

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

27 IULIE 2007

NR. 7 (1498),

ANUL XIX

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"



www.revistaorizont.ro



acasă / departe

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

SCRIITORI-CĂLĂTORI

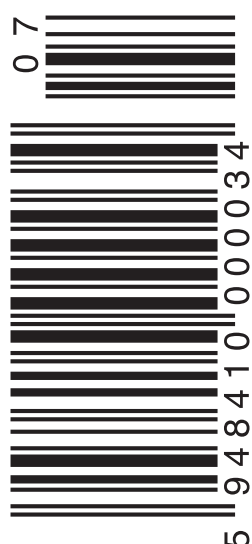
DEPARTE:

PIA BRÎNZEU • CĂLIN-ANDREI
MIHĂILESCU • VIRGIL NEMOIANU
• IOAN T. MORAR • ADRIANA CÂRCU
• NICOLAE CORBEANU

ACASĂ:

ȘERBAN FOARȚĂ • IOAN
ARDELEANU • VASILE BOGDAN
• OCTAVIAN DOCLIN • EUGEN
DORCESCU • MATEI FLORIAN
• DANA NICOLETA POPESCU
• MONICA ROHAN • ALEX TOCILESCU
• CORNEL MIHAI
UNGUREANU

10-19



AXENTE SEVER POPOVICI, CU PUTIN ÎNAINTE DE CENTENAR

CORNEL UNGUREANU

Scurte recapitulări, 21 mai 2007. Prin 1991 am crezut că a venit momentul relansării sale (trecuse de 80 de ani, supraviețuise după 15 ani de închisoare, din 1945 nu mai publicase un rând) și l-am invitat la un seminar despre Emil Cioran cu studenții din anul patru. Îmi vorbise și despre Cioran și despre Mircea Eliade și despre anii 30 ai culturii române de mai multe ori. Vintilă Horia îi trimitea cărțile cu dedicații pline de superlative. Mi le împrumuta fără reținere. Seminarul n-a durat două ore, a durat patru și a vorbit doar el fiindcă auzul îi juca feste și percepea greu întrebările. Așa că vorbea doar el, iar noi înregistram. Ne-a rugat să-i dăm banda, eventual transcrierea, să completeze, să refacă. I le-am dat, dar nu le-am mai primit înapoi. Nu au nici o valoare, mi-a spus. După ce a ieșit din închisoare, prietenii lui, colegi de celulă sau de istorii carcerale, de la Petre Țuțea la Aurel Buteanu reîntraseră în viața publică, aveau pensii, servicii, scriau, el se angajase la un aprozar. Nu mai voia nimic. Nu mai avea chef nici să scrie, nici să vorbească despre literatură. Da, se mai întâlnea cu unii dintre foștii colegi de "acolo", dar nu scria. L-am prins într-un moment de slăbiciune atunci când l-am dus la seminar. Prin anii 2000 am bănuț că l-am convins totuși să-și scrie memoriile și am trimis la **România liberă** o pastilă plină de entuziasm în care presupuneam că în anul în care Axente Sever Popovici va împlini nouă decenii, vom putea lansa pe piață cartea sa de memorii. O carte extraordinară. Când l-am vizitat, Axente Sever Popovici mi-a citit câteva pagini despre excelența spiritului matematic. Nu era acolo nici o amintire, nici o notă despre prietenii săi de odinioară, filozofi, matematicieni, literați. N-ar avea nici o valoare paginile astea, de ce să le scrie? Dialogurile se împotmoleau mereu, de ce să scrie?

În martie 1981 am stat de vorbă de câteva ori fiindcă lucram la **Șantier doi**, un itinerar **în căutarea lui Mircea Eliade** și mi se părea unul dintre martorii prețioși ai acelui timp al culturii. În 1984 **Șantierul...** era în planul editurii Cartea Românească (trebuia să apară în 1985), pe urmă Mircea Eliade a devenit iar indezirabil și cartea n-a mai apărut. Fiindcă în anul centenarului Eliade cineva mi-a oferit iar șansa apariției ei, am regăsit paginile discuțiilor cu Axente Sever Popovici.

10 aprilie, 1981. Fișe pentru Șantier doi. Dl. Popovici e în mare formă, parcă mai conștient ca data trecută de valoarea meseriei sale. Îmi vorbește de matematică – matematica e un limbaj – și repetă, războinduse cu noi: matematica nu e o știință, e un limbaj. Îmi vorbește de Poincaré, de Fregge și de mulți alții, gigantici. De ce să nu vorbim

de ei și să ne pierdem vremea cu ceilalți? De data asta e mai aspru ca altădată cu Eliade și cu generația sa. Începe din nou să-mi vorbească de Mircea Vulcănescu, dar mai circumspect: se spune că Mircea Vulcănescu e un mare filozof, dar nu e adevărat. N-avea cum să fie filozof. Era un om foarte dotat, dar nu avea timpul, nu avea cultura. Și apoi... **NOI NU AM AVUT FILOZOFI.** Ca să ai filozofi trebuie să existe... mult timp liber. Filozofia e un lux, mai întâi trebuie să știi bine greaca, latina medievală, germana, engleza... nu poți să faci logică fără să cunoști foarte bine limba engleză. Pe urmă sanscrita. Noi n-am fost o societate atât de bogată încât să creștem filozofi. La noi absolvenții de litere și filozofie, chiar cei mai buni, trebuiau să se întrețină. Să câștige bani ca să supraviețuiască. Pentru a face filozofie îți trebuie ani și ani de pregătire... pe urmă un timp de reflecție. După opt ore de servicii cum să mai reflectezi? Da, și Mircea Vulcănescu, și Mircea Eliade întrețineau o agitație spirituală... ca și Comarnescu... Comarnescu era un demoniac spiritual... Frumos, distins, cu un accent moldovean... Noi nu am avut filozofi. Șansa culturii noastre era, poate, în generația care urma după ei. După Cioran, Eliade, Comarnescu, Vulcănescu. Noi descoperiserăm un alt orizont spiritual – noi eram primii în Europa care lucram în domeniul logicii matematice. Dacă nu ar fi intervenit războiul... Moșil cu cercetările lui... Mihai Șora... Anton Dumitriu. (Îi **spun că Istoria logicii a lui Anton Dumitriu e tradusă în engleză**). **Istoria logicii** e un foarte bun manual de logică. Nu spun că nu e un foarte bun manual de logică. Nu spun că Moșil nu a însemnat ceva pentru cultura noastră... Eu vorbesc despre ceea ce se putea face. Generația mea a fost stopată de evenimente.

Domnul Popovici caută o sticlă de coniac franțuzesc, doamna aduce cafele. Ness. Îl întreb dacă a făcut războiul. Sigur că l-a făcut. A fost și în război. Nu credeam că era războiul nostru, dar eram om al datoriei, așa că trebuia să plec și eu. După șase luni am fost rănit. M-am întors acasă, m-am restabilit... și trebuia să plec din nou. Nu puteam suporta, m-am dus la generalul Ioanițiu și l-am rugat să mă lase acasă. Ca profesor suplinitor nu se putea, așa că am fost nevoit să-mi schimb profesia. Ca profesor suplinitor ar fi trebuit să plec pe front.

Da, citeam cărțile lui Eliade. Era celebru, era între cei mai celebri tineri ai generației... ai culturii române. Nu frecventa cafenelele literare. Era obsedat de cultură. Nu se îmbrăca elegant, avea ochelari cu multe dioptrii. Nu se îmbrăca foarte elegant, dar cred că avea croitorul lui, atunci nu luai haine de-a gata. Nae Ionescu își făcea hainele la Neuwirth, odată am trecut pe la Neuwirth

împreună cu el și mi-a comandat două costume. Bucureștenii au talent la croitorie, sunt buni meseriași, au simț artistic. Bucureștenii erau foarte buni pantofari. Pantofii lui Nelu Mihăilescu erau renumiți. Sigur că în materie de pantofi pentru femei nimeni nu putea rivaliza cu italienii, dar la pantofi bărbătești... firmele noastre erau renumite. Meserie știe românul. Cu filozofia e mai greu.

El a fost profesor de logică, a făcut logică matematică, prietenii lui erau literați. Primul articol, despre relația de indeterminare la Heisenberg, l-a publicat în Gândirea când avea 22 de ani. Articol tipărit cu litere mari, nu la coada, ci în corpul revistei. Le-a vorbit lui Blaga și Crainic despre Heisenberg și Crainic i-a cerut acel articol. Bineînțeles că și atunci era lângă Nae, Nae Ionescu îi pune cărțile în mână. Se discuta despre arhitectură, Nae lua din raft **Cupolă și monarhie** de Eugenio d'Ors. Așa intrai în cultură.

Se putea face diferența între tinerii veniți din Ardeal și cei din Vechiul Regat? Da, cred că se putea face. Cei din Vechiul Regat erau vârfurile, cei din Ardeal erau baza. Ultimii erau mai temeiniți, deși cei scriitori erau primii. Cred că între tinerii din București numai eu și Cioran aveam buletin de identitate. Ei erau zilnic la bibliotecă, de dimineața până seara. Nu există azi un filozof mai temeinic decât Cioran. El cunoaște filozofia germană de la surse... Îi atrag atenția că mai înainte mi-a spus că noi nu avem filozofi și reluăm discuția despre această generație pierdută. El e logician, ceilalți sunt literați. Ceilalți se exprimau în metafore. Nae Ionescu, de pildă, nu folosea decât cel mult analogia. Care aparține logicii și nu literaturii. Discuția se mută spre un om extraordinar, Octav Onicescu, apoi asupra lui Ion Barbu. Amândoi treceau dincolo de matematici. De-asta nu erau înțeleși. În orice

disciplină, dacă vrei să realizezi ceva, trebuie să treci dincolo: iar a trece dincolo înseamnă a te ocupa simultan de mai multe. Da, Vulcănescu se ocupa mereu de "mai multe". Spre deosebire de ei, de ceilalți era un om aranjat... Mircea era însurat cu fata lui Rădulescu-Pogoneanu. Spre deosebire de ceilalți, care erau cu capul în nori, care nu aveau simțul realului, Mircea Vulcănescu era un om practic; avea simțul realității. Lor le plăcea diversiunea, lui Mircea Vulcănescu, nu. El era un om care știa drept, economie, filozofie, religie, estetică, legislație. Când Eliade voia să discute filozofia religiilor, îl aborda pe Mircea. Nae era mai puțin abordabil. Mircea Vulcănescu nu scria, era un consumator, Eliade era cel care putea utiliza mai bine ideile lui Vulcănescu. Și le utiliza. **Alte relații, prietenii intelectuale?** Cu Comarnescu? Cu Noica? Pe Comarnescu nu l-a cunoscut atât de bine, era la studii în Statele Unite. Atunci nu era mare lucru să studiezi în America. La Sfântul Sava se făcea carte mai serioasă decât la Harvard. Și astăzi dacă doi se întâlnesc, în Asia sau în Australia și află că au făcut liceul la Sfântul Sava, devin prieteni... fără altă recomandare. Sfântul Sava pentru disciplinele umaniste, Mihai Viteazul, Lazăr, pentru cele științifice, erau școli de elită.

Așteptări, 8 iunie 2007. Îi telefonez dlui Popovici ca să-l conving să-mi dea paginile scrise odinioară, fiindcă se apropie centenarul și s-ar cuveni să-i facem un număr special. Îmi răspunde după ce sun mult, mult. El nu mai iese deloc din casă, el așteaptă să moară. Ar fi bine să moară, spune, și adaugă repede: bătrânețea e îngrozitor de urâtă. **Ne-am putea întâlni marți?** Da, dar marți dupăamiază. El nu doarme noaptea și i-ar fi greu să se trezească. Dar să-i dau înainte un telefon. Ca să află.

CARTEA LUNII IULIE



ION BARBU (BIS)

JOC SCUND

(CU GLOSE MINIMALE)

De-un ceas, Ion Rus și Dâncu¹-și dau palme² pentru-o zestre
Rămasă, sub o grindă, în bântuitul mur
Pictat cu-ncăierarea cirezilor rupestre
Prin cluburile-agapei în joc mai scund, dar dur.

Tractir patent! Ion Barbu n-abdică de la darea
De marfe³ resfirate⁴, -n vileag, — ce,-altfêl, le pierzi
În pântec ce halește orice, pe-ascuns, ca marea:
Ventuză fără limbă a clopotelor verzi.

¹ Citați, în ocurență, pentru efectul lor strict eufonic. (Substituibili, la rigoare, cu orice alți tovarăși la fel de eufonici.) E vorba, în rest, de o sinecdocă, *o pars pro toto*, — *cei doi* reprezentându-i pe (mai) *toți* politicienii.

² Cu primarul "care este".

³ Cf. "almanahе"!

⁴ "Mai răsfirați, băieți, mai răsfirați".

Pentru conformitate
ȘERBAN FOARȚĂ

PARONIMII

ALE DESTINULUI:

DALI ȘI CEAUSESCU

(O PARALELA PARANOIC-BIOGRAFICA)

MARCEL TOLCEA

Dacă nu ar fi fost expoziția Dali de litografii și fotocolaje de la Muzeul de Artă¹, cred că nu m-aș fi gândit niciodată la o asemenea alăturare cum e cea din titlu. Poate și fiindcă Dali nu a stat vreodată la tribuna oficială a preferințelor mele plastice. O să enervez probabil câțiva dintre cititorii revistei noastre când o să spun că Marele Paranoic mi se pare adesea excesiv de virtuoz, gesticulant și vocalic. Mă refer, evident, la pictura lui, fiindcă tot ce a scris e cuceritor și, mai ales, de o modernitate tulburătoare. Pentru mine, Dali e un pictor mare, dar nu și unul necesar. Iar acolo unde e el singur, fără ikebanelle atent orchestrate ale delirului imaginativ, lipsit însă de fior metafizic, se află umbra lui Chirico sau Magritte. Dar nu despre creația lui voiam să vă întretin în această vară – privită, iată, de la înălțimea unei girafe în flăcări —, ci, așa cum v-am promis din titlu, despre cu totul altceva.

Așadar, care ar fi numitorul comun paronimic al lui Dali și al lui Ceaușescu? Paranoia, în primul rând, ar putea exclama orice observator cu un minimum de atenție comportamentală. Nu sunt prea ademenit însă către o asemenea inegală paralelă, numită în titlu paronimie, fiindcă discursul lui Dali, ca și opera, îi este marcată de cel puțin trei modele fetișizate: Rafael, Millet și Velasquez. După 1923, când Dali începe să semene cu ceea ce știm noi astăzi despre el, modelele vor apărea mereu în fundal sau agresiv explicitate. La Ceaușescu nu exista nimic ce ar putea oferi senzația de déjà vu. Nici măcar de Gheorghiu Dej-a Vu!

Deci renunț la paranoia pentru a vă semna la prima intersectare cu cel căruia îi trimitea o telegramă în 1974 – cu prilejul preluării "însemnelor puterii" prezidențiale – începe chiar cu momentul nașterii. Salvador Dali primește numele unui frate mai mare, mort la câteva luni, iar Niculaie Ceaușescu avea să fie înregistrat de tatăl său, Andruța, cu numele unui frate mai mare ce trăia bine mulțumesc! În vreme ce trauma daliniană a asumării identității avea să se sublimeze în arta sa suprarrealistă, indiferența față de "umbră" (cum ar fi zis Jung!) a lui Ceaușescu avea să eșueze în supra-realismul social-ist. De aici, se pare, atracția lui Dali și față de Freud pe care avea să-l portretizeze, în 1939, sub forma unui copil ce ține în gură un șobolan însângerat. De aici și subtilul pleonasm al destinului scorniceștean regăsit în anagrama corală Poporul Ceaușescu România: Nicolae se traduce prin "victoria poporului" sau "popor victorios"!

O să trec peste faptul că elita anilinctă a scriitorilor români l-a numit pe secretarul nostru general Salvadorul neamului, o să trec peste fetișizarea cornului de rinocer de către Dali și rinocerizarea progresivă a României, o să trec peste faptul că amândoi au ieșit din biografie în 1989 și o să vă atenționez asupra unei emoționante paronimii conjugale. Gala Dali, fostă Eluard, se numea, de fapt Elena. Elena Diaconov. În cazul amândurora, Elena a fost singura lor femeie!

¹ "Cucerirea iraționalului" aparține unei fundații din Luxemburg, fiind itinerată în România de Fundația Timiș din Alba Iulia. Subiectele lucrărilor sunt inspirate de *Don Quijote*, *Divina Comedie* și *Decameronul*. Îi mulțumesc Dlui Sergiu Știrbu pentru intermediere!

UNIUNEA SCRITORILOR

DIN ROMANIA

FILIALA

NOUA MEMBRI NOI

În ședința festivă din 29 iunie, care a marcat și încheierea primei părți a stagiunii din 2007 a Filialei USR din Timișoara, au fost sărbătoriți cei nouă membri validați recent de Consiliul Uniunii:

GRAȚIELA BENGĂ	CRISTINA CHEVEREȘAN
EDITH COBILANSCHI	ISTVÁN ESZTERO
CRISTIAN GHINEA	ILINCA ILIAN
CĂLIN-ANDREI MIHĂILESCU	GORAN MRAKITSCH
MARIAN OPREA	

Despre semnificația sporirii efectivelor breslei scriitoricești timișorene au vorbit Mircea Mihăieș, Maria Pongrácz Popescu, Lucian Alexiu și Cornel Ungureanu, președintele Filialei și moderatorul ceremoniei.

PREMII

CONCURSUL DE PROZA SCURTĂ

"FLORIN BĂNESCU"

Ajuns la cea de-a doua ediție, concursul inițiat de familia regretatului prozator arădean Florin Bănescu și-a desemnat câștigătorii. Juriul alcătuit din **Paul Eugen Banciu**, **Viorel Marineasa** și **Daniel Vighi** a selectat din prozele tinerilor de până în 25 de ani care au participat la concurs trei câștigători, după cum urmează:

- PREMIUL I: **MIODRAG HOJDA**
- PREMIUL II: **IOANA CRISTINA IVAN-PĂCURAR**
- PREMIUL III: **NOEMI DUMITRESCU**

De asemenea, juriul a mai acordat o mențiune lui **MARIUS PĂDUREAN**

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul deschiderii noii stagiuni a Filialei USR din Timișoara, în luna septembrie. Prozele câștigătoare sunt publicate în revista *Orizont*.

IN MEMORIAM

NICOLAE POPA

Nicolae Popa, în fapt poetul și pictorul Nicolae *de* Popa - ținea mult la această particulă, *de*, ce trebuia, în viziunea lui, naivă dar corectă, să sublinieze nimic altceva decât ideea de noblețe a blazonului de artist, de scriitor - după luni de suferință și uitare, pe un pat de spital, ne-a părăsit. Ne-a lăsat, totuși, șansa unei minime, dar unice și imperioase, răscumpărări pentru tot ceea ce va fi însemnat, până mai ieri, neștiința sau neputința noastră, a unora sau a altora, de a-i fi fost mai aproape, de a-i fi fost, cu adevărat, solidari... Ne-a lăsat șansa să-l regăsim, să-l reîntâlnim, recitindu-i cărțile, poemele, privindu-i cu alți ochi, cu altă privire decât cea de toate zilele, tablourile, pânzele populate de proiecții, în forme și culori, ale unei imaginații și ale unor trăiri nu de puține ori frisonante, prin încărcătura lor de abisalitate și de frumos, de inefabil, în același timp.

A tășnit pur și simplu, ca poet și pictor, începând cu anii '90, imediat după căderea regimului comunist. Pictase și scrisese poezii și până atunci, dar condiția lui de artist era cvasianonimă. Fusese, totuși, din câte îmi mărturisise, cunoscut și apreciat de câțiva oameni dragi lui, personalități ale culturii bănățene și nu numai: profesorul Eduard Pamfil, filozoful Corneliu Mircea,

poetul Damian Ureche. Mi-a arătat mai demult, la o agapă, câteva poeme ale sale, apărute în vechiul *Orizont*. Erau mult mai „cuminiți”, mai „așezate”, oarecum în trena unei poezii tradiționale, dacă nu chiar clasate ca manieră, mult diferite de noua sa formulă, ce a devenit o adevărată marcă poetică, conturând un stil, un areal liric, inconfundabile în toate cele opt cărți publicate începând din 1994, anul debutului său editorial, cu *puțin acrișoară, sprânceana*, Editura Marineasa, și până în 2005, anul publicării ultimelor sale două volume: *Pantoful semăna cu un diavol*, Editura Vinea și *această lacrimă care tropăie prin oraș*, Editura Marineasa.

Evoluția sa în poezie amintește, prin prolificitate, substanță și profunzime, de traiectoria lirică spectaculoasă a lui Ion Chichere, un alt poet important din Banat, dispărut mult prea devreme. Zona sa de inedit, ca limbaj și imaginar, discursul parodic și grav în același timp, puseurile, uneori acide, amare, ale unui spirit ludic, carnavalesc, flagelând inerții și tabieturi de tot soiul, sunt doar câteva *semnalmente* din acel ceva anume, nu ușor de definit, care face recognoscibilă, dincolo de *clipa cea repede*, silueta unui poet și care, iată, ni-l restituie pe Nicolae *de* Popa (și) de acum înainte... (EUGEN BUNARU)

TEATRUL CA METAMORFOZĂ

SILVIU PURCĂRETE

Alina Mazilu: Spectacolul dumneavoastră care va avea premiera în această seară la Luxemburg, la *Centre Culturel de Rencontre Abbaye de Neumünster* este unul care vizează schimbarea: *Metamorfozele* după Ovidiu. Spuneți-mi, vă rog, din ce resort își extrage seva nevoia de schimbare la Silviu Purcărete?

Silviu Purcărete: Aveți întrebări foarte sofisticate... puteți reformula?

— **Având în vedere faptul că faceți un spectacol care vorbește eminamente despre schimbare – sunteți genul de regizor care caută de fiecare dată altceva?**

— Nu știu. Tot timpul cauți altceva. Uneori găsești ceva nou, alteori găsești același lucru.

— **Care este itinerariul parcurs în realizarea spectacolului?**

— În realitate, lucrurile sunt mai puțin poetice decât par ele văzute din exterior: această producție este o comandă. Este vorba despre un spectacol care trebuia realizat în anumite condiții impuse: în aer liber, în acest spațiu, cu o trupă de actori amestecată, în cadrul proiectului *Luxembourg et Grande Région - Capitale européenne de la culture 2007*. Ideea a fost aceea de a face o coproducție a Sibului, reprezentat de actorii Teatrului Radu Stanca, a Centrului Cultural Neumünster și a teatrului din Esch-sur-Alzette, cu participarea câtorva actori francezi. Deci important era ca proiectul să se desfășoare cu actori de limbi și culturi diferite. Comanda se referea la vara anului 2007, mai exact la luna iulie, când sunt căldurile mari, și ni se cerea să facem un spectacol în aer liber.

Inițial, nu știam ce se poate face aici, în acest spațiu, dar îmi era clar că nu am de gând să fac un spectacol obișnuit, bazat pe o piesă de teatru, adică să caut o piesă și să o pun în scenă în aer liber într-un mod tradițional. Astfel, ne-am gândit să facem ceva diferit, adaptat cadrului natural. Ne-am decis pentru o producție pe jumătate spectacol de teatru, pe jumătate instalație plastică – o panoramă. În discuție intrau mai multe teme, dar în final ne-am hotărât să facem *Metamorfozele* după Ovidiu, operă ce reprezintă un corp poetic extrem de vast, extrem de bogat, extrem de stufos. Dar e ca și când ai spune că faci un spectacol despre... Biblie...

— **Sau despre viață...**

— Da, sau despre viață, exact. De aceea nu se poate afirma că acesta e un spectacol în care am dramatizat vreo poveste sau vreo epopee. *Metamorfozele* au reprezentat doar punctul de plecare, textul poate fi considerat o sursă de inspirație pentru exerciții teatrale. Spectacolul acesta nu e o dramatizare a *Metamorfozelor* lui Ovidiu.

— **Lucrați cu o echipă foarte omogenă, cu scenograful Helmut Stürmer și cu muzicianul Vasile Șirli. Cum i-ați găsit?**

— Cu Vasile Șirli am lucrat pentru prima dată în urmă cu mai bine de douăzeci de ani, iar cu Helmut Stürmer numai de vreo zece... nici nu mai știu în ce condiții ne-am întâlnit.

— **Ce aspecte v-au interesat în mod deosebit în opera lui Ovidiu? Care au fost punctele forte pe care v-ați axat căutarea, poate atmosfera poemelor?**

— Greu de spus. Desigur tema schimbării, a metamorfozei este o temă filosofică extrem de veche, dar în același timp metamorfoza constituie mecanismul de bază după care funcționează teatrul. Teatrul e metamorfoză: un artist se transformă în șoarece sau în ce vrea el; din om bun devine om rău. Aceasta este direcția în care s-a dezvoltat jocul nostru: căci trebuie precizat că a fost un joc – a fost un joc, acesta nu e un spectacol cu pretenții savante, erudite.

Și mai important poate chiar decât textul în sine a fost raportul acestei trupe de actori cu anumite pasaje din text, cu anumite teme pe care eu le-am sugerat. Am încercat desigur mai multe lucruri în timpul repetițiilor, rămânând în final axați asupra câtorva momente.

— **Actorii se cunoșteau între ei înainte de începerea repetițiilor?**

— Parțial, pe criterii naționale. Actorii români provin de la Teatrul Radu Stanca, luxemburghezii mai jucaseră împreună, iar francezii sunt actori cu care eu am lucrat mai multe spectacole. Echipa s-a amestecat în formula actuală abia cu această ocazie.

— **Care este raportul dintre importanța limbajului și cea a imaginii în ecuația spectacolului? Acesta fiind un spectacol extrem de vizual, cu imagini foarte pregnante...**

— Nu-mi dau seama – unu la trei?

— **Senzația mea a fost că, în fond, cuvintele nu au o pondere prea mare în această producție, spre deosebire de imagine și de muzică, de efectele sonore...**

— Desigur! Inițial intenționam să nu folosim absolut niciun cuvânt. Până la urmă am ales două-trei episoade, anumite structuri care ni s-au părut a fi potrivite pentru teatru-vorbit. Acestea sunt rostite în franceză. În rest am folosit texte în latină, texte pe care cei mai mulți spectatori, nefiind vorbitori de latină nu le vor înțelege. Însă importante nu sunt sensurile cuvintelor, pe care oricum le poți ghici văzând spectacolul: întreaga magie și întreaga poezie a limbii latine se ascunde în spatele sensurilor.

— **A existat vreun coordonator de vorbire scenică, mai ales în ce privește textele latinești?**

— Nu, nu am avut un coordonator. Unul dintre actori este și istoric și cunoaște latina, astfel că el s-a ocupat de acest aspect. Ne-am jucat foarte mult din acest punct de vedere: majoritatea textelor în latină sunt rostite corect conform noilor teorii asupra foneticii latinești, dar altele au fost lăsate în mod intenționat, mai ales în cântece, cu fonetica românească sau cu cea franțuzească.

— **Actorii jucau aseară la repetițiile generale cu o plăcere fantastică, sfidând parcă temperaturile, timp în care eu, spre exemplu, tremuram în tribună. Trebuie precizat faptul că cea mai mare parte a spectacolului se desfășoară în apă – nu s-au plâns actorii de frig, nu s-au plâns că s-au chinuit, că i-ați chinuit?**

— Vai de capul lor! Dacă s-au plâns? Sigur că s-au plâns... E drept că ei știau de la început că spectacolul se va desfășura în apă – aceasta a fost prima condiție a angajamentului lor, însă nimeni nu și-a închipuit că va putea fi chiar atât de frig cum a fost în această perioadă. Aseară termometrul arăta nouă grade! Or, să stai două ore ud la nouă

grade nu e tocmai simplu. Așa că nu știu câtă plăcere le-a făcut experiența... a fost foarte chinuitor, mai ales că aseară a avut loc prima repetiție de noapte în apă. Premiera a fost amânată cu o zi din cauza vremii. E o mare problemă. Astăzi vom încerca să încălzim apa, nu știu încă în ce măsură e realizabil. Spectacolele au fost prevăzute pentru luna iulie – or în iulie de obicei cică ar fi cald...

— **Într-un interviu pe care i l-ați acordat Andrei Dumitru pentru *Dilema Veche* spuneți că la fiecare spectacol lucrați cu frică și că vi se pare că fiecare spectacol constituie un eșec personal.**

— Da, sigur.

— **Care e nemulțumirea legată de acest spectacol?**

— Nu-mi dau seama încă, nu pot să-l analizez acum. Dar cred într-adevăr că fiecare spectacol terminat este un eșec. E un eșec în raport cu visul inițial, chiar dacă visul e mai confuz, mai puțin articulat. Dar întotdeauna intențiile inițiale sunt mai multe, sunt lucruri pe care îți propui să le realizezi, lucruri care par simple, dar pe care încerci să le pui în practică și observi că ele sunt mult mai complicate. Concluzia e că te vezi obligat să faci compromisuri. Acum încă nu știu ce nu mi-a ieșit, spectacolul e în continuare în lucru.

— **Trebuie să fi fost o experiență cu totul aparte munca alături de această echipă multietnică, multilingvistică... Cum a decurs lucrul cu actorii?**

— Sigur că astfel de experiențe sunt unice. Atmosfera a fost foarte productivă, iar trupa, deși foarte numeroasă de altfel, constând din 28 de actori plus staff-ul tehnic a fost extrem de motivată. Cu excepția dărdâielilor din apă cred toată lumea s-a simțit bine și a lucrat cu bucurie. Rămâne de văzut ce se întâmplă în continuare, pentru că spectacolul nu e finisat și nici nu va fi



gata în cele câteva reprezentații ce vor avea loc aici la Luxemburg.

— **Se va mai juca?**

— Nu știu. Posibil, însă este clar că e un spectacol scump care nu se poate face decât cu bani mulți.

— **Deci nu știți dacă va fi adus în România?**

— Constantin Chiriac spunea că vrea să-l aducă la Sibiu, rămâne de văzut în ce măsură este posibil să-l aducem în țară anul viitor – adaptat, evident.

— **Cu ce amintiri rămâneți din Luxemburg?**

— Nu am reușit să văd absolut nimic. O singură dată am apucat să ajung până în centru pentru a cumpăra ceva. În trecut m-am mai învățat un picuț prin Luxemburg, dar de data aceasta am fost în permanență aici, la Neumünster, un loc foarte plăcut, de altfel.

Interviu realizat de

ALINA MAZILU

Luxemburg, 07.07.07



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?

UN FEL DE ODISEE

ALEXANDER HAUSVATER

Alina Mazilu: Fiecare spectacol pe care îl faceți înseamnă o căutare și citind *Măștile lui Hausvater* de Cristina Modreanu, am avut senzația că întreaga dumneavoastră viață este o mare căutare, o mare aventură. Ce căutați de fapt?

Alexander Hausvater: Căutarea este, cred, parte integrantă a vieții unui artist. Când găsește ceva, el trebuie să se oprească. Căutarea este întrebarea, investigarea, explorarea unei lumi exterioare și interioare. Da, viața mea era un fel de odisee, dar opera mea în sine ține de căutare, care mi se pare esențială, deoarece structura umană și posibilitățile conduitei umane sunt infinite, deoarece oricât am trăi și oricât am crea nu vom ajunge nici la o infimă parte a potențialului uman. Astfel, căutarea mi se pare un termen real, care definește o cercetare a identității. În Biblie, se spune că la început a fost întineric. Astfel, căutarea e asociată cu conceptul de lumină. Cu cât cauți mai mult, cu atât îți îndeplinești mai mult din misiune și îți realizezi mai mult potențialul.

— Căutând un adevăr, cred că nu faceți decât să-i dați târcoale. Pe de o parte vreți să aflați răspunsul, dar pe de altă parte, nu vreți să rupeți vraja...

— Nu există un singur adevăr. În momentul în care ai spus cuvântul 'adevăr' te-ai limitat la opțiunea ta asupra acestui cuvânt. Pentru mine nu există așa ceva, nu există, referitor la adevăr, termeni obiectivi, științifici, generali, globali. Fiecare om e o insulă diferită, fiecare lucru văzut de oameni diferiți devine diferit – adevărul tău e minciuna mea, minciuna mea e adevărul tău; mai mult, adevărul tău în momentul ăsta nu va fi adevăr în momentul următor. Spre exemplu, dacă noi doi ne iubim în clipa asta, iar tu afli apoi despre mine că am zece amante și cincizeci de femei, în momentul următor mă vei urî. Teatrul meu vrea să descopere multiplicitatea posibilităților existente. Pe mine mă interesează mai puțin realitatea obiectivă și mai mult cea alternativă sau imaginată. Ce s-ar fi întâmplat dacă – acel condițional magic, 'dacă' – ce s-ar întâmpla dacă ai trăi în 1940, ce s-ar întâmpla dacă ai fi într-o închisoare comunistă, ce s-ar întâmpla cu tine dacă ai fi la Dachau-ul nazist, ce s-ar întâmpla dacă ai fi într-un ascensor la etajul treizeci care cade și mai ai patruzeci de secunde? Cum ai reacționa? Aceste întrebări n-au legătură cu adevărul obiectiv. Dar în general, nu putem vorbi în termeni de adevăr despre conduita umană, pentru că umanitatea e compusă din contradicții – bune și rele, frumoase și urâte. Câți ani ai?

— Douăzeci și cinci...
— Douăzeci și cinci; eu acum ce fac?
Ce ating acum?
— Pielea, mâna, o parte din corp...
— Ale unei femei la ce vârstă?
— Ale unei femei de douăzeci și cinci de ani...

— Greșeală! Eu ating acumă mâna bebelușului care erai la șase luni, mâna și corpul fetei care erai la șase ani, a fetei la șaispe ani, care a sărutat primul băiat, ating mâna femeii care vei fi la treizeci și cinci de ani, ating mâna cadavrului care vei fi la o sută douăzeci de ani – toți sunt aici în corporalitatea ta în momentul ăsta. Eu nu vreau să te definesc pe tine ca identitate teatrală la douăzeci și cinci de ani și să limitez relația noastră la această vârstă. Iar corporalitatea nu se schimbă – când vei avea patruzeci de ani vei avea aceleași mâini și aceiași sâni. Astfel că teatralitatea trebuie

să treacă atât prin opțiunile și prin alternativele viitorului cât și prin gândurile trecutului, prin tot ceea ce ține de flash-back. De asemenea, tot ce n-ai făcut este aici, în fața mea.

— Suntem ceea ce am făcut...
— Ți s-a întâmplat, de exemplu, să vezi un bărbat frumos cu care ai fi vrut să fii?
— Sigur...
— Da, un bărbat frumos... și ți-a fost rușine să-i spui "Vino, vreau să te iubesc" – el e acum aici, la fel ca un bărbat cu care te-ai iubit. Adică un bărbat care te-a iubit e încă în tine, exact ca și cel pe care nu ai avut curajul să-l cunoști. Teatralitatea vorbește despre o umanitate completă și nu numai despre un moment obiectiv în viața ta.
— Și totuși, viitorul nu este încă definit.
— Da, dar viitorul e în mâinile tale.

Dacă vei mai avea un copil – el e acum în tine. Potențialul e în tine, mortalitatea ta e aici, viitorul e aici – nu îl cunoaștem, dar el se află acum aici. Unde e bebelușul care erai la un an, când ai învățat să mergi prima oară? Nu e într-o fotografie, ci aici, în tine.

— Sigur, mă definește...
— Total! Teatrul meu urmărește să surprindă ceva din complexitatea infinită a ființei umane. În momentul următor tu poți lua o decizie sau alta, dar ambele opțiuni există deja în tine. Cel mai important lucru este faptul că noi întotdeauna alegem. Mi-ai spus că ai un copil – l-ai ales pe tatăl acestui copil. Dar când faci o alegere, tu refuzi un număr infinit de posibilități pentru acea singură opțiune. Dacă te măriți cu un bărbat și îi ești fidelă lui o viață întreagă, tu refuzi toate relațiile pe care le-ai fi putut avea. Pe mine mă interesează acele posibilități. S-ar putea ca între ele să fie și bărbatul ideal pentru tine, doar că tu nu ești la întâlnire pentru că ești măritată, ai un copil și ești cu el. Nu știm ce e programat în 'computerul vieții' tale. Poate că bărbatul ideal îți trece prin fața reținei pentru două secunde, doar că tu nu erai la întâlnire pentru că ești prea ocupată cu altceva.

— Foarte posibil... În concepția dumneavoastră visul e o parte a realității. Ce vi se pare mai important – realitatea întâmplată sau realitatea imaginată?

