock și Alexandru Bilciurescu**, roman epistolar în maniera lui Păstorel Teodoreanu. Cartea, lipsită de "programul educativ" al celorlalte, ar merita retipărită și fiindcă ar reprezenta necesara trăsătură de unire între comedii epistolare ale lui Păstorel Teodoreanu și **Postalionul din vis**, romanul epistolar savant al lui Paul Miron. În fond, Dr. Ygrec este un Eliade de buzunar al literaturii secolului XX. Și un personaj de referință al anilor treizeci ai secolului trecut, care lansează (politicos!) avertismente.

Continuare în pagina 31

CĂRȚILE LUNII AUGUST





RĂSPUNS S.F.-ISTIC ȘERBAN FOARTĂ

Preaplină de-o emoție
a ceaiului, ziceai:
trec oamenii cu ceai,
(pentru că e promoție,
în jur de ceasul cinci,
când simți că ziua-și pierde
savoarea), cu ceai verde
lipton de 0,5 [...].

La zări, se-ntredeschide
cer galben ca ginestra.

dșoarei Cristina Ivan Păcurar

Oh, omuleții-aceștia
trecând cu verzi lichide,
în mână, translucide
sau tulburi ca primejdia
unei invazii extra-
terestre, dinspre dextra
și/sau dinspre senestra...

(martie 2007)

BOR, UN INFAILIBIL SISTEM DE COMUNICARE IN MASE MARCEL TOLCEA

Am avut o lungă ezitare atunci când Mihai Tatulici m-a invitat la emisiunea Domniei sale de pe Realitatea TV dedicată Bisericii Ortodoxe. În ciuda faptului că invitatul principal al după-amiezii era Înalt Prea Sfințitul Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului, poate cel mai deschis înalt ierarh al momentului, mă temeam că o astfel de discuție nu prea poate fi o dezbatere: ești fie de o parte, fie de alta a baricadei! Nuanțele sunt în cel mai bun caz semn de slăbiciune, dacă nu chiar de erezie. În plus, după dispariția Patriarhului, subiectul BOR devenise un poligon extrem de animat și aglomerat de ipoteze aruncate de cele mai diverse personaje: mireni sinodali, politicieni mari în gușe, masoni, medici, jurnaliști-turnători, ageamii, dătători cu presupusul sau cu prea-supusul. Așadar, mă gândeam, ce aș putea spune eu despre BOR fără să recit una sau alta dintre partiturile apodictice pentru ambele tabere. Dintre multele lucruri discutate în jurul BOR, unul mi se pare evident: e vremea să se știe cine a turnat dintre înalții ierarhi ai Bisericii. Cu ce drept? Din punct de vedere laic, cu dreptul contribuabilului. Salariile preoților sunt plătite și din bugetul de stat.

Dar nu neapărat acest lucru voiam să îl spun. M-am dus la emisiunea cu pricina mai ales pentru a semnală un fapt mai puțin observat: Biserica Ortodoxă Română este a cincea putere în stat, în fapt singura putere independentă de stat. Ceea ce face însă ca lupta pentru controlarea BOR să fie una acerbă vine din cel puțin trei motive ce țin, deopotrivă, de trecutul comunist și de prezent:

1. BOR este singura instituție națională ce administrează certitudini. Într-o epocă în care polarizarea violentă a societății produce aproape 70 % din populația sub limita sărăciei, Cerul rămâne singura promisiune electoral validă.

2. BOR este cel mai omogen și coerent aparat de comunicare în masă, Comunicare (cuminecare) în mase, de fapt! Mult mai coerent și omogen decât presa românească! Nu întâmplător Guvernul a recurs la preoți pentru a li explica enoriașilor rânduiala Uniunii Europene. În plus – iertată-mi fie comparația –, Biserica nu se tabloidizează, excepție făcând doar "fenomenul Becali".

3. Reprezintă ultima instituție controlată și infiltrată de fosta Securitate! Fără a fi fost nicicând exercitat vreun control exterior asupra ei. Nu a fost cazul nici al SRI-ului, nici al Armatei, nici chiar al partidelor.

Consecințele acestor observații vin de la sine:

1. Clarificarea situației liderilor BOR nu ține DOAR de dorința BOR.
2. O biserică cu apele limpezi nu ar mai putea fi manipulată, folosită. Eu cred că și dorința de control asupra BOR explică de ce factorul politic a dorit scoaterea preoților de sub incidența legii lustrației.

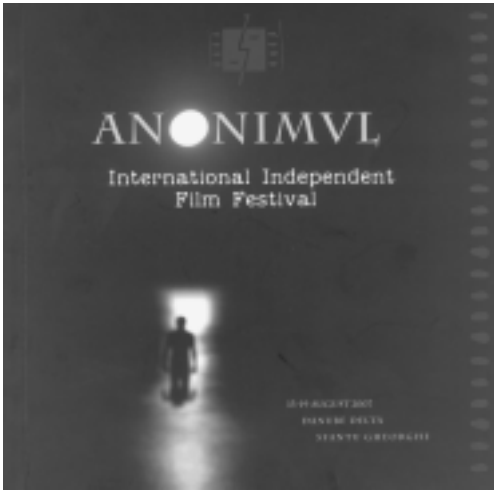
3. Liderii BOR se pot despărți de trecut doar acum. Dacă au voință!

În ortodoxia românească anul 1989 poate veni cu 17 ani întârziere.

FESTIVALUL DE FILM INDEPENDENT "ANONIMUL"

EDITIA 2007
PALMARES

- **California dreamin'**, regia Cristian Nemescu, România - Trofeul Festivalului (10.000 de dolari) și Premiul publicului pentru lungmetraj (10.000 de dolari);
- **The Banishment**, regia Andrei Zvyagintsev, Rusia – Premiul pentru regie (5000 de dolari) și Premiul pentru imagine (2000 de dolari);
- **Before the Wind Blows**, regia Samer Najari, Canada – Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj de ficțiune (2000 de dolari);
- **Tyger**, regia Guilherme Marcondes, Brazilia – Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj de animație (1000 de dolari);
- **Salvez lumea**, regia David Casalas-Roma, Marea Britanie și Spania – Premiul publicului pentru scurtmetraj (500 de dolari);
- **Tricoul**, regia Hossins Martin Fazeli, Cehia – Premiul "Ovidiu Bose Paștina" (1000 dolari);
- Elio Germano în **Mio fratello e figlio unico**, Italia – Premiul special al juriului;
- Hannah Herzsprung în **Vier Minuten**, Germania – Premiul special al juriului;
- **Lecția de box**, regia Alexandru Mavrodineanu, România – Premiul special al juriului pentru scurtmetraj.



OMUL CARE FACE VALURI NICOLAE CORBEANU

Afișul înfățișează o țință de tir, în centrul căreia se află chipul președintelui rus, Vladimir Putin. Sus, cu litere mari, inscripția "Erschiesst Putin..", iar jos, cu litere mici, "Journalisten?". Cine privește afișul grăbit și neatent și citește numai cuvintele de sus le înțelege ca pe o instigare la asasinat: "Împușcați-l pe Putin!". Numai dacă ajunge să citească și cuvântul abia vizibil din rândul de jos își dă seama că e vorba de o întrebare dubitativă: "Împușcă (oare) Putin jurnaliști?"

Pentru cine citește textul complet e clar că e vorba de o joacă, de o glumă malițioasă și ireverențioasă. Dar în ceea ce mă privește, chiar dacă sunt sigur că Putin nu împușcă jurnaliști – în orice caz nu cu mâna lui –, am anumite îndoieli cu privire la siguranța și integritatea corporală a ziariștilor ruși care nu vor să stea cumiți în banca lor și să vorbească numai când sunt întrebați. Cazul Annei Politkovskaia, devenită celebră prin curajul criticilor sale la adresa președintelui rus, executată în octombrie 2006 în cel mai pur stil mafiot de către asasini profesioniști în holul blocului din Moscova în care locuia, nu e decât vârful unui aisberg, care dovedește că, în marea țară vecină și prietenă de la răsărit, jurnalismul critic și de investigație continuă să fie o meserie periculoasă. M-am liniștit într-o oarecare măsură – dar nu cine știe ce – aflând recent că, după cercetări laborioase de aproape un an, organele abilitate (și abile), care au operat fix zece arestări (cifra rotundă, ușor de ținut minte, nu?), au descoperit vinovații: sunt separatiștii ceceni manevrați din umbră de complotiști mârșavi aciuți prin străinătăți, care vor să destabilizeze tânăra și viguroasa democrație rusă. Mie explicația mi se pare cam cum te-ai scărпина cu mâna dreaptă, pe după cap, la urechea stângă. E drept că eu nu sunt abilitat.

Dar cine e, la urma urmei, impertinentul care se ia de Putin, cel gădilat la gușă de mulți oameni de stat ai lumii occidentale, între alții fostul cancelar social-democrat german, Gerhard Schröder, sau chiar președintele USA, George W. Bush junior? Omul care face valuri este un danez, pe nume Jan Egesborg, care își zice *Aktionskünstler* (artist acționist) și al cărui program artistic declarat este să-i calce pe nervi pe mai-marii acestei lumi și anume pe aceia de care lumea se teme cel

mai mult. Cu cât un președinte sau un lider maxim sau minim sau un dictator sau un alt satrap de orice culoare sau nuanță politică e mai temut și mai urât, cu atât are mai multe șanse să intre în colimatorul lui Egesborg.

Cu afișul descris mai sus, Egesborg a reușit să provoace pe 22 mai 2006 un fel de tsunami. S-a dus anume într-o piață centrală (Karlplatz) din Viena, capitală care tocmai aștepta vizita președintelui rus, cu un teanc de afișe și a început să le lipească pe pereți, fără să-i ia în seamă pe numeroșii polițiști postați peste tot în zonă. Aceia l-au lăsat cât l-au lăsat să-și vadă de treabă, după care l-au săltat și l-au dus la Polizei, unde i-au fost confiscate afișele încă nelipite. Apoi a fost însoțit la camera de hotel unde se cazase, i-au fost percheziționate lucrurile și i-a fost confiscat restul de afișe pe care le adusese cu el din Danemarca. Egesborg a aflat că e suspect de relații cu teroriștii ceceni (e clar că cineva care-l critică pe Putin trebuie să fie în relație cu teroriștii ceceni) și de instigare la asasinarea unui om de stat străin. După nouă ore de interogatoriu, un judecător de instrucție a decis că Egesborg se poate înapoia în Danemarca, dar i-a transmis prin polițiști că, dacă-l mai prinde vreodată lipind vreun afiș în Austria, pușcăria-l așteaptă. I s-a mai comunicat că, în interval de trei luni, se va pronunța sentința în legătură cu acuzațiile ce i-au fost aduse. Altfel spus, libertate de opinie încoace, libertate de expresie încolo, când e vorba de Putin, autoritățile austriece nu știu de glumă.

Episodul de la Viena este însă numai una din isprăvile lui Egesborg. Pe Robert Mugabe, dictatorul sângeros din Zimbabwe, Egesborg îl înfățișează ca pe un monstru umflat, cu textul "Try Suicide!" (Mai încearcă și sinuciderea!). Pe generalul Mladici, măcelarul de la Srebrenița, îl vedem cu mânușile pline de sânge, ținând în mână un penis-pistol, totul deasupra textului "Știm când ai sex." În toamna anului 2005 a pregătit o acțiune cu afișe pentru Badgad, dar a renunțat în ultimul moment să plece în Irak din motive de securitate, ceea ce regretă acum, deoarece, zice el, ar fi fost o experiență interesantă. Cu siguranță. Întrebarea este doar dacă ar mai fi putut s-o valorifice.

Continuare în pagina 27

CÂND DUNĂREA SE VARSĂ ÎN MEKONG

VALERIU SEPI

Publicând acest fragment de interviu cu pictorul Valeriu Sepi, revista *Orizont* deschide suita unor dialoguri realizate de Adriana Cărcu în cadrul unui proiect editorial intitulat *Povestea zilelor noastre*. Stabilită de aproape 20 de ani la Heidelberg, colega noastră a călătorit la Singapore, a străbătut Germania, Olanda, Spania, Elveția, Franța, Ungaria, ca să se întâlnească și să discute cu 15 creatori timișoreni care, de ani buni, trăiesc peste hotare. Din întâlnirile încărcate de emoție cu prieteni vechi, ale căror parcursuri biografice s-au intersectat ori s-au însoțit cu cel al autoarei, au rezultat zeci de ore de înregistrări, au fost recompuse biografii, nu de puține ori dramatice, precum și spectaculoase traiectorii profesionale.

Am ales să începem cu Valeriu Sepi, nu doar pentru că biografia sa e cea mai exotică, ci și pentru că tipul său de creativitate ni se pare emblematic pentru relația cu memoria locurilor de origine. Artist plastic timișorean (născut în 1 noiembrie 1945 la Reșița), fost membru al formației *Phoenix*, Sepi a părăsit România în 1986. După sejururi intermitente în Germania, Malaezia, Australia, Nepal și Brazilia, unde a participat la numeroase proiecte artistice și a expus pictură în expoziții personale, el este implicat în acest moment într-un proiect mural inițiat de firma Harry's la Singapore, iar în restul timpului lucrează ca pictor liber profesionist.

Este anul 1970, ne aflăm la Casa Studenților din Timișoara; se joacă *Tiganiada*, pusă în scenă de Victor Cărcu și Diogene Bihoi. Întins în brațele mamei, Parpanghel moare într-o pițetă de o plasticitate copleșitoare. Primul meu contact vizual cu Sepi. E ca și cum ar fi fost acolo dintotdeauna. Mai târziu, în întâlniri care dau un cumul imperceptibil, imaginea lui se consolidează în memoria mea afectivă. Sepi, un tip dinamic, agil, inimos și direct. Foarte direct. La *Phoenix* face o vreme percuție la caprele pe care le-a confecționat singur, dar în principal este artistul imprevizibil care, în afară de picturile care-l reprezintă latura metafizică, face afișe și coperte de discuri pentru tot ce e mișcare culturală în Timișoara. Prima întâlnire neîntâmplătoare este prin 1974, când mă duc la el acasă cu Paul Weiner, ca să discutăm *layout*-ul pentru un afiș de jazz al formației *Gramofon*, pe care Paul o conducea la vremea aceea. Acasă la Sepi, un mediu de un estetism neostentativ face fundalul unui climat de o armonie care mă va influența pentru totdeauna. Lămurim treaba, batem palma. Altă dată mergem împreună, noi doi, la Jimbolia, într-o zi de iarnă grea, să cumpărăm cizme de export. Ajunși în magazinul cu o vînzătoare zgribulită care ne spune că s-a dat tot, după un drum lung și zgâlțîit într-un tren neîncălzit, o luăm direct spre birtul satului unde comandăm ouă la pahar. N-am să le uit niciodată. Mîncăm ouăle și plecăm cu sentimentul datoriei împlinite. Înapoi la Timișoara, aterizăm inevitabil la *Flora*. Atunci, la *Flora*, vorbim pentru prima dată despre viață și despre creație. De atunci Sepi este altfel. Mai deschis, mai atent, mai cald.

În 1989, când ajung la Heidelberg, mă urcă la volan, mă duce pe Autobahn, apăsîndu-mi piciorul pe accelerație și spune: "Numai așa veți învăța să conduci aici. Totul e să rămîi mereu între liniile albe". "Și dacă ălea deodată se unesc?" "Ei, atunci e destin". Sepi îmi preia musafirii din România cu o bunăvoință autoritară și-i duce să vadă locuri pe care nu le-ar fi văzut niciodată. Sepi face praf o mașină pentru că nu se uită în dreapta, Sepi duce prietenilor la spital panere opulente cu fructe proaspete și tot el uită să-ți trimită cu lunile pozele pentru un interviu.

În 1996, în hotelul Mandarin din Singapore, un ciocănit energic la ușă și Sepi intră însoțit de o chelneriță care poartă deasupra capului o tavă cu sticle aburite de bere; mai târziu lăcrimează mirosind mănunchiului de busuioc pe care i l-am adus de acasă.

În 2007, când îl sun să-i spun că vreau să fac un interviu telefonic pentru o carte, îmi zice imediat: "Nici un telefon, n-am cum să-ți povestesc viața mea la telefon. Fă-ți timp și vino încoace. Te aștept". Zis și făcut. Aterizez în Singapore și mă uit în jur, la *Arrivals*

nu e nimeni, pe mobil nimeni. Peste vreo 20 de minute Sepi apare în fugă, reproșîndu-mi că am aterizat prea devreme. *Here we go*. Acasă, pe veranda care va deveni martora multor confesiuni, regăsesc o atmosferă familiară în care se pregătesc cu sîrg ardei umpluți și o delicioasă plăcintă cu spanac. Sepi începe să-mi spună. Amintirile se îmbulzesc, eu abia apuc să fug după reportofon. Îi zic: "mai ține-te numai un pic." Vom petrece zile fără sfîrșit într-o lume nostalgică ce se derulează pe fondul de un exotism tehnicizat al orașului; ne vom face confesiuni între beri, aburi și gaze de eșapament, pe cheiuri, prin parcuri și în taxiuri.

Sepi se scoală dimineața devreme și hrănește un stol de păsări cu rămășițele de la cină pe care nu uită niciodată să le păstreze, udă grădina, îmi pregătește ceaiul și așteaptă. Are o duioșie ce se completează cu o asprime aparentă care le sperie și le zburătăcește pe micuțele ospătărițe tailandez. Pe o terasă solitară aflată la malul mării, într-un loc numit pe bună dreptate *Beaulieu*, se pune o masă la umbră pentru noi și se aduce o frapieră plină cu bere. Toți îl cunosc și este mereu întîmpinat cu o bucurie nedisimulată. Ospătărițele care tot umple paharul, Sepi îi spune de fiecare dată "mulțam fain". La punctul de frontieră cu Malaezia, în timp ce o funcționară de la vamă ne controlează pașapoartele o privește îndelung și-mi atrage atenția la frumusețea de icoană pe care o primește chipul încadrat de năframă al femeilor musulmane.

Altă dată, în timp ce stăm pe terasa de la *Sailing Club*, îmi povestește: "Noi simbăta desenăm la școala de artă pe modele; e o bucurie să vezi corpul omenesc. Cîteodată mă uit la prostituatele din Orchard Tower și fac studii caracterologice sau de anatomie. Sînt atît de diferite, una e uscată, alta e neagră, e grasă, una e curvă cum trebuie, alta se rușinează, o duce alta de mîna să facă bani. E o lume complexă; eu sînt prieten cu Toulouse-Lautrec și mă simt ca un înger. Ce povești poți să auzi!". Sepi are mulți prieteni, dar îmi vorbește mereu despre marea lui singurătate, despre sentimentul bănățean al comuniunii, despre înclinația capului în Balcani ca manifestare a interesului, a atenției, a nevoii de armonizare, pe care eu o asemui apoi cu cea a icoanelor bizantine.

La fel de contradictoriu și imprevizibil ca întotdeauna, acum e distins și sălbatic, duios și amenințător. La aeroport bem o ultimă bere împreună și în timp ce îi fac o mulțime de poze succesive cu o cameră digitală, privește direct în obiectiv cu o blîndețe îndurerată. Plec spre terminal, îl simt că mă urmărește cu privirea; mă întorc doar cînd am ajuns la o distanță sigură. De la el am învățat că strălucirea apei pe frunze e albă.



Adriana Cărcu: *Sepi, de cînd trăiești în Singapore?*

Valeriu Sepi: Am ajuns aici la sfîșitul lui August în 1991. Am plecat pentru 6 luni și sînt aici și acum. Îmi amintesc ce imagini extraordinare aveam despre strîmtoarea Malacca atunci cînd citeam Jules Verne și uite că am ajuns s-o văd cu ochii mei. Aici e vară tot timpul. Din cauza climei am pierdut tot sensul trecerii timpului, nu mai știu cine, cînd s-a născut; aici zilele de naștere trec nenumărate.

— *Și e bine?*

— Ești ca în smîntînă, nu face valuri, stai la suprafață, mai înghiți cîte un pic dacă ți-e foame sau sete. Norocul este că eu, ca unul din Valcani, sînt acasă peste tot; în Nepal, în Indonezia, în Australia, oriunde te duci, intri exact ca aici, "Hi, Sepi, let's have a drink or let's make an exhibition".

— *Cînd te întorci din călătorii ai deja un sentiment de apartenență?*

— Da, e ca și o a doua patrie, cu toate că nu are nimic comun cu cultura noastră, cu temperamentul nostru. Mi-au trebuit 5 ani ca să mă conectez cultural. Oriunde mă duc sînt acasă. Pentru mine nu mai există spații separate. Eu port comorile cu mine și le îmbogățesc pe unde mă duc. Unde mă așed pun florile și ele cresc. Mai vine iarna, le mai tund, mai plec, mai las cîteva flori în urmă, dar eu plec cu comoara locului ăluia pe care nu mi-o poate lua nimeni.

— *Sepi, mi-ai povestit atît de frumos multe întîmplări din trecutul tău. Tu în ce măsură te identifiți cu nostalgiile tale?*

— Cînd stai pe iarbă și-ți miroase ca iarba din copilărie tu crezi că atunci a fost bine. Nu a fost mai bine decît acum, dar tu ai fost crescut să crezi așa, pentru că a fost frumos într-un sistem subiectiv de valori afective. Acum e mai frumos decît atunci. Nu poate fi ca atunci cînd ai uitat toate necazurile de pe urmă și rămîne numai spuma, numai caimacul. Mi-e dor de vorbă bănățeană. Dacă discuția asta e Banat, atunci mi-e dor de Banat și de vorbele pe care nu trebuie să le spui.

— *Așa cum spuneai mai demult, tu ești o sumă a eurilor tale prin timp, iar privind de aici spre atunci știi ce va urma, starea aceea la care te uiți înapoi este o stare paradisiacă.*

— Și dacă nu ești în stare să recunoști frumusețea prezentului și n-o îmbogățești cu miera trecutului, trăiești într-o lume paralelă cu paradisul. În România, cînd n-am avut bani, am mers la apă și la munte cu cortul. Și de aceea vremea aia de atunci e frumoasă.

— *Privind înapoi poți identifica procesul prin care ți s-a creat conștiința de pictor? Cînd ai știut că poți?*

— E un drum lung. Mergînd așa, cu ochii în soare, mai orbit, mai deschizîndu-i, ba

văzînd mai bine la apus, le mai rumegai pînă dimineața, mai cu visul, mai cu realitatea, începeai să pătrunzi lucrurile și uite așa ai ajuns să le pictezi, să le pui pe pînză ca să le înțelegi mai bine. După aceea am învățat că nu pot să pictez tot ce am visat și nici nu pot să copiez tot ce văd. Că există alte reguli și că nu e totul o invenție, că creația nu e o mirare continuă și că e și *fucking work*. Pentru a deveni simbolul libertății o pasăre trebuie să facă mai întîi un efort extraordinar ca să se mențină în aer. E muncă multă. Ești damnat să cauți: *work & passion*. Și așa de la muzică, la teatru, la pictură, la literatură. Am ascultat la cei care știau, am trecut prin bibliotecă ascultînd. Dacă vezi, dacă ascuți, știi. Un pictor adevărat aude și un muzician bun îți face niște imagini extraordinare.

Apoi, la dezvoltarea mea ca pictor a contribuit și trauma copilăriei mele, faptul că am fost lipsit de afecțiunea maternă timp de 7 ani. Dar asta nu e de plîns, e bogăție. De aici îți tragi seva și înțelegi. Eu am crescut și am umblat printre divorțuri, printre radiouri unde se asculta ungurește la Blaupunkt, printre unguri, nemți, sîrbi, între Reșița și Valcani, între Fabric și Iosefin. Cuvintele din toate limbile astea se unesc, dau un sens comun, fac un colaj, o pictură, unde nu te aștepți. Unii pictează ce e evident, detaliu, iar mixtura e în spate, unii le amestecă pe toate, dar de fapt este foarte clar. Masa la care se celebrau bacanele de la Valcani e colțul crucii din tripticul făcut în Brazilia. Nu scăpăm de crucea aia orice ar fi. O purtăm în față, în spate, dar tot pe umăr. Fiecare o poartă. Imaginile acestea la mine sînt timbre. Eu am colecția mea de timbre pe care nu trebuie s-o răsfioiesc nimănui, e acolo înăuntru; iau timbrul din '52 sau timbrul din '47. Sînt trepte care nu duc în sus sau în jos, e ca la Escher, duc peste tot, e un drum fără început și fără sfîrșit, dar nu poți să scapi de el; oricum ai face tot acolo te întorci. O să aibă un sfîrșit cînd scap poza în apă și se diluează. Asta e. De acolo a început să crească vulcanul și am putut să desenez.

— *Poți identifica momentul acela în timp?*

— Dacă vrei un reper concret, atunci cînd am făcut portretul bunicii la Reșița cucînd în fotoliul Bidermeier, într-o după amiază de vară, după ce-i hrănise pe toți, abandonată în greutatea trupului ei, cu ochelarii pe nas, cu gura întredeschisă, am știut că pot.

— *Unde ai avut cel mai puternic sentimentul că ți-ai urmat picturile. Că ai ajuns acolo pentru că trebuiau să se nască ele?*

— Întotdeauna am ajuns undeva unde n-am planificat; nu știam la ce mă duc, în afară de plecarea din România. Am plecat din România pentru că nu mai funcționam

decît în natură.

— *Deci motivația ta fost de ordin creativ.*

— Voiam să am studioul meu și galeria mea și să funcționez ca pictor. Să fac ce vreau eu ca pictor. A trebuit să fiu inginer, să fiu țesător, să fiu designer; numai pictor n-a trebuit să fiu. Oriunde am ajuns am făcut expoziții. La 60 de ani îți dai seama că de fapt ai umblat după ce ai vrut tu. Pictura m-a condus și dacă n-am reușit să scap de ea înseamnă că a trebuit să fac ce am făcut. Am crescut ca pictor, am crezut cu imagini.

— *Tu crezi că imaginile astea au o viață a lor în sine, acum mă gîndesc așa, improvizez liber, și că poate ele îți cer să parcurgi un spațiu geografic ca să te întîlnești cu ele acolo unde le este sursa?*

— Tu ai făcut-o un pic mai complicat. E foarte simplu: n-am încotro. De la cruce încolo drumurile merg în toate direcțiile și o să ajungă în altă cruce, și încă una și încă una. Noi sîntem cu toți și întotdeauna la o cruce pe drum. Nu există "acum am terminat, acum știu". Pot să fie și douăzeci de drumuri în intersecția aia, tot la patru ajungi. Roza vînturilor e din două cruci puse la 45 de grade.

— *Te-am întrebat pentru că atunci cînd am văzut prima dată nudurile, deși nu știam că ai fost în Brazilia, m-am gîndit că trebuie să fie făcute acolo.*

— Toate funcționează cel mai bine la locul lor.

— *Dacă te gîndești înapoi tu ai putea spune că ți se întîmplă lucruri bune?*

— Foarte bune. Pictura e bună. Poate eu pictez mai puțin decît două sute de mii de pictori, dar simt mai mult decît simt patru sute de mii. Eu sînt frate cu toți, cu Toulouse, cu Michelangelo. Am stat în preajma lui Victor Cărcu, în preajma culturii. Mi-a fost foame de ei. Am vrut să știu. Îi ascultam de copil pe ăia mai mari și mai spuneam și eu cîte una de se mirau și nu mai știau că vine tot de la ei. Țsta e un miraj care a funcționat perfect.

— *De-a lungul discuțiilor noastre am observat că ești preocupat de originea cuvintelor românești. Ai avut întotdeauna fascinația etimologiei?*

— Pe măsură ce vii în contact cu mai multe limbi ți se dezvoltă o anumită nevoie de asociație, de identificare probabil datorită procesului de învățare. Multe sînt la fel și multe sînt altfel.

— *Dacă pleci primești distanța necesară față de limbă ca s-o vezi cît e de frumoasă. Perspectiva e mai bună, cum ai zice tu. Ți-e drag, dar te și privești pe tine însuți mai critic, te amplasezi în universalitate și ai distanța necesară ca să înveți să-ți iubești neamul.*

— Și îl aperi conștient și prin calitatea ta personală; nu îl aperi cu o mîndrie prostească, devii un ambasador. Pleci în lume și te întîlnești cu oameni cu care poți vorbi. Te întîlnești cu prieteni vechi sau noi care te ajută sau pe care îi ajuți și uite nu ești singur. Eu cînd sînt singur vorbesc cu pictura mea și sînt cu credința mea. Să-ți faci și să-ți păstrezi prietenii este o mare calitate. *It is a structure.* E ca un filtru. Nu ți-e teamă. Întinzi mîna. Poate celălalt e sfios sau furios sau are o zi rea. Tu nu poți să pierzi nimic dacă întinzi mîna. Unii țin mîna la spate; unii doar vorbesc cu mîinile. Dacă asta este definiția cerșetorului, eu sînt cel mai interesant cerșetor pe care l-ai întîlnit în viața ta pentru că eu întotdeauna o să fiu cu mîna întinsă.

— *Prietenia este ca un fir roșu, ea vine cu tine, te însoțește peste tot în viață, este o valoare constantă, mai mult decît amorul.*

— Absolut. Cine nu știe să-și facă prieteni este un infirm.

— *Crezi că pictura te-a însoțit pe calea înțelegerii umane?*

— Nu poți să pictezi dacă nu înțelegi. Ce să redau dacă n-am înțeles esențialul? În lumea asta sînt milioane de meseriași. Dacă nu știi cum este să faci ceva prost de zece ori, cum este să nu iasă așa cum vrei, n-ai făcut nimic. Dacă nu te doare nu înveți. Dacă n-ai trecut granița nu poți să exprimi. Dacă

nu se ridică părul pe tine înseamnă că nu cauți unde trebuie. Fără pasiune nu există nimic. De cîte ori nu ne culcăm unii cu alții, și e doar amintirea pasiunii *that keeps you going*. Și ce frumos e cînd e frumos! Cînd ai uitat cum a început și cum s-a sfîrșit. Așa e și în pictură: dacă n-o faci cu pasiune, las-o-n fras. Dar atunci ai o parte a profesionalismului care te ajută să trăiești, asta e un *marriage* și nu o fac din obligație, ci pentru că se cuvine; e partea respirației. Și pasiunea e atunci cînd faci tabloul, îl concepi și te zbați cu el, sau cînd faci expoziția și iese. Aceea e o luptă și după aia trăiești din profesionalismul tău. De multe ori vînd cîte un tablou făcut cu toată pasiunea și cu ce am mai bun, și nu pot să trăiesc o lună din banii ăia. Cînd primesc un *assignment* sau vine cineva cu conceptul lui, fie că e abstract, realist, e impresionist, e manierist, pot să intru în concept, pot să fac orice, pentru că am avut o școală bună.

— *Și atunci pictezi ce simți?*

— Ce mă doare este că nu pot să ajung acolo unde e esența și niciodată nu o să pot să pictez nici 70 la sută din ce văd, din ce este, din ce imaginez. Asta e tragedia.

— *Mijlocul acesta ți se pare insuficient?*

— Nu asta este. Cine e perfect? Expri-marea nu poate să redea niciodată trăirea în toată complexitatea ei.

— *Nu avem o unitate de măsură a simțirii.*

Slavă Domnului! Trăirea nu se poate asemui, dar poți s-o redai, s-o ilustrezi.

— Asta facem toți. Atunci cînd ești în transă, cînd muți pensula de pe dreapta pe stînga pentru că dreapta nu-ți mai dă ce vrei; este atunci cînd treci granița spre locul unde lucrurile stau așezate în esența lor. Și de acolo te duci înapoi unde bucuria sau dezastrul sînt adevărate, acolo unde le-ai simțit cu adevărat, unde ai umblat în drumul soarelui ăluia pînă te-a bătut în cap și nu mai știai dacă vii sau te duci, cînd erai de șapte ani și mergeai șapte kilometri prin colbul ăla sau prin noroi. Acolo ești tu ăla mic, singur, și acolo o să fiu singur toată viața pentru că asta nu e o singurătate în sine: asta e o parte a locului. Oriunde ai fi, ești tot acolo și o iei în piept așa cum e, o duci cu tine. Și trebuie să supraviețuiești; acolo nu te ajută nimeni. Mergi și plîngi sau mergi și rîzi. Poți, bine, nu poți, rămîi acolo. Iar limita aceea este exact la fel și în pictură cînd tu simți și ți se ridică părul pe mînă, la o culoare, la o linie. Acolo nu e nimeni și acolo nu poți să minți, acolo nu există șmecheri, acolo nu există deștepti. Nu te înfioară, nu e acolo. Toată lumea poate să-ți facă texte și să-ți interpreteze o pictură. Tu știi. Aici nu există cuvînt. Este ceva ce nu poti să scoți afară. Totul e o joacă pînă la momentul ăla cînd vrei să pictezi o joacă.

— *Tu unde te vezi situat pe parcursul evoluției tale ca artist și ca individ?*

— Vine o vreme la care ți-ai recunoscut structura și ai acceptat-o; nu mai simți nevoia să demonstrezi nimic nimănui, vrei să mergi înainte dezvoltînd lucrurile pe care le știi.

— *Și creativ? Ca dezvoltare internă, organică a creație tale?*

— Acuma sînt plin, ca un cal cu zăbala în gură. Planurile concrete sînt *Botezul Sfîntului Ioan* și *Cina cea de taină*. Eu le văd. Mî le reprezint exact. Tabloul e acolo, dar cînd îi dai ființă nu mai e același lucru, în imaginea ta lucrurile stau perfect, nu mai au transparența aia, trebuie să găsești din tot ce știi tu modalitatea de a le reprezenta ca în visul tău. Acolo e tot mirajul picturii.

— *Și pe parcursul viselor tale, al proiecțiilor, al dorințelor, al împlinirilor, unde te vezi?*

— Nici o altă dorință n-am avut decît să stau în atelierul meu și să pictez. Acum îmi dau seama că dacă n-aș fi fost singuratic, n-aș fi fost pictor. Poate singurătatea m-a lăsat să filtrez imaginile și să mă joc cu ele; jucăriile mele au fost imaginile care s-au împerecheat cu mirosul, cu iarba, cu oglinda de la apă, cu peștii care se uitau la mine și eu la ei. Tot ce vine după aceea e compilat în pictură, din



lecturi, din simboluri, din imagini din tine care s-au reînnodat, s-au copt, s-au uscat, au devenit țiglă. Cînd te joci cu asta nu există ceva mai grozav. Dar trăiesc și cu o imposibilitate de a te face să vezi ca mine.

— *Pe parcursul dezvoltării tale personale și creative ai avut stațiuni unde ai avut sentimentul împlinirii? Țsta este visul meu împlinit sau ăsta este un parcurs încheiat, am ajuns?*

— Nu aș putea să le definesc așa. Sigur că am avut stațiuni, ca intrarea la facultate sau ca atunci cînd închei un proiect. Dar după aia mă apuc iar de lucru. Și lucrurile s-au dezvoltat mereu mai departe. Ai faze de revelație, o simți cum freamătă în tine, ai rezolvat o problemă de transparență sau de culoare, afli că un anumit ton de brun merge cu albastru. Dar nu pot să spun că am ajuns acolo.

— *Să-ți vezi visul cu ochii?*

— Niciodată n-o să fie așa cum văd, dar o să fie frumos. Eu mă arunc întotdeauna în apă și înot cum pot eu mai bine, cu tot ce simt eu și cu tot ce știu. Unele lucrări o să iasă și unele n-o să iasă. Și n-o să fie aia una, unica. Cînd ai făcut-o pe aia una, ieși o vreme afară plin de tine și cînd vii înapoi te uiți la ea și știi imediat ce ai fi putut face altfel.

— *Mă gîndesc la tine cu toate pierderile pe care le-ai suferit, că asta trebuie să aibă o semnificație; ele duc la un câștig interior.*

Eu mi-s bănătean în toalele mele, "eine reinrasige Mischung", o "corcitură curată", așa cum e în Banat. Unguri, nemți, români, sîrbi; de toate au fost în familia mea. De la Bavaria și Boemia, pînă la Lubliana și pînă la ruși, tot s-a găsit la noi în casă. Bunica din partea mamei era Gertrud Pichl. Sînt neamț după mama, dar numele nemțesc de Sepi este de la tata. Și restul este Valeriu, Silviu și Grațian, după tata și frații lui, ca să fie sigur. [...]

La Valcani eram singur, nu-mi avea nimeni grija. Eu și peisajul. Rupeam "călcîniu" piții, mergeam în vie, luam un strugure și mergeam la apă, cu ochii mereu la soare. Așa am crescut eu, cu un simț al perspectivei interioare și exterioare, care s-a copt ca pâinea și ca strugurele din toată realitatea aia. Se transformă mereu pe drumul ăla lung. Noaptea, cînd închideam ochii, mi se mai desfășurau o dată toate imaginile. Întinderea, pusta. Deschideam ușa și vedeam pînă în Ungaria, că nu-ți trebuia pașaport ca să te uiți în Ungaria.

Luam o ață din cutia mare cu ațe colorate, bolduri și bumbi, și făceam ața cît îi de lung bățul ca să nu atîrne după mine, luam dopul de la sticlă, îi puneam un chibrit și treceam ața prin gaura de la dop, puneam un ac cu boșolie pe care-l îndoiam eu; cu rîmele în buzunar, mergeam pînă în capătul viei peste un pic de arătură, unde creștea porumbul; la Aranca, așa se chema râul, cu stuful și papura de la margine și cu apa aia care curgea tot așa și cînd nu eram eu acolo. Stăteam cu soarele în cap de dimineața pînă seara. Mai prindeam, mai nu prindeam.

Și așa am luat-o pe Dunăre în sus, spre izvoare, pînă în munții Pădurea Neagră, de la știucă la păstrăv, la Rinul care se duce de se varsă în mare, acolo de unde vin Rubens și Bruegel, Rembrandt van Rijn, după cum îi spune și numele, de la Rin. După ce am bătut jumate de glob, am ajuns aici, la Singapore, și mi-am dat seama că este de fapt o reproducere a Timișoarei, cu toate neamurile ei, cu bisericile ei, cu culorile și cu gîndurile ei, că Dunărea nu se termină în deltă, iar al patrulea braț al Dunării trece prin mine și se varsă în Mekong.

Și asta, tradus în termeni creativi, sună așa: tu ești un pictor în căutarea atelierului.

— Nu știu dacă a mai zis-o cineva, dar eu am învățat din pictură mai mult decît de la societate. Cînd treci de 60 de ani începi să înțelegi lucrurile. Știi unde trebuie să te oprești și nu ți-e frică. Asta e toată chestia. Asta e toata chestia cu frica. Eu am trăit de mic în teroarea că voi pierde dragostea. Ți-e frică îngrozitor că n-o s-o mai ai niciodată și asta te face să încerci tot ce se poate, de la felul cum tragi linia, cum vorbești, cum te porți. Ca să primești un pic; un pic din ce meriți. Dacă ceva merităm, e dragostea. Și acolo e frumosul. Restul e estetică. Poate că nu am voie să folosesc cuvîntul ăsta pentru că eu nu pictez ca să fie frumos. Și cînd pictez într-adevăr e ca și cînd aș sări în apă; în pictură mă simt bine, acolo nu pot să pierd nimic. E ca și cînd faci dragoste. E acolo unde nu poți să oprești nimic. Și pe urmă mai corectezi sau mai adaugi, dar *the power is there*. Bucuria adevărată trebuie s-o suferi. Cine nu știe să vadă, nu știe să rîdă și să plîngă cînd trebuie, e treaba lui. Cînd se întîmplă să am un spațiu și ce-mi trebuie, atunci iese ce trebuie. Este de unde. Eu n-am fost niciodată disperat că n-am ce să pictez. Dacă ascuți, vine.

Interviu realizat de

ADRIANA CÂRCU

Singapore, februarie 2007

FLUTURELE GRI

CRISTINA CHEVEREȘAN

Dacă ne gândim strict la datele de apariție, *Orbitor* este trilogia unui deceniu. Din multe alte puncte de vedere, ea poate fi considerată cartea unei vieți. Odată cu publicarea ultimului volum, *Aripa dreaptă*, fluturile mult-așteptat este gata să își ia zborul. Mircea Cărtărescu și-a încheiat pariul cu sine. Rămân de câștigat cel cu publicul și, mai important, cel cu timpul – această a patra dimensiune esențială, exploatată și explodată în roman. În ce îi privește pe cititorii momentului, cifrele de vânzare în continuă creștere indică un succes incontestabil. Cultivând suspansul, construind tensiunea la modul programatic, ținându-și fanii în așteptare, autorul s-a dovedit a fi nu doar un scriitor ce justifică speranțele la un premiu internațional de top, ci și un foarte bun strateg al propriei reușite.

De ce ar putea fi *Orbitor* considerată cartea unei vieți? Poate, inițial, pe baza unui simplu joc de cuvinte și idei. Trilogia lui Cărtărescu se desfășoară pe două planuri principale, niciodată complet delimitate – *Viața și Cartea*, două absoluturi ale aceluiași individ: "Nu mai știu când trăiesc și când scriu. Când merg pe stradă, îmi dau seama deodată că sunt pe o stradă inexistentă în Bucureștiul real, că e strada descrisă de mine cu o zi înainte-n această carte ilizibilă..." Existent și imaginar, bine și rău, comun și insolit, trecut și prezent, rațional și visceral: principii opuse, fețe ale aceleiași monede. Aripile ale insectei desenate atent, în echilibru, de estetul conștient că între alb și negru se strecoară nenumărate tonuri de gri.

Deși mizează pe asemenea opoziții binare, construcția narativă nu este câtuși de puțin simplistă. Dimpotrivă: îngemănarea, dedublarea, suprapunerile, multiplicările anulează limitele convenționale dintre poli și funcționează atât la nivel simbolic, cât și la nivel narativ. Cărtărescu impresionează prin grija cu care își țese povestea, din straturi, obținând o *textură* pe cât de densă, pe atât de meșteșugit lucrată. Pe de o parte, protagonistul proteic alunecă fără încetare între timpuri și spații egal importante și valide: "deodată m-am întrebat dacă nu cumva și lumea e o formă de realitate, poate la fel de consistentă ca ficțiunea, dacă nu cumva și viața e la fel de adevărată ca visele".

Pe de altă parte, autorul însuși glisează între jocurile unei imaginații fabuloase și un realism care, în acest ultim volum, devine mai puțin 'magic', orientându-se mai pregnant către dezvărita istorie recentă. Într-un interviu romancierul vorbea despre *Orbitor* în termeni apropiați de cei ai celui alt Mircea, cel din carte: "a trebuit să ignor distanțele artificiale pe care noi, oamenii, le-am așezat între 'realitate' și 'amintire', 'vis', 'halucinație', 'viziune'... De fapt, totul e realitate. În fiecare clipă amestecăm aceste feluri de a trăi. Realității biografici, autoficționali etc. pierd, de fapt, hălci întregru de realitate. Căci realitatea nu e cel mai simplu lucru care ni se întâmplă, ci, dimpotrivă, cel mai sofisticat produs al creierului nostru".

Diferențele de tonalitate și concepție dintre elementele trilogiei se datorează unui proces de fabricație minuțios, unui proiect gândit în detaliu. Odată ce personajul

evoluează către epifanie și mântuire, cititorul este și el îndreptat în aceeași direcție. La rândul său, va avea o serie de revelații; nu întâmplător, *Aripa dreaptă* oferă clarificări și recapitulări ale unora dintre episoadele-cheie prezente în volumele anterioare. Mai mult, la nivelul limbajului cartea se deschide, devine mai prietenoasă, mai accesibilă celui care a rezistat primelor două trepte de inițiere în experimentul literar cărtărescian. Fără a renunța la fanteziile cu cheie și la provocările elevate, intimidând uneori prin complexitate, prin bogăția și subtilitatea referințelor, prin erudiție și ambiția monumentalului, scriitorul decide să petreacă mult mai mult timp printre oameni.