— Visul este prima etapă a realității. Dacă tu ai visat ieri ceva și îmi mărturisești acest vis spunându-mi că n-ai început să-l realizezi, nu mă interesezi. Adică, dacă ai avut acel vis nu înseamnă că l-ai avut în mod accidental. L-ai avut, deoarece trebuia să-l ai. Omul e fricos și numai cei care își urmează visul, care înțeleg, în mod șamanistic că visul te-a vizitat, somându-te să-l realizezi, își îndeplinesc destinul. Dar nu găsesc că visul este contradictoriu realității sau că realitatea ar fi contradictorie visului. Realitatea trăită are câteodată factura visului, iar visul are câteodată factura realității. Cred că aceștia sunt termeni pe care fiecare ar trebui să și-i definească pentru el. Dacă tu mi-ai povesti detalii din viața ta, chiar banalități, ți-aș spune că aici ai făcut ceva în vis, iar aici ai visat ceva în realitate. Mi se pare că acestea sunt cărămizi în construcția complexă a umanității.

— S-a făcut mult tam-tam în România din cauza faptului că utilizați foarte mult nuditatea în spectacole, interpretându-se acest fapt în mod greșit, cred eu, ca fiind un scop în sine, și nu un mijloc. Eu aș dori să știu la ce vă servește acest mijloc.

— Ce s-a vorbit, s-a vorbit. Eu utilizez nuditatea ca necesitate a artei teatrale, a artei sufletești, a curajului real. Dacă ai curajul



să-mi arăți trupul tău gol, relația mea cu corpul tău gol este de o natură nelimitată. Însă dacă îl arăți numai legat de o relație limitată (de natură sexuală sau medicală), corpul tău gol nu mai înseamnă o replică a inocenței tale sau a sufletului tău. Eu vreau să distrug această asociere implicită a nudității cu sexualitatea. Nu trece o oră până să nu vezi o femeie goală exploatată, utilizată: funduri, sâni... nu mai vezi corpul idealizat ca la pictorii clasici. Nuditatea este, de asemenea, un mijloc de a debarasa, de a elibera actorul de o viață întreagă de complexe vizavi de trup. De exemplu, tu ca femeie știi care parte a corpului tău te dezavantajează; trebuie să te eliberezi de aceste complexe. Cred că oricine poate să vadă că în spectacolele mele nuditatea este utilizată pentru ilustrarea inocenței, a naivității și că uneori această nuditate nu are deloc scopuri sexuale; nu are scopuri erotice, numai că în capul nostru complexat, dacă vezi pe cineva gol, identifici goliciunea numai cu activitatea sexuală. Or, la cum se desfășoară activitățile sexuale în ziua de azi, femeile nici nu-și mai dau jos rochia și bărbații nu-și mai dau jos pantalonii, adică nici măcar nu sunt goi atunci când fac sex.

— Ca regizor sunteți un creator, însă în carte deveniți personaj. Care dintre aceste două ipostaze vă este mai dragă sau în care dintre ele vă simțiți mai bine?

— Nu știu. Atunci când fac o producție mă identific cu toate personajele și le joc, încerc să le trăiesc – mi se pare că o ipostază duce la alta. Nu poți deveni creator dacă nu trăiești în spațiul personajelor, în timpul personajelor, în formele personajelor. Dacă nu încerc să înțeleg un lucru care e de neînțeles: de exemplu, tu stai în fața mea, tu ești femeie; eu nu am fost niciodată femeie – știu rațional și intelectual ce se întâmplă în corpul tău, dar ca să-ți înțeleg personajul trebuie să mă identific în totalitate cu el și să am iluzia că pot să trăiesc ceea ce tu trăiești – banalitatea vieții, rutina vieții, ciclurile vieții. Trebuie să devii personaj ca să fii creator.

— Vă e frică de rutină?
— Da, mi-e frică. Îmi e frică de faptul că voi ajunge la un moment în care înțeleg ce fac, în care cercetarea despre care vorbeai se oprește, la un moment în care am un răspuns definitiv, la un moment în care să cred că am ajuns la altceva decât la o stație. Uneori uiți de unde vii și te concen-

trezi unde ai vrea să ajungi, câteodată uiți unde ai vrea să mergi și te gândești de unde ai plecat. Teatrul și lucrul cu teatrul țin de transformare, de schimbare – de forme, de conținut. De exemplu, la prima repetiție cu actorii de la *Athénée Palace Hotel* le-am cerut să se schimbe, să-și schimbe viața – în bine, în rău, - căci numai prin prisma schimbării putem ajunge la o concluzie asupra prezentului. Câteodată schimbarea e conștientă, alteori nu, dar e necesară. Orice evoluție, și creația este un proces de evoluție, are în sine în ea elementele schimbării – pe plan exterior sau pe plan interior. E important mai ales să știi cum ajungi să impui schimbarea de la omul care ești la personajul pe care îl încarnezi.

— Reprezintă *Athénée Palace* pentru dumneavoastră un loc al memoriei?

— Da, *Athénée Palace Hotel* e legat de multe amintiri despre tatăl meu pe care l-am adorat, de o țară, în care un grup de oameni boemi, artiști trăiau la o altă oră, într-un alt ritm decât restul țării care era într-un regim comunist. Această societate mi se părea de o libertate absolut extraordinară, pe plan artistic, emotiv... din toate punctele de vedere. E o amintire despre niște oameni și locuri care aveau curajul să se schimbe, care aveau curajul să-și imagineze că sunt o oază, un loc al libertății, indiferent de ceea ce se întâmpla înăuntru sau afară. Mi-am depănat amintirile copilăriei pe alte continente sau în alte țări, ceea ce a dus probabil la deviații de la realitatea obiectivă – m-am gândit că lucrurile s-au petrecut într-un anumit fel și pentru că mi le-am imaginat o viață întreagă astfel, așa au devenit.

— Aceasta este deci realitatea imaginată despre care vorbeai.

— Absolut. Dacă tu de la vârsta de 12-13 ani îți imaginezi ceva, de exemplu că l-ai omorât pe fratele tău, tu ești Cain o viață întreagă, chiar dacă în realitate nu ai făcut asta, pentru că repetitivul, incantatoriul devine în acest fel o parte a memoriei tale obiective.

— Scrisul este tematizat în *Athénée Palace Hotel* și spuneți și în *Măștile lui Hausvater* că e necesar să scrii ceea ce vezi în jurul tău. Care a fost importanța scrisului în spectacol?

Interviu realizat de
ALINA MAZILU

Timișoara, 23 septembrie 2006

Continuare în pagina 25

LE NOTRE AL NOSTRU

CĂLIN-ANDREI MIHĂILESCU

Florin Teodosiu, marele nostru arhitect peisagist, nu și-a pierdut viața: a creat sumedenie de parcuri și grădini, care împlintate, care suspendate – mai multe decât Le Notre, a cărui faimă versailotă n-o să-l lase să o egaleze nația-ne îmbufnată în păienjenis mundan. Florin era un vecchio: trăise veacuri, le spusese poveștile și rămăsese tânăr; săptămîna trecută, la cincisprezece lustrî, s-a sfîrșit în grabă.

Răspîndită prin tot locul, dedată la anonimitate naturală, verde vara, altfel iarna, opera pe care-o lasă e, așa, de neuitat. Deși, îmi spunea, de tânăr m-am hotărît să mă apuc de opera-mi magna doar după ce mi-o da pace libidoul, că altfel nu puteam. Și cum nu a putut, Florin a rămas să descurce din mers ițele naturilor – cea umană și cealaltă.

Din miriada de povești pe care mi le-a spus în ani – acestea (spre a-i închipui cititorului un chip care să nu-l trădeze):

Florin caligrafia, așa că învățătoarea l-a pus să-i scrie Mareșalului o scrisoare din partea clasei a II-a, prin care elevii îi mulțumeau că le va trimite soldaților noștri împlînați în frontul răsăritean șoselele, fularele, mînușile și altele de lînă, tricotate de bunicele și mamele micuților. Această scrisoare, încondeiată patriotic, semnată – cum era cutuma – personal, și datată noiembrie 1942, a devenit prima filă din dosarul de Securitate al prietenului meu Florin Teodosiu, element dușmănos de mic. Secu știa mai bine decât cetățeanul: tatăl lui Florin, ofițer de ață în armată română, se întîlnea adesea cu un locotenent hanseatic din armata pe atunci vecină și prietenă, cu care discuta în germană chestiuni de specialitate. Ordonanța locotenentului Teodosiu, Ion ce stătea smirnă ore-n șir în camera cu discuții, răbufnește o dată, după ce plecase neamțul: "Dom' locotenent, stau eu și mă gîndesc: deslușită limbă e limba noastră românească !"

Poliglotismul nu l-a trădat prea rău nici pe fiul locotenentului. Întîi, cînd i-a venit vremea să facă parcul palatului Cotroceni, s-a lovit de standardele estetice inflexibile ale cîrmaciului, care a prins dintr-o ochire asimetria clădirii (făcută după nacafa habsburgică) și a ordonat dărîmarea și reconstruirea, la linie, a unei întregi aripi. Florin a făcut un design care nu lăsa să se vadă, din nici un punct, asimetria clădirii, așa că iluzia, barocă, barocă, creată de boscheți și copaci a salvat edificiul de mînia recreativ-prezidențială.

Prin anii '80, tocmai ce terminaseră trebușoara și Bucureștiul ăl vechi era dărîmat ca nou, i-a venit lui Ceaușescu o idee, așa că l-a chemat pe Florin la o discuție cu mîncile suflecate. – Tov. Teodosiu, avem 16 hectare de teren lîngă Bulevardul Victoriei Socialismului pe care vreau să construim o machetă a patriei – cu munți, cu Dunăre (alea-alea), holde pe cîmpii și brazi pe munți. Se poate face ? – Se poate, zice Florin (pe atunci nu se putea să nu se poată, dar se recomanda să-i prezinți tovarășului o asemenea dilemă încît să renunțe el). Și dă-i calcule și vorbe prudente – cum altfel să împiedici nebulia fără să faci harakiri ? – că ar trebui fie niște foișoare unde să se urce oaspeții și corpul diplomatic

să vadă patria, mică-mică, dar de sus – facem mai bine un monorail, îi explică Florin plusînd; - Da, se înfierbîntă Nicu, și facem stații, să se oprească deasupra Bucureștiului, a Scorniceștiului, unde e îngropată muica, a canalului...; – Dar o să fie scump, că trebuie încălzit solul să se topească zăpada, altfel acoperă tot. – Cum să facem ? – O rețea subterană de țevi cu apă fierbinte și șanțulețe de scurgere pentru zăpada topită. – Bani nu contează, punem cele mai bune materiale. După o noapte nedormită, Florin a găsit soluția: – Cred că avem o problemă greu de rezolvat; – Cuu ?; Într-adevăr: copacii. La scară, munții vor avea o înălțime de cam 40 de metri, și nici un copac nu e destul de mic pentru a respecta scara; – Nu merge cu brăduți de pepinieră ?; – Nu au destule ace cînd sînt atît de mici, iar cînd au, sînt prea înalți... Există o singură posibilitate: bonsai, copăceii pitici din Japonia, dar ne-ar trebui cam un sfert de milion din aceia și sînt foarte scumpi; – Nu are nici o importanță, spune Omul, plătim oricît; – Da, însă unui bonsai îi trebuie vreo douăzeci de ani să ajungă la maturitate și comenzile la cele cîteva locuri din Japonia unde sînt cultivați – m-am interesat ieri – se întind pe cîteva ani buni. Ca să primim toți copăceii care ne trebuie, ar trebui să așteptăm decenii. Vă prezint situația așa cum este, ca să decideți dumneavoastră. Ceaușescu a mormăit ceva, a zis că o să-l recheme, nu a făcut-o niciodată, ideea cu macheta a rămas de izbeliște și nici Casa Poporului nu a apucat să o termine, tot din cauze obiective.

După ce Rupert Murdoch oferise să cumpere măgăoaia din deal (parcă pe un miliard și ceva de dolari), să o termine de construit și să-și instaleze acolo centrul est-european al imperiului său mediatic, ofertă care le-a stimulat un răspicat "Nu ne vindem țara !" lui Iliescu și Roman, cel din urmă i-a solicitat lui Florin, prin primăvara lui 90, un plan de a ascunde clădirea de ochii încercănați de suferință ai cetățenilor. Mai în glumă, mai altfel – Roman era Petre Roman, dar era ministru prim – Florin i-a dat două variante: una, să bulucească vreo 8 milioane de metri cubi de pămînt în jurul megalo-kitschului, care să rezulte așezat în leagănul unui crater (vă închipuiți ce s-ar fi văzut pe fereastră din interior); cealaltă, să aducă numai vreun sfert din pămîntul necesar primului scenariu și în el să înfigă o pădure de brazi bine crescuți, vreo jumătate de milion de unități. Roman a icnit văzînd bugetul teribil de gonflat și a renunțat la perdeaua deșucheată.

Victoriile lui Florin Teodosiu pe dealul marilor nebulii nu lasă urmă imediat vizibilă; de aceea, cînd treceți pe acolo, gîndiți-vă cum ar fi arătat locul dacă Florin nu ar fi diminuat, cît de cît, delirurile de capriț.

Ce-a făcut, însă, ce se vede pe pămînt – de la parcurile întinse la Neptun și Tîrgu Jiu, la București și în Ardeal, pînă la Universitatea de Științe Agronomice, pe care o visa demult și pe care a pornit-o acum cîteva ani – rămîne, cu tandrețe, viu.

Mi-l închipui pe prietenul meu în suspendată pierdere între grădini celeste, gourmet, onest, ironic, credincios, stînd la lafuri cu sfinții și păcătoșii deopotrivă – și mi se face dor de nesfîrșitul poveștilor lui; de el.



ZDRENTLE SFIELII (I) SERBAN FOARTĂ

(Titlul acestor rînduri e acela al cărții de debut tîrziu, dar remarcabil, a prietenului meu de-o viață, anume Mircea Brălița, — apărută recent la Editura "Societății Scriitorilor Militari" din București.)

Îl cunosc de cînd avea trei ani, eu avînd cinci. Era prin '47. Famiile noastre se știau "dintotdeauna". Părinții noștri, medici, erau prieteni; fatalmente, am devenit și noi...

Mircea locuia pe o faleză a Dunării, la câțiva pași de fluviu, într-o mare casă boierească, printre primele din Turnu-Severin. De cum pășai, pe-o poartă de cetate, din stradă într-un hol "al nimănu", vast și cu acustică de grotă, se făcea o scară largă și prelungă, bifurcându-se la mezanin, și ducînd, apoi, pe două laturi, la catul superior obscur și, prin urmare, misterios. Balustradele de lemn brun-acaju ale, cîndva, somptuoasei scări de piatră deveneau, pentru ăi mici, un veritabil tobogan al lunecușului ventral vertiginos.

Camerele, imense, aveau un aer *alte Zeit*, cu sobe cilindrice cu cahle albe (aduse, pe Dunăre, de pe la Viana, în jurul anului 1870). Tablouri cu subiect istoric, cu scene de la Solferino "ghe vale" (pe cît cred acum), precum și cadre de familie, ornau pereții, parcă tapetați. Camera de primire, de cca 100 m², mobilată cu adânci fotolii și-o canapea așijderea, de piele, avea ferestre cît se poate de înalte, draperii în falduri culoarea *mordorée* și două uși de sticlă, carioate, care dădeau într-un balcon metalic, de unde fluviul "leșios" sau cu reflexe argintii se putea vedea panoramic.

O altă piesă, dormitorul, pe mîna dreaptă și mai mică, avea o mobilă imponderabilă și albă, de pe la '910, *Art nouveau*, cu striuri rectilinii-n stilul reginei Marie-Antoinette, cu caneluri, adică, ntr-al căror neted căuș era montată, la o aceeași înălțime, câte un căpăcel de "ghindă" neagră. Două-trei *daume*-uri sau *gallé*-uri cearnale și opalescente, câteva *wedgwood*-uri, în fine, ar fi făcut pereche (și, poate, chiar făceau) cu ambientul încăperii, în balconul căreia, prin iulie sau august '48, într-o senină dimineață, aveam s-o aud pe mama prietenului meu (întotdeauna *à la page*) vorbindu-i alei mele, în surdina, despre niște insolite "farfurii" așa-zis "zburătoare", — ce nu ne-au tăiat, însă, nici mie, nici lui Mircea, pofta de joacă în "grădina dintre ziduri", ce străjuia, pe două laturi, casa.

Era imensă, ca și cea din urmă, și, imediat după război, tot mai de neîntreținut. Părăginită, n cea mai mare parte, o năpădeau nalbele și bălăria, nucii uitați de Dumnezeu și oțetarii. Era mai mult o umedă, umbroasă și încălciată junglă, ca și, în rest, un *no man's land* la limita dintre grădina raiului și "iadul vegetal" al lui Ion Barbu. Dintr-o cutie veche de conserve, Mircea obișnuia să-și facă, încălțînd-o peste sandala-i proprie, o copită (cabalină, iar nu despicată), cu care șchiopăta, apoi, prin ierburi, în compania unui cățelandru de o afecțiune fără margini. Ochii le erau la fel de tandri și inimile tot atît de bune.

Cu șoselele mereu căzute, Mircea, copil, era din stirpea lui Gavroche sau, ca să bonapartizăm, din a micului Napoleone "di mezza calzzeta"...

Spre deosebire de mai toți, el era în cele mai cordiale relații cu soldații din postul, contiguu casei lui, de grăniceri, cărora le aducea, adesea, țigări furate de acasă; sau cu tunarii ruși cu care, la popotă, ronțăia pâine cubică și sorbea ceai, spre îngrijorarea alor lui. Căci nu era chiar floare la ureche să hălădui, fie și cu "ai noștri" și la o vîrstă foarte inocentă, pe fâșia zonei de frontieră, în anii maximei paranoide suspiciuni, supranumită *vigilență*.

Vechiul regim trăindu-și ultimele zile, Dunărea avea să fie "arestată", consecutiv rupturii dintre Stalin și Iosip Broz, în iunie 1948. Mai exact: în 29 iunie (dată ce unuia ca Djugacivili, seminarist în prima tinerețe, nu se putea să nu-i evoce cutare mare hram bisericesc).

Or, cu nici o săptămână înainte, fusesem, împreună cu părinții, în croazieră (ultima, pentru vreo douăzeci de ani!) în susul Dunării, pînă la faimoasele Cazane. Împărșisem o cușetă albă, cu hublouri și două paturi suprapuse. El, ca mai mic, deasupra; eu, dedesubt, ca mai în vîrstă cu doi ani.

S&M ESUAT

ALEXANDRU BUDAC

Printre cauzele melancoliei (*melancholia* sau *atrabilis*, "bila neagră"), învățatul englez Robert Burton identifica: Dumnezeu și îngerii Săi, diavolii, vrăjitorii, astrele, bătrânețea și părinții, tații mai cu seamă. În *The Anatomy of Melancholy* se regăsește un fragment despre responsabilitatea pe care o au tații în propagarea maladiilor trupului și spiritului. Burton nu a uitat să enumere practicile de igienă specifice diferitelor epoci și societăți arhaice, precreștine – de la izolarea de comunitate, până la castrare și îngroparea de viu, menite a-i împiedica să procreeze pe bărbații și pe femeile suspectați că ar putea transmite lepră, gută, infirmități fizice sau afecțiuni psihice. Severa selecție a "armăsarilor de cursă" de odinioară, era preferabilă, consideră autorul *Anatomiei*, libertății îngăduite bolilor în vremea sa. ...*our fathers bad, and we are like to be worse*, avertizează el. Idee mai veche decât aruncatul pruncilor debili în prăpăstiile din Sparta.

La două veacuri distanță, John Keats – poetul *capacității negative* ("negative capability"), adică al aptitudinii necesare pentru a putea trăi în incertitudine și îndoială – dedică o *Odă Melancoliei*. Într-un text despre geniul lui Keats, Harold Bloom separă categoric melancv,ia de depresie, considerând-o pe cea dintâi imposibil de aflat dacă o cauți cu ardoare, ea fiind foarte aproape de periculoasele delicii ale sadomasochismului.

Cel de-al doilea roman al Ancăi Maria Mosora poate fi citit ca o poveste cu melancolici. "Poveste" e cuvântul care contează aici, deoarece, trebuie spus de la bun început, Anca Maria Mosora nu este *trendy*. Nu scrie despre răătăciți în perioada de tranziție, nu recuperează amintiri din comunism, nu se aventurează pe tărâmul *hard-core*. Pe scurt, autoarea poate fi mai ușor identificată în peisajul "prozei tinere". Titlul romanului, *Reality Game Show*, e menit a induce în eroare. Nu regăsești în text o realitate familiară și nici personaje demne de emisiuni TV (la un moment dat se fac trimiteri explicite la mania *reality-show*-urilor, dar ele sunt dozate atât cât este necesar să justifice titlul). Anca Maria Mosora pare preocupată să scrie ficțiune pură, adică să imagineze lumi, să construiască personaje, să creeze atmosferă, să-ți pună în mișcare afectele de cititor. Până la un punct, chiar reușește.

Reality Game Show este construit pe cele trei coordonate trasate rapid mai înainte: o societate care-și elimină inadaptații nu îngropându-i de vii, ci

prin asigurarea mijloacelor necesare înscenării unei morți spectaculoase (o ruletă rusească cu deznodământul cunoscut dinainte), ce urmează a fi privită de un public dispus să plătească o formă extremă de *entertainment*; un grup restrâns de melancolici cu destinele întrețesute biologic, afectiv, profesional, dar nicidecum întâmplător; în fine, deliciile sadomasochiste – anunțate la fiecare început de capitol de către versuri decupate din *Ode on Melancholy* de John Keats – antrenează personajele în acțiuni ale căror consecințe ar trebui să fie deopotrivă dezastre și voluptăți.

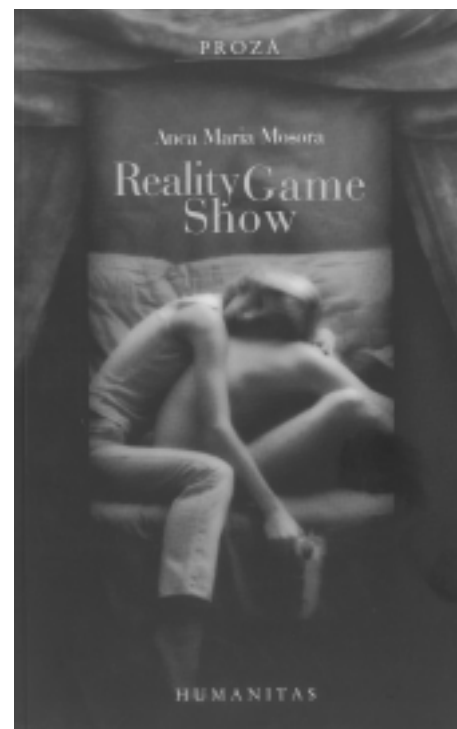
Ance Maria Mosora scrie o proză de atmosferă cu multă atenție pentru detalii, pentru contururi de obiecte, contorsionări de trupuri și contradicții sufletești. Dozează bine tensiunea, amână cu multă inspirație dezvăluirea misteriosului Joc conceput de un personaj întunecat și excentric, dovedește multă subtilitate în descrierea unor relații interumane de cameră, dacă le pot numi așa – tachinări între medic și pacient la cabinet, tensiuni familiale în apartament, hârjonelile din dormitor, confruntări în culisele Jocului -, revine de fiecare dată delicat, ca pe o bandă Möbius, asupra temei ce structurează romanul: moartea violentă. Și totuși, până la final, nimic nu se încheagă.

Polițistul preocupat de rezolvarea morților suspecte - el însuși un pion, fără s-o știe, în următoarele mutări presupuse de regulile Jocului – realizează, cam prin a doua jumătate a romanului, că de fapt aflase cauza înmulțirii sinucigașilor în București, dar amnezia provocată de o beție cruntă și o partidă de sex cu o necunoscută care până la urmă se dovedește a fi chiar foarte cunoscută, l-au împiedicat până atunci să rezolve cazul. Acțiunile și motivațiile sale devin total neverosimile, orice posibilitate de surpriză este exclusă, rolul polițistului în intriga romanului se reduce la decor și la câteva pagini în plus. Și nu este decât începutul. Misteriosul Joc, tănuț inteligent, și făcut interesant tocmai prin faptul că nu se știe prea multe despre desfășurarea lui, devine spre final "așa-zis joc" (fără majusculă), "la urma urmei, era un joc" sau, mai rău, "acel balamuc". Concurenții sunt acum "concurenți", "jucători", cu toate ghilimelele menite a te conduce la o lectură în cheie ironică, ca și cum Anca Maria Mosora își ia la mișto propriul text și pe tine, biet cititor, care nu te-ai prins cum stau lucrurile de fapt.

Prezența redundantă a adjectivelor abstracte și folosirea excesivă a gerunziilor alterează senzația de

atmosferă apăsătoare și ajung să te deranjeze după prima sută de pagini. "Lumină stranie", "corp bizar", "spațiu bizar", "atracții bizare", "grimasă ciudată", "frumusețe bizară", "mângâie ciudat" definesc ostentativ atmosfera și lucrurile, dar nu te fac să le și simți ori să le vezi cu ochii minții. Un spațiu bizar trebuie creat, nu doar numit. Abuzul de pronumele nehotărât "ceva" denotă multă nesiguranță - "se petrecea ceva ciudat", "ceva nefiresc", "ceva ocrotitor" – și e chiar ridicol în final când, după ce toată povestea a fost străbătută de imaginea revolverului, scena sinuciderii este descrisă astfel : "părea a-și presa ceva pe una dintre tâmpile".

Adjective precum "frumos", "amar", "palid", "inocent", "opac" – "femeie frumoasă", "sămânța amară", "amintire palidă", "sărutul inocent", "ceață opacă" -, descrierile clasice de natură – "aerul rece al nopții" – și formulările prețioase – "preaplin al ființei", "procese care se desfășurau în adâncul ei, în tăcere" – sunt la locul lor, dar mult prea desuete ca să ne mai sensibilizeze. Ele și-ar afla rostul dacă autoarea ar urmări anumite



efecte prin pastişarea unor vechi stiluri literare sau prin jocuri intertextuale, dar nu este cazul.

Roman cu miză ambițioasă și scris cu sensibilitate, însă fără consecvență în construcție și plin de stângăcii stilistice, *Reality Game Show* promite mult când îl deschizi, însă îți oferă doar câteva pagini ... frumoase.

Institutul Polonez din București
împreună cu revistele
Observator cultural, Orizont și Contrafort

anunță câștigătorii celei de-a VI-a ediții a concursului

Eseu despre cultura și istoria poloneză a secolului XX

Premiul I ex aequo: un sejur de patru săptămâni în Polonia, la cursul de limbă și civilizație polonă organizat de Universitatea din Varșovia (transport cu avionul)

Ionuț Sociu - pentru eseu *Despre Tadeusz Kantor*
Sânziana Costache - pentru eseu
București-Cracovia-Paradis- sau trei săptămâni în orașul unde timpul stă pe loc

Premiul al II-lea: 200 USD
Alina Andrei, pentru eseu *Plăsmuirile lui Stanislaw Lem*

Premiul al III-lea: 100 USD
Claudiu Grecu, pentru eseu *"Ferdydurke" sau fuga spre sine*

Mențiune - Ștefan Pleșca, pentru eseu *Joc de ... carte*
Mențiune - Nicolae Drăgușin, pentru eseu
Europa la ceasul polonez. Karol Wojtyła sau cum ideile pot fisura un sistem

Felicitări călduroase câștigătorilor și tuturor participanților!
Vă așteptăm cu drag și la următoarele concursuri organizate de Institutul Polonez!

www.culturapoloneza.ro

CASĂ CU FLORI

Casă cu flori e cea de a patra carte de poezie a lui George Lână. Ca și suratele ei, a apărut la editura Marineasa. Primul contact cu volumul poate fi frapant – Lână însuși semnează textul de pe coperta a patra. Care nu e deloc "cuminte", modest etc. Ci dimpotrivă, polemic și agresiv chiar, pentru reținele obișnuite cu "prezentări" căldute sau călduroase. E orgoliul celui care susține că "știe exact cine e". E, însă, evident că așa o atitudine poate lesne crea efecte inverse. George Lână e, din păcate, mai puțin cunoscut în afara Timișoarei. Personaj pregnant al tot mai discutabilului underground literar timișorean, stâlp, uneori de tortură, al cafenelei și polemist încins. Un contestatar incurabil, virulent, al ierarhiilor actuale, cu cămașa mai tot timpul desfăcută, "bărăbătește", la primii doi nasturi.

Să vin acum la carte. Ea face parte dintr-un proiect mai amplu, dintr-un ciclu tematic – câte un volum consacrat marilor teme: moarte, iubire etc. În *Casă cu flori* "veni la rând" natura. Titlul e potrivit – are ceva din simplitatea grațioasă a textelor reușite. Distinctivă e "mineralogia" lexicală – rând după rând, poemele reunesc straturi dintre cele diferite de vocabular – de la "obraznicii" gen țâțe, la abundenta prezență a vocabulelor științifice (*dendrite, celule, fotoni*) și la mărcile discursive consacrate ale solemnității (*desăvârșesc, întemeiez* etc – cuvinte de o poeticitate riscantă, fâțișă). "Cinci mii de volți/îmi scăpărară în dimineața aceea/zornăitori în dendrite/cine sunt eu și cui de folos/băguiala în versuri?"

Poezia e, adesea, spasm, electrocutare. De unde și obsesia definitorie a secunde – căci așa cum "o minune ține trei zile", iluminarea e fior răvășitor, iar secunda "tezaurizată", intervalul accesului fulgurant la, ca să zic așa, tavanul celui alt etaj. Ruptura de nivel e abruptă. Actul erotic, de pildă, bulversează ecosistemul, e o descărcare electrică, dă peste cap legile: "am renunțat la principii/porumbul îmbătrânește cu viteza luminii/răsturnate alături/cerul roșietic de august și codrul cernit/așteaptă de câteva luni/să își recapete echilibrul". O "simplă" privire are impact magic-hipnotic, face ca lumina să se coaguleze și dealurile împădurite ale Aninei să se mai înalte "cu o palmă". E, evident, vorba de proiecție, de o "săltare" a reliefului interior, a palierului psihic – atât de înfiorată, încât se suprapune "realității obiective", o deformează.

Pădurea, ca și femeia, vorba unui alt poet, e pe jumătate reală, pe jumătate imaginară. Unul dintre cele mai bune poeme ale cărții e *Pădure de fagi* – titlu "clasic", de aparent pastel. "Îngrijorați și tăcuți/cutieram pădurea de fagi/cu trunchiuri negre de ploaie/și ramuri bătute în picuri mărunți/gata să cadă/grei de lumină/lunecam vrăjiți înspre culme/înspre epicentrul tău de imperiu/străjuind de stânci domoale și oarbe/de pini și molizi/printre tufe de corn și aluni/îngenuncheați/pe șuba mea de șofer/moale și caldă/te mângâiam în tăcere/scandalizând aerul rece/duhurile și ielele ațipite în preajmă/în întâia dimineață a anului/urmăream cu ochii închiși/cum se limpezește până departe pădurea de fagi/deceeniul urzit să-l traversăm împreună". O îmbrățișare pe șuba de șofer, printre "stânci oarbe"... Oarbe înseamnă, aici, golașe, "sterpe", cărunte. Peisagistica e lucrarea tușelor simple, evocatoare. Ici-colo, câte o "deviere" implicit poetizantă – de pildă, crengile par bătute (fixate, ghintuite) în picuri. E o turnură neostentativ imprimată realului, parte din

modul de a "privi lucrurile" al îndrăgostitului. Sunt, acestea, culisele și grația unei iubiri într-un "cătun uitat". E alura, rustică, obraznică, virilă a protagonistului liric și a "simțămintelor" sale. Uneori, o dragoste în ce are ea mai prozaic, e o dragoste în ce are ea mai bun. Mersul nu mai e mers, ci lunecare...înspre culme, adică lunecare paradoxală, ascensională. Pașii nu mai hurducă, îndrăgostiții calcă altfel pământul. Ei nu merg, ci, cum se zice, plutesc.

O condiție obligatorie pentru asemenea deturnări poetizante stă în perfecta, în totala lor naturalețe/credibilitate. Altminteri, pot, extrem de ușor, fi considerate făcături. Condensarea și, implicit, tăietura severă a versului au un rol decisiv: "E liniște/Mă uit la tine greu de iubire/ca o sălbăticiune/și îți înverzesc ochii". Această înverzire a ochilor, ca și precedenta "ghintuire" a crengilor în stropi grei, constituie, spre a spune astfel, cealaltă "explicație", "cealaltă" perspectivă sau optică – un fel ordine/explicație paralelă, poetică a lumii, a realităților ei. Accesul autentic la ea/ele e mărturisit, mai ales în cazul celui de al doilea extras, de bruschetea fiorului, a rupturii. Prin propriile lui experiențe și cuvinte, Lână spune, de fapt, am *dărămat totul cu o bătaie de inimă*, nu, ca și Coșovei, "era să dărâm (...)"

Ca final, autorul reia adesea versuri "cheie" din poem. În condițiile în care între plachetele lui sunt intervale largi, ample (de la precedenta au trecut opt ani), aspirațiile autorului, "la acest capitol" – inventivitate tehnică și compozițională – ar fi trebuit să fie altele. Multe poeme încep cu o fugară creionare a "acțiunii": "cutieram pădurea de fagi" sau "culegeam măceșe", uneori e numit și locul, apoi ceva se întâmplă. Cadrul abia schițat face ori implozie, ori explozie. Supărătoare, de la un punct încolo, e reluarea "schemei", a skepsisului – un gest, un impuls care influențează direct (dă peste cap, redefineste "ordinea naturală"): "în urma noastră/una câte una tufele spinoase de Rosa Canina/au prins a-nflori". De altfel aceste versuri sunt un simplu adaos, deși din ele provine titlul bucății – În *urma noastră*. După ce "liniștea ecosistemului/dominat de graminee/și pâlcuri mari de ferigă" e tulburată și "deficitul de culoare al zonei" echilibrat de hainele "intens colorate", protagonistul cade pradă ochilor "mari și limpezi" ai iubitei. Textul curge după "gramatica și tiparele" vorbirii libere – însă una dintre probleme, e drept rezolvată *aici* (în textul analizat), stă în simplismul și ariditatea unor cuvinte/"soluții" care sunt, în fapt, mărci clișeizate ale altor tipuri de discurs – *dominat, în prim plan*, sintagme gen *fără/dincolo de prejudecăți* etc.

Principala constantă optzecistă a poeziei lui Lână e recursul la biografie. Modul în care acest lucru se întâmplă îl îndepărtează, însă, net pe autor de optzecismul standard – ironic, aluvionar, jucăuș. Lână mizează pe condensarea demersului poetic, a sintaxei. Mai mult, rusticul are, în poezia sa, o pondere extrem de rară la optzeciști. Frecvența referințelor toponimice e însemnată. Ele precizează o experiență și un scenariu, fixează un cadru prin care poezia trebuie, apoi, să producă o breșă, o spătură. George Lână, absolvent de Agronomie, a fost, vreme de zece ani, inginer șef prin ferme și C.A.P. – uri. Poeziile poartă amprenta naturist-vitalistă a mediului rural, nu cea sinistă a epocii. Firiza, Codrul Izgarului, Anina anilor de liceu sunt câteva dintre decoruri. În această cheie, "obraznicia" e unul dintre semnele de vitalitate a fiorului.

Peisajul cunoaște o devenire geometrizzantă, dealurile își "desăvârșesc vânat rotundul". Tabloul e când "ireal", hieratic, când extrem de material, de fremătător – "duduie, zice poetul, de viață și frumusețe". Această terapie "verde-albastră a privitului" e "mai eficientă decât/o trăistuță cu diazepam". *Autoportret cu tractoriști la arat* – aceeași simplitate frustă, "neaoșă" – "dimineată strălucitoare/cu pită brânză clisă și ceapă/zdrumicate la repezeală pe iarbă". E, aici, vorba de "intimitatea materiei", de voluptoasa curgere și revărsare a brazdelor, a pământului "smuls din adormire". În staza contemplativă cuvenită, țărâna, "fertilă și cuminte", își dezvăluie "feminitatea" voluptuoasă, iar în puzderia roșie de măcieșe, "lumina dezlântui un veritabil incendiu". "În oglinda brăzdarelor/dragul de mine îmi revine subit". Efectul vitalizant e subit, frizează combustia. E unul dintre cele mai izbutite poeme ale cărții. *Dezleagă-mă de cuvânt 1 și 2, Odă în metru contemporan* sunt, din păcate, eșecuri. Câteva poeme scurte, concentrate sunt bruiaate de



surplusuri. Într-un (con)text auster, fie și un singur cuvânt inutil poate "zgâria urechea".

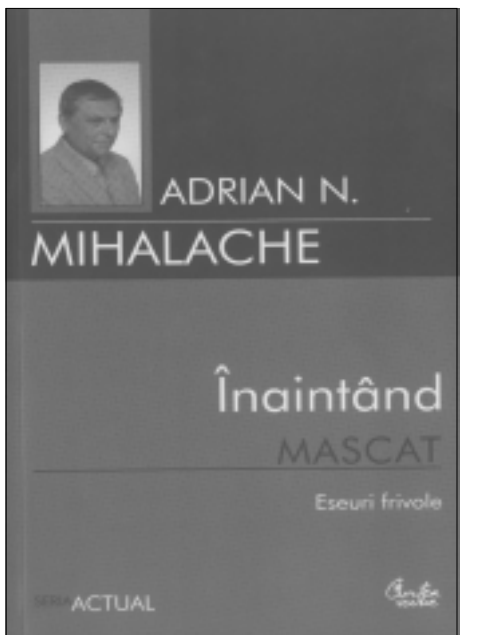
Casă cu flori rămâne, însă, un volum consistent, semn al unei opere în curs de configurare și al unei vocații care ar merita o mai atentă valorizare. Atât din partea autorului, cât și a criticii.

FESTIVAL "SENSUL IUBIRII", LA A XII-A EDIȚIE

Între 6 și 8 iulie a.c., a avut loc, la Drobeta Turnu Severin, sub egida Uniunii Scriitorilor din România, a XII-a ediție a Festivalului național de literatură "Sensul iubirii", organizat de Centrul Cultural Mehedinți, Casa Municipală de Cultură Drobeta Tr. Severin și Fundația Culturală "Alice Voinescu". Programul – a cărui bună derulare a avut-o ca "regizoare" pe poeta Ileana Roman – a cuprins vernisarea unei expoziții a Școlii de pictură naivă de la Uzdin (Serbia), aniversarea a trei reviste literare (*Lumina*, din Voivodina – 60 de ani, *Răstimp* și *Antares* – 10 ani), colocviul *Ambivalența literaturilor de frontieră*, un recital de poezie și vizionarea unor spectaculoase slide-show-uri semnate de caricaturistul Ion Barbu, coloana sonoră a acestora fiind asigurată, la frunză, de senzaționalul Nucu Pandrea. Au participat scriitori din București, Timișoara, Craiova, Galați, Cluj, Târgu Jiu, Petroșani, Caracal, din județul Mehedinți și din Serbia.

Premianții festivalului au fost: Valentin Tașcu – Premiul *Opera Omnia*, Petru Cârdu – Premiul de poezie, Sorin Vidan – Premiul de proză, Gabriel Rusu – Premiul de critică literară. Au fost premiate următoarele cărți: Valeriu Armeanu, *Fuga din Sodoma*, eseuri; Florea Miu, *Muzeul cu nemărginiri*, versuri; Ion Șerban Drincea, *Secretul cifrului*, versuri; Florian Copcea, *Însingurarea zeilor*, critică literară; Isidor Chicet, *Ultimul refugiu*, proză; Mihai Antonescu, *Îngerul pisicii negre*, roman; Valeria Sitaru, *La străduțe*, tablete; Ionel Stoitș și Vasile Barbu, *Când urducați drâmbon în bucfarie, o panoramă a poeziei în grai bănățean din Voivodina*; Monica Patriche, *Darul de nuntă*, versuri. Dintre cărțile în manuscris, au fost premiate volumul de versuri *Nu, eu nu sunt acesta*, semnat de Mihailo Vasilievici (Serbia) și volumul de cronici literare *Provocări la lectură*, de Constantin Stana. Ion Sîrbulescu, Dumitru Gălățan-Jieț, precum și revistele *Lumina* din Pancevo, *Antares* și *Răstimp* au primit diplome de excelență.

NOU la CURTEA VECHE



CULTURĂ ȘI SENS

ALEXANDRU RUJA

În absența unor informații privind aparițiile editoriale, nu de puține ori ești în situația de a nu putea să cunoști cărțile valoroase care apar, chiar dacă urmărești consecvent producția editorială într-un domeniu preferat. Este și cazul cărții în discuție, ca și a alteia semnată Nicolae Mecu: *Centrul și periferia* (Editura Adam, București, 2004, 170 p.). Două cărți valoroase de critică și istorie literară.

Nicolae Mecu este un filolog de clasă care realizează în spațiul literaturii, cu profesionalism și pasiune, lucruri temeinice. Și-a dovedit simțul critic, viziunea de istoric literar și calitățile de editor în cărțile publicate până acum. Remarcăm monografia *Iacob Negruzzi sau Vocația comunicării* (1999), ediția critică G. Călinescu (*Opere, I-IV*), ca și articolele din *Dicționar cronologic. Literatura română, Dicționarul enciclopedic* (serie nouă), *Dicționarul general al literaturii române*. Nicolae Mecu are repere axiologice clare și valorizează în limitele acestora, în studii și eseuri scrise cu claritate, conduse de un bun simț al aprecierii, fără gesturi grandilocvente și inutile eroizări. Tocmai de aceea textul său critic are densitate și valoare, esență și forță, perspectivă istorică și încărcătură morală.

În timp, studiile, eseurile, articolele configurează un traseu intelectual și existențial dus în spațiul înalt al culturii. "Prezentul volum așază laolaltă o parte din studiile și eseurile mele publicate de-a lungul a peste 25 de ani în reviste academice (ca "Revista de istorie și teorie literară", "Limbă și literatură", "Cahiers roumains d'études littéraires") sau ale Uniunii Scriitorilor (ca "România literară" și "Viața românească"). Sunt studii și eseuri de istorie literară acoperind practic un secol și jumătate de literatură modernă. Reunindu-le acum în volum, le-am reproduș fără a interveni în substanța și forma lor pentru a le actualiza: cu virtuțile și servituțile lor, ele ilustrează o activitate publicistică (mai degrabă sporadică) în care am căutat să-mi spun cuvântul asupra unor teme ce-mi erau (unele încă îmi sunt) apropiate, și să fac acest lucru căutând să nu ocolesc adevărul. Nu sunt totuși aceste texte dovada nu știu cărei eroice rezistențe la imperativele regimului totalitar, și cu atât mai puțin gesturi rebele. Ele au încercat să enunțe, fie și în șoaptă un punct de vedere al istoricului literar și editorului, concordant cu un principiu la care a aderat dintru începutul activității sale, fiindcă i s-a părut imbatabil: junimistul, maiorescianul (în traducere eminesciană): *naționalitatea în marginile adevărului*. Asociat cu un alt principiu, subsecvent, dar la fel de incontestabil: disocierea valorilor." Structura volumului arată claritate și simț al măsurii: *Presa literară transilvană, Printre clasici, Heralzi ai realism-naturalismului, Doi (post)moderni sui-generis, Doi poeta vates, Călinesciana, Vârstele creației*.

Tot ceea ce scrie Nicolae Mecu are substanță, criticul pare că a citit și a recitat despre ceea ce scrie pentru a înțelege și a ordona, pentru a valoriza și a plasa în coordonatele adevărului, pentru a elimina improvizația și aproximările nocive. Studiul despre "Foaie pentru minte, inimă și literatură", numită "cea mai importantă publicație culturală din epoca aurorală a presei ardelenne" este unul complet, în care

se evidențiază rolul publicației dar și personalitatea lui George Bariț. Pagina nu se luminează doar de privirea clară a istoricului literar, dar și de frumusețea exprimării artiste în realizarea unui portret exemplar al lui G. Bariț. "Nu e un specialist, ci un spirit enciclopedic, dintre cele mai cultivate ale timpului. Inițiat în filozofie, istorie, literatură, filologie, politică, drept..., își spune cuvântul în chip avizat, dar fără emfază, într-un fel care satisface respectul adevărului și deopotrivă cerințele adresării largi. Observator lucid al realităților vremii, om al faptei, el îndeamnă la acțiunea de anvergură («Românii nu au timp de pierdut cu nimicuri»), realistă și trainică. Gazetar prin vocație, face din ziaristică un dialog efectiv, cititorii sunt «prietenii», «frații» lui, între cel ce scrie și lectorul virtual se stabilește o familiaritate (care la el e și familialitate) de natură a topi distanțele între hieratica literă tipărită și public. Sondează neobosit părerea cititorilor, primește și publică reacții critice, dar nu uită că e și un îndrumător al gustului. Știe, în tradiție ardeleană, că «folositorul trebuie să cumpănească pe cele desfășătoare», cere scriitorilor militantism național, publică mai toate poemele politice ale timpului, dar cu un ochi privește neclintit spre «clasici», înțelegi de el generic, ca autori fundamentali și etaloane formative."

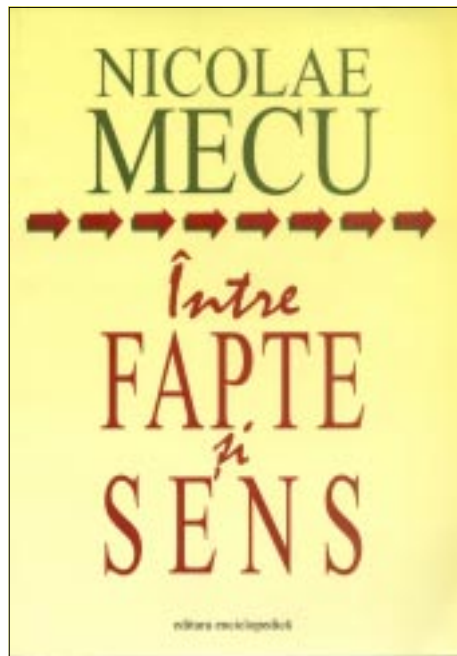
Intr-un studiu – *Moștenirea lui Maiorescu* – Nicolae Mecu se ocupă de partea mai puțin comentată (și chiar mai puțin cunoscută) a operei maioresciene, evidențind consecvența unei atitudini și amplitudinea unei vocații constructive. Puse, oarecum, în umbră ca interes de cele trei volume antume de *Critice*, aceste scrieri nu sunt mai puțin maioresciene. Iar Nicolae Mecu demonstrează că prin activitatea de la Academie, T. Maiorescu nu s-a îndepărtat de actualitatea literară/culturală și nici nu a părăsit linia adevărului în critică. "După 1885-1890, «critica judecătorească» a lui Maiorescu se mută la Academie, aducând cu sine vechiul instrumentar și strategiile care-i consacraseră stilul inconfundabil. Am folosit înapoi termenul «critică judecătorească», pentru că metoda maioresciană, vizând în primul rând și (aproape) numai judecata de valoare, adică răspunsul în DA și NU, este cum nu se poate mai la ea acasă în aceste scurte rapoarte asupra unor cărți pretendente la premiile Academiei Române. [...] Ceea ce impune înainte de toate în aceste alte *critice* e capacitatea (am zice bunul simț) referentului de a se exprima numai despre discipline în care se știa competent. Cine a răsfodit "Analele Academiei" a putut observa, nu o dată eludarea acestui principiu, datorată fie lipsei de specialiști în materie, fie cine știe cărui puseu enciclopedist al celor buni la toate. În afara acestei conștiințe a competenței (adică a limitelor) nu ar putea fi înțeles imperativul maiorescian al situării «în marginile adevărului», nici autoritatea cu care e proclamată valoarea, nici felul inconcesiv al negărilor, nici, în sfârșit, audiența și perenitatea judecăților."

În studiul amintit, deja, despre publicația lui G. Bariț, Nicolae Mecu citează îndemnul acestuia de fixare pe lectura clasicilor ca izvor de înaltă și adevărată cultură: "Să cetim [...] numai clasici [...], fără clasici nu este erudiție adevărată". Iar amplele studii despre I. Creangă, Aron Cotruș și G. Călinescu par nu doar că răspund ca un ecou, peste timp,

îndemnului, dar sunt și semnul amplei culturi asimilate prin trecerea vremii de către cel care a stat mereu lipit de carte. Studiile și eseurile lui Nicolae Mecu nu dezvăluie doar trasee hermeneutice valoroase, unele cu mare doză de inedit, ci și modul în care personalitatea culturală se formează prin lectură, prin existența în proximitatea cărților.

Amplul studiu despre autorul *Amintirilor...* (*Ion Creangă – între revanșă și seducție*) nu urmează cărări bătătorite, ci mereu încearcă re-citirea operei și plasarea într-o alteritate critică a povestitorului. *Derutantul Creangă*, cum îl numește criticul este văzut ca un nonconformist, epatând prin gesturile sale, dar mai ales prin operă, spiritele adormite în dogme și convenții de tot felul. Este această ipostază condiția scriitorului adevărat care iese din norme, trece dincolo de granițele timpului în care trăiește. "Creangă este cel mai șiret geniu al «Junimii». Figura emblematică a operei lui pare a fi fata Împăratului Roș, care îți scapă printre degete tocmai când crezi că ai «găbuit-o». Ca să o prinzi, trebuie să fii Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă la un loc, ca să nu mai punem la socoteală pe ceilalți «nеспălați» și pe tocmitorul lor. Atâta nenoroc doar: temerarilor expediționari literari (vreau să spun: criticilor) nu li se taie capul..."

Studiul despre Urmuz privește critic și altfel opera acestuia, nu doar ca deschidere spre un altfel de literatură, dar și ca închidere a unor drumuri în literatură. Nu este doar precursor al avangardei, dar și un fin parodist al unor convenții pe care chiar prin această modalitate le scoate din uz. "Înainte, așadar, de a fi un avangardist Urmuz e un alexandrin, unul însă la care esențială se dovedește inteligența parodică, adică raportarea ironică și demistificatoare la o tradiție clasicizată. Prin criticismul său *sui-generis*, el atestă «bătrânețea» unei literaturi care, în nici măcar un secol de evoluție în forme europene, își certifică încă o dată (după Budai-Deleanu, Caragiale parodistul, Topîrceanu parodistul etc.) și încă într-un mod surprinzător pentru un ochi obișnuit cu organicitatea literaturilor

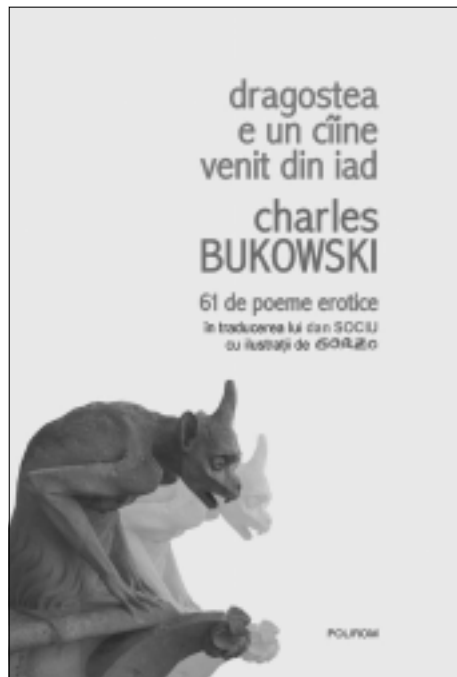
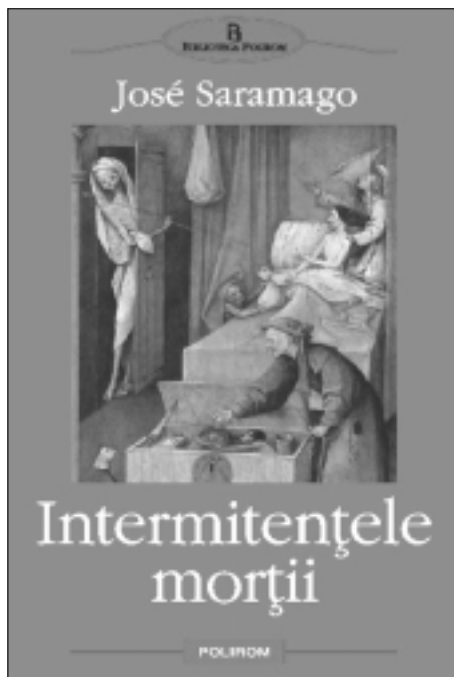


NICOLAE MECU
Între fapte și sens
Editura Enciclopedică, București, 2005,
272 p.

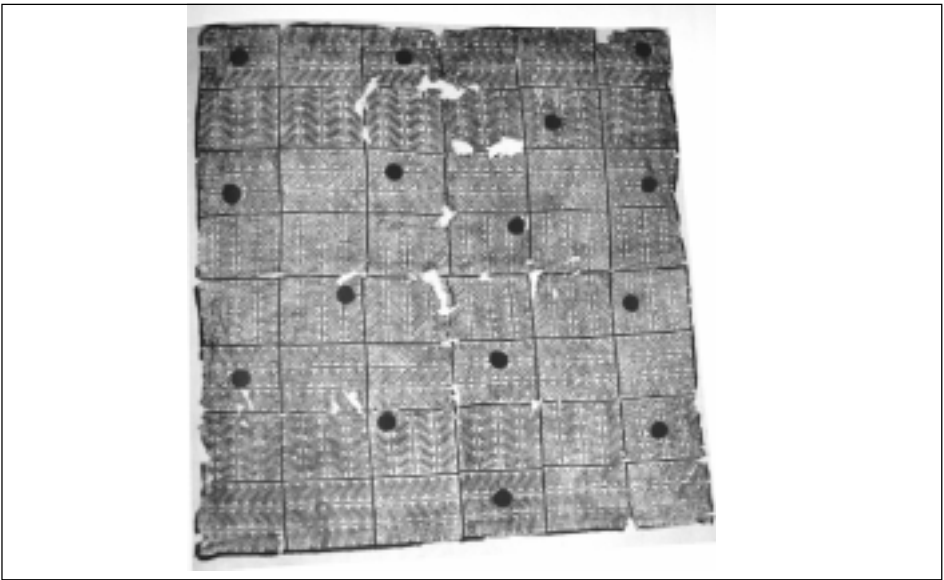
multiseculare, nu numai disponibilitățile de sincronizare, dar totodată procesul intern de maturizare rapidă. O literatură care la 1908 – 1910 îl dă pe Urmuz cel sastisit de literatură, cel ce se joacă de-a literatura, își afirmă, *ipso facto*, vechimea." (*Urmuz sau La început a fost literatura*)

O exactă atitudine critică și plasare istorică se întâlnește și în studiul despre Aron Cotruș. Are dreptate Nicolae Mecu când afirmă că exegeza critică a supralicitat poezia națională, socială și mesianică a poetului și puțin (uneori deloc) poezia eului, a însingurării sau meditației metafizice. "Dar poezia lui Aron Cotruș începe cu această problematică și sfârșește cu ea. Discursul său liric afirmă, la extremele sale temporale, persoana întâi, trecând, în zona lui mediană, care este și cea mai puternic reprezentată și... reprezentativă, prin *eul* care devine *voi* și *noi*. Epilogul dramatic se dovedește simetric cu versurile debutantului, conferindu-le, prin lectură inversă, retroactivă, valențe pe care lectura cronologică, unidirecțională, le trece în rândul epifenomenelor." (*Aron Cotruș. Început și sfârșit*)

NOU la POLIROM



CE ÎNSEAMNĂ ACASĂ? (II)



Și mai am un răspuns, unul ce ține de ființă, de ființare, un răspuns de natură *estetică* și *existențială*. Anume: **Acasă** sunt scrierile mele. **acasă** este, mai cu seamă, poezia mea, dată fiind capacitatea textului artistic, în genere, de a exprima atât ființa în sine, cât și ființa în act. Voi detalia puțin această afirmație, spre a clarifica lucrurile. Din câte cred – am ajuns să conștientizez abia acum, târziu, acest posibil adevăr – **poezia mea explorează spațiul, mai puțin frecventat, mai subconștient și conștiință**. Subconștientul, ineputabil, prin natura sa, irigă, constant, acel

limb, acel teritoriu de perpetuă semiobscuritate, asigură, altfel spus, "materia" și potențialitatea sensului, iar lumina conștiinței vine cu încercarea de a structura, de a face comunicabilă pulsația, substanța abisală, inefabilă, a ființei. Echilibrul, mereu tensionat, dintre cele două forțe, nicidecum prevalența, fie și temporară, a vreuneia dintre ele, ar putea fi, bănuiesc, una din definițiile acestei poezii. ***Tema – și chiar stilul – scrierilor mele își au sursa exact în penumbra ce rezultă din impactul subconștientului și conștiinței.*** Or, în acest cronotop, pe cât de virtual, pe atât de real, se întâlnesc, se armonizează toate nivelurile eului: și senzorialitatea, și rațiunea, și afectul, și intuiția (cu angoasa ei adiacentă), și revelația (ce aduce cu sine iluminarea). Aici se regăsesc, deci, toate ipostasurele ființei și, în consecință, toate înțelesurile, amintite mai sus, ale lui **acasă**.

MATEI FLORIAN

Dacă ar fi să mă las în voia înțelepciunii milenare a popoarelor lumii care, la răstimpuri, scornește proverbe imparabile de tipul "cine se scoală de dimineată departe ajunge", iar mai apoi, în mod logic, să ajung pe mâna unei replici de film hollywoodian, probabil că n-aș mai avea scăpare și, într-un târziu, ar trebui să accept fatalitatea că "home is where the heart is". Lucru care, într-adevăr, pare să fie minunat, numai că mie îmi trezește câteva suspiciuni. Bunăoară: presupunând că mi-aș întemeia o familie pe undeva prin partea stângă a toracelui, nu văd cum ar încăpea într-un organ musculos de aproximativ 15 centimetri, cu un diametru de 11 – 12 centimetri și cu o greutate de pînă la 300 – 350 de grame, un om destul de consistent cum tind să mă consider, bașca o nevastă, câțiva copii, o mamă, mai mulți frați, o bibliotecă binișor de înaltă, un maldăr de casete și cd-uri, ca să nu mai vorbesc despre ghivecele cu flori sau, eventual, de vreun câine sau vreo pisică. Unde mai pui că n-aș putea în ruptul capului să trăiesc doar între trei pereți, fie ei și miocard, endocard și epicard, când, laolaltă cu lucrurile dragi, s-ar mai înghesui cu noi și alte chestiuni de tipul: atriu drept, atriu stâng, venă cavă superioară, aortă, arteră pulmonară, venă pulmonară, valvă mitrală, valvă aortică, ventricul stâng, ventricul drept, venă cavă inferioară, valvă tricuspidă, valvă pulmonară. Întreb și eu acum ca omul: nu vi s-ar părea nu știu cum să conviețuiți alături de o vecină pe care s-o cheme Valvă Tri-cuspidă? Păi nu? Așa mă gândeam și eu. Așa că, în ciuda unui nedeزمینت respect pe care îl port zicalelor sau filmelor americane, mă văd nevoit să abandonez această variantă și să mă concentrez mai mult pe Ion Neînițescu featur-ing tovarășa din clasele primare. Citez din memorie: "Acolo unde-s nalți stejari / Și cât stejarii nalți îmi cresc / Flăcăii cu piepturile tari / Ce moartea-n față o privesc." Și, în continuare: "Acolo este țara mea / Și neamul meu cel strămoșesc, / Acolo eu să mor aș vrea, / Acolo vreau eu să trăiesc." Deci: dați la o parte stejarii, nu de alta, dar nu prea îi întâlnești la tot pasul, renunțați la flăcăi pentru că, dacă în privința piepturilor tari n-am mari obiecții, faptul că ar crește cât stejarii nu-mi inspiră nicio încredere, faceți abstracție de neamul strămoșesc al lui Ion Neînițescu (nu știți niciodată ce degenerați o fi avut prin familie) și concentrați-vă atenția nu pe țară, ci pe cuvântul magic "acolo". Acolo mi se pare un acasă destul de bun. Dacă ar fi după mine, aș muta toate lucrurile din organul cen-tral al aparatului cardiovascular, mai puțin cei trei pereți și pe toți acei vecini cu nume imposibil, și i-aș depozita, fain frumos, "acolo". Apoi, de ce nu?, am încinge o petrecere de pomină cu chiuituri și spiriduși și am începe să zburăm de colo-colo prin acolo. Am ajunge pe nesimțite și pe vreo barcă printre stuf, și pe litoralul Mării Negre, și pe crestele înzăpezite ale munților Carpați. Am răzbi, cred, pînă la vreo moșie rusească, Iasnaia Poliana să zicem, i-am elibera cu măsură pe mujiци și ne-am vedea de ale noastre. Iar în final, ca să fie totul clar, am muri puțin și cu grijă ca să trăim din nou, tacticos și nestingheriți.

ALEXANDRU MATEI

Acasă e acolo unde nu mă feresc de nimic, de nimeni, nici măcar de mine. Acasă e un loc, fie, dar e mai ales un timp. De multe ori, acasă e memoria mea - alteori aceeași memorie e o apocalipsă, în fine. Acasă e locul de unde trebuie

să pleci, așa cum autobuzul pleacă mereu din stație ca să fie autobuz.

Din păcate, asta e acasă: un loc de unde pleci. Deși, cu mici ajustări, acasă poate fi un întreg oraș sau măcar decupaje din el, cu vecinii de scară, cu vînzătorul de ziare de la chioșc, cu vecinii de coadă la poștă (o dată am stat la coadă cu Marius Țeicu, parcă ar fi intrat în casa mea acolo la oficiul poștal de lîngă blocul meu). Acasă e locul și timpul unde zbaterile se moleşesc și unde țipetele devin gîngureli și unde actul sexual se face mereu (din) dragoste...

Acasă e tot ce umple cu substanță clișeul lui "hai acasă"... Acasă e pînă la urmă un clișeu, ok, dar un clișeu e clișeu în funcție de context. Acasă e o categorie existențială autentică afită vreme cît *străinătatea* e resimțită cu adevărat, fie în Guatemala fie în propria bucătătrie. Acasă e o stare. Dacă e funciară, poți să fii fericit toată viața și să îți alegi pe cine să faci fericit.

Cred că fiecare scrie și despre acasă, dar mereu din deplasare. Nu poți scrie despre acasă de acasă, înseamnă că ai ajuns la o familiaritate prea mare cu lumea și nu mai aștepți nimic în schimb de la ea. A scrie despre acasă de acasă se mai numește încremenire, osificare, ceea ce se întîmplă cu 95% dintre scriitori, așa cum îmburghezirea îi așteaptă pe toți revoluționarii. Acasă e cînd nu mai ai nimic de spus, de aceea nu poți scrie niciodată de acasă.

În fond, Ceaușescu a fost ucis la el în casă, de unde ne dăduse demult pe toți afară.

DANA NICOLETA POPESCU

Acasă este locul unde te simți protejat, unde știi că deasupra ta se întind două aripi de înger. Acasă se poate materializa într-o locuință, o bibliotecă, o activitate, un oraș, o țară — fericiti sunt cei ce au găsit țara pe care o pot numi "acasă"!

Uneori poți întâlni în vis un tărâm fabulos al liniștii, al seninătății, îndată recunoscut drept țintă. Odată întors în lumea reală, îți concentrezi toate forțele pentru a descoperi/a regăsi tărâmul ce îți poate oferi acea stare. Te oprești din drum dacă ți se pare că întrezeărești o licărire și rămâi acolo, amintindu-ți că trebuie să te consideri norocos pentru un strop din miracol. Dacă nu, continui să cauți pentru tot restul vieții și ajungi înțelept: îți spui că adevăratul scop a fost căutarea. Pentru că inițierea nu e posibilă fără o călătorie obstaculată.

Unii oameni își pot schimba idealurile odată cu vârstele. Atunci vor trăi sau își vor imagina câte un acasă pentru fiecare nouă ființă descoperită în interiorul lor. Se vor risipi, fără să poată spune ce este cu adevărat important, sau, dimpotrivă, vor fi mulțumiți că au reușit să smulgă mai multe fărâme de ideal. Nu e sigur că ne-am născut acasă, dar sunt încredințată că într-acolo ne îndreptăm.

Acasă poate fi un loc de refugiu, o vârstă, o perioadă din viață când te simți împăcat și fără griji. Uneori nu ne dăm seama ce e sinonim cu "acasă" decât după ce am pierdut accesul în acel spațiu al împlinirii. "Acasă" semnifică, în primul rând, oamenii pe care îi iubim.

MONICA ROHAN

Acasă al meu ar trebui să fie confortabil, tihnit. Însă **acasă**-al-meu e un culcuș de spini. Pentru că sufletul meu e astfel. Într-un perpetuu exil. Totuși, durerea mea, oricât de năpraznic adeverită, nu cade cu totul. Durerea aceasta nu mă prăbușește în noaptea deplină. Fiindcă-i înfășurată cu haina nădejzii. *Spinii sunt miraculos înfloriți!*

Îmi este, cumva, **acasă** acel "sentiment", al unei case pe care o tot visez. O casă mi se arată de-a lungul unui șir de vise, – iar acum vorbesc chiar despre visele "reale", adică visele cele *atinse* în somn. Mereu altă casă, în locuri necunoscute, de multe ori rătăcind în căutarea ei. Întotdeauna casa aceasta "a mea", de care – în vis – mă bucur cu o bucurie neliniștită, invariabil, casa din visele mele *viețuiește* într-un proces de surpare, cu fisuri în pereți, acoperișul șubred, tencuiala tavanului desprinsă. Dar, peste toată nesiguranța acestor șubrezeli, în fiecare vis mă bucur cînd o (re)gălesc, așa cum e ea, *casa mea* îmi umple sufletul de fericire.

În afara visului celui din somn, trăiesc visul/ visarea cu o casă mică într-o grădină, o curte măcar, o fișie de pămînt în fața pragului, să calc, ieșind din casă, *direct* pe pămîntul cel viu-îverzît. Căsuță cu pridvor. Și încă ceva: să fie un pom



care să înflorească în fața ferestrei. Îmi pare că de cînd mă știu, cu încăpățîinare și, uneori aproape cu speranță am imaginat fericirea aceasta atît de complicat de simplă.

Dar, iată că "acasă" mai poți să fii și în lumea dintre copertele unei cărți (a ta ori a altcuiva), afită vreme cît parte din sufletul tău se recunoaște acolo. Minunăție!

Acasă: Lugojul meu drag, nesăbuit de frumos, al copilăriei. Cuib prin care-am trecut.

Acasă: căsuța cu tîrnaț dintr-o comună însorită, de lîngă Bistrița. Casă topită în vis primordial.

Chiar și, sau, poate, mai ales *acum/aici*, în mansarda în care stau și scriu și aștept, mă aflu într-o "anticameră" dintr-un desăvîrșit **acasă**. **Acasă**, of Doamne, **ACASĂ**...!

ALEX TOCILESCU

Am fost născut în București, unde am și copilărit. În 1989, la 12 ani, am plecat în Germania, la Frankfurt, unde copilăresc în continuare. Și totuși "acasă" înseamnă pentru mine o casă din 2 Mai, cam a cincea sau a șasea pe stînga șoselei care traversează satul. Acolo sunt acasă (deși stau la gazdă) timp de trei săptămâni pe an, cam de pe 25 iulie până pe 15 august; de obicei pot fi găsit pe verandă, cu o integramă și o sticlă de cola în față, sau cu o pisică mică dormindu-mi în brațe. Dar magia locului nu constă din pisică și integrale, ci din completa, infinita lipsă de ocupație și responsabilitate pe care o încerc acolo. Nu mă sună nimeni de la birou să mă întrebe dacă știu unde sunt plicurile DIN A4 cu fereastră; nu am o cutie poștală în care să găsesc scrisori amenințătoare de la ministerul de finanțe, bancă sau casa de asigurări. Nu am acces la internet, nu știu ce se întîmplă în lume, și nici nu mă interesează, pentru că ea pare să se descurce foarte bine și fără mine. Nu trebuie să mă culc la o oră anume, pentru că nu trebuie să mă scol la o oră anume. De ce aș numi acel loc "acasă"? Probabil pentru că, fiind un anglofil înveterat, mă ghidez după zicala britanică "my home is my castle"; sigur, nefăcând parte din familia regală a României nu am castel, dar măcar am un loc în care pot să ridic podul și să mă separ de restul lumii. În afară de familiile cu copii deosebit de mici, deosebit de cretini, care stau din păcate la aceeași gazdă.

În volumul "Eu et al." am patru proze scurte a căror acțiune se petrece cel puțin parțial în 2 Mai (una chiar poartă numele satului) și luate la un loc oferă probabil o imagine destul de corectă a locului. Din păcate, în aceste proze nu apar



destule pisici și nu se bea destulă cola.

Îmi cer scuze.

CORNEL MIHAI UNGUREANU

Acasă a însemnat mai întâi - și pentru mult timp - curtea aia mare, cu smochini și tufe de zmeură (ce mulțumire, când mă trezeam înaintea fraților mei! Păstram și pentru ei, desigur, dar cât de bine mă simțeam culegând singur toate fructele zilei!), cu leandri și un butoi imens în care se strîngea, sub streășina de la colțul casei, apa de ploaie. Cu unele popice roșii și cu altele albastre, pe care le foloseam și ca grenade, când ni se năzărea de-un război. Mirosul de propolis sau cel de alifie chinezească, mâțele în călduri, patul pliant pe care îl montam la umbră, sub corcoduș, temerarele cățărări în dud sau pe acoperișul ce urca în pantă către ușa podului, albumul cu artiști și "cartea care cântă", o alta – prima pe care am citit-o, cu copertă verde pe care scria Blondele întotdeauna trișează – nu ar putea lipsi din fundal. Nici siropul de vișine, cu sifon, căruțele după care alergam cu picioarele goale, prin praful încins al drumului pentru a cumpăra înghețată sau scoici, nici episodul în care Mannix (modelul meu de viață, în acele vremuri când să fii detectiv particular mi se părea suprem) conducea o mașină din care adversarii goliseră lichidul de frână, zâmbetul și cuvintele cu care bunica îmi aprecia performanța: băgam ată în ac ca nimeni altul, tristețea de boală incurabilă, când vacanța lua sfârșit și frații mei plecau.

Peste ani, acest acasă și-a pierdut din confort (chiar dacă, uneori, femeile așezate pe banca din fața casei îmi permiteau, involuntar, să întrevăd din spatele perdelei, câte ceva din secretele de sub fuste), începusem să mă simt "diferit" și nu mi-a trecut prin minte, decât târziu, că s-ar putea întâmpla să nu fie vina mea. Așa au început anii în care acasă a însemnat zbaterea în ratare, neputința, furia, degingrolada, fuga de responsabilitate - care s-au ținut după mine peste tot, așezându-mă, în cele din urmă, în liniștea efervescentă și recuperatoare a scrisului, a redescoperirii de mine. Acum, cum zice Corina, "acasă este peste tot", fără ca asta să contrazică în vreun fel cuvintele ei, când deschide ușa după o zi istovitoare sau după o absență norvegiană: "Nicăieri nu e ca acasă!"

Nu ar putea lipsi dintr-o carte a mea despre acasă: femeile iubite, prietenii, cuiul din iaurtul cu fructe, pe care a fost cât pe ce să îl înghit, zilele trecute și pe care îl păstrez lângă moni-tor, grozavele idei care îmi vin atunci când nu am pix, și le uit, o anume atitudine pe care o exersez zilnic în vederea retragerii.

LUNG. DRAGONUL GALBEN. PIA BRÎNZEU

Am în față un caiet din timpul adolescenței mele. Conține ideograme chinezești, scrise sau, mai corect formulat, mângălite într-o perioadă în care eram pasionată de cultura și civilizația chineză. Sunt desenate stăgaci și, mai mult ca sigur, greșit. Nu am avut nici pensula potrivită, nici măiestria caligrafilor chinezi. Tot cam pe atunci, mă visam pe zidul cel mare, îmbrăcată în veșminte de mătase împodobite cu un dragon galben, simbolul împăratului și al divinității. A trebuit să cadă un alt zid ca să ajung acolo la invitația Magdalenei Mărculescu de a însoți, împreună, echipa doctorului Cornel Jupâneanț într-o călătorie la Beijing și Shanghai.

Reîntoarsă de curând și meditănd asupra impresiilor acumulate, mă întreb dacă s-a împlinit un vis frumos sau dacă, dimpotrivă, ceea ce am trăit a fost un șoc. Desigur că marile obiective turistice sunt minunate: Orașul Interzis sau Palatul de Vară, unde trăiau împărați exotici, desfășurând ceremonii misterioase, nu au rival în opulență și culoare. Pe de altă parte, avântul și puterea economică rezultată din combinația dictatură-capitalism m-au înfricoșat de-a binelea. Am înțeles că viitorul îi aparține Chinei, că drumurile perfect asfaltate, bordurile luxuriante cu flori mereu proaspete, blocurile de metal și sticlă, înălțându-se mai elegant ca zgârie-norii new-yorkezi și cu o rapiditate înspăimântătoare (căci se lucrează neîntrerupt, zi și noapte) sunt indicii clare ale distanței imense care ne separă de asiatici. Ca număr, ca putere de muncă și de organizare, ca disciplină și gândire politică desfășurată spre binele națiunii, am rămas cu mult în urmă.