Oamenii simpli, reduși la gânduri, instincte, reacții primare, închiși în cutii, trași pe sfori mai mult sau mai puțin vizibile, sunt cei care formează masa de manevră a romanului lui Cărtărescu. Poporul invizibil al epocii Ceaușescu, manipulat, batjocorit, lobotomizat, se regăsește în apropiatii (non)-eroului. Trecând de la un eu expandat la un noi dureros, scriitorul își concentrează furia și frustrarea propriei experiențe în schițarea unui portret-pamflet al comunismului românesc: caustic, flagellant, necruțător. Sarcasmul extrem este atins prin adoptarea (și adaptarea) registrelor: de la mica bîrfă a străzii bucureștene și zvonică presărată cu bancuri de un gust discutabil la retorica amăruie a supraviețuirii, de la tabuistica tragi-comică a gospodinelor la discursurile naiv înflăcărate sau indecent sfidătoare ale pionilor regimului.

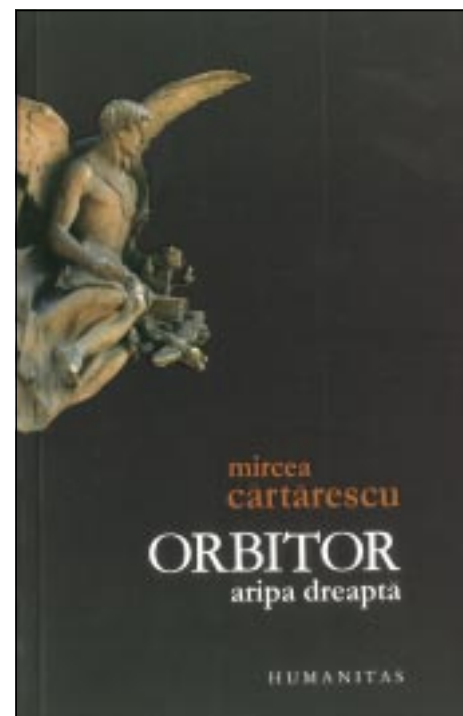
Evident, Cărtărescu nu s-ar fi putut mulțumi cu rolul de povesteaș domol al cotidianului, fie acesta cât de contorsionat și bizar; imediatul funcționează ca pretext, ca punct de plecare. Volumul III al *Orbitorului* retracează răbdător istoria 'miracolului românesc' și degradarea treptată a situației interne. Vocile folosite se alătură corului impresionant al trilogiei, fie adăugând tipuri umane, fie nuanțând personaje deja cunoscute. Nici una dintre micile situații, dileme, stări nu apare în roman întâmplător. Odată cu înaintarea în lectură, *Aripa dreaptă* se conturează nu drept simplă copie, replică fidelă a celei stângi, ci drept reflecție inversată, perfect complementară.

Tatăl, mai curând absent anterior, este securistul ratat devenit ziarist, dezamăgit nu atât de comunism, cât de punerea lui în aplicare. Dacă Mama dominase universul Mircișorului iar istoriile strămoșilor Badi-slavi se înscriseră deja printre punctele de referință ale cărții, este rândul filonului patern să ofere pagini memorabile. Incursiunea de 50 de pagini în genealogia protagonistului este una dintre acele digresiuni fascinante, unul dintre acele 'buzunare' narrative din care se revarsă cu forță seva mi(s)tică a textului. Aici se întâlnesc într-o dezlănțuire ritualică halucinantă Știutorii și Albinosul ce tranzitează *Orbitorul* cu Witold Csartowski și mireasa-i de o noapte, Miriam israelita.

Cărtărescu este o dată în plus mare maestru de ceremonii, catalizator al energiilor creatoare, poet al metamorfozelor, mesager al seducției, traducător al misterelor ființei. Volumul

final ordonează imagini, reflecții, ego și alter-ego într-o succesiune fidelă compoziției multi-stratificate. Producătorul și protagonistul de text se caută, se urmăresc, se oglindesc: "Dacă s-ar fi putut vedea (cum îl vede Mircea, scriind febril la manuscrisul lui viu și opalin, desenând cu pixul literă după literă [...]) și cum îl vedea celălalt Mircea, în sihăstria de la Solitude, uitându-i-se primului peste umăr și mângăind, la rândul său, cu pixul, litere în caietul cu copertă albastră; și cum îi cuprindea pe toți, cei vii și cei morți, cei reali și cei virtuali și cei creodici și cei de vânt și cei de foc Mircea adevăratul, cel care nu scria, ci sculpta o lume fantastică într-o sticloasă carne neuronală), Mircișor n-ar fi văzut atunci un copil, ci un fel de iluzie optică, o formă de umbre, fluturi și flori, un caleidoscop în săndăluțe bălțate și ele, camuflaj perfect, topire totală în adâncul colorat al verii și-al amintirii".

Cheile de lectură ale existenței cărtăresciene sunt generos răspândite în *Aripa dreaptă*. Unul dintre monologurile emblematice ale lui Herman (geniul născător de Prunc divin), descifrează simbolul central. "Nu pasărea, ci fluturile a fost, pentru greci și pentru cei de dinaintea lor, simbolul sufletului și al nemuririi [...] Fluturile a inventat sufletul uman. El ne-a fost dat ca simbol viu și perfect al situației noastre pe acest pământ unde curg lapte, miere, sânge și urină. N-am fi știut niciodată că aici, în lumea de culori și mirosuri, suntem omizi, tuburi ce degradează materia, tuburi digestive cu priviri. Ne târâm în planul realității, căci nu ne putem imagina un altul". Trilogia, concepută ea însăși ca un imens fluture, are ca scop eliberarea dintr-o realitate trivială, evadarea din neputință, descătușarea salvatoare a imaginației, deconstruirea stereotipurilor.



MIRCEA CĂRTĂRESCU
Orbitor. Aripa dreaptă
București: Humanitas, 2007

Finalul apoteotic alătură și desface într-un efort remarcabil aripile grațioase insecte: reunește contrariile, aduce față în față cele două principii organizatoare ale Vieții și Cărții, recompune unitatea primordială a ființei și creației. Într-o eră a trăirilor mărunte, *Orbitorul* aspiră spre grandios. Produs de top al unui scriitor ajuns la modă prin talent și tenacitate, are calitățile unei piese de succes fără a deveni una de serie. Beneficiind de un design elaborat și de un sartor resartus atent la înnodarea de efect a tuturor firelor pe care un altul, mai neglijent, le-ar fi putut uita deșirate, se remarcă prin aspectul inconfundabil de unicat. Împreună sau separat, în virtutea coerenței sau prin farmec individual, volumele trilogiei lui Mircea Cărtărescu nu vor putea lipsi din antologiile și istoriile literare ale viitorului.

1 Golgota lui Cărtărescu, interviu realizat de Simona Chișan, *Evenimentul zilei*, 2.07.2007



LIBRĂRIA ESOTERA

(director Florica Petrean)

Sărbătorile nu s-au încheiat!
Librăria **ESOTERA** sărbătorește Cartea în fiecare zi!

Librăria **ESOTERA** înseamnă un program managerial dinamic, al mileniului 3.

ESOTERA preîntâmpină emoția examenelor de capacitate, bacalaureat și admitere fiindcă are o ofertă completă de manuale și auxiliare școlare (ghiduri, dicționare, culegeri, antologii, sinteze). Cea mai bună pregătire începe de la cărțile cele mai bune!

La **ESOTERA** găsești titluri de la peste 300 de edituri!

O ofertă care nu trebuie să îți rămână străină : cartea străină!
ESOTERA oferă albume, dicționare, beletristică în engleză, franceză, germană.

Ai nevoie de o carte și nu ai găsit-o?
ESOTERA onorează orice comandă și ți-o trimite acasă!

În atenția școlilor!
Pentru elevii silitori, oricând o carte poate deveni un premiu mult dorit.

ESOTERA oferă cărți pentru serbările școlare la prețuri avantajoase.

Secretul nostru?

ANAMORFOZE

ALEXANDRU BUDAC

Când vrei să scrii despre romanul *Orbitor*. Aripa dreaptă sau când încerci să pui cap la cap piesele unui puzzle ambițios precum trilogia lui Mircea Cărtărescu, te afli în situația dificilă de a așterne pe hârtie ori de a-ți aduce în prim planul memoriei fragmentele de text ce le cuprind pe toate celelalte, într-un joc cu imagini de fractali, ca să folosesc chiar metafora preferată a autorului. Structurile recursive sunt invocate și numite explicit de nenumărate ori, în descrierile proceselor gândirii, anatomiei creierului, aripilor de fluturi, fulgilor de zăpadă, cozilor de păun, manierei în care Mircea își scrie romanul, dar adevărata provocare pentru cititor o constituie descoperirea dimensiunilor fractalice menite a organiza însuși firul epic. Scrutarea prin ocean, cu ochii minții, a copilăriei deopotrivă paradisiacă, atunci când e dominată de figura protectoare a mamei, și infernală, când se trezesc impulsurile sexuale încă necanalizate, survolul capitalei București, descrisă la diferite scări, scufundarea în subteranele orașului, urcarea la cer prin bolta spartă a Casei Poporului, confundarea oamenilor cu lucrurile, schimbările de perspectivă ce necesită relatarea acelorași peripeții onirice fie obsesiv, ca pe niște mantre, fie cu resurse lingvistice noi, saltul de la pagina de hârtie și textul bidimensional la cele patru dimensiuni ale labirinturilor mentale, invocarea atenției cititorului aplecat asupra cărții lui Mircea Cărtărescu, el însuși răsfrânt asupra manuscrisului în "solitudinea barocă de la Solitude", au darul de a te menține într-o goană recursivă prin imaginarii autorului căruia îi place să dezvăluie cu meticulozitate de neurochirurg angrenajele responsabile de finalizarea trilogiei. Doar ochiul homeric întors spre Sine, atins de acea *morte di bacio* grație căreia e posibilă vederea oștilor celeste, poate să comprime viața între copertile unei cărți. Spre deosebire de îngerii internați cu gura slobodă, poznași și plini de piercing-uri imaginați de Andrei Codrescu în *Messi@h* - alt roman foarte îndatorat culturii New Age -, îngerii din *Orbitor* sunt terifianti, lepidopteri, tăcuți și neprietenoși, în ciuda splendorii lor. Ei trebuie studiați cu răbdare, căci au avut nevoie de mai bine de paisprezece ani ca să crească și să-și ia zborul.

Apoi, e important să discerne între fațetele romanului: miza estetică, dimensiunea fantastică, filonul poetic, spectacolul alegoric, farsa deconstructivă, canavaua socială și, nu în ultimul rând, anxietățile influenței, adică predecesorii literari a căror voce răzbate din scriitura lui Mircea Cărtărescu. Autorul trilogiei *Orbitor* este atât de important în literatura română pentru că își ia efortul creator în serios. El nu cochetează cu riscul și nu lasă nimic la întâmplare. Există puncte vulnerabile în text, dar cele mai multe sunt asumate și țin de pariul romancierului cu sine însuși. Miza este întotdeauna epuizarea resurselor imaginației. Orice s-ar spune despre preeminența componente sociale în ultimul volum al trilogiei, eu refuz să-l citesc altfel decât ca pe o celebrare cvasi-gnostică a puterii de transfigurare a vieții prin ficțiune. De pildă, metafora lumii ca o carte – sau a cărții ca univers – e preluată de la Borges, așa cum dăra de sânge înzestrată cu voință proprie și aptă să străbată un cartier întreg până la ieșirea din Poveste se scurge direct dintr-*Un veac de singurătate*. La fel ca Oedipa Maas din *The Crying of*

Lot 49, căreia orașul San Narciso, scrutat prin parbriz, îi apare precum un circuit dintr-un radio cu tranzistori, Mircea intuiește legăturile dintre arhitectonica lămpilor și cablajelor din carcasa televizorului și algoritmele oculte de selectare a informației transmise prin tubul catodic. Convingerea că între tot ce se întâmplă există o corespondență tainică ("*everything is connected*") se transmite astfel din California anilor '60 în Bucureștiul controlat de Securitate. Mircea Cărtărescu face aici mai mult decât să se delecteze cu jocuri intertextuale. El numește concurenții demni de înfruntat în *agon*-ul literar.

Orbitor. Aripa dreaptă este o proză vizionară. Autorul își investește resursele creatoare în imaginarea unor lumi pline de culoare, în descrieri baroce de clădiri și trupuri, peisaje și chipuri, în plămuirea de fapte fabuloase, în inovarea limbajului prin absorbția și transfigurarea neologismelor, termenilor științifici, jargonului medical, arhaismelor sau a unor cuvinte din limbile engleză, olandeză, italiană, poloneză. Romanul poate fi descris drept o hiperlume alegorică. Pentru Mircea Cărtărescu zăbava asupra foi, angoasa creativă, libertatea diegetică, multiplicarea exponențială a sensurilor, clonarea maniacală a obsesiilor, detaliul sexual studiat la microscop, însuflețirea anorganicului șiuciderea fără milă a ceea ce posedă viață – imaginea fragilului mistic Herman, târându-și aidoma unui cyborg, printre statuile înfiorate dar pline de curiozitate, cablurile branșate la coloana vertebrală, este una dintre cele mai reușite în acest sens – sunt mai importante decât finalul în sine, îndelung amânat. Totul este text, ni se spune: text în curs de scriere, text scris, text abandonat, text refăcut, text menit spre a fi citit, text pe care nu-l va citi nimeni.

Coerența narațiunii se încheagă sau nu în funcție de participarea afectivă a cititorului, de lentilele prin care el scrutază însiruirea cuvintelor pe hârtie. În asta constă taina misteriosului palindrom cu treizeci și două de litere și tot aici trebuie căutată dorința lui Mircea Cărtărescu de a-și găsi cititorul ideal, descris de Vladimir Nabokov, care nu lecturează cu inima ori cu mintea, ci simte furnicătura poeziei direct în șira spinării. "Fiecare atom se sprijină pe un vârf de pix, fiecare floare-nfloarește din seva ce curge prin tija unui pix ce scrie, febril, sub pământ. Sorii sunt plini de aceeași substanță chimică și albastră, părul și ochii și gurile răzătoare ne sunt desenate, pe partea cealaltă a manuscrisului, de copii puși pe mângăleală. Nici un lucru nu există până nu e descris. La scara Planck, buclele, matricele și conectorii sunt litere ce scriu un text mărunț și compact care, privit de la mare înălțime, are formă de literă și se unește cu alte bilioane de litere pentru ca, de la o altă mare-nălțime, să formeze o altă literă uriașă. Texte în texte, texte scriind texte, formând, în cele din urmă, textura colosală a lumii noastre, căci existența și textul, fața și reversul, spațiul și timpul, creierul și sexul, trecutul și viitorul formează Minunea în care agonizăm, orbii de atâta frumusețe, și-al cărei nume ar putea fi Texistența."

Așadar, nimic nu există înainte de a fi prins în cuvânt, însă Mircea vrea să treacă dincolo de ceea ce se poate formula în spațiul logic. El întoarce pe dos convingerile lui Wittgenstein și vrea să simtă durerile celorlați oameni, să-i jupoaie de



senzațiile ce le sunt proprii, să facă dragoste cu sexul lor, să se impregneze de gesturile lor, să le trăiască moartea. Se consideră "gol pe dinăuntru ca un tub prin care curge cosmosul", așa că nu e de mirare că sufletul lui devine o "grimasă a trupului". Corpul omenesc nu mai este cea mai bună imagine a sufletului, cum era pentru filosoful vienez. Și cum ar putea fi, când corpul se vrea posedat de toate sufletele laolaltă?

Într-un eseu despre problema alegoriei la Thomas Pynchon, criticul literar James Wood scria că menirea alegoriei este aceea de a atrage permanent atenția asupra ei. Eu am o semnificație, spune ea, sunt aici ca să mă vedeți și să mă interpretați! Tocmai de aceea, abuzul de alegorie dă naștere ficțiunilor de proastă calitate, dar, concludă Wood, acest pericol poate fi depășit dacă figura de stil menționată e mai mult decât o simplă hartă de interpretat și devine un peisaj în toată puterea cuvântului.

Mircea Cărtărescu îl urmează pe Thomas Pynchon în crearea de alegorii puternice. Marea diferență dintre cei doi romancieri este dată de maniera în care ei le construiesc. Romanele lui Pynchon te antrenează într-o lectură centrifugă: incertitudinea e regula, perspectivismul e radical – niciodată nu poți să fii sigur în mintea cărui personaj te afli la un moment dat –, informațiile și multiplicarea halucinantă a pistelor de lectură sunt copleșitoare, iar vocea autorului nu se aude nicăieri. A vorbi despre vocea lui Thomas Pynchon este întotdeauna riscant. Ea poate fi vocea tuturor personajelor sale sau a nici unuia în mod special. Dimpotrivă, proza lui Mircea Cărtărescu te prinde cu forța ei centripetă: mereu ți se amintește că ai în fața ochilor manuscrisul lui Mircea/Mircea Cărtărescu, hoinărești prin memoria lui, faci cunoștință cu personajele pe care le-a imaginat – prezente în pagină sau scoase de acolo după regulile stabilite doar de el –, te încurci în vastele sale rețele semantice, îi pătrunzi în țeastă ca să vezi axonii săi buclăți prelungindu-se în literele așternute pe pagină, ascuți nesfârșitele ieremiade profetice expuse cu tonalitatea înțelepților de odinioară, și totuși atât de asemănătoare cu lirismul oniric din *Nostalgia* sau *Levantul*. Pe scurt, ești captiv între copertile romanului *Orbitor*. Mircea este demnul urmaș al lui Randolph Dribble, regizorul *Tragediei curierului* din *The Crying of Lot 49*, care-i spune Oedipei cea mult prea curioasă să știe cum stau lucrurile de fapt: "Realitatea...se află în acest cap. Capul meu. Eu sunt proiectorul din planetariu, micul univers închis care se vede în cercul scenei apare pe de-a-ntregul din gura

mea, ochii mei, uneori și din alte orificii." (trad. de Geta Dumitriu)

Situație ideală, dacă vrei cu tot dinadinsul să plămuești ficțiuni subjonctive. Numai așa sunt posibile mitologia personală, lumi alternative, falsificarea revoluției din decembrie '89, găurile negre din text – tăcerile autorului, pe care fiecare dintre noi va trebui să le ocolească ori să le interpreteze după bunul plac. Altfel spus, numai așa e posibil cam tot ce face farmecul romanului iar din romancier un excelent autor de *fantasy* în sensul clasic al acestui termen atât de prost înțeles astăzi, în era lui Harry Potter.

Mircea Cărtărescu știe foarte bine care sunt riscurile abuzului de alegorie și excesului de farsă culturală ce-și ating apogeul în *Orbitor*. Aripa dreaptă prin crearea unor personaje și situații clișeu, subminarea miturilor noastre naționale, autopastișă ironică, multiplicarea simetriilor catoptrice, preferința pentru rețelele intertextuale foarte dense și limbajul suprasaturat de referințe dintre cele mai variate. În termenii aceluiași James Wood, riscul major este înlocuirea ficțiunii libere de către alegoria aservită sensurilor care se vor cu orice preț descifrate. Defilarea finală a personajelor trilogiei, asemenea unor actori fără măști după căderea cortinei, ca efect al contopirii tuturor palierelor epice în momentul ultimei revelații, conferă transparență mizei estetice a textului, dar ea ar fi putut părea forțată fără lovitură de maestru dată cu câteva pagini mai devreme: introducerea în scenă a lui Victor, un *doppelgänger* terifiant, demonic, impecabil.

Preț de douăzeci și șase de pagini, Mircea Cărtărescu scrie ca și cum ar fi posedat de o cu totul altă personalitate. Pregătită minuțios, apariția geamănului rău frapază prin forța cu care surprinde legătura dintre literatură și viață. Greutatea deznodământului așteptat de noi toți timp de paisprezece ani apasă pe umerii lui Victor, dar pentru el nu e suficient. Fratele tănuț, temut, mai mult o prezență coșmarească decât un personaj literar în toată puterea cuvântului, o fantomă din oglinda trecutului, un chip străin dintr-o jumătate de fotografie deteriorată, vine acum să-și ceară drepturile. Vrea să fie pe picior de egalitate cu Mircea, personajul ce ne este atât de familiar. Făptură bidimensională incapabilă să simtă durere și afecțiune, o alegorie sumbră menită să ilustreze binomul fluturi-păianjen și-atât, el ține morțiș să fie prezent la festivalul literar din final, să fie ridicat în rang alături de fratele solipsist.

Continuare în pagina 31

IMAGO SI MIT PERSONAL: CORPURI MITICE SI EROICE LA MIRCEA CARTĂRESCU

SIMONA SORA

IMAGINEA PROIECTIVĂ A CORPULUI ȘI "ROMANUL FAMILIAL"

"Să fi putut scrie Cartea – spune naratorul din *Travesti*, aproape premonitoriu –, mi-aș fi lăsat jupuită pielea de pe mine, și în pielea mea vie, cu capilare și rețele nervoase și glomerule sudoripare, aș fi legat volumul atotcuprinzător." Abia încheiată, trilogia *Orbitor* este – mai ales în zona sa poetic-vizionară – un asemenea manuscris pulsativ, de viață restituită simbolic, de mintuire-răscumpărare a amorului, a lipsei de sens, a neputinței de a crea. Roman al eului, *Orbitor* are în centrul său o imagine a corpului, în egală măsură conștientă și inconștientă, construită și simbolică, cenestezică și proiectivă. În desfășurarea fără precedent din *Orbitor*, dar și în câteva povestiri din *Visul* sau în romanul unei traume din *Travesti*, imaginea inconștientă a corpului modulează între ceea ce se numește în psihanaliză și neurologie "schemă corporală" și fantasma proiectivă a eului, între cenestezia speciei și luarea în posesie a unei lumi ("lumea Cărții") prin cuvânt. Identificării patologice din proza *Jocul*, transferului în alt corp din *Gemenii*, bătăliei psihice pentru refacerea scenei originare din *Travesti* le corespund în trilogia *Orbitor* o explozie a Eului și, ulterior, o autostructurare a lui prin reconstituirea (în corp) a triadei mitice: Eul-Mama-Tatăl, iar mai apoi prin întemeierea unei lumi compensatorii, mirifice și aventuroase (ORBITOR) care răscumpără anomia lumii celeilalte, închise într-o istorie ridicolă și tragică.

E destul de complicat, însă, să vorbim despre "imaginea inconștientă a corpului"² în opera lui Mircea Cărtărescu, fără a preciza mai întâi două lucruri: pe de o parte, *construcția* conștientă a corporalității, văzute ca o cale de acces privilegiată spre dimensiunea sufletului-spiritului; apoi (sau mai întâi) priza la teoriile inconștientului – așadar, buna lor cunoaștere teoretică. Faptul că Mircea Cărtărescu așază conștient în prim-planul celor mai multe dintre cărțile sale metafora duală (obsценă și dumnezeiască) a trupului n-ar trebui totuși să descurajeze o abordare a imaginii inconștiente a corpului. În cartea ei clasică despre imaginea corpului, Françoise Dolto arată că aceasta "este legată de subiect și de istoria lui", putând deveni "preconștientă... atunci când se asociază cu limbajul conștient, care folosește metafore și metonimii aflate în raport cu imaginea corpului..."³. Pe de altă parte, ar putea spune orice persoană obișnuită cu bibliografiile corpului trăit, asumarea conștientă a unui subiect aflat de versatil precum corpul e una, iar tratarea ei (în minunate desfășurări mitico-poetice, în povestiri pitoresc-picante sau în registru încrămenit-academic) e cu totul altceva. În ce privește familiaritatea lui Cărtărescu cu teoriile inconștientului, cartea lui despre Eminescu – *Visul chimeric*, "loc geometric al unor obsesii și fascinații comune mie și romanticului de acum mai bine de un secol"⁴ – nu e altceva decât o acceptare implicită a lecturii arhetipale, al cărei vîrf de interes este tocmai "imaginea interioară... însuși mesajul fundamental pe care artistul încearcă în mod inconștient să-l transmită, realitatea sa obsesională, piatra unghiulară

a universului său specific"⁵. Corpul nu e aceea *imago* ce cristalizează "mitul personal", dar este calea regală de acces spre aceasta.

În *Aripa stîngă*, reconstituirea interior-exterioră (după logica explozivă a revelației sădite în inconștientul personajului M.) se întinde mult înaintea propriei concepții. Fetus, apoi copil mic, preșcolar apoi, Mircea își reface eul propriu din mirosuri (relația între memorie și bulbul olfactiv), gusturi, posturi, senzații, emoții, dintr-o "memorie inconștientă a întregii trăiri relaționale actuale"⁶. La 38 de ani (în momentul scrierii), în vîrfurile unui turn stacojiu (ca poșeta-receptacul de obiecte tari, ca orice ușă organică ce trebuie deschisă), Mircea-alesul își amintește nu doar momentul întemeietor al mitului personal (însemnarea cu semnul fluturului), dar și reversul diabolic, provocarea infernală din "noaptea macului". Refăcut halucinatoriu și poetic) exact – din amintiri ale corpului și viziuni hipnagogice ale minții –, trecutul din *Orbitor* este situat la stînga (feminină și abisală ca figura Mamei, nocturnă și infernală ca geamănul Victor pierdut în Siliștriu-Sinistra, ca Mendibilul atentînd la ordinea cărții prin pîngărirea simbolică a lui Mircea). De partea mamei, figură tutelară, coborîtă de pe soclu în scriere (dar păstrată intactă în diferite forme, cea mai semnificativă fiind figura lui Miriam din ultimul volum, mireasa mistică a lui Witold Czartarowski, strămoșul polon al tatălui), se conturează un eu povestitor consubstanțial, subordonat forțelor propriului destin transmis pe cale maternă.

Dacă e așa cum crede Françoise Dolto și imaginea corpului este cea care mediază între cele trei instanțe psihice clasice – SE-ul (inconștientul pulsional), Eul și Supraeul – prin fantasme semnificative pentru structurile inconștientului, corpul mamei este atotcuprinzător, atotputernic, coordonator al pulsionilor esențiale – de viață și de moarte. Mama e într-adevăr "prima informatoare credibilă în ceea ce privește pericolele, dar și mesagera iubirii... Mama este cea care poate da moartea"⁷. În primul volum din trilogia *Orbitor*, fantasma corpului mamei este trivializată în prezentul scrierii cărții ("Ce era cu mitizarea aceasta a mamei mele? Nimic, niciodată, nu mă apropiase de ea, nu mi stîrnise interesul pentru ea"⁸), dar reamintită poetic, "în cochilie", în fantasma care întemeiază în parte mitul personal și structurează acel "roman familial"⁹ idealizant, în vis, reverie eroică a copilului-zeu. Dacă trupul lui va fi calea spre adevărul său construit în carte (adevăr simbolic, dual și scindat pînă spre finalul Cărții, cînd reunificarea se produce în întîlnirea cu Victor), trupul mamei este trupul dorit, înglobator, singurul care poate garanta unitatea eroului. [...]

Semnul matern, fluturile, este semnul Cărții, însemnarea mitică și eroică ce trece (într-un scenariu narcisic) proba realității. Său semnul mamei se proiectează astfel (din amintirile trupului, reluate pe ecranul minții) formele simetriei "incongruente" din oglindă (relația cu geamănul nefast), dintre creier și sex, dintre rău și bine, dintre trup și suflet. MAMA este TOTUL, în această carte, ea este cea care adevărește genealogia copilului divin care va crea o lume, ea este cea care îi dă sensul (prin însemnarea mitică cu semnul fluturului *pe coapsă*, ca la alt erou epopeic),



ea este cea care transmite amănuntele esențiale ale poveștii și păstrează (în poșeta stacojie) unul dintre obiectele tari: codițele gălbui ale altui Mircea, feminin și terifiant, adică lipsit de posibilitatea creării lumii *Orbitor*. Figura mamei, înlocuită de un "obiect al dorinței" parțial (proteza vineție) prin care se reconstruiește spectral și repulsiv o întreagă lume imaginar-inconștientă, guvernează, în fond, nu doar trecutul (dintele mucenicului ce salvase neamul Badislavilor – alt obiect matern tare), ci și viitorul ("dințișorii inegali de pe cremaliera vieții noastre") care ar ține, simetric-conștient, de genealogia paternă, incertă, dar grandioasă, nobilă și poetică¹⁰.

Corpul eroului întemeietor al lumii fantasmatică de hîrtie își proiectează genealogia fantastică și simbolică (simbologie vastă, care merită un studiu în sine) pe schema corporală a speciei, dar tînteste, în fapt, imaginea interioară, "corpul de slavă" ce decupează în "mocirla atomică" a cărnii sensul unei străpungeri spre o lume superioară care să prindă în aceeași viziune toate dimensiunile timpului, spațiului și scrisului: "O la fel de magică relație există între etapele acestei vieți și schema corporală a vieții noastre, de parcă însăși viața noastră, dacă am putea vedea timpul așa cum vedem o panoramă spațială, ar fi o ființă umană alcătuită din timp, staturată identic nouă, în cele mai mici amănunte, și avînd analogii tulburătoare cu ființa gigantică, ale cărei organe sînt generațiile nenumărate ale tuturor ființelor vii. Într-un fel, născîndu-ne, jucîndu-ne, îndrăgostindu-ne, maturizîndu-ne, înțelepțindu-ne și murind, trăim și respirăm gonadele, vertebrele, sfîncerele, intestinalele, diafragma, plămîinii, inima, jugularele, maxilarele, creierul și țeasta de timp a vieților noastre. Și dacă viața noastră întreagă nu este decît umbra proiectată pe timp a corpului nostru, avem poate și-o super-umbră, o proiecție mai adevărată și mai complexă decît obiectul însuși, o umbră care ne înlocuiește." ¹¹

Prin aceste palate interioare va rătăci după un plan "clasic", prestabil – ca în tragediile lui Racine – de ordinea lumii care se naște, romanticul "pe dos" M., unind, în aceeași descriere a trupului interior, apocalipsa unui (dual) Monsú Desiderio¹² și romantismul metafizic al poezilor vizionari englezi din secolul al XVIII-lea. Vorbele lui Harold Bloom despre Blake i se potrivesc fără rest "umanistului apocaliptic" Mircea Cărtărescu, suspendat între Edenul "inocenței organizate" și Ulro – Infernul autoabsorbției raționale: "A crea un mit

înseamnă a-ți povesti propria poveste, a vorbi un limbaj unic astfel încît să exprimi acea realitate superioară ce transcende gloria eului capabil să se explice celorlalți"¹³.

DUBLUL, EUL SCINDAT ȘI FEMINITATEA DETESTABILĂ

Corpul este, la Cărtărescu, nu doar calea de acces spre lumea adevărată, teatrul fragil, de suprafață, al străpungerii și vehiculul temporar al eului spre altă dimensiune. Prin memoria sa senzorială, corpul este o hartă (de piele) pe care se desenează imaginea inconștientă, aceea *imago* chinuitoare, compulsivă, al cărei sens trebuie găsit prin deambulări în vis și în irealitatea imediată. A se scrie pe sine înseamnă, astfel, a suprapune de nenumărate ori imaginea interioară, *imago* întemeietoare, venind din diferite locuri (traumă, nevroză, dragoste, moarte, istorie mare, istorie familială, boală fizică) pentru a ajunge în același centru unde se petrece (la nesfîrșit) o scenă primitivă neînțeleasă: *devorarea unui mirific fluture mascul de către un păianjen femelă*. Ca în romanul lui Carl Spitteler din 1906, *Imago*, care l-a inspirat pe Jung în formularea noțiunii analitice de *imago*, dar și, mai apoi, a arhetipului caracteristic părții feminine din sufletul masculin (*anima*), ruptura intimă, sciziunea, alienarea se află în centrul acestei imagini a nunții mistice prin moarte.

E imaginea primă pe care o vom regăsi – deplasată, după transformarea masculinului în feminin – în proza *Gemenii* ("Călcînd pe podea, am strivit cu *tocul pantofiorului* [s.m.] uriașul fluture, care mai bătea încă din aripi zdrențuite"¹⁴), în *Travesti* (în secvența premonitorie a devorării lui Lulu, femeia-bărbat) și, de nenumărate ori, în domuri craniene, în palate subterane, în centrul mormintelor – în toate acele locuri de pe lerinaj-regresiune, controlate poetic, din *Orbitor*. Simbolizată în diferite feluri (opозиția între "oamenii cărnii" din povestirea de debut a lui Cărtărescu, "Păianjeni de pămînt", și "poporul Cărții" din *Orbitor*¹⁵; uniunea între trupul de carne și trupul de credință; hierofania inversă între Soile-Herman din care se naște Mesia; "boustrophedonul simultan"¹⁶ al scriiturii din manuscrisul organic în care un fluture metafizic își întinde aripile, iar un păianjen postmodern îl pîndește pe fiecare pagină, reducîndu-l la unidimensionalitatea existenței de hîrtie), imaginea trimite obsesiv la fas-

cinația și teroarea unui Eu complet himeric: masculin și feminin deopotrivă.

Schema imaginii interioare eminesciene pe care Cărtărescu o decripta în *Visul chimeric*, după un lung excurs arhetipal¹⁷, este dusă mai departe, spre "ipostaza eroică" pe care o sugerează scenariul romanului familial. Dar pentru a putea face lizibil acest roman ("această ilizibilă carte"), eul inconștient cărtărescian are nevoie de o unificare simbolică. Ceea ce în *Gemenii* se încheia prin dispariția în feminin, prin înglobarea fizică în anomia (irațional-fizică) feminină, așadar printr-o nouă scindare, și continua în *Travesti* cu rezolvarea unei nevroze (scrise și dedicate de [lui] Victor) prin recunoașterea (și asumarea?) femininului dizolvant, capătă în *Orbitor* o semnificație paradoxală. Dublul imaginar, feminin (sora pierdută în *Travesti*, iubita transferată în *Gemenii*) devine partea (masculină) a unui androgin care se conturează o dată cu terminarea Cărții și în care Victor e *animus* (imaginea masculinului), Mircea e *anima* (imaginea femininului), reuniți în acel Sine (SE) care se privește la nesfârșit, narcisic, în oglindă, pentru ca apoi să se scrie: "Ochi prea mari pe o față triumfiulară, buze austere sub mustață, bărbie fermă de om singur. Păr încilcit, nu prea curat, cu pelicule de mătreață. Trup subțire și mic, cu pielea totuși foarte fierbinte, un sex cu cap vînat, haine ponosite pe deasupra – asta se vede, *asta vede «se» în oglindă* (s.m.). «Se» inventează din apele oglinzii, trecînd o clipă prin cameră ca un pește dezgustător de abis, ca un păianjen palid într-un terariu, acest trup, cu umbrele lui, cu gesturile lui, cu privirea lui de-o clipă aruncată-n oglindă – privindu-te-n ochi pe tine, «se», tu cel fără față, trup, haine și umbră – pentru ca apoi oglinda să rămînă goală..."¹⁸.

Toate ființele însemnate din *Orbitor* sînt duale, începînd cu triada mitică (Eul Mircea-Victor, Mama umilă, dar împărăteasa lumii ORBITOR, tatăl absent, dar înnobilit prin hierofania între prințul polon Witold Czartarowski și Miriam) și continuînd cu masculin-feminina Mioara Mironescu, cu Maarten devenit Martina, cu Herman însămițat poetic de sperma astrală a himericeii Soile, cu Curva Babilonului în acuplările căreia bărbatul devenea femeie și invers, cu scriitorul și cititoarea hierofantică. Toate trimit indirect și dureros la ruptura din interiorul personajului care scrie cartea – o evanghelie mistică ce prevestește Apocalipsa și răscumpărarea prin scris – și care, într-o regresie controlată, se descoperise drept ființa primordială, eroul mistic în care masculinul și femininul se dizolvau *orbitor*: "Lava dumnezeiască mi-a ars într-o clipă hainele și părul, pielea și zgîrcirile, vinele și oasele, mațele și fecalele din ele, traheea și laringele și sucurile și mucilagiiile și ganglionii. Mi-a topit dinții și globii ochilor și stîncile urechii interne. Mi-a distrus liniile vieții din palmă, m-a scos, m-a anulat, m-a sustras, m-a ridicat, m-a ales. Și m-a reîntors la ce fusesem dintotdeauna, ce nu încetasem să fiu, ce aveam să fiu pentru o mie de veșnicii, pentru un eon de eoni: *plete de aur pînă la brîu, sîni rotunzi de femeie pe pieptul musculos, șolduri largi adăpostind între curbele lor sexul viril – și un trandafir între degete, cu petale de lumină de aur*"¹⁹.

Adevărul Cărții ce va întemeia o lume pe locul unei sfîșietoare singurătăți e acela al asumării feminității, al pasivității, al regresiei în vis (pentru Mircea, cel care scrie), al așteptării masculinului înnobilit de luptă și aventură (bastardul Victor) pentru explorarea altor dimensiuni. În fond, un adevăr inacceptabil din perspectivă umană, acela de a fi doar instrument, altceva decît crezi că ești. Engramele numelor reluate în diverse ipostaze semnaleză același lucru.

M este semnul celui ales să scrie cartea, în numele mamei mitizate (Maria) și-a evreiceii Miriam, dar și semnătura unică a lui Monsú Desiderio (numele sub care au colaborat Didier Barra, fantastul, și, panoramistul real- al- ist François Nomé), pictorul ruinelor metafizice. Dar M este și engrama Mendebilului, copilul dual din "Jocul", precum și numele inițial al altui copil, Dan Nebunu', cel care îl "pîngărește simbolic" pe Mircea în *Orbitor*. În fond, ambii Mendebili sînt fețe deplasate, amestecate, nesublimare ale "Mirciosului", copilul de 8 ani (cît avea și partea realistă a lui Monsú Desiderio, François Nomé, cînd a fugit de acasă) căruia i s-a întîmplat ceva inomabil²⁰. V trimite la numele naratorului din *Travesti*, scindat printr-un transfer comparabil cu cel din "Gemenii", dar și la numele lui Victor, geamănul pierdut în fantasma identitară din "stadiul oglinzii"²¹; dublat, el devine numele masculin al lui Witold, strămoșul nobil al tatălui, dar și un M inversat, "pe dos", așa cum trebuie să fie nașterea fabuloasă a eroului întemeietor.²²

CARTEA-TRUP

Ar trebui să fim de acord, după această schiță a imaginii inconștiente a corpului în cîteva cărți ale lui Mircea Cărtărescu (imagine care subîntinde nu doar romanul familial, ci și mitul personal²³), asupra unui fapt: majoritatea scrierilor sale își conțin lectura psihocritică, narativă, poietică, arhetipală. Corpul, ca metaforă centrală și loc prin care se pătrunde într-un Eu mitic, ce "nu e de aici", unifică însă aceste lecturi într-un mod posibil de refăcut. Ce trebuie subliniat aici e scopul unificării corporale (și) sufletești despre care vorbeam: scrierea Cărții, refacerea "Textistenței" la care existența (întîmplătoare, frustrantă) conspiră. Cartea-Trup începută în *Travesti* și eșuată într-o autoanaliză a traumei originare (pistă falsă, întinsă și în *Orbitor* sub forma pîngării sexuale a lui Mircea) era de fapt cartea parțială a unui om scindat, blocat în "stadiul oglinzii" (Victor) și scriind un ilizibil text care își aștepta cititoarea hierofantică, pe Mircea (în oglindă, sexul nu contează!): "În locul unui covor mecanic împletesc acum, cu o răbdare maniacală, un covor manual de vene și nervi, al cărui spate îl văd doar eu, ale cărui conexiuni încîlcite și de neurmărit, ale cărui noduri, ganglionii, varice sînt propria mea alcătuire anatomică. Tu, Victor, singurul meu cititor, prietenul meu de dincolo de sticla oglinzii, nu vezi decît textul, ochiurile lui regulate, încropind un desen înșelător.[...]".²⁴

Cartea Întîlnirii, în care Dumnezeu (tuturor cărților) coboară asupra Bucureștiului pierdut, este și cartea unificării – în "trupul de slavă" – a Eroului cu Bastardul, a Copilului pierdut cu Copilul găsit, a masculinului rațional, dur (dar nesimțînd durerea) cu femininul static, suferind răbdător și așteptînd revelația sensului scriiturii ilizibile. Nu corpul fizic se reface aici, ci promisiunea mistică a unificării sinelui cu un sine mai înalt, conectarea la energia și izvorul vieții: "Eu însumi, fascinat și încremenit ca fluturile ce privește păianjenu-n ochi, ca victima ce-și privește călăul, mă transformam cu încetul. Chakrele ce-mi fuseseră întotdeauna negate mi se descleiau fierbinte sub diafragmă, la polul vegetal al ființei, în împărăția atemporală a timpului nesfârșit [...]".²⁵

Imaginea (cît de?) inconștientă există însă și în această reunificare deopotrivă cosmogonică și apocaliptică: cea a fluturului spiritual, desfășurat din viermele pămîntesc și pîndit din beznă de păianjenul de pămînt din "lumea cărnii". Ea rămîne în centrul scrierilor de pînă acum ale lui Mircea Cărtărescu ca semn al traumei și vindecării, al regresiei și înălțării, al "cărții care va veni" și al sfîrșitului tuturor cărților.



1 Mai ales în "Jocul" și "Gemenii", din *Visul*, Editura Cartea Românească, București, 1989.

2 Termenul îi aparține psihanalistului american Paul Schilder. Preluat de Françoise Dolto, el va desemna doar imaginea inconștientă a corpului definită ca "întruchipare simbolică inconștientă a subiectului dorinței", diferită de schema corporală care e o realitate de fapt, simpla trăire carnală la contactul cu lumea.

3 Françoise Dolto, *Imaginea inconștientă a corpului*, în *Opere* II, trad. de Marcela Petrișor, Editura Trei, București, 2005, pp. 22-23.

4 Mircea Cărtărescu, *Visul chimeric*, Editura Litera, București, 1992, p. 135.

5 *Ibidem*, pp. 21-22.

6 F. Dolto, op. cit. p. 23.

7 *Ibidem*, op. cit. p. 228.

8 M. Cărtărescu, *Orbitor. Aripa stîngă*, Editura Humanitas, București, 1996, p. 17.

9 Și acest termen, reluat nu doar de analiști, dar și de critici literari de orientare psihocritică (Marthe Robert, de pildă), îi aparține lui Freud și a fost pomenit pentru prima dată într-un articol din 1908, publicat în cartea lui Otto Rank, *Mitul nașterii eroului* (cf. *Le Mythe de la naissance du héros*, Payot, Paris, 1983). Văzut inițial de Freud ca o "modalitate prin care un subiect își modifică legăturile genealogice inventîndu-și printr-o poveste sau fantasmă o altă familie glorioasă", romanul familial a devenit la Otto Rank o construcție inconștientă, iar la Bela Grunberger o poveste prin care, în cadrul unei triade narcisistice, eroul devine "cineva care nu vrea să-și datoreze viața nimănui" (cf. Bela Grunberger, *Le narcissisme*, Payot, Paris, 1971). Tipologia eroului pe care o stabilește Marthe Robert, plecînd de la Freud și Rank ("copilul găsit" și "bastardul"), este înlocuită în romanul cărtărescian de aceea a "Mîntuitorului" (scriitorul) și "Îngerului negru" (Victor, distrugătorul lumii create din nimic).

10 Marthe Robert explică faza renegării părinților, în cadrul romanului familial, prin atribuirea unor funcții diferite celor doi părinți: "incertitudinea oricărei genealogii provine numai de la paternitate... Hotărît să-și respecte mama adevărată cu adevăratele ei trăsături și starea ei umilă, copilul nu mai acționează decît asupra tatălui, al cărui caracter îndoielnic îl cunoaște... cele două figuri nu mai aparțin aceleiași lumi, ele aparțin acestor două categorii distincte: una feminină, apropiată și trivială, alta masculină, îndepărtată și nobilă, fiecare în parte fiind scindată în două, printr-o opoziție constantă a sentimentelor și ideilor" (cf. Marthe Robert, *Romanul începuturilor și începuturile romanului*, trad. de Paula Voicu-Dohotaru, prefață de Angela Ion, Editura Univers, București, 1983).

11 M. Cărtărescu, op. cit. pp. 63-64.

12 Este, poate, semnificativ că primul care a aflat cîte ceva despre identitatea celor doi pictori – Didier Barra și François Nomé – care au semnat cu numele Monsú Desiderio (Monsieur Didier, numit și "Domnul Dorință") a fost psihanalistul belgian, pasionat de artă, Felix Sluys.

13 Harold Bloom, *The Visionary Company*, 1961.

14 M. Cărtărescu, "Gemenii", în *Visul*, ed.

cit. p. 128.

15 *Desant '83. Antologie de proză scurtă scrisă de autori tineri*, Editura Cartea Românească, București, 1983, p. 352.

16 Boustrophedon-ul este un tip de scriitură arhaică în care rîndurile sînt scrise alternativ de la stînga la dreapta, apoi de la dreapta la stînga.

17 "Eroul liric (ipostază a eului scindat, fără sex și identitate la nivel arhetipal) pătrunde în labirint și, în centru, reflectat în oglindă, la lumina unei flăcări, își întîlnește dublul (cealaltă jumătate a eului scindat). Unificarea celor două euri este însoțită de voluptate (în ipostaza erotică) sau de spaimă (în cea thanatică)" (cf. Mircea Cărtărescu, *Visul chimeric*, ed. cit. p. 98).

18 Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Corpul*, Editura Humanitas, București, 2004, pp. 109-110.

19 Mircea Cărtărescu, *Travesti*, ed. cit., p. 153.

20 Un psihanalist ar observa, fără îndoială, faptul că singura zonă a feminității acceptată fără repulsie în cărțile cărtăresciene e cea din jurul vîrstei de 9-10 ani: "Îmi plăceau atît de mult fetițele astea de nouă sau zece ani... de ce trebuiau să cadă? de ce măcar unele nu puteau rămîne mereu așa naive, grațioase și senine? Căci numai ființa lor cunoștea minunea asta: corpul care se confundă perfect cu sufletul. De ce, pe cînd viermele hidos devine fluture, fetițele, fluturi gingași, trebuiau să se schimbe în larve păroase, procreatoare și rapace? Timpul și sexul triumfau mereu, aliați, împotriva corporalului și minții".

21 Freud consideră acest stadiu normal în dezvoltarea personalității copilului ca stadiu anterior constituirii Eului, "caracteristic unei perioade în care Eul și Se-ul sînt nediferențiate și a cărui reprezentare concretă am putea să o concepem sub forma vieții intra-uterine"; pentru Lacan (și spre această concepție trimite dublul specular al lui Cărtărescu din *Orbitor. Aripa dreaptă*), stadiul oglinzii numește "un moment psihic și ontologic al evoluției umane, situat între primele șase și optsprezece luni ale vieții, în timpul căruia copilul anticipează controlarea unității sale corporale prin identificarea cu imaginea asemănătorului și prin perceperea propriei sale imagini în oglindă". Împrumutat de la embriologul olandez Louis Bolk, termenul se referă numai la inconștient (SE), lumea speculară "în care se exprimă identitatea primordială a Eului" neconținînd alteritate (cf. Elisabeth Roudinesco și Michel Plon, *Dicționar de psihanaliză*, trad. de Matei Georgescu, Daniela Luca, Valentin Protopopescu și Genoveva Teleki, Editura Trei, București, 2002.)

22 V. Otto Rank, op. cit.

23 După Charles Mauron, mitul personal traduce "constanța și coerența structurală a unui anumit grup de procese inconștiente, una dintre cele mai importante fiind tocmai imaginea inconștientă a corpului" (cf. Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, trad. de Ioana Bot, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001).

24 Mircea Cărtărescu, *Travesti*, ed. cit., p. 108.

25 Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa dreaptă*, Editura Humanitas, București, 2007, p. 569.

EROTICA TEXTUALĂ ÎNTRE HIPNOZA ȘI UMILINȚA

ELENA CRAȘOVAN

"O carte postmodernă e o carte de mantică: nu poate fi citită, se poate doar *ghici* în ea", anticipa în *Jurnal* Mircea Cărtărescu. Iar *Orbitor* e chiar mai mult decât o carte de mantică: e corp de piele și nervi, e corp de fluture sau corp de catedrală ce-și străjuiește cu aripi diafane naosul sferic, un corpus despre corp, un corpus de metafore ale corpului, ale textului, ale lecturii. Propunem ca posibilă intrare în filigranul semantic din *Aripa Dreaptă* identificarea unei rețele a figurilor care vascularizează (sub-și paratextual) epiderma orbitoare a trilogiei: o erotică retorică, o hermeneutică eroică și umilă totodată.

Carta nu poate fi citită, declară naratorul, "așa cum nu poți citi o piatră sau un nor". Și piatra și norul sunt texturi care se oferă percepției, iar medirea semantică, pentru a nu le prihăni frumusețea, trebuie să fie una a defamiliarizării, a scoaterii de sub percepția comună și din limbajul stereotip. Similar, strategiile de lectură la care ne vom referi sunt multiple și complexe, suprapuneri paradoxale de "priviri" orbecând în oglindă, orbite de revelație sau luminând orbitor deasupra paginii.

Într-o primă transcriere metaforică, **scrierea este un cod** semantic, singurul prin care corpul Autorului se poate oferi celui care citește. "Căci matrita organelor mele imprimă vieții mele o formă codificată, singura pe care o poate-nțelege substanța ta cenușie. Prin ea îți trimit mirosul părului meu și gustul buzelor mele. Culoarea ochilor mei și duritatea unghiilor mele. Le ai pe toate în acest mare cod unic, în acest codex, în această carte ilizibilă, această carte." Similar codului genetic, "manuscrisul lui Mircea" rotește în jurul propriului corp, spirală în jurul altei spirale, simetrie telescopată la nesfârșit: dacă textul codifică un cod corporal într-un codex semantic, hermeneutică ar fi una a recuperării sinestezice a suprafețelor înmiresmate prin selectarea-descifrarea nucleelor de informație ADN textuală, revelând strălucirea orbitoare a corpu(su)lui.

O altă metaforă ne oferă nu un cod străin, ci **cartea ca interfață, mediere și traducere**. Mai mult, textul este un spațiu în care se întâlnesc, fără a se atinge, două universuri, două sisteme de credințe, "două manuscrise față-n față între care gândurile și intuițiile și tropisme tale glisează ca o suveică sau ca o rază tot mai intensă între oglinziile unui laser". Interpretarea e generare de asemenea spații auto-reflectante, de oglindire narcisică și îndrăgostire de sine-ca-Altu, în care, ca într-un joc erotic al distanțării-apropierii, cei doi parteneri țin în mișcare de du-te-vino vâlul orbitor, himenul hologramatic, compozitul indecibil de realitate-halucinație-vis-amentire.

Scriitura este și o poveste de dragoste în care mângâierea pe contur se desăvârșește în penetrația ovulului neuronal: "injectez prin șcarteț, în mintea ta visătoare, jumătate din codul meu genetic. Abia în țeastă ta ocrotitoare cartea se va putea dezvolta, când va fuziona cu jumătate din codul ființei tale." Actul scrierii pare unul ce calchiază mistica erotică, unde autorul procedează asemenea unui Seducător, dezvoltând scenarii grațios-polemice, țesute pe calapodul jocurilor de putere atât de cunoscute între îndrăgostiți. Iar cartea primește o funcție instrumentală, injectând viril cu nucleu de sens țeastă pân-te-coasă a Cititoarei.

Dar cum iubirea senzuală oscilează între erotica tandră și violența viscerală, vâlurirea diafană a cărții se poate metamorfoza într-o "**capcană monstruoasă, ucigătoare**". Din "carte de joc" și de joacă, Manuscrisul devine Carte a Revelației, apocalipsă. Cititorii sunt pe rând aruncați în infernul din afara Poveștii, iar cel menit cunoașterii este supus unei "jupuirii totale, de limbaj, de valori, de însăși imaginea cosmosului". Damnarea de a fi Ales(ul) presupune a deveni doar un instrument ("Nu tu alegi cartea, ci cartea te alege ca să se scrie prin tine") și implică renunțarea la sine a "celui care-avusese puterea să străbată tot labirintul, pentru că el construise labirintul, cel care știa răspunsul pentru că el pusesese-ntrebarea. O carte adevărată selecta mereu un singur cititor, după cum o lume adevărată mântuia un singur suflet, iar un ovul adevărat alegea o singură spermie, căci într-un fel scriitorul și cititorul sunt una, lumea și sufletul sunt una, ovulul și spermia sunt una. Iar mântuirea înseamnă să-nțelegi, distrugându-te, acest lucru."

Din erotica celulară a "capcanei fecunde" urcăm năucitor într-o hiperlume. (așa cum ne aspiră în narațiune găurile negre... ale corpului ficțional-fictiv). "**Domnița-ntinsă leneșă pe canapea**" pare să fie zeitatea supremă care își așterne fascinația, îngăduința, oboseala sau plictisul peste Popoarele Cărții. Dar scena divanului senzual devine divan psihanalitic, iar Cititoarea pare dintr-o dată doar un personaj între altele, vegheată de ochiul căprui al altui Zeu, care o inventează scriind. Din lumea "reală" în care ochiul gigantic citește o altă lume, Domnița e proiectată în lumea bidimensională a textului, hipnotizată de viziunea acestui "Flatland", închisă în tabloul "femeie cu o carte în mâini": "Tu, care citești acum, întinsă pe canapeaua ta, cartea asta de necitit, care nu spune nimic, nu vrea nimic și nu-nseamnă nimic, traversezi împreună cu ea, ca o navă cu pânze, planul transparent al lumii noastre [a personajelor, n.n.]. Ești, la începutul acestei fraze, o secțiune la tomograf – o femeie cu o carte în mână – ghilotinată dintr-un calup fusiform care-i adevăratul tău corp, iar acum ești o altă secțiune, cu o altă secțiune de carte în mâini."

Deveniți personaje ale cărții, suntem secvențe succesive ale (aparent) aceluiași trup, asemenea personajelor din benzile desenate. Nu mai avem privilegiul unei hermeneutici personale, ci aspirăm doar la statutul de Stii-tori, care înțeleg că fac parte dintr-o Poveste ce le conferă substanța, și că în această ficțiune, pentru a exista, ei trebuie să își nască Autorul.

La împlinirea erotică, într-un plan intermediar între bidimensionalitatea ficțiunii și multiplele dimensiuni ale interpretării, participă și motivul dublului, **Geamăna din manuscris**. "Niciun lucru nu există până nu este descris", textele formează "textura colosală a lumii noastre". Cartea care ni se oferă spre lectură ne creează, de fapt, într-o acțiune de scriere pe dedesubt, provocând la întâlnirea cu sine. "Manuscrisul meu este lume, și nu există galaxie și petală de mușetel și geană a ta, chiar a ta, care citești și respiri peste pagina cărții acesteia ilizibile, care să nu fie scrise aici (...). Atinge cu degetul centrul acestei pagini și vei vedea cum pornesc, din acel punct, unde circulare, cum pagina se limpezește și cum îți vezi în ea geamăna din manuscris, brunetă și cu cearcăne ca și tine, obosită și ea de parcurgerea-n sens invers a



vieții și-a cărții voastre comune." A citi ar însemna, în prelungirea acestei metafore, a ne privi corpul de carne devenit corp de literă, a descifra viața devenită poveste, a înveli cu tatuaj de hârtie și corp de text corpul de piele și nervi.

În acest halucinant corp de metafore, lectura este joacă euforică a penetrării și retragerii, un "melanj de împotrivire și de acceptare, de plinuri și de goluri": textul seduce, cucerește, hipnotizează. "**Scrisul este hipnoză, cititul este umilință**"; a fi un lector ideal înseamnă pentru autorul *Jurnalului* "Să citești naiv, să te lași manipulat, să cazi în toate capcanele, să dai în toate gropile textuale. Altfel n-ai înțeles niciodată nimic din actul lecturii – care e un act de credință și nu unul lucid", iar hermeneutica este o formă a devoțiunii. Textul se țese ca poveste de dragoste la întâlnirea a două ființe, cu lumile lor complexe: lectura este acceptare a informației și coparticipare, ca în întâlnirea erotică. Textul este agresiune: precum domnițele din *Orbitor*, te lași despuia de corp pentru a revela mesajul (Anca), sau violată, sfâșiată (Celia, Coca) pentru a-ți dezveli frumusețea. A fi cititorul unic al acestei de fiecare dată unice, ilizibile cărți, înseamnă a fi ales, a fi posedat, mântuit și mântuit ("fie și numai de mântuială"). Suprema desfătare

e durere de neîndurat, iar damnarea și revelația sunt una, așa cum invenția și trandafirul inventat sunt una, labirintul și "mersul prin el sunt, împreună, Minunea". Hermeneutica nu e corolarul sensurilor finale, ci e chiar "vederea în ghicitură", jocul oscilant de erotică textuală, al replierilor și elanurilor parcursului interpretativ.

Propunem ieșirea din această rețea (www) de metafore tot printr-un "link" metaforic: după ce am acceptat hipnotic seducția, violul, jupuirea de sine, după ce am trecut prin fantele posesiei, cartea poate fi cucerită printr-o hermeneutică a umilinței (nu și a umilirii!): lepădare de certitudini și semnificații dinainte știute, recunoaștere a sensurilor inventate ca posibilități într-un continuum și respingere a ispitei de a le manipula.

Revelația hermeneutică orbitoare înseamnă a înțelege că niciodată nu vom putea vedea trandafirul, ci doar vom intui, în mângâiere, miresma unei petale, că toate virtualele sensuri *sunt* Cartea (multiplă și infinit multiplicabilă în fiecare minte care-o citește). Și că, fiind o structură hologramatică, fiecare filă conține întregul, fiecare petală a corolei este trandafirul: "minunea în care agonizăm, orbite de atâtea frumusețe", *textistența*, "floarea absentă din toate buchetele".

la CURTEA VECHE



REDIVIVA DESPRE HRANA SPIRITUALA CLAUDIU T. ARIEȘAN

I. Iubirea față de cărțile frumoase, calde, luminoase și hrănitoare este un har. Concurează oricând, pentru cel atins de această dulce patimă, nutrimentul material și hrănește infinit mai intens. După legile înveșnicite ale dragostei însă, nu te poți simți pe deplin mulțumit de rodul afecțiunii tale dacă nu încerci să îi conduci și pe cei din jurul tău — rude, prieteni, colegi, învățăcei sau cititori — în zăriștea unor delicii spirituale care pe tine te reformulează în fiecare zi, mai ștergând povara și urâtul zilei, mai schițându-ți pe chip un zâmbet fugar de mulțumire și speranță.

Formația clasicistă și reverența profundă față de textele patristice ori teologice mă îndeamnă să pornesc această excursie cronicărească de propagare a cărților de spiritualitate autentică. Voi încerca să propun în paginile prietenoase ale "Orizontului" cele mai importante și valoroase titluri din arealul pomenit, unele apărute foarte recent, altele de câțiva ani — dar după două milenii și ceva de "garanție antică a calității" parcă lunile și anii par de mai restrânsă importanță.

Încă o vorbă despre genericul rubricii. **Rediviva** este un adjectiv latinesc ce înseamnă, la Seneca de pildă, "înviat, readus la viață", iar substantivizat la neutru plural desemna la istoricul Ammianus Marcellinus lucruri "reînnoite, reîncepute", dar se folosea și cu sensul mai fizic de materii prime, pentru construcții, "folosite din nou" (Cicero, *Verrine*). Fără prețiozități și false infatuări, ne propunem să oferim oricărui împătimit al "cetitului" câteva repere viabile și utile din tipăriturile clasice greco-latine, companioni pereni și prieteni fideli, căroră li se vor adăuga firesc aparițiile din zonele religiosului, cărților sacre, Sfinților Părinți ai Bisericii, învăluite deopotrivă de boarea străvechimii mereu actuale.

II. Mai întâi, două instrumente de lucru indispensabile. Traducerile de mai sus le-am preluat din recent reeditatul dicționar "Guțu mic" (Gh. **Guțu**, ***Dicționar latin–român***, Humanitas, București, 2007), numit așa de specialiști pentru a-l deosebi de varianta *in extenso*, retipărită și ea în 2003 la aceeași editură. Este singurul pe care îl recomand, în ciuda numeroaselor tentative similare de pe piață, majoritatea amatoristice, incomplete ca echivalențe, făcute în pripă, fără notarea accentelor și speculând incorect nevoia mare a elevilor, studenților clasiști, teologi sau istorici de a utiliza dicționare bune și ieftine. Care se dovedesc până la urmă doar ieftine! Ca pereche, se justifică realizarea lui **Virgil Matei**, ***Dicționar român–latin***, Paideia, București, 2006, ce înlocuiește onorabil varianta vetustă a lui M. Stăureanu, datând de aproape un secol.

III. Excepțională, sub toate aspectele, ne apare ***Cartea psalmilor, pre stihuri retocmită acum de Șerban Foarță***, Brumar, Timișoara, MMVII. O încântătoare casetă bibliofilă editată de Robert Șerban și "ferecat-n auriu și chinovar de pictorul" Silviu Oravitzan — ale cărei "ghiersuri" arome și tămâioase, chiar dacă nu se doresc canonice ("de psalmodiat, adică, în biserici", cum însuși tălmăcitorul dăruit admite) constituie un triumf al poeticeștilor talanți autohtoni. Doar cine nu îl cunoaște cum se cuvine pe Șerban Foarță cel politropic se

poate uimi apter de aventura celestă a deja clasicizatului poet timișorean.

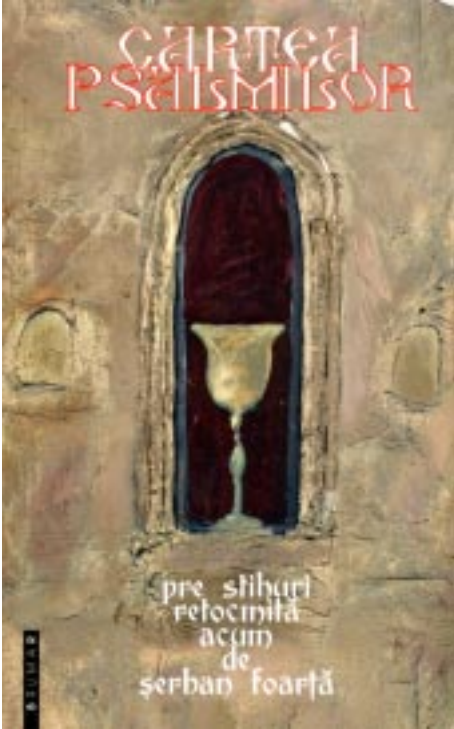
Încercând să-l omagiez pe aceleași tonalități armonice care l-au făcut demult notoriu, voi zice că, deși nu vor fi preluate probabil de autorii manualelor școlare ca texte obligatorii pentru orele de religie, unduirile sale psaltice alcătuiesc, încă din momentul lansării memorabile, un monument literar asemănător cu tâlcuirea epopeilor homerice izbutită la începutul veacului XX de George Murnu — fantast, seducător și inegalabil.

Și pentru că spirit înseamnă și umor, pe cât posibil simpatetic, am să mărturisesc bucuria colegială, de încercat editor al scrierilor clasice, în fața unei cărți absolut impecabile, ce onorează întreg vestul intelectual și bibliofilia românească. Cu notificarea deloc ironică — ce vine ca un oftat amical de nostalgie după desăvârșirea întru cărturărie — că "cel hiclean" se pitește în amănuntele aparent invizibile, am descoperit poate unica microfisură: numele ilustrului pedagog șvițer pe a cărui stradă ostenește rodnica editură brumărie apare grafiat Pestalotzi în loc de Pestalozzi. Măcar de-ar fi fost Peștaloțiu, ca-n vremea hâtrului Caragiale ăl bătrân!

IV. O frumoasă și nouă versiune a celebrului "roman idilic creștinat" de secol II, ***Păstorul lui Herma*** (Editura Herald, București, 2007, 191 p.) ne propune Monica Medeleanu, pe urmele celei oferite de Pr. Dumitru Fecioru în *Scrierile Părinților Apostolici* (PSB, vol. 1). Colecția "Manuscris" preferă textele apocrife, necanonice sau măcar aparte (*Cartea lui Enoch, Pistis Sophia, Evanghelia după Toma* etc.), în ediții populare, dar corecte filologic. Această istorisire ficțională, mai mult duhovnicească decât strict teologică, a vieții Bisericii primare se încadrează bine în respectivul context, firescul proaspăt al relatării lui Herma impresionându-ne și azi.

V. Cartea vedetă din sfera patristică este volumul 4 al colecției bilingve "Tradiția creștină" (coord. I.–F. Florescu și A. Muraru), **Tertulian, *Tratate dogmatice și apologetice***, introd., trad., note Dionisie Pîrvuloiu, Polirom, Iași, 2007, 632 p. După trei opuri de comentarii biblice aparținând alexandrinului Origen, se completează fericit (până la 14 din totalul de 31) lista versiunilor din latina înflăcăratului apologet Tertulian, cu tratatele *Către martiri, Către Scapula, Despre trupul lui Hristos, Împotriva lui Hermoghene, Împotriva lui Praxeas*, impecabil comentate și tălmăcite.

Poanta smeritoare din final mă privește oarecum, ca îngrijitor al precedentei culegeri din Tertulian (***Despre idolatrie și alte scrieri morale***, Amarcord, Timișoara, 2001), citată de prezentul editor și se referă la faptul că, în epoca noastră computerizată, duhul nu mai stăruie în lampa lui Aladin, ci iese la propriu *ex machina* (adică din PC), ca în tragicomediile antice. Apărând eu la bibliografie scris o dată stropșit "Cladiu T. Arieșan", blăstămatele de taste "ctrl-c, ctrl-v" m-au copiat exact la fel de încă patru ori. Așa că, de Sfintele Paști, aștept dinspre Iași, alături de tomuri la fel de valoroase, nu un miel singular, ci o mică turmă de gentile behăitoare mioritice *on line*!



ZDRENTLE SFIELII (II) ȘERBAN FOARȚĂ

"Puis la vie a tourné sur ses talons de rage", vorba, în *Elsa Valse*, a poetului (partinic!) Aragon: dislocări, B.O.-uri, deportări, întemnițări ș. cl.

O străbunică a lui Mircea și un nepot al ei, orfan, cu care fusesem bun coleg până în iunie '51, aveau să fie "bărăgânizați". Lupta de clasă se-ascutea pe zi ce trece și, împreună cu aceasta, și teroarea. Într-o seară pașnică de august, părinții lui Mircea contemplând, cu câțiva prieteni, din balcon, Dunărea ajunsă, între timp, o *delectatio morosa*, o greu tangibilă "ispită", au fost admonestați de grăniceri: "Ce te uiți, bă, cu binoclu-n altă țară!", — pentru că unul/una dintre ei privea printr-un ochean de teatru, cochet și cu intarsii de sidef, fluviul cu efect tranchilizant. Samavolnicia fiind în floare, totul atârna de-un fir de păr (inclusiv sabia lui Damocles). Nucleul trebuia ținut cu strășnicie, cel mai inocent cuvânt din lume putându-se "interpreta".

Asta ne-a fost copilăria și, mai târziu, adolescența. Nu spun că am ținut-o într-un bocet, dar teroarea, ce plutea în aer, era ubicuă, contaminantă, insidioasă.

Cu Mircea, mă vedeam mai rar, acum, cele două clase dintre noi constituind o, cât de cât, barieră. Dar, cum era o fire atașantă, având și un umor aparte, ne frecventam din când în când, o dată luându-l chiar cu noi, clasa a V-a A, într-o primăvăratică excursie zootonică *extra Drobetae muros*. Câțiva colegi de-ai mei, mai șmecheri, îl încarcaseră cu propriile bagaje, pe care Mircea le ducea spăsit, — până la intervenția profesorului nostru drag de naturale, Tașuli (< Athanasie) Corina, cel din cale-afară pitoresc: "Ce, mă, l-ați făcut p-ăsta micu' corvodar?!"

Vorba, aruncată-n treacăț de profesor, avea să-i marcheze, oarecum, destinul, "calea de acces" la artă și/sau poezie (la care, și ereditar, avea tot dreptul să aspire, tatăl său fiind un remarcabil pianist și pictor "du dimanche") fiindu-i, pentru un timp, barată, — Mircea "corvodărind" o vreme la Institut de Cultură fizică și Sport, ca să ajungă dascăl într-un sat, unul uitat pe-o linie moartă, stația căruia de tren era-n Lehliu, Lehliul Tanței și al lui Costel! A urmat, apoi, o altă facultate, Psihologia (unde dascăl avea să-i fie, printre alții, "toboșarul vremurilor noi", ajuns, și dumnealui, pe-o linie moartă), ce i-a mai luat niște alți ani...

Or, în interregnul dintre cele două școli înalte, prin iulie '67, la o terasă cu amici, în Severin, Mircea, pe care-l credeam pierdut pentru literatură, mi-a spus că scrie poezii și că are,-n București, câțiva buni prieteni, între care Mazilescu, Turcea, Gabrea (pe care-i ignoram, atunci, cu totul). I-am cerut să-mi spună niște versuri, el mi-a întins câteva coli scrise de mână, le-am dat eu glas, m-au intrigat



plăcut, promițându-i că, ajuns la Timișoara, "voi face tuotu" să-i apară, câteva, în revista "Orizont". I-a apărut, după o serie de diligențe, numai una. Bună și aia: Mircea debutase.

I-am cunoscut, după un an, toți prietenii din capitală, când trăgeam, de obicei, la el. "La el" este un fel de-a spune, casa aparținându-i, de fapt, bunicii sale dinspre mamă (veche prietenă a alei mele), — ce-și botezase locuința, pe drept, "Hotel-Azil-Pomană".

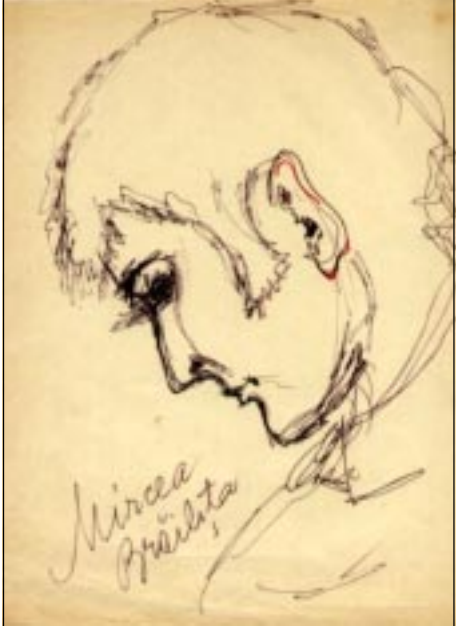
Au fost "les années folles" ai noștri. Prin iulie-august '68, Virgil și Ștefania Mazilescu au poposit în Turnu-Severin, găzduiți fiind de Mircea: "am venit de foarte puțină de foarte puțină vreme/ în această așezare de oameni pe malul unei ape/ între dealuri acoperite cu vii. într-o casă a țării." (V.M., *alb și negru*)

Tus-trei se înființau, spre seară, la noi, unde urma chermesa...

Așa-zisul Pact de la Varșovia avea să invadeze curând, curând de tot, Cehoslovacia. Era crăpetul verii; stăruia în aer o pâclă, o nevroză; un bunic al meu ne da de veste, via "Europa Liberă", că ne așteptă zile nu prea bune.

Noi, însă, iresponsabili și boemi, "homeopatzizam", așa-zicând, — descumpănirea generală și echilibrul tot mai subred din preajmă combătându-le, "Eu și Virgil [...], printr-un alt joc/ de un cu totul alt calibru [...]/ mai compatibil cu un clau-/ de-a cine stă în echilibru./ mai mult, pe bieteles picioare/ din spate ale unui scaun!" (Ș.F., *Spectacol cu Dimov*, p. 15)

Singur Mircea, în cvintetul nostru, părea să cadă, uneori, pe gânduri, — postură-n care l-a surprins, într-un crochiu, spre miezul nopții, aceea care nu mai este, Mia:



O (BIO)GRAPHIA MULT PREA LITTERARIA

TUDOR CREȚU

În *Biographia litteraria* (Editura Vinea), Radu Vancu e un poet sofisticat. Savanteria e prezentă la mai toate palierele discursului – lexic, regie auctorială, referințe culturale etc. Autorul a deprins o anumită știință, ivănesciană, a melancolizării prin dilatare, printr-o diluare care n-ar trebui să "coste" poemul, ci să îl ambiguizeze. Întâlnim un iz elegiac aparte, de o tristețe somptuoasă care decurge, uneori, tocmai din respirația amplă și savanteria imagistică și a lexicului. Însă granițele dintre împletitură și încâlceală se dovedesc extrem de friabile. Într-o asemenea țesătură textuală, versurile bune se zbat ca niște știuci prinse într-o plasă întortochiată, confuză.

Mai ales în prima secțiune, *amintiri pentru tatăl meu*, versurile sunt, în genere, lungi, stufoase. Vancu se joacă, pe alocuri, și cu un fel de rimă "pierdută", obscurizată voit tocmai de amplexarea stihurilor, asigurând o muzicalitate vagă, un "acord" în surdină. Inversiunile – cum ar fi aceasta: "prunele din carnea morților crescute" ca să rimeze cu "narcisică bute" – sunt efecte greoaie. Citez, integral, o strofă din *geneza metaforei și sensul amintirilor* (titlul însuși este simptomatic pentru modul de "a pune problema" al autorului): "analogia cu povestea din geneza metaforei merge încă și mai departe: țărani din lăncrăm fierbeau prunele din carnea morților crescute/ până când le prefăceau în țuica în care se macerează și viața și moarte./similar, amintirile își fermentează timpul mort în mine ca într-o narcisică bute/până când din inconsistența lor strivitoare susură un alcool/ din a cărui beție nu mă pot trezi, lunecând neîncetat între rai și șeol". Dar cea mai contrafăcută sintagmă a textului e "izbind abitir" din: "la fel ca ea cercetează neconținut și sufletul meu, izbind abitir". Acest tip de "artefact" e, mai degrabă, grosier decât subtil.

Iată acum "mărirea și decăderea", ritmul creșterilor și al descreșterilor estetic-existențiale, iată, cu alte cuvinte, cum poezia autentică e poluată de adaosuri futele, de complicarea sterilă a "jocului". Bolduirea îmi aparține. Ea distinge, cred, poezia de adaos: "**cum să-ți zic – timpu-și târăște piciorul bălos de melc peste mine și viața mea/e arabescul filigranat de mucilagiile lui**, și abia privind în urmă văd deslușit urma/materială (amintirea, cum ar veni, însă, repet, materială, adică reală, nu?) a sufletului". Detaliul prozaic-prozastic, derularea sa programatică – aspectele vieții plâpânde, domestice, "de altădată", reușesc, uneori, să genereze poezie. Într-o cheie aproape standardizată, versuri precum următoarele impun o anumită prospețime afectivă: "lungile seri de iarnă, când stăteam toți în bucătăria mare, ăia mici pe banca de lemn/tu pe scaunel lângă caloriferul gălbui, prea subțire pentru cât de gros era frigul/ eu pe perna flendurită de burete – ți le mai aduci aminte?" Numai că Radu Vancu pare a nu fi el însuși dacă nu complică inutil textul. Chiar dacă stihurile anterioare trimit la M. Ivănescu și autorul consideră de rigoare să "semnalizeze" apropierea, după umila-mi părere paranteze cum sunt cele de la vale, simple scîlîpiciuri livrești, n-au nici un temei în text: "(de parc-ar exista amintiri după moarte.) (sau, mai știi? mémoires d'outre tombe./cam asta fac aici – dar satis est cu ivănescianisme.)".

Poemul, *îți mai aduci aminte?*, crește însă prin strofă următoare. Și crește pentru că autorul revine cu picioarele pe pământ. Clasică seară de iarnă, cu poveștile-i

melancolice și flacăra aragazului romanțând atmosfera în felul lămpilor "de odinioară". "sufletele noastre căscău ochi rotunzi și cumiști, ascultau și băteau uimite din palmuțe./în aerul tulbure se făceau bulboane de limpezime și vedeam prin ele lumea". E o prozaică feerizare (clăbucii, baloanele, balonașele sunt elemente consacrate ale acesteia). Lumea profană devine, ea însăși, una "de poveste". Basmul se mută în suflet. Poemul își păstrează structura opulentă, încercată, dar ea e, cumva, răscumpărată de șarmul atmosferei. Acest mod de a scrie duce, adesea, și la o valorizare insuficientă, parțială a "țâșnirilor", a puseelor autentice. Cel mai bun vers al poemului e, poate, acesta: "urzeai, ca o omidă mare și înțeleaptă, fire puternice împrejurul sufletelelor noastre". Deși, parcă, diminutivul, oricât de delicat, zgârie nițel. Autorul intervine imediat și scade temperatura: "gogoșă mi-e acum mică, o lepăd încet și dureros, ca și cum mi-aș naște sufletul".

Pot fi de acord cu ideea că Radu Vancu este unul dintre poeții "citiți" ai acestei generații, că e unul dintre rarii degustători de finețuri ș.a.m.d., însă, în planul strict al poeziei, se cam încurcă în știință. Multe dintre texte sunt asemenea unor siropuri groase și compozite, adică artificiale. "Culturalismul" mai mult sufocă fiorul. În plus, umbrele a doi Mircea (Ivănescu și Cărtărescu) asupresc o seamă de texte. O poezie, spre a spune astfel, trendy, cu ostentativă deschidere culturală. Uneori americanizată, alteori formalistă.

Una dintre "bolile" autorului stă în reluări inoportune gen "și de la un timp începe să existe timpul" și care pătează, efectiv, construcția, mai ales când vin după versuri adevărate cum sunt acestea: "se face că lumea se încheagă în jurul nostru ca apa în jurul picioarelor de porc/și că în răcitură asta e bine". Nu arareori, textele conțin mostre reale de poezie, numai că autorul țese în jurul lor un "cocon" sterilizant. Statutul de "roman analitic în versuri" e vizibil într-o manieră costisitoare poetică. Unele încercări au, într-adevăr, flux epic, sunt evocări citabile, dar sunt discutabile ca poeme, rămânând doar texte care au o anumită poezie. (În sensul în care orice text poate avea poezia lui, dar nu orice text poate fi poezie, poem).

În *Studii de iubire*, a doua secțiune, se schimbă registrele. Se produce trecerea dinspre Ivănescu înspre Cărtărescu. Poemele, dată fiind natura lor mai austeră, sunt mai curate. Textele afirmă o abilitate prozodică reală, bine înșușită. E aceeași valență diafană a sensibilității. Inima e "un glob de seară", iar "Compaq-ul cântă cu jale". E vocația și poezia reflexiilor reci ale luminii, ale oglinzilor interiorizate. *Sestine* e printre cele mai bune texte. O caligrafie de interior ce nu dă senzația de execuție corectă, după partitură

Din altă bucată cetire: "odată ca niciodată - și vraja serii îți lasă gesturile libere/încât se revărsa peste mine apa de aer a sufletului tău. chiar că sufletu-ți e un basm (...)" Poetica diluării, a "apei de aer". Descrierea e minuțioasă, amplă, lentă și "tergiversantă". Verbe precum *revarsă*, elemente ca apa și aerul, seara sunt ingrediente și cadre tipice pentru un asemenea lirism. "Apa de aer": adică imaterializare, "subtilizare" (apa tinde să devină ceva mai subtil – aer) și ambiguizare (nici aer, nici apă – nu degeaba sufletului i se mai spune "abur"). Conjuncția se produce – materiile/elementele înseși au evanescența și, vulgar spus, caracteristicile acestui tip de



poezie, ale manierei în sine. E drumul realității spre basm – el trece prin irealizare și ambiguizare, prin instaurarea unei versiuni mai soft a realului, care culminează, la M. Ivănescu, cu superba poezie a abisalității interioarelor, cu efectul de inefabil.

"Lumina sleindu-se încetșor în aer/și brumând apoi petele-i de grăsime râncedă peste lume". Poate cele mai bune versuri din a doua parte a cărții sunt cele despre lumină, despre fadoarea ei melancolică, despre înserare. Metafora pletelor de grăsime râncedă e memorabilă.

Luminile acestea înseamnă, totodată, îmbălsămăre și paragină; îmblânzire a lumii, a proeminenței ei prozaice, obiectuale și/sau stingere molcomă, extincție amortizată. Ca-

mera, cu lumina și muzica Pentium-ului, e spațiul/fundalul claustral și protector. Intimismul, cultul Cameliei, al iubitei, așadar, "concrete", al consoartei, sunt câteva dintre particularități.

Avem, "în concluzie", de a face cu poet a cărui cultură se traduce, mai degrabă, prin paradă livrescă și savanterie fățișă, forțată, iar nu prin valorizarea implicită a fiorului, a poeziei propriu-zise. Discursul lui Radu Vancu face, ca natură și direcție, o figură atipică în peisajul douămiist. Estetismul, livrescul, "culturalismul" generează, mult prea des, poeme artificioase, "scrise", care înecă, viața, *biographia*. Printr-o literaturizare stridentă, excesivă.

EUGEN IONESCU, CÂTEVA REPERE, DANIELA BOBOICIOV MAGIARU

Cartea lui Gheorghe Mocuța, *Întoarcerea lui Ulise* încearcă o succintă recapitulare a receptării lui Eugen Ionescu în cultura română. Cinci capitole dense compun o carte care își dorește să realizeze o istorie a unui fenomen literar, delimitându-și foarte clar teritoriul de investigație realizat de exegeții "specializați".

Spectaculos este capitolul al doilea, *Receptarea latentă*, care surprinde începuturile românești ale exegezei teatrului ionescian. Gheorghe Mocuța are meritul de a lua în discuție și cronicile dramatice. Acestea cuprind de cele mai multe ori considerații teoretice în legătură cu teatrul lui Ionescu. Primele "ecouri" stau sub semnătura lui George Călinescu ("un vot de neîncredere" dat lui Eugen Ionescu). În aceeași categorie a începutului este inclus și articolul asasin al lui Radu Lupan și este relevantă importanța discuțiilor, deja celebre, ale Plenarei Uniunii Scriitorilor din 1964.

Receptarea manifestă sau propriu-zisă este capitolul care reface drumul de la critica de întâmpinare și cronicile teatrale (unele la spectacole memorabile) la studiile care încearcă să categorizească și să găsească specificitatea textelor lui Eugen Ionescu. Nu lipsesc dezbatările din jurul conceptului de "absurd", comparațiile cu I.L. Caragiale, primele intenții de a studia scrierile de tinerețe ale lui Eugen Ionescu, încercarea de a găsi conexiuni și filiații cu alți dramaturgi, analiza limbajului. Se face trecerea de la mici articole la studii "serioase" care susțin etapa de canonizare a lui Eugène Ionesco. Dintre criticii amintiți în acest capitol, atenție merită Vladimir Streinu, Al. Paleologu, Mariana Șora, Ov. S. Crohmăniceanu, Romul Munteanu, Nicolae Balotă, Eugen Simion.

Avatarurile exegezei trece în revistă impunătorul studiu al lui Gelu Ionescu, semnalează apoi articolul lui Virgil Ierunca care propune o discuție despre "homo religiosus" și al lui Mihai Cimpoi, cel care afirma că sincronizarea literaturii române cu cea europeană i se datorează și lui Eugen Ionescu. Cum "se datorează", rămâne încă de demonstrat. Este amintit studiul lui Cornel Ungureanu, unde e reluată tema exilului și tematizată figura centrală a "Tatălui cel rău". Gheorghe Mocuța urmărește cercetarea Alexandrei Hamdan, cea care acordă o atenție deosebită scrierilor de tinerețe ale lui Eugen Ionescu și problemei bilingvismului. Este remarcat excelentul articol al Margaretei Gyurcsik despre circulația universală a operei ionesciene și despre apartenența acesteia la postmodernism. Capitolul se încheie cu o privire asupra analizei Ancăi-Maria Rusu asupra etapei românești din scrierile lui Eugen Ionescu. Ultimul capitol al cărții lui Gheorghe Mocuța concluzionează că în cazul criticii din România există o metamorfoză evidentă, care trece prin îndoială, sistematizare, găsirea filiațiilor și canonizarea lui Eugène Ionesco. Se cerea subliniată cu mai multă atenție prezența între principalii comentatori ai lui Eugen Ionescu a lui Dan C.Mihăilescu. Cartea este un excelent "exercițiu de imagine" a unui critic exersat până acum în comentariul literaturii actuale.

Gheorghe Mocuța, *Întoarcerea lui Ulise*, "Vasile Goldiș" University Press, Arad, 2007, 171 p.



GEOGRAFIA SALVATOARE GRATIELA BENGHA

Deși nu a fost scutită de polemici, memorialistica a ocupat ani de-a rândul prim-planul pe scena cărților. După 1989 devenise un refugiu recuperator, pe care autorii și publicul cititor l-au regăsit cu bucuria celui pentru care evadarea dintre retușurile ideologice se lăsase prea multă vreme așteptată. Fascinația pentru un anume tip de memorialistică (adăpost al revelațiilor șocante și al dezvăluirilor rudimentare), dar și confuzia produsă între valorificarea memoriei și document au condus la dezbateri care eșuau adesea din pricina patosului ce înlocuia acuratețea abordărilor. Între timp, lucrurile s-au mai așezat, poate și datorită exercițiului de comunicare la care a trebuit să ne supunem, uneori cu succes, alteori ratându-l senin.

Prin libera opțiune de a retrăi secvențe de viață, recursul la memorie eternizează clipa și o înfrumusețează, transformând-o în inspirație. Până și în teribilele evocări ale experiențelor carcerale, se strecoară o atingere indefinibilă și, cu adevărat, nepieritoare: aceea a ființei capabile să domine suferința prin asumarea alegerii de a o reactualiza prin memorie. Cu luciditate și cu acea deschidere necesară în fața tuturor formelor de experiență pe care le oferă viața.

Nu altfel privesc în urmă doi oameni născuți la Timișoara, acum mai bine de șapte decenii. Radu Ciobanu și Peter Freund vin din istoria culturală a Banatului. Sunt, fiecare pe alte paliere, repere într-o lume a cărei identitate se leagă de configurarea unei geografii interioare. Memoria lor a protejat atributele mitice ale Centrului, pe care Timișoara și Banatul le găzduiau înainte de insațiabila uniformizare impusă de comunism. Născut în 1936, Peter Freund este absolvent al Politehnicii timișorene. Tânărul student din anii '50 avea o genealogie insuportabilă pentru ideologia de tip proletar care, din nevoia legitimării, rescria cu entuziasm trecutul. În 1959, Peter Freund reușea să părăsească țara. A urmat susținerea unui doctorat la Universitatea din Viena, după care devine autor al unor lucrări fundamentale în fizica teoretică. Din 1965 este profesor la Universitatea din Chicago iar anii '70 îl apropie și de literatură. Îl regăsim, printre altele, colaborator al revistei "Exquisite Corpse", editată de Andrei Codrescu. Radu Ciobanu (n. 1935) a fost coleg de școală primară și de liceu cu Peter Freund. Semnatarul unui șir impresionant de romane și eseuri făcuse studii filologice la Timișoara, pentru ca apoi să se stabilească la Deva. Orașul de lângă Mureș și Chicago vor fi punctele din care se va înfiripa un dialog peste ocean - distanțele se comprimă și se surpă, cartografiindu-se un spațiu fluid, învăluitor. La urma urmei, o (altă) alternativă: memoria, cu crestele, pliurile și apertura unui relief mental fascinant, atât de ingenios reflectat, încât păstrează ecolul consistent al umanului.

După mai bine de cincizeci de ani, Radu Ciobanu și Peter Freund se regăsesc, surprinzător, pe Internet. Au convenit să se revadă la Timișoara, unde profesorul din Chicago urma să țină o conferință. Întâlnirea a avut loc în septembrie 2005, pe Corso, într-unul dintre locurile ce poartă încă amprenta stilului de a trăi grațios și fecund. A fost (re)începutul unei legături care nu se putea opri la pălăvrăgeala haotică de pe terasa unei cafenele ; în consecință, cei doi colegi de la vechiul liceu "Loga" hotărăsc să-și continue conversația pe computer. Așa a prins formă ***Dialog peste Atlantic*** (Editura Emia, 2006), cartea unei geografii salvatoare, în care redimensionarea nostalgică a Centrului coagulează energii spirituale și scânteieri afective remarcabile.