Hotelul în care am stat, Gloria Plaza, este o clădire în centrul Beijingului, corespunzătoare celor patru stele de la intrare: un hol pardosit elegant cu marmoră, un pian ascuns la mezanin unde se cântă seara melodii în surdină, o piscină cu vederea spre metropolă, iar în cameră fierbător de ceai, halat și papuci. Desigur, când stai la geamul etajului al 11-lea și îți arunci, după un masaj refrișant, privirile înspre un oraș cu 15 milioane de locuitori, ai impresia că viața este o dulce reverie. Dincolo de aparențe simți însă că se ascunde multă oboseală, sărăcie și chiar suferință. Cei care lucrează pe șantiere, își curăță camera sau te îndrumă ca ghid o fac câte zece ore pe zi pentru un salariu de mizerie. Atunci când ies la pensie sunt obligați să se întoarcă în satele de unde au venit, căci populația din metropole trebuie păstrată tânără. Iar despre cei care sunt prinși furând, mai ales de la turiștii străini, se șoptește că sunt executați pe stadioane în văzul unei mulțimi ținute acolo să învețe cum să-și cultive *xin-xing-ul*, adică natura morală a minții și a inimii.

Desigur că și hotelul nostru, ca, de altfel, și clădirile chinezești vechi, respectă principiile arhitecturii *feng-shui*, bazată pe ideea echilibrului energetic și a simetriei dintre elemente. Formele rotunde permit, în opinia chinezilor, ca energia cosmică *qi* să circule bine și să aducă oamenilor bunăstare și longevitate, iar intrările sunt, din același motiv, colorate în roșu. Templele, palatele sau locuințele vechi au o clădire centrală, în jurul căreia se ridică structurile secundare, distribuite astfel încât să reflecte poziția socială a celor care le locuiau. Am vizitat o casă tradițională din cartierul Hutong, denumit astfel după aleile, ca niște raze, pe care se înșirau clădirile unde locuiau odinioară servitorii împăratului. Cu cât erau mai înalți în grad, cu atât aveau voie să locuiască mai aproape de Orașul Interzis. Astăzi, aceste mici

clădiri sunt păstrate pentru a oferi turiștilor imaginea unei Chine vechi și pitorești. Cele care nu sunt pregătite pentru vizita turiștilor sunt cu adevărat sordide, de o murdărie și sărăcie înspăimântătoare. Intrările sunt pline de lemne stivuite, pubele ruginite, biciclete vechi și scaune uzate. Labirintice, te înspăimântă și te fac să te bucuri când te întorci la blocurile vestice, înalte de câte douăzeci și cinci de etaje.

Piața Tian An Men, cea mai mare piață din lume, devenită din nefericire piața vărsării de sânge, reprezintă o întindere uriașă de piatră gri, de o curățenie impecabilă. Deși sunt mereu în grabă, să nu mă pierd de ghida ce își flutură nerăbdătoare stegulețul galben, caut pe jos o bucătică de hârtie, un muc de țigară, o sticlă goală, orice ar putea dovedi neglijența turiștilor. Voi face același lucru și în alte locuri, nu voi vedea niciunde deșeuri, după cum nu voi zări nici persoanele care le adună.

Portretul lui Mao ne întâmpină la intrarea spre Orașul Interzis ca unul din puținele însemne ale Chinei comuniste, iar un zmeu uriaș, ridicat în mijlocul pieței, contrastează colorat cu plutonul de soldați care face exerciții militare în prima curte interioară. Se văd schele peste tot, căci se renovează frenetic în vederea Olimpiadei, mai ales frontoanele, grinzile, streșinile și olanele, toate decorate, pictate și sculptate maiestruos. Accentul în aceste construcții s-a pus pe axa orizontală a clădirilor, pe baza sa largă, care face ca tavanul imens să pară că plutește ușor, iar pereții să își piardă importanța. La colțurile acoperișurilor întoarse în sus tronează animale și peste tot, pe uși, olane sau garduri, apare Lung, dragonul imperial, purtător de noroc și apărător al clădirilor. Dantelăria din lemn și gardurile interioare din piatră sculptată fac din jocul golului și al plinului o revărsare arhitecturală a alternanței yin-yang, privită de orientali ca o importantă complementaritate a elementelor.

La mai toate intrările tronează un leu și o leoaică din piatră. Se deosebesc prin aceea că leul își odihnește laba pe o bilă (să fie globul și puterea politică a împăratului? o minge? simbolul perfecțiunii?), iar leoaica și-o sprijină pe un pui de leu, sugerând fertilitatea, procreația, natura gingașă a feminității. În interioare, partea de sus a peretului este decorată cu mult albastru, sugerând cerul și îndemnând la meditație, pe când ușile și coloanele sunt colorate în roșu. Simetria și rotundul clădirilor sunt evitate în grădini, unde totul trebuie să fie cât mai neregulat pentru a sugera principiul dao al curgerii.

Când cer în jur detalii despre aceste lucruri, nimeni nu știe nimic: toată lumea este atee, nici un chinez nu are vreo religie și nu pare să nu fi auzit despre budism sau daoism, falun gong sau qi gong. Peste tot sunt însă semne că nu sunt indiferenți la spiritualitate: piața Tian An Men înseamnă poarta păcii cerești, împărații se închinau la Templul Cerului pentru recolte bogate, numeroase denumiri sugerează armonie, frumusețe și pace. Conform învățăturilor orientale, la baza căii (*dao*) sau a legii (*fa*) stau caracteristicile cosmice *Zhen-Shan-Ren*, adică adevărul, bunătatea și toleranța. Pentru a-ți cultiva aceste calități și a fi loial propriei naturi trebuie să îți aduci *qi*-ul în corp prin mișcări lente, concentrate, rotunde, și să-l menții acolo, împreună cu o stare de sănătate și echilibru. Deși nu dăm niciunde peste parcuri unde să se practice asemenea exerciții, așa cum se mai vede prin filme, zăresc pe aleile Palatului de Vară femei simple, cu unul sau chiar două panglici, ca niște stegulețe lungi și colorate în mâini, dansând cu o



Pia Brînzeu și Magdalena Mărculescu, la Templul Cerului

elegantă neașteptată ceea ce se numește "Dun Huang". Panglica este manevrată în ritmul muzicii chineze pentru a sugera zborul păsării sau curgerea râului, bătaia vântului sau tremurul frunzei. Tot aici, un bătrânel, cu o bărbăță subțire și lungă, trecut probabil cu mult de 80 de ani, dansează frenetic și oarecum charaghios pentru noi, având un zâmbet halucinant, de om în transă, dar fericit, pe buze.

Chinezii sunt și buni comercianți, exploatând inteligent totul printr-un ritual care este mereu același: te inițiază într-o tehnologie (fie că este cea a preparării ceaiului, a țeserii covoarelor sau a producerii vaselor cloisonné), îți dau eventual o mostră gratuit, îți vorbesc cu eleganță despre marfa expusă și apoi îți oferă favorul de a ți-o vinde. Totul, desigur, la un preț pipărat, de zece ori mai mare decât cel din bazar. Iată cum se întâmplă acest lucru la magazinul de perle: îți arată un bazin cu scoici, te invită să îți alegi una, o deschid, îți dăruiesc perlele dinăuntru, te învață cum să deosebești o perlă veritabilă de una falsă, te asigură de autenticitatea mărfurilor pe care ți le pun la dispoziție și, pe nesimțite, te conduc în magazinul luxos, unde zeci de vânzătoare îți stau, cu răbdare, la dispoziție, să te ajute să faci alegerea cea mai potrivită. Cu greu scapi din acest vârtej al manipulării consumeriste.

Ajungem cândva și pe zidul zidurilor, singura construcție omenească vizibilă de pe lună cu cei peste cinci mii de kilometri ai săi. Acolo unde au acces turiștii, zidul este renovat impecabil, cu scurgeri din loc în loc pentru apa de ploaie, cu balustrade pentru călătorii obosiți, dar și cu o sumedenie de vânzători ambulanți care îți oferă statuete, desene în tuș făcute cu dosul palmei, bețișoare parfumate, vederi cu zidul în cele patru anotimpuri și un fluier cu o parte superioară rotundă, care scoate sunete ascuțite. Din loc în loc, zidul, care este mai înalt decât mine, e întrerupt de câte un gol și pot privi zona: deluroasă și împădurită, cețoasă, abruptă și neobișnuită, subliniază forma șerpuitoare, în zig-zag, a zidului, asemănătoare și ea cu cea a unui dragon.

Parcuri, curți interioare, decoruri asemănătoare celor din Orașul Interzis apar la mormintele dinastiei Ming și în alte clădiri istorice. Abundă peste tot ghizi vorbind impecabil engleza, germana sau italiana, precum și tarabele unde se vând statuete de

jad, măști de lemn, pălărieuțe, evantai și multe alte fleacuri neinteresante. Printre ele, zăresc, totuși, un Buddha din lemn policromat, nou, dar patinat să pară vechi, vândut drept o statuie din epoca Ming (toate sunt prezentate a fi din epoca Ming sau Qing, adică din secolele al XVIII-lea sau al XIX-lea!). Fiind frumos, îl cumpăr după ce negociez îndelung. Am fost învățată să nu mă las impresionată de toate exclamațiile revoltate, oftaturile și țipetele pe care le scot mai ales vânzătoarele când aud un preț mult mai mic decât cel propus de ele. Până la urmă cedează, dovadă că prețul inițial este mult mai mare decât cel pe care îl merită cu adevărat obiectul.

La Shanghai, se aprofundează impresiile câștigate până acum. Cu o populație de aproape douăzeci de milioane, este unul din cele mai mari porturi din lume, construit pe delta râului Yangtze. A devenit centrul financiar și economic al chinezilor, în urma ambiției lor de a întrece orașul Hong-Kong. Vizităm cartierul Pudong, cu câteva sute de zgârie nori și urcăm în Jin-Mao, a doua clădire ca înălțime din lume. Ajungem în câteva clipe la etajul 88, de unde vedem, la picioare, orașul păcos și trepidant, iar alături, primul zgârie-nori din lume, cu 101 etaje, care se construiește acum. Ai putea, de fapt, fi în oricare alt loc din lume: sticla, metalul și piatra se îmbină într-o manieră luxoasă, dar vestică. De vechea civilizație chineză nu ne mai amintește decât un om cu o cobiliță, vânzându-și fructele în stradă și numele autocarului nostru, *Golden Dragon*.

Reîntorși la Beijing, vizităm un templu tibetan budist, un cartier unde se găsește chinezește afară la tarabe și unde nu găsesc puterea să mănânc scorpionii prăjiți și Palatul de Vară al împărătesei Ci-xi (citește Să-șă). Fac aici o fotografie în haine de mătase împărătești, pe un tron cu aceleași decorații ca și cel real. Deși îmi lipsesc degetele lungi, ca niște imense unghii, pe care le purta împărăteasa la ambele mâini și nu am nici piciorușele de câțiva centimetri, obligatorii pentru chinezoaicele nobile de odinioară, îmi văd visul din adolescență împlinit. Știu că nu voi mai putea învăța limba chineză, e mult prea târziu ca să mă mai lupt cu cele o mie de ideograme și cu accentele lor cântate, dar am reușit, în schimb, să învăț să mănânc cu bețișoare. Dacă nimic altceva, efortul ar putea reprezenta o bună investiție pentru viitor.

OZ CALIN-ANDREI MIHĂILESCU

Sfârșitul lumii va veni prea târziu: în Australia va fi deja mîine. Dar ce e o zi? Mi-a luat cam patruzeci de ore din Canada pînă, hăt, la Sydney – și doar cîteva minute ca să ajung înapoi. Țară vrăjită – știu că e departe, nu știu exact cînd e, iar despre felurile ei de a fi... cine n-are Australie, să se ducă!

Numele continentului mic, sudic și insular se scrie divers: Terra Australis, Australia, Aussie, Down-Under sau, scurt, Oz. În limba oficială a coloniștilor, locuitorii se numesc Australians sau Aussies, dar le putem spune și oziferi, că nu se supără. Cu unii dintre ei am vorbit, băut, le-am conferențiat și m-am împrietenit, căci sînt oameni deschiși, frusti și nu bruști și au volubilitatea nepretențioasă a celor ce stau mai mult la soare, lîngă mare și cer (vorba locului spune că, dacă găsești un australian între patru pereți, probabil că ține un pahar în mînă). Dacă îi întrebi pe neozeeelandezi sau pe micro/macronezieni, australienii se poartă ca vătăfii marilor sudului și îi tratează pe aborigeni cu condescendență oxfordiană (după ce i-au înghesuit, ținut sub papuc sau masacrat în secolele anterioare). Mulți sînt frumoși, pe alții îi fac așa peisajele uluitoare, care nu te lasă să te dezmeticești. Se spune că "Ghidul australian al bunelor purtări" e la fel de subțire ca volumele "O mie de ani de umor german", "Mari sportivi evrei" și "Gîndirea filosofică albaneză".

Despre cele din urmă poate că știți mai multe; despre prima, vă confirm că era de negăsit, așa că nu știu cît e de subțire. Nu mi-au părut mai nemanierați decît newyork-ezii sau parizienii; mai prietenoși – da. Rămîn, astfel, la frumusețea australienilor, la combinațiile etnice vibrante (tailandeză/anglo blond; tahitiană/suedez; englezoaică de Surrey/indian din Madras; italience bronzate; francezi la a treia generație în Oz arborînd un ușor accent de Lyon; barman grec din Adelaide, cu care am stat o noapte la lafuri, din care a reieșit că mignona lui logodnică taiwaneză voia să-i pună pirostriile în vreme ce el visa la un an pre-marital în insula Kos și pe toate plajele din arhipelagul nostalgic), la limba lor lejeră și ușor caraghioasă, de care, ce să mai scape de vreme ce se amuză de ea, cu o resemnare de erou peste care amenință să vină deșertul. Îmi scapă sentimentul australian al ființei; umorul lor mi se pare inteligibil oriunde în lume; beau (cafea) ca noi, dansează, dar nu mult, au o brutalitate degajată, de defrișatori, dar, cum n-am fost amenințat de armă albă sau de foc, mi-a plăcut naturalitatea-le. În Oz trebuie să te uiți la dreapta înainte de a traversa. Dacă mai poți s-o faci și în a treia zi, înseamnă că ai prins mișcarea și ești integrat/ă.

Într-un la sfîrșit de aprilie & în fine am aterizat la Sydney și, chit că am suferit de o jetalgie (boală de avion și de diferență de fus orar, în cazul ăsta paisprece ore) statornică, de mai trezeam de cîteva ori pe noapte sau alunecam, spre prînz, cu nasul în supă, am trecut din extază în extază pînă cînd acestea s-au transformat într-un continuum care îl ține pe călător într-o excito-estetică uneori coplesitoare. Ți se moaie genunchii, dar spinarea îți rămîne dreaptă. Prin așezare, Sydney-ul este mai frumos decît San Francisco, Istanbul ori Capetown – ce mai, cel mai frumos oraș din lume. În asta-i stă mîntuirea: sufletul și spiritul său nu cîștigă din comparația cu alte metropole, de pildă cele antemenționate. Condamnat la frumusețe, orașul în care fiecare zi e vineri arată, noaptea, ca un Tivoli mult multiplicat. Luminile i se reflectă, peste malurile dantelate și plajele

insidioase, în apa golfului Sydney, unde se întretaie cu luminile venite de la nave și de pe alte maluri mai puțin clătinate. Și stelele sînt aruncate în roiri aiurea pe cer – mi-am zis, cu ifos nordic –, nu doar reflectarea lor în ape. Dar și dezorientarea cosmică duce la frumusețe, și, cînd singurătatea te înconjoară nevăzut, îți dă semne sublime, paralizante. Singura urgență acuzată aici e a ofensivei deșertului către marginile verzi ale continentului. Sydney-ul e amenințat de deșert, verile-i sînt din ce în ce mai calde, incendiile spontane pornite din pădurile de eucalipti ating adesea cartierele mărginașe (se face economie de apă, nu e voie să-ți uzi grădina și doar pe la miezul nopții se aud sîsîiturile discrete ale furtunurilor de apă). Fragilitatea în fața pericolului însuflețește frumusețea orașului, nu foarte mult, însă.

Apoi, Opera din Sydney (îi știți aripile închis-deschise spre cer și mare), așezată pe malul golfului, lîngă salignyanul Pod al Portului, în jurul căreia se rotește și rostogolește imaginarul întregului oraș. Cum te uiți frontal spre clădirea Operei, la dreapta se întinde o salbă de cîrciumi în aer liber de poluare. Acolo mi-a spus Attila, un vîrstnic, amabil și încă în putere amic maghiar al unei tinere amice, cum trecuse granița ungurească, ajunsese în Iugoslavia cu,-n trup, pe ici și colo, patru gloante trase de un neîndemînatic grănicer de-al lui Tito, cum stătuse într-un spital militar sîrbesc, cum evadase, trecuse în Italia, făcuse lagăr, apoi cum ajunsese la Sydney în '50. Attila vorbește engleza de parcă a venit de la Szeged ieri; în ea mi-a spus că trăiește în Australia de 57 de ani, mai bine de un sfert din istoria țării, că la început, prin anii 50, cînd îți puteai cumpăra o casă cu banii strînși în jumătate de an, se așezase într-un cartier de emigranți est-europeni, plus greci și italieni, dar ăștia nu erau mulți. Habar n-aveam englezește, cînd aveam nevoie să traduc vreun cuvînt zis de șefii de pe șantier, mă duceam pe la cîte un vecin, dar ăștia erau cehi ori români ori polonezi, îmi spuneau și ei ce știau, ne traduceam unul altuia pînă cădeam lați sub masă. Cum să învăț englezește bine ? Măcar, noi, esticii, eram uniți, ieșeam în gașcă, altfel ne haleau englezii, care erau și mulți și făceau și tare urît la băutură – neam violent, cum altfel ? În toamna lui '56 s-a văzut cît eram de uniți. Începuse Olimpiada de la Melbourne și tot atunci începuse și Revoluția din Ungaria. Un ungur din Melbourne m-a chemat, că să aduc cîți oameni pot, că delegația rusească era plină de kaghebiști care încercau să-i împacheteze pe sportivii maghiari și să-i trimită înapoi în Ungaria, să nu cumva să facă urît pe aici sau să ceară azil politic. Ne-am strîns vreo cîteva duzini, tot felul de estici, am făcut o noapte pînă la Melbourne, maamă, ce-am mai bătut la ruși, ne-au ajutat și niște polițiști australieni, că reprezentam democrația – nici unul din delegația ungurească nu s-a mai întors acasă. Atunci s-a terminat și cu fotbalul nostru mare, că toți băieții au plecat pe la echipe europene, Pușkaș s-a dus la Real, tare trist, dar așa e în exil, n-ai de ales.

Terenul odată pregătit, Attila a trecut la opera vieții lui, pe care mi-a prezentat-o în vreo patru ore, vorbind din ce în ce mai tare și mai animat, sub privirile amuzate ale țărilor. Opera e lingvistică și se bazează pe ideea simplă că limbile tasmaniene sînt fie de origine maghiară, fie maghiară nedeghizată. Am încercat să-l întreb dacă a încercat să dreseze



Calin-Andrei Mihăilescu, la Taronga Zoo din Sydney

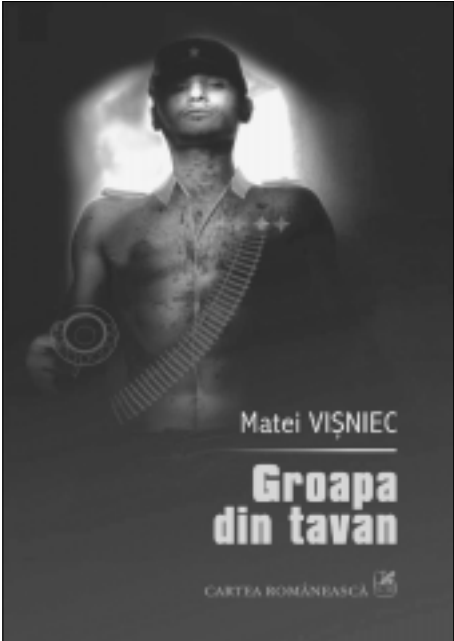
un cangur cu comenzi ungurești, dar mi-a zîmbit înțelegător și superior. Asta despre flancul drept al Operei din Sydney, care, totuși, merită mai mult. Între cîrciumi și clădirea Operei există un spațiu deschis flancat de o tribună ascuțită de bănci de lemn. Acolo jongleuri și acrobați pe biciclete, band-uri și barzi se produc, uite-așa. Noaptea, locul are un aer de de Chirico, doar schițat: acolo e nimerit să te îndrăgostești.

Flancul stîng al Operei, însă, se deschide către parcuri mari, cu baobabi (pe unul, ciufulit tare, era o plăcută: "Tare mi-a plăcut să mă las mîngîiat de oameni ca voi, dar acum, că sînt bătrîn și lustruit de atîtea mîngîieri, vă rog să nu mă mai atingeți), cu eucalipti, cu tufe colorate în colibri, cu lilieci roșietici agățați, ciorchine, de crengi, și cu o mulțime de ibiși, cu ciocuri lungi, subțiri și încovoiate, care au obiceiul ciudat și exemplar de a se hrăni unul pe altul – chiar așa, ibisul care găsește o bucățică de pîine, îl ia în cioc și i-l dă altuia care, la rîndul lui, face la fel, nu ca porumbelii noștri, ca vrăbiile noastre, ca locuitorii egoiști ai altor locuri.

Pe malul opus Operei, la Taronga zoo, am văzut o sumedenie de ursuleți koala (cu gheare tocmai bune de eviscerat dușmanul) mulcomi de beți, că hrana lor, frunza de eucalipt, conține atîta alcool că te și întreb de ce nu există atari plantații în Rusia. Lemnul ăsta poate avea așa de mult alcool, îmi spunea Anamaria Beligan, de a cărei ospitalitate m-am

bucurat fără impenitență la Melbourne, că, într-o vară fierbinte, stiva de lemne de eucalipt pe care o rînduisem în curte pentru focurile de iarnă, a luat foc spontan. Anamaria și șarmanta-i mamă, Dana Lovinescu, m-au ținut cu papă bună și povești, fermecătoare ca și curtea lor apolinică, pînă cînd am plecat cu A. în drumetrie spre vest, pe coasta sudică a Australiei, prin codri eucaliptici, pe faleze înalte pe care oceanul se canonea să le submineze cu valuri imense (cum mă uitam în nemărginirea oceanului ca un om cam prea liber, mi-am spus că de acolo pînă la Polul Sud erau vreo 55 de paralele de doar apă, nepăsîndu-mi că exagerez, doar toate erau supradimensionate). Mă dusese Anamaria pe unul din digurile Melbourne-ului să vedem pinguinii, care nu s-au lăsat văzuți, poate unde nu îi intimidă fumul de țigară, dar le-am auzit chițăiturile de șoricei necomplexați; îmi arătase ce-i de văzut în orașul acela, mai nou decît Sydney-ul, dar mai sufletist și mai imaginativ, deci părănd mai vechi; însă drumul spre vest, la Cei Doisprezece Apostoli, a fost profund, ca să zic așa, că, deși mergeam pe plat, mi s-a părut că urcăm și coborîm, voiaj vertical, altfel cum să explic vertijurile intense pe care le-am trăit. Apostolii sînt resturi de faleză roșcată rupte de mal, înălțîndu-se din valurile care le erodează trudnic, înspumat și trădător, pînă pe la vre-150 de metri. Nu mai sînt doisprezece, poate doar opt, că totul se împuținează ca Oz să fie mai mare, mai departe, mai încet.

NOU la CARTEA ROMÂNEASCĂ



AUTOPORTRET ÎN OGLINDĂ

RADU CIOBANU

În 1991, aflat la Paris, Virgil Nemoianu își surprinde imaginea în metrou. Neașteptat și tulburător, momentul e notat seara: "Mai să nu mă recunosc: un om scund, bătrânicos, gras ca un butoi, mândros și bănuitor." Avea 51 de ani, o operă și o semnificativă experiență de *homo viator*. Portretul e însă evident reducăționist, afectat de un exces autocritic determinat fie de luciditate, fie, mai curând, de o pasă proastă. Profilul plauzibil al lui Virgil Nemoianu nu e de găsit aici, ci în cel conturat treptat și fără intenție de-a lungul tuturor notelor de călătorie dintre 1983 și 1992, adunate sub titlul sugestiv *Străin prin Europa*. Pentru un cititor avizat, o carte vorbește în primul rând despre cel care a scris-o. Adevăr cu atât mai evident aici, unde cartea oferă un palier autoreferențial generos, neelaborat, de o sinceritate genuină, și totodată varii și mereu proaspete surse de reflecție pentru cititor. Începând chiar de la titlu. Străin prin Europa? Dar străinul cine e, de unde vine? E creditabilă această autosituare ca străin? Fiindcă ori de câte ori se referă în notele sale la *acasă*, nu știi niciodată sigur care este adevărata sa *Acasă*: America? Mitteleuropa? Banatul? Casa copilăriei de la Borloveni?

O Notă explicativă care prefătează "notele" propriu-zise debutează abrupt, cu o propoziție descurajantă: "Volumul de față nu e prea interesant în sine." Mai mult: el "aduce impresii mai mult sau mai puțin inteligente" și, mai departe, "Observațiile sunt mai mult decât o dată naive și elementare [...]" Ai zice că toată această autosubestimare ține de inerenta îndoială care-l împresoară pe scriitorul autentic când se află în pragul editării unei noi cărți. Sau, poate, de ticul – tot atât de propriu breslei – de a cocheta cu modestia. Pe măsură ce lectura progresa, se impune însă constatarea că autorul e cât se poate de realist. Într-adevăr, Virgil Nemoianu se înfățișează în două ipostaze. Una – cea care îi justifică severitatea față de sine – este a unui om mai curând blazat decât obosit, "mândros și bănuitor", care a văzut prea multe ca să se mai entuziasmeze la orice noutate. Parcă mereu iritat de un program care-l obligă să-și suspende obiceiurile și ticurile domestice, e acru în observații, mai ales prin Portugalia, Spania, Franța, unde nu se simte *acasă* decât sporadic, și are o percepție acută a disconfortului, promiscuității și mitocanilor: "Într-un parc, doi îndrăgostiți tineri; fata avea o pană în mână și-l tot gâdila ușor pe gât și ureche pe băiat. N-am putut să mă bucur de scenă, căci îl și vedeam proiectat în chip de mitocan spaniol de 30 de ani." Sau, la Paris: "Poluarea e groaznică [...] oameni proști, escroci, profitori, chipurile tărănoase, suspicioase, niște veșnic adolescenți, dornici să înscrie puncte; infrastructura civilizatorică e sărăcăcioasă și înapoiață, zgomotul continuu creează nervozitate." Iar în fața monumentelor sau a operelor din muzee, aprecierile nu depășesc convenționalul: foarte frumos, splendid, grandios etc.

În schimb, la Bruxelles, răsfățatul Manneken Pis "e o nimica toată". Când călătorește din motive profesionale, pentru a participa la conferințe, simpozioane, colocvii, are o atitudine disimulat retractilă: "Mă autoobserv și la această conferință, ca la atâtea altele. Am un soi de automată, furioasă dorință de a mă izola, de a mă separa aproape." De altfel, despre acest gen de reuniuni, cu intrigăriile lor de culise, are o părere deloc măgulitoare: "La conferință am fost numai două ore, totul mi se pare o mizerie, umplutură de banalități marxizante." Asta e: în asemenea situații chieulește; stă doar strictul necesar, apoi dispare *à l'anglais* și

trăiește plener bucuria de a se simți singur și liber. E sensibil la seducția străzii, gustă din plin "livrești concupiscente" prin marile librării sau anticariate, trenează voluptuos prin muzee, unde are nu doar o dată revelația, onest mărturisită, a unor artiști de care încă nu auzise.

Aceasta e a doua ipostază, cea în care Virgil Nemoianu apare ca autentic *homo viator*, opus turismului consumist, capabil de neașteptate efuziuni agreste în care vibrează parcă ceva din spiritul senzual al lui Jean Giono: "[...] am rătăcit pe drumuri de țară cât mai mici, printre livezi, castele abia menționate în ghiduri, mulțime de vii [...], fructe de câmp, libertatea visătoare a cărărilor printre ierburi înalte și flori mari de câmpie, aerul cald, greu, palpabil, dar nu apăsător; atmosfera care se simte (obiect senzorial) e dragăstoașă, erotică, bună, fără a fi excitantă – dragoste și maternitate simultan – pământul e binecuvântat, rodnicia e deplină." Totodată, cu o mare disponibilitate de a cunoaște locuri și oameni și de a se bucura de revederea unor prieteni. Ori de a-și face netulburat siesta de după prânz, sau de a bea un vin, delectându-se cu cuvinte încrucișate, seara, singur, în camera lui de hotel. În astfel de ceasuri ale desprinderii de orice dependență, reappare omul de cultură în tot firescul lui, lipsit de orice fițe snoabe, cu o sinceritate și un simț al umorului constitutive, format într-un mediu familial de veche și solidă tradiție (poate singura sa dependență) și care a avut șansa de a se întregi profesional într-o lume liberă.

Așa se face că printre aluviunile banalului cotidian, inerente în orice voiaj, apar la tot pasul, ireprimabile, formulările, reflecțiile, opiniile, comentariile mereu surprinzătoare prin sagacitate și pregnanță, ale intelectualului de anvergură. Iată, bunăoară, într-o asemenea viziune, cu conciziunea care o caracterizează, o schiță a profilului spiritual al Angliei: "[...] în Anglia ordinea și libertatea se completează, nu se împotrivesc una celeilalte. Sărăcia engleză le întregeste caracterul. Funcția socială a monarhiei, aristocrației și a tradițiilor pompoase este enormă: lumea rezistă perfect, își ține firea, bunul simț și bunele maniere pentru că e mândră și plină de încredere în sine: așa o țin instituțiile tradiționale. Fără aceste instituții, zise iraționale, moralul național s-ar năru. În plus se obțin niște modele de comportament și de înfățișare exterioară [...]" În muzee, când răzgul e deplin și dispoziția prielnică, trăiește, ca la Orsay, câte "o adevărată baie de satisfacții și delicii". Reflecția depășește în asemenea clipe stereotipia evaluărilor curente și devine, spontană, colocvială, cu formulări insolite și caracterizări concise, care merg direct la esențe.

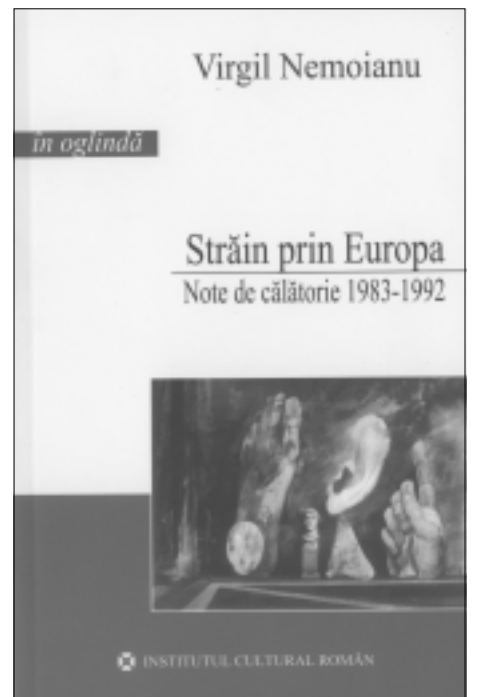
Astfel, reflectând asupra impresionismului – față de care are de altfel rezerve, prețuindu-i doar câteva individualități, Sisley, Pissarro, Guillemin, Monet (nicidecum pe "prostul de Edouard Manet"!) – ajunge la o concluzie integratoare a întregului curent, rostită oarecum în treacăt, la modul "fiindcă veni vorba", dar absolut memorabil: "Care e, în fond, geniul și atracția impresionismului? Plăcerea aerului, a culorilor fine, a luminilor senine, tehnica extraordinară a variației pe spații mici, da, toate astea. Dar, mai mult decât ele, *deschiderea* [subl. aut.] spre lume, generozitatea fără descompunere, evitarea pericolelor de desprindere din univers. Surprinzător poate, impresionistii [...] admit fără mofturi și ezități că ne-am cam pierdut siguranțele sau certitudinile epistemologice, dar că, în pofida acestui fapt și chiar prin el, se poate ajunge la sănătate și

protecție, la un fel de blând confort în propria piele și în universul înconjurător."

Notele de călătorie se opresc în 1992, când revine, după 17 ani, la București. După impresiile de până acum, care, fie ele posace sau euforice, erau, oricum, delectabile, cele din București cad brusc într-o zonă ce pare iremediabil sortită retardării. Cu atât mai mult cu cât ele vin contrastant, și la dus, și la întors, după câte o escală într-o Budapeșta care, chiar dacă nu e întru totul eliberată de sechelele trecutului, e un loc incontestabil civilizată, european, primitor. Sejurul bucureștean e, în schimb, de o infinită tristețe, care se revarsă asupra cititorului însuși: "Când sosesc la aeroportul Otopeni din București, am impresia că am ajuns la capătul pământului, la un soi de sfârșit: totul pare părăsit, terminat, iarba crește prin pavaul pistelor, autobuzele par rable, avioanele au elice. Oamenii sunt ponosiți, obosiți, neglijenți, au mișcări lente. Casele sunt neîngrijite, sărăcăcioase, vegetație multă și lipsită de *dennitate*" [subl. R.C.] Peste tot, "semne de primitivitate". E invitat la televiziune, dar i se pun condiții restrictive. Refuză. În România profundă, până și Borloveni copilariei îl dezesperează prin ignoranța localnicilor predispuși să voteze feseulul...

Elimpede după acest episod că *Acasa* lui Virgil Nemoianu nu mai poate fi de acum decât cea nord-americană. Și totuși, rădăcinile sale, inubliabile întrucât mereu perceptibile, matricea sa spirituală în cele din urmă, sunt aici, în această Mitteleuropă care-l face să vibreze afectiv ori de câte ori îi distinge semnele identitare răspândite pe drumurile Occidentului. Acea Mitteleuropă a Biedermeierului cu "blândul confort", cu *Gemütlichkeit*-ul său intrinsec și cu Jugendstilul epocii belle, care-i amintesc, oriunde ar întâlni-o, de întâiul topos al copilăriei, atât de pregnant reconstituit în *Arhipelag interior* din 1994. "Pentru Virgil Nemoianu – scrie Monica Spiridon – în memorialistică, în corespondență, în publicistică, *etalonul* [subl. R.C.] Biedermeier este un instrument de reflexivitate și de autoevaluare." (D.G.L.R.) Așa este și aici, în *Străin prin Europa*, unde poate fi interpretat și ca semnalment identitar.

Așadar, cine/ce este, la urma urmelor, Virgil Nemoianu? Un bănațean de soi, din cei de viță veche. O spune el însuși,

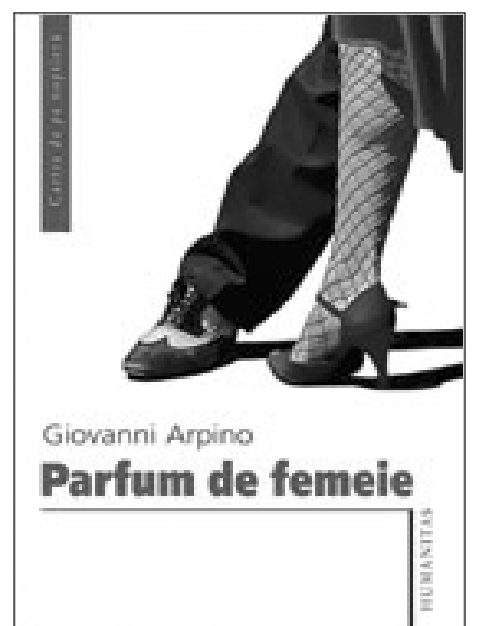


spulberând orice dubiu, în amintitul Arhipelag interior: "Sunt un bănațean, al cărui cadru de existență au fost întâi Bucureștii, apoi continentul nordamerican." O realitate constitutivă de care nu poate (și nici nu vrea, probabil) să se detașeze. Ea rămâne uimitor perceptibilă – după ce a trăit de la 9 ani la București și apoi 31 de ani peste Atlantic! – până și în cele mai intime pliuri ale stilului său, în care se poate distinge o discretă nuanță retro de sorginte bănațeană: *fălos, mândros, bolând, half* (mijlocăș), *bec* (fundăș), pe campanilă *nu m-am suit*, am umblat *pe picioare, joacă un film* etc. etc., forme savuroase pentru bănațeni, dar aproape dispărute azi în Banat.

Aflat în Provence, în 1984, lui Virgil Nemoianu îi scapă această tulburătoare reflecție: "Nimic nu e mai paradoxal decât modul în care suntem rupți între frica de moarte și plictiseala de viață, simt eu intens acum." Avea pe atunci 44 de ani. Această mărturisire al cărei fior metafizic interferează tot memorialul său de voiaj justifică interesul cu care așteptăm notele de călătorie anunțate, următoare anului 1992.

Virgil Nemoianu, *Străin prin Europa. Note de călătorie 1983-1992*. București. Institutul Cultural Român, 2006. 233 p.

NOU la HUMANITAS



ÎN GOANĂ POSTMODERNĂ PRIN PARADIS

SIMINA MELWISCH-BIRĂESCU

Toți cei care am studiat cândva literatura sau încă o mai studiem, realizăm cât de greu este să fii original. Îmi pare chiar că e aproape imposibil să mai produci ceva cu totul nou în zilele noastre. Motiv de frustrare pentru cei cu veleități creatoare, veșnic nod în papură pentru cei cu spirit critic. Pentru Ioan T. Morar, însă, aparent o problemă inexistentă. *Cartea de la capătul lumii* e un experiment unic în literatura română (probabil chiar în cea mondială): o carte scrisă în timp real, pe parcursul șederii autorului în Noua Caledonie, publicată apoi în vreme ce acesta se întorcea spre casă și lansată la aeroport. Un jurnal de călătorie ceva mai fistichiu, deci? Da și nu... Datorită faptului că autorul însuși nu a apucat să-și citească textele puse cap la cap înainte ca ele să fie publicate și lansate, aş spune că e mai degrabă vorba despre niște mesaje în sticlă decât despre

cutumă, de la soarta celor câțiva "români caledonezi" până la modul de savurare a unor fructe extrem de exotice, îl interesează absolut tot. Mă întrebam la un moment dat, făcând un calcul simplu (ore/zi - pagini scrise – activități, în sens larg turistice, pentru că, să fim serioși, pe care turist aflat în Noua Caledonie îl preocupă viața politică locală?), dacă a reușit să se odihnească vreodată pe parcursul celor două luni. Se vede că până și la capătul lumii, jurnalistul tot jurnalist rămâne!

Ioan T. Morar se lasă rareori complet furat de ceea ce-l înconjoară. Atunci mărturisește, în fața măreției unor colțuri rupte din rai, că se simte de parcă ar fi intrat într-o carte poștală: "E ceva de vis, apa verde-albastră, nisipul alb, palmierii... Parcă trăim într-o carte poștală. Liniște totală, [...] Înca puțin și mă apuc să mă joc în nisip! Dacă

unei verze mici sau a unei conopide mari, cum vrei. Seamănă, la exterior, cu conopida, atîta doar că e roșiatic, spre bordo. În interior, seamănă la culoare cu carnea de vită (sau cu sfecla roșie), avînd zeci de simburi negri, cam ca boabele de mac. Mirosul e de pepene. Gustul? Imediat: are ceva de strugure, dar e mălăieț, aduce parcă și a rodie, căci e acrișor." (p.19) Începi să trăiești cu senzația că autorul nu scrie pentru sine, ci pentru tine. Sau că vorbești "pe mes" ori la telefon cu el.

Jurnalele de călătorie gravitează mai totdeauna în sfera impresiei. Informația e trecută prin filtre, comentată, legată puternic de contextul individual, ceea ce în *Cartea de la capătul lumii* se întâmplă destul de rar. Autorul chiar își propusese să intervină cât de puțin posibil între noi, viitorii cititori și lumea descrisă, reușita din acest punct de vedere datorându-se cred mai ales circumstanțelor neobișnuite în care a fost scris, apoi publicat volumul. Nu pot să nu mă gândesc cât l-ar fi invidiat, spre exemplu, Bronislaw Malinowski, celebrul etnolog care la începutul secolului XX lupta (nu mai puțin cu el însuși, decât cu cei din breaslă) pentru impunerea obiectivității, militând pentru deplasarea pe teren și participarea la viața cotidiană în detrimentul a ceea ce a fost numit peiorativ "etnologie din fotoliu" ("armchair ethnology"). Bineînțeles că obiectivitatea totală în descriere e o idee absurdă. Observăm însă la Ioan T. Morar cum relatarea câștigă în sinceritate, în apropiere, tocmai prin circumstanțele neobișnuite în care a fost produsă. Sub aceste auspicii severe (ritm alert, nimic nu se recitește, nimic nu se rescrie, evenimentele sunt comentate separat, nu potrivite apoi ca să dea bine într-un discurs prestabilit, într-un context fix deja existent), persoana autorului, emoțiile și trăirile ies



(din păcate pentru unii cititori, printre care recunosc că mă număr) rar la suprafață, proiectul atingându-și astfel miza: cea a maximei obiectivități posibile. Cât despre originalitate, ce să mai vorbim?! În literatura română de călătorie, s-a născut un "brand".

În sfârșit vă recomand nu doar cartea, ci și blog-ul autorului (da, domnule Morar, v-am "gugălit" în căutarea blog-ului, brevetați repede termenul, eu am început să-l folosesc deja), unde veți găsi nenumărate poze superbe, proaspăt venite de la capătul lumii. În fața irealității unor peisaje, care nu seamănă cu nimic din ce ați mai văzut până acum, dacă nu cunoașteți insulele Bahamas, Cuba sau Bora Bora, vă veți întreba probabil, la fel ca mine, cum reușești să scrii o carte ACOLO? Acolo unde două luni nu ți-ar ajunge să te saturei de privit? Cu tot riscul de a contribui la creșterea numărului de emigranți români pe insulița din Pacific, citiți cartea! E plină cu destine fericite!



un jurnal de călătorie. Din cealaltă emisferă Ioan T. Morar a trimis săptămânal, via web, ceea ce a văzut, trăit și consemnat cu acribie zi de zi. Astfel nu a avut cum să revină asupra textului, aflat deja la tipar în vreme ce autorul vizita încă insula vecină, Vanuatu.

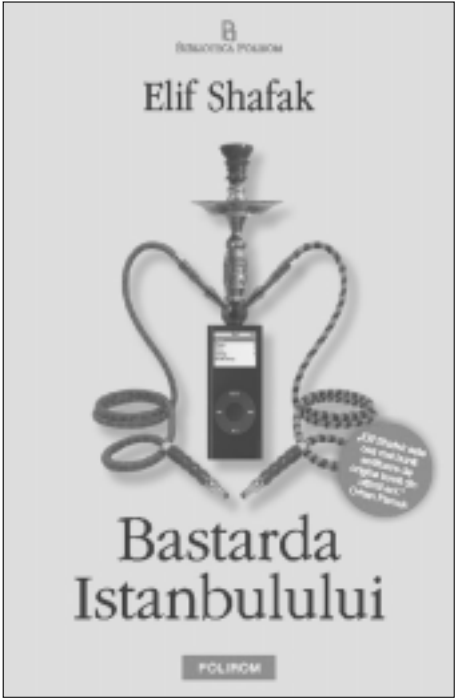
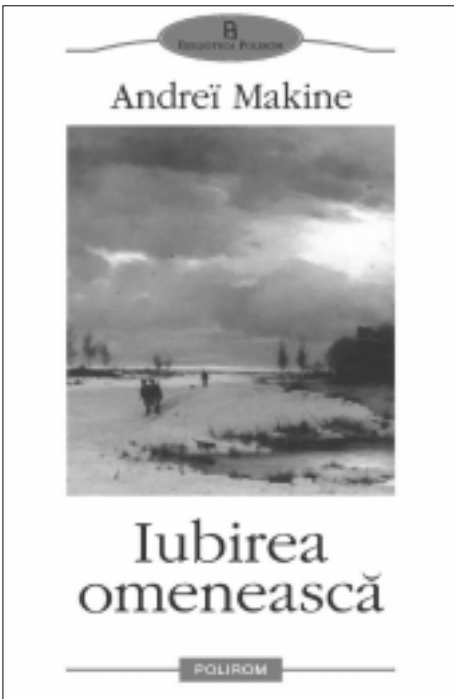
Aceste postmoderne mesaje în sticlă păstrează pe alocuri uimirea celui ce calcă întâia oară într-un Eden terestru. Momentul scrierii suprapunându-se aproape celui al întâlnirilor (cu peisajul mirific, cu reprezentanți ai triburilor, cu destine omeneste ieșite din comun), am avut uneori impresia că autorul însuși nu realizează încă în deplinătate ce i se întâmplă. Relatările se află sub imperiul momentului. Iată un alt motiv pentru care volumul e greu de clasificat, negăsindu-și locul printre jurnalele obișnuite de călătorie.

Contactul cu această altă lume nu rămâne de suprafață, deși călătorul neobosit pare a fi mereu în mișcare. Totul e "en train de", scriitorul trăiește și consemnează într-o viteză bulversantă, pare a se afla mereu în goană, întotdeauna pe cale să mai descopere ceva. De la scena politică la

n-ar fi real, peisajul ar părea un kitsch produs de agențiile turistice ca să-și vîndă produsele. Ceva prelucrat pe calculator, firește, o imagine din care sunt șterse bruiajele. [...] E greu să descrii un astfel de paradis, pentru că trebuie să folosești cuvinte puține, simple, dar deja tocite de folosința în alte contexte. Cum să fac? Ce să spun?! Un astfel de peisaj îți cam scoate gîndurile din cap." (pp.130-131)

Pe cititor înțelege să și-l facă complice și părtaş la aventură, motiv pentru care cred în succesul de public al acestui volum. Textul te seduce ba prin umor, ba prin simplitatea, prin sinceritatea sa, apoi prin faptul că te simți abordat într-un fel în care un jurnal clasic nu te-a abordat niciodată. Cartea e plină de amănunte, descrieri minuțioase, ce au darul de a te apropia pe tine, care nu ai fost și probabil nici nu vei ajunge prin Noua Caledonie, de acel univers străin: "Mi-am cumpărat, ieri, de la supermarket, jumătate dintr-un fruct de care nu știam pînă acum, nu auzisem niciodată: pitaya, din Noua Zeelandă. A costat cam șase euro. Înainte de a gusta, să vi-l descriu. E de mărimea

NOU la POLIROM



TOT FELUL DE ATLANTIDE

IOAN T. MORAR, ÎNTRE ȘEITIN ȘI VANUATU

Adriana Babeți: Dragă Biju, s-o luăm sistematic și să începem cu începutul. Care a fost prima ta ieșire în afara casei, gen călătorie? Când, cu cine, de ce?

Ioan T. Morar: Primele mele amintiri datează de pe la cinci ani când, deja, locuiam în Arad, în cartierul Bujac, pe strada Veneția. Atunci stăteam cu chirie. Amintirile sunt vagi, nu-mi aduc aminte de călătorii, deși m-am deplasat cu părinții, totul e într-un fel de ceață. Apoi ne-am mutat pe strada Zinelor, acolo unde s-a petrecut toată viața mea arădeană. Îmi amintesc plecarea cu trenul la Șeitin: era, pentru mine, un întreg ritual. Cu câteva zile înainte de plecare intram într-o stare de agitație și încântare, iar trenul, automotor sau tren normal, de persoane, erau cel mai minunat vehicul. Uneori mă mai trezesc cu mirosul acelor trenuri în minte, primul "miros de călătorie" din viața mea. Și plecările la Apatu cu autobuzul RATA erau un ritual, ușor diferit de cel cu trenul. Sosirea autobuzului în centrul Apatului aduna, mi se părea atunci, tot satul: era evenimentul central al fiecărei zile. Erau cei care așteptau pe cineva și cei care nu așteptau pe nimeni. De fapt, îi așteptau pe toți. Și cum coborai erai întrebat cât stai. O curiozitate generalizată făcea ca, ori de câte ori trecea cineva pe lângă noi, pe uliță, prin Apatu, eram întrebați de-ai cui suntem, când am venit, la cine și cât stăm. Întrebări standard. Mai târziu, când m-am gândit la asta, mi-am spus că era vorba de un ritual de acceptare. Eram un element străin și trebuia să ne armonizăm, prin acele întrebări, la lumea statului. Și mai țin minte călătoria cu trenul, ceva mai lungă, la "mătușa de la Oradea"; de acolo rețin o atmosferă pe care am regăsit-o în filmul *Zilele radioului* de Woody Allen. Mătușa de la Oradea, o soră a bunicului meu dinspre mamă, și soțul ei, unchiul Gui, cum îi ziceam, aveau aparat de radio. Și ascultau un fel de serial unguresc. Pe timpul serialului nu era mai nimeni pe stradă. După ce se încheia, ieșea lumea, cel puțin pe strada Castanilor, unde locuia mătușa mea, și comentau întâmplările din serial!

— **Astea sunt călătorii, dar o excursie, în adevăratul sens al cuvântului, când ai făcut pentru prima dată?**

— Prima mea excursie a fost la Ada Kaleh, eram în clasa a patra. A fost prima excursie cu dormit în altă parte decât o casă. Am dormit într-un cămin, un internat, dacă îmi amintesc bine. Aia e excursia primă, excursia de referință. Prima excursie din viața mea. Totul a început cu adunarea la Casa Pionierilor din Arad și apelul în careu. Am urcat în autobuz cu emoția cu care, bănuiesc, astronauții au urcat în naveta spațială. Plecam spre Ada-Kaleh, insula peste care avea să năvălească, în curând, lacul de acumulare de la Porțile de Fier. Nu era o excursie într-un loc oarecare, ci într-un loc dintr-o viitoare lume dispărută. În mica Atlantidă artificială a vremurilor noastre. Cred că majoritatea plecam pentru prima dată în mod organizat, într-o excursie. Îmi amintesc cum unul din cei așezați în față ne-a spus că mergem cu șazece de kilometri pe oră! Mi s-a părut fantastic: un kilometru pe minut! Înregistram totul. La primele coline

spre Vinga cineva a strigat: dealuri! Și trei copii, care aveau aparate de fotografiat, au făcut emoționați poze! Am oprit în Timișoara, puțin, în Lugoj (ei, dacă era un profet să-mi spună că voi petrece acolo cinci ani din viață!) și-n Caransebeș. Dar elementul central a fost vizita propriu-zisă a insulei, transportul cu barca, vizita la fabricuțele de lokum, plimbarea printre zidurile vechii cetăți. Și, deși eram un copil, simțeam ceva ciudat, fiorul dispariției, mă socoteam călătorind printr-un loc sortit să intre sub ape și în istorie. Asta a fost prima mea călătorie cu adevărat turistică.

— **Ai citit când erai mic cărți de călătorie? Îți plăcea Jules Verne sau ceva de genul asta?**

— Evident că am citit Jules Verne, cred că ar trebui să fie lectură obligatorie pentru toate generațiile de elevi. Adică să nu treci de a opta fără să fi călătorit cu el prin lume. Prima călătorie literară a mea a fost, însă, în sud, la Dunăre, când am citit primul roman din viața mea, *Desculț*, de Zaharia Stancu, după ce terminasem clasa întâi. Deci, primul scriitor care m-a încântat și m-a plimbat alături de el, trebuie să recunosc, e Zaharia Stancu! Chiar dacă, peste ani, mi-am dat seama de făcătura din roman, asta e: cititul și călătoritul nu ți le mai ia nimeni înapoi!

— **Ai drumețit ca elev și student prin țară?**

— Am trăit ani minunați în care nu am iertat nimic în materie de excursii și tabere. Am fost în toate "excursiile mari" care se făceau la școală. Eu eram premiant, tata avea salariu mic, mama era casnică și intram la reducere sau, uneori, la gratuități. Am fost până și în tabăra de patrulare școlare de circulație de la Bran. Acolo era să debutez în film. Se turna *Mihai Viteazul*, în regia lui Sergiu Nicolaescu, scena turnurului. Am văzut un anunț că se căutau figuranți băieți de înălțimea mea pentru a juca într-o secvență. M-am interesat, dar scena se filma la două zile după ce se termina tabăra. Așa că nu am mai participat la selecție! Aici mi s-a întâmplat ceva de neuitat. În vreme ce ne pozam, înghesuiri pe un pod, s-a rupt podul cu noi și am căzut în apă. M-am speriat foarte tare, nu știam adâncimea, dar apa, mi-am dat seama când am deschis ochii, nu ne trecea de brâu! Eram vreo douăzeci de elevi căzuți în apă și poza nu ne-a mai făcut-o nimeni, niciodată! Am fost în excursii și în generală, și în liceu. Într-una din ele, între a noua și a zecea, de pildă, am fost într-o excursie cu Mircea Mihăieș și atunci s-a cimentat prietenia noastră. Apoi, pe perioada liceului am fost în excursiile organizate de Cristi Moisesescu, profesorul nostru de engleză, deși eu făceam franceză. "Munte, mare, cort, tabere", cuvintele mele de bază pentru fiecare vară. Mi-a plăcut mult să călătoresc și am avut norocul, în limitările vremii, să străbat țara. Gara Arad era, pentru mine, centrul lumii din care plecam într-o parte sau în alta. Cea mai persistentă amintire era plecatul de dimineață, de acasă, cu ditamai rucsacul în spate, pe jos până la UTA și, de acolo, cu primul tramvai, la Gară. Se crăpa de ziuă, era o liniște întreruptă doar de cocoși în jur, iar eu, glorios, singur pe străzi, plecam în excursie. Lumea era



frumoasă! De atunci am rămas cu convingerea că toate călătoriile mari trebuie să înceapă de dimineață.

— **Care a fost prima ta ieșire în străinătate? Ce-ai simțit?**

— Am ieșit prima dată din țară pe la Curtici, în Ungaria, cu trenul, mergeam într-o tabără de esperanto la Torun, în Polonia, în 1980. Trebuia să fiu cu un grup, dar am ajuns să plec singur, cu trei zile mai târziu, din cauză că nu am mai găsit locuri la tren, mi se pare. Am ajuns la Budapesta dimineața, legătura la tren era seara. Eu nu reușisem să dorm în tren, era și culmea să dorm la prima mea ieșire din țară. Mi-am lăsat bagajul în gară și, fără ghid, fără hartă, am mers pe o stradă două ore, m-am întors, am mers pe altă stradă, tot așa, m-am întors, am mâncat puil fript din dotare, am băut o Coca Cola, prima din viața mea, cu un aer satisfăcut și conspirativ. Rupt de oboseală am luat trenul spre Varșovia nici pe distanța asta nu am prea dormit, treceam prin Praga, am văzut doar gara, dar era gara din Praga! La Varșovia am ajuns tot dimineața. Aici nu era ghișeu de bagaje, erau doar casete cu cifru. Mi-am lăsat bagajul într-o casetă, mi-am notat cifrul, dar după ce am ieșit din zonă mi-am dat seama că nu mi-am notat numărul casei. M-am întors și, printr-o șansă, am reușit să dau de bagajul meu, dar pentru a-l închide la loc și a face cifrul am mai plătit o dată taxa! Și Varșovia am văzut-o tot așa, pe o stradă și înapoi, apoi pe alta și înapoi. Acolo foamea era mai mare. Dar și curajul oamenilor era mai mare (nu există o legătură între ele, totuși, s-a văzut asta!). Acolo, în Polonia, la întoarcere, am dat mâna cu un stareț de mînăstire care a dat mâna cu papa! Asta a fost prima mea ieșire din țară. Bunica mea, săraca, văzîndu-mă cît de drag îmi e să călătoresc, a spus: "maichii, tu azi-mîine te ceri și în America!". Cîteva ani mai târziu, în 1993, în timp ce mă afluam în avionul companiei Delta, în drum spre Washington, pentru prima mea călătorie peste Ocean, mi-am adus aminte de Buna. A avut dreptate!

— **Poți să faci un bilanț al țărilor văzute până la Noua Caledonie? Dar al kilometrilor?**

— Am avut șansa să pot călători. Față de unii, mai mult, față de alții, mai puțin. Am văzut ceva țări din Europa, am fost de vreo zece ori în SUA, o dată în Mexic, o dată în Republica Dominicană și, călătoria cea mai lungă, în Noua Caledonie. M-am gândit, la început, să-mi pun la punct un sistem de evidență a kilometrajului. Apoi am renunțat. Știu doar că, numai prin naveta Arad-Timișoara-Lugoj, am înconjurat Pământul de vreo trei ori pe la Ecuator. Nu știu sincer cîți kilometri am făcut, destul de mulți, oricum. Pentru mine distanțele parcurse sunt un fel de vitamină sufletească (sunt patetic? Și ce-i rău în asta?).

— **Cum ți-a venit ideea cu Noua Caledonie?**

— Reiau povestioara pe care am mai spus-o de câteva ori. Eram, alături de prietenul meu Marius Scarlat, stabilit în Franța, pe Coasta de Azur, în compania familiei Cameli, din Toulon. Eu, într-un mic entuziasm, le-am spus că, după părerea mea, Provence și Coasta de Azur sunt paradisul pe Pământ. Anne-Marie Cameli mi-a spus că, după părerea ei, Noua Caledonie e paradisul pe pământ. Ei au locuit trei ani acolo, Michel era medic militar, chirurg, și a fost detașat la Noumea. Mi-a făcut o descriere din care chiar reieșea că acolo e Paradisul. A început să mă intereseze subiectul, am căutat date despre acel loc, am adunat informații, am văzut imagini. Cred că aș putea să-mi dau oricînd un doctorat din istoria și geografia Noii Caledonii. A fost o provocare să ajung acolo. Dar nu am vrut să merg doar așa, într-o excursie, ca un turist. Am vrut să descopăr lumea triburilor, care mai există, să călătoresc în acel spațiu arhaic, cu o existență greu de imaginat în zilele internetului. Am vrut să-mi fac prieteni acolo. Am vrut să mă impregnez de atmosfera locului. Am născocit proiectul cu cartea care să fie scrisă acolo, trimisă prin internet, și lansată la aeroport. Am căutat niște sponsori, dar, pînă la urmă, am mers aproape exclusiv pe cheltuială proprie.

Interviu realizat de
ADRIANA BABEȚI

Continuare în pagina 31

UN MISIONAR AL ARTEI DIN PACIFICUL DE SUD

NICOLAI MICHOUTOUCHKINE

Nicolai Michoutouchkine este un personaj pentru care epitetul fabulos se poate dovedi cam strîmt. Fiul unui ofițer rus alb, născut în Franța, locuind acum în Vanuatu, la cîțiva kilometri de Port Vila, pe un hectar de pădure tropicală, la malul mării, transformată în rezervație artistică. Plecat spre India cu autostopul după terminarea studiilor la Paris, Nicolai Michoutouchkine a străbătut, de fapt, toată lumea.

Călătoria sa inițială, proiectată pentru jumătate de an, ajunsese, deja, la durata de patru ani. Autoritățile franceze erau pe punctul de a-l declara dezertor pentru că toată călătoria începuse înainte de stagiul militar. Vestea acestei urgențe administrative l-a prins la Sydney, de unde a luat avionul spre cea mai apropiată garnizoană, cea din Noumea, Noua Caledonie. De aici re-începe marea călătorie a lui Nicolae Michoutouchkine, pictor, colecționar, cercetător și mentor al multor artiști din Pacificul de Sud.

Am avut privilegiul unei convorbiri în casa-muzeu a Fundației N. Michoutouchkine - A. Pilioko, în Vanuatu, într-o duminică de început de iunie, sub soarele Sudului. Redau, pentru cititorii revistei *Orizont* cîteva fragmente din această discuție încîntătoare.

Ioan T. Morar: Sînteți de o jumătate de secol în Pacificul de Sud.

Nicolai Michoutouchkine: În acest an se împlinesc exact cincizeci de ani de cînd sunt în Pacific. Am sosit aici, în Noua Caledonie, în 1957 și din acest motiv Centrul Cultural Jean Marie Tjibaou, care este un mare muzeu al Noii Caledonii, organizează o expoziție pentru a sărbători cei 50 de ani de activitate culturală pe care i-am petrecut aici. Va fi o expoziție cu lucrările mele, dar și cu lucrări ale lui Aloï Pilioko, pe care l-am descoperit atunci cînd am deschis, în 1959, prima galerie de artă din Pacific, în Noumea, Noua Caledonie.

— **Sunteți un fel de misionar al artei.**

— Da, exact, pot spune că am avut o misiune culturală. Toată viața mea a fost construită în așa fel încît să mă interesez nu numai de artă, ci și de mediul cultural al acestor insule. Cînd am ajuns aici mi s-a spus că nu mai există nimic, că nu există nici o cultură, nici un produs artistic autohton, că totul a fost distrus. Mai întîi de către misionari, apoi de către europenii care au înstrăinat ce mai rămăsese. Misionarii au socotit toate obiectele vechi drept păgîne. Ei au vrut să se renunțe la tradiție, să se uite perioada de dinaintea creștinării. Dacă vreți, poate fi o paralelă între această ștergere brutală a tradiției și ceea ce a făcut comunismul care a vrut să înlocuiască biserica tradițională cu noile credințe ideologice. Eu am început să redescopăr obiectele ascunse, abandonate, să le re-asamblez, să le expun. Apoi asta a devenit rațiunea mea de a trăi. Am deschis prima galerie de artă în Noua Caledonie. Așa l-am cunoscut pe Aloï, care a intrat în vîrfurile picioarelor în viața mea. Am început să călătorim în tot Pacificul și să descoperim comorile abandonate. Am plecat pentru o perioadă în insula Futuna, am plonjat, practic, în Pacific, am descoperit alte orizonturi, insulele Polineziei.

— **Cum ați ajuns aici, în Vanuatu?**

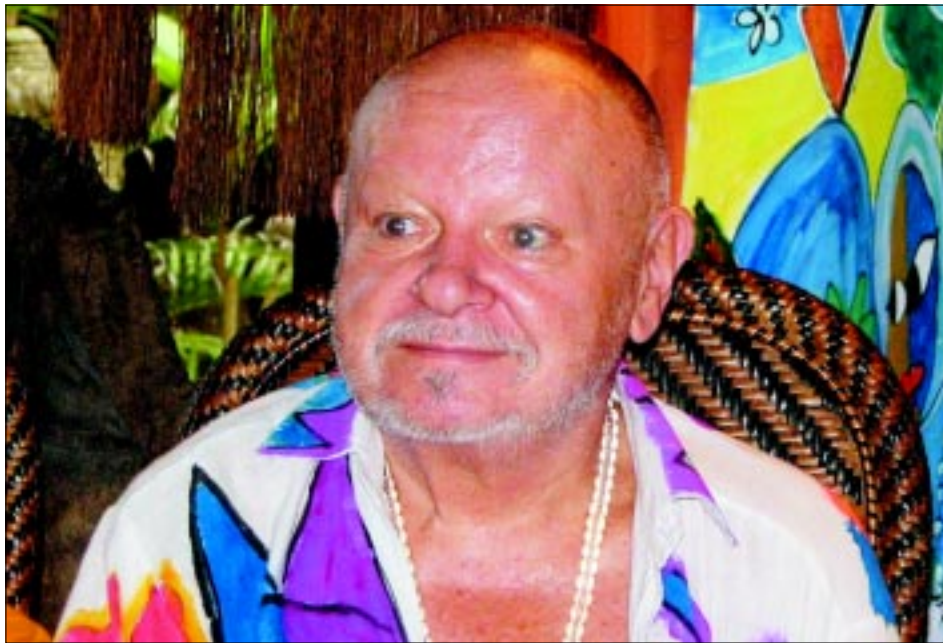
— În 1961 am fost invitat să deschid o expoziție de rezidentul din Noile Hebride, un fel de guvernator, domnul Maurice Delauney, care a ajuns ulterior primar în Cannes. În acea vreme Franța voia să deschidă această țară spre limba franceză, spre artă, să influențeze cultura locală. Urma să se deschidă un Centru Cultural în care noi, eu și Aloï, trebuia să deschidem o expoziție. Eu încercasem să deschid un muzeu în Futuna, cu toată colecția de artă a Pacificului pe care o adunasem. Dar oamenii de acolo nu erau pregătiți încă pentru așa ceva. Așa că am plecat cu mai multe tone de obiecte pe care le-am expus aici.

L-am întâlnit în timpul șederii noastre pe doctorul Gabriel Legrange, posesorul unor plantații și al unor mari terenuri. Pentru că îi plăcea ceea ce făceam în pictură și pentru că era un colecționar, iubea pictura, cunoscuse pictorii moderni din Franța, îi plăcea ce făcea Aloï, ne-a spus că ar fi încântat să rămînem aici. Și ne-a oferit posibilitatea să cumpărăm un hectar de pămînt, pe plajă. O jumătate din preț am plătit-o în tablouri, cealaltă jumătate, de-a lungul anilor, am plătit-o în bani. Și așa am rămas aici. Acesta a fost punctul de plecare.

— **Am înțeles cum ați rămas, dar cum ați ajuns în Pacific?**

— Adevăratul punct de plecare, de fapt, l-a constituit momentul în care am terminat facultatea de studii comerciale la Paris și m-am decis să fac un pelerinaj în India. Citisem în toată tinerețea mea o grămadă de cărți despre India, scriitori care fuseseră în Tibet, eram fascinat de acel teritoriu. Am început o călătorie cu autostopul, barcostopul, adică pe apă, fără bani, în 1953. Am fost printre primii care, după război, au plecat spre India în acest tip de călătorie, fără resurse. Am traversat Italia, dar și Grecia, țările arabe, Irakul, Iranul, iar aici m-am deprins să mă adaptez la tot felul de situații, să mă apropiu de tot felul de oameni, țărani simpli, pescari, nomazi. M-am ales din această călătorie, care inițial trebuia să dureze vreo șase luni, dar a ținut patru ani, m-am ales cu o minunată experiență umană pe care am reușit să o fructific în Pacific. Adică, dacă am ajuns, de pildă, în Noua Guinee, și am intrat într-o Casă tribală, asta a stîrnit diverse reacții din partea triburilor de acolo care trăiau într-o fază, să zicem, primară. Rețin mirarea lor. Mi-au spus: "am cunoscut Misionarul, Comerciantul, Administratorul de colonie. Și fiecare din ei vine cu conserva lui, cu pîinea lui, cu lucrurile lui. Este prima dată cînd vedem un alb care mănîncă din mîncarea noastră, cu noi, doarme pe împletiturile de plante, ca noi. Ești foarte apropiat de noi, deși ești alb. Credem că ești o reîncarnare a vreunui strămoș. Așa că ești bine venit".

Era pe vremea cînd se înfiripa le *culte du cargo*. [Cultul cargoului s-a născut în Oceania, odată cu apariția primilor albi, care cereau prin radio diverse mărfuri, iar ele veneau cu vaporul. Indigenii, observînd această realitate inexplicabilă, și-au făcut și ei cabine de radio emisie, imitînd radio-emitoarele și încercînd să ceară și ei, zeilor albi, diverse lucruri care să vină la ei cu cargoul. Însemnele credințioșilor sunt crucea



roșie și o prăjină cu sfori care imită antenele! n.m., ITM]. Aveau impresia că eram spiritul unuia din strămoși care s-a materializat într-un om alb. Îmi amintesc, de pildă, că mă aflam pe Tikopia, această mică insulă polineziană din estul extrem al Insulelor Salomon, la nord de Vanuatu, unde am ajuns după ce am înfruntat o mare furtună. Acolo, stînd la masă cu pescarii, am cerut doar capul peștelui, asta îmi plăcea. Asta ceream mereu. Ori, capul peștelui este, fie că te afli în Melanezia, fie în Polinezia, mîncarea șefului. În plus, albilor nu le place capul peștelui. Pentru ei, dacă vreți, era un semn, era o relație profundă pe care o aveam cu lumea lor. Iar asta mi-a permis să mă adaptez, să călătoresc în plină libertate prin lumea tribală. Sigur, nu am fost un explorator care caută să descopere noi triburi, nici nu mi-am propus așa ceva. Dar, de exemplu, în populația Big Nambas, care numărau, pe atunci opt sute de oameni, am trăit experiențe puternice. Despre acest trib, care locuiește în centrul insulei Malekula, se vorbea, atunci cînd am fost eu, că încă mai practica antropofagia. Încă mai erau împărțiți în două. Era tribul celor care mînceau și tribul celor care erau mîncăți, bine delimitați. În mod clar, în timpul vizitei, nu am participat la o astfel de masă! Era prin anii 1960.

Am avut, însă, experiențe la limita magiei. Am participat la ritualuri străvechi și asta pentru că au avut încredere în mine. (...) Revenind, am făcut, de-a lungul anilor, călătorii, descoperiri artistice, asamblări de expoziții. Am arătat lumii de aici că există, dincolo de latura sacră a obiectelor, o adevărată artă pe care mi-am propus să o readuc în atenție. A fost un adevărat itinerar de re-inițiere în arta Pacificului de Sud pentru un public divers. Am expus aici, la Port Vila, la Santo, în Insulele Salomon, în Noua Guinee, la Sydney, Canberra, în Noua Caledonie, la Noumea și Bourail. Au fost expoziții de pionierat, în care am arătat și lucrări de-ale noastre, dar și obiecte de artă ale locului.

— **Și care a fost reacția publicului neobișnuit cu expozițiile, a publicului autohton?**

— Există oameni care își mai amintesc și azi de expozițiile de acum cîteva zeci de ani. Pentru că, în paralel, am mers prin triburi și i-am îndemnat pe tineri să revină la arta tradițională. Și cred că am avut succes pentru că, acum, o parte din acei tineri se manifestă ca artiști. Lucrează și trăiesc din asta.

— **Cei care lucrau în triburi, meșteșugarii, aveau conștiința că sunt artiști?**

— Nu, pentru că, în acea perioadă, arta, îndemînarea, deprinderile de a lucra obiecte se stingeau. Misionarii le-au impus celor din triburi să nu mai lucreze totemuri, dovedind că sunt contrare credinței. Acum s-a schimbat, poate că și datorită muncii în profunzime pe care am făcut-o, datorită atelierelor de creație din triburi. Acum avem deja o renaștere a acestei arte străvechi, în Vanuatu, în Noua Caledonie, în Fiji, avem artiști.

— **Dar de ce lucrările de dinainte de venirea "omului alb" nu sunt atribuite unor artiști, de ce nu poartă semnături, nu denotă un stil personal?**

— Pentru că, înainte, nu oricine putea sculpta orice. Totul era ținut strict în domeniul cutumiar, de regulile cutumiare. Dacă voiai să-ți faci o efigie sau o tobă, să zicem, trebuia să fi plătit în mod tradițional șefului cutumiar dreptul de a avea o sculptură. Și aveai dreptul la o sculptură strict pentru rangul tău. Dacă erai de rang mic, în trib, nu puteai obține (și nici lucra tu însuși) decît sculpturi destinate rangurilor mici. Dacă ajungeai la un rang superior, așa cum se ajungea, adică plătiind gradelor superioare, oferindu-le porci, obiecte, atunci aveai acces la următorul rang de obiecte sculptate. Urcarea asta în rang nu trebuie văzută ca un act de corupție, dimpotrivă, era (și este) un fel de examen în care îți dovedeai capacitățile. Și cei care sculptau erau de diverse grade, și ei treceau examene, cam ca la Academiile de Arte Frumoase!

— **Și statutul de sculptor este ereditar?**

— Nu neapărat, puteai să nu ai tatăl sculptor, dar trebuia să începi un traseu inițial, cu trecere de pe o treaptă pe alta. Totul este, vedeți, foarte strict determinat. Din această cauză toate lucrările pe care le vedeți sunt foarte repetitive. Canoanele erau foarte precise. Prin urmare, este important faptul că Aloï, un polinezian, a arătat că poți să crezi în libertate, pornind de la moștenirea spirituală tribală, că te poți manifesta într-o mie de feluri, că poți ieși din cadrul strîns al artei cutumiare. El este creatorul care combină elemente vechi, din moștenirea sa spirituală, cu o creativitate modernă. (...)

Interviu realizat de
IOAN T. MORAR

Continuare în pagina 31

ÎN SCOTIA

ADRIANA CÂRCU

... the lands, the lochs, the moors ...

De îndată ce dorul acut de ducă este alinat și ajungi să vezi locurile pe care ți le-ai promis de-a lungul lecturilor adolescentine sau în timpul reveriilor maturității; odată ce indentifici locurile comune, care datorită mediilor devin o copie surprinzător de fidelă a imaginii pe care ți-ai creat-o de-a lungul timpului, mai vrei să călătorești doar atunci când călătoria va deveni o experiență directă, nedirijată, și oamenii locului te vor iniția pas cu pas în *spiritus loci*, în zilele acelea numărate, cât or fie ele de puține. Scoția aparține spațiului mito-poetic european pe care fiecare dintre noi își promite să-l viziteze odată cu prima lectură a lui Walter Scott și cel mai târziu la vizionarea filmului *The Highlander*. Sau invers. Trecusem demult de ambele faze când am primit o invitație de a vizita un prieten în Largs, un orașel de pe coasta vestică situat cam la 30 km de Glasgow. Spre delectarea mea, munca prealabilă de cercetare pe web nu a ucis tainele care aveau să mi se dezvăluie treptat în săptămâna scoțiană.