Recuperarea imaginii acelei Timișoare din tinerețe, cu ștaiful ei autentic, cu un tonus al vieții culturale greu de egalat, catalizează procesul de recompunere a identității pierdute. Peter Freund și Radu Ciobanu descoperă și reasamblează, piesă cu piesă, frânturile destinului lor individual, proiectat pe marele ecran al istoriei. Un ecran multiplu și concentric, care înglobează istoria locului (Banatul), a țării (România și Statele Unite), precum și o altă

istorie, mai alunecoasă și abstractă: cea a libertății. Privită din unghiuri multiple de interlocutorii care, după 1959, au trăit în societăți radical diferite, o discuție despre problema libertății se umple de miezul aromat pe care îl poartă *spiritul locului*, indiferent de perimetrul fertilizat de acesta. Capodoperă a secolului XX și formă autentică de exprimare a libertății, ***Concertul pentru orchestră***, de pildă, compus în Statele Unite de bănățeanul Béla Bartók, cumulează mărturisirea apartenenței la o lume veche (bine așezată și armonioasă în conglomeratul ei baroc) cu disconfortul pricinuit de expunerea la un ritm neobișnuit, întotdeauna frenetic, întotdeauna grăbit. În ce măsură contează, pentru creator, libertatea? Enorm, fără ca aceasta să însemne că un om nu poate da măsura geniului său și într-o societate lipsită de cele mai elementare libertăți. Spune Peter Freund, fizicianul crescut într-o familie pentru care cultura se confunda cu viața: "De fapt, mi se pare mie, mai mult decât libertatea contează acel factor intangibil, «tradiția». De exemplu, cu toată libertatea din Statele Unite, această «tânără țară» nu a produs în secolul XX nici măcar un compozitor american comparabil cu Prokofiev. Aici, prin *american* (s.a.) înțeleg american get-beget, pe când Stravinski, Schoenberg și Bartók erau de mult deja în plină notorietate când s-au refugiat aici." (p.16)

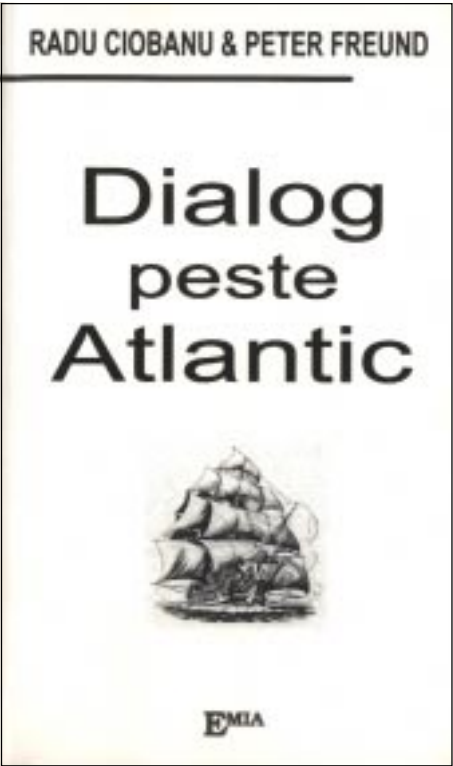
Tradiția, rădăcinile, cultura, istoria – toate intră în acest puzzle dialogat prin care se restaurează un dublu portret: unul cumpănit și înclinat spre nuanțe (Radu Ciobanu), altul expansiv, pasional și năraș (Peter Freund). Față în față, cele două efigii se oglindesc una într-alta, interferează și se despart, rămân ele însele și totuși ceva, între ele, se schimbă: reflexia simultană a luminii lor țese o lume uitată, în care sentimentul apartenenței, biblioteca, muzica, birja sau arhitectura vieneză constituiau doar câteva dintre semnele unei necontenite epifanii. "A trăi frumos" pare a concentra întreaga substanță a primelor decenii din secolul XX timișorean. Viața curgea altfel, cu un alt tempo, mai elaborat și – paradoxal? - mai viu. *Adevărul* se apropia în chip natural de *frumos*, până la confuzie, iar viața îl învăța pe tânăr că această confuzie era pertinentă și necesară. Lumea renăscută din evocările lui Peter Freund și Radu Ciobanu acoperă o zonă a transparențelor, în care nostalgia recuperării spiritualizează spațiul iar vârsta de aur își trimite mesagerii în istorie, încetinind-o.

În ***Dialog peste Atlantic***, Timișoara e pretutindeni, așa cum pretutindeni se proiectează semnele pierderii paradisului terestru. E Centrul unei geografii încăpătoare, dar care a ajuns sub domnia excesului cantitativ și a centrifugalului. De aceea, evocarea ei se transformă într-un mijloc de reconfigurare a eului fragmentat și de exorcizare a istoriei în care omul a fost nevoit să supraviețuiască. Plecat din țară în tinerețe, Peter Freund continuă să trăiască pe planuri geografice paralele. Ca fizician și cetățean al Statelor Unite, e solid ancorat în realitatea americană. În schimb, Peter Freund *par lui-même* este legat de câte un colț timișorean: o idee primește și acum formă într-o plimbare (imaginară, desigur) pe malul Begăi, o bucurie se exhibă printr-un "marș forțat" spre Mehala, iar visul se leagă de cele mai multe ori de Palatul Cultural și de parfumurile de pe strada Alba-Iulia. În universul exfundat al (post)modernității, se instaurează o altă realitate ; recuperată prin memorie și imaginar, aceasta are mai multă pondere și consistență decât realitatea din imediata apropiere. Pentru a structura o astfel de lume, e nevoie însă nu doar de o memorie exersată, ci și de talent – ceea ce, în expresii diferite, nu-i lipsește deloc ***Dialogului peste Atlantic***.

Banatului lui Peter Freund și Radu Ciobanu cuprinde, printre altele, tradiția muzicală a Lugojului, cu Tiberiu Brediceanu, corul "Ion Vidu" și tenorul Staatsoperei din Viena, Traian Grozăvescu, împușcat de soția geloasă într-o scenă demnă de marile personaje ale operei. Sau muzica

Timișoarei, cu Aca de Barbu (înger și demon, deopotrivă), cu Filarmonica la pupitrul căreia stăteau marii dirijori ai Europei, cu concertele date de pianistele Annie Fischer și Monique de la Bruchollerie și cu atâtea, atâtea altele. Banatul înseamnă și cultura teatrală, cu spectacole și actori de referință. Sau temeinica moștenire literară cu care tinerii ieșeau în lume, păstrând totuși un aplomb identitar mitteleuropean. Peste ani, acesta îl va face pe Peter Freund să susțină că ***Marșul lui Radetzky*** al lui Joseph Roth este romanul istoric definitiv, care îl depășește pe Tolstoi cu al său ***Război și pace***, iar Thomas Mann nu este, pe lângă Kafka, decât un pitic. Excelente portrete de profesori prind contur din mărturisirile foștilor elevi. După ce profesorul de franceză, contele René Brasey, îi familiarizase cu ***Philosophie de l'art*** a lui H. Taine și le impusese un remarcabil model intelectual, acesta a ajuns, mai târziu, la Canal. Ca atâția alții de vârsta lor, elevii de la "Loga" vedeau profesori puși în situația de a preda materii măsluite dogmatic, pentru ca apoi să nu le depunțeze tăcerea din fața subiectelor de tip "Învătătura tovarășului Iosif Visarionovici Stalin cu privire la ...". Paradisul libertății și a buneii așezări fusese înlocuit de grotesc.

Șarm, tinută, cultură, umor, dezinvoltură, acestea ar fi datele trecerii prin lume. Până și picanteriile erotice ale tânărului Freund de-acum mai bine de o jumătate de veac vorbesc în numele unei frivolități *inteligente*, prin care viața era luată exact așa cum se oferea. Priza la real nu excludea jocul erotic al adolescentului cu fata în casă sau faptul că amanta de mai târziu ținea sub pat un volum de Eugen Ionescu, pe vremea când acesta era, pentru cultura română, un proscris. Nici măcar convulsiile anilor '50 - cu ostracizarea lui Peter Freund și cu revolta studenților timișoreni, creionată de



Radu Ciobanu - nu au putut să steargă libertatea ființei de a fi, în adâncul ei, ea însăși. În aceasta constă, cred, unul dintre meritele importante ale cărții. Martori la ***Dialogul peste Atlantic***, devenim părtași la bucuria de a pune în comun un gând, un impuls afectiv, o obsesie, demascând esențialul chiar și acolo unde acesta era bine camuflat în derizoriu. Puntea între Radu Ciobanu și Peter Freund nu o constituie doar memoria și nostalgia Centrului, ci și asumarea libertății de a fi fiecare ceea ce este – extrem de diferiți, dar perfect compatabili prin subtilitatea polifonică în care memoria, reflecția livrescă și umorul le salvează și le înalță conștiința. Cu alte cuvinte, dialogul despre cadența lumii de atunci și de acum a devenit, el însuși, o simfonie.



Centrul Cultural German din Timișoara

Scoate la concurs postul de referent cultural (cu normă întreagă) din data de 01.10.2007, respectiv 15.10.2007

Scurtă descriere a responsabilităților:

Sprijinirea conducerii Centrului Cultural German Timișoara în următoarele domenii:

- Conceperea și organizarea proiectelor
- Relații cu publicul și contactul cu presă
- Fundraising
- Activități administrative

Cerințe

- studii superioare
- stăpânirea limbii române, scris și vorbit
- cunoștințe foarte bune de limba germană, scris și vorbit
- cunoștințe PC (Word, Excel, Outlook, preferabil și Photoshop)
- experiență practică în domeniul cultural
- abilități de înțelegere rapidă, rigurozitate, simțul responsabilități, muncă individuală
- capacitate de lucru în echipă, motivație deosebită și flexibilitate
- interes deosebit pentru subiecte culturale și civile

Este vorba de un post de suplinator (concediu de maternitate) pentru 12 luni.

Persoanele interesate sunt rugate să trimită, în limba germană, o scrisoare de intenție, un CV și diplome / adeverințe / certificate dacă e cazul (copii xerox) prin poștă sau email până în data de 9 septembrie 2007 la următoarea adresă:

Centrul Cultural German Timișoara
Str. Augustin Pacha 2
(Intrarea principală: Str. Bocșa 2)
300055 Timișoara
Tel.: 0256-407058
Email: leitung@kulturzentrum-temeswar.ro
www.kulturzentrum-temeswar.ro

GINO LUPI SI CULTURA ROMÂNĂ

ALEXANDRU RUJA

O carte apărută în Germania atrage atenția asupra personalității culturale a lui Gino Lupi și asupra contribuției sale la cunoașterea limbii și literaturii române în spațiul european. Cartea a apărut în cadrul noii serii a publicației științifice "Balkan-Archiv", revistă înființată și condusă un timp de românul Gustav Weigand (1925-1928). Ediția îngrijită de Dr. Luminița Fassel și Dr. Rudolf Windisch cuprinde studiile lui Gino Lupi pe care autorul însuși dorea să le publice într-un volum intitulat *Romania Antica e Moderna*. Luminița Fassel este o foarte bună cunosătoare a vieții și operei lui Gino Lupi, deoarece, după cum mărturisește în *prefața* volumului, dar și într-un interviu ("Luminița Fassel «Există nume în cultura lumii, care nu au nevoie de atribute superlative»", interviu de Eugenia Bojoga, (în) revista "SUD-EST cultural, Chișinău, nr. 3, 2006, p. 95 – 109) a lucrat efectiv la organizarea *do-nației/arhivei Gino Lupi* de la Biblioteca Română din Freiburg (cărțile din biblioteca lui G. Lupi, manuscrise, corespondența, periodice etc). "Între 1984-1986, semnatura acestor rânduri fiind angajată de către directorul Virgil Mihăilescu la înregistrarea și prelucrarea *Fondului Gino Lupi* care tocmai intrase, conform dispozițiilor testamentare, în Biblioteca Română de la Freiburg, a dat peste proiectata și neîmplinită intenție de culegere a lucrărilor profesorului italian. Ne-am decis astfel să finalizăm ceea ce a fost dorința lui Gino Lupi însuși și am cerut adeziunea Doamnei Virginia Lupi dall'Orto, soția profesorului. Aceasta nu numai că a încuviințat intenția noastră, dar a și sprijinit-o, prin informații suplimentare, necesare nouă, conținute în numeroasele scrisori trimise. (*Prefață*, p. 10) În România s-a scris foarte puțin despre Gino Lupi, deci activitatea și opera lui sunt aproape necunoscute, deși, în perioada interbelică și un timp și după război a fost cel mai activ propagator al limbii și literaturii române în Italia; iar prin publicarea studiilor și cărților într-o limbă de circulație europeană, evident, și în spațiul european. De aceea, realizarea acestei ediții din opera lui Gino Lupi de către Luminița Fassel este un act de reală importanță culturală. Dr. Luminița Fassel a fost cadru didactic la Universitatea din Iași (Catedrele de limba română și de filologie romanică), iar după plecarea în Germania a predat limba română la Universitatea din Tübingen și Universitatea din Jena (toate aceste perioade sunt evocate în interviul amintit).

Volumul este organizat pe cinci capitole: I. Storia. Origini II. Lingua III. Letteratura IV. Romeni d'oltre confine V. Rapporti culturali italo-romeni. Realizatorii ediției au păstrat studiile în limba italiană, în care au fost scrise (exceptând studiul *Aron Cotruș, le poète aux muscles d'acier*, publicat prima dată la Paris în "La revue de culture européenne"), dar *prefața* și *notele* sunt în limba germană.

Gino Lupi (n. 23 decembrie 1892 la Bondeno, provincia Ferrara – m. 20 octombrie 1982, Milano) a fost o personalitate culturală de formație enciclopedică, un poliglot, care, după un timp, s-a apropiat cu afecțiune dar din perspectiva specialistului umanist/filolog de limba și literatura română. Pentru că, la început, Gino Lupi a studiat germana la Universitatea din Ferrara, apoi la Veneția și la Universitatea din Frankfurt. Despre această

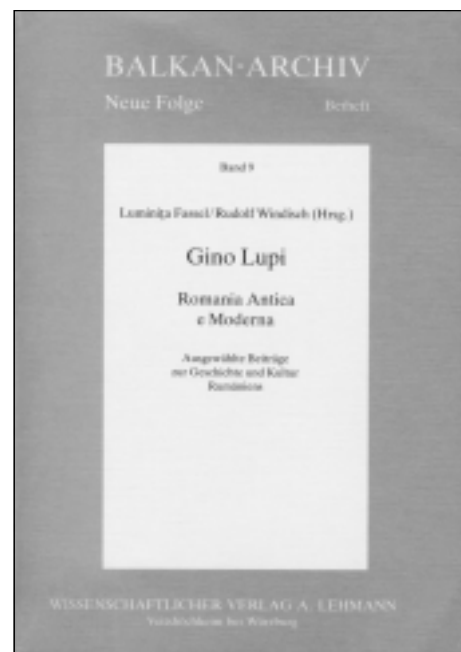
dorință de a cunoaște cât mai multe limbi și prin aceasta de a se putea apropia de cât mai multe culturi citim în *prefața*: "Întors la Veneția, își lărgeste formația de germanist, luându-și licența în engleză, și-si completează specialitatea filologică cu aceea de romanist, pentru care se licențiază în franceză și spaniolă. Începe să predea germana într-o școală din Verona, unde-și mai adaugă încă o diplomă, în Litere italiene. Pasionat totodată și de limbile și culturile Orientului mijlociu și îndepărtat, face călătorii de studii în Africa de nord, din Maroc și până în Egipt, apoi în Asia Mică (Turcia), continuând cu Siria, Liban și Palestina (înaintea formării statului Israel). O parte din scrierile sale de-a lungul vieții sunt afectate domeniului orientalisticii, pentru care biblioteca sa, donată Freiburgului, este destul de bogată." Cu o asemenea largă formație culturală, Gino Lupi se putea apropia de oricare altă limbă/literatură europeană/orientală din cele studiate.

Și totuși a fost atras de limba și literatura română, cărora le-a rămas devotat până la sfârșitul vieții. Întâlnirea cu Aron Cotruș la Milano, pe când poetul era acolo atașat de presă, a fost decisivă pentru Gino Lupi pentru a se apropia de limba și literatura română. Prietenia cu poetul român s-a consolidat în timp și a rămas fără fisură până la moartea acestuia în California, în 1961. Scrie chiar Gino Lupi într-un text de evocare al lui Aron Cotruș: "Voglio rievocare l'amico Cotruș quale lo conobbi a Milano nel lontano 1929: forte, attivissimo entusiasta, profondamente buono, di una bontà, direi, comunicativa. [...] Divenimo amici, mi comunicò il suo entusiastico amore per la Romania, mi preparò un'ampia visita alla sua patria, studiando minutamente il percorso e dandomi molte lettere di presentazione per scrittori ed autorità locali, mi spinse a scrivere articoli linguistici e letterari. Addio Persia e lontano oriente! Fui tutto preso dal calore comunicativo dell'amico romeno e, per mezzo suo, dalla catena di editori e scrittori che facevano a gara a inviarmi i libri e le riviste. La Romania divenne la mia seconda patria e ad essa dedicai, con la passione che Cotruș mi aveva ispirato, gran parte della mia attività nell'età migliore." (*Ricordando Aron Cotruș*) Despre această prietenie exemplară stă mărturie și corespondența dintre Aron Cotruș și Gino Lupi (vd. *Aron Cotruș – Corespondență*. Scrisori trimise, Ediție îngrijită, studiu introductiv, notă asupra ediției, note și comentarii de istorie literară de Alexandru Ruja; Editura Universității de Vest, Timișoara, 2005). Prin intermediul lui Aron Cotruș, Gino Lupi l-a cunoscut pe Nicolae Iorga și pe alți oameni de cultură români, a putut veni în țară, având astfel legătură directă cu limba și literatura română. Tot Aron Cotruș este acela care l-a sprijinit pe Gino Lupi pentru înființarea Lectoratului de limba și literatura română la Universitatea din Milano. Prelegerea susținută de Gino Lupi la inaugurarea Lectoratului (16 decembrie 1931) este publicată în acest volum – *L'origine dei Romeni ed il problema della loro lingua*. Dar sprijinul nu a fost doar pentru înființare, ci și pentru o bună funcționare a Lectoratului, chiar și după plecarea poetului de la Milano la alte Legații ale României din Europa. Cotruș îi scria lui Lupi din Varșovia (30 I 1932): "Scumpe domnule profesor, [...] Am trimis *Direcției* o adresă rugând-o să-ți trimită un stoc mai mare de

cărți pentru a le distribui între studenții D-tale. Ai primit ceva? Prof. Busuiocanu, care se ocupă de chestiunile italienești, ține mult la d-ta, așa că nu-i nici o teamă că nu ți le va trimite. Ce fac cursurile la Universitate? Câți studenți ai? Și cum se prezintă? Presa românească întreagă a publicat informații despre lectoratul de la Univ. din Milano. De acum înainte ai și mai multe prilejuri să lucrezi în direcția apropierei culturale italo - române. Eu voi face tot ce-mi stă în putere pentru a-ți înlesni activitatea."

Studiind ani îndelungați limba și literatura română Gino Lupi a devenit unul dintre cei mai informați filologi din străinătate în acest domeniu. Studiile sale de literatură română, ca și lucrările de sinteză din domeniul literaturii, arată informația pe care o avea și o stăpâna cu profesionalism profesorul italian. *Storia della letteratura romana* (Firenze, G.C. Sansoni, Editore, MCMLV) și *Novecento letterario romeno* (Milano, 1965/1966) arată din plin acest lucru. Sunt lucrările sale fundamentale despre literatura română. Dincolo de posibile observații privind structura lucrării, modul de a privi opera unui scriitor, profunzimea interpretării (dar, oare care istorie a literaturii nu poate fi supusă unor drastice observații?), *Storia della letteratura romana* rămâne prima sinteză asupra literaturii române din fazele de început până în perioada contemporană scrisă de un istoric literar din afara spațiului cultural românesc și publicată în Occident. De aceea nu poate fi comparată cu lucrarea lui B. Munteanu *Littérature roumaine* (colecția *Panoramas des literatures contemporaines*, Paris, 1938) și nu mai pentru faptul că autorul acesteia vine din spațiul cultural românesc. Ar putea fi comparată cu istoria lui Ramiro Ortiz – *Letteratura romana* (Angelo Signorelli Editore, Roma, 1941-XIX, 259 p.) -, dar are o altă anvergură și structură. Cartea lui Ramiro Ortiz are șapte capitole, este mult mai restrictivă și expozitivă. Primele două capitole se ocupă de literatura populară și literatura religioasă, pentru ca să urmeze concis istoriografia și contactul culturii române cu Occidentul. În două capitole separate, Ramiro Ortiz prezintă momentul junimist (*Titu Maiorescu e la "Junimea"*) și cel de la "Semănătorul" (*Nicola Iorga e il "Semănătorul"*). Istoria lui Ramiro Ortiz se încheie cu capitolul despre literatura contemporană.

Spre deosebire de cartea lui Ramiro Ortiz, *Storia della letteratura romana* de Gino Lupi este mai amplă, structurată pe trei părți. Prima parte – *Formazione della letteratura nazionale*



GINO LUPI

Romania Antica e Moderna

Balkan-Archiv, serie nouă, volumul 9, Wissenschaftlicher Verlag A. Lehmann, Veitshöchheim bei Würzburg, 382 p.; ediție îngrijită de Luminița Fassel și Rudolf Windisch

(1800-1866) – are șapte capitole, partea a doua – *Periodo di Carol I (1866-1914)* – cuprinde treisprezece capitole, iar ultima parte despre *Letteratura contemporanea (1914-1940)* include cinci capitole. Textul critic începe cu date biografice și principalele opere ale scriitorului pentru ca să continue extins cu hermeneutica operei. Traseul hermeneutic este unul corect și arată că Gino Lupi stăpâna tehnicile criticii literare și modalitățile perspectivei istorice. Încadrarea scriitorilor în epoci, curente sau orientări literare nu diferă de viziunea istoricilor literari din România, ceea ce arată că Gino Lupi era la curent cu scrierile similare din țară. Un singur exemplu, din multe posibile: la secțiunea despre perioada clasică analizează în capitole separate opera lui Mihai Eminescu și I.L. Caragiale, dintre prozatori discută pe I. Creangă și I. Slavici, încheind cu un capitol despre "scrittori minori".

Pasiunea lui Gino Lupi pentru literatura română nu s-a oprit la această istorie, ci a scris și pregătit pentru tipar *Novecento letterario romeno* - o panoramă critică, în viziune modernă, asupra literaturii române de după Primul Război Mondial. Lucrarea are șase capitole, o vastă bibliografie și un indice de nume. După o prezentare generală asupra culturii române după război, a principalelor reviste și curente literare, Lupi discută despre poeți și prozatori din perspectiva apartenenței la diverse orientări literare și a dominantelor estetice (simbolisti, ermetici, moderniști, ultramoderniști, tradiționaliști). Urmează capitolele despre teatru și critică. Este o lucrare de istorie literară ce ar merita să fie editată în România.

SCRIITORI DIALECTALI

În 3 august a avut loc la Muzeul satului din Timișoara o întâlnire/consfătuire a scriitorilor țărani din Banat. În discursul său inaugural profesorul Ion Viorel Boldureanu a evocat tradiția scrisului țărănesc din Banat, personalitățile care au dat avânt acestei literaturi, momentele importante al exegezei, ilustrate de Camil Petrescu, Gbriel Țepelea, Marius Munteanu Au participat, din partea Uniunii Scriitorilor, Cornel Ungureanu, Ion Viorel Boldureanu, Ion Căliman. Din partea Societății scriitorilor dialectali au vorbit Ion Ghera, președintele societății și Arcadie Chirșbaum, vicepreședinte. Directorul Muzeului satului, Andrei Milin și muzeografa Maria Mândroane au girat buna desfășurare a întâlnirilor. **■ Pe data de 25 august** a avut loc la sediul central al Societății scriitorilor dialectali din satul Ohaba Mătnic, comuna Copăcele o reuniune de lucru la care au participat Cornel Ungureanu, Președintele Filalei Timișoara a Uniunii Scriitorilor și conducerea Societății scriitorilor dialectali. S-a stabilit ca în cursul anului 2008 să se organizeze în Banat (Timișoara, Lugoj, Făget, Constantin Daicoviciu, Ohaba) o reuniune internațională a scriitorilor dialectali, cu participarea unor autori din România, Germania, Ucraina, Italia.



O SCRISOARE INEDITĂ A LUI LUCIAN BLAGA

CONSTANTIN TUFAN STAN

Epistola în cauză este adresată baritonului Titus Olariu (Făget, 6 ianuarie 1896 – Timișoara, 30 august 1960), personalitate exponențială (alături de tenorul Traian Grozăvescu) a teatrului liric bănățean și național. Tatăl său, preotul Sebastian Olariu, era protopop în Făget, cu ascendență preotească în comunele hunedorene Burjuc și Gurasada. Pe linie maternă se înrudea cu dr. George Popovici (ilustrul protopop și istoric lugojean, membru corespondent al Academiei Române) și dr. Iosif Popovici (licențiat la "Sorbona", cu o specializare în fonetica experimentală, strălucit slavist, profesor la Universitățile din Viena, Budapesta și Cluj, unde a fondat catedra de fonetică experimentală), ambii fiind frații mamei sale, Ana Popovici, originari din comuna Cliciova. După absolvirea Gimnaziului Român Greco-Oriental "Andrei Șaguna" din Brașov, în anul 1914 (unde a fost coleg cu Lucian Blaga, D. D. Roșca, Coriolan Băran, Ionel Jianu și Andrei Oțetea), va activa ca locotenent de aviație pe frontul Primului Război Mondial. În paralel cu studiile juridice (Budapesta, 1914-1916, continuate și finalizate la Oradea și Cluj prin obținerea doctoratului în 1921), își desăvârșește cunoștințele muzicale la Cluj, în particular, la școala lui Gheorghe Dima, care îl îndrumase spre o viitoare carieră muzicală încă din anii gimnaziului. În perioada februarie-noiembrie 1920 funcționează ca secretar general, apoi director *ad-interim* al Comitetului interimar pentru organizarea și conducerea Operei Române din Cluj, alături de o pleiadă de mari personalități: Tiberiu Brediceanu (președinte), dr. Emil Hațieganu, Gheorghe Dima, dr. Iuliu Moldovan, dr. Guilelm Șorban, Ionel Crișianu și Ștefan Mărcuș.

Debutează ca solist (bariton) în 20 februarie 1925 la Opera Română din Cluj, în rolul Amonasro din opera *Aida* de Verdi. La recomandarea prietenului său Traian Grozăvescu, își perfecționează tehnica vocală, luând lecții de canto cu prof. Franz Steiner. În 5 septembrie 1925 semnează un contract cu Volksoper din Viena, unde, în 25 septembrie, apare în același rol verdian, urmat de Silvio din opera *Paiațe* de Leoncavallo (19 noiembrie 1925) și Germont din *Traviata* de Verdi (25 noiembrie 1925). În 27 noiembrie 1925 semnează un contract cu Staatsoper din Dresda, unde va juca într-un memorabil spectacol cu *Aida* (30 ianuarie 1926). Între anii 1925 și 1927 susține mai multe spectacole la Cluj, Cernăuți și Timișoara [...]

Titus Olariu a desfășurat și o prodigioasă activitate politică, în calitate de membru al Partidului Național-Tărănesc (1927-1936), deputat și secretar al Adunării Deputaților (din 3 octombrie 1929, sub președinția lui Ștefan Cicio-Pop), și prefect al județului Severin (Lugoj, 8 iunie 1932 – 13 noiembrie 1933), când s-a implicat în organizarea ceremoniei reînhumării osemintelor lui Eftimie Murgu (aflate la Budapesta) în cimitirul ortodox din Lugoj, în 21 decembrie 1932. Între anii 1939 și 1948 a funcționat ca magistrat și președinte al Curții Administrative din Timișoara. A fost membru al

Reuniunii de Cântări "Corală Banatului", sub conducerea muzicală a lui Sava Golumba (la concertul din 14 aprilie 1946 a interpretat partea solistică din lucrarea lui Sabin V. Drăgoi, *Acestea zice Domnul*). A colaborat cu Sabin Drăgoi și la armonizarea clopotelor Catedralei Mitropolitane. Timp de doi ani, între 1952 și 1954, a fost deținut politic la Securitatea din Timișoara și în lagărul de la Mărgineni. După punerea sa în libertate va relua preocupările muzicale, activând sub auspiciile Uniunii Compozitorilor, filiala din Timișoara, în calitate de corist și dirijor al Corului Catedralei Mitropolitane. În cadrul unui concert religios susținut de Corul Catedral (dirijor: Nicolae Ursu), sub genericul *Duminică Ortodoxiei* (25 martie 1956), a prezentat propria sa compoziție, *Tatăl nostru* (armonizată de N. Ursu), susținând partea solistică.

Din ultimul an petrecut la gimnaziul superior din Brașov (1913-1914) datează epistola primită de la Lucian Blaga, singura recuperată până în prezent, dintr-o amplă corespondență inedită purtată cu autorul *Poemelor luminii**. [...]

Titonul eminent mediativ al scrisorii prefigurează debutul lui Blaga, peste aproape 3 luni, cu o scriere filozofică, *Reflexii asupra intuiției lui Bergson*, în ziarul arădean "Românul" (numărul din 25 martie 1914), semnată cu pseudonimul Ion Albu. Textul, redactat cu cerneală neagră, ne dezvăluie câteva secvențe din intimitatea sentimentală adolescentină a lui T. Olariu, relevându-ne, în același timp, intensitatea introspecțiilor blagiene, "frământările chinuitoare" privind evoluția filozofiei. Din cuprinsul epistolei transpare un nedisimulat ton intimist, dovada unei puternice afinități intelectuale și sentimentale între cei doi interlocutori, clădite, desigur, în anii gimnaziului.

"23/XII – [I]913
Dragă Titus:

După nopți de neliniște (să fie oare atât de neliniștite?) te-ai reîntors iarăș acasă; în tine. Această reîntorcere (de câte ori se va mai repeta?) însemnează o experiență mai mult; e vorba despre mânuțe gingașe, foarte albe și transparente, respective despre «purătoarele» lor și mai transparente. Un inel străin înstrăinează vecinic, – dar noi, muritorii sau nemuritorii, indiferent, nu prea voim să dăm crezământ acelui «inel străin din închipuirea noastră»; deziluzia urmează numai atunci când trebuie să facem o experiență mai mult! –

Eu, dacă m-aș coborî sau m-aș ridica până la cel mai frumos și mai bun..., aș fi, cel puțin așa cred, cu totul pregătit să întâlnesc «transparentă». Și-apoi nu-i plăcută și acea transparentă așa de naivă și orbitor de strălucitoare?! – *Ajungem la răspunsul naiv că «dacă e, e, dacă nu, nu e!» și la constatarea, cred, că la tine nu e! –*
Totuși din acele frământări ne alegem c-o experiență mai mult. – Maximă pentru repetarea aceluiași gând în viitor.
Te-am plictisit? Poate că, fiindcă desigur

ți le-ai spus și tu de-atâtea ori aceleași reflexii!

Trecem la ordinea zilei.
Ce mai faci?
Eu?

Frământări chinuitoare: de la «căderea filosofiei grecești», până la «misticismul» puțin mistic a[!] lui Spinoza, – de la inconștientul lui Hartmann, până la o problemă pentru rezolvarea căreia mi-ar trebui ani de zile.

Cei din jurul meu, bineînțeles, cred că trândăvesc: cu toate cele 12 oare de muncă încordată.

Încă o dată: tu ce mai faci?
Unde locuiești în Brașov?

Pe când voi veni la Brașov mi-ar trebui – quartir – bineînțeles.

Nu se poate să locuim împreună undeva – numai noi doi?!

Înainte de vacanța semestrială voi fi în Brașov.

Introducerea o vom face-o c-o «noapte zgomotoasă», pentru ca să ne liniștim apoi cu totul până trecem preste acel «fleac primejdios» – poți numi altfel rostul acestui an din urmă?!

Ei, răspunde.

Îți doresc sărbători meditative și te sărut cu dragoste, cu multă,

Lulu
P.S. Răspunde!"

* Împrejurarea în care l-a cunoscut pe Titus Olariu la gimnaziul brașovean va fi evocată de L. Blaga în *Hronicul și cântecul vârstelor*. Potrivit mărturisirii fiicei baritonului bănățean, d-na av. Santuzza Olariu, corespondența a fost confiscată de un troglodit agent al securității, rămas anonim, în urma unei percheziții efectuate la domiciliul muzicianului în anul 1952. Contactată, fiica poetului, Dorli Blaga, nu a confirmat editarea corespondenței dintre L. Blaga și T. Olariu, ceea ce ne îndreptățește să formulăm două supoziții: corespondența a fost fie distrusă, fie zace în uitare într-un raft prăfuit, neștiut, dintr-o fostă arhivă a Securității, sau într-o meschină colecție particulară. Îmi exprim gratitudinea doamnei av. Santuzza Olariu, care mi-a pus la dispoziție originalul scrisorii, salvate între copertele unei *Biblii*.

Am transcris epistola respectând, în general, ortografia, punctuația și sublinierile autorului, permițându-mi doar mici adaptări de punctuație, pentru a păstra logica și consecvența elementelor textului.

EPISTOLAR. CĂTRE CIORAN

München, la 27.04.1979

Dragă Cioran,

Nu fi supărat pe mine dacă am părut că uit, nu a fost nimic de genul acesta. Pur și simplu sunt copleșită de volumul de scriitură obligatorie, necesară și inevitabilă (trei categorii diferite!). Am început chiar să scriu (scriere scurtă), ceea ce este meritoriu, aș spune chiar eroic. T. Pavel mi-a spus că i-au trebuit trei ani să reușească acest lucru.

Este de mirare că sunt bine, în afara momentelor grele ale zilei: la răsăritul soarelui și la apus (dacă sunt vizibile sau nu, pentru că nu se întâmplă asta foarte des). În aceste momente mă împresoară din nou angoasa și trebuie să depun mari eforturi de voință pentru a îndepărta toate îndoilele, grijile și, mai ales marea întrebare, la ce bun. Dacă planurile se vor realiza într-un târziu, mă gândesc că a meritat, deși nu am naivitatea să cred (niciodată nu am făcut-o) în finalul fericit din poveștile cu zâne: "Apoi au trăit fericiți până la adânci bătrânețe". Ultimul gând înțelept pe care l-am avut a fost să îmi dau seama că există o anumită doză de suferință bine măsurată și inevitabilă pentru fiecare, totul e să știi să o accepți. Încerc deci să îmi accept suferința cu răbdare.

În altă ordine de idei îmi place aici, dar îmi este imposibil să stabilesc contacte oarecare, oamenii sunt distanți, așa spune toată lumea, dar este și greșeala mea, sunt convinsă. Pentru că, prea preocupată fiind de problemele mele – concrete și altele – nu pot spune că am încercat prea tare. De altfel, după cum ai putut constata și tu, prin faptul că nu am mai apelat la tine în acest sens. În primul rând vreau să am "produse" concrete de vânzare și apoi vom vedea. Și aceasta pentru că sunt într-adevăr dificil de produs, numai dacă ne gândim la grijile continue care te muncesc – hârtoage, intervenții pentru copii etc. etc.

Acum aș vrea să te rog să îmi scrii rapid câteva cuvinte pe o carte poștală și să îmi spui dacă este adevărat că Mircea Eliade se găsește la Paris. Mi s-a dat ca adresă: Piața Charles Dullin nr. 4. Este exactă? Aș vrea să îi trimit, după o mare întârziere, cartea lui Mihai și câteva cuvinte. Sper că această scrisoare te va găsi la Paris sănătos și că nu te va deranja să îmi răspunzi în câteva cuvinte (sau chiar mai multe dacă poți!).

Cele mai bune gânduri lui Simone și ție.

M-am gândit să îți telefonez, dar nota mea de plată este în continuare înspăimântătoare!

Mariana

(Traducere Lia Ghimpu)

O precizare a doamnei Mariana Șora

Doamna Mariana Șora ne atrage atenția că în scrisoarea către Emil Cioran, publicată în numărul din iunie al revistei **Orizont** am tradus mereu VOUS cu DUMNEAVOASTRĂ. Relația între Mihai, Mariana Șora și Cioran era prietenească, așa că firesc era ca VOUS să fie tradus cu **dumneata**. De altfel, Emil Cioran se adresa apropiaților săi (chiar lui Simone Boue) cu VOUS. Toată corespondența dintre Emil Cioran și Mariana Șora e scrisă în franceză. (Lia Ghimpu)

PROBLEMELE DEMOCRATIILOR TINERE

ADAM MICHNIK

UNIVERSITATEA TRANSILVANIA, BRAȘOV
AMFITEATRUL CP3, 6 Iunie 2007

Andrei Bodiu: Avem, ca de fiecare dată, onoarea unor oaspeți deosebiți. Prezentarea lor o va face domnul Mircea Mihăieș, vicepreședintele Institutului Cultural Român. Bănuiesc că deja ați identificat anumite personalități. Există deja un parteneriat între Universitatea noastră și organizatorii Conferințelor Microsoft. Cred că el este unul viabil, dincolo de orice "meandre ale concretului", ca să mă exprim cu o sintagmă celebră, și sunt convins că din aceste întâlniri este foarte mult de învățat. Sunt întâlniri care valorează mai mult decât, să zicem, două ore de curs sau două ore de seminar, pentru că ele creează ocazia de a ne întâlni cu personalități ce ne pot, într-un fel sau altul, influența evoluția în existență.

Mircea Mihăieș: Este a patra oară când vorbesc la Brașov despre ceea ce înseamnă Conferințele Microsoft. N-am să mai insist acum, am să salut însă prezența câtorva persoane care sunt implicate în mod direct în organizarea acestor conferințe. În primul rând, doamna Paula Apreutesei, căreia îi aparține chiar ideea conferințelor. Se mai află doamna Adriana Babeți și Cătălin Lazurca — acesta din urmă a preluat funcțiile de organizare ale fratelui său, Marius Lazurca, în momentul de față ambasadorul României la Vatican. Pe domnul Nicolae Manolescu, aici de față, îl știe toată lumea, ne-a deschis drumurile în Brașov, au căzut bariere, mașinile cu care am venit au putut să intre în locuri interzise datorită Domniei sale și statutului de hiper-vedetă pe care îl are. Despre Adam Michnik vă va vorbi imediat domnul Manolescu. Aș dori să spun, însă, și eu câteva cuvinte despre un personaj pentru care am o admirație nelimitată.

Nu aveți în față doar pe unul dintre cei mai străluciți intelectuali și gânditori politici ai Europei din ultimele decenii, ci și un erou. Cuvintele nu-mi aparțin mie. Acum, când le rostesc, îl citez pe Leon Wieseltier, care spunea aceste lucruri despre Adam Michnik într-un moment în care se găseau în miezul unei polemici pe care nu mă sfiesc s-o definesc drept sângeroasă. La paisprezece ani, Adam Michnik figura deja ca exemplu negativ în dările de seamă al Comitetului Central al Partidului Comunist din Polonia. Îl vedeți acum zâmbind, dar probabil c-ați fi uimiți să aflați că bărbatul seducător din fața dumneavoastră a fost înțemnițat de trei ori, petrecând șase ani în pușcărie. Prima oară la o vârstă când era încă minor, la șaisprezece ani. A doua oară, la vârsta dumneavoastră, când era student. A treia oară a fost trimis în închisoare, pentru doi ani și jumătate, în decembrie 1981, când în Polonia s-a instaurat legea marțială, adică dictatura militară.

În toți acești ani a avut un rol covârșitor în structurarea mișcării *Solidaritatea*. El este de fapt unul dintre ideologii sindicatului muncitoresc din Polonia, despre care știți măcar din imaginea steagului roșu fluturând,

însoțit de cuvântul "Solidarnosc". Căderea comunismului a început în mod decisiv prin polonezi, cărora le datorăm întreaga noastră grație, fie că e vorba de oamenii care au condus *Solidaritatea*, fie fostul papă, Ioan Paul al II-lea. Le datorăm respect și pentru spiritul de onoare, care cred că nouă, în România, ar trebui să ne fie model. Adam Michnik este autorul mai multor cărți și, pentru că am pomenit cuvântul onoare, am s-o numesc pe una al cărei titlu mie mi se pare extraordinar. Ea se intitulează *Istoria onoarei în Polonia*. Mă gândesc cât de lungă ar fi o astfel de carte despre onoarea românilor. Probabil că n-ar depăși câteva paragrafe.

Împreună cu Adriana Babeți, în urmă cu mai mulți ani, exasperați de faptul că oamenii care se ocupă de științele politice în România nu l-au tradus pe Adam Michnik (deși îl foloseau copios la cursuri!), ne-am apucat și am tradus — din franceză și din engleză — un volum care se numește *Scrisori din închisoare*. Apoi ne-am ocupat și de traducerea unui al doilea volum, *Scrisori din libertate*. Vi le recomand. Veți descoperi acolo gândirea unui om pentru care valoarea supremă e seninătatea. Pentru el, care a trecut prin tot ce poate fi mai rău în comunism, de la atacurile politrucilor partidului, la represiunea fizică și la închisoare, nu există ideea de revanșă. Adam Michnik a fost moderat de fiecare dată când a venit vorba de a regla conturile cu trecutul. Pentru el, democrația trebuie să excludă violența, revanșismul istoric și răzbunarea. Adam Michnik a scris un articol faimos, intitulat *Grey is beautiful*, în care își afirmă opțiunea pentru această culoare, în care vede o metaforă a democrației. Culoarele tari sunt de regulă culorile regimurilor autoritare sau dictatoriale.

Adam Michnik vă va vorbi despre maladiile lumii în care trăim. Adică despre problemele, despre bolile societăților post-totalitare. Va vorbi în polonă, pentru că am ținut să vorbească în limba lui maternă, spre a vedea un Adam Michnik așa cum este el, cu tot farmecul lui. Veți vedea cum vorbește — cu întregul corp. Eu l-am ascultat pentru prima oară, fascinat, în Statele Unite, și n-am avut nevoie de traducător. Am optat, totuși, pentru traducere, pentru că dincolo de expresia de primă instanță există multă profunzime în ceea ce spune și gândește Adam.

Nicolae Manolescu: Mircea Mihăieș, mi-ai luat o sarcină grea de pe umeri. Ai spus despre Adam Michnik aproape tot ce era important. Îmi rămân puține lucruri de spus. De altfel, nici nu vreau să vă ocupăm, Mircea și cu mine, timpul. Nu vreau să fac eroarea pe care o fac foarte mulți profesori și pe care am făcut-o și eu în cei 45 de ani de învățământ câteodată, și anume să îi cert pe cei de față pentru cei care lipsesc. Am să fac altceva. O să spun câteva cuvinte



pentru cei care n-au venit acum și s-ar putea întâmpla, pe o cale sau pe alta — tot suntem în lumea informației și a comunicării, nu întâmplător Microsoft este patronul nostru al tuturor astăzi — s-ar putea, deci, să afle. Dacă află, foarte bine, dacă nu află — este spre paguba lor.

Vreau să vă spun că în acest moment, în Brașovul dumneavoastră și încă și al meu se găsește una dintre cele mai de seamă personalități ale istoriei contemporane. Mircea Mihăieș vorbea de Adam Michnik gânditorul, intelectualul și eroul. Eu am să spun mai simplu — este vorba de un om cu care te întâlnești rar și nu e numai o bucurie să-l vezi, dar ai și ce să povestești copiilor și nepoților. Vă previn că o să aveți foarte multe de spus copiilor și nepoților voștri, dar pentru asta va trebui să fiți foarte atenți cu cine vine pe aici prin țară, pentru că memoria a început să constituie una din carențele societății românești posttotalitare. Începem să uităm.

Într-un fel e foarte natural. Eu spun, pe urmele lui Iorga, "cine nu uită, moare", dar, dacă am purta până la sfârșit povara unora dintre amintirile noastre, probabil că ne-am curățat foarte repede. Mai trebuie să și uităm. Dar, pe de altă parte, trebuie să încercăm să ne aducem aminte și să spunem și celor care vin după noi anumite lucruri. E firesc, lumea se schimbă și e absolut în firea lucrurilor să nu mai avem aceleași modele, aceiași eroi, aceleași personalități. E, până la un punct, firesc să-i uităm pe cei cărora le datorăm faptul că putem să venim acum la Brașov, în fața unei săli pline de studenți, de profesori, de tot felul de oameni, unii aici, în sală, cu un trecut binecunoscut în orașul dumneavoastră și cărora le datorăm, de asemenea, faptul că suntem acum aici și nu ne întreabă nimeni nimic și microfoanele funcționează prost.

Adam Michnik face parte din acei, din păcate, aș spune, nu foarte mulți, destui, dar nu foarte mulți, cărora le datorăm faptul că putem să trăim într-o societate cenușie,

dar liberă. Dacă vreți să știți cum stăteau lucrurile altădată, cei care nu vă nascuserăți pe vremea aceea, o să aflați probabil dintr-o carte pe care o s-o publice unul dintre cei mai de seamă profesori ai universităților românești, e vorba de Livius Ciocârlie, care și va publica o carte despre dosarul lui de la securitate, în care, între altele, o să povestească ce se întâmpla în Timișoara în momentul când un coleg de-al lui, departe de importanța lui Adam Michnik și de forța lui, venea la Timișoara să țină o conferință la universitate. N-am să vă spun acum ce scrie acolo, ce o să scrie Livius Ciocârlie, dar aduceți-vă aminte când o să vedeți cartea și citiți-o.

Ei bine, întorcându-mă la Adam Michnik, vreau să vă spun că dincolo de toate cele spuse până acum, Adam Michnik, pe care-l cunosc de multă vreme și suntem destul de apropiați, este nu numai unul dintre cei mai inteligenți oameni care au făcut politică, au făcut gazetărie politică, au făcut studiu politic, el conduce în acest moment cea mai importantă publicație poloneză, "Gazeta Wyborcza", importantă și ca opinie și importantă și ca tiraj, dacă vă puteți imagina o publicație de jumătate de milion de exemplare. Adam Michnik nu este numai acest om extrem de inteligent, el este după părerea mea un model pentru că este cel mai moderat și mai echilibrat dintre toți cei care au fost implicați în politica acestor din urmă decenii, dintre cei care au studiat-o, dintre cei care au participat și au comentat fenomenul politic.

Adam Michnik nu numai că nu se îmbată cu apă rece, dar este și omul care nu crede că în viața noastră politică și socială, culturală este loc pentru revanșă. El crede că nu are nici un sens să ne petrecem existența liberă, după ce comunismul a căzut, războindu-ne cu unii și cu alții și plătindu-le polițe celor care ne-au umilit, ne-au călcat în picioare și ne-au ținut în sistemul acesta care, dacă nu era neapărat, și din fericire pentru noi toți, chiar criminal, unii chiar

conferințele microsoft



au murit, era în orice caz înspăimântător de umilitor pentru toți. Amintirile mele despre comunism — aveam 50 de ani când a fost executat Ceaușescu, deci mi-am petrecut bună parte din viață în regimul comunist — sunt legate în special de această umilință permanentă și de acest sentiment tulbure pe care-l aveam: un fel de remușcare că nu am mai mult curaj, că sunt la fel de laș ca 90% dintre cei care se aflau în preajma mea.

Aș fi vrut să fac mai mult și nu puteam să fac mai mult. Nu puteam pentru că nu se putea, și pentru că nu puteam eu. Acest sentiment de vinovăție, de lașitate, de care nu puteam să scăpăm foarte mulți dintre noi mă urmărește și astăzi și este lucrul pe care nu-l pot uita din comunism și nu-l pot ierta în vreun fel sistemului și celor care, în numele lui, l-au aplicat.

Adam Michnik n-a fost un laș. El a fost un om curajos. Cu atât mai mult faptul că el nu dorește revanșă, că vrea să înțeleagă, nu să pedepsească, mi se pare lăudabil. Există într-o carte a lui Soljenițin o discuție foarte interesantă între două personaje, unul care a fost în Gulag și altul care a rămas liber. Cel care a rămas liber încearcă să-l convingă pe cel care a stat în Gulag și în spatele gratiilor că e mult mai greu să fii curajos și tare în libertate decât atunci când ești închis. Spunea el: "gratiile despart victimele de călăii lor". Sunt două lumi diferite. Acolo nu există împăcare. În libertate, lucrurile sunt mult mai confuze. Călăii și victimele circulă pe aceeași parte a străzii, câteodată în același sens, câteodată schimbă între ei armele și nu mai știi care a fost victimă și care-a fost călău.

Nu mai poți să știi dacă sutele de mii de turnători, care ies acum la iveală din dosarele fostei Securități, au fost călăi sau victime. Unii au fost și călăi și victime. Unii au fost numai victime și unii numai călăi. Legea în acest moment nu se ocupă de călăii care au fost numai călăi — se ocupă mai ales de victimele care au fost victime. O să vină probabil un moment în care vom afla mai multe și despre ceilalți. Ei bine, Adam Michnik a avut curaj, nu-și poate reproșa lașități, a fost arestat, cum ați auzit, o fi îndurat și altele pe care nu le spune, și totuși Adam Michnik nu vrea să-i pedepsească pe cei care l-au adus în această situație. Încearcă să înțeleagă ce s-a întâmplat.

Sigur, sistemul nu există în afara oamenilor, dar nu e mai puțin adevărat că nu oamenii sunt cei care decid până la urmă ce se întâmplă, ci sistemul care-i obligă să ia anumite decizii. Aici este, de fapt, toată problema. Nu putem separa oamenii de sistem și în același timp nu putem da vina nici numai pe un sistem abstract, cu o mecanică implacabilă și nici numai pe niște oameni, care-și au slăbiciunile, lașitățile, momentele lor de curaj. Ei bine, țin foarte mult la Adam Michnik și am fost întotdeauna foarte atent la punctele lui de vedere, la pozițiile pe care el le-a adoptat în diferite momente după 1989, pentru că mi s-a părut întotdeauna că pot să mă ghidez după pozițiile lui. Și dacă ale mele nu erau așa, încercam să-mi dau seama de ce și, de fapt, de cele mai multe ori se întâmpla să-mi dau seama că eu greșesc, și nu el.

A fost, bineînțeles, certat de colegii lui din Polonia de multe ori pentru această atitudine cumpătată, pentru faptul că n-a vrut răzburare. Încet-încet, însă, timpul

începe să-i dea lui dreptate și mulți dintre cei care până deunăzi îl arătau cu degetul și spuneau: da, Adam Michnik pactizează cu foștii comuniști, uite, scrie scrisori generalului de securitate cutare, încet-încet au început să-și dea seama că lucrurile sunt extrem de complicate, mult mai complicate și că, de fapt, nu asta este problema — să pedepsești. Problema principală este să înțelegi și, aș spune, să-l lași până la urmă pe fiecare cu bruma de conștiință pe care o are să-și rezolve problemele.

De aceea țin foarte mult la Adam, pentru această extremă moderație. Era născut să fie un reformator. Întâmplarea a făcut din el un revoluționar. Eu cred că și-a jucat bine rolul de revoluționar, deși spiritul lui de reformist ar fi putut să-l ducă într-o cu totul altă direcție, dar se pare că momentul critic din istoria Poloniei, a Europei și a lumii întregi, în definitiv, pe care Adam Michnik l-a prins, l-a trăit, l-a obligat într-un fel să renunțe la compromisurile reformei pentru a tranșa în favoarea unor gesturi revoluționare deschise.

E bine ca tinerii din această sală să știe aceste lucruri și să le spună mai departe. E destul de trist să constăți că întrăm tot mai mult într-o lume care nu vrea să-și cunoască trecutul, în care nu e nevoie să se uite în față, liber, nu interesează și altceva, prezentul este important. Dacă lucrul ăsta se întâmplă în România și în fostele țări comuniste, există un înțeles: prea am avut tot timpul impresia că am avut un trecut glorios și un viitor fericit, în vreme ce prezentul era mizerabil, încât e normal ca de la un punct încolo să vrem să ne trăim și prezentul, chiar și cei mai bătrâni dintre noi, care nu mai avem mult de trăit — sau cu atât mai mult noi.

Dar lucrul ăsta nu se întâmplă, din păcate, numai la noi. Pentru mine a fost o tristețe să văd luna trecută în Franța, la Paris, două mari personalități ale politicii europene din ultimile decenii, care au trecut prin Paris fără să aibă nici un ecou în presă, fără să existe o autoritate politică culturală care să-i cheme, să-i invite, să-i întrebe. E vorba de Václav Havel și Bronisław Geremek, prietenul și colegul lui Adam Michnik. Au trecut amândoi prin Paris, au avut întâlniri, informale, dacă vreți, au fost extraordinari, merita să auziți ce s-a întâmplat la Gdansk din gura lui Geremek, în anii în care se pregătea prăbușirea comunismului în Polonia și peste tot. Nici un jurnalist francez n-a fost interesat de asta. E o mare tristețe să-l vezi pe Václav Havel dând autografe pe-o carte de texte scrise după '90 și pe niște interviuri, de asemenea, într-o librărie minusculă, cu vreo 30-40 de amatori de autografe care, cu o excepție, a mea, erau cehi. Asta este, *sic transit gloria mundi*, cum se spunea într-o limbă care nu se mai studiază nici măcar la Litere astăzi.

Din păcate, odată cu gloria trece și lumea, pentru că uităm, nu învățăm, nu suntem curioși. Vreau să vă spun, în încheiere, că pentru mine curiozitatea a fost totdeauna lucrul cel mai important în viață, având în familia mea niște exemple, în familia din partea mamei mele. Cei mai curioși din punct de vedere intelectual, din toate punctele de vedere, din această parte a familiei mele, au trăit până la 100 de ani. Cei lipsiți de curiozitate au murit, de obicei, la 67 de ani! Cum mi-am pus în gând să trăim măcar 100 de ani, vreau să-mi mențin rugămintea și vă ofer rețeta: fiți curioși.

Încercați să aflați cât mai multe. Nu spuneți niciodată "nu" în viața asta, "nu știu", "și ce dacă, ce importanță are". Nu spuneți niciodată asta. Totdeauna veți afla, veți avea ceva de aflat din n-are importanță ce întâlnire. Dar dacă cel cu care vă întâlniți este Adam Michnik, vă asigur că veți avea ce să le povestiți copiilor și vă rog să le povestiți. Lăsați-i pe colegii voștri care nu au venit fiindcă dau examene sau au alte mofturi d-astea, ca și când viața noastră e făcută din examene la facultate. Vă spun eu, după patruzeci și cinci de ani de învățământ: e o prostie un examen, nu folosește la absolut nimic. Pe mine, ca profesor, mă plictisește de moarte, mă enervează îngrozitor. Spuneți-le — lor nu le spuneți, am greșit — spuneți-le copiilor, nepoților: l-am cunoscut pe Adam Michnik. Notați-vă ziua, luna și anul. Mulțumesc.

Adam Michnik: Îmi pare foarte rău că nu vă pot vorbi în română. De aceea, nu voi fi capabil să vă transmit tot ce gândesc și ce simt cu mare precizie. Aș vrea să le mulțumesc foarte mult tuturor, profesorului Manolescu și lui Mircea, pentru ce au spus, aș vrea să mulțumesc Microsoft România pentru invitație. Ascultându-i pe cei doi prieteni ai mei, am avut impresia că aș fi la propria înmormântare, pentru că numai în preajma unui mormânt se vorbește despre o persoană numai de bine. Înțeleg, deci, că ar trebui să mor rapid, pentru a nu strica ceva. În orice caz, aș vrea să spun că opinia că aș fi un om atât de curajos e exagerată. Sunt însă foarte onorat să pot vorbi aici, la universitatea din Brașov. Mă aflu aici pentru prima dată, e un oraș foarte frumos și interesant, în care se simte gustul multor culturi. Iar Europa în care vrem să trăim e exact o Europă a mai multor culturi.

Nicolae Manolescu a vorbit despre istorie și a spus cuvinte foarte importante. Aș mai adăuga doar atât: cine își uită propria istorie, e condamnat să-i repete fragmentele întunecate. În 1989, acel an al minunilor, mulți dintre noi nutreau mari speranțe. Marile speranțe aduc cu sine întotdeauna mari dezamăgiri. Marile schimbări aduc mari învingători, dar și mari învinși. Fără îndoială că în '89 a învins libertatea. În schimb, a pierdut siguranța. Sigur, când spuneam atunci siguranță sau securitate, știam că reprezintă cel mai mare pericol. Ne temeam cu toții de cuvântul securitate. Și în acest sens putem vorbi de schimbări în bine. Dacă astăzi ne sună cineva la ușă la șase dimineața, e

lăptarul, și nu ofițerul de la Securitate. E o schimbare însemnată.

Când în anumite țări încep din nou să sune soneriile la șase dimineața și nu este lăptarul, înseamnă că sunt niște semnale de alarmă. Așa se întâmplă în Belarus, așa se întâmplă din ce în ce mai des în Rusia, au fost cazuri, la fel, și în Polonia. Comunismul le-a mai oferit oamenilor siguranță și în alt sens, siguranță socială, siguranța deținuților. Închipuiți-vă un deținut care visează la libertate. La ferestre are gratii, singura lui dorință este să iasă în libertate. Și într-o bună zi iese. Libertatea e minunată: ferestrele n-au gratii, cafenelele, restaurantele și magazinele sunt deschise, ușile au clanțe. E fericit. Și așa toată ziua. Și brusc, seara, își dă seama că-i lipsește ceva. Fiindcă atunci când era în închisoare, știa ce va mânca și unde va dormi. Știa în ce o să se îmbrace și când o să fie dus la frizer. Deodată, toate astea îi lipsesc. Nimeni nu se ocupă de el, simte pericolul. Și la un moment dat începe să-i fie dor de siguranța cealaltă, acolo unde cineva, adică statul, avea grijă de el. Avea grijă de el așa cum comandantul închisorii are grijă de deținuți. Dar avea grijă. Nu trebuia să se teamă că va muri de foame și că va dormi pe străzi.

În Polonia, cheia opoziției anticomuniste, antitotalitare, a fost "Solidaritatea". Etosul "Solidarității" însemna să ne luăm cu toții de mâini și să opunem rezistență. În același timp, a fost un etos al emancipării lumii muncitoare. Aici s-a produs cea mai mare dezamăgire în procesul polonez al transformării. Etosul solidarității a fost înlocuit de cel al pieței libere și al privatizării. Cele mai importante bastioane ale "Solidarității" au fost marile unități de muncă: șantierele navale, combinatele, minele. Muncitorii de acolo, organizați în "Solidaritatea", au forțat prin grevele lor libertatea. Și au fost primii care au căzut victime libertății pentru care luptaseră, deoarece s-a schimbat complet logica de funcționare a economiei. Închipuiți-vă o fabrică producătoare de busturi ale lui Lenin. Piață exista, pentru că în fiecare oraș, prefectul sau primul-secretar de partid trebuia să aibă pe birou un asemenea bust. Muncitorii din fabrică lucrau bine, primeau chiar premii pentru invenții. Și brusc, în '89, fabrica dă faliment. Nimeni nu mai dorea să cumpere bustul lui Lenin. Era drept? Pentru muncitori nu era drept. Ei nu munceau acum mai prost decât înainte și deodată erau condamnați la șomaj!

Continuare în pagina 18

CONFERINȚELE MICROSOFT

conferințele microsoft

Urmare din pagina 17

În acest rezumat se vede primul mare paradox al democrației și sursa frustrării celor care se consideră învinși în procesul de transformare. Ei au văzut în democrație două lucruri importante: parlamentul, ca sursă de scandal și vorbe goale, din care ei nu înțelegeau nimic, și o corupție nemaîntâlnită la contactul dintre lumea afacerilor și lumea politicii. Undeva, în fundal, vedeau, de asemenea, punctul de întâlnire între lumea afacerilor și mafia. În altă parte îl vedeau pe cel dintre afaceri, mafia și lumea mass-media. Și au avut impresia că pentru ei nu mai era loc. În același timp, au fost deschise granițele. Pe de-o parte era fantastic. În sfârșit, se putea călători și căuta fericirea în Europa sau în Australia. Pe de altă parte, însă, a apărut teama de confruntare. Teamă că francezii sau nemții sau englezii sunt pur și simplu mai buni decât noi. Noi știm mai puțin. Și, brusc, a apărut o reacție xenofobă. Nu-i dorim aici. Pentru că vin, ne cumpără fabricile, vor să ne cumpere pământul și vom ajunge doar simpli chelneri în propria țară. Și dacă Bruxelles-ul ne mai spune și ce norme trebuie să respectăm, n-o să ascultăm Bruxelles-ul, fiindcă suntem suverani. Și imediat apar manifestații de stradă cu titlul "Ieri Moscova, azi Bruxelles". Conflictul în jurul dilemei dacă Polonia trebuie să se pronunțe pentru integrarea europeană devine un conflict de identitate națională.

Polonia este o țară catolică. Biserica catolică a fost întotdeauna în Polonia o autoritate. În '89, biserica catolică a decis că a venit vremea ei și a început să ceară avantaje. Influența bisericii asupra vieții publice era atât de mare, încât orice cuvânt critic la adresa ei isca o împotrivire violentă. Răspunsul la această situație a fost, pe de-o parte, un nou anticlericalism. Pe de altă parte, a apărut fundamentalismul catolic. S-a creat astfel conflictul privind locul bisericii și al religiei într-un stat democratic. El nu s-a încheiat. Specificul său a fost, însă, faptul că Papa bisericii catolice era polonez. Orice critică la adresa Papei era în Polonia un subiect tabu. A existat un acord tacit: Papa nu este criticat în Polonia. Autoritatea Papei a fost ca un fel de umbrelă protectoare asupra întregii biserici catolice. După moartea papei, umbrela însă a dispărut. Au apărut conflicte foarte aprinse și scandaluri. Nu putem prevedea astăzi cum va arăta catolicismul peste câțiva ani, dar va arăta cu siguranță altfel decât până acum.

Ajungem în sfârșit la chestiunea despre care vorbea Nicolae Manolescu, cea a reglării conturilor cu istoria. În diferite țări au învins diferite moduri de gândire pe această temă. Istoria reglării poloneze a conturilor cu istoria este o poveste despre cum nu trebuie făcut acest lucru. În Polonia s-au făcut toate greșelile și prostiile care se puteau face.

Prima modalitate de reglare a conturilor cu istoria este dezvăluirea adevărului. Scrierea adevărului despre ce a fost dictatura, ce a fost comunismul, ce au fost represiunile. A doua modalitate este omagierea celor care au apărut valorile democratice. A treia modalitate de reglare a conturilor cu istoria este publicarea a tot ce a fost cândva cenzurat, interzis, reprimat. A patra modalitate este judecarea potrivit procedurilor democratice ale statului de drept, a celor care au săvârșit infracțiuni.

În Polonia a fost aleasă cea mai rea modalitate cu putință. Arhiva poliției comu-

niste a fost transformată în sursa fundamentală de cunoaștere a istoriei. Cu ajutorul arhivei poliției, de aproximativ doi ani se construiește în Polonia un stat al suspiciunilor și fricii. I se adaugă populismul naționalist și populismul religios. Toate acestea la un loc favorizează apariția bazelor statului autoritar. Polonia este în continuare un stat democratic, cu o economie sănătoasă și condiții de viață în permanentă îmbunătățire, dar de doi ani observăm un regres la nivelul calității instituțiilor democratice.

In ceea ce privește viitorul, eu sunt optimist. Cred că polonezii sunt în stare să aperse democrația. Este adevărat, însă, că observăm azi un fenomen pe care l-aș numi un conflict al civilizațiilor, "crash of civilizations". Ca și când s-ar confrunta două civilizații poloneze. Una este cea a Poloniei autoritare, conservatoare, care se teme de schimbări și care reprezintă, totodată, anticomunismul cu față bolșevică — adică sub lozinca urmăririi comuniștilor sunt puse în funcțiune proceduri care discriminează libertatea într-un mod bolșevic. Acesta este bolșevismul într-un stat democratic. Putem să ne imaginăm o situație în care Partidul Comunist Francez ar conduce în vremurile de astăzi. Nu poate conduce ca Stalin în Rusia. Nu poate conduce ca Mao Tse-Dung în China. Nici ca Fidel Castro în Cuba. Dar poate conduce ca frații Kaczynski în Polonia.

Există, însă, și motive de optimism și motive de teamă. Cele de teamă sunt legate de criza ordinii democratice pe care o observăm în întreaga Europă, în sensul că democrația devine un tabloid, un spectacol. Devine marketing. Încetează să mai fie un conflict pe marginea unor idei. Peste tot se încalcă împărțirea tradițională în stânga și dreapta. Dar poate că aici este sursa de speranță. Dacă mă uit la Franța, văd că Sarkozy a încălcat total filosofia împărțirilor istorice. Poate că șansa democrației în țările noastre este exact nerespectarea împărțirilor istorice și a celor ideologice tradiționale. Există o vorbă: extremele se atrag, "les extremes se touchent", și vedem tot mai des că extremismele așa-numite de dreapta au același ton ca și cele de stânga. Câteodată vedem că în aceeași formațiune se găsește un amestec de lozinci tradiționale, extremism de dreapta și extremism de stânga. Ne rămâne să ne gândim la un program democratic care să ofere răspunsul corect la întrebările la care extremismele răspund greșit. Întrebările sunt adevărate, iar noi trebuie să găsim răspunsurile adevărate.

Mircea Mihăieș: Îi mulțumim lui Adam Michnik. Dacă aveți întrebări pe care doriți să i le adresați, vă va răspunde imediat.

Întrebare: Cum ați caracteriza, domnule Michnik, democrația din Polonia din primii patru ani și cum vi se pare România, văzută acum, pe viu? Cum vi se pare sau cum vi s-a părut acum patru ani? Și dacă între democrația din Polonia de acum patru ani și de astăzi este vreo legătură și asemănare cu România de astăzi?

Adam Michnik: Nu prea aş avea curajul să răspund la întrebări despre România. Știu prea puțin, nu înțeleg toate nuanțele. Mi se pare, în schimb, că există analogii evidente. În Polonia au învins forțele care se considerau înfrânte în procesul de transformare. În România nu există sau, în orice caz, nu



ele sunt la conducere. În România nu există forțe ostile Europei. Astăzi, în România domină bucuria legată de Europa și nu teama față de ea. Asemănările le văd la nivelul slabei tradiții democratice, al incompetenței clasei politice, al corupției și lipsei unei perspective pozitive.

România a ajuns în UE. E un succes istoric. Este o șansă și pot să vă spun că Polonia și-o irosește pe-a ei. Polonia este receptată din ce în ce mai mult în Europa ca o țară egoistă și certărească. Cred că în România există un potențial populist — Vadim Tudor — dar el rămâne în continuare undeva la margine. În Polonia, marginile au pătruns în centru, au ajuns pe *mainstream*. Aș putea să povestesc aici zeci de anecdote. De pildă, una de acum câteva zile: unul dintre vicepremierii noștri, care este totodată ministrul educației, a propus modificarea listei lecturilor obligatorii în școli. A propus să fie scoși Goethe, Dostoievski, Conrad, Gombrowicz și Kafka

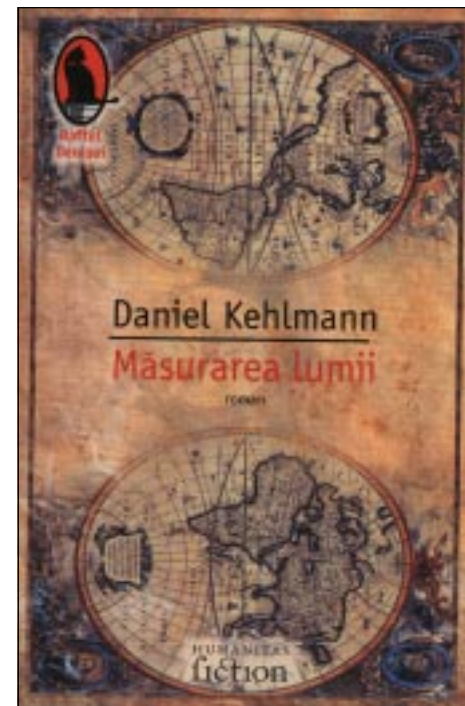
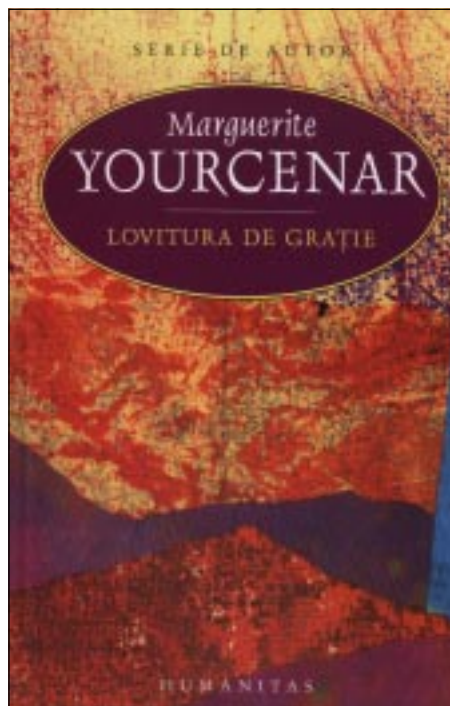
și locul lor să îl ia o serie de lecturi patriotico-grafomane. Asta e, în fiecare zi se întâmplă ceva nou. Dacă v-aș putea da un sfat, ar fi să nu-i lăsați pe extremiști și pe nebuni să ajungă în guvern. Pentru că noi am făcut-o. Sigur, o să-i dăm afară peste doi ani, însă asta înseamnă patru ani pierduți.

Întrebare: Pentru că suntem într-o instituție de învățământ superior, dar și pentru că o persoană bine informată este mai greu de manipulat, aş vrea să vă întreb ce rol ați acorda educației în menținerea și promovarea democrației?

Adam Michnik: Mă tem că n-o să vă spun aici nimic original. În mod clar, educația este cel mai mare aliat al democrației. Și cred că în acest domeniu Polonia a obținut succese importante. Avem multe universități de stat, multe particulare. Cu siguranță, nu toate sunt la fel de bune. Dar revoluția în educația poloneză e un succes. Aceasta este și una dintre premisele optimismului meu. La începutul acestui an, pe fundalul

NOU

la HUMANITAS



CONFERINȚELE MICROSOFT

conferințele microsoft

scandalului legat de lustrare, s-a ajuns la un conflict foarte puternic între coaliția aflată la guvernare și mediul academic. De fapt, din 1989 nu a mai existat un conflict de asemenea amploare. Legea lustrăției prevedea ca toate cadrele didactice să se supună procedurii de lustrare și că acest lucru va dura 17 ani. Cine refuza, își pierdea dreptul de a profesa timp de 10 ani. În acel moment, universitățile noastre au spus nu. Acest lucru mă umple și el de optimism.

Întrebare: Fiind la Brașov, v-aș întreba ce știți despre revolta din 15 noiembrie 1987 din orașul nostru, și dacă știți, cum o apreciați?

Adam Michnik: Eu știu, cu siguranță, mai mult decât 99,99% dintre polonezi. Sunt lucruri puțin cunoscute, dar dacă mi-ați da un articol bun pe tema asta, l-aș publica cu plăcere în "Gazeta Wyborcza". Unele lucruri sunt foarte puțin cunoscute. Ce știi tu, de pildă, despre revolta muncitorilor din Novocerkavsk, din '62? *Voilà! C'est la même chose!*

Întrebare: Domnule Michnik, pentru că suntem între studenți, între oameni foarte tineri, și români, cred că ar fi interesant dacă ne-ați putea povesti un pic despre cum era atmosfera studențească pe vremea dumneavoastră. Ce însemna să fii student în Polonia tinereții dumneavoastră? Cum era contracultura în Polonia în anii '60-'70? Cred că ar fi interesant să ne spuneți câteva lucruri trecute prin experiența dumneavoastră și cu umorul care vă caracterizează. Cred că ar fi foarte instructiv.

Adam Michnik: Pot să vă spun că Polonia era numită cea mai veselă baracă din lagăr și că în mediul studentesc din Polonia a existat întotdeauna o contracultură. Era teatrul studentesc, dar și cercurile științifice, sigur, și opoziția studențească. Situația a fost diferită, în funcție de perioadă, dar mediile studențești au fost întotdeauna un fel de barometru al stării de spirit. Atunci când existau tulburări în rândul studenților, era clar că peste un timp vor exista și la nivelul societății. Îmi amintesc, bineînțeles, cu emoție de anii studenției. E adevărat că am fost permanent exmatriculat, însă eram tânăr și frumos. Acum am rămas doar frumos!

Întrebare: În ce măsură în timpul luptei "Solidarității" ați anticipat problemele care au apărut după căderea comunismului? Și a doua întrebare: dacă puteți face o paralelă între problema lustrăției în Polonia postcomunistă și problema lustrăției în Africa de Sud, vizavi de apartheid.

Adam Michnik: Voi începe de la faptul că transformarea s-a făcut fără nici un fel de modele. Pentru asta nu existau manuale. Într-un anumit sens, transformarea a fost o improvizație. Eu, de pildă, nu m-am așteptat la o privatizare atât de largă. Prin urmare, cred că unele lucruri au putut fi anticipate, altele nu. Eu m-am așteptat la conflicte etnice mai puternice, dar cel mai puțin din partea Iugoslaviei. M-am temut de conflicte polono-ucrainene, dar exact aici nu e nici o problemă. Sau româno-maghiare sau maghiaro-slovace, dar și aici e relativ bine. În schimb, nici prin cap nu mi-ar fi trecut ce se va întâmpla în Caucaz sau în Cecenia. Așadar, pe unele le-am putut prevedea, pe altele nu.

Dacă vorbim despre lustrare, întotdeauna trebuie să ne întrebăm care este scopul ei. Dacă scopul este *cleaning*-ul în instituțiile publice, atunci procedurile sunt

cu totul altele decât atunci când vrem să lămurim adevărul istoric. Și altă situație există în cazul în care vrem să facem dreptate. Trebuie să vă spun că întreg procesul din Africa de Sud nu s-a încheiat. Prietenul meu britanic, Timothy Garton Ash, ia adesea procesul din RSA drept model. Eu nu sunt convins că are dreptate și îi răspund mereu că în Irlanda, de pildă, nu a existat lustrare, că lustrarea nu este o modalitate de finalizare sau de reconciliere, pentru că ea face ca sursa fundamentală a informațiilor despre om să fie notițele din rapoartele poliției.

Opinia publică a fost recent bulversată în Polonia de niște materiale despre Ryszard Kapuscinski. Se spunea că ar fi fost colaborator al serviciilor de spionaj. Dacă aceste lucruri sunt scoase din context, toată situația devine lipsită de înțeles. Kapuscinski nu a fost nici un spion, nu și-a turnat cunoscuții. Atunci când a fost în Angola sau în Congo, a scris dări de seamă pentru autoritățile statului său. Nu a văzut în asta nimic greșit, cu toate acestea în atmosfera creată în Polonia s-a spus: Kapuscinski a fost agent. În acest sens, nu văd nici o calitate a lustrăției așa cum se face în Polonia. Cum va fi în RSA, în Africa, așteptăm să vedem. Multă vreme, Mugabe a fost prezentat ca un erou pozitiv al decolonizării. Vom vedea ce va fi.

Întrebare: Prima problemă: Cum se implică mediul academic polonez în elaborarea strategiilor de dezvoltare a țării? Și a doua problemă: Polonia nu a fost cooperativizată, agricultura poloneză nu a fost cooperativizată în stil românesc. Cum se explică, totuși, capacitatea foarte mică de absorbție a fondurilor europene în economia poloneză?

Adam Michnik: Voi începe cu a doua întrebare. Mie mi se pare că agricultura poloneză e legată de un anumit paradox. Faptul că am avut mediu rural individual, a fost un atu pentru a ne opune comunismului, dar astăzi această grupă socială este conservatoare și se împotrivește schimbărilor. Există riscul ca ea să fie grupa cea mai puțin dornică de reforme. Structura agriculturii poloneze este anacronică și menține o economie puțin eficientă. Dacă nu vom schimba această situație, atunci agricultura va trage în jos economia poloneză. Asta pentru că gospodăriile mici produc doar pentru sine. Cum ar putea absorbi fonduri mari europene?

Întrebare: În ce măsură influențează strategiile economice sau sociale mediul academic?

Adam Michnik: Are o influență prin expertiză.

Întrebare: Contează punctul de vedere al experților?

Adam Michnik: Contează, da. Numai că nu există o singură expertiză. În Polonia se întâmplă, bănuiesc că și în România e la fel, ca experții să fie folosiți pentru a justifica științific ceea ce dorește guvernul! Așadar, ar trebui să vorbim aici despre expertize independente. Există și ele. Cred că ultimul an a adus, în general, o înviorare în mediul academic. Înainte el era depolitizat, se ținea departe de conflictele politice. Mai ales că era și degradat economic. Acum a apărut o noutate. Atunci când am citit hotărârile senatelor noastre universitare, în care criticau guvernul, mi-a crescut inima de bucurie. Dar mi-am amintit mereu o anecdotă din perioada sovietică: Ce diferență



există între un măr și un demnitar comunist? Atunci când se coace, mărul cade, iar demnitarul comunist invers – când cade, se maturizează, devine mai înțelept. Pe scurt – trebuie s-o iei serios pe spinare ca să-ți vină mîntea la cap! Până în momentul în care lustrarea nu a făcut referire la mediul academic, nu i-a deranjat. Până când nu a vizat jurnaliștii, nu i-a deranjat nici pe ei. Până nu s-a legat de Biserică, nu i-a deranjat pe episcopi. În sfârșit, a început să-i deranjeze pe toți! Fapt ce demonstrează adevărul tezei teologice care spune că atunci când Dumnezeu vrea să pedepsească pe cineva, îi ia rațiunea. Și creatorilor legii lustrăției Dumnezeu le-a luat rațiunea. Au vrut să-i sperie pe oameni, dar i-au silit să opună cu curaj rezistență.

Întrebare: Sper ca prin această întrebare să nu vă răscolesc anumite amintiri dure-roase. În perioada comunistă ați făcut șase

ani de închisoare. Ce a determinat rezistența la compromis? Unde ați găsit puterea să rezistați, să continuați cu această atitudine morală?

[Michnik ridică din umeri, în apaluzele sălii].

Adam Michnik: Cred că a fost de la Dumnezeu. Orice alt răspuns e ori fals, ori megaloman și nesincer. Adevărul e că, la un moment dat, omul își spune: nu vreau să trăiesc într-o asemenea minciună. Și scuipă călușul din gură. Apoi totul ține de noroc. Noi am avut mult noroc în Polonia. Dar, ce e drept, nici Gierek și nici Jaruzelski nu au fost Ceaușescu. Prin urmare, dictatura de la noi, în comparație cu dictatura lui Ceaușescu, a fost pâine cu unt și cu caviar. *La dictature du caviar!*

Traducere și transcriere de
SABRA DAICI



INSTITUTUL POLONEZ

* În luna august, sala de lectură și biblioteca Institutului sunt deschise marți și joi, între orele 15,00 - 18,00. Vă reamintim că pentru a putea împrumuta cărți, DVD-uri, casete audio sau video aveți nevoie de o legitimație de bibliotecă, care poate fi procurată de la sediul nostru contra unei sume-garanție de 35 RON (350 000 ROL). Cărțile și revistele poloneze vă stau la dispoziție gratuit la sala de lectură.

* Pe pagina de web a Institutului, găsiți la "Polonia", sub "Cultura", buletinul cultural editat de Ministerul Afacerilor Externe din Polonia, în limbile engleză și franceză.

* Tot pe pagina "Polonia" găsiți anunțuri legate de burse și concursuri organizate în Polonia.

Mai multe amănunte despre activitatea Institutului Polonez puteți găsi pe pagina noastră de internet, www.culturapoloneza.ro.

ROMÂNESTE PE UNDE SE NIMEREȘTE...

OTILIA HEDEȘAN

Acum câteva zile m-am nimerit în fața televizorului în timpul unei emisiuni sportive. Cred că ceea ce am auzit era o știre-forte, oricum era ceva privitor la transferul căpitanului naționalei române de fotbal, Cristian Chivu, la o mare echipă italiană din provincie. Preparativele primirii fotbalistului în noua sa urbe erau povestite de un alt personaj emblematic pentru lumea fotbalului, Walter Zenga. Cum nu mă pricep la fotbal, nu am reținut nimic din comentariile acestuia despre importanța transferului. M-a tușat însă altceva, o întâmplare pe care Zenga o plasa în final și pe care cred că realizatorii emisiunii o lăsaseră să treacă pentru caracterul său involuntar, dar irepresibil comic. Întâmplător, Zenga locuiește pe aceeași stradă pe care se află restaurantul la care urma să fie primit Chivu, iar patronul acestuia îl cunoaște de mult. Ei bine, auzind că o să-l viziteze noua stea a fotbalului local, patronul restaurantului îl sunase în pripă pe Zenga ca să-l roage ceva de genul: *Măi Walter, vino repede... învață-mă să scriu românește "bine ați venit!"*... Iar Zenga a marșat pe invitație, considerând absolut firesc să țină o mică demonstrație de românească aplicată.

Aș fi trecut, probabil, cu ușurință peste această declarație, ori aș fi socotit-o o picanterie, cum probabil au luat-o și producătorii emisiunii, dacă nu aș fi primit în aceeași dimineață o fotografie – instantaneu făcută în insulele grecești de o prietenă de-a mea care s-a întors din concediu. În mod paradoxal, conținutul pozei părea o ilustrație contrafăcută la povestea lui Zenga: pe o tablă de meniu din fața unui restaurant, erau inscripționate câteva feluri de mâncare în germană și engleză, apoi, dedesubt, într-o românească fără greșală, *Bine ați venit!* Dacă prietena mea n-ar fi intitulat fotografia după numele stațiunilor în cauză, aș fi putut crede că un grup de puști puși pe șotii s-a distrat făcând scenografie pentru o povestire care părea cam trasă de păr. În fond, cui să-i pese cum se spune în românește *bine ați venit?* Parcă după câțiva ani de viață în Italia Chivu nu putea înțelege o urare în limba locului?

Totuși, fiindcă nu cred în coincidențe, cele două informații venite odată, însă de pe canale atât de diferite, m-au pus pe gânduri, căci de dincolo de ele și de caracterul lor hilar – anecdotic se întrevide o chestiune la care merită reflectat: că a început să se scrie românește în cele mai neașteptate locuri. Ce se scrie, cine scrie, pentru cine scrie, ce funcții au aceste mini-texte scrise în românește? — iată câteva chestiuni care îmi vin în minte și la care nu cred că e lipsit de profit să reflectez.

Înainte de a face supoziții, o să rememorez câteva dintre cele mai ciudate inscripții în românește pe care le-am văzut în ultimii ani. Să o iau din aproape în aproape... Întâi la Mako, în Ungaria, adică la mai puțin de douăzeci de kilometri de granița cu România. La drumul mare, în dreptul ultimelor magazine alimentare de dinainte (sau de *după*, depinde de sensul de mers) de vamă, atunci când vederea nu e blocată de grupul impresionant de cumpărători coborâți din autocare, organizați în cozi stranii și mai ales absurde, căci la câteva sute de metri aceleași servicii sunt oferite de *super market*-uri bine aprovizionate, pe același gen de tăblițe negre sunt înscrise produsele care pot fi achiziționate la prețuri întotdeauna promoționale. De fapt sunt niște adevărate table memoriale, fiind trecute acolo diverse

mărunțișuri care amintesc de obiectele rare și, implicit, valoroase, din anii târzii și foarte săraci ai comunismului din România. Îți atrag atenția, însă, mai ales *rece bere și piepte de pui* cu varianta *piepte de pui înghețat*.

Întrebat, într-o scurtă clipă de răgaz, cum a conceput lista, dacă l-a ajutat cineva, cum s-a documentat, dacă s-a consultat cu vreun traducător și cine a fost acesta, proprietarul unuia din magazine a recunoscut că în mai bine de zece ani, de când avea magazinul, identificase singur care sunt mărfurile pe care le cumpărau, obsesiv, românii, fiind realmente marcat de atașamentul acestora pentru anumite mărci și ambalaje, ca și de neliniștile lor în momentul când produsul, socotit depășit era retras de pe piață. În unele cazuri a auzit de atâtea ori denumirile încât reușise să le învețe, însă în situațiile mai complexe (cum era acel *piepte de pui înghețat*) folosea un dicționar și o gramatică și construise formulele singur, cu mari precauții logico-gramaticale și, după părerea lui, cât mai corect cu putință. Oricum, toată lumea era mulțumită, iar autocarele cu români nu pregetau să oprească în dreptul micii sale dughene, iar nu la *market*-urile opulente de la celălalt colț al străzii.

Româneasca virtuală a micilor comercianți de la șosea era, oricum, mai prietenoasă decât cea a șefilor pieței din Mako. Pe câteva bucățele de carton un pic murdar, desfoliat pe lateral până la pragul dezmembrării totale, aceștia inscripționaseră cu pix albastru o serie de precepte pentru buna înțelegere și în vederea bunului comportament al românilor. Astfel, chiar la intrarea într-unul singur din sectoarele pieței, pe care, după un algoritm de tip arheologic, trebuie să-l recunoaștem drept cel în care vindeau românii, atârna o primă tăbliță: *Cetățean român NU vinde în piață la Mako!* Câțiva metri mai încolo și ca o recunoaștere a inutilității primului afiș, care rezulta că fusese pus acolo doar pentru a mima procedurile legale, a doua tăbliță de carton: *Cetățean român NU aruncă hârtii pe jos!*, iar apoi, diverse variante ale acesteia: *Cetățean român NU lasă gunoi la plecare!* ș.a.m.d.

Desigur că stereotipia formulelor, adresate toate unui *cetățean român* ipotetic, unic infractor virtual într-un anumit spațiu este și comică și tulburătoare. Evident că la Mako tăblițele pieței consacrau, involuntar, un domeniu utilizat în exclusivitate de români (sau, mai exact, de *cetățeni români*, căci, vezi bine, unii dintre aceștia puteau fi chiar maghiari, doar că originari din România) din moment ce singura limbă de comunicare socotită eficientă era româna. Cum cel care mi-a arătat acest regal de limbă era chiar traducătorul oficial de românește ale primăriei orașului, jurându-se, la amuzamentul meu, că nu a tradus el, rezultă că și aici nevoia îi făcuse pe oameni să folosească o limbă pe care nu o cunoșteau și despre care nu se puteau documenta decât din carte. Toate clișeele privitoare la felul teoretic de a se comporta al românilor, care amintesc de o imagologie răutăcioasă dar coerentă, erau doar un ingredient suplimentar și popular responsabil însă de conținutul anunțurilor.

O lectură detașată a acelor inscripții (astăzi revoluate) nu poate să ignore că totul îi era interzis *cetățeanului român* în piață la Mako, dar faptul că cineva se strofocase să îi explice pe limba lui acest lucru, inițindu-se oarecât — puțin, cu efecte rizibile, dar totuși cu rezultate concrete — în exersarea acestora dovedește fără putință de tăgadă



că *cetățean român* poate lua act de interdicții, poate se mai distra la lectura lor, căci o altă imagologie răutăcioasă, dar coerentă, doar că în oglindă, avea și el în zestrea sa identitară și apoi își vedea de ale sale.

La vreo sută de kilometri mai spre nord, la Gyula, pe peretele unui *super-market* așezat într-o poziție cu vizibilitate maximă e pusă firma, vreo două reclame la produse de gen globalizat (un *Coca-Cola* și mai ceva...) și anunțul mare, pe românește: *Magazin de carne de pui înghețat*, cu desenul unei găini vii alături, ca să priceapă ceva-ceva și ungurii, ori turiștii străini, presupun. E evident și aici, ca și la dughenele din Mako, cine sunt cumpărătorii. Iar, apoi, ideea care se insinuează: ce mari mâncători de carne de pui congelat au devenit românii, încât cumpărăturile lor sparg norme strașnic păzite referitoare la inscripționarea publică și limbile licite în care ea se poate face într-un loc și altul, lăsând în urmă bătații și orgolii, politici interculturale sau șovinisme caduce.

Iar exemplele ar putea continua, nuanțând fiecare dintre ele un traiect extrem de sinuos, dar care se desprinde (poate prea

direct și ferm) din ceea ce am luat în discuție aici. Dacă e să ne luăm după cât și cum se scrie pe românește pe unde se nimerește, la colț de piață străină și mai ales ostilă sau la ușa de restaurant care așteaptă clienți la capătul pământului, imaginea lumii — ca să zic așa, blaghiian — e cu totul alta decât a învățat generația mea la școală.