La aeroportul din Prestwick, un afiș roșu domină hala de sosiri și proclamă "*Pure Dead Brilliant!*" Primul contact cu aerul umed și vîntos a căruia răcoare devine curînd o a doua piele, la fel ca ploaia scoțiană, o pulbere invizibilă, învăluitoare, numită *smirr*, confirmă bibliografia. Deocamdată. În jurul unei cine româno-scoțiene, cu brînză de burduf, colaci, zacuscă și dulceată de trandafiri (toate datorate unei vizite foarte recente acasă), cu *haggis* (drob de miel condimentat), brînză *cheddar* și *scones* (delicioase chifle dulci cu unt), udate cu Comoara pivniței și cu *single malt*, mă las sedusă de opțiunile pe care gazdele le dezbat animați: putem să mergem la plajă sau să jucăm golf, putem să luăm feribotul la insula Bute, putem să urcăm pe Castle Hill de unde se văd Hebridele și, bineînțeles, putem să mergem la Glasgow sau la Stirling. Le vom face pe toate la vremea lor.

A doua zi dimineața, o descoperire uluitoare care sfidează toate clișeele: cu prima privire aruncată de pe geamul dormitorului dau de curtea interioară a unui Scottish *mansion* cu toate acareturile, inclusiv grădina de legume și pavilionul de vară, unde pomii sînt ... palmieri. Mi se explică răbdător că datorită climatului oceanic plamierii nu sînt o raritate în regiune. Am să mă obișnuiesc cu ei. Ziua începe cu slujba la biserica Fairlie Parish Church, unde pastorul urează bun venit oaspeților din România, urmată de o după-amiază de plajă și cricket pe un soare incredibil. Treptat întreaga plajă se transformă într-un picnic prelungit pînă spre orele serii. Orizontul arămiu este tivit de contururile insulelor din grupul Firth of Clyde.

Bute, insula cea mai apropiată, se află la o oră distanță pe mare. A doua zi, în timp ce facem turul insulei și ne pierdem pe un drum lateral, Scott, gazda noastră, murmură "there are many tracks but only one way"; o vorbă care mă va urmări mult timp. *Mount Stuart*, reședința somptuoasă a contelui de

Bute este amplasată în mijlocul a 300 de acri de grădini concepute în stiluri și epoci diferite. Sînt fascinată de *The Kitchen Garden*, un pavilion de sticlă cu toate ierburile și mirodeniile imaginabile care degajă un conglomerat amețitor de arome. După amiaza, după buna tradiție britanică, mîncăm *Fish & Chips* direct din hîrtia de ziar plimbîndu-ne agale pe cheiul înșorit din Millport.

Largs. În a treia dimineață, înainte de a arunca o privire mai atentă asupra orașului, îmi fac programul obișnuit de jogging de-a lungul promenadei și, la început surprinsă, iar apoi tot mai încîntată, schimb binețuri cu toți localnicii care îmi ies în cale; oamenii mă întreabă cum îmi merge și mă privesc de parcă într-adevăr ar vrea să afle răspunsul. Voi fi mereu fermecată de privirile deschise și sincer interesate ale scoțienilor, de naturalețea lor și de ușurința cu care intră în contact. Largs este o localitate litorală cu un aflux mare de vizitatori estivali, presărată cu o puzderie de pensiuni și hoteluri albe cu geamlîcuri dantelate și cu grădini de o abundență și o diversitate cromatică pe care le aștepți mai degrabă într-o țară mediteraneeană. O plimbare pe faleză, pe strada principală, spuzită de magazine decorate în culori vii, și prin parcuri, nu durează mai mult de o oră. Odată ajunși la clubul de golf, împrejmuat de palmieri imenși, unde vom face o rundă de 18 trasee, care mă va convinge pe vecie de farmecul acestui sport, mă aplec neîncetătoare la pămînt și pipăi: da, țesătura extrem de densă și fină pe care călcăm este într-adevăr iarbă. Imi amintesc zîmbind de bancul cu gazonul englezesc.

Glasgow. Pornim la drum dis de dimineață prin *smirr*, nu văd nici o umbrelă și după cîteva minute uși și eu că plouă. Cam după o oră descindem în Glasgow Central, o gară elegantă construită în cel mai pur stil victorian. E soare din nou. Nici plimbarea făcută agale prin zona pedestră înțesată de muzicieni ambulanți care se produc de multe ori cu ajutorul spectatorilor, nici sunetul asurzitor a cel puțin 100 de cimpoaie din piața centrală, unde se desfășoară un festival național de cimpoieri, și nici vizitarea precipitată a Galeriilor McLellan cu o secție bine garnisită de design, nu mă pregătesc pentru starea vecină șocului cînd dau cu ochii de clădirea monumentală ce găzduiește *The Glasgow School of Art*, sau mai precis cînd îmi ridic ochii spre ea, pentru că mergînd de-a lungul străzii care integrează fațada vestică, mă trezesc brusc în dreptul zidului de gresie arămie. Liniile verticale ce încadrează tronsoane de geam, imprimînd fațadei o pronunțată notă austeră, chiar industrială, se mlădiază și devin organice odată ce dăm colțul spre intrarea principală, desăvîrșind o capodoperă a arhitecturii *Art Nouveau* creată de Charles Rennie Mackintosh.

Prima zi în Glasgow se încheie cu *high tea*, o adevărată experiență papilară, și cu achiziționarea unui kilt roșu (pe care nu am să-l port decît prin preajma Crăciunului). A doua zi pornim iar spre Glasgow, de data



Călin Beloesco, Sfântul Andrew

asta cu mașina. Intregul oraș răsună de muzica cimpoierilor care își repetă piesele de concurs grupați prin curți interioare și scuaruri. Trebuie să fie cam o mie; atîția sînt așteptați azi. Ținta călătoriei este *The Burrell Collection*, o colecție particulară de peste 9.000 de exponate care a fost donată orașului de Sir William Burrell în 1944, însumînd capodopere de arta antică, artă medievală, tapiserie, vitralii și mobilă englezească, pictură europeană ce include lucrări de Degas și Cézanne, o importantă colecție de artă islamică, și sculptură modernă incluzînd lucrări de Epstein și Rodin. Dar bijuteria colecției este expoziția itinerantă intitulată *Venus Rising*, Și Afrodita se înalță pentru Tizian și pentru Lucas Cranach cel Bătrîn, pentru Picasso și Magritte, pentru Degas și pentru Calum Colvin, artist scoțian. Părăsim cu greu galeriile și ne îndreptăm spre *Art Lover's House*, clădire de asemenea concepută de Charles Rennie Mackintosh, care găzduiește ateliere de creație, spații expoziționale și un restaurant. Vom face doar o plimbare prin grădina opulentă și vom admira arhitectura exterioară și holul central: casa a fost închiriată pentru o nuntă; probabil iubitori ai artei care vor să celebreze într-un ambient memorabil. Numărăm cîte clanuri participă la petrecere după diversitatea *tartan*-urilor din care sînt confecționate kilt-urile, purtate conform tradiției de absolut toți bărbații la asemenea ocazii, și ne amintim că și noi sîntem invitați a doua zi la o nuntă în Stirling.

Stirling este o localitate fermecătoare dominată de un castel impozant, aflată la nici o oră distanță de Glasgow și cam la aceeași depărtare de Edinburgh. După ceremonia oficiată la primărie, unde rudele se așază disciplinat pe partea sălii care indică apartenența și gradul de rudenie, sîntem urcați într-un *double-decker* decorat cu numele mirilor care ne transportă ... în plin cîmp, unde bem șampanie în bătaia tăioasă a vîntului cu castelul profilat în fundal și cu o mireasă care, zîmbind eroic în rochia ei diafană, capătă încet, încet, culoarea indigo. Cu același autobus sîntem transportați la o somptuoasă reședință rurală unde, mi se spune, nunta scoțiană se desfășoară după cea mai nobilă tradiție. Un grup de cimpoieri ne întîmpină în fața porților; pentru cei înfrigurați se servește whisky din păhărele mici (parcă cunosc de undeva tradiția asta). În hol ne așteaptă mirii flancați de părinți

cu care conform etichetei ne oprim cîte un minut adresînd urări de fericire și schimbînd amabilități. Intrăm în living room unde se servește șampanie și delicioase canapees și unde conversația se desfășoară molcom în jurul unui cămin enorm în care arde un foc vesel. La un semnal se deschid ușile sufrageriei; intrăm căutîndu-ne curioși numele înscrise pe cartonașele aurii. După cina delicioasă, tributară mai degrabă bucătăriei franceze, se țin discursuri de laudă și mulțumire, iar dansul (care va consta exclusiv din muzică scoțiană) este deschis de înșurătei. Peste cîteva ore, după ce vom fi testat la bar vreo patru feluri de whisky recomandate insistent de unchiul mirelui, mă arunc și eu în vârtejul petrecerii și chiar reușesc să dansez, condusă, un *Highland Fling*. Aud cum o doamnă din America îi spune cuiva, "găsesc că aveți un kilt foarte drăguț" și îl aud pe acel cineva răspunzînd, "Lady, să nu-i spuneți niciodată unui scoțian că are un kilt drăguț." Here we go.

A doua zi, și ultima, din nou în Largs. Din motive ușor de înțeles, simțim nevoia de aer și pornim în drumeție spre Castle Hill, deal care mă duce cu gîndul la Ciclova, nu din nostalgie, ci datorită uluitoarei asemănări. În drum, Scott ne abate peste o tainică punte de fier dantelat care separă lumea reală de un tărîm nostalgic, gotic, populat cu simboluri și relicve: *The Robert Burns Corner*, existent aproape în fiecare oraș scoțian. Un monument de piatră, o imensă ancoră ruginită culcată pe o rîină, statui înverzite de mușchi se lasă descoperite la fiecare pas. Mulți, mulți trandafiri roșii. Într-o vitrină de lemn separată de o urzeală de sîrmă, o aglomerare de obiecte casnice vechi reconstituie într-un mod înduioșător universul domestic al poetului național. Drumul, în ciuda ploii torențiale ce ne surprinde în cîmp deschis făcîndu-ne să ne strîngem unii în alții asemenea oilor masive și lînoase presărate pe tot dealul, se dovedește, de fapt, plăcut. Ajungem în vîrf odată cu soarele. Mă uit la Hebridele profilate în zarea fumurie, mă gîndesc la Virginia Woolf, și răcnesc din străfundul plămînilor, "I'm sitting on top of the world", lovind, bineînțeles, cu zel, corzile ghitarei imaginare. Aeroportul Prestwick. Înainte de a intra în terminal mă mai întorc o dată cu privirea la gazdele rămase în hala de plecări. Deasupra lor cu litere mari, aurii, văd scris "Pure Dead Brilliant!" Indeed.

Heidelberg, 9 ianuarie 2007

A PATRA LIMBĂ SAU GLOBALIZARE DE O STEA

NICOLAE CORBEANU

Personal, nu mă număr printre adversarii globalizării, în nici un caz printre aceia care, pentru a protesta împotriva ei, obișnuiesc să dea foc, din când în când, măcar la câte-o mașină (la mașina altuia, nu la propria lor mașină, se înțelege). Consider că globalizarea are părțile ei bune, însă, așa cum se întâmplă cu mai toate lucrurile pe lumea asta, are și părți rele. Între altele, tendința de egaliza lucrurile nu la nivelul cel mai înalt, cum ar fi de dorit, ci, așa cum se poate, la unul inferior,.

Cam așa meditam eu nu de mult, prăjindu-mă la soare pe una din plajele noastre europene. Stațiunea cu pricina, din insula Mallorca, unde mă duc cu regularitate de mulți ani încoace - nu pentru că nu m-aș mai duce și-n alte părți, ci pentru că, potrivit experienței, nimeresc, ca să zic așa, din lac în puț - este, în comparație cu altele, relativ liniștită, drept care este frecventată preponderent de oameni așezați, uneori chiar foarte așezați.

Hotelul în care ne-am petrecut pentru a zecea oară sejurul (pluralul, cum am mai spus și cu alte prilejuri, scuzați-mă dacă mă repet, dar mi se pare inevitabil, o cuprinde pe nevastă-mea și mă conține și pe mine) a fost avansat de la trei la patru stele. Publicul care-l frecventează, a evoluat și el, după părerea mea, de la trei stele la două, parțial la una. Peisajul balnear balear (iertat fie-mi calamburul) este dominat de un anumit tip uman, înalt și mătăhălos, supraponderal până la obez, cu o burtă de douăzeci de kilograme netto revărsată peste pantalonașii scurți și picioarele în șosete albe de bumbac vârate în sandale de plajă. Domnii (în ciuda rugăminții exprese a conducerii hotelului, afișată cu litere mari la intrarea în restaurant, prin care se solicită insistent purtarea pantalonilor lungi și a unor piese de îmbrăcăminte care să acopere axilele) apar în restaurant în maiou, aceiași eterni pantaloni scurți și sandale de plajă, lăsând nu chiar arareori în urma lor o dără olfactivă de nespălare veche, iar unele consoarte aferente se expun privirilor învelite în partea de sus numai în sutienul costumului de baie și lăsând să se reverse în voia lor cute îmbelșugate de grăsime.

Până acum câțiva ani, în restaurant, pe plajă, pe promenadă se auzeau limbile noastre europene, mai exact: UE-europene, în primul rând, în ordinea frecvenței, germana, spaniola și idiomul local, despre care autohtonii pretind că e limba mallorquină, dar care este, științific vorbind, un dialect al catalanei. Să nu vă obosesc însă, ca un demn urmaș al lui Moș Virgulă (ceea ce pretindea recent un amic că sunt), cu considerații lingvistice. Dar, de când cu globalizarea, pe plajele sudului, care tind să devină babilonul zilelor noastre, un element relativ nou în peisaj este apariția unor

personaje, în ultima vreme tot mai multe, care comunică între ele într-o limbă considerată până nu de mult pe aceste meleaguri mai degrabă exotică. Să-i zicem, convențional firește, "a patra limbă locală". Aceste personaje au invadat și hotelul meu preferat, aducând cu ele o boare proaspătă de schimbare a unor maniere și comportamente învechite.

De pildă, într-o seară cu muzică de dans și DJ, un domn și o doamnă, vorbitori de a patra limbă, veniți din altă parte, nu pasageri ai hotelului, s-au evidențiat printr-un comportament întrucâtva neobișnuit. S-au așezat liniștiți la o masă, așteptând să înceapă dansul și, întrebați de chelner ce vor să consume, au răspuns că ei nu consumă nimic, deoarece au venit doar să danseze.

Unul din lifturile hotelului este exterior, singurul de acest fel din stațiune, un fel de cușcă de sticlă, care urcă și coboară pe fațada hotelului, permițând pasagerilor să admire de la înălțime panorama pitorească a peisajului. Într-o zi, în mod inexplicabil, liftul nu mai venea. S-a dovedit în cele din urmă a fi fost rechiziționat de o bonă, și ea vorbitoare de cea de-a patra limbă, care se plimba în sus și-n jos cu odrasla unor *nouveaux riches*.

Altă dată, așteptând la celălalt lift, am văzut ieșind o doamnă, care a lăsat în lift în urma ei o bălțiță suspectă și un miros care nu lăsa nici o îndoială asupra naturii bălțiței. Inutil să precizez că vorbea cu însoțitoarea ei aceeași a patra limbă.

În fine, *pour la bonne bouche*, la restaurant am avut tot timpul alături de noi, la masa vecină, o tânără familie, părinții și o fetiță de circa trei anișori, care comunicau între ei în aceea limbă și care se comportau cam în felul următor: Veneau la ora deschiderii restaurantului, pentru că îi găseam întotdeauna așezați la masă bine aprovizionați, și aduceau de la bufet, din aproape toate specialitățile oferite, farfurii încărcate cu vârf, care se îngheșuiau pe masa familiei până când nu mai puteai arunca un ac. La micul dejun, de exemplu, se puneau în farfuria fetiței două felii de șuncă, două felii groase de cașcaval, un ou răscopt, două chifle, un castronel cu dulceată și un croissant. Seara, când părinții se decideau să comande și ceva pe bani (bufetul suedez fiind inclus în preț) și luau o sticlă de vin, fetiței i se puneau o jumătate de pahar (numai o jumătate!), vin pe care-l ea îl și bea. În rest era însă ceea ce germanii numesc un "schlechter Esser" și, când asupra ei se făceau presiuni morale pentru a o determina să mănânce, începea să țipe, cuvântul "țipăt" fiind însă prea slab pentru a desemna intensitatea sunetelor ce dominau câteva minute sala. Spectacolul se repeta aproape la fiecare masă.

Firește că familia nu putea consuma nici pe departe ceea ce-și aducea pe masă, în



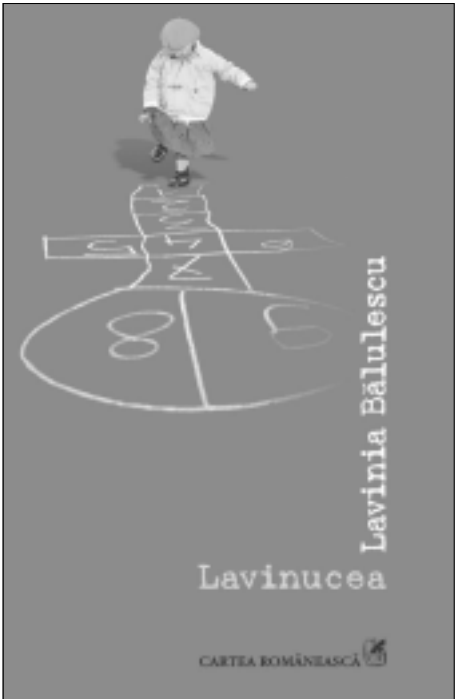
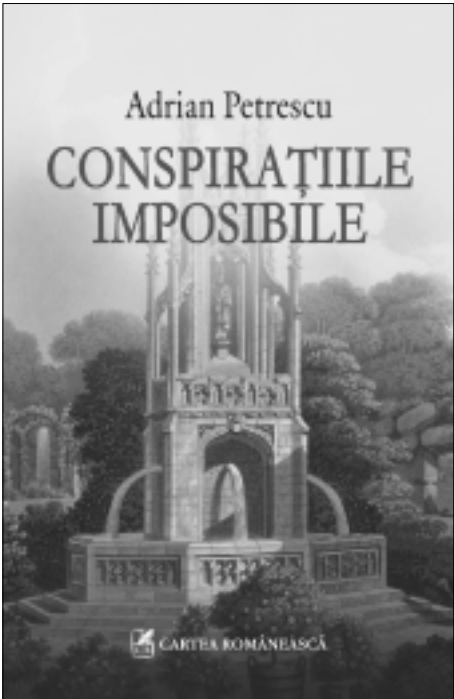
ciuda faptului că doamna acumula mari cantități de hrană în buclele obrajilor, continuând să mestece (cuvântul mai potrivit ar fi "să rumege") mult după ieșirea din restaurant, iar domnul, pentru sporirea eficienței, simplifica procedura, reununând frecvent la cuțit și furculiță, apucând cu mâna din farfurie bucățile mai mari și mușcând din ele, fără să le mai taie. La plecare, o parte din alimentele de pe masă (biscuiți, fructe) erau înfundate prin buzunare pentru gustarea de ora zece (masa următoare fiind abia la ora 13), dar cu ceea ce rămânea de regulă în urma familiei s-ar fi putut sătura cu ușurință o jumătate de duzină de deținuți flămânzi, iar chelnerița care degaja masa

umplea cam o jumătate de găleată de resturi.

Mărturisesc că, după vreo trei zile, am preferat să nu mai văd spectacolul și mi-am schimbat poziția la masă, așezându-mă cu spatele. Soția mea a avut însă privilegiul îndoielnic de a-l putea urmări, de două ori pe zi, până la sfârșit. I-am lasat acolo să se bucure în continuare de avantajele capitalismului și am plecat fără să simt nevoia de a face cu ei schimb de adrese.

Poate vreți să aflați de la mine care este în Mallorca la ora actuală "a patra limbă locală". Îmi pare rău, dar nu pot să vă spun. Nu vreau să fiu acuzat de xenofobie, de anti...nu știu ce etc. Vă las să ghiciți.

NOU la CARTEA ROMÂNEASCĂ



PICĂȚURA DE CUCUȚĂ

picătura de cucuță

LIMITA
CERCULUI
PAUL EUGEN BANCIU

Doar pentru pictori, dintre artiști, soarele trebuie să fie în afară. Laboratorul lor nu funcționează fără lumină. Difuză, directă, obscură, lumina trebuie să exalte undeva lateral sau deasupra capului, ca pentru toate viețuitoarele. Pictorii și sculptorii sunt cel mai aproape de natură, lucrează direct cu ea. Compozitorii, scriitorii, poeții, actorii sunt orbi. Se mulțumesc cu lumina interioară, ca icoanele. Cu ceea ce a fost pentru ei soarele de ieri, soarele de altădată, soarele etern, ca o permanență luminoasă față de care se raportează mereu. Își raportează stările, pentru că ei se îmbăiază în imaginar, iar soarele lor nu e cel din clipa în care creează.

Lumina poate fi de feștilă, de bec, de opaiț, naturală, a soarelui, ca o esență a dezlipirii de neant, dezlipirii de beznă. Pentru pictori o stea căzătoare nu reprezintă nimic, decât o dără de lumină care traversează scurt cerul. Pentru compozitori este un sunet, pentru poeți și scriitori — o idee. Imaginea ei, un semn primitiv venit dintr-o credință ancestrală, a trecerii prin viață, a trecerii prin ardere, al luminii proprii, degajată prin mistuirea corpului, a sufletului, a pietrei.

Scriitorilor trebuie să le fie frică să pună pe hârtie ceea ce simt ei că urmează să se întâmple, pentru că după o vreme mai lungă, mai scurtă are să se întâmple totul așa cum au scris ei. Pictorilor ar trebui să le fie frică să picteze pentru că fac să dispară prezentul, îi fură lumina, chipurile luminate. Îi fură umbra, volumul formei, fac să dispară obiecte ce reapar pe pânză sau pe hârtie. Imaginarul lor e rapace, deschis și fac să dispară o lume de obiecte și ființe prezente. Pictorii fură prezentul, scriitorii trecutul, compozitorii joacă deasupra unei eternități văzută ca un prezent continuu, neîntrerupt de succesiunea pulsatorie a lui "azi", "acum", pentru a restitui un prezent imediat.

Cuvântul se leagă cu sunetul, culoarea se leagă cu sunetul. Cuvântul nu se leagă cu culoarea.

Niciodată un roșu aprins din imaginar nu va fi un roșu permanent sau cadmiu al pictorului. "Niciodată" este deja o limită mentală pe care pictorul o înlocuiește cu "totdeauna". Suprafața rămasă liberă din suflet, din evenimentele curente, se umple și se completează cu imaginar.

Pentru sufletul omenesc nu există realitate pură și imaginar pur. Scriitorul operează cu imagini ale unei realități imediate, imagineare sau din trecut. Imaginarul său e puterea combinatorie a jocului. Soarele său e inexistent sau nesupus. Apare doar atunci când trebuie să sublinieze o stare, un contrast, un timp, o atmosferă. Lumina apare doar dacă în calea ei e un obiect sau o ființă care lasă umbră.

Scriitorul e un nocturn de apă. Compozitorul, muzicianul sunt niște nocturni de aer, sunetul primează, acoperă cu imaginarul tăcerea, golurile dintre două sunete. Trăim o lume a sunetelor, a zgomotelor, posibil de transpus pe note.

Trăim o lume a stărilor limpezi, a confuziilor și iluziilor posibil de transpus în cuvinte. Trăim o lume a imaginilor vizuale, calme, armonice sau dizarmonice, negre sau colorate, posibil de transpus în picturi.

E o potențialitate în fiecare obiect, în fiecare ființă, în fiecare colț de natură de a fi transpuse în imagini. De aici realul și imaginarul se interferează. De aici realul devine mai întâi imagine desprinsă de suportul real, apoi un joc al imaginarului. Cuvântul "fantezie" e altceva, are un mai mare grad de gratuitate, o mai puternică desprindere de real. Poate deveni un joc în sine, dar care, pentru a fi perceput, pentru a putea fi comunicat are nevoie de suportul imaginar.

Deja cuvântul "imaginar" are două conotații: una adjectivală, alta de verb. A imagina nu înseamnă a fantaza, adică a cădea în haosul dintre imaginile realității, ci a construi cu imagini. Asocierea de tip imaginar rămâne încă între limitele posibilului, chiar ale probabilului. Asocierea de tip fantastic frizează imposibilul, irealul, improbabilitatea. Imaginea fantastică are alăturări de tip subliminal, paranormale sau de-a dreptul nebunești.

Granița dintre imaginar și fantastic coincide cu cea dintre normalitate și patologic și este locul peste care trec înainte și înapoi transfugii spiritului.

Drumul spre ușile închise ala viitorului sunt imagineare în măsura în care fac parte dintr-o continuitate a prezentului, a trecutului și sunt fantastice atunci când se încearcă să se creadă că va fi ceva cu totul nou, fără nici o legătură cu ce s-a mai întâmplat.

Moartea e un prag imaginabil. Dispariția unui om prin realitatea ei e firească. Tot ceea ce înconjoară momentul formează o aură gravă, dar imaginabilă. Întoarcerea din moarte devine fantastică, devine o depășire a pragurilor imaginarului. Întoarcerea din moarte este o involuție ce se construiește limitativ pe aceeași schemă cu cea a trecerii spre moarte. A ști cum să te întorci, ar însemna să-ți poți cuprinde între niște limite ale conștientului, fantasticul, și de aici, logic: a ști înseamnă a opera într-un spațiu limitat, a vrea să cunoști înseamnă să vrei să depășești limitele primului cerc spre al doilea. Pe al nouălea ar fi de-abia granița dintre imaginar și fantastic.

Pentru a învăța să treci limitele cercurilor, trebuie să trăiești experiența întoarcerii din moarte. Trebuie să trăiești fizic, real, ceea ce înseamnă și conștient experiența fantasticului, a gratuității aparente a actului firesc al opririi și reîntoarcerii destinului, al recuplării la lume, al revenirii dinspre fantastic spre imaginar.

Scriitorii pot trece pragul acestor limitări ale cercului imaginii, cum pictorii se pot așeza cu totul în fantastic, dar mesajul lor fiind unul static, reîntoarcerea dinspre fantastic spre imaginar devine imposibilă. Compozitorii se situează undeva în afara acestei dispute în jurul limitelor cercurilor concentrice ale imaginarului și fantasticului într-o zonă a eterului și eternității, unde imaginea solară e perenă, ca și viața sunetului.

LIMBAJUL HAINELOR
PIA BRÎNZEU

S-au scris mii de pagini despre vestimentație. Cărți dintre cele mai felurite, teze de doctorat, eseuri, romane și poeme au ilustrat ceea ce Balzac numea un limbaj simbolic, iar Roland Barthes consideră a fi o scriitură bazată pe întrețeserea semnelor semiotice.

De secole, hainele transmit informații cu privire la vârsta, sexul, clasa socială, etnia, credințele religioase, gusturile și dispoziția de moment a purtătorilor lor. Primul lucru pe care îl vedem la o persoană necunoscută sunt vestimentele sale și, de cele mai multe ori, tindem să o clasificăm în funcție de ele. Lucru justificat, de altminteri, pentru că hainele nu fac altceva decât să reflecte "cum e mobilată mintea". A spus-o James Laver, cel care a stabilit cunoscuta lege a vestimentației: o haină purtată cu 10 ani înaintea timpului ei e indecentă, cu un an înainte, îndrăzneată, la momentul potrivit, șic, cu un an după, demodată, cu 10 ani după, ridicolă și cu 100 ani după, romantică și frumoasă.

Dacă putem vorbi despre vestimentație ca despre un *limbaj* (nonverbal, desigur), atunci putem vorbi și despre un *vocabular*, o *gramatică* și un *nivel textual*. Vocabularul conține "cuvinte" de toate felurile: uzuale, arhaice (caftanul pentru români, de pildă), străine (blugii pentru o japoneză, turbanul purtat într-o țară europeană), dialectale (pălăria de cowboy) sau argotice (căciulița de golf). Giuvaerurile funcționează ca adjectivele dintr-un text, iar accesoriile de tot felul, precum mănușile, gulerele, perucile sau vălurile reprezintă variate figuri de stil: hiperbole, metafore, simboluri, antiteze. Cuvintele (bluza, fusta, pantofii, poșeta etc.) se aleg dintr-o posibilă paradigmă (pentru acoperământul capului, de pildă, paradigma e reprezentată de basma, pălărie, basc, căciuliță, beretă, joben sau turban) și se leagă sintagmatic într-un text. Rezultatul poate fi imaginativ sau neobișnuit, îndrăzneț sau demodat, șocant sau nicioșum. Ca și textele verbale, limbajul hainelor poate ascunde deghizări, minciuni, trucuri sau nevroze. El cunoaște stereotipuri — cum ar fi jobenul și umbrela neagră pentru businessman-ul englez de odinioară, cravata pentru cel de astăzi —, dar și mesaje subtile transmise, prin tipul de material și croială, asupra gustului și venitului celui care le poartă. Chiar și în cazul blugilor, cea mai uniformizatoare și democratică piesă vestimentară modernă, cei de firmă sugerează o mai bună situație financiară a posesorilor lor decât cei din bazar.

Ce lucruri mai deosebite se pot spune despre haine? Pălăria bărbătească era asociată cu autoritatea. Bărbații secolului al XIX-lea purtau jobenuri înalte ca semn al unei superiorități de necontestat. Cu cât a crescut puterea oficială a femeii, impusă prin mișcările feministe, cu atât a descrescut înălțimea pălăriilor bărbătești, pînă s-a ajuns ca, astăzi, obiectul să dispară aproape complet. Americanii, cu pălăriile lor de cowboy, au rămas printre puținii care încearcă să își mai afișeze în felul acesta autoritatea.

Tot în secolul trecut, un gentleman era obligat să își închidă nasturii de la haină și vestă, ca să ofere, prin ținuta sa, garanții de soliditate și de încredere. Cu cât arăta mai mult din cămașa sa, cu atât părea mai frivol, iar dacă îndrăznea să o poarte deschisă astfel încât să i se zărească pieptul, nu mai putea fi considerat un gentleman. Cât privește tinerele fete, ele râvneau să se îmbrace ca mamele lor, dar nu o puteau face pînă nu se căsătoreau. Dacă apăreau la un bal decoltate sau în altă culoare decât un roz sau alb diafan, erau criticate pentru indecența și prostul lor gust. Astăzi situația s-a inversat. Fetele tinere sunt cele agresive vestimentar, iar mamele le imită.

În filmele anilor cincizeci și șaizeci, când cenzura încă puneia opreliști producătorilor, femeile care doreau să pară nude erau îmbrăcate în furou. Și acest obiect vestimentar a dispărut. Nu se prea mai vede în peliculele secolului al XXI-lea, dar nici acтріțele nude nu mai au eleganța unei Elizabeth Taylor sau Monica Viti îmbrăcată/dezbrăcată astfel.

Se mai spune că femeile erau asociate cu animalele ale căror blănuri le purtau. Cele de iepure sugerau femei timide, fermecătoare, dispuse la aventuri și sarcini. Vulpitele, viclene, curajoase și independente, au devenit interesante prin anii '20, cînd femeile purtau asemenea blănuri chiar și în zilele calde. Își atârnavu câte un animal întreg de umăr, mîndre de parcă trofeul ar fi fost vreun bărbat vînat și sedus. Nu întâmplător Diana era unul din numele feminine preferate pe atunci.

În acest limbaj al schimbărilor rapide provocate de modă, există însă și mesaje constante: femeile care poartă desuuri negre anunță că sunt sofisticate și preocupate de sex, cele care aleg rozul vor să pară romantice, iar cele care preferă roșul sunt pasionale și geloase. Tot eternă, dar mai suavă, rămîne frumusețea acestor versuri imaginate de Tudor Arghezi: "Floarea mică, iarba toată / Sub dantela albei rochi / Spre genunche ridicată, / Plină-i de pîndiri de ochi."

KARAOKE
ADRIAN BODNARU

Lui Șerban Foarță

De-acum, numai seri
de spus peste noapte
și șaizeci și patru
și una de veri

legate pe umeri,
prin poze cu pagini,
la noapte și una
să nu le nenumeri

pe basme nomade
în taină cu una
și șaizeci și patru
de șeherezade

rămase pe gânduri
în noaptea din iulii,
de câteva ceasuri
și-atâtea de rînduri,

ca-n vara de-acum,
ce e, după ele,
o vară și una
lăsată pe drum,

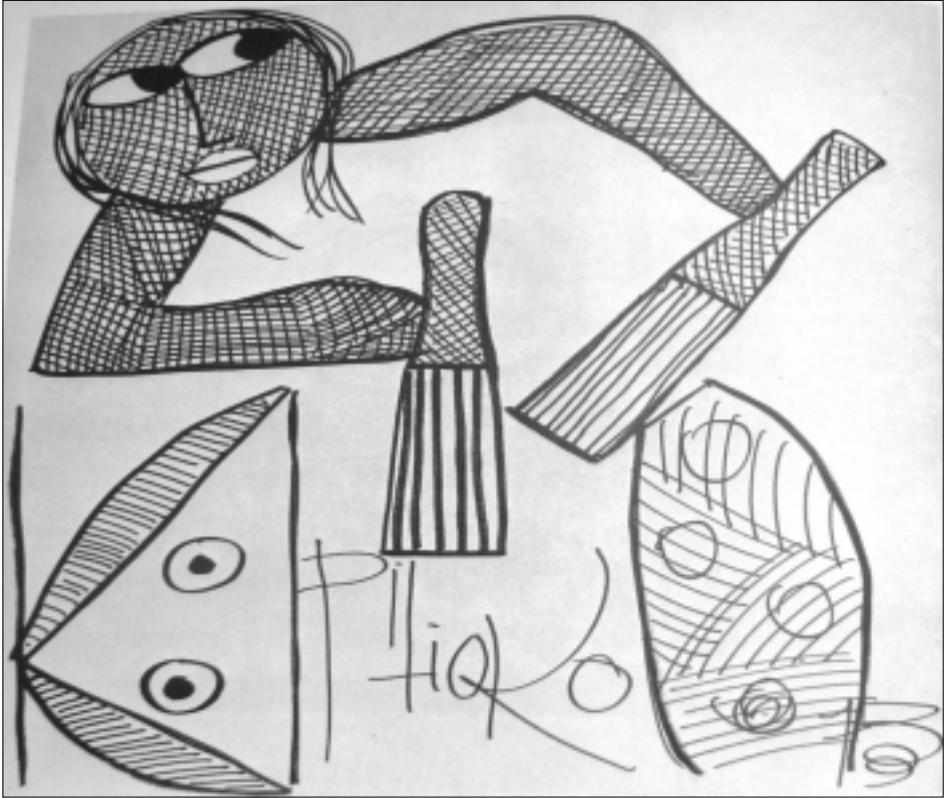
pe-ntinse covoare,
adânci între valuri,
și șaizeci și patru
și unul să zboare.