*S*atul cu prelungire în mit a rămas acasă și se mai zbate încă pentru un loc în manualul de română, deși nu e sigur că nu va pierde pozițiile și acolo, odată cu o reformă care nu știe dincotro vine, și încotro se îndreaptă. Limba română însă, care a aflat în secolul douăzeci de unde vine, se îndreaptă acum oriîncotro... Și dacă e să citesc doar aceste plăcuțe, se pare că tocmai ocupă poziții cu un oarecare aplomb ca și vorbitorii săi, căci de la *cetățean român NU vinde/ NU cumpără/ NU aruncă/ NU lasă* ș.c.l. până la *bine ați venit* (subînțeles, *cetățeni români*) e o cale îngrozitor de lungă, atât cât de la respingerea gheitozantă la acceptarea — în excursie, doar în excursie și — pentru o oareșicare sumă de bani recompensă, desigur, dar totuși...

CULTURĂ ÎN ȘURĂ

În seara de 15 august Fundatia Artelor Reunite a găzduit în Brebu Nou prima manifestare din cadrul proiectului *Cultură în șură*, un proiect cultural internațional ce a reunit pentru câteva ore în casa cu numărul 142 numeroși creatori din domeniul artelor plastice, muzicii și literaturii.

Seara a debutat cu vernisarea expozițiilor de fotografii semnate de Camil Tulcan și de Richard Wayne, urmate de lectura cronicii sentimentale a unei zile petrecute la Brebu din vara lui 2006, citită de Adriana Cărcu, pe fondul soror conceput de Vasile Dolga. În același context a fost vernisată expoziția *Metaforă în imagini*, reunind lucrări semnate de Iosif Kiralyi, Denisa Curte și Minodora Tulcan, precum și o expoziție a studenților de la secția de sculptură a Facultății de Arte (Universitatea de Vest Timișoara): Gergely Konrad, Laurențiu Dimoiu, Andreea Radu, Daniel Roșca, Marius Surducă, Manuela Zvâc, coordonați de asist. dr. Anca Șerban, lect. dr. Eugen Barzu și conf. dr. Rudolf Kocsis. Firma Fornetti a sponsorizat premiile acordate celor mai merituoși tineri artiști (Laurențiu Dimoiu, Gergely Konrad și Daniel Roșca).

A doua parte a serii a inclus vizionarea retrospectivei de filme de autor semnată de Doru Tulcan, urmată de prezentarea instalației sale pe un fond sonor compus de Daniel Dorobanțu. Prinse pe o structură metalică poliedrică, 26 de fișii translucide au devenit o suprafață diafană de proiecție pentru un film semnat de Doru Tulcan.

Inițial plănuit a se desfășura concomitent în mai multe locații, simpozionul din acest an marchează începutul inițiativei conjugate a două cupluri de artiști împătimiți ai locului: Minodora & Doru Tulcan și Erika & Georg Hromadka.



PICĂTURA DE CUCUȚĂ

picătura de cucuță

DE SENECTUTE

PAUL EUGEN BANCIU

Așa cum e, viața omului însumează nenumărate despărțiri, întâlniri, descoperiri ale unor drumuri noi, fiind pus mereu în fața unor răspântii, unde trebuie să aleagă drumul de urmat. Despărțirile îi umplu sufletul de amar atunci când trebuie să lase în urmă un om, o vârstă, un loc, un anotimp luminat, pentru că alternativele, de la un timp, se dovedesc a fi numărabile. Se însinuează încet sentimentul unei înstrăinări de lume, a unei singurătăți greu acceptate, la început, apoi din ce în ce mai odihnitoare pentru trecerea sa.

Către vârsta a treia se reduce și numărul întretăierilor de drumuri, crescând însă cel al despărțirilor definitive, iar ceea ce ajunge să se numească destin e, de fapt, mersul firesc al unui tip de caracter pus în anumite situații de către evenimentele lumii din jur. Reacția sa la agresiunea acesteia diferă în funcție de temperament, de cultură, de filosofia de viață pe care și-a format-o omul, astfel că atunci când în față mai rămân doar vreo zece, douăzeci de ani de trăit, deși nimeni nu-și pune problema că totul va avea un sfârșit, universul său începe să se circumscrie doar în jurul propriei persoane, a propriilor nevoi, a propriilor betesuguri.

Cât să scape de obsesiile personale, dacă a fost o viață un bonom idealist, va aluneca spre lumea anticilor, pentru a trăi iluzia unei supraviețuiri, a unei continuități istorice, pentru a descoperi că și acei oameni care-au murit de mult erau tot ca și el. Dacă însă o viață a circumscris universul celor din apropiere propriilor interese, va deveni imposibil de suportat de către ceilalți pentru că în sufletul său va nutri sentimentul iminenței morții, al implacabilului sfârșit, dincolo de care el nu va mai conduce tribul, îndatorat, în mintea sa, până la a treia generație. Cu fiecare zi trecută va fi mai dur, mai circumspect cu cei din jur, încercând să-și impună propriile dorințe până în ultimul moment, de parcă astfel ar putea să-l depășească și să intre în nemurirea memoriei neamurilor sale, a cunoștințelor, majoritatea ne-prieteni.

Omul care o viață întreagă n-a văzut în jur decât niște argați născuți doar pentru a-i duce la îndeplinire poruncile, de-ai satisface dorințele, de a se supune voinței lui, la bătrânețe va avea un acut simț al posesiunii, descoperind mereu împriicinări pentru cei din jur, speculându-le slăbiciunile, culpabilizându-i de la înălțimea unei perfidii și viclenii bine construite în timp.

Bătrânii în general, și cei buni și cei răi, au sentimentul ciudat că lor li se datorează totul, că lumea din care vin ei a fost cea ideală, că păcatele lor nu le-au atins vreodată pe cele ale copiilor lor, și cu atât mai puțin ale nepoților ca și gravitate, că iubirea și ura, binele și răul nu pot fi decât așa cum le au ei în sufletele lor, iar pentru toate acestea ceilalți trebuie să le facă pe plac. Există ceva în comportamentul acesta din psihologia oamenilor bolnavi, atenți doar la propria ființă, la propriile nevoi, pe care le exploatează până la ultimele limite, și unii și alții fiind în față cu perspectiva unei ieșiri din scenă iminente. Ce rămâne e doar un fel de amânare, ca într-un concediu ago-

nic, în care momentele de trezire și cele de vis se interferează cu ieșiri violente, pornite dintr-o disperare pe care ceilalți nu o pot înțelege.

Egocentrismul bătrânilor e mai accentuat la femei. Ele descoperă fără să le spună nimeni, încă de copile, că întreaga lume se învârte între pieptul și coapsele lor. Că de acolo pornește viața generațiilor ce vin și pentru nașterea cărora au venit ele pe lume. Bărbații sunt mereu niște întârziați și au senzația că pot trăi singuri, se pot ucide între ei, fără prezența acestora. Dar fără ei lumea ar fi rămas la începuturi, visând și adulmecându-se permanent, ori dormind cu ochii împăienjeniți de puseurile ruturilor succesive ale animalului. O lume fără de istorie, cu un număr ușor de ghicit de istorioare și povețe de învățat, pentru trecerea peste viața imediată, din copilărie, tinerețe, maturitate, până la bătrânețe.

Bătrânele matusalemice, cele ce nu cred decât în Dumnezeule nevoii lor, știu că femeile nu au vârstă, că se pot împerechea oricând fără să le pese de anii pe care-i au, că ele simt mirosul bărbatului care vine de la împreunarea cu o altă femeie. Ele au gena răului în sânge, aceea care le împinge anii înainte, peste cei ai bărbaților, pentru că trăiesc în primul rând pentru ființa lor, pentru bucuria lor, pentru sănătatea lor. Ele se iubesc doar pe ele, arzând în jur tot ceea ce ar putea să le semene. Ele continuă să se arate îngăduitoare doar față de bărbatul care în tinerețe le-ar fi dominat fizic, prin mărimea trupului athletic, capabil să le ofere siguranță. Ele știu că majoritatea oamenilor sunt nefericiți pentru că se cred la fel cu femeile lor, pentru că-și află perechea în care văd doar un apendice necesar vieții.

Lor să nu le vorbești despre răspântii și despărțiri, ci doar de vizite la cunoștințe, de intrigării de salon, de prostia fetelor tinere care nu știu că, odată și odată, vor ajunge ca și ele, și-și vor uita partenerii. Lumea lor e una a raporturilor de alcov, sau familie, sau societate dintre un bărbat și o femeie, fără să accepte vreodată ca prin preajmă să aibă vreo ființă meditativă sau contemplativă. Irepresibila nevoie de a comenta un comportament, o replică, o fizionomie, fie ca bârfă, în absența celui despre care e vorba, fie ca și constatare jignitoare spusă direct.

Undeva, în adâncul ființei, fiecare încearcă, mai devreme sau mai târziu, să-și limpezească poziția față de cel de alături, să se elibereze definitiv de cel care a fost, să-și schimbe modul de viață, să mute mobilierul sentimentelor după felul în care cade în anii aceia lumina soarelui în camera sufletului său. Doar bătrânii, și mai cu seamă bătrânele strâng amintirile de-a valma în cotloanele sufletului, ca, altădată, să le poată folosi ca argumente în împriicinarea celorlalți, dar mai cu seamă a celor apropiați, pe care, de fapt, nu i-a iubit niciodată, ci i-a acceptat, fără să le fi acordat vreodată un minim credit. Lor să nu le vorbești în termeni generali, să nu aduci aminte de întâmplări din viața de altădată a marilor oameni, pentru că viața lor e totul, și despărțirea de ea rămâne o imposibilitate. Trupul și sufletul unui bătrân sunt lipite unul de altul.



SUB LUPĂ PIA BRÎNZEU

Adeseori corpul nostru este privit printr-o lentilă. Nu mă gândesc la cei care ne văd prin ochelari sau la oamenii de știință, la fiziologi, chimiști sau medici, care ne pun câte o bucăică din trup sub microscop. Mă refer aici la o metodă literară, o formă de focalizare, prin care autorii atrag atenția fie asupra felului greșit în care ne privim corpul, fie asupra defectelor de care ar trebui să fim conștienți. Scriitorii englezi, cu precădere, au știut să facă uz de această figură de stil, necercetată încă suficient, dar eficace din punct de vedere artistic. Dintre toți, cea mai interesantă lecție ne-o dă Jonathan Swift în *Călătoriile lui Gulliver*, unde alternează viziunea telescopică și cea microscopică cu fine nuanțe critice.

Atunci când ajunge în țara piticilor, Gulliver vede lilliputanii de departe, reduși la câțiva țoli, mărunți și neputincioși din punct de vedere fizic, preocupați doar de ambițiile lor sociale și politice, nu foarte diferite de ale europenilor din secolul al XVIII-lea și, desigur, de ale noastre astăzi. În țara uriașilor, dimpotrivă, el vede toate defectele pielii, care îl dezgustă de corp. Iată un exemplu în care și Gulliver însuși este supus acestui joc al lentilelor: "Îmi amintesc că pe când mă aflu în Lilliput, tenul omuleților aceloră îmi părea cel mai frumos din lume; și discutând acest subiect cu un cărturar al lor – un prieten intim al meu – acesta îmi spuse că fața mea părea mult mai frumoasă și mai netedă când mă privea de jos decât când îl luam în mână și-l apropiam de obraz; mi-a mărturisit că la început privelește i s-a părut dezgustătoare. Îmi spuse că în pielea mea se văd ditate găuri, că firele din barbă sunt de zece ori mai groase decât țepii unui mistreț, iar obrazul are culori diferite, lucru foarte neplăcut la vedere /.../ Pe de altă parte, aducând vorba despre doamnele de la curtea împăratului, prietenul avea obiceiul să-mi spună că una are pistru, alta o gură prea mare, alta un nas prea gros, în timp ce eu nu vedeam nimic din toate astea."

Răsturnările provocate de alternarea lentilei telescopului cu cea a microscopului explică de ce copiii citesc cu mare plăcere aventurile lui Gulliver, cel puțin primele două cărți, deși, inițial, ele erau scrise pentru adulții care puteau înțelege ampla satiră politică, religioasă și socială întretesută în povestirea fantastică. Copiii se identifică cu Gulliver în țara piticilor atunci când sunt înconjurați de jucăriile pe care le domină și asupra cărora au toată puterea, iar cu Gulliver în țara uriașilor atunci când sunt față în față cu lumea adulților, o lume plină de pericole și de amenințări. Ei însă nu își dau seama că așa ar trebui și noi, adulții, să ne vedem, măcar din când în când, propria carne. Întâi ar trebui să ne apropiem mult de ea, pentru a ne distinge toate defectele, pentru a deveni conștienți de imperfecțiunea noastră și a nu fi prea intoleranți cu cei din jur. Apoi ar trebui să ne depărtăm de trup, să ne ignorăm cusururile și să câștigăm încredere în frumusețea pe care o presupune orice mașinărie biologică, înaltă sau scundă, slabă sau grasă, cu sâni prea mici sau un dos prea mare. Exercițiul ar fi foarte util atât pentru noi, cât și pentru apropiații noștri, adăugând ceva la vibrația pozitivă a planetei. Pe de altă parte, însă, ar duce la faliment industria cosmeticalelor și chirurgia cosmetică, invenții ale postmodernității cu o popularitate imensă și câștiguri pe măsură. Ambele, evident, bazate din plin pe nemulțumirile noastre trupești și pe nefericirea provocate de ele ...

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

**Noapte lăcuită: ușă de nuc.
În spatele ei, hainele, dacă,
în paltoane, de singure-cuc,
una peste alta se îmbracă,**

**tot mai puține rămân,
lumina să intre, îngustă,
degetele, peste lacul spân,
de pe nucul zilei praf când gustă**

**și se-nțeapă-n boabe de porumb,
singure, cârligele de miere
ca lumina pe un fir cu plumb
coborâtă nopților în fiere,**

**să se vadă, în miros de fulgi,
vulpilor, într-un guler, moartea toată,
strânsă-n cocul răsucit în giulgi
de zăpadă, de către odată;**

**până mai departe chiar
de parfumul stins într-o agrață,
să se vadă peste un amar,
înnegrit de-argint sărut pe ceafă.**

**Zi lăcuită: ușă de nuc.
În fața ei, nu mai știu ce să facă
și de paltoane, de singure-cuc,
una de pe alta, hainele se dezbracă.**

POVESTI CU FRONTIERĂ ȘI ROCKERI

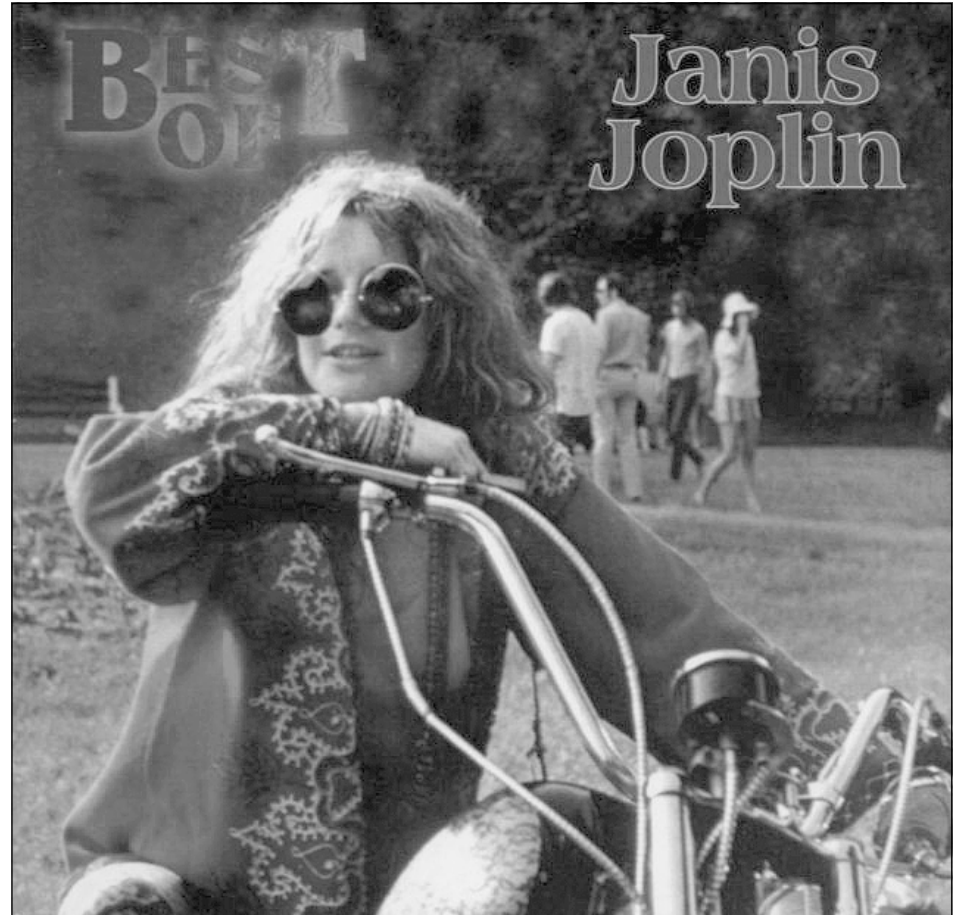
DANIEL VIGHI

Se așază Pitiu lângă J.J., privește cam plictisit, așa privește Pitiu când se așază între mormanele de rucsacuri, printre păturile rulate rotund cu sforile groase și curelele petrecute peste marginile de sus ale rucsacelor. Privește plictisit Pitiu lângă J.J. șinele, traversele, macazele de cale ferată, alături de ei Mandragora trage de o oală, un ceaun înnegrit pe care l-a legat, ia te uită ce interesant l-a legat de asta – cum draci îi zice? – breteaua de la buzunarul rucsacului, un buzunar, cel din stînga, în care se vede capătul unei lanterne lungi, cu baterii rotunde, trei la număr. Bună lanternă are Mandragora, cu lumina ca un reflector, ce zic, tot ce are grășălonul e ca lumea, și radioul portativ, chestia asta ce nu se vede pe toate drumurile, îi zice radiocastefon și e cu baterii și are casete mici. Pleacă spre cîmpurile de dincolo de Pădurea Verde, la marginea orașului, vor dormi undeva printre tufișuri. Prin pipirig, la marginea lanurilor de porumb. Ce spun? E mic! Tocmai acum văd lucrul ăsta, nu se poate trece prin porumb decît tîrîș. Pe burtă, cu rucsacele în cap. Atenție, își zic, să ne adaptăm la cerințele terenului, să vedem cum e locul, pentru asta e nevoie de antrenament, de analiza datelor și de capacitatea de a te putea orienta la fața locului în funcție de ceea ce ți se arată acolo. În Arad, golani din cartierul Boué roșu, analizează cu grijă înălțimea grîului. A porumbului. Decid în funcție de treaba asta pentru că e un factor determinant al reușitei viitoare. Nu se poate să te joci cu treaba asta, e nevoie de pricepere, agilitate, grijă la detalii.

În sfîrșit, vor lua un marfar ca să ajungă undeva în cîmp. Nu contează unde, ideea este ca deocamdată să exerseze problema. Poți ajunge la Fișie cu trenul, ascuns în vagoanele de marfă. Poți ajunge acolo cu autobuzele pe care le iei de la Autogară spre Teremia Mare. Spre Cruceni. Spre Stamora. De acolo cobori, ai hartă. Ai busolă. Ai lanternă. Ai tot ce-ți trebuie să dibui peste întinderea ogoarelor, Fișia.

Ne plimbăm în gașcă și toată lumea se uită după noi pentru că sîntem hippy adevărați. J.J. are părul lung cu o bentiță legată peste frunte împodobită cu semne ale triburilor apache. J.J. mai are și fustă asemenea țigăncilor din cartierul Prințul Turcesc, are și o pereche de mocasini cu ciucuri din piele. Pășim spre Uzina de apă din cartierul Kuncztelep căruia i se spune prescurtat Kuncz. Mergem "în Kuncz": Pol cu ghita, Mandragora cu minunatul radiocasetofon, Pitiu cu poncho, ras în cap. J.H. e mohorît. Ne pregătim pentru drumul spre Frontieră, tocmai am luat decizia de

merge spre Cruceni, ne-am așezat la sfat pe marginile unei pietre uriașe din colțul străzii Ecaterina Teodorescu – o piatră scobită sub forma unui ghizd de fîntînă despre care se spunea prin cartier că ar fi acolo din vremea turcilor, că pietrarii turci ar fi scobit-o în felul în care era scobită de daltă. Stăm roată-roată acolo și ținem sfat. E seară în Kuncztelep pe cînd facem sfat de taină despre drumul spre Frontieră, ascultăm cum plînge Janis în minunăția Mercedes Benz în care cere Domnului fericirea de a avea o asemenea mașină și un televizor color despre care pe aici nici nu se știe cum ar putea fi; o durere era songul pe care Mandragora îl lansează din casetele lui speciale, acolo, pe marginea ghizdului din piatră cioplită încă de pe vremea ocupației otomane. În Prințul Turcesc se vaietă Janis: hei, zice Janis, mergeți spre Cruceni și uitați de toate, plecați din Kuncz; hey, Lord, dă-ne albumele lui Janis, dă-ni-le și-ți vom da delicii iubirilor trupești, oftaturile îndrăgostite din vremea preumblărilor sub clar de lună, prin Kuncz, cu adorata cu mocasini, cu părul lung, cu bentiță, cu mărgelile colorate la gît și la glezne pe ritmurile Summertime. Hey, Lord, auzi dumneata cum se vaietă Janis Joplin în duminica după masă pe străzi timișorene din Fabric? Auzi, Lord? Și ce căutăm noi aici, de ce mai stăm alături de lumea de cartier care trece pe lângă ghizdul otoman, pe lângă grupul nostru care o ascultă pe Janis cum tricotează perdele și dantelării de fum și aer color cu vocea, și o însoțesc ghitările și strigătele, fluierăturile: hai, Janis, venim, așteaptă puțin, venim peste grădinile din Kuncz semănate cu pătrunjel și morcovi, grozav ce te repezi în aer cu vocea răgușită: un moș cu cîrjă și cu genunchiul într-un fel de proteză la vedere discută cu o doamnă vîrstnică peste gardul de sîrmă, îi privim cu indiferență de hippioți: ne aflăm în drum spre Cruceni, spre Fișie, și Janis se repede peste tot. Ce minunat bocetul ei răgușit printre garduri și case, cu bătăi și golani, și vocea lui Pearl Janis Joplin în cartierul Fabric, prin anii șazecei, unde se izbea tineretul maghiar cu tineretul ebru – golani multiculturali – și pumnul sau jaful cu sînge rece nu ținea seama de rasă, de origine etnică, de stare socială. Lumea preafabricată Janis trăia în ritmul propriilor ei legende cu înfiorare: golani din Prințul Turcesc erau ceva mitic, așa cum erau și golani din Gai, un cartier din Arad, sau de la Boué Roșu, sau de la Rangheț. Plîngi, honey Janis, în songul "Bye, Bye Baby": aplaudă golani, fluieră, fumează neprețuitele țigări Marlboro, mestecă paradisiacul chewing-gum inventat acu un secol de Thomas Adams, apoi revista Quelle, revista Billboard: toate într-o după amiază duminicală în cartierul Prințul Turcesc în drum spre Frontieră!



STRIPTIZO AICE, DINȚI DE AUR, MOȘ STIRB, MINERI PUSI PE LIBER

VIOREL MARINEASA

Recunoaște că Mircea Cavadia i-a fost un fel de naș într-ale scrisului. Acesta i-a creat, la ziarul *Timpul* din Reșița, rubrica de fotoreportaj "Ochiul și timpanul". Cică, înainte de asta, și-ar fi azvârlit vreo patru cărți la tomberon. Dar mai tare a dat de pământ cu o mașină de scris împrumutată nevastă-sa, scoasă din sărite că soțul său nu are preocupări serioase. Până să se facă ziarist, a adunat date pentru o biografie de romancier american. Sau de prozator siberian. A fost, la rând, stagiar la fabrica de țevi din Roman, șantierist la Anina, maistru la "Romplumb" Baia-Mare, fotograf la nunți și la botezuri, candidat de portar la Poșta în Reșița. "La tine scrisul e din instinct", îi bagă în cap Cavadia, dar îi fircălește mereu pe șpalturi. Rebelului îi convine postura: "Le dau dracului de reguli!" Atunci când la conducerea gazetei se instalează un tandem care mizează pe rigurozitate și pe organizare, **Matei Bîtea** intră în dizgrație. Rubrica aproape că-i dispare. E vremea embargoului impus sârbilor. Revoltat și neînțeles, "într-o bombă nenorocită [din Moldova-Nouă], alături de bidonari și bețivi", scrie "primul [său] reportaj adevărat". Îl trimite lui Alex Ștefănescu la revista *Flacăra*, prilej pentru acesta să-l descopere, după Cavadia, a doua oară și să punteze despre autor că "nu este un stilist", că "înțelege rapid ce este esențial într-o anumită situație, iar esențialul îl reprezintă întotdeauna, din punctul lui de vedere, nefericirea semenilor"; mai observă că "până și stângăcia cu care folosește cuvintele are un anumit farmec".

Matei Bîtea savurează, în chip mai gata vicios, expresivitatea marginalilor (lumpenproletari, boschetari, bișnițari, aventurieri, ciudați, gură-cască) și știe s-o fixeze în text. La târgul de muzicanți din Caransebeș, în așteptarea clienților, acordeonistul Aurel "ținea stâlpu în spate și spărga semințe cu dinții lui de aur". La ruga țiganilor din Armeniș îi atrage atenția o pereche de tineri "ca vai de ei îmbrăcați", jucând pătimăș cu brațele, cu șoldurile, cu tot trupul, așa cum n-a mai văzut vreodată. "Își strâneau mâinile pline de transpirație atunci când au plecat. S-au dus să se bage într-un pat, într-o casă, undeva pe strada muzicanților..." E vremea disponibilizărilor la mina din Anina. Funcționează un local cu program de striptease. Dansează Lili din Brașov și Ștefi din București. Amândouă tânjesc după un contract în străinătate. Au eșuat aici, într-un orașel în degringoladă. Lili e scârbită de restaurante și de baruri, visează la o familie. Lui Ștefi îi place să fie dorită, pune totul la bătaie ca să-și excite clientul. În timpul programului, Lili se așază în brațele unui moș fără dinți. Acesta, în extaz, îi miroase sânii și dă frenetic din mâini. Când îi vine rîndul, Ștefi face aceeași figură. În antract, dinspre moș curg țigări și băuturi. Însă când începe dansul oriental, personajul devine primejdios prin exuberanță: topăie dezordonat și agresiv alături de Ștefi. E stopat de bodyguard. Omul dă explicații: "Mie-mi place să mă distrez cu fetele astea două, îi corect?"

De vreun an și ceva nu mai știu nimic despre autorul volumului *Hai să ardem școala!* (Timișoara, 2006), volum din care am citat copios în textul de față. Salut, Matei Bîtea, oriunde te-ai afla!

DE LA HEIDI LA ALIEN, VIA CHUR

ROBERT ȘERBAN

Ca să fiu sincer, nu mai țin minte povestea donșoarei Heidi și nici pe don Google nu-l am la îndemână ca să mi-o spună. Știu doar că, în copilărie, am lăcrimat pentru ea și, tot atunci, m-am bucurat tare că, după îndelungi greutăți și necazuri, a biruit. Și parcă s-a și măritat bine. Ce știu sigur – fiindcă am aflat recent, de la surse exacte, elvețiene – e că personajul, de care cred că am și fost nițel îndrăgostit pe la 5-6-7 ani, chiar a existat. Iar locul nașterii îi e mai la vale de Chur (da, se citește fără h, zâmbiți) și se cheamă Maienfeld. Dar ce legătură are Heidilandul cu Churul? Păi aici s-a născut o altă celebritate, și mai și decât fata H., care a speriat planeta, a băgat groaza-n kinderii de toate vârstele și a ajuns, în cele din urmă, să se lupte cu Predator. Da, e Alien. Urătu' ăla, căruia îi tot curg bale acide din cele două-trei guri telescopice, care sare la cap – îi place să mănânce creieraș proaspăt –, posesorul unei cozi mortale, folosită în intervențiile de urgență, cum ar fi datul de găuri în burțile unora și altora.

Acuma, facem rămășag că n-o să găsiți niciodată casa natală a lui Alien, oricâte GPS-uri ați avea și oricâte filme (pe Discovery și Travel) ați fi văzut. Dar pe a tatălui său (că mamă nu pot să-i spun) cu siguranță că da, fiindcă HR Giger în Chur a văzut lumina planetei Marte pentru prima dată, în anul 1940. Giger, cel care l-a născut pe Alien. Nu știu ce copilărie a avut HR și nici dacă părinții i-au spus povestea cu vecina Heidi, dar e cert că tinerețea sa a fost una... complicată, omului trebuindu-i vreo 15 ani ca să dea afară din el creatura. 1961-1976 a fost perioada de concepere și maternitate a extraterestrului și a numeroasei sale familii, a habitatului și a celor necesare pe lângă casa alienilor. Că Giger a mai tras cu ochiul la ce au făcut, în desenele sau gravurile lor, Giovanni Battista Piranesi, Goya, Ensor sau Alfred Kubin, e adevărat, dar la fel de adevărat e că, posesor al unei tehnici uluitoare și al unei imaginații ieșită hăt, în... spațiu, a creat un univers ce a revoluționat nu numai cinematografia SF, ci și un segment din arta plastică (na, cacofonia!) contemporană. E greu de spus că lucrările lui Giger sunt frumoase și că plac – e plin de morbid în ele, de negru și gri, infernul ar putea arăta chiar așa. Dar că nu te lasă cu gura căscată și că nu-ți dau fiori (și estetici, da), iar nu poți zice.

Ce mă neliniștește și mai tare decât prezența spăimoaselor ființe gigeriene e întrebarea: cum unui om cu atâtea idei nu i-a trecut prin cap una relativ la îndemână (și în sens propriu)? Să illustreze, domne, povestea lui Heidi. Au copilarit pe aceleași meleaguri, au cunoscut amândoi greutățile vieții (nu-i ușor să stai în casă cu Alienul și ai săi atâția ani) și ar spori și mai tare celebritatea Churului. Nu? Singura explicație care-mi vine în cap (bine că nu bestia înnebunită după materie cenușie) e că artistul nu știe povestea fetei. Sau – ca și mine – nu și-o mai aduce aminte... Deci, memoria e înmagazinată în creier, Alienul cu asta se hrănește, Giger a uitat de Heidi... Aoleu, Alienul chiar există!

TIMISOARA, CAPITALA ROMÂNIEI (I)

(EXERCİȚIU DE IMAGINAȚIE)

RADU PAVEL GHEO

Pomeneam în numărul trecut al revistei despre convingerea (sinceră și demnă de admirație) a unor timișoreni cum că nu Bucureștiul, ci Timișoara ar trebui să fie capitala României. E un oraș mai civilizat, mai apropiat de Occident, de modelul pe care vrem să-l urmăm ș.cl., ș.cl.

Cum ideea mi-a plăcut (deh, patriotismul local!), mi-am imaginat cum ar fi să fie așa. Începînd din anul... care o fi. Așadar, să ne imaginăm în

Timișoara, 205...

Acum trei ani Parlamentul României a decis să transfere capitala țării de la București la Timișoara. De atunci orașul de pe Bega a suferit transformări radicale – și inevitabile, dacă ținem seama de noul său statut.

Evident că într-un oraș atît de mic, cum era Timișoara acum cinci ani, prin 204..., pînă și asigurarea unor spații decente pentru instituțiile centrale ale statului român se dovedea o problemă serioasă. Dar lucrurile s-au rezolvat sau sînt pe cale de rezolvare. La început, dacă vă amintiți, sediul Parlamentului României a fost plasat în centrul istoric al orașului, Piața Unirii, și anume în Palatul Baroc. Clădirea fusese ocupată inițial de Muzeul de Artă, dar statutul de Capitală cere și el mici sacrificii, așa că muzeul a fost transferat provizoriu, pînă la proiectata construire a unui sediu nou, într-una din bibliotecile de cartier ale orașului, într-o zonă periferică. Guvernul a promis că va aloca fonduri fie pentru renovarea noului Muzeu de Artă, fie pentru construcția unei noi clădiri, dar deocamdată totul s-a limitat la zugrăvirea pereților și înlocuirea geamurilor.

Desigur că am putea să cîrtim iarăși, cum ne stă în obicei cînd autoritățile încearcă să facă mai multe lucruri deodată. Dar ar fi păcat să ne îndoim încă de la început de bunele intenții ale unor oameni care au luat o decizie atît de riscantă. Și trebuie să recunoaștem că o asemenea mutare de anvergură nu se poate face cît ai bate din palme. De exemplu, s-a văzut imediat că spațiul oferit de Palatul Baroc e insuficient pentru întreg Parlamentul României. În cele din urmă acolo a rămas doar Camera Deputaților, iar Senatului României i-a fost alocat drept sediu clădirea Consiliului Județean, un spațiu la fel de central, nu foarte aproape, dar nici foarte departe de sediul Camerei Deputaților. Așa s-a realizat separarea *de facto* a celor două camere ale Parlamentului. (Consiliul Județean a închiriat un sediu nou, într-o clădire de birouri proaspăt construită la marginea de nord a orașului.)

Mai mult, la doi pași de fostul Consiliu Județean se află și Facultatea de Medicină.

Date fiind numărul mare de subordonați ai senatorilor țării și nevoia de spații pentru diversele comisii parlamentare, și sediul acesteia a fost preluat de Senatul României, iar Facultatea de Medicină beneficiază acum de un spațiu mult mai generos în incinta Facultății de Agronomie, la ieșirea spre Arad. Au existat și unele proteste, iscate de mutarea acestei facultăți cu tradiție, dar ele nu merită cine știe ce atenție. La urma urmei, inițial clădirea a aparținut Liceului German "Banatia", iar Facultatea de Medicină a fost instalată acolo abia după al Doilea Război Mondial, beneficiind tot de un sediu gata construit de alții.

Am putea spune că noile amplasamente ale sediilor Parlamentului sînt cît se poate de nimerite. Ocupînd zona centrală, cele două instituții fundamentale s-au plasat în apropierea hotelurilor mari din Timișoara. Astfel parlamentarii din provincie (Cluj, București, Iași sau alte orașe mai mici) au putut fi cazați aproape de sediul instituțiilor unde lucrează. În plus, zona fiind una cu numeroase spații neconstruite, s-au putut amenaja parcurile atît de necesare pentru parlamentari, membri ai guvernului, secretari și secretare, adjuncți și adjuncțe, consilieri și consiliere, precum și ceilalți angajați necesari în biroul oricărui senator sau deputat.

Au apărut și mici probleme, dar, așa cum spuneam, o capitală cere sacrificii. Una din parcurile Senatului s-a creat prin eliminarea zonei verzi de pe malul canalului Bega. Era oricum un spațiu care nu folosea decît la plimbări, iar noaptea se popula cu tot felul de persoane dubioase. A fost sacrificat și Parcul Poporului, aflat imediat alături, lîngă canalul Bega. S-a cîștigat astfel o parcare foarte încăpătoare chiar alături de hotelul NH, unde stau mulți dintre aleșii poporului, iar drumul de la hotel pînă la sediul Senatului se face în cinci minute de mers pe jos. Așadar, succes pe toată linia.

Da, e adevărat, s-a pierdut unul din parcurile vechi ale orașului. De fapt s-au pierdut două, dacă luăm în calcul și fostul Parc al Copiilor, plasat alături de Parcul Poporului, pe celălalt mal al canalului Bega. Acolo, exact vizavi de clădirea Senatului, urmează să se construiască noul sediu al guvernului, cu o parcare foarte necesară, de aproximativ două sute de locuri. Însă guvernul a promis că spațiile verzi pierdute astfel vor fi recuperate într-un fel sau altul în cel mai scurt timp. Doar n-o să lase să se piardă eticheta atît de atrăgătoare a Timișorii, aceea de "oraș al parcurilor"...

Dar despre schimbările uluitoare și dinamica dinăuntru noii inimi a României, capitala Timișoara, o să ne mai imaginăm cîte ceva și luna viitoare.

LINIA ORIZONTULUI

DE ION BARBU



MASEURUL ORB

CĂTĂLIN DORIAN FLORESCU

Devenit om de afaceri de succes, după ce a trăit peste 20 de ani în Vest, Teodor revine în țara natală, în căutarea unui cămin, a fericirii și a Valeriei, prima lui dragoste, pe care a părăsit-o odată cu fuga sa din România. Odiseea lui, în cursul căreia cunoaște o întreagă serie de tipologii umane, între care se distinge Ion Palatinus, maseurul orb ce deține o bibliotecă de 30.000 de volume, îi va schimba radical viața. O imagine plină de viață a Europei de Est, a unei țări ce încearcă din răspuțuri să-și găsească locul în Europa și a unui popor prins în capcana viselor despre Vest și realitatea lumii estice.

Tata și mama stăteau ca pe cărbuni. Pentru că întârziase, tata a dat să-mi tragă o castană, dar m-am ferit. A scos frigiderul din priză, a decuplat butelia de la aragaz, am stins luminile, mama a netezit cuvertura în locul unde șezuse ultima dată, tata a încuiat ușa. În timp ce coboram, tata a auzit zgomotul făcut de casetele din rucsacul meu.

"Ce ai acolo?" a întrebat.

"Benzile cu înregistrările mele. Cîteva."

"Ești nebun", a șoptit tata printre dinți. "Du-le înapoi."

"M-am gîndit atît de mult pe care să le iau."

"Te-ai gîndit și cum au să clămpăne astea cînd te miști noaptea pe un cîmp pustiu? Și cît cîntăresc după două sau trei zile de mers pe jos?"

"Poartă ghinion să te întorci și acum n-avem nevoie de ghinion."

"Poți să alegi, ori le lași acasă, ori le arunc eu pe stradă. Sper că n-ai împachetat și tu lucruri de care nu-i nevoie", i-a spus mamei. Mama s-a grăbit să nege. M-am dus din nou în locuință și am pus benzile pe masă.

Aurel ne aștepta deja la următorul colț de stradă.

"Unde ați stat atît?" a șoptit, ca și cum casele ar fi avut urechi. Nouă șoapta lui ni s-a părut un strigăt.

"Începusem să cred că v-ați răzgîndit", a adăugat el, a aruncat țigara pe fereastra mașinii și a pornit. Fiecare dintre noi știa ce avea de făcut. Tăceam. Mîinile lui Aurel ar fi putut să zdrobească orice, dar nu și gratiile în spatele cărora ar fi ajuns dacă noi am fi dat greș. Totuși a acceptat cînd tata l-a întrebat dacă putea să ne ajute. Tata scrisese o listă cu toți prietenii și toate cunoștințele care intrau în discuție, apoi tăiasă aproape toate numele. Numai Aurel rămăsese. Era singurul care încercase s-o facă. După ce fusese prins și bătut o lună întreagă, fusese trimis înapoi acasă. "Acum am rămas fără servicii", spusese el atunci, cînd tata îl vizitase acasă. Tata clătinase din cap și-i dăduse niște bani.

Cînd a văzut numele lui Aurel, mama a întrebat:

"De ce tocmai el? S-a mai fript o dată".

"Dar mai are de încheiat niște socoteli cu grănicerii. Ajuțîndu-ne pe noi, le plătește."

Exact același lucru l-a spus și Aurel cînd tata i-a zis de planurile noastre. "Mai am de încheiat niște socoteli".

Aurel fluiera cum fac copiii care se tem cînd coboară în pivniță. Știam că pe noi ne aștepta cea mai întunecată pivniță, "zona", că noi îi vom deschide curînd ușa și că vom intra, că acolo era locul pentru un altfel de fluierat – fluieratul gloanțelor. Am mers mult timp pe șosele care deveneau tot mai înguste și tot mai proaste pînă cînd, cu puțin înainte de ultimul sat, Aurel a cotit pe un drum de țară și a stins farurile. Nimeni n-a spus nimic, ne-am dat mîinile și am sărit în cîmp. Am

așteptat acolo pînă au dispărut farurile mașinii. Aurel ducea înapoi în oraș sudoarea mîinilor noastre.

Înaintam pipăind drumul cu vîrfurile pantofilor, dar, după ce ne-am obișnuit cu lumina lunii, am reușit să pășim mai sigur. Lumina lunii era destul de puternică, așa că nu ne mai împiedicam, dar puteam să fim văzuți cu ușurință. Tata o ținea pe mama de mîna și ea mă ținea pe mine. Din cînd în cînd, el o lua mai repede înainte și adulmeca, cum mi-a șoptit mama. Acolo unde porumbul era înalt cît omul, mergeam dreapți, dar în lanul de grîu ne aplecam.

Era îngrozitor de liniște. Curînd, mama a început să gîfîie de oboseală, eu o țineam strîns, tata înjura că ne luase cu el. Cînd mama obosea, ne așezam, cînd își revenea, mergeam mai departe. Nu știam dacă să fim mulțumiți că era lună plină și deci nu ne rupeam picioarele sau dacă n-ar fi fost mai bine să fi avut parte de cea mai neagră noapte posibilă. Tata blestema luna plină. "Ăștia ne vād de departe", a zis el. Dar nimeni nu ne-a luat urma. Am mers ore în șir, tata era tot mai neliniștit, fiindcă multe nu erau așa cum i se spusese. Eu o sprijineam pe mama, mi-am pus și rucsacul ei pe umăr și i-am șoptit: "Ai să reușești, mamă", deși nu știam dacă măcar vreunul dintre noi o să reușească. Tata era mereu cu cîțiva metri înaintea noastră, asculta atent, cerceta pămîntul și încerca să se orienteze după luminile de la orizont. Cînd pe cer au apărut primii zori, mama a spus în glumă:

"Oare diavolul nu iese acum pe furiș din lumea noastră și se duce la culcare, înainte să se întoarcă iarăși la noapte? Ce zic țărani tăi?"

"Da, așa-i", am zis.

"Atunci, poate că de-acum o să avem mai mult noroc."

Mama se înșela. Am dat peste asfalt atît de brusc, că ne-am speriat. Ne-am întins la pămînt, tata și-a trecut mîna pe suprafața șoselei și apoi a exclamat încîntat:

"Nu știi cum am reușit, dar am reușit. Sîntem în Iugoslavia!"

"Da' de unde știi?" am întrebat.

"Uită-te la șoseaua asta, e mult prea bine făcută. Nu se poate să fim tot în țara noastră." Ne-am ridicat, ne-am scuturat hainele de praf, ne-am îmbrățișat și tata a zis:

"Da' n-a fost chiar deloc greu".

Mama m-a sărutat, l-a sărutat și pe el, nu știa ce să facă, să plîngă sau să ne sărute. Am mers de-a lungul șoselei pînă cînd tata a văzut o bornă kilometrică, s-a aplecat, a aprins un chibrit și l-a apropiat de ea. În lumina chibritului, i-am văzut fața și mi-am dat seama că pe bornă nu era nimic îmbucurător.

"Unde sîntem?" a întrebat mama.

"N-am trecut granița. Ne-am învîrtit în cerc. Sîntem la doi kilometri de ultimul sat."

Aproape că se putea auzi strigătul pe



care îl gîndeam numai. Am intrat din nou în cîmp și ne-am îndreptat spre sat. În spatele unei case am părăsit cîmpul, ne-am scuturat de praf și ne-am dus la gară. Eram cu ochii peste tot, dar, în afară de animale, nu se trezise încă nimeni. Cocoșul anunța primele ore ale zilei, dacă tata ar fi pus mîna pe el, sigur i-ar fi bătut ceasul. Eram iarăși în locuința noastră, înainte ca Valeria, vecinii noștri, tot orașul să se fi trezit.

"Am zis eu c-aduce ghinion să te întorci din drum", am spus. Tata mi-a ars o castană și l-a sunat pe Aurel.

"De-acum e treaba voastră", a spus el după ce i-a trecut sperietura. "A doua oară n-o mai fac. Am nervii prea slabi pentru așa ceva."

Tata s-a dus din nou la lucru. Și-a respectat programul pe care nu crezuse c-o să-l mai respecte. A luat parte la ședințe la care, cu o zi înainte, își închipuise că scaunul lui va sta liber.

"Și dacă asta a fost un semn?" am spus eu seara.

"Nu există semne. Nu există decît ceea ce faci – și noi o s-o facem."

"Nu-s sigur că-i bine să mai încercăm o dată."

"Acu' iar vrei să te strecori pe sub fustele fetei tale."

Apoi tata s-a întors spre mama.

"Golește-ți rucsacul. Ai văzut că nu poți să cari atît de mult".

"Aș prefera să n-o fac."

"Golește-l odată, la naiba."

Mama pusese în bagaj multe lucruri de care nu se putea despărți, inclusiv solnița și pipernița. Uimirea tatei creștea pe măsură ce ea punea tot mai multe lucruri pe masă, lîngă înregistrările mele.

"La ce mai e bună și asta?" întreba el din cînd în cînd. Cînd mama a băgat mîna tot mai adînc în sac și a scos, în fine, și clarinetul, a amuțit pînă și tata.

"Pe asta nu-l dau", a zis ea prudentă, dar nici unul dintre noi n-avea de gînd s-o oprească să-și ia meseria cu ea în exil.

La ora unsprezece ne-am urcat în trenul care mergea pînă aproape de țara nimănui, de "zonă", unde nimeni n-avea voie, în afară

de grăniceri și de cîinii lor. Dacă în tren ar fi stat cineva a cărui meserie era să nu bată la ochi, dar să observe tot ce bătea la ochi, am fi fost terminați. Trenul nu se îndrepta spre munții pentru care ar fi fost bune rucsacurile noastre. Pe aici se intra în cîmpiile și pădurile "zonei", despre ale cărei poteci ascunse se informase tata. Eram înconjuțați de bărbați osteniți, ieșiți din tură, care voiau să ajungă repede acasă. Unii ne priveau cu neîncredere, dar pleoapele grele li se închideau mai repede decît era nevoie ca să intri la bănuieli. Am scris cîteva rînduri, așa cum mă rugase Valeria, chiar dacă nu asta era călătoria pe care și-o închipuia ea, chiar dacă nu știam dacă le va citi vreodată.

Linia ferată se oprea în ultimul sat înainte de "zonă" și, după ce toți ceilalți au dispărut în întuneric, am rămas singuri pe peron. Ne-am ferit de lumina becului sub care forfotea ca hipnotizat un roi de țințari. Am intrat repede în cîmp, aveam deja experiență. Pășeam cu precauție, ne-am deprins cu mersul prin întuneric, iar cînd era prea beznă, ne țineam unul de altul sau ne împiedicam. Tata asculta cu atenție, cînd se apleca, ne aplecam și noi, cînd se culca pe burtă, făceam și noi la fel. Ne croiam drum prin întuneric și liniște și nu știam de ce să ne temem mai mult. În depărtare se auzeau lătrături, din satul pe care tocmai îl părăsiserăm sau de la cazarmă. Lătrăturile nu s-au întetit și asta era bine.

"Stop," a făcut tata deodată, iar noi am înghețat. "De aici e mai greu. Să mergeți numai pe pipăite, undeva pe-aici trebuie să fie un fir întins pe pămînt. Cînd e atins, se pornește alarma în cazarmă."

"Cred că e la vîrfurile pantofului meu", am șoptit.

"Nu mișca", mi-a poruncit tata. A venit la mine, s-a lăsat în genunchi și a zis: "Îl vād, pur și simplu îl atingi. Fă un pas mic înapoi și apoi un pas mare înainte. E bine așa." Pe mama însă a luat-o în brațe și a trecut-o dincolo. După alte cîteva sute de metri, a spus iarăși:

"Stop, Acolo e pămînt nearat, acoperit cu nisip fin. Dimineata se vede cine a trecut pe aici. Călcați pe urmele mele, să creadă

ăia că e un singur bărbat, mai corpolent."

Acolo unde înceta câmpul, începea pădurea. Înaintam cu brațele întinse, atingeam mărăcinișuri, ne loveam de copaci, ne împiedicam de rădăcini. Mama a căzut, l-am chemat pe tata înapoi, i-am scos mamei pantoful și i-am pipăit glezna. Avusese noroc și ne-am continuat drumul de îndată ce a reușit să se țină cât de cât pe picioare. Șchiopăta ușor și se sprijinea de umărul meu. Fiecare zgomot însemna pentru noi o uniformă, după fiecare pas urma un "Stai-că-trag" și, după fiecare pîndă, frica să ne mișcăm din nou. Nu știam unde ne aflam, cât de departe eram de ceva, nu aveam idee dacă tata știa toate astea, dar nu-l aveam decît pe el ca să ajungem undeva. Nu mai știam ce-i în față și ce-i în spate, ci numai ce-i deasupra și dedesubt. Dedesubt era pămîntul pe sub care am fi vrut să ne strecurăm dacă am fi fost descoperiți.

Apoi tata a făcut "Ssst", s-a culcat la pămînt și noi l-am urmat. În mijlocul unui luminiș, abia vizibil din cauza copacilor, era un turn de pază. M-am tîrît pînă la tata, mi-am pus brațul pe spatele lui, în privirile noastre se oglindea teama.

"Putem să trecem prin alt loc?" am întrebat, dar tata a dat din umeri.

"Așteptăm", a spus el după o vreme. A început să plouă, mai întîi cu stropi rari, apoi mai tare; dacă acolo sus aștepta careva să ne lase nervii, atunci eram cu toții în aceeași situație. El trebuia să se miște ca să se adăpostească de ploaie. Ropotul ploii era mai puternic decît în oraș, fiindcă nu existau alte zgomote care să-l înțeaacă; cădea deasă și grea pe frunziș, pe noi, pe tot ce mai aștepta să se întîmple ceva în pădurea aceea.

Tata a luat o piatră și a aruncat-o cît de departe putea. Nu s-a întîmplat nimic. Cînd am îndrăznit iarăși să înaintăm, pămîntul devenise lipicios și mîlos, iar noi eram uzi pînă la piele. Nici o sudoare din lume n-ar fi reușit așa ceva. Nici măcar sudoarea tatei cînd îi ceruse mîna mamei. Ne-am oprit chiar sub turnul de pază.

"Nu-i nimeni în el", a zis tata. "Acolo, în față, e granița."

După cîțiva pași, ne părăsiserăm țara. Cînd a încetat ploaia, a revenit și liniștea. Pe prima șosea care ne-a ieșit în cale, tata a căutat o bornă kilometrică și a verificat. "Ce-i sigur, e sigur", a murmurat. De data asta a fost mulțumit de rezultat. Ploaia inundase un pasaj sub nivel, ne-am scos pantofii cumpărați pentru fugă, ne-am suflecă pantalonii și am intrat în apă, care curînd ne-a ajuns pînă la șolduri. În timp ce ne continuam drumul, mama a început să tremure. "E numai oboseala", zicea ea, dar dinții îi clănțăneau tot mai tare. În lumina zorilor, am văzut, lîngă un câmp, un fel de gherete, m-am uitat într-una, am împins ușa, apoi i-am adus pe tata și pe mama. Am acoperit-o pe mama cu jachetele și cu puloverele noastre și, ca să dormim, am luat-o între noi și ne-am lipit strîns de ea.

Am rămas acolo două zile, pînă cînd mama și-a mai revenit puțin. În timpul zilei, tata și cu mine supravegheam șoseaua, ca să putem fugi dacă venea careva. Seara, ședeam în adăpostul minuscul și vorbeam, încercînd să ne convingem că tot ce se întîmplase era adevărat, că noi eram cei care intraseră în câmp – și nu numai o dată –, că într-o singură noapte ne dăduserăm toată viața peste cap. Bine, în două nopți.

"Fiți veseli, copii", zicea tata. "Poate vrei și să cînte mama la clari-

net?" am întrebat eu ironic.

"Teamă mi-e c-ar fi mai curînd o dîrdîială, așa cum mă simt", glumi ea.

În cea de-a treia noapte ne-am reluat drumul. Pe șoseaua principală am vrut să opresc prima mașină care ne apărea în cale, dar tata nu mi-a dat voie.

"Încă sîntem prea aproape de graniță", a zis el. Pe ăia pe care-i găsesc aici îi trimit înapoi."

"Și atunci, ce facem?" "Mergem la Belgrad."

Și am mers spre Belgrad, mai ales în timpul nopții, ziua dormeam pe câmp – pămîntul era crăpat de căldură, de parcă numai la graniță cerul ar fi pus instalații de stropit, ca și cum vremea s-ar fi coalizat cu grănicerii împotriva noastră. Cînd nu mai puteam merge, ne lăsam jos, în spatele unei ridicături de pămînt, al unui tufiș, al unei căpițe de fin. Mama scotea mîncarea din rucsacul ei, lua cuțitul tatei, tăia pîine și carne și brînză, făcea porții egale și punea totul pe niște batiste pe care le întinsese în fața noastră. Făcea totul cu afita seriozitate și concentrare, de parcă ar fi fost acasă, în bucătăria ei. Ca și cum îndată avea să scoată supă din oală cu polonicul și să ia friptura din cuptor. Ca și cum ar fi fost o duminică banală, liniștită, în care nu se întîmpla nimic. La sfîrșit, mama ne dădea șervețele pentru șters la gură și pe mîini. Dacă ne-ar fi surprins cineva în clipa aceea, nu și-ar fi crezut ochilor. Trei fugari la un picnic. Apoi ne cufundam într-un somn adînc, toți trei, lipiți unul de altul.

După rucsacul mamei a venit la rînd rucsacul tatei și apoi al meu, pîinea s-a făcut ca piatra în numai o zi, mîncarea s-a împuținat, la fel și apa, și n-aveam curaj să mergem prin sate ca să ne uplem sticlele, sau o făceam numai noaptea, iar atunci nu vedeam fîntînine. Pielea noastră semăna din ce în ce mai mult cu pămîntul, nu ne gîndiserăm să ne luăm pălării. În ciuda căldurii, mama încă mai tremura, eu o țineam strîns, înconjurînd-o cu brațele.

"O să fie bine, mamă", i-am zis. "Ce unghii murdare ai," a spus ea în glumă.

"Și asta nu-i nimic. Ai văzut unghiile tatei?" A scos de undeva o foarfecă și a dat să mi le curețe.

"Nu mă înșor eu chiar acu", am protestat.

"Cică sîrboaicele sînt foarte vrednice", a răspuns ea.

Tata i-a dat mamei ultimul strop de apă, apoi a vrut să meargă în sat să aducă alta. "Mergem cu toții la noapte", am zis și l-am ținut strîns de încheietura mîinii.

"Mamei tale îi e sete." "Numai toți trei împreună." "Dacă mă arestează, măcar voi doi puteți să mergeți mai departe."

"La noapte, nu acum." Am umblat prin grădinile țăranilor în căutarea unei fîntîni, am trezit vitele, fiecare pas putea să ne dea gol, fiecare zgomot putea să însemne începutul urmăririi. Prin case pîlpăiau televizoarele. Pe lîngă noi a trecut un bărbat care s-a ușurat pe zidul unei case. La fîntînă se sărutau doi, noi ne-am ghemuit, am privit și am așteptat. El și-a băgat mîinile în decolteul ei, ea în pantalonii lui. Auzeam respirația lui grea și suspinele ei. După ce au plecat, în sfîrșit, am coborît încet găleata în fîntînă, am tras-o plină ochi înapoi și am băut cu nesaț. Fiecare înghițitură se auzea ca o salvă de mitralieră.

După patru zile, picioarele mamei erau

atît de umflate, că nu-i mai veneau pantofii. Tata și cu mine aveam răni purulente pe tălpi, ni se lipeau șosetele de ele cînd voiam să ni le scoatem. La încheieturi, pielea ne era roasă de stofa pantalonilor. Mergeam cu picioarele depărtate, de parcă n-aș fi făcut tot drumul pe jos, ci pe spinarea unui cal. Tata se ținea să nu rîdă, dar nici la el lucrurile nu arătau mai bine. Ne-am gîndit să renunțăm și să ne dăm pe mîna unui polițai de țară adormit și încuiat. Nici unul n-am spus-o, dar privirile noastre erau foarte grăitoare.

Cu cît ne apropiam mai mult, cu atît ni se părea că orașul se tot îndepărta de noi. De-acum mergeam încet, foarte încet, ca să poată și mama să ne urmeze. Ultimii kilometri am dus-o în spate.

"Hop, hop, mamă, uite, ai doi cai buni, pînă la Paris o să te ducem."

"Pînă la Belgrad și tot ar fi ceva", răspunse ea. Tălpile îmi erau ca străpunse de ace. Cînd am ajuns la Belgrad, tot orașul dormea încă, în timp ce noi ne spălăm în Dunăre. Mai tîrziu am fost treziți de unul care credea c-am murit. M-a scuturat, dar cînd am sărit în sus și m-a văzut atît de murdar, nebărbierit și ars de soare, a luat-o la fugă.

"Era mai puțin speriat cînd te-a crezut mort", a rîs tata.

Mama nu mai putea să meargă deloc, pantofii pentru fugă o chinuiau, făcea cîțiva pași și iarăși se așeza. Am luat-o în spate, am cărat-o prin oraș, oamenii se uitau uluiți la noi, treceau pe cealaltă parte a străzii, își întorceau capetele sau se holbau la noi. Cînd oboseam, o puneam jos, răsufлам adînc, apoi porneam mai departe.

"Noi ce căutăm, tată? De ce ne grăbim așa?"

"Nu știu. Tu ai început să alergi și m-am luat după tine. Am să-l sun pe Miodrag."

Tata a intrat într-o cabină telefonică, a despăturit un bilet și a format numărul pe care îl scrisese de trei ori și pe care îl aveam și noi, mama și cu mine. Buzele lui se mișcau, vorbea într-o sîrbo-croată stricată, a deschis ușa și m-a întrebat:

"Unde sîntem?" "M-am uitat de jur-împrejur, am văzut



nu departe steagul american fluturînd în fața unei clădiri și am spus:

"În fața Ambasadei americane".

"O să așteptăm aici, Miodrag o să vină să ne ia. Pornește acum de la Ljubljana", a zis tata cînd a ieșit.

Am așteptat o jumătate de zi, apoi aproape toată ziua, dar Miodrag n-a apărut. Către seară, din clădire a ieșit un bărbat și a luat steagul, eu am fugit după el și l-am oprit.

"În fața Ambasadei americane trebuie să fluture steagul american. De ce-l luați?" l-am întrebat în engleză.

"Asta nu-i ambasada, e Centrul Cultural American. Ambasada e departe de-aici, la celălalt capăt al orașului", a venit răspunsul. Eu alergam înaintea și-i întrebam pe oameni: "*American Embassy, please*", se vedea că își dădeau seama ce era cu mine, nici nu era mare lucru de ghicit după felul cum arătam. Nouă nici nu ne mai prea păsa dacă eram dați de gol, era totuna dacă nu ne mai întîlneam cu Miodrag. Și nu l-am întîlnit.

Traducere de
MARIANA BĂRBULESCU

Fragment din romanul *Maseurul orb*, în curs de apariție la Editura Polirom

COMUNICAT – INVITAȚIE FOTOGRAFIE LA PATRU MÂINI

Ea crede că e suficient un click pentru a captura un timp, un moment, o iluzie, o fericire. El are nevoie de două clickuri: unul pentru a vedea, al doilea pentru a captura. Ea - Dea Teodorescu, el - Flavio Bisanchet. Împreună expun la Cărtureștiul din Mercy fotografii din locuri inedite. Prima invitație în "Atmosfera paralelă" a celor doi artiști e pentru joi, 30 august, la ora 18, când imagini din Brazilia și Polul Nord își vor face intrarea în lume.

Anul trecut au umblat în jurul Mării Mediterane și Adriatice, prin Lisabona, Grecia, Veneția, Dubrovnik, iar secvențe de lucruri și fapte de ambii trăite s-au adunat mai tîrziu în expoziția "Monocromo Thinks" (2006). Pe ea au atras-o detaliile, pe el – gesturile. Dea a căutat să surprindă în imagini o poveste, iar Flavio s-a interesat de "lucrurile cotidiene pe care puțini oameni le văd cu aceeași sensibilitate". Unul e din Timișoara, celălalt - din Rio de Janeiro. Iar între ei, atunci și acum, s-a întins mereu o competiție frumoasă, de prieteni, fără invidie și fără învinși: "Întotdeauna competitiv".

Aceasta e pe scurt povestea unei echipe care crede că pentru câteva fotografii în fața cărora să cazi de admirație e nevoie în primul rînd de talent, iar apoi de sensibilitate vizuală (Dea) și de o înțelegere a fotografiei (Flavio). E prefața unei povești despre pasiunea a doi oameni care nu fug după concursuri, ba chiar le ocolesc, convinși fiind că premiile nu hotărăsc scoarta unei fotografii. Über alles, e pentru mulți o invitație la vis, comprimat în imagini (între 30 august și 30 septembrie).

COSMIN LUNGU
director librăriile Cărturești Timișoara

harfa de iarbă

CÂNTECE DE TRECUT PUNTEA MONICA ROHAN

PIETRIȘ RODITOR

Umbra trece puntea
Ea, întâi.
Aș vrea, - zic,
voia mea este să mă smulg, cumva,
din umbra ca o mânășă
ca pielea de șarpe, prinsă în mărăcini
s-o las în urmă
în spatele zidurilor crescute vajnic
din pietrișul zilelor mele.
ÎMPĂRĂȚIA
Mi-s missă necompromisă
Frumusețea nu m-a găsit
decât
o singură dată
într-o amețitoare amiază
când, un cuțit m-a lovit
în tâmpla mea trează
un cuțit viclean, ca un fulger
mi-a înfipt o rază
dreaptă
și uimitor de
frumoasă în îndărătnicia
de-a nu se mai vindeca niciodată
de stupida foame
a iluziei
din care a fost detronată.
O, nostalgia grădinii întrezărită, prin fulgerul
razei, o singură clipă!

FÂNTÂNA

Urechea-i lipită de zid
și ea strigă
din sine spre sine
și numai peste 1000 de ani
cineva, oarecine, va auzi
precum și în partea cealaltă
o va fi fost auzit
oarecine
la vre o mie de ani depărtare
de mine.
Urechea rostește din adâncul tăcerii
sânge negru, asurzitor...

DINCOLO

Stam lângă zid pe o
vreme de moină-albăstrie
prin ceața lipicioasă treceau
când și când
licurici arzători, vorbe mici, aspre
Stam lângă zid cu spinarea
aproape-împietrită
și-mi părea că veșnicia
se așează temeinic
între dalele jilave
încorsetate de mușchi vegetali
Îmi crescuseră-ntâi: inima/capul,
spinarea, cuvintele grele după
cele de abur
și cuvintele se porniră
să scrijelească
lumina subțire
varul gândului
zidul
pe care
cerul își plimba umbrele norilor
Îmi crescuseră dinții de lapte
și-apoi dinții de piatră
mi-au crescut și brațele cele de os
după care din pumnii mei firavi
se iviră pumnii de fier
Și-am bătut în poarta de fier
cu pumnii însângerați încă
pumni care erau chiar de fier

în cele din urmă
Și poarta de fier devenise de-acum
insuportabil de vie
și poarta de fier s-a deschis
ca un ventricol de carne...

Buburuză-roză
-i
seară...

Zi după zi
Primăvara julindu-și genunchiul amiezii
în locul în care
pe dealul reavăn înverzit
între mieii cei albi
unul doar, cel mai alb
a visat un cuțit
și n-a mai zburdat
s-a oprit într-o veșnicie-mpietrită –
(astfel, zid după zid ...
în urmă-ne zilele cresc)
Buburuză-ruză strop de sânge împietrit
pe genunchiul meu julit.
Zi-ne despre zi. Și zboară. Buburuză-roză.
Seară...

PRIETENI ZIDIȚI...

Val după val
zidurile zilelor, mări foșnitoare
Acum au tăcut
Stranii
lucesc
vălurind înstelata îndepărtare.

Sus sus pe metereze
uneori, un drapel
ca o scrisoare sclipește
într-o mână de fum ridicată din zid...
înspre cer...

LE SPUN: ZBURATI, SUNTEȚI LIBERE!

Zid după zid
cresc în urmă întunecate păduri de orașe
ca și cum din goană-ngrozită
aș azvârli un pieptene fermecat
...eu nu arunc nimic nimic
decât zilele mele
cu ucigătoare duioșie
le deschid colivia
le spun: zburati unde voiți,
sunteți libere
însă ele numai în urmă se duc
și împietresc în zburare
și cresc amuțind soarele
înnegrite și-nerzite
zid după zid...

LUMÂNARE

Lumina de ceară, amară, o las să curgă
peste palmele albe
Lumina fierbinte brăzdează simțul palmelor
mele
ca o mască-i, a altcuiva
ce-mi seamănă
fiind dintr-o cu totul
altă plămadă.
Măinile mele se tot răcesc
și se fărâmițează aidoma vechilor ziduri
Peste zidurile bătrâne crește vegetație aspră
Umbra capului meu prea-plecat
mi se așează în palme
și este rotundă aproape
ca luna
triunghiulară și pieritoare
întocmai urmând
întocmirea inimii mele.



POEME IOAN BUTEANU

REMEMBER THE EIGHTIES

Ne grupasem în echipe mici.
Și fumam pe la garduri.
Anii optzeci tocmai se sfârșeau.
Aproape.
Ceașescu trăia.
Și noi.
Aproape.

Crispați.
Bruni de la câmp și de la oaste.
De la pierdut vremea.
De la foșnit cărți și alte hîrtii.
Bruni.
De frică și necaz.
Lejeri.
Eficienți la durere.
Tăcuți.
Beți.

Ne grupasem.
Echipe mici.
Trăiam pe scurt.
Eficient.

Dormeam.
Lăfăiți în fum de Carpați
și adesea beți.
Vremea trecea.
Împiedicat.
Încet și repede.
Păcat.

Ceașescu murise.
Aproape.
Noi strănutam,
Citeam,
Muream.
Păcat.
Aceleași grupuri mici
Și vesele.
Eficiente pînă la urmă.

Urma să vină minierii.

UN OFTAT MAI LEJER

La doctor
Eu sunt doctorul lui,
L-am tras în poze,
I-am făcut mici cadouri,
Surprize,
Poezii,
Fantezii.

Nimic grav.
Nimic mai grav.

Nimic clar,
Nimic neclar.

O MICĂ UMFLĂTURĂ DE AER

prin aer.

O fisură în aer,
Clară,
Opacă
într-o expresie clară,
și bine măsurată,
cu tic-tac de proverb.

Ceva apăsător și apăsător,
Urgent și scurt,
Cocoșînd ușor
chiar cuvintele cele mai dure și mai vesele,
mai chîțibușare și rapide
pe care le prinde.
Dacă le prinde.

Le scîrțîie,
Le zornăie
A muzică
și a om,
între muzică și om.

Nu doare,
Nu pute,
Nu lasă păr pe pian,
Plutește în aer,
între muzică și om.
Apoi
În picaj,
Apasă pe clape
și trece în zbor.

Nu se potrivește niciunde,
Poate-n rugăciune,
Nu sîngerează,
Nu doare,
Nu mă plîng.

Un oftat mai profund
(Este filmul o artă?)

În film nu va apărea nici un cadavru.
Iar icnetul suspect propriu-zis, mai sus
amintit, va fi al unui văr de-al regizorului,
cunoștință bună de-a scenaristului, înregistrat
în colecția de sunete a familiei, văr (și
cunoștință) care fusese lovit mai demult de
un dinte de la o țîculă năvălășă razant cu
degetul mic, în unghia de sărat mici și de
basculat muștar; i-o reteză scurt, OK, și
rămaseră apoi înfipt și înfiptă (dinte și
unghie) în iarbă, lîngă pufoaică. Este filmul
o artă?

AR TREBUI SĂ FIM UN LUX NECESAR

ALEX LEO ȘERBAN

Criticul Alex Leo Șerban a selectat pentru a doua oară filmele care să intre în competiție, dar și în secțiunile paralele, la cea de-a IV-a ediție a Festivalului Internațional de Film Independent "Anonimul", care a avut loc între 13 și 19 august la Sfântu Gheorghe, în Delta Dunării. Lungmetrajele selectate, cu două mai mult decât la ediția precedentă, au satisfăcut atât așteptările publicului, cât și pe cele ale specialiștilor, pe care i-a stârnit în discuții pe aceleași direcții. Astfel, chiar și rezultatul voturilor a fost același: juriul competiției și spectatorii au ales drept filmul lor preferat *California dreamin*, debutul tânărului regizor Cristian Nemescu, care a murit într-un accident de mașină la scurtă vreme după ce se întorsese de la ediția din 2006 a festivalului.

Cătălina George: Acum, către finalul festivalului, care crezi că au fost cele mai mari plusuri anul acesta?

Alex Leo Șerban: O selecție mai solidă, pentru că totuși sunt la a doilea an și am învățat ceva din experiența primului. Inclusiv cantitativ, pentru că au fost mai multe lungmetraje, cu două titluri în plus, zic eu puternice și foarte, foarte diferite. Încă un plus este și atmosfera. Eu chiar constat cu bucurie că s-a creat o atmosferă de adevărată cinefilie, cu oameni care vin, bat atâta drum cu corturile în spinare să vadă filme.

— Dar participarea publicului a fost diferită față de anul trecut?

— Eu nu pot decât să constat că, de exemplu, la proiecțiile din săli nu doar că nu mai rămân scaune libere, dar nu mai rămân locuri niciunde. Nu mai ai cum să intri într-o sală din momentul în care a început proiecția. Asta arată că există într-adevăr apetit pentru film și așa zice chiar pentru scurtmetraj, poate invers decât anticipează unii. Într-adevăr, lungmetrajul e direcția preferată, dar faptul că s-a instituit un premiu al publicului și pentru scurtmetraj este un lucru foarte bun și sper să se mențină.

— Participările lui Ken Loach și Cristian Mungiu la festival au fost reușite amândouă, din punctul tău de vedere?

— Nu știu cum să spun, ei au fost în același loc, dar au trecut unul pe lângă altul. Deci nu știu dacă asta se cheamă o reușită. De fapt, ideea aceasta că aduci doi "Palme d'Or"-izați împreună sună bine pe hârtie și în teorie, dar în realitate, totuși, sunt oameni cu convingeri foarte diferite, pe care nu poți să-i pui așa, laolaltă, să se cunoască. Se știe, Ken Loach este un cineast de stânga foarte angajat, are o formă de socialism mai radicală, care se vede în multe din filmele lui. Iar Mungiu nu știu ce convingeri are, dar în nici un caz nu socialiste. Poate ar fi fost interesant ca Loach, după ce a văzut filmul lui Mungiu, să poarte un dialog cu acesta. Decât să existe discursuri paralele, ar fi fost bine să se vorbească foarte concret pe baza experienței trăite, cum este cea din filmul lui Mungiu. De aici, punctele de vedere să fie împărtășite publicului și să existe o interacțiune.

— Din punctul tău de vedere, reacțiile publicului la Loach erau de așteptat?

— Fiecare reacționează cum simte și în funcție de temperament. Ca să revin la ideea cu întâlnirea ratată a lui Loach cu Mungiu, extrapolând la nivelul publicului de aici, sincer nu știu dacă a fost potrivit să fie adus regizorul britanic doar pe baza faptului că aici s-a prezentat, anul trecut, filmul lui care a câștigat la Cannes. Pentru că există anumite sensibilități în rândul publicului român, chiar la cei foarte tineri, despre care ne gândim de multe ori că nu sunt la curent cu istoria. Totuși, comunismul e o experiență prin care am trecut cu toții și e foarte greu să faci abstracție de ea și să discuți așa, la modul ideal. Da, reacția publicului era de așteptat. Loach a parat cu multă eleganță toate întrebările mai dificile, dar mă întreb care a fost până la urmă sensul întâlnirii. El a rămas ferm pe poziție, ceea ce era normal. Nu s-a putut interacționa cu adevărat.

— Dar ție, ca selecționar unic al festivalului, care ți-a fost cel mai dificil lucru?

— La scurtmetraje, care sunt considerate mai puțin importante, așa, undeva în culise, n-am avut absolut nici o problemă. Am obținut în general titlurile pe care le-am dorit de la festivalurile unde am văzut scurtmetraje. Dintre cele înscrise și trimise de alții, am avut și unele reușite pe care le-am inclus în selecție. Aș spune că selecția la lungmetraj este problematică pentru mine nu pentru că nu aș fi mulțumit de ce a ieșit anul acesta față de anul trecut, chiar a fost o selecție foarte puternică și atuu principal pentru unii au fost chiar premiile pe care aceste filme le-au obținut la festivalurile mari. Pentru mine însă tocmai asta este o problemă, pentru că aceste filme deja multipremiate ar trebui arătate într-o secțiune paralelă, necompetitivă. Iar în secțiunea competitivă ar trebui să existe chiar premii și filme care nu au fost rulate prin toate festivalurile, făcute cu buget mai mic, care să reflecte într-adevăr ideea de film independent. În selecția de anul trecut, m-am axat pe așa ceva, după care cineva mizis: "nu, stai puțin, că festivalul este independent, și nu neapărat filmele" (râde).

— Când ai făcut selecția, ai avut în vedere și publicul, și criticii de film?

— Asta se vede, pentru că sunt anumite titluri care erau clar adresate marelui public, desigur, fără să facă rabat de la calitate. "Vier Minuten" ("Four Minutes") este în mod clar unul la care m-am gândit că va fi de public, chiar și "California dreamin" e în aceeași situație, "Interview", la fel. Iar alte filme, "The Banishment" și "Flanders", sunt adresate cinefililor care țin la filmul de artă, la un anumit demers mai riguros. Am vrut să împac toate gusturile, iar asta nu se poate cu același tip de film. Trebuie să modulezi cumva selecția. Dar mă interesa să am și două debuturi, adică pe cel elvețian, "My Brother Is Getting Married", și pe cel englezesc, "London to Brighton".

— Dar tu, în munca ta de critic de zi

cu zi, simți că publicul merge cu tine?

— Se întâmplă că mie îmi plac și comediile "debile", să zicem, și filmele hollywoodiene, mă rog, nu toate. Vreau să spun că nu am nici un fel de prejudecăți legate de genuri. Îmi plac filme care vin din genuri foarte foarte diferite, dar nu fac rabat de la verdict. Dacă un film este de un mare autor, un film de artă, să zicem, și nu mi se pare reușit, asta o spun. Iar dacă este un film făcut de un "meseriaș", nu de un mare artist, dar care funcționează foarte bine, iarăși nu mint. Poate este o bună comedie romantică, de exemplu, care reușește ce și-a propus. Bineînțeles că existe filme bune și proaste, indiferent de autorul lor și de publicul căruia i se adresează. Ce pot eu să fac este să trag de mânecă spectatorii să nu se ducă la filme care mi se pare chiar catastrofale. Iar acolo unde sunt filme mai dificile pe care, după gustul meu, ar merita să le vadă, să împachetez cumva chestia asta în așa fel încât măcar să stîrnesc interesul.

— Ce crezi că funcționează și că nu funcționează în critica de film de astăzi din România?

OMUL CARE...

Urmare din pagina 3

În martie 2006, Egesborg a fondat împreună cu de partenera lui de viață, Pia Bertelsen, grupul artistic Surrend. Cei doi s-au deplasat în Serbia, la înmormântarea lui Slobodan Miloșevici, în scopul de a culege de la fața locului impresii și idei pentru o acțiune cu afișe. "Când am ajuns la Pojarevaț, orașelul natal al lui Miloșevici, i-am spus Piei: Hai să demarăm un proiect artistic cu care să ajungem direct în linia de tir. Să le călcăm pe nervi psihopaților de pe acest pământ."

În decembrie 2006, cuplul Egesborg-Bertelsen a stârnit din nou un val de proporții, reușind să plaseze în ziarul iranian TEHRAN TIMES, sub capul președintelui Ahmadineshad, un anunț care, la prima vedere, era o declarație de solidaritate cu politica guvernului de la Teheran. Acrostihul celor cinci rânduri ale anunțului era însă cuvântul "Swine", adică, cum ar veni, "Ești un porc".

La Ankara, Egesborg s-a dus cu un afiș care comenta blocarea posturilor de radio și televiziune curde de către guvernul turc. Afișul în reprezintă pe șeful guvernului turc, Erdogan, în fața unui ecran cu capul liderului PKK, Ocalan, și cu textul "Știm că-ți place televiziunea curdă!" Egesborg se aștepta să fie arestat, dar soldații care i-au urmărit acțiunea s-au mulțumit să râdă.

Pentru promotorii proiectului Surrend, reacția publicului este un barometru al liberalității lui. La Belgrad se așteptau la ostilitate, la Viena la aprobare. A fost exact invers. Iar în Polonia, la Terespol, orașel de la frontiera cu Belarus, era cât pe-acți să fie luați la bătaie de bătrâni belaruși înfuriați, care trecuseră peste frontieră în Polonia să-și vândă mărfurile la târgul săptămânal. Mânia populară fusese provocată de afișe cu președintele belarus Lukașenko purtând textele "Sunt frumos ca un cartof" și "Controlez luna, soarele și corupția".

Culmea ireverenței este însă, poate, un afiș care-l înfățișează pe papa Benedict al XVI-lea săltând odăjdiile a doi copii îngenușiați ca să li se vadă fundul gol. Dedesubt textul "Sunt contra homosexualității, dar pentru pedofilie". Gustul e îndoielnic, scandalul sigur.

Lista isprăvilor lui Egesborg e mult mai lungă. Acționismul său l-a purtat, de fiecare dată asumându-și o doză mai mare sau mai mică de risc, prin numeroase puncte fierbinți ale continentului nostru: la Belgrad și la Berlin, la Rostock și la Tiraspol.

Jan Egesborg s-a născut în 1962 la Copenhaga și este docent la Academia Regală de Artă a Danemarcei. Din fotografia făcută în fața afișului cu Putin ne privește un om masiv, chel și ras în cap, cu un zâmbet la prima vedere șugubăț, dar care, la o privire mai atentă, pare să ascundă multe. Se consideră "artist acționist", iar activitatea sa o definește drept "artă politică", două noțiuni care, pentru mine, au mai multe conotații negative decât pozitive. Primul pentru că îmi evocă manifestări de gust îndoielnic, nu arareori ale unor impostori. Al doilea pentru că îmi amintește de arta confecționată la "comanda socială" a partidului comunist de oameni gata să falsifice trecutul, să răstălmăcească prezentul, să forțeze interpretarea, cu un cuvânt să mintă cu nerușinare pentru a fi "pe linie". Jan Egesborg le-a reabilitat, în ochii mei, pe amândouă.



Fotografie de
Mihaela Marin

— Eu câteodată mă întreb la ce mai folosim, pentru că lumea nu se duce la cinema. Ar trebui să fim un lux necesar, dar se pare că suntem un lux nenecesar. Fiecare acest lucru pentru că crede în el. Pe mine cel puțin mă pasionează în primul rând să văd filme și apoi nu mă rabdă inima să nu scriu despre ele. Deci munca de critic este o prelungire firească a faptului că văd filme. Simt nevoia să rămână ceva — scripta manet, nu? — în urma vizionării lor.

Interviu realizat de
CĂTĂLINA GEORGE

GLAMORAMA

BRET EASTON ELLIS

Somnul rațiunii naște monștri? Fără îndoială că așa face, cu precizarea că în era Xanaxului, a haosului ca "trăire", a religiei *fashion & brand* și a clubbingului rațiunea pur și simplu nu mai există. Vrea cumva Bret Easton Ellis să ne aducă aminte de acest adevăr încă adevărat? Greu de spus, pentru că în romanele lui cocktailul de cruzime extremă – psihică și fizică – și de candoare, de nebunie patologică și de nebunie ca efect al unei lipse înnebunitoare de adâncime într-un sistem plat, de satiră neagră socială și de "reclamă mascată" ascunde o morală cețoasă, sensurile se surpă în permanență, totul e pe muchie sau explodează în excese de o gratuitate necamufletată, iar cititorului, dincolo de doza de șoc, îi va fi greu să-și plaseze pariul. Exact același lucru se întâmplă și în *Glamorama*, cu o bonificație la nivelul structurii narrative, pentru că de data asta Ellis își aplică strategia mai extins. Povestea lui Victor Ward, un manechin de mîna a doua, prins inițial într-o urzeală de moravuri în lumea cluburilor newyorkeze, capătă accentele unui thriller și la un moment dat se încheie printr-o glorioasă înfrîngere a protagonistului, săpat de propria lui meschinărie și lăcomie, rezonabile în fond, dar amplificate mult de contextul la fel de meschin și de lacom. Thrillerul e gata abia în partea a doua, cînd Victor e relocalat în Europa, într-o cu totul altă poveste, trăind în mijlocul unui grup terorist format din foste manechine și împănat cu mistere absurde, fără indicii, ironia e și ea prezentă. Așadar, există două romane într-unul singur și o morală care alunecă în toate părțile, dar toate aceste "neajunsuri" sînt suplinite de stilul savuros, de galopul dialogurilor deștepte, de umorul micilor situații în care Ellis își supune protagonistul la cazne, rezultînd una din cărțile esențiale ale sfîrșitului de mileniu.

2.

F. Fred Palakon sună la 7.00. Am fost în camera mea, de cînd s-a închis salonul de cosmetică la 5, dospind asupra perspectivei de a scotoci întregul vapor s-o caut pe cine naiba e cea care își spune Marina Gibson, în cele din urmă renunțînd la această perspectivă, pentru că fotografiile de la cina de noaptea trecută au fost strecurate pe sub ușa mea, într-un plic imprimat cu sigla QE2. Fotografiile n-au ieșit prea bine, motivul principal fiind acela că cei doi Wallace nu sînt în ea.

Oamenii care stau la masă în Queen's Grill sînt oameni pe care nu i-am mai văzut niciodată înainte, care nu seamănă cu cei doi Wallace nici pe departe. Bărbatul care mă privește lucios e mult mai bătrîn decît Stephen; și femeia, confuză, privind în farfurie, e mult mai prost îmbrăcată și simplă decît Lorrie.

Marina și-a întors capul, așa că fața ei e mișcată.

Eu sînt singurul care zîmbește și e relaxat, ceea ce mă uimește, pentru că singurul lucru care pare cît de cît familiar sînt micile grămăjoare de caviar de pe farfurie și carafele de vin pe care le-a comandat Stephen și japonezele, în umbră, la masa de alături.

Cele patru fotografii sînt împrăstiate pe masa la care sudez țigări și e atît de frig în cameră că sînt pe jumătate înghețat, purtînd două flanele J. Crew pe sub o haină Versace uriașă și mă mai sîcîie resturi din mahnureala de azi, insistente, ca un fel de memento. Sînt vag conștient de faptul că mîine QE2 andochează în portul Southampton.

- Deci nu mai mergi la Paris? întrebă Palakon. Deci pînă la urmă ajungi în Londra?

O pauză kilometrică, pentru care sînt responsabil, îl face pe Palakon să izbucescă.

- Alo? Alo?
- Da, spun eu, scorbuos. Cum de...
- Ai dat seama?
- Am simțit un vînt de schimbare, spune Palakon.

- Cum ai reușit asta?
- Să spunem doar că știu că momentele astea ale tale de precocitate de obicei ajung la un sfîrșit, îl aud spunînd. Să spunem doar că mă concentrez intens pe tine și pe ce ai de spus și făcut, face el o pauză. De asemenea, văd totul prin alți ochi.
- Palakon, sînt un iubăreț, nu un luptător, oftez eu.

- Am localizat-o pe Jamie Fields, spune Palakon.

Privesc în sus scurt.

- Deci treaba mea e gata, nu?

- Nu, spune Palakon. A devenit mai ușoară.

- Ce faci acum, Palakon? întreb eu. Vreun lacheu îți face pedichiura în timp ce tu halești o cutie uriașă de bombonele? Pentru că eu asta îmi imaginez.

- Jamie Fields e în Londra, spune Palakon. Poimîine o vei găsi pe platoul filmului pentru care filmează. Toate informațiile de care ai nevoie te așteaptă la hotel. O să te ia un șofer...

- Cu o limuzină? întreb eu, intrerupîndu-l.

O pauză, apoi Palakon spune:

- Da, domnul Ward, cu o limuzină...

- Mulțumesc.

- ... te va lua din Southampton și de va duce în Londra unde te voi contacta.

Învîrt cele patru fotografii fără încetare, repositionîndu-le în timp ce Palakon bate șaua. Aprind o altă țigară înainte să o sting pe precedentă.

- Înțelegi, domnule Ward?

- Înțeleg, domnule Palakon, răspund eu monoton

Pauză.

- Pari pe muchie, domnule Ward.

- Vreau să mă lămuresc într-o socoteală.

- Să fie asta, sau încerci să joci un rol?

- Ascultă, Palakon, trebuie să ies...

- Unde te duci, domnule Ward?

- În zece minute începe un spectacol cu pitici și vreau să prind loc în primul rînd.

- Vorbim cînd ajungi în Londra, domnule Ward.

- Te-am notat în carnetul de întâlniri.

- Sînt ușurat să aud asta, domnule Ward.

1.

Îl găsesc pe Felix operatorul la barul cu pian, cocoșat peste o grămadă de păhărele pe jumătate pline cu brandy, în timp ce privește patetic la propria lui reflexie în oglinda de deasupra rafturilor cu sticle de alcool, fumînd asiduu Gauloise. Pianistul – despre care, spre oroare mea, îmi dau seama că e același cu instructorul de aerobic cu dinți hidoși – cîntă o versiune jeliță la "Anything Goes". Mă așez pe scaunul de lîngă Felix și arunc fotografiile lîngă brațul lui. Felix nu clipește. Felix nu s-a bărbierit de, să zicem, cîteva zile.

- Felix, spun eu, încercînd să mă abțin. Uită-te la fotografia asta.

- Nu vreau să mă uit la nici o fotografie,



spune Felix, mizerabil, în accentul lui împleticit, nedetectabil.

- Felix, te rog, e important, spun eu. Cred.

- N-ar trebui să mă uit la fotografie, Victor.

- Dă-o-n pula mea – uită-te la căcatul ăla de fotografie, Felix, o scuip eu, intrînd în panică.

Felix se întoarce spre mine, mormăind "urîcios urîcios", apoi își aruncă obosit ochii pe fotografie.

- Dha? Și? Oameni mîncînd caviar, oameni care nu arată așa de fericîți, dă el din umeri. Se întîmplă.

- Felix, nu am mîncat caviar cu acești oameni, spun eu. Totuși, această fotografie ex-ex-există, împrășc eu.

- Ce vrei să spui? oftează Felix. O, Dumnezeule, sînt atît de obosit.

- Dar asta e o fotografie greșită, guîț eu turbat. Nu e cuplul cu care am luat cina azi-noapte. Acești oameni nu sînt cei doi Wallace. Înțelegi, Felix? Pe – acești – oameni – nu-i – cunosc.

- Dar asta e fotografia, Victor, spune Felix. Ți-ai uitat tu.

- Da, eu sînt ăla, spun eu. Dar cine sînt acești oameni, Felix? Îmi trec eu mîna peste fotografie, pentru dramatism. Adică ce-i asta? Ce dracu se întîmplă?

- Tinerete amăgită, oftează el.

- Unde, Felix, unde? întreb eu, răsucindu-mă în spate. Nu văd pe nimeni sub șazececi de ani pe barca asta futută.

Felix face semn barmanului pentru încă unul.

- Felix, spun eu trăgînd aer. Cred că sînt speriat.

- Ar trebui, dar de ce?

- Mai multe motive, șoptesc eu.

- Te poți aștepta la o anumită cantitate de chestii nasale în viața asta.

- Știu, știu, trebuie să recunosc răul, dacă vreau să recunosc binele – o, Dumnezeule, taci în pula mea din gură și uită-te la fututa asta de fotografie.

Interesul lui Felix crește ușor cînd își ține fotografia mai aproape de față și atmosfera în bar e afumată și vagă și pianistul continuă cu versiunea de mort la "Anyting Goes" în timp ce diverși figuranți care interpretează bunici murate, crupieri și personal alcoolizat ascultă ciuliți și mă concentrez pe tăcerea care înconjoară muzica și încerc să-i atrag atenția barmanului.

- E trucață, spune Felix, curățindu-și gîtul.

- De unde știi?

- Ar trebui să poți vedea fața fetei, arată el spre Marina.