CINEMA EXCELSIOR

DANIEL VIGHI

Ilie a fost angajat la casa de bilete, iar Cipi, plasatoare. Rupea biletele, trăgea perdelele la începutul filmului, repeta gestul și șuierul specific al inelelor de oțel pe bara de deasupra ușilor de la ieșire la terminarea filmului, când pe ecran curgea textul final cu mașiniști, scenografi, muzică, macheuri, instalatori, operatori, toată mulțimea pe care au văzut-o la o filmare nu departe de centrul orașului la care s-au zgâit cu atenție. Curgea scrisul pe ecran, muzica mergea și ea, Ilie stătea în așteptare lângă butoanele mari de la lumină, aștepta acolo și trebuia să știi când anume urma să învârti comutatorul, nu se putea oricând, era în funcție de starea sălii, de emoția sau de lipsa ei. Dacă filmul era din acela care îți smulgea lacrimi, atunci mai aștepta, muzica era pe măsură, lumea întârzia în fotolii și prelungirea era binevenită, un refuz a ceea ce se întâmpla, o prelungirea de felul "ce-ar fi fost dacă", sau, și mai și, ca la povestea a doi studenți care își duc viața lor de zi cu zi, la cantină, la cămin, învață împreună și spectatorii se obișnuiesc cu treaba asta și nici nu le trece prin cap că așa fericiți, așa tineri, se poate năpusti asupra lor boala nemiloasă și moartea. Muzica are rostul ei, însoțește faptele din film încă de la început fără să știe spectatorii că de ce anume este ea așa de duioasă, și abia la urmă, când pe ecran defilează echipele de realizatori ai filmului, abia atunci și după ce i-a lăsat în fotolii cu ochii zgâțiți în ecran, cutureiați de muzică și de imbolduri de plâns, cu noduri în gât, abia atunci răsuște Ilie comutatorul și lasă încă muzica, ies toți, unii cu ochii roșii de plâns, cuplurile de tineri se țin de mână hotărâți să facă față destinului și afară, în stradă, e ploaie mărunță de toamnă și nici că se poate ceva mai trist. Desigur că în asemenea momente trebuie să te pricepi cum aranjezi finalul: șuieratul draperiilor trase de Cipi, apoi lumina, cât anume lași să meargă scrisul până la The End. La filmele de felul ăstuia cu cei doi studenți în care ea moare de cancer spectatorii ies încet, pășesc agale, sunt turtiți de povara finalului, la fel și în cazul bărbatului între două vârste, și el moare de o boală fără leac, cântă foarte frumos într-o orchestră simfonică și iubita lui, și ea între două vârste, îl părăsește, nu-l mai iubește, și el rămâne de unul singur să cânte la clarinet sau la oboi și pe urmă se stinge din cauza bolii fără leac, se sfârșește filmul și răsună doar oboiul, Ilie așteaptă la comutator pregătit să-l răsucescă la momentul potrivit, e un meșteșug în toată povestea asta. Nimic nu-i plăcea mai mult, tocmai de aceea e acolo la cinematograful – și el și Cipi – ca să simtă filmele laolaltă cu sala. De aceea stă la toate reprezentațiile nu departe de perdeaua de la intrare, și-a montat în spatele ultimului rând două fotolii din magazia în care aveau scule și fotolii. Operatorul de la cabina de proiecție avea inventarul acolo, deoarece se ocupa de reparații, înlocuirea scaunelor, a becurilor și tot ce mai era nevoie de reparat. Au trebuit

să ia aprobare de la directoare ca în orice întreprindere. Au scris o cerere în care cereau să se aprobe montarea a două fotolii pentru casier și plasatoare pentru vizionarea reprezentațiilor. Au rămas mirați, și directoarea de la Excelsior și cei de la Direcție, nu mai avuseseră asemenea cerere din partea angajaților, toți se duceau care încotro la nici un sfert de oră după ce începea filmul. Chiar dacă regulamentul de serviciu îi obliga să stea prin preajmă, nu era niciunde așa, și cei din conducere știau treaba, știau faptul că rămânea obligatoriu proiectantul în cabina de proiecție, iar femeia de servici, casiera sau plasatoare mergeau pe rând prin piață sau prin oraș. S-au mirat factorii de decizie, dar nu puteau să nu ia în considerare și să avizeze o asemenea dorință care presupunea o supravegheră sporită a reprezentației. Prin urmare și-au dat acordul. Ilie cu Cipi aveau fotoliile lor în care stăteau la toate filmele fără excepție, le vedeau de câte ori era nevoie: "nu vi se urăște să stați la toate filmele", îi întreba adesea femeia de serviciu sau operatorul și ei nu le spuneau dacă se plictiseau sau nu, dădeau doar din cap cum că serviciu-i serviciu, deși, repet,



nimeni nu le cerea să stea acolo. Uneori rulau filme de aventură, cum era acela cu gorila uriașă care o ține în palmă pe o fetișcană foarte drăguță și dărmă stâlpii de înaltă tensiune din orașe, dar pe față nu o omoară, deși ar fi putut-o face foarte ușor: "vezi", zicea Ilie, "cât e ea de sălbatică, tot simte că fata e de-a ei, adică noi ne tragem din maimuță și gorila uriașă pricepe treaba și mai bine se lasă omorâtă decât să o strivească în palme". La asemenea filme

spectatorii ieșeau vioi și grăbiți, se risipeau repede pe străzi, cu pas reconfortat, apucau să-și mai împrumute pentru ultima oară pungile cu friș-cocoș și dispăreau refăcuți. La cele cu tristeți plecau îngreunați, muzica le mai suna în urechi multă vreme pe ulița de cartier în hămăiturile rare ale câinilor, dispăreau învăluți în burniță, înghițiți de mulțimea din stația firobuzului trei barat.

Fragment din trilogia *Timișoara - un veac pe Corso*.

AMBÂT DE OM BĂTRÂN (II)

VIOREL MARINEASA

Tot încearcă să ne convingă unii că Popescu-Dzeu, Mizil, Ștefan Andrei au fost/ sunt tipi hiperinteligenți, ba chiar și Petru Groza, Dej, Ana Pauker ar trebui judecați plecând de aici. În cazul primilor trei, mă îndoiesc, mai ales după ce și-au dat drumul la gură și, pe alocuri, la condei. E clar că nu se pot detașa de poncifele superioare de partid și de fascinația căcăcioasă față de personalitatea-tută a Sperietoarei Supreme, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Nici de un dictator cu anvergură n-au avut parte. S-au mulțumit cu un stălinaș tălâmb. În chip paradoxal, activiștii de partid sunt mult mai vii în reconstituiri operate de Vladimir Tismăneanu ori de Marius Oprea decât în, să-i zicem, memorialistica lor, atâta câtă există. La alt nivel ierarhic se pot ivi surprize. Viața nătângă, viața scăpată de sub control, chiar dacă aflată într-o condiție joasă, merită să fie captată, în ciuda ipostazei penibile în care actanții, deveniți naratori, vor fi puși. **Vasile C. Ioniță**, reșițeanul care a lucrat niște ani la Direcția Presei, la cenzura de județ, își asumă un asemenea risc. Adică mărturisește. Spune cum a fost. Și, din când în când, pune un mic accent moral. Ia în târbacă. Nu scapă cei ce-o merită, fie cine-o fi, și nu se iartă nici măcar pe sine. Greu de știut dacă-i nedreptățește pe unii. Că i-ar lustrui pe alții, asta nu se prea întâmplă. De cele mai multe ori, nu iese bine nici față de foștii săi tovarăși, nici față de cei ce se despart clamoros de vechea ordine.

Anul 1962. După un stagiul semnificativ ca director de cămin cultural în comuna Jebel, Vasile C. Ioniță e avansat inspector al Comitetului pentru Cultură și Artă din Reșița. Președinte al sfatului orașenesc (adică primar) era tov Bușui, zis "țarul Nicolae", cel care-i va păstra o constantă aversiune pe motiv că-l saluta cu "Bună ziua!" în loc de comunist-cazonul "Să trăiți!", ceea ce o interpreta ca pe "niște sfidări". Portretul pe care-l face fostul subordonat (*Meandre*, pp. 66-73) "țarului" de pe coclauri autohtone are, în ciuda adversității, nuanțe și finețuri: "acest funcționar atașat trup și suflet orânduiri, care voia să ne ducă în paradisul comunismului"; "nu era ranchiunos"; "era felul său de a fi șef peste o moșie atât de mare"; "era o ființă ciudată"; "nu era coruptibil... grosolănia lui întrecea însă orice limite"; "După cele întâmplate în decembrie '89, a venit la Reșița. Ne întâlneam pe stradă adesea, treceam pe lângă el ca și când nu l-aș fi cunoscut; nu-l salutam, deși se vedea că e contrariat de lipsa mea de politețe.";

"țarul Nicolae îndeplinește conștiincios vreo funcție în lumea de dincolo de Styx, fetele sunt mediciniste dincolo de Oceanul cel Mare, una în Canada, cealaltă în America..."

Situații culturale. a) Vasile C. Ioniță evită să participe la organizarea premierei cu *Lupeni '29*, un film cu Lica Gheorghiu, fiica lui Dej, în rol titular ("ne-am pierdut pe drumurile dintre satele crașovenilor și nu ne-am dus"). Puțin mai târziu, se convinge de "tezismul strident" al peliculei. I-o va spune, cumva, și "țarului Nicolae", atunci când acesta a catadicsit să-l ducă, în mașina sa oficială, de la Timișoara la Reșița: "Un film rusesc care evocă sărăcia unei gospodării de mujici e făcut în așa fel de ai impresia că și în sala de spectacole miroase a haine nespălate, a opinci, a ceapă, a votcă...și a țări." b) Aflat în *exil* la Reșița, Virgil Tănase montează piese cu *fitile*. Secretarul cu propaganda îi atrage atenția cenzorului că punerea în scenă a *Muierilor țănoase* de Carlo Goldoni ar fi "o aiureală de-a lui Tănase". Cenzorul vizionează spectacolul și are impresia că "trăiește momente suprarealiste. Rosaura putea foarte bine să se numească *Elena Ceaușescu*..." (p. 208). Când cei doi se reîntâlnesc, cenzorul are abilitatea de a concluziona la fel: "O aiureală de-a lui Tănase." Se explică memorialistul: "În fond, el era secretar cu propaganda al Comitetului Județean de Partid, eu eram un pârlit de 'imputernicit'. [...] Oricum, eu îi înțelesesem consemnul..." (p. 210). Și încă o prețaluire retroactivă: fostul cenzor susține, în 1991, la Paris, comunicarea *Consecințele totalitarismului asupra creației literare* [sic!]; cu acel prilej, află de la Paul Goma că acesta se dezice de Virgil Tănase, fostul său prieten, ceea ce îl face să se întrebe dacă nu cumva "Virgil Tănase aparținea acelei aripi din Securitate care numai de securitatea lui Ceaușescu nu avea grijă. Dacă a fost așa, atunci curajul lui Tănase de a se juca de-a Gogol și Goldoni avea o explicație clară" (p. 210).

"Am purtat povara perioadei petrecute în calitate de cenzor" (p. 185). "Redactorul-șef mă turna, securistul mă prevenea" (p. 256). Nu trebuie să-l crezi tot timpul pe *imputernicit*. El pare uneori să descindă din Creangă, alteori din Kafka. Dar, mai ales, are știința de a gădila unde trebuie, având ca scop regurgitația, acea balenă mofluză care a înghițit hălci din viața noastră pe post de documente de partid.

EI, DOAMNA ARE VREME...

OTILIA HEDEȘAN

Alcătuirea unui inventar al definițiilor date, până acum, antropologului (ori etnologului, ori folcloristului — în contextul discuției de față diferențele dintre aceste discipline nu sunt relevante) este, fără îndoială, o întreprindere curajoasă și mai laborioasă decât pare la prima vedere. Cine este, pe cine sau ce reprezintă, în fața cui evoluează și cu ce scopuri, cum arată, cum se poartă, cum vorbește, ce mănâncă, în ce este îmbrăcat, ce aparatură (nu) folosește și din ce motive, în ce scop face observații și dezvoltă discuții, la ce îi folosesc informațiile obținute și cum le prelucrează, la ce metodologii face recurs și ce bibliografii invocă — fiecare din aceste chestiuni ca și multe altele au fost enunțate sau dezbătute în timp, cu mai multă sau mai puțină aplicație.

Întâmplarea pe care voi rezuma-o imediat, ținând de dimensiunea faptului mărunț, la o privire neatentă, nu e deloc străină de această elaborare a definirilor virtuale ale profesiei noastre. Ce spun specialiștii despre ei înșiși se poate afla din cărți; cu puțin efort de selectare a pasajelor relevante, dar se poate. Ce spun oamenii cu care antropologul (ori etnologul ori folcloristul, iar mă dezinteresez de diferențele specifice dintre aceste formații profesionale) interacționează despre acesta, cum îl percep și cum sunt dispuși să-l definească, acest lucru e mai anevoios de descris. Deși, dacă stăm bine să ne gândim, o antropologie naivă, cu deschidere către aspectul interacțional nu se poate să nu se fi constituit, oricât de difuz, și în sânul grupurilor care au avut de-a face, de-a lungul timpului, cu antropologii, devenind obiectul de observație și studiu al acestora.

Simplificând ce este de simplificat, cam în acest sens cred că interesează experiența mea de teren, o experiență trăită acum mai puțin de un an la Micherechi. Sat devenit celebru în Ungaria de după instaurarea comunismului pentru caracterul întreprinzător absolut exemplar al locuitorilor săi, care au asigurat, practic, aprovizionarea cu castraveți a unei părți reprezentative a pieței naționale vreme de câteva bune decenii, Micherechi s-a transformat, în ultima perioadă, într-un adevărat reper al terenului etnografic. Pentru această evoluție poate fi invocat un complex de împrejurări. Pe la mijlocul anilor '70, un profesor harnic de la Budapesta, Domokos Sámuel a mers pe mâna studenților săi de aici, a venit în sat, a cunoscut câteva personalități de excepție ale vieții tradiționale locale și, în cele din urmă, a publicat două colecții consistente de texte tradiționale. Fără să fi devenit celebre în sensul principal al termenului, aceste volume au atras, într-un fel sau altul, atenția unui întreg grup de cercetători, dacă nu neapărat prin complexitatea și nuanțele lor, măcar prin reliefaarea unui punct pe hartă tare și dens sub aspect etnografic. În sfârșit, dar nu în cele din urmă, între intelectualii români din Ungaria, o proporție covârșitoare sunt originari de aici, astfel că principalul lor sit de observație tot Micherechiul rămâne. Nu știu multe sate despre care să se fi scris atât de mult și din atât de multe perspective, chiar dacă atât de diferențiat valoric. Pe bibliografia de



limbă română poate să nu ocupe chiar primul loc dar, în orice caz, trage la această poziție de top.

Ei bine, aici mă aflu în zilele toride de la sfârșitul lui august 2006. Nu neapărat fiindcă nu vedeam un loc mai interesant de cercetare, ci pur și simplu fiindcă dacă faci teren în satele românești din Ungaria nu se poate să ignori această locație. Oricâte argumente vei aduce, până la urmă vei supăra pe prea multă lume și oricum nu vei convinge pe nimeni că altceva poate fi mai ofertant ca Micherechiul. Deci mai bine să mergi.

dar oricât de strategic — poate nu-i o vorbă prea grea nici *politic corect* — e să mergi, tot nu-ți este ușor. Cu oamenii de la Micherechi s-a povestit de atâtea ori, s-au făcut atât de multe înregistrări, fiecare bărn ceva mai talentat sau măcar mai descurcăreț a servit ca subiect informant pentru o tematică sau pentru alta, încât ceea ce îți mai rămâne să faci este să ascuți povești de-a gata, discursuri mulate după logica urmărită de un cercetător de dinaintea ta, să inventariezi răspunsuri la întrebări care s-au pus altă dată și au rămas atunci în suspensie... Sau — fiindcă din fericire mai rămâne loc și pentru alternativă — să iei prin surprindere, să găsești chestiuni atât de neașteptate încât să busculezi stereotipurile omului de dinaintea ta, determinându-l să uite de istoriile sale conversaționale cu profesia etnologilor și să vorbească în primul rând cu tine.

Păstrând proporțiile, ceea ce aveam eu de făcut la Micherechi acroșa o amintire personală din primii mei ani de etnologie. Profesorul Pop mi-a rezumat atunci prin ce șiretlic tactic reușește el să reducă la tăcere persoanele agasante și limbute. După ce le lasă puțin să se ambaleze, aruncă în discuție ceva atât de absurd — și domnul profesor spunea cu foarte multă mulțumire *absurd*, fiind evident că acela era cuvântul cel mai propriu pentru a defini realitatea — încât pentru câteva momente cel puțin acestea sunt reduse la tăcere, fiindu-le imposibil să lege lunga lor poliloghie autistă de cele tocmai auzite.

Se subînțelege că tactica profesorului Pop se adresa concitadinilor iar nu subiecților informatori, dar, cum spun, preluând ce era de preluat, era limpede că pentru a reuși la Micherechi altceva decât o înregistrare irelevantă și fadă în raport cu cele anterioare, făcute de colegii care știau tot ce mișcă acolo, trebuia să uzez de strategia șocului.

În mod concret aceasta s-a manifestat

într-o abordare necanonică. Am întrebat dinainte care sunt familiile care au și păstrează fotografii numeroase și am rugat, apoi, pe cineva din casă să prezinte fotografiile. Nu toate fotografiile, căci aceasta era și o întreprindere exagerat de cronofagă și mai ales presupunea un travaliu prea intens din partea interlocutorului. (Dar nu ignor că dacă cineva ar avea disponibilitatea de a asculta povestirile chemate de fiecare fotografie ar reuși să descopere o parte substanțială și foarte interesant structurată a memoriei unei familii.) Ideea era aceea de a scana fotografia și, în timp ce ea tocmai era reprodusă de pe vechiul carton cu valoare sentimentală pe ecranul imparțial al computerului, de a înregistra povestea pe care omul o spune despre contextul în care a fost făcută fotografia ca și despre persoanele pe care ea le imortaliza. Era o manieră de a afla povești ale vieții fragmentare, cu traiecte decupate de fotografiile care orientau, din când în când, travaliul memoriei.

În timp ce Mihaela (adică Mihaela Bucin, prietena mea de la Szeged) scana imaginile, dând dovadă de o sagacitate demnă de o cauză mult mai bună, în fața unui scanner foarte nou și al naibii de sensibil, datoria mea era să ascult povestea și să pun întrebări doar din când în când. Așa cum îmi place să fac în ultima vreme, întrebam rar câte ceva, curioasă fiind în primul rând să văd cât îmi va spune omul din orice poveste, mie, străinei care sunt, din proprie inițiativă, mai mult decât de completarea lanțului logicii narrative. Așadar ascult fascinată, dau din cap, se vede ca sunt captivată. Nu mimez nici una din aceste stări, chiar așa se petrec lucrurile.

Ei bine, eram acasă la Vuța, mătușa unei alte prietene, Emilia Martin, etnografă, poate cea mai bună cunoscătoare de acum a tradițiilor românilor din Ungaria. Vuța este sora mai mică a mamei Emiliei, acum pensionară după vreo câteva decenii în care a fost controloare de bilete la tren. Fiindcă vorbea și românește, Vuța a avut un post mai aparte, în sensul că a lucrat pe trenurile internaționale, având libertatea de a trece aproape zilnic în România, însă doar până la Curtici.

Pentru venirea noastră Vuța a așezat pe masă un morman de fotografii din care Emilia a ales rapid vreo treizeci. M-am tot întrebat pe ce criteriu făcuse acest lucru, în ce măsură ea recunoștea personajele din poze ca reprezentative, în ce măsură fotografiile acelea erau haioase sau frumoase sau intrigante... Am acceptat lucrurile ca atare și m-am distrat când, a doua zi, Vuța

a făcut exact același lucru la una din bătrânele ei vecine care își scosese și ea pozele ca să ni le prezinte. Devenise clar, astfel, că 'metoda' noastră presupunea, înainte de orice, un proces rapid de selecție a imaginilor. După criteriul reprezentativității narrative, povestea nu putea fi bună dacă nu miza pe triere și, odată alese reperele fundamentale, pe principiul sinecdotic al lui pars *pro toto*.

Oricât de esențializată, însă, în urma acestei renunțări deliberate la mormanul de poze și de povești de dincolo de ele, relatarea Vuței a fost una absolut fascinantă. Chipurile bunicilor, ale părinților și surorilor sale, fantasticele întâmplări prilejuite de emigrarea bunicului în America și participarea tatălui său la frontul în Rusia, amintirile despre viața la sălaș și despre serviciul la Căile Ferate Maghiare se legau una de cealaltă în mod neașteptat, în prima clipă șocând, dar în a doua motivându-se perfect.

Fiindcă practic genul de interviu liber și militez pentru ideea că interlocutorul nostru din teren are drept nelimitat la cuvânt pentru a descrie propria sa cultură, am ascultat atentă doar să o stimulez pe Vuța în senul că îi comunicam tacit interesul meu perfect pentru ceea ce povestește. Prima care a avut o reacție la tot ceea ce spunea, ca înaintea a ceva realmente fascinant, a fost Emilia. *Păi de ce nu mi-ai povestit niciodată lucrurile astea până acum?* — a întrebat aceasta și uimită și amuzată. *Păi* — nu s-a sinchisit Vuța și iar nu știu dacă astfel i-a făcut Emiliei un compliment sau, indirect, a avut un gând bun și pentru mine —, *tu vii întotdeauna cu teme tale: spune despre aia, spune despre aia, că te grăbești. Doamna, doamna are vreme...*

Faza m-a tușat, ca o valorizare a muncii mele. Evident că eu reușisem ceea ce voiam, spărgând stereotipurile și producând un discurs nou și proaspăt, așa că ce credeau oamenii, ca Vuța de pildă, despre mine, era un simplu apendice. Totuși l-am notat ca pe o expresie a constatării caracterului gratuit al muncii mele și, subiacent, ca pe o înțelegere și o definire a acesteia. Eu ascultam fiindcă voiam să aflu, fără teme imediate și mai ales fără grabă. Cum scria despre asta Vintilă (Mihăilescu)? Parcă: *Principala calitate pe care o reclamă — și o proclamă — antropologul va fi, astfel, răbdarea*. Verific, am subliniat corect, chiar așa spune în *Antropologie*, Cinci introduceri, Polirom, 2007, p. 93, în semn că între antropologia savantă și cea naivă distanțele nu sunt chiar de netrecut.



FAPTA SI LACRIMILE

ROBERT ȘERBAN

LUI NICOLAE POPA

de când ai murit
mă tot gândesc ce să-ți scriu

indiferent cum așez vorbele
Dumnezeu nu-și mai ia fapta înapoi
chiar dacă a scăpat câteva picături
printre capetele noastre aplecate atunci
semn că i-a părut rău

știi ce puțini am fost
o mână
dar unde să fi încăput
toți cei care ți-am deschis ușa atâția ani
ori cei care te-am rugat
să mai rărești țigările?
așa
palele de vânt au trecut printre noi
atât de ușor
de parcă n-am fi fost acolo deloc

e cod portocaliu
nicolae
adică soarele s-a apropiat tare și ne sărută apăsăt
lumânările se aprind singure
copii de care n-a știut nimeni
înșurubează pe degetele părinților
verighete nou-nouțe

e cod portocaliu
și când privesc înainte cu mâna streășină la ochi
văd cât de greu ne strângem
tot mai greu
niciodată nu vom fi toți

chiar dacă
într-un târziu
vom fi adunați în același loc
ca sub un preș
sunt atâtea lucruri neștiute care ne despart de pe acum

de când ai murit
mi-a sporit nerăbdarea ca fiică-mea să crească mai repede
încât vorbele să prindă puterea
de a-i opri lacrimile și de-a-i îndrepta fapta
uneori



CAPITALA GREȘITĂ

RADU PAVEL GHEO

Aud des, excesiv de des, timișoreni care declară superioritatea orașului lor în fața capitalei României, Bucureștiul, cu tot felul de argumente – mai raționale, mai emoționale, mai serioase sau mai zurlii. Nu mă mir: orice om care își iubește și-și prețuiește locul unde își duce traiul tinde să-i exacerbeze – pe drept sau pe nedrept – valoarea și poziția.

Rămîn însă uimit cînd aud din gura unor localnici ideea că de fapt Timișoara ar trebui să fie capitala țării. Fiindcă de-aici a pornit revoluția din decembrie 1989 (adevărat, dar parcă nu-i suficient). Fiindcă Timișoara reprezintă un model de civilizație occidentală (aici am unele rezerve). Fiindcă timișorenii sînt un model de toleranță interetnică și interconfesională (și aici am unele rezerve). Și tot așa, de la patriotism local la raționalism... tot local. Oamenii ăștia par a avea senzația că Bucureștiul a uzurpat cumva titlul de capitală, iar faptul că înșii care cred așa ceva nu sînt doar timișoreni (ci și ieșeni, clujeni...) nu le scuză naivitatea nici unora, nici altora.

Teoria "capitalei greșite" își asociază automat ideea că bucureștenii, locuitorii capitalei nedrept alese, ar beneficia (tot pe nedrept, prin deducție logică) de anumite avantaje, ce decurg automat din calitatea lor de om din Capitală. Cu alte cuvinte, că e mai bine să fii locuitor de Capitală decît locuitor de Municipiu sau de Oraș – cu atît mai puțin de Sat. Așadar, urmînd aceeași logică, locuitorii din orașele mai demne de titlul de Capitală ar fi (tot prin deducție logică) mai îndreptățiți să se bucure de asemenea avantaje, oricare vor fi fiind ele.

Supoziția este una falsă încă de la început și doar înduioșătorul patriotism local, fie el timișorean sau ieșean, o poate lua în serios. În primul rînd alegerea capitalei unei țări e o decizie ce depinde de mai mulți factori – obiectivi și subiectivi – ce nu pot fi nici controlați, nici cuantificați cu precizie. Bănuiesc că dacă în 1862 s-ar fi decis ca Iașiul să devină capitala României, auzeam astăzi cam aceleași lamentații și acuze din partea timișorenilor, eventual augmentate cu imprecății la adresa moldovenilor, a "șirmelor" care "oricum au invadat și Timișoara". Iar dacă în 1920 s-ar fi hotărît mutarea capitalei României Mari la

Timișoara, aceleași nemulțumiri s-ar fi auzit nu doar dinspre Iași sau Cluj, ci și dinspre București.

În al doilea rînd stabilitatea internă a unui sistem politic și social este mai ușor de menținut prin stabilizarea structurilor administrative, iar o capitală istorică fixă contribuie mult la acea stabilitate. Orice capitală este – sau pare – uneori "greșită". Alteori însă aceeași capitală se dovedește alegerea cea mai potrivită. Iar după o sută și cincizeci de ani de stabilitate, o schimbare a capitalei țării ar fi complet absurdă. Sper că n-o iau în serios nici cei mai îndrîrțiți partizani localiști. Ca să nu mai vorbim de haosul care s-ar isca în momentul ipotetic al alegerii noii capitale.

În al treilea rînd calitatea de locuitor al Capitalei – de "mitic", cum le place "provincialilor" să spună – nu reprezintă un avantaj și nu îi conferă posesorului ei un statut privilegiat. E adevărat că apropierea de centrul decizional, de puterea administrativă, politică etc., poate crea *iluzia* unui avantaj, a unei superiorități a bucureșteanului în fața locuitorilor din restul țării. Avantaje există, desigur: locuri de muncă mai multe și mai bine plătite, apropierea de autorități, o societate cu straturi numeroase și bine reprezentate – adică posibilități mai mari de interacțiune umană –, o viață culturală și mondenă incomparabil mai dinamică decît în provincie... Dar și dezavantajele sînt numeroase. Locuitorul metropolei de beton, aglomerată, gălăgioasă, instabilă și stresantă, cum a devenit Bucureștiul în ultimii zece ani, are mult de suferit de pe urma "capitalismului" său.

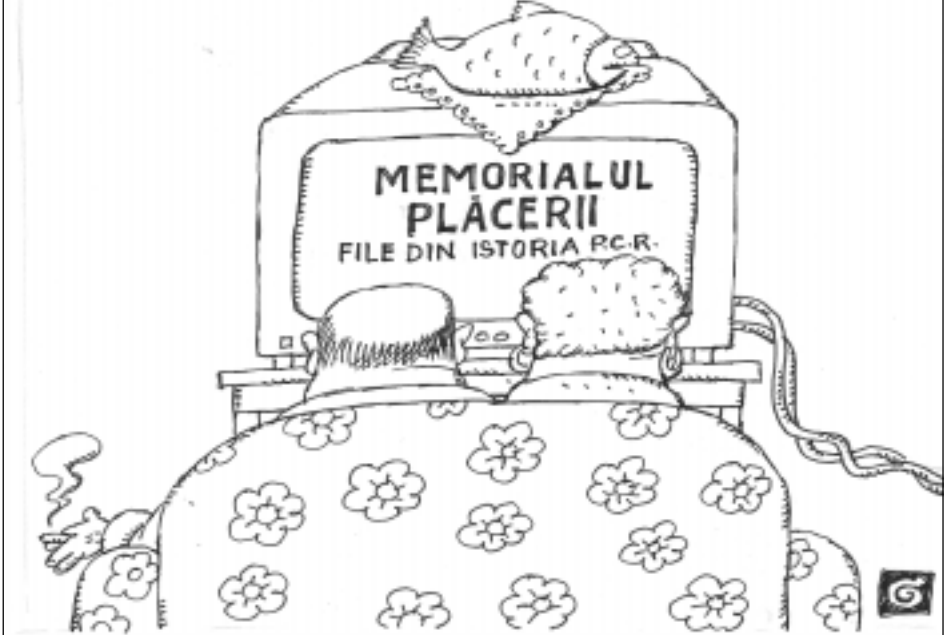
Discuțiile despre dreptul Bucureștiului de a fi capitala României sau meritele care ar îndreptăți Timișoara să devină capitală sînt la fel de absurde ca și cele despre nemeritele privilegii de care s-ar bucura locuitorul din Capitală. Și totuși ele continuă, în Timișoara, ca și în alte orașe mari, fiindcă Centrul a exercitat dintotdeauna o fascinație asupra periferiilor, care l-au invidiat, l-au urît și, atunci cînd au putut, s-au transformat ele însele în centre locale – urîte și invidiate.

* * *

De dragul jocului, luna viitoare o să mut și eu capitala României la Timișoara. Atunci să vedem ce-o fi.

LINIA ORIZONTULUI

DE ION BARBU



POEZIA DINCOLO DE MOTAIALA DIN AMFITEATRE

INSEMNĂRI LA JAZZ: GĂRÂNA 2007

DANIEL VIGHI

Specială este mai ales locația. E ca lumea: cu pîrîu de munte, cu bazele asemenea de munte, cu balegă și miros de balegă, cu foarte multe corturi și la fel de multe focuri alături. Cu blugi. Cu muzicuțe. Cu bere la doză. Mașini nenumărate oprite la margine de drum, la șosea. Nu departe e rulota în fața căreia e coadă, stăm acolo, suntem cadorisiți cu o expresivă brățară roșie la mână. Cu chestia aia intrăm la toate concertele, așa că stăm toată vremea cu ea la încheietură și ne plimbăm pe la pensiunea Lupo cu un soi de pictură pe fațada clădirii cu il Lupo turtit ca o bucată de blană în fața șemineului. Și brățara arată tuturor că ești acolo pentru un anume scop. La Gărâna 2007. La Festival. International jazz Garana 2007 în căldură estivală, mulțime mare de puștime fojgăind în toate părțile. Un mic întreprinzător cu trei cai de călărie pentru doritorii de asemenea distracții care trec călare ca în filmele lui Sergio Leone și împodobesc expresiv decorul cu pălării mexicane. La Gărâna este pe cale să se producă una dintre cele mai subtile și iscusite ambuscade culturale. O minunată atragere a tinerilor spre cultură. Nu pledez aici pentru capitularea exigențelor, pentru înlocuirea valorilor culturale cu surogatul lor. Cu stridențele kitsch. Cu subcultura manelistă care poate fi interesantă cel mult ca subiect de exerciții prozastice sau ca subiect de cercetare etnologică sau sociologică, dar nu e hrană culturală de calitate. Cred că e nevoie în permanență de existența unui spațiu de revendicat pentru a menține vie tensiunea pozitivă a creației. Toată modernitatea s-a născut din periferic, din necanonic, din salonul refuzaților, din antiacademism. Cred că așa ceva este viu și azi, dar nimeni nu mă poate convinge că pelteaua pe nume manele va reedita destinul muzicii din mahalalele afro-americane din care s-au născut jazzul, bluesul, rockul sau hip-hopul.

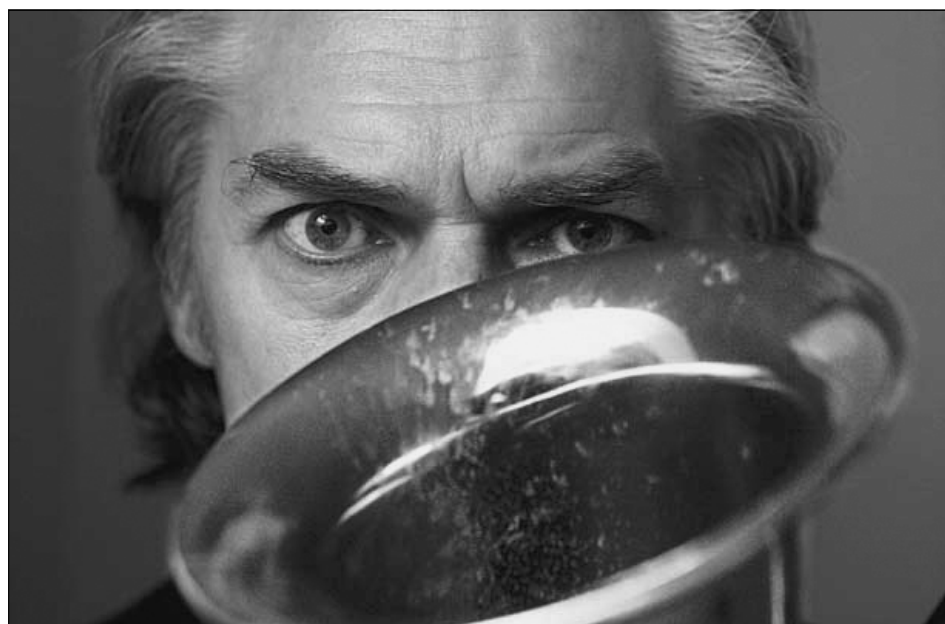
Revin și spun că Festivalul internațional de jazz de la Gărâna devine o foarte interesantă provocare, un nou mod de apropiere de cultură prin exigențe muzicale. Prin Jan Garbarek, prin Jean Luc Ponty, prin afiția alții, junii de pe marginea râului, atrași de faptul că sunt acolo, de faptul că pot să-și etaleze toate de diferite orientări, faptul că stau alături arhitecți, profi din universitate, scriitori, actori, artiști plastici și mulți, foarte mulți rockeri, metaliști, pe ici, colo hip-hoperi, ba și din aceia cu house, faptul că toate astea se pot întâmpla, arată indubitabil că ne aflăm în fața unui FENOMEN CULTURAL NOU. O treabă asemănătoare s-a mai întâmplat în Timișoara prin anii de început ai formației Phoenix când a apărut, simultan aproape, o mișcare de artă plastică nouă, grupul Sigma, cu Doru Tulcan și ceilalți. Tot atunci se petreceau întâlnirile boemei literare din apartamentul lui Sorin Titel, dar și afinitatea mărturisită mie de către Herta Müller pentru Phoenix în varianta lui aproape de soundul pur de sorginte The Beatles, cu Moni Bordeianu, cu Bela Kamocsa sau Dolga, și refuzul, în spiritul Aktionsgruppe Banat, a etno-rockului de după, când s-a produs colaborarea cu cenaclul

Flacăra și Adrian Păunescu. Anii poeziei în care am auzit, prin clasa a VIII-a, primele elpiuri Electrecord cu neuitatele versuri cu tramvaiul, cu bietul canar închis în colivie, cu nebunul profet care trăia într-o țară foarte îndepărtată și spunea adevăruri cu, vorba cântecului, "ochii lui închiși". O întâlnire unică în cultura noastră.

Un dialog cultural care pare să se reediteze în mișcarea culturală Gărâna. Tinerii din Poiana Lupului care, parte din ei, nu sunt pregătiți să exploreze teritorii și tărîmuri jazzistice, vor sfîrși prin a fi seduși de acestea. Le vor rămâne în suflet muntele și saxofonul lui Jan Garbarek sau Liviu Butoi, vioara lui Jean Luc Ponty sau pianul lui Mircea Tiberian. Sau Johnny Răducanu. Și de aici pot ajunge pe o altă cale la poezie. La filozofie. La film. O cale proprie pornită din sunetul mistic al saxofonului lui Garbarek care povestește despre filozofia indiană, despre poezia fiordurilor norvegiene, despre lentoarea adîncă a filmelor lui Bergman. O șansă unică de seducție în care intră laolaltă muntele, beția jună, focul în fața cortului, plăcerea de a evada din clasă, din amfiteatru, din întâlnirile uneori snoabe, de fiecare dată pline de politeți resentimentare și invidii acre ale manifestărilor culturale standard pe care tinerii și mai puțin tinerii mișcărilor culturale de felul Gărâna le evită cu senzația tonică a faptului că au găsit altceva. Cultura democratizată și un drum nou spre vîrfurile ei, spre receptarea creațiilor înalte cu firescul mirosului de balegă pe o pașiste de munte peste care adie un saxofon ireal, venit din lumi nordice logodite cu altele îndepărtat asiatic într-un taifas unic.