- Dha, dar cred că s-a întors cînd s-a stins blițul.

- Nu, spune Felix. Nu s-a întors.

- Cum îți dai seama?

- Poziția gîtului – vezi aici? își trece Felix degetul peste gîtul Marinei. Poziția gîtului arată că se uita la aparat. Altcineva a fost – o, de unde știi? – suprapus peste fata asta.

Felix face o pauză, apoi se mută la cei doi Wallace.

- Bănuiesc că același lucru s-a întîmplat cu cuplul ăsta, spune el, mijindu-și ochii la fotografie. O treabă nefinisată, mai degrabă, oftează Felix și pune fotografia pe bar. Dar, drace, cine știe? Poate că te-ai îmbătat așa de tare că te-ai așezat la altă masă.

Dau din cap.

- N-am stat niciodată cu acești oameni, spun eu. Uită-te la părul femeii ăleia.

Comandă votcă & afine de la bar, cu lime, subliniez eu și cînd vine îl o repede, dar nu mă relaxează absolut deloc.

- Poate că doar aveam nevoie să mi-o pun, oftez eu.

Felix începe să chicotească.

- O să ți-o pui, chicotește el în continuare. O, ce-o să ți-o mai pui.

- Mă lași cu guîțul tău, Felix.

- N-ai citit ultima cionnă? întreabă el.

- Cred că scenariul se schimbă mereu, Felix. Nu cred că pentru asta am semnat.

- Nu prea ești obișnuit cu dezamăgirile, nu, Victor?

- Cred că fetei ăsteia i s-a întîmplat ceva rău, spun eu cu sfială ... Marinei.

- Crezi că s-au făcut greșeli? întreabă Felix, luînd o gură mare de brandy, punînd un păhărel lîngă celălalt. Cred că știu prea multe.

- Eu... Eu... cred că s-a produs un fel de situație – o, drace – de urgență și...

Vocea mi se pierde. Mă holbez la pianist, la figuranții care stau la mese, pe canapele, dînd din cap gînditori pe muzică. Și... cred că nimeni nu e răspunzător – o, drace.

- Ai nevoie, cred, să găsești un mod mai fructuos și mai armonios de viață.

- Sînt pe coperta revistei YouthQake, exclam eu. Pentru numele lui Dumnezeu, despre ce vorbești?

- Poate ca n-are legătura una cu alta.

- Spune-mi că nu s stricat la cap și țicnit, pledez eu. Spune-mi că asta nu e o "chestiune externă", Felix. Adică sînt o persoană fără fițe.

- Știu, știu, spune Felix simpatetic, trăgînd din țigară. E intolerabil, eh?

- În cele din urmă întreb:

- Dar Palakon? Cum e el implicat în asta?

- Cine e Palakon? întreabă Felix.

- Palakon, oftez eu. Tipul care m-a adus pe barca asta de căcat.

Prezentare și traducere de
ADRIAN BUZ

Continuare în pagina 31

Fragment din romanul lui Bret Easton Ellis, *Glamorama*, în curs de apariție la editura Polirom

LA MILOCUL DISTANTEL DINTRE BOLLYWOOD SI HOLLYWOOD

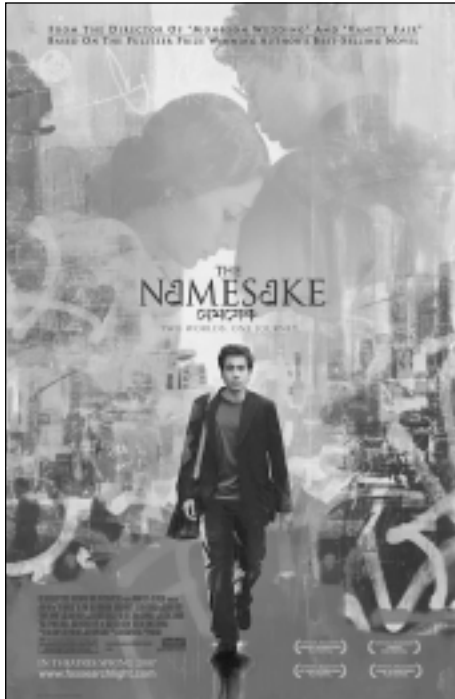
ADINA BAYA

O mare parte a cinematografiei europene din ultimii ani și-a dezvoltat ca marcă tematică sondarea conflictelor de valori sau a crizelor de identitate ce intră în sfera efectelor sociale ale emigrării. Strămutarea temporară sau definitivă a personajelor dintr-o societate în alta e urmărită în scenarii ale marginalizării și ale eforturilor de adaptare în exil, în filme ca cele regizate de, printre alții, Fatih Akin (*Cu capul înainte*) sau Michael Haneke (*Cod necunoscut, Ascuns*).

Din acest punct de vedere, pelicula realizată de Mira Nair după bestseller-ul lui Jhumpa Lahiri – *The Namesake* (în română: poreclă, supranume) – pare foarte "europeană". Asta cu toate că regizoarea are o istorie în cinematografie situată undeva între capitala indiană a filmului – Bollywood – și cea americană – Hollywood –, mai degrabă decât în Europa. Producții ca *Mississippi Masala* (1991) – cu Denzel Washington în rolul unui personaj de culoare, neagreat pe motive rasiale de părinții indieni ai fetei iubite – sau *Nuntă în vremea musonului* (*Monsoon Wedding*) (2001) – în care sunt explorate dramele familiale din jurul unui mariaj aranjat în New Dehli – au pus numele Mirei Nair pe listele cu nominalizări și premii ale festivalurilor internaționale de film. Însemnele de recunoaștere ale producțiilor ei? Tematic, toate urmăresc personaje prinse între cultura indiană/orientală și cea occidentală. De obicei e vorba de prima sau de a doua generație de emigranți în încercarea de a-și defini o nouă identitate prin dimensionarea distanței dintre cultura ancestrală și cea a societății de adopție. Stilistic, rețeta de succes a filmelor lui Nair e tempoul răbdător al camerei de filmat, poposirea asupra detaliilor și aprofundarea semnificației lor simbolice prin puterea imaginii, mai degrabă decât prin aserțiunea explicită.

O privire succintă asupra coordonatelor de mai sus e suficientă pentru a decreta existența unei compatibilități creative între Mira Nair și scriitoarea Jhumpa Lahiri. Așa cum a demonstrat în colecția de povestiri distinsă în 2000 cu premiul Pulitzer, *Interpretul de maladii*, și apoi a confirmat în *The Namesake*, autoarea americană provenită dintr-o familie de origine bengaleză arată la fel de mult interes pentru personajele ce își construiesc identități transnaționale, pe o axă împărțită între Orient și Occident. În plus, ea își modelează stilistic construcțiile narrative cu aceeași răbdare menită să consolideze punți de empatie între cititor și personaje.

Filmul produs în urma colaborării dintre Lahiri și Nair, *The Namesake*, apare ca o poveste întinsă considerabil în timp, care dezvoltă două straturi narrative de amplexare. Pe primul se așterne povestea lui Ashima (interpretată de actrița bollywoodiană Tabu) și Ashoke Ganguli (Irfan Khan) – un cuplu indian format în mod tradițional în urma unei căsătorii aranjate de familii, și care apoi se mută în Statele Unite. Pe al doilea e urmărit Gogol Ganguli (Kal Penn), fiul celor doi, surprins în încercarea de a-și defini o



identitate transnațională ca newyorkez de origine bengaleză. Faptul că filmul explorează spațiul aflat între două culturi e confirmat și de scenariul bilingv, locațiile de filmare situate pe ambele continente, precum și de distribuție.

Mărima poveștii și abundența detaliilor esențiale pentru atmosferă reprezintă marea provocare în ecranizarea unei astfel de narațiuni de tip bildungsroman. Din păcate, îngrămădirea a câteva decenii din viața lui Gogol Ganguli și a familiei sale în două ore de proiecție nu pare a fi întotdeauna punctul forte al lui Nair. Multe aspecte importante se pierd pe drum. De ce Gogol decide să facă un viraj radical de la cultura americană la cea a părinților săi după moartea lui Ashok, tocmai când părea că se identifică perfect cu valorile occidentale? Care e semnificația numelui său, pe care se pune atât de mult accent în film, inclusiv prin titlu? Ce e atât de special în transformarea lui Gogol într-un tiz aliterativ al scriitorului preferat de Ashok? Aflăm că la mijloc e un accident de tren legat mai degrabă printr-o coincidență de una dintre cărțile lui N.V. Gogol, dar până la urmă e greu de decis de ce Ashok îi acordă atâta importanță.

În concluzie, stilurile lui Lahiri și Nair converg cu succes, lucru evident în multe cadre luate separat. Dar privit în ansamblu, filmul *The Namesake* pare adesea o cronică grăbită, ce vrea neapărat să puncteze anumite idei – greutatea adaptării, disconfortul situației perpetue la mijlocul distanței dintre două culturi diferite, solitudinea ș.a. –, dar petrece prea puțin timp construind argumentația emoțională din spatele lor. Rezultatul e o peliculă ce aduce uneori prea mult cu stilul melodramelor ușurele produse sub marca Bollywood.

1 Temenuga Trifonova, *Cod necunoscut: Identitatea europeană în cinematografie* (*Code Unknown: European Identity in Cinema*), Scope – An Online Journal of Film Studies (Inst. of Film & TV Studies, Univ. of Nottingham), nr. 8, iunie 2007.

NUME DE ALINT

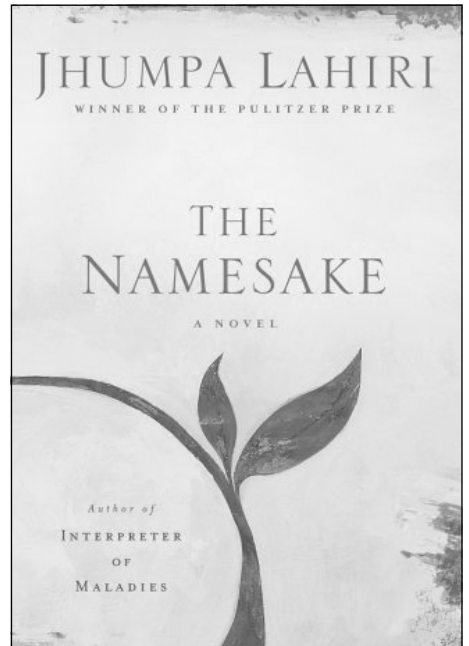
CRISTINA CHEVEREȘAN

De la nume reale și nume "de alint" pornește, în mod simbolic, intriga romanului *The Namesake*, publicat în 2003 și, în urma unei îndelungi prezențe pe lista bestseller-urilor SUA, ecranizat de Mira Nair în 2007. Și totuși, protagoniștii sunt departe de a fi răsfățați unei sorți ideale. Gogol Ganguli, fiu al imigranților indieni Ashoke și Ashima, se naște la Boston în 1968. Părinții decid să respecte tradiția: bunica este cea care alege numele nou-născutului. Scrisoarea conținând prețioasa informație, expediată din Calcutta, nu își atinge însă destinația. Spre surprinderea lor, cei doi sunt obligați să renunțe la așteptare și să completeze certificatul de naștere pentru a-și putea lua fiul acasă. Emoționat, tatăl șoptește numele scriitorului favorit, care îi adusese, pe lângă bucurie intelectuală, o nouă viață: în urma unui accident de tren, fusese remarcat ca supraviețuitor datorită cărții ce îi tremura în mână.

Astfel își face intrarea în lume micuțul Gogol, decupat parțial din autobiografia prozatoarei. Jhumpa Lahiri, premiată la debutul cu *Interpret de maladii* atât cu PEN/Hemingway (1999) cât și cu Pulitzer (2000), se naște în 1967 ca Nilanjana Sudeshna. Ulterior, la școală, profesorii decideau că mai ușor de pronunțat decât numele oficial este *Jhumpa*, termen de alint folosit de rudele bengaleze. Istoria se repetă în roman: tânărul Gogol ajunge să își utilizeze numele "real" (*Nikhil*, prescurtabil la *Nick*) doar târziu, la propria cerere - act voluntar de asumare a unei noi identități. Scindarea dintre eul familial și cel public devine astfel emblematică pentru dilemele (în?)adaptării personajelor la realitățile, ritmul, relațiile tipic americane.

The Namesake urmărește destinul a două generații de imigranți: părinții uniți într-o căsnicie aranjată și despărțiți definitiv de Calcutta natală, copiii născuți în SUA sub semnul unei apartenențe incerte, la intersecția dintre *și-și* și *nici-nici*. Într-un interviu, Lahiri își descria propria experiență drept un "caz clasic de identitate divizată [...] Părinții mei aveau temeri și suspiciuni la adresa Americii și culturii acesteia. Păstrarea legăturilor cu India și a tradițiilor indiene în America era foarte importantă pentru ei [...] La rândul său, India reprezenta un mister pentru americani, nefiind nici pe departe atât de prezentă ca astăzi în țesătura culturii lor. Copil, simțeam că partea indiană din mine este ignorată, și, prin urmare, negată oarecum de mediul meu american și invers. Simțeam că trăiesc două vieți separate".¹

Evoluția lui Gogol se suprapune perfect acestui tablou. Lahiri îl plasează în centrul unui ghem de emoții, frustrări, compromisuri, revolte, vinovății și eliberări. Fără accente stridente, romanul se desfășoară lent, într-o "normalitate" a redefinirii culturale, spirituale, afective. Pierderea unei comunități și compunerea uneia noi din fragmente, acomodarea anevoioasă, niciodată completă, cu viața la capătul celălalt al lumii sunt elemente definitorii ale traumei dizlocării. Scriitoarea își urmărește personajele în mișcare prin transformările inevitabile ce le marchează și le modifică structura interioară, felul de a gândi și de a se raporta la sine și la ceilalți. Lahiri evită exhibiționismul și spectaculosul;



schimbările sunt subtile, dramele inserate cu grijă în cotidian.

Cartea pare a însuma rituri de trecere. Abisuri și punți de legătură se întind în egală măsură între continente, rase, naționalități, generații, indivizi. Tranziția este departe de a fi pur spațială: de la specialități culinare și vestimentație până la atitudinea față de momente-cheie (naștere, căsătorie, moarte), totul semnifică, are ecou, se contorizează în loialități și afecțiuni împărțite. Ca și în *Interpret de maladii*, tonalitatea este gravă fără patetisme, intimă fără vulgarități, emoționantă fără sentimentalisme. Ea redă o căutare intensă, neconținută, paradoxală și totuși comună în America multiculturală a momentului: "*După ai mei, nu eram și nici nu aveam să fiu vreodată americană, oricât aș fi încercat. Mă simțeam condamnată, neînțeleasă și din ce în ce mai rebelă. Sfidând primele lecții de aritmetică, unu plus unu nu făceau doi, ci zero; eurile mele conflictuale se anulau*".²

The Namesake este un studiu de caz simultan lucid și sensibil, parte a valului de scrieri recente menite să afirme vocile minorităților etnice într-o Americă tot mai eclectică. Pornind de la individual, romanul reunește teme vaste ale unei lumi unde cartea de identitate reduce doar complexitatea umană la combinații adeseori aleatorii de litere și cifre. Accidentele, eșecurile, tristețile se întipăresc cel mai puternic în memoria unor oameni cu destine bizare și suflete înjumătățite. "A fi străin este o responsabilitate permanentă, o paranteză în fosta ta viață de zi cu zi care te face să descoperi că acea viață a dispărut, înlocuită fiind de ceva mai complicat și mai pretențios".³ Jhumpa Lahiri vorbește, însă, simplu; despre sine, despre Gogol/Nikhil, despre milioane de americani ce își împart trecutul și prezentul pe din două de dragul unui viitor.

1 accesibil la http://www.houghtonmifflinbooks.com/booksellers/press_release/lahiri/

2 Jhumpa Lahiri – *My Two Lives* în *Newsweek*, 6 martie 2006, accesibil la <http://www.msnbc.msn.com/id/11569225/site/newsweek/>

3 *The Namesake*, Harper Perennial: Londra, 2003 (p. 49/50)



TUR DE ORIZONT

Am citit în revista **Verso**, nr.19-20, un interviu extrem de interesant realizat de Bogdan Eduard cu istoricul Marius Oprea, directorul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului. Istoricul vorbește, printre altele, despre descoperirea celor 210 comandanți de penitenciare comuniste, suspecți de acte criminale – a căror listă e încă secretă – ilustrând cu un singur exemplu, sugestiv: "Despre Vasile Cioplan, care acum a scăpat, șeful arhicunoscutei închisori de la Sighet, unde a murit elita politică a vechii României, există un raport din 1955 și apoi o declarație pe care el o dă ca urmare a aceluia raport. A fost turnat de un subaltern, căci așa se lucra în sistem, se turnau între ei și astfel sistemul se autocontrolează... De ce a fost turnat Cioplan. Din lemnul alocat pentru scirie și-a făcut mobilă. Toată elita veche a României a fost îngropată în pânză de sac. Omul și-a făcut mobilă din lemnul pentru coșciuge. Și nu este un caz singular (...)" ● Tot în **Verso**, un dialog între Michel Grimaldi, specialist în drept, prof. univ. dr. la Universitatea din Paris și Andrei Marga. Profesorul francez explică statutul juridic al drepturilor de autor în Franța, respectiv Uniunea Europeană – un domeniu caruia a început să i se acorde din ce în ce mai multă atenție și la noi. "Drepturile de autor, la început, protejau, firește, autorul, creatorul operelor, iar apoi, în urma unor reforme, dreptul de autor a protejat și prestațiile interpreților. Interpreții au acum o protecție acordată de aceeași legislație. Reproducerea unei interpretări, reprezentarea unei interpretări este și ea protejată ca și opera însăși. De asemenea, softurile au fost protejate de aceeași legislație, fiindcă s-a constatat că în fond un soft se scrie, chiar dacă este imaterial. Deci, pe de o parte a avut loc o expansiune a drepturilor de autor, iar pe de alta, dreptul francez a păstrat importanța dreptului moral, ceea ce l distinge de copyright-ul american. (...) De exemplu, atunci când s-a intenționat colorizarea filmelor realizate cu mai mult de cincizeci sau șaptezeci de ani înainte, li s-a opus dreptul moral. Când unii au vrut să facă o continuare a operei lui Victor Hugo, li s-a opus dreptul moral. Aceasta pentru că în dreptul francez persistă o idee foarte puternică, anume că bunurile nu au doar o valoare comercială, ci și una umană, care trebuie protejată (...)" ● La capitolul poezie, am savurat textele a cinci poeți medievali, în traducerea lui Șerban Foartă, și poemele în oglindă a doi invitați: Nora Iuga și Claudiu Komartin.

APROAPELE NOSTRU, MUGUREL

Bucovina literară, nr.5-6, se deschide cu un editorial semnat de Zoe Dumitrescu Bușulenga, din care extragem o lecție de viață succintă și autentică: "O să vă spun acum cum făceam eu foarte mult în tinerețea mea. Mergeam pe stradă, alergam de la un curs la altul, de la o facultate la alta și încercam să gândesc pozitiv, fiindcă puterea gândului este enormă. Trebuie ca fiecare dintre noi să devenim un emițător de unde pozitive, de unde de dragoste, de pace, de bucurie și lumină. Eu socotesc că dacă tot timpul am zice <Doamne, să dăruim semenilor noștri un gând de dragoste, pace, bucurie și de lumină>, dacă am gândi tot timpul așa, în momentele noastre libere, am crea o adevărată noosferă spirituală. (...) Să gândim întotdeauna la aproapele nostru. Astăzi, am ajuns să nu mai fie aproapele nostru. Este departele nostru. Mă tem că,

dacă nu vom gândi pozitiv legătura noastră cu aproapele, o să ajungem acolo unde a zis Nietzsche". ● Paginile de poezie sunt semnate de Gheorghe Izbășescu, Ion Murgeanu și Carmen Păduraru, iar Luca Pițu îi dedică un frumos eseu "Mai Știutorului", profesorului Mihai Șora. ● Prilej de intensă... încordare intelectuală ne-a oferit recenzentul Ioan Mugurel Sasu care, într-o cronică la cartea lui Decebal Alexandru Seul, *Fragii târzii*, se exprimă ermetico-excentric, după cum urmează: "Rămase singure, bătrânețile suplinesc lipsa de afecțiune, pe care nu o au de la cine primi, cu sentimentul de prietenoasă vecinătate oferit de animalele în mijlocul cărora și-au petrecut existența" sau "vorbim despre o carte în care gestul brutal și secretul pervers camuflat, de regulă, lipsesc și poate de aceea idila care ar avea șanse de înfiripare nu se înfiripă". ● Ne-am delectat și cu proza lui George Ungureanu, într-o română arhaizată mai mult de nevoie, decât de voie, doar-doar o semăna a grai de basm...

SCRIITORI PE... CREANGA

Alexandru Vlad propune, în revista **Vatra**, nr.4-5, o anchetă despre copilărie. Din puzderia de semnatari, ne oprim asupra lui Dinu Flămând și a unui fragment emblematic din textul său: "Copilăria noastră nu seamănă cu nicio altă copilărie, deși toate par asemănătoare. Cum să nu te repezi spre ea cu scrisul, cum să rezisti tentației de a o expune celorlalți, ca s-o admire? Fascinat de ea, din momentul în care începi să pricepi că ți s-a dus, că ai pierdut-o, îi ceri să se etaleze singură... O povestești! Dar riști să o aplatizezi, să o rezumi la câteva evenimente narabile; de fapt, o umilești, aproape că o pierzi definitiv... Dacă ea mai rămâne vie în tine, această a doua viață se menține mai degrabă prin indicibil. Iar primul semn de vitalitate târzie a copilăriei este uimirea de a constata că ai avut-o și că s-a desprins de tine, păstrându-se prin preajma ta deși tot mai departe. E o frustrare ce constituie prima ta lecție despre moarte". Mai participă la anchetă: Gabriela Melinescu, Andrei Zanca, Bogdan Suceavă, Letiția Ilea, Mihai Dragolea, Dora Pavel, Dan Culcer, Radu Țuculescu, Horia Ursu, Dumitru Chioaru, Liviu Ioan Stoiciu, Sanda Cordoș, Petru Poantă, Nicholas Catanoy, Horia Gârbea, Bedros Horasangian, Ion Mureșan, Liviu Antonesei (în dialog cu Cristian Pătrășconiu), Mihai Tropa, Oleg Garaz, Robert Șerban, Traian T.Coșovei, Ruxandra Cesereanu, Octavian Sovyani, Adrian Grănescu, Vera Șandor, Alexandru Vlad, Virgil Podoabă, Sorin Țigăreanu. ● Am mai poposit asupra editorialului caustic semnat de Al.Cistelean, despre poetica greblei și a cazanului de țeacă și am citit cu plăcere poeme de Nicolae Coande și o proză scurtă de Mircea Pora, *Focul*.

DE LA CARTEA PSALMILOR, LA MAFIA ECONOMICĂ

În nr. 29 din **România literară**, tânărul critic Cosmin Ciotloș citește "Cartea Psalmilor", semnată de Șerban Foartă, în cheie exactă, rezumând importanța volumului într-o singură frază: "A transpune în rime o asemenea carte echivalează cu însăși scrierea ei, de la zero". ● Tot în aceeași revistă, un dosar Paul Sterian – scriitorul "otodox și futurist" – alcătuit de Victor Durnea, și versuri de Ovidiu Genaru și de Dieter Schlesak, în traducerea lui Cosmin Dragoste. Și dacă tot am amintit mai sus de doi importanți

scriitori timișoreni, prezenți în presa literară și pe rafturile librăriilor, să-l amintim și pe cel de-al treilea: Daniel Vighi, care dialoghează, în **Echinox**, nr.1-2, cu Sabina Andron, despre "mafia economică" de la Filologia timișoreană. Încheiem cu versuri de Andrei Doboș, din același **Echinox**: "(...)

Lumina dimineții dansa sprintar, ca o scoică pe mare./ Ce frumos îi miroase părul, ca un coș cu plăcinte calde/ Ca rășina de cireș, ce frumos îi tremură miinile/ Ca unei femei din trecut, situată la o oarecare distanță (...)".

Roșiorii de Vede

FĂRĂ PITTÎȘ... PETRU UMANSCHI

"Nu uitați: astăzi este prima zi din restul vieții voastre!"
(Florian Pittiș)

Vine o vreme în care omul împlinește o vârstă. Privind retrospectiv, nu încetezi a te mira când naiba s-au scurs atâtea ani, iar tu, furat de probleme diurne, nici nu ai realizat asta, întrebându-te doar ce ai făcut până acum, eventual ce ți-a mai rămas de făcut de acum încolo. Cred că Moțu și-a pus și el această întrebare și nu e singurul exemplu. Mă opresc asupra persoanei sale deoarece, printre nenumărații săi amici, vreau să cred că m-am numărat și eu, chiar dacă fizic ne despărțea o distanță apreciabilă – mă refer la aspectul propriu al problemei –, motiv care ne-a dat mai rar posibilitatea de a ne întâlni și discuta. La câteva ediții ale Tim Rock-ului – asta se întâmpla prin anii '80 – am profitat de faptul că dețineam rubrica muzicală a revistei de față ca să-i iau două interviuri apărute la distanță de trei ani.



Depășesc sensibil trei decenii de când semnez acest colț de pagină și acum regret că printre câte altele n-am abordat mai mult acest subiect fenomenal care a fost și rămâne Florian Pittiș. Om de o cultură complexă, Pittiș era singurul – printre altele – comentator muzical de care îmi era teamă că mă depășește într-un domeniu pe cât de complex, pe atât de dificil. Ernesto Satué, un critic spaniol, numește pe bună dreptate domeniul criticii muzicale "el inferno de la confusion". Cred că nu doar faptul că ne uneau aceleași preocupări – mă refer la pasiunea comună pentru muzică – au apropiat un mare artist de un cronicar provincial ce am fost. Pittiș era îndrăgostit până peste cap de Timișoara, nu neapărat pentru trandafirii din Parcul Rozelor, cât pentru faptul că acest oraș vestit e locuit de oameni cumsecade, receptivi la actul de cultură.

L-am cunoscut personal pe vremea când aici, pe malurile Begăi, se desfășurau edițiile festivalului Tim Rock. Mai apoi, printre atâtea altele, Moțu realiza o emisiune radio pe care o ascultam cu plăcere, știind că era născută spontan, fără ciorne și fițiuci concepute în prealabil. "Pittiș show"-ul era tocmai ce lipsise atâta amar de vreme tinerilor în anii comunismului: lecțiile de cultură muzicală inițiate de regretatul Cornel Chiriac. Moțu era de o sinceritate debordantă, astfel că mărturisise că, plecând seara la Bulandra, lua la întâmplare un album din impresiionanta sa colecție de vinyl-uri și îl arunca pe perna din spate a mașinii, știind că după spectacol pleacă la radio. Ei bine, emisiunea live se năștea în funcție de discul acesta: la stopuri Moțu îi privea mapa ca să-și reîmprospăteze unele date legate de componența formației, de discografie, de stilul său interpretativ, restul datelor avându-le în subconștient.

Într-o seară, Moțu abordează grupul englez *The Animals*, subiect foarte drag și celui care așterne aceste rânduri. Ajungând la capitolul "Discografie", omite un titlu – cred – important. Nu-mi amintesc de el acum, nu are importanță. Cert e că din puzderia albumelor formației britanice aveam și eu câteva, printre care și cel trimis de Moțu, care afirma în emisiune că n-a auzit de el. La prima noastră revedere din preajma uneia din ultimele ediții Tim Rock, i-am spus că posed acest disc (ce nu conținea piese reprezentative, acesta fiind, poate, motivul omisiunii) și că-s dispus să i-l fac cadou. S-a bucurat nespus, dar plecarea sa precipitată la București m-a împiedicat să mă țin de cuvânt. Regret și acum faptul că s-a întâmplat așa. Timpul a trecut, iar albumele n-au ajuns la Moțu, zăcând timid printre sutele de vinyl-uri depășite tehnic de CD-uri.

În discuțiile noastre drămuite, abordam adesea fenomenul Woodstock, perioada visărilor hippie, timpul mișcării utopice *Flower Power*. Și iar îmi amintesc de anul 1985 sau 1986, când eram dascăl la liceul Loga. Un coleg îmi spune că a trecut pe la Poșta Mare și, răsfoind *Almanahul turistic*, mi-a văzut un articol despre Phil Collins pe care îl trimisese la București la insistențele amicului Abrudan, cred. Îmi pierdusem speranța de a-l mai vedea tipărit, după trei luni. Când am cumpărat și eu almanahul, am dat de un interviu cu Pittiș, material plasat înaintea articolului meu. Primul lucru pe care l-am făcut a fost să-l citesc, știindu-l pe Moțu imprevizibil. Nu-l văzusem de multă vreme și pur și simplu eram curios ce mai face. Nu-mi amintesc cine semna interviul, însă țin minte cum confratelui nu i-a scăpat vorbele de duh ale lui Pittiș, după ce-i mărturisise acestuia ce muzică asculta cel mai mult: "Anda, ia dă-mi tu videocaseta Woodstock, s-o mai pup o dată!".

Când am aflat că e internat, am avut o neagră presimțire, mai ales că în concertul de la Mediaș arăta tras la față și la un moment dat s-a așezat pe scaun... Atunci mi-am spus că el n-ar fi făcut asta nici în ruptul capului dacă nu s-ar fi simțit rău. Nu recita el cu atâta convingere: "Sunt tânăr, doamnă"?

ANAMORFOZE

Urmare din pagina 7

Crescut în bordelul olandez, specializat în practici sadomasochiste – adică acolo unde suferința și plăcerea sunt sinonime -, călît în Legiunea Străină unde se va transforma într-o mașină de război, Victor se întoarce acasă cu speranța să dezlege misterul substanței P despre care a auzit că este secretată de centrul suferinței din creier. Așadar, vrea să simtă durere. Vrea să fie *viu*, și nu doar un corpus de cuvinte pe hârtie. Impresionant este faptul că reușește. Departe de mine intenția de a reduce *Orbitor*. *Aripa dreaptă* la figura geamănului, însă cred că Victor este unul dintre cele mai interesante personaje din proza lui Mircea Cărtărescu, nu atât prin prezența lui și funcția diegetică îndeplinită, cât prin vocea sa distinctă.

Amestec de Satan etern invidios din pricina Paradisului pierdut, și erou al cinemaului de acțiune, el pare un biomecanoid coborât din tablourile lui H.R. Giger: "Și chiar că era amuzant să te joci așa, în jos, de-a berbeleacul prin aer, și etajele alea să zboare în jurul tău, mai ales că trupul meu nu rămânea la fel, ci se schimba pe măsură ce cădeam prin hău, din degete îmi ieșeau gheare, în gură-mi creșteau colți ca de câine turbat, membrane negre ca smoala îmi țâșneau din subțiori și mi se-ntindeau în aer, deveneam un diavol și nu era rău deloc, căci o energie fără margini începea să-mi clocotească-n piept, un fel de furie-a pielii și-a câmii. În lipsă de altcineva, mă sfășiam pe mine însumi, și fâșii de piele și ciozvărte de falange se răuceau după mine în vârtejul tunelului, și un jet de sânge, atât de puternic încât părea că el mă-mpinge-nainte în ghinturile acelei țevi, îmi rămânea în urmă. Alteori mă preschimbam în salamandră sau în păianjen, sau într-o ființă care nu are și nu poate avea un nume, dacă nu cumva numele ei era Victor, omorătorul."

Simetriile sunt desăvârșite. Fluturii din viziunile lui Mircea, eliberați de veacuri din încăperea uniunii mistice decorată cu tabloul enigmatic realizat de Monsû, își află echivalentul dincolo de oglindă în colecția de oase iliace vopsite grotesc cu sprayul de către maniacul sexual cu același nume, în vreme ce figura aureolată a mamei iubitoare și harnice în jurul căreia se ordonează cosmosul copilăriei, se reflectă într-un fetiș sinistru - o păpușă gonflabilă împachetată în ranița militară. Se poate surprinde aici ecoul discret al relației incestuoase dintre Mélanie l'Heuremaudit și tatăl substituit cu un manechin de ghips, în Parisul începutului de secol XX surprins de Thomas Pynchon în romanul V.. Damnarea e aceeași: dacă reificarea devine o modă, fetișul ajunge rege.

Orbitor. *Aripa dreaptă* este o carte foarte densă, dificilă, dar se citește cu o imensă plăcere. Lectura atentă e răsplătită, muzicalitatea scriiturii te urmărește îndelung dacă-ți acorzi cu adevărat răgazul să-ți pui urechea interioară pe ghiocul literar oferit de Mircea Cărtărescu. În privința reușitei trilogiei și locului ei în literatura română, orice verdict trebuie dat abia după ce ea a fost recităă, recităă, recităă ...

GLAMORAMA

Urmare din pagina 28

Felix rămîne tăcut, după care stinge țigara.
- Nu cunosc pe nimeni numit Palakon.
În timp ce-i fac semn barmanului pentru încă un pahar, mormăi:
- Poftim?
- Palakon nu e în scenariu, Victor, spune Felix grijuliu.
Pauză.
- Uaaa, stai o țîră, stai o țîră, ridic eu o mîină.
Alo? E cineva înăuntru, baby?
- Sigur că e, spune Felix. Și, te rog, nu-mi mai spune "baby", Victor.
- Oprește-te, Victor, Vorbesc despre tipul pe care l-am întîlnit la Fashion Cafê. Rahatul ăla euro-nu-știu-cum care m-a împachetat pe azilul ăsta plutitor. *Palakon*.
Lui Felix nu i se aprinde nimic. Mă holbez, împietrit.
- L-am întîlnit după ce am fost urmărit, încerc eu să-i explic. L-am întîlnit la Fashion Cafê după ce am fost urmărit de Jeepul negru? F. Fred Palakon?
Felix se întoarce spre mine, arătînd mai degrabă îngrijorat decît mirat și într-un final spune:
- Victor, n-am filmat nici o scenă de urmărire. O pauză lungă.
- N-am filmat nimic la Fashion Cafê.
În timp ce privesc lung fotografia, simt cum ceva se prăbușește în mine.
- În scenariu nu apare nici un Palakon, murmură Felix, privind și el lung fotografia. N-am auzit niciodată de el.
În timp ce respir bezmetic, un alt pahar apare în fața mea, dar stomacul meu se strînge, așa că împing băutura spre Felix.
- Cred că e logic să tăiem aici, spune Felix, glisînd.

0.
Pe puncte, aerul se simte umed, cerul s-a întunecat neobișnuit, e aproape negru, norii se umflă, distorsionați, un monstru în spatele lor, apoi fulgerele, care merită niște atenție și ne fac pe toți să ne simțim alerți și dincolo de acel întuneric, dincolo de acel cer, așteaptă țărnul. Îmi aprind o țigară pe puncte, camera se învîrte în jurul meu, Xanaxul cu care mă alimentez elimină greața și ticurile țicnite și îmi țin Walkmanul

deschis, Dave Mathew Band cu "Crash on Me" îmi bîzîie în urechi din căști, vîrsîndu-se peste soundtrack. Stau pe o bancă, cu ochelarii de soare pe nas, clipind frenetic, răsfoind o revistă, *A New Magazine*, pe care o face Gail Love, pînă cînd nu mai pot să stau pe loc nici măcar o clipă. Imagini cu Marina, scufundîndu-se pe fundul calm și nisipos, înghițită fără urmă, topăie voioase pe fundalul creierului meu, stîrnindu-mă sau poate că a sărit singură de pe vapor pentru că o așteptau chestii nasoale. Pălăria pe care Lauren Hynde mi-a dat-o și pe care Palakon mi-a zis să o iau cu mine lipsește, i-am confirmat "dispariția" după ce mi-am întors pe dos cabina, căutînd-o. Și deși n-ar trebui să fie o problemă, am știut cumva că e. Regizorul mi-a spus că ceea ce nu știu contează cel mai mult.

Pe puncte, eram conștient că picioarele mi se mișcă apatic pe lîngă chioșcul cu vată pe zahăr deschis pentru "copii". Pe puncte, cei doi Wallace au trecut plutind pe lîngă mine, fără nici o intenție de mi se adresa și n-am fost în stare să interpretez semnalele pe care zîmbetele false de pe fețele lor și inima a continuat să-mi bată neliniștită, dar chiar mă simțeam stors și apatic și chiar și acel și sentiment părea căznit, dar l-am lăsat așa și nu era nimic de făcut. Ca să mă încurajez, îmi tot repetam că am fost model, că CAA m-a reprezentat, că sînt bun la pat, că am gene bune, că Victor *era mișto*; dar pe puncte am început să mă îndoiesc serios de toate astea. Pe puncte, poponarul neamț a trecut pe lîngă mine, ignorîndu-mă, dar el nu s-a potrivit niciodată în poveste și scenele cu el au fost scoase, fără să se fută continuitatea. Pe puncte, membrii echipe demontau mașinile de ceață, punîndu-le în lăzi.

Europa se îndrepta spre mine, oceanul plutea întunecat în jurul nostru, norii se împrăștiiau, pete de lumină pe cer au început să crească pînă cînd lumina zile s-a întors. Pe puncte, m-am apucat de balustradă, adăugînd cîteva ore la timpul mort, adîncimea și perspectiva se încetoșau cînd erau pe cale să devina mai limpezi și cineva a început să fluiera "The Sunny Side of Street" cînd a trecut prin spatele meu, dar cînd m-am întors, previzibil, nu era nimeni acolo. Privindu-mi picioarele, holbîndu-mă inexpressiv, am observat o bulină rătăcită de confetti, apoi am observat încă una.



ÎNTRE DR. YGREC...

Urmare din pagina 2

DR. YGREC, ÎNTRE ROMANCIERI ȘI GENII ANONIME

Sărmanul Klopstock și Al. Bilciurescu nu sunt necunoscuți editorilor anilor treizeci. Și nici măcar Alexis Nour. Au scris și vor scrie romane populare, au un oarecare succes, iar primii doi sunt des citați în legătură cu felul în care sporește romanul mahalalei în literatura română. Sărmanul Klopstock este considerat un adevărat precursor al lui Eugen Barbu și un coleg de arme al lui G.M. Zamfirescu. Nu-i de mirare că "romanul celor patru" își alege ca spațiu de manevră una dintre mahalalele mizerabile ale Bucureștilor. Acolo închiriază o cameră amploiatal Ștefan Străjescu, prieten al marinerului (locotenent de marină comercială) Robert Iunian, care de peste mări și țări îi scrie "fratelui" că și-a visat soția. El, care a întîlnit în călătoriile sale yoghini, prezicătoare miraculoase, ființe înzestrate cu puteri supraumane știe cu cine se va însoți! Prietenului famelic din mahalaua răpănoasă a Bucureștilor nu-i rămâne decăt s-o caute. Dar iată, frumoasa locuiește chiar la doi pași: din fereastra camerei închiriate o poate zări pe Tamara în fiecare zi. Așa că îi scrie fericit prietenului. Iar prietenul își părăsește pentru un timp corăbiile pentru a se întoarce la București.

Romanul e compus din epistole, jurnale (ale frumoase Tamara), pagini vagi de s.f. medical, articole de gazetă ș.a.m.d. Cei patru știu cum se face un roman popular. Și dacă pe Sărmanul Klopstock și pe Al. Bilciurescu îi putem bănuî că au aruncat personajele, unele înzestrate cu misii istorice, la mahala, într-un loc unde puiesc hoții, artiștii scăpătați, drogații (există și o tavernă în care se consumă cocaină), suntem siguri că doctorul Ygrec a propus personajul cheie al cărții: doctorul Heraclide, tatăl frumoasei Tamara, descoperitorul serului anti-femel și anti-mascul putea fi imaginat chiar de el. E un ser epocal, care anulează instinctele sexuale și permite studiul liniștit în cutare și în cutare pension. Apare și o directoare de pension care-i trimite domnului Heraclide scrisori care arată efectele miraculoase ale serurilor. Un rol important în roman îl mai au epistolele doctorului Heraclide către profesorul său, ilustrul dr. Aders din Heidelberg. Ele explică felul în care savantul, care lucrează cu sîng pe cadavre, a descoperit un ser capabil să învie morții. Cum toate trebuie să se întâlnească, doctorul Heraclide poate să demonstreze eficacitatea descoperirii sale chiar în familie. Cel înviat este chiar locotenentul Iunian, virtualul ginere ajuns în preajma Tamarei. Și ucis de răii, hoții și bandiții din preajmă. Sigur că profesorul este asasinat, criminalul e arestat, tinerii se căsătoresc și pleacă să fie fericiți pe alte meleaguri. Abandonează hârtiile doctorului, iar un italian înțelept care cumpără casa (cu hârtii cu tot) le dă foc. Morții trebuie să rămână morți, femelele și masculii să-și trăiască bucuriile erotice. O repede trecere prin paginile romanului ne dă posibilitatea să înțelegem că Dr. Ygrec a transferat în proză entuziasmele și temerile din revista pe care cu onoare o patrona.

DE LA DR. YGREC LA DR. BROCH. PARADA MEDICILOR

Nu trebuie decăt să observăm că în apropierea anilor 30 ai revistelor numite mai sus un alt medic, retras la țară (în altă țară), încearcă să descopere posibilele vindecări ale umanității. "Îmi pare rău să las condeiul jos, căci ce o să fac eu, om bătrîn, în serile lungi dacă nu consemnez evenimentele vieții mele? Să scriu că Marius e încă membru al Consiliului comunal? Pentru cine să consemnez asta, cînd eu însumi nu vreau să mă gîndesc că e așa? Și chiar dacă, în ciuda pâlăvrăgelii și comportării lui dementiale, **aproape toate au rămas pe făgașul lor vechi...**"(s.n., C.U.), medicul din romanul lui Hermann Broch, aflat la finalul uinei experiențe exemplare. În **Die Verzauberung, Vrăjirea**, romanul său lucrat și prelucrat în anii 30 (cu un moment de vîrf al elaborării în 1936) Marius Ratti e micul Hitler, Dictatorul în efigie. **Pentru cine să consemnez, cînd eu însumi nu vreau să mă gîndesc că e așa**, iată întrebarea auzită în anii 30 ai lui Hitler, care poate fi auzită, în diverse locuri și azi. **Die Verzauberung**, carte care arată cât de atent l-a citit Broch pe Thomas Mann, poate fi înțeleasă mai bine lîngă acel **Zauberberg**, munte vrăjit aflat mereu în ceață.

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului
VALERIU SEPI

ORIZONT Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul deredacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Alina Radu, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcău, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Colectivul tehnic: Sorin Stroe (paginare, prezentare grafică).
www.revistaorizont.ro e-mail: orizont@regionalnet.org

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 29 48 93, 29 48 95
Marcă înregistrată: M/00166

Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
Abonamentele se fac la P.T.T.R.

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

ISSN 0030 560 X

Abonamentele se fac la Rodipet, la poziția 4386 din catalog

SPONSORI: MINISTERUL CULTURII, FUNDAȚIA CONCEPT,
FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECTS

CONFERINȚELE MICROSOFT
conferințele microsoft



andrei pleșu
vladimir tismaneanu
h.-r. patapievici
gabriel liiceanu
mihai-răzvan ungureanu
andrei pleșu
teodor baconsky
gabriel liiceanu
andrei codrescu
vladimir tismaneanu
mario vargas llosa
adam michnik
mario vargas llosa
h.-r. patapievici
nicolae manolescu
nicolae manolescu



un suflu nou



■ Crearea de modele, stabilirea de contacte directe între mari personalități din țară și străinătate cu un public larg sunt condițiile însuflării unui spirit al competiției și transmiterii de valori științifice, culturale și etice. Noua generație are astfel șansa de a intra în legătură directă cu personalități care au devenit personaje, comunicând, meditănd și polemizând pe marginea unor teme de larg interes.

Modalitățile practice de desfășurare a Conferințelor Microsoft demonstrează că nimic nu poate înlocui contactul direct dintre oameni, dezbaterea vie și schimbul nemediat de idei, în dorința de a impune pluralismul și comunicarea. Conferințele Microsoft sunt o agoră a celor responsabili, a celor hotărâți să impună un suflu nou într-o comunitate a diversității și valorii.

timisoara constanta cluj braşov redmond arad
oradea bucureşti iaşi sibiul craiova chişinău