Dacă ar fi să inventariem, ca în tagurile bloggerilor de pe internet, cuvinte cheie ale mișcărilor culturale care se plămădește de câțiva ani pe scena din Poiana Lupului, multe ar fi de transcris. Printre acestea, două ar fi inevitabile: cultura nouă și postmodernitatea. Numai că acestea nu acoperă conceptual vorbind mișcărilor, curente, acumulările și deplasările ideatice, stilistice, tematice și, desigur, filozofice ale înnoirii. Înainte de orice, fenomenul Gărâna povestește despre o nouă dimensiune a umanismului contemporan. Acesta nu mai este esențial de sorginte literară, filologică sau ideologic-filozofică. Vechile scări de valori intră tot mai adînc într-o criză de sistem. Criza majoră a culturii umaniste de tradiție literară este pe cale să fie depășită prin noile întâlniri ale acesteia de pe spațiul virtual. Avem internet, avem muzica nouă, avem filmografie, avem studii culturale, avem contextul care trebuie să intre în dialog cu textul. Avem, de asemenea, adevărul civic și adevărul estetic. Avem morala publică și morala de a fi a creației artistice. Acceptarea ei sau refuzul de a o privi în față.

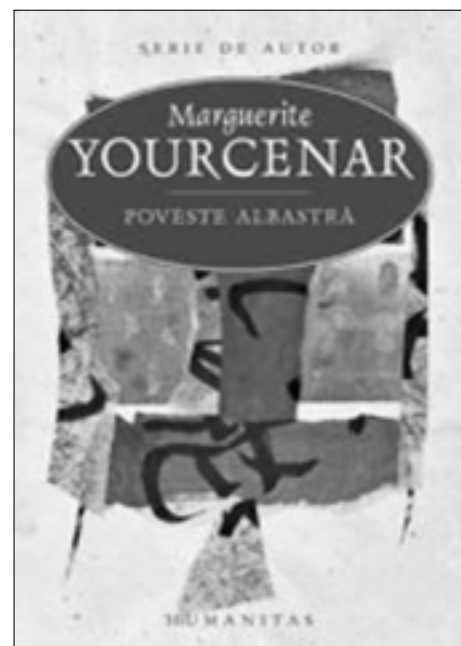
Iată dilema și provocarea profesorilor de literatură, dar și celor care au în grijă ADMINISTRAREA PUBLICĂ A VALORILOR ESTETICE: avem generații de adolescenți predispuși natural spre poezie. Întrebarea este cum manageriem, cum se spune azi, această șansă.



Ne năpustim asupra lor cu abracadabra semiotico-stilistică din manuale și din cursuri, cînd mult mai eficient ar fi să avem priceperea să spunem un vers, să-l alăturăm unei fraze muzicale, unei tușe de culoare dintr-un tablou celebru sau dintr-o indicibilă atmosferă strecurată în vreun film de Bunuel sau Paradjanov. Să facem asta cât mai simplu cu puțință într-o întâlnire mediată de propria noastră bucurie a întâlnirii. Să ne bucurăm cu ei că există poezie în lumea asta și să lăsăm pentru exigențele doctorale analiza ei conceptuală: stilistică, retorică, semiotică, filozofică, imagologică sau cum

or mai fi să fie, și să acceptăm faptul simplu că mai întîi trebuie să dibuim bucuria poeziei și abia la urmă să lăsăm pe cei doritori de titluri științifice să porceadă la anatomia ei. Dacă nu vom face așa, dacă ne vom baricada ursuzi în dosul alibiului aceluia cu știința literaturii, cultura va merge altundeva fără noi. Spre exemplu, tinerii se vor întâlni cu poezia la munte, la corturile și la focurile nopții de la Festivalul internațional de jazz de la Gărâna și își vor potoli acolo nevoia naturală de aceasta, pe sunetul în noapte al saxofonului de dincolo de fire al lui Jan Garbarek.

NOU la HUMANITAS



JURNAL DE SPECTATOR

DANIELA BOBOICIOV MAGIARU

6 aprilie 2007

JUDECATA de Barry Collins, regia Alexander Hausvater, Teatrul German de Stat Timișoara

Cu: Georg Peetz, Radu Miodrag Vulpe, Ioana Iacob, Isolde Cobet, Simona Vintilă

Ni se întâmplă de prea multe ori să spunem: "eu nu aş fi făcut niciodată una ca asta." *Never say never*. "Judecata" este un spectacol care te testează: cât duci şi, mai ales, cum. Un interpret extraordinar Georg Peetz şi un rol mut, dar extrem de expresiv reuşit de Radu Vulpe fac **Judecata** o istorie plauzibilă. Piesa e o poveste despre oameni în care canibalismul nu e decât un pretext ce devine exemplul extrem. Situaţia limită te obligă să *judeci* lucrurile dintr-o perspectivă care nu ţi-e familiară şi cu care nu îţi doreşti să te identifi-ci. Ca spectator eşti agresat şi mişcat de tragedia războiului şi de povestea căpitanului Vuckov care depune o mărturie teribilă despre fiinţa umană şi limitele ei. Un spectacol dur, incomod. O experienţă puternică.

3 mai 2007

KAMIKAZE de Alina Nelega, regia Gavril Cadariu, Teatrul German de Stat Timișoara

Cu: Christine Cizmaş şi Wolf E. Rahlfs (spectacol selecţionat în cadrul Festivalului Dramaturgiei Româneşti ediţia a XIII-a)

Cum ştii că trăieşti? Dacă eşti cel mai bun, dacă eşti premiant, dacă te iubesc fetele, dacă te iubesc părinţii iubitelor, dacă eşti cel mai bun în job, dacă îi sufl-i amanta celui pe care îl admiri. Dacă îţi doreşti o casă cu grădină pentru barbecue, dacă prietenii tăi, directori de bănci admiră trupul soţiei când vin în vizită.

Un text puternic ce se construieşte ca o turaţie de motor, cu apăsări de pedală şi accelerări, cu noduri în gât şi respiraţie tăiată. Un spectacol cu două personaje conceput ca două monologuri – de altfel nici nu s-ar fi putut altfel. Fiecare din cele două foloseşte potenţialul cadranului de viteză slow-fast.

19 mai 2007

Festivalul de Teatru Underground Arad; 2 iunie 2007 Festivalul Internaţional de Teatru Sibiu

ANGAJARE DE CLOVN de Matei Vişniec, regia Gregory A. Fortner, Trap Door Theater, Chicago

Trap Door Theatre şi-au început turneul românesc la Festivalul de Teatru Under-ground, Arad, l-au continuat la Târgu Mureş, apoi la Sibiu şi l-au încheiat la Bucureşti. *Angajare de clown* este un spectacol extrem de bun, o comedie la sfârşitul căreia rămâi cu un gust cât se poate de amar! Trei clovni bătrâni aşteaptă şansa unei reprezentaţii. În zadar. Din vechi prieteni devin aliaţi, duşmani, rivali în nevoia lor pentru un post de clown bătrân. Spaţiul în care au intrat nu permite ieşirea. Lupta între cele trei personaje se dă pe toate planurile: în limbaj (în lăudăroşenii şi insulte), în trucuri,

în meschinării. Un dégradé de degradări profund umane. Aşteptarea ţine loc de reprezentaţie. De altfel, spectacolul care nu începe este un spectacol în sine. Trei roluri excepţionale reuşesc Circus Szalewski, John Gray, Bob Wilson. Regizorul Greg Fortner exploatează subtil variantele şi nuanţele de comic, burlesc, caricatural, grotesc, tragic. Unicitatea şi repetabilitatea actului actoricesc şi a spectacolului devin feţe ale aceleiaşi monede. Un joc de-a aparenţele, de-a teatrul, de-a viaţa care o ia de la capăt mereu cu alţi actori.

30 iunie 2007

BARRYMORE de William Luce, regia Sabin Popescu, Teatrul Naţional Timișoara

Cu: Gheorghe Visu, Valentin Ivanciuc, Ida Gaza, Romeo Ioan, Ana-Maria Cojocar, Alex Jivcov, Cristina König.

Spectacolul lui Sabin Popescu propune două aprofundării textuale succesive, materializate într-o formulă mereu provocatoare de spectacol în spectacol. Un joc de dublu scenic ce sugerează un rol mereu în expectativă Barrymore - Richard al III-lea, amânat, păsu-it, prelungit spălat cu dorinţe de alcool şi poveşti ale neputinţei. O poveste ce ar trebui să repună în discuţie actorul, relaţia sa cu rolul, cu celebritatea, cu măreţia impunătoare, dar şi cu declinul frumos sau patetic... În rolul principal, un mare actor: GHORGHE VISU

4 iulie 2007

HOLD-UP AKBAR! sau TOŢI ÎN AMERICA de Radu Pavel Gheo, regia Ioan Ardeal Ieremia, Teatrul Naţional Timișoara

Cu Claudia Ieremia, Sorin Calotă, Benone Viziteu, Mirela Puia, Dukász Péter, Radu Vulpe, Alecu Reus, Colin Buzoianu, Cristian Szekeres, Iuliana Crăescu, Paula Maria Frunzetti, Victor Manovici, Eduard Fiuciuc

Hold up este textul plin de farmec şi de pitoresc cu care debutează ca dramaturg Radu Pavel Gheo. Toate clişeele despre români sunt aduse la rampă. Bineînţeles că *românii e deştepti*, descurecăreţi, harnici. Acestea sunt puse într-un vizavi cu stereotipurile despre America: melting pot în care nu există vreun american pur sânge, în care oamenii sunt nişte măşti robotizate. Eterna (şi fascinant-a) poveste a imigranţilor care visează visul american şi se trezesc în realitatea unui magazin. Trei jafuri se succed, subliniind şi mai apăs-at "dialogul cultural" al Americii: un american eşuează în operaţiune de hold up, mai apoi doi ruşi (sensibilizaţi puternic de alcool şi de regăsirea confrăţilor) şi în cele din urmă doi arabi - în încercarea lor de a răzbuna crimele comise de americani. Un spectacol la care se râde pentru că există întorsături de situaţie, dar şi pentru că recunoaştem multe dintre situaţiile, accentele şi micile drame care se consumă pe, sub sau după tejghea. Ion Ardeal Ieremia oferă lectura incitantă a unei cărţi într-un spectacol în care performanţele aparţin lui Sorin Calotă şi, evident, vedetei timişorene Claudia Ieremia.



UN FEL DE ODISEE

Urmare din pagina 5

— Cartea *Athénée Palace* e o mărturie a autoarei Rosie Waldeck despre ceea ce se petrecea în jurul ei. Pentru mine a fost important să creez un spectacol impresionant, în care aceste mărturii sunt montate cinematografic, fără să cunoşti începutul sau sfârşitul, dar în care simţi că acţiunile se întâmplă simultan şi că ceea ce vezi presupune un proces de selecţionare. Sunt "n" personaje pe care le urmărim şi care sunt schiţate într-un mod foarte schematic. Piesa este ca un coridor imens unde la dreapta şi la stânga sunt camere; deschidem uşi, în spatele uşilor sunt personaje. Acţiunea a început înainte ca noi să deschidem uşa, iar atunci când o închidem, ea continuă. Aşa că ceea ce vedem e doar un crâmpoi care necesită completarea poveştii de către public. Acesta trebuie să fie un colaborator al spectacolului, şi nu un 'spec-tator' (cuvânt care implică o atenţie pasivă şi o pierdere a individualităţii în întunericul sălii). *Athénée Palace Hotel* ar trebui să fie un spectacol al României în Europa.

Este foarte important pentru mine ca această creaţie să fie văzută în lume.

— **S-a vorbit despre o cascadă de finaluri, dumneavoastră aţi spus că au fost trei, pentru mine însă, nu ştiu de ce, nu ştiu dacă am greşit interpretând așa, totul s-a terminat în momentul în care personajul Neustadt interpretat de Georg Peetz are acea replică "Ne vedem după război la ora 12 la Athénée Palace". În momentul acela era clar: oricum, toţi sfârşesc rău, dar ce poate fi mai sfâşietor decât conştientizarea propriului sfârşit într-un asemenea mo-ment?**

— Probabil că pentru tine acela era sfârşitul dramatic, dar se spune despre România că nu a avut niciodată un sfârşit. Acest popor nu şi-a asumat niciodată nici începutul, nici sfârşitul, pentru că revoluţia a fost impusă, comunismul a fost impus...Eu am propus aceste opţiuni multiple pentru final: finalul dramatic real este cel despre care vorbeai tu, finalul hotelului este explozia, un apendice filozofico-profetic a ceea ce se va întâmpla cu această ţară este finalul în care copilul apare pe scenă. A existat până acum un singur spectacol, ori eu nu mă opresc niciodată după primul spectacol, deci s-ar putea să combin finalurile şi să le prezint într-un mod alternativ. Dar este adevărat că vrem întotdeauna un sfârşit dramatic – ce s-a întâmplat cu personajul "x".

— **Multilingvismul a reprezentat o miză în ecuaţia spectacolului. E clar că a fost un experiment, nu ştiu dacă s-a mai făcut așa ceva...**

— Nu s-a mai făcut.

— **Care v-a fost intenţia?**

— Mi s-a părut foarte important să amintesc lumii faptul că în România a existat o societate multiculturală, multilingvistică. Cred că România va redeveni astfel dacă vrea Becali şi alţii ca el, oameni pe care îi vezi tot timpul la televizor. Acesta este produsul regimului comunist: mulţi nu cunosc nici o altă limbă şi de aceea se limitează la un naţionalism de trei parale, la un patriotism de doi bani... Viitorul acestei lumi este fără hotare, o lume în care fiecare cultură, fiecare religie sau culoare a pielii e respectată. Multiculturalismul nu e impus de americani sau de europeni, el există în intrinsecul culturii româneşti. De exemplu, românul ştia în perioada interbelică mult mai multe limbi decât francezul sau americanul, dar deodată totul a încetat, pentru că anumite limbi au fost impuse – hai vorbeşte rusă, sau hai vorbeşte acum doar engleză, pentru că engleza este esperanto-ul lumii noastre – dar se va reveni la acele comunităţi extraordinare armene, germane, evreieşti, care dădeau o salvare extraordinară acestei ţări. Sper că generaţia ta se va revolta împotriva oamenilor care se limitează la un extremism sau la altul din cauza ignoranţei.

— **Da, din păcate consumatorii de televiziune asta văd şi așa se formează...**

— Din păcate, corect! Televizorul creează omul şi imaginea modernă, dar eu nu am văzut o contraofensivă la 'modelul Becali'. Ştim că dacă cineva apare la televizor de trei ori devine vedetă, iar dacă apare de şapte ori devine preşedintele Statelor Unite. Dar unde este contraofensiva? De ce nu văd tânărul, de ce nu văd oamenii încercând să lupte împotriva acestui fenomen aducând modelele lor? Toţi sunt copleşiţi şi dau din umeri şi atunci se va întâmpla ca într-o bună zi să spui: preşedintele ţării mele e Becali – păcat că e analfabet...

— **La ce proiecte mai lucraţi?**

— Am multe proiecte, mai ales în afara ţării, iar în România voi lucra mai mult la teatrele de provincie, care mi se par foarte importante. Am proiecte în Germania, în Franţa, voi face un spectacol despre războiul din Bosnia, un Carlo Gozzi la Operă la Bucureşti. Cred că anul viitor va fi hotărâtor pentru teatrul românesc şi pentru cultura românească în care vreau să mă implic, dar numai dacă oamenii cu care lucrez sunt dispuşi să schimbe lucrurile; iar a schimba ceva înseamnă a te schimba, a te schimba înseamnă că nu vei crede în nimeni înainte ca tu să cercetezi şi să te asiguri că nu sunt doar ideile de moment, că nu sunt ochii albaştri care îţi plac, că nu e concurenţa lamentabilă, ci că este cercetarea ta şi judecata ta şi, ca rezultat al acestui lucru, îţi dai tu suportul.

CONCURSUL DE PROZĂ SCURTĂ
"FLORIN BANESCU"
PREMIUL I

VIATĂ DE ÎNGER

MIODRAG HOJDA

— Oare unde vom fi trimiși? întrebă Daniel. Nu știu: să mă bucur că, în sfârșit, plecăm de aici sau să mă întristez din exact același motiv. Parcă m-am obișnuit cu locul ăsta.

— Da, la fel simt și eu, îi răspunse Valentin. Nici eu nu știu dacă să mă bucur sau nu. Dar eu văd plecarea asta ca pe o a doua șansă. Pentru că puteam fi sus acum.

O încăpere mare, nesfârșită de la E la V, de la S la N, de jos până sus. Nu bate vântul, nu se aude susurul vreunui izvor, iar lumina răzbate atât cât să poată fi observate trupurile celor doi prieteni: parcă străvezii, transparente.

— Tu unde mergi? întrebă Daniel.

— Nu știu nimic. Tot ce știu e că voi pleca de aici. Nu știu unde, de ce sau cum. Și gândul ăsta mă sperie. Stau și mă întreb ce-o să se întâmple cu mine. Oare voi fi trimis acolo? Nicio expresie pe fața lui, doar o ușoară umbră de teamă în voce.

— De când stăm aici, eu te cunosc mai bine ca oricine. Și știu că nimic rău nu ți se poate întâmpla. Vei reuși oriunde vei pleca, încercă Daniel să-l încurajeze.

Cele două ființe stau pe un fel de bancă din lemn, dar nu-i simt duritatea. Nici oasele nu le-au amorțit. Doar stau și vorbesc. Sau tac. Uneori au tăcut, așa, unul lângă celălalt, câteva luni. Ei nu mai știu cât. Au pierdut numărul anilor de când se află împreună aici.

— Parcă 20 au trecut, nu? întreabă Daniel.

— Ce?

— 20 de ani de când suntem aici. La asta mă gândeam acum.

— Da?

— Da.

* * *

Se sărută. Sunt, în sfârșit singuri. După doi ani în care au fost despărțiți de școală, acum, sunt, în sfârșit, numai ei doi. Ea a făcut anul III cu bursă Erasmus în Germania. El a fost plecat în State să lucreze pe vară. IT manager. Ceva în informatică. Acum sunt amândoi acasă. Și sunt împreună. Și nu mai pleacă nici unul nicăieri.

El îi atinge umărul gol și-l sărută. Buzele lui îi ating gâtul, apoi bărbia și-i întâlnesc buzele ei roșii, moi și fierbinți. O sărută. Închide ochii și o visează. O privește. Îi atinge buzele cu mâna, apoi obrazul, apoi fața, ochii, fruntea părul... o privește și se gândește cât de norocos e că o poate iubi în felul acesta. Atât de mult. Îi spune asta.

— Și eu te iubesc, îi răspunse ea. Ești viața mea.

— Trebuie să avem grijă de noi, spuse ea.

* * *

— Gata! Am plecat, spuse Valentin.

Și nici nu avu timp Daniel să-i spună ceva că și observă cum trupul transparent de lângă el se evaporă. Și rămase doar el în imensitatea încăperii.

— Și eu plec, se auzi spunând Daniel. Oare pe mine ce mă așteaptă?

* * *

Acesta nu este un jurnal. Să nu credeți asta. NU ESTE UN JURNAL! Nu știu ce este. Sincer. Dar știu de ce nu este un jurnal. Și vă spun. Nu este un jurnal pentru că:

1. EU nu exist. Din punct de vedere literar, da, exist. Da, sunt un personaj într-o lume creată de un autor. Vorbesc, deci exist. Dar numai în această lume imaginară.

2. EU NU EXIST! Adică, sunt o combinație de spermatozoid-ovul și mă

pregătesc să cresc 9 luni, apoi să mă nasc. Dar nu exist. Nu sunt o persoană, dar nici personaj nu sunt. Pentru că încă nici măcar n-am luat o formă. Dacă ar merge mami la ecograf și mi-ar face poză, nici măcar un punct negru (sau alb) n-aș fi în poza aceea. Asta pentru că eu am căpătat gânduri azi-noapte. Ar trebui să trecă măcar 10 zile până să pot zâmbi când mă ecografiază doctorul.

3. Nu pot scrie un jurnal. Pe lângă faptul că nu exist, chiar de aș exista, tot n-aș putea scrie. Fie aș fi prea mic, fie aș scrie un roman sau măcar o nuvelă.

Dar să vă povestesc cum stau lucrurile. Azi-noapte târziu (sau, dacă vreți, la orele mici) am auzit ceva. Niște voci care râsuflau greu, sacadat. Nu am știut ce s-a întâmplat. Mai mult: nu am știut nici cum s-a întâmplat. Pur și simplu m-am trezit aici. Mic, plutind, fără a mă putea mișca prea mult. Deci, cu limitate posibilități și cum sunt un spirit energic, întreprinzător și care se plictisește repede, am hotărât să-i dictez celui care scrie ce voi citiți acum cum stă treaba.

Deci, viitorul meu tată a făcut dragoste cu viitoarea mea mamă și am rezultat eu. Poate că o să râdeți când vedeți cât de simplu e, dar credeți-mă, is that simple. Oricum, n-o să intru în detalii pe care nu le cunosc.

Tata e student. Termină facultatea la vară și apoi o să-și caute de lucru. Sau, cel puțin, acesta era planul. Peste câteva zile se va schimba. E student la Litere. Vrea să se facă profesor. E bun, are bursă, deci învață. Se uită la tv în fiecare seară și îl aud mereu corectându-i pe oamenii de acolo. Dar ei nu-l ascultă. Cred că de invidie. Eu cred că mă descurc până aici binișor cu povestitul. Oricum, dacă voi greși, vina e numai a mea și să nu-l criticați pe cel care nu face altceva decât să scrie ce-i dictez eu.

Mama. O iubesc pe mama. Și ea, tot studentă, tot la Litere, tot profesoară vrea să ajungă. Mă întreb cum se vor descurca cu mine. Dacă peste câteva săptămâni iau o decizie... greșită?

* * *

Au trecut 2 luni. În 2 luni am tăcut. Dar am ascultat. Am vrut s-o cunosc pe mami. Și pe tati. Și am mai aflat câte ceva despre ei. De exemplu, știu că lui mami i-e rău dimineața. Din cauza mea o dor capul, tâmpilele, ochii, i se face greață și uneori chiar vomită. Știu asta pentru că l-am auzit pe un doctor spunând asta (știu că-i doctor pentru că mami i-a spus lui tati:

— Hai să mergem, la doctor. Vreau să fac un test de sarcină, o ecografie, orice, numai să aflu de ce mă simt așa. Nu vreau să avem un copil.

— Stai liniștită. Mergem și vedem).

De aici știu. Pe mami o cheamă Cristina. Nu știu cum arată. Sincer. Pe tati — Vlad. Nici el nu știu cum arată. Pentru că eu nu-i pot vedea. Doar auzi. Mami are o voce de înger. Adică sună aproape la fel ca vocea unui înger. De unde știu cum sună vocea unui înger? Pe îngerul meu îl cheamă Daniel. Și vorbim mereu. Mă ascultă și are grijă de mine. Când tati s-a născut, mami lui i-a făcut un înger. L-a desenat. O lumânare sub forma unui înger care se roagă, cu aripile puțin desfăcute. O lumânare galbenă. Lumina lumânării ardea. Bunicul a cumpărat o lumânare foarte groasă, nu foarte înaltă și a sculptat în ea desenul bunicii. Îngerii iau ființă numai atunci când un copil e conceput. În noaptea aceea. Iar Daniel a așteptat 20 de ani până să primească Suflul Divin. Mi-a povestit cum prietenii lui au



luat viață în pânda unui tablou sau într-o poză.

Dar încă nu poate ieși de acolo. Până nu mă nasc eu. Pentru că eu sunt acum în burtica mamei și de ea are grijă îngerul ei păzitor. Tot de la Daniel știu că pe pământ sunt și îngeri și oameni. El stă cu fața la mine și-mi vorbește. E singura ființă pe care o văd. Sau e singurul obiect dacă mă refer la lumânare. Stă în genunchi și se roagă. El e Daniel. Cu el pot vorbi despre orice. E cel mai bun prieten al meu.

Și doctorul i-a spus lui mami:

— Felicitări, doamnă. Peste 7 luni veți fi mămică.

Atunci am auzit o bufnitură. Parcă un sac mare plin cu cartofi a căzut jos (știu cum a sunat pentru că într-o zi tati a venit cu un sac de cartofi de la gară — mami a lui i-a trimis — și l-a pus pe scaun de unde a picat în mijlocul camerei). De unde are doctorul un sac mare cu cartofi în cabinet?

— Repede, repede, adu-mi masca de oxigen.

* * *

— Totul e bine, doamnă. Domnul se simte bine acum. Un picuț slăbit, atâta tot.

Apoi am mers acasă. Nimeni nu a scos vreun cuvânt pe drum. Totală liniște. Am auzit clanta de la ușă și scâțâitul acesteia și mi-am dat seama c-am ajuns acasă.

— Nu-mi vine să cred, am auzit-o pe mama. Ce ne facem? Cum ne vom descurca? Uite, încă ne mai trimit părinții bani de acasă. Avem amândoi licența. Cum o să ne descurcăm?

Plângea. Am simțit cum inima îi bătea mai tare. Apoi s-a întâmplat ceva ciudat. Am simțit o mână peste mine. Mă încălzea. Mă simțeam bine. Era palma lui tati pe burtica lui mami.

— Facem noi cumva. Îmi caut o slujbă. O să ne ajute ai mei, ai tăi... Ne descurcăm noi... Nu-mi vine să cred...

Mama s-a mai calmat puțin.

— ... nici mie. Ce-am făcut ca să ni se întâmple tocmai nouă din toți oamenii, asta? Cu ce-am greșit?

— N-am greșit cu nimic. Trebuie să ne gândim ce vom face. Acum suntem amândoi șocați.

Apoi au vorbit amândoi. S-au certat. Au plâns. S-au liniștit. Am simțit inima lui mami cum bătea calmă.

* * *

Mami încă plânge. De 2 zile n-a mâncat nimic. Tati vine de la serviciu (lucrează la o librărie, cu o jumătate de normă), de la școală și face de mâncare. Mami nu mănâncă nimic. Plânge. Ieri, când a plecat de dimineață la lucru tati, mami s-a trezit și a mers în fața oglinzii. A stat acolo 2 ore. S-a privit în oglindă. Atât. Din când în când, suspina și repeta: "Ce-am făcut ca să merit asta?". Simțeam mâna ei suplă, cu pielea catifelată deasupra mea. Apoi începea să plângă. La început doar suspina, apoi o simțeam cum își ștergea lacrimile. Apoi plângea tare, cu zgomot. Apoi sacadat, cu sughituri, până obosea. S-a așezat în pat și a adormit...

* * *

Acum e mai bine. Au trecut deja 2 luni și jumătate. Daniel îmi spune că totul va fi bine, că Cineva are grijă de ei. Dar eu nu mai știu ce să cred. Mama nu mai plânge, dar nici de mâncat nu prea mănâncă. De la o vreme mă simt rău. Acum am mai crescut. Încep să prind o formă. Dar nu mă simt bine. Daniel mi-a spus că a văzut-o pe mama luând niște medicamente. Și eu am auzit-o pe mami când vorbea cu tati și i-a spus că ia vitamine. Nu mă simt bine...

* * *

— Cum poți face asta?

— Nu mai suport! Nu vreau să ne stricăm viitorul! Trebuie să mă înțelegi!

— Să te înțeleg?! Iei cine știe ce medicamente ca să scapi de sarcină! Să te-nțeleg?!!

— Vlad, tu vrei un copil?

— Eu NU AM VRUT un copil. Dar VOM AVEA unul. Și nu te las să-l omori. Orice-ar fi, nu te las.

— Dar Vlad, ne distrugem viitorul. Vrei să-ncepi viața asta de acum?

— Dar noi am fost pregătiți să începem viața ASTA acum 3 luni?

Și tati a ieșit trântind ușa. Mami plânge. Eu am mai crescut. Aproape am mâini. Tati a plecat. Unde s-a dus? Mă simt bine cu el în preajmă... Nu-mi place când nu-i aici.

Continuare în pagina 28

AGRAFE DE PĂR & PARAGRAFE

IOANA CRISTINA IVAN-PĂCURAR

1. Nu trăim într-un vacuum, nu-i așa? Totul generează mizerie, corpurile transpiră, iar mizeria se strecoară prin crăpături și se recompune în colțuri, chiar și în frigider va intra praful, iar hainele noastre îmbibate de noi înșine vor sta boțite și triste din vina ațelor nepotrivite și intrusive ce le-au pătruns în fire și le modifică textura, vor sta pe aceleași patru maro și banale picioare de scaun și nici nu le vom mai recunoaște ca ale noastre.

2. Iar între poveștile noastre s-au instalat deja două stații de tramvai, biletele au fost compostate de la prima ceartă de acum o lună, orare diferite de deplasare. Și în comunicarea noastră a crescut o scorbură în care fiarele sintaxei se ascund și-și ling rănilile acestei legături eșuate și vor hiberna în ea duhnind lejer toate cuvintele latente ori patente pe care nu le-am folosit, iar acum nu mai au nici un rost.

3. De multe ori mâinile mele îmi par a fi a unei alte fete ce și le ține pe genunchi, fiindcă dunga buzunarelor e tăioasă sau poate că fata aceasta are cartea în rucsac și nu mai vrea să își deranjeze colegul de compartiment care a adormit, ridicându-se să ia rucsacul... câteodată replicile celorlalți îmi par dintr-un alt sezon, cu sonoritatea inexpressivă a reproducerilor din vocabularul lui "așa se zice sau se cade" pe care de altfel fiecare îl avem la îndemână ca pe un Orbit să ne împrăștiăm relațiile.

4. Agrafele nu îmbătrânesc. Nu se schimbă, nu de demodează, nu își pierd culoarea neagră, se pot doar rățăci. Agrafele de păr stau cuminiți, agrafele de păr nu spun că textura părului nu e fină suficient, nu le deranjează dacă e ros sau e filat, dacă și-a trecut cineva cu drag mâna prin el la fel cum ar fi aranjat în tăcere umilă vreo cameristă cuta unei perdele de voal fin, agrafele de păr nu ocupă mult spațiu, se acomodează etajerei de baie și buzunarului jeans-ilor. Nu salvează vieți și se poate trăi fără ele. Agrafele nu au dureri de inimă, nu le înțeapă la inimă când nu se așteaptă și nu le slăbesc articulațiile, agrafele pot doar rugini (dar cine le uită pe ele în apă?).

Toți ar trebui să aibă agrafe, fiindcă probabil au multe întrebări, să desfacă yale închise, să rămână la fostul iubit, iar el să le arunce la gunoi amintindu-și cum s-a împuns în ele prin patul primelor încercări, să și-o țină o mamă șomeră între dinți în timp ce-și face cocul și evită să-i răspundă băiatului cât va mai aștepta după crampoane noi...

Între timp întreaga tristețe a unei zile gri cu schimbări mici cărora nu știi cum să le faci față, cum ar fi stricarea telefonului și dospirea constantă de aluat a unei temeri (și nu avem cuptoare să prăjim această pâine să ne-o integrăm caloric și să o resorbim în celulele din care a pornit), întreaga tristețe ce e și mai stranie prin nepăsarea depărtată a oamenilor frumoși văzuți din tramvai cu care nu te vei intersecta, cu viitorul tău incert ca și termenul de expirare al drojdiei, întreaga tristețe a faptului că totul curge pe lângă tine ca multe multe șuvițe aurii, castanii ori cafenii pe care agrafele nu le pot fixa.

5. În partea stângă văd o porțiune înghețată din șoldul unei fete, ca o păpușă înaltă de cauciuc portocaliu înțepată de multe ori cu un ac de gălălie. O amețeală și un mare rău de parcă dimineată m-am urcat

pe un vas și această mare a zilei de miercuri mă clatină intern cu ape îmbibate de petrol, arterele mele de alcool. De parcă tractul digestiv ar fi perpendicular pe osia timpului meu, de la al doilea pahar de vin că am început să mă trăiesc altfel, de la mijloc în sus. Picioarele stăteau acolo nemișcate, ca jumătate de fotografie ruptă și nu-mi pot imagina ce fel de privire aveam.

6. Schimbare bruscă de temperatură azi, vânt și ploaie, o gaură în umbrela verde. Unde sunt acei "Shiny happy people" dintr-un videoclip vechi și difuzat rar? Mi se pare că sunt incogruentă cu mine, fragmentele mele nu se completează și nu se unesc perfect, de dimineată tot îmi răcesc expresia de la o cutie poștală la alta și de la o treaptă la alta, acum am potolit o foame nebună și Mihnea mă întreabă de ce nu beau ceaiul cu lapte, cred că aş putea fi convinsă să îl beau dacă ar fi mai mult de o persoană în această garsonieră destul de prăfuită de fragmentele mele, literatura și mobila au tot atâtea sertare, sper să găsesc coerența și sensul ca pe o hartă perfectă la scară redusă a unor largi geografii și căutări inutile.

+ / – OGLINZI

Trăiesc într-o cameră și o viață fără oglindă. Am început prin a elimina obiectele cu suprafață reflectantă, tava de inox pe care mănânc cozonac, un porte-cigarete, tocul de aluminiu al unei truse cu stilou și creion mecanic, am înfășurat material la chiuveță pe robinet și tot ce mă reflecta nu mai e. Nu mă apropiu de fereastră, e adevărat că-mi lipsește uneori perspectiva, dar câtor milioane de alți oameni nu li se întâmplă la fel?

Îmi controlez însă atent trupul. Pipăi cu buricul degetelor, unghiile sunt pilite, de abia se vede milimetrica dungă albă a unghiilor, iar cu pielea degetelor am avut tot timpul extra-atenție deoarece nu vreau ca o epidermă julită să altereze percepția mea, impecabilă în 98 % din cazuri. Astfel observ micile protuberanțe ale tenului, orice sparge netezimea, coș, iritație sau orice.

Conturul mi-l verific săptămânal: un cearșaf alb întins pe gresia spălată bine și uscată. E adevărat, când mă ridic sunt un bloc de gheață cioplită. Pe el sunt însemnate toate oscilațiile greutății mele. Cu un creion dermatograf îmi iau conturul cum arată cu alb trasat trupul victimelor ce au murit pe trotuare în filmele americane.

Nu mai cred demult în oglinzi, era șocant mereu când mergeam în magazine să probez blugi sau când mă vedeam cu coada ochiului trecând prin fața vitrinelor, era o persoană străină acolo cu un aer ce nu se putea să fie al meu, cu o statură ce nu putea să fie atât de puțin grațioasă.

Am încercat să îmi spun dimineata când mă trezeam, răspicat și cu voce liniară și ușor entuziasă de prezentator de meteo: eul meu este puternic, eul meu este format, eul meu e ca un ou cu albuș transparent, vâscos și protector și gălbenuș perfect rotund ce nu se sparge, eul meu nu mai poate fi îndoit de răspunsurile cu jumătate de gură și impenetrabile ale celorlalți, eul meu e ca un film ce curge în imagini și eu sunt cea mai frumoasă dintre protagoniste, pauzele publicitare, pauzele ce mi le impuneti nu mă vor întrerupe, iar eu nu mă pierd cu firea.

Am încercat să nu mai am atât de mult nevoie de confirmări și să nu mă întristez pe stradă când văd trecând fete cu sâni mai frumoși, am încercat de vreo trei luni încoace



să fiu mulțumită cu mine ca și cu un apartament bun în care ai locuit toată viața și nu te imaginezi altundeva, e adevărat e cumva bătrânicioasă ideea asta...

Vreau să iau decizia că indiferent de oglinzi eu sunt foarte foarte demnă să nu îndrăznești să-mi amintești că piciorul mi-ar arăta mai bine pe toc și glezna mai subțire sau că am uitat aproape toată istoria universală învățată în liceu eu am dreptul să fiu foarte foarte demnă și nu cred în superstiții și în oameni perfecți știu că există microbi și germeni pe care nici nu știi cum îi iei. Trăiesc într-o viață fără oglindă și încă nu a reușit nimeni să mă reflecte complet, cu unghiuri corecte și lumini prielnice.

3 APRILIE

Miroase a iarbă spațiul dintre mișcări pe stradă, pășind ușor dislocat, cu un picior flexat excesiv și un șiret desfăcut. Gânduri decorticate, imagini deparazitate și soarele ce-mi produce un soi de iradiație ca a câinii de ceai fierbinte pe șira spinării, mâini prăfuite. Toate imaginile zilei adunate compact ca un set de creioane colorate așezate într-un mănunchi, ziua întreagă, ca un dulap cu haine perfect aranjate pe care îl deschizi perfect drept stând în fața lui, fără să știi ce să îmbraci. E o destinație perfectă finalul pe care îl știu la 5 minute de aici. Niște băieți stau la o terasă, au hârtii cu note și le ridică fetelor ce trec pe lângă ei. Primesc un 9 și mă bucur că acest corp mă duce spre această casă în această marți cu același Dumnezeu ce era și pe vremea păpădiilor ieri și pe vremea păpădiilor din alte timpuri, ascult o melodie ce începe cu hey love commander și mă simt vulnerabilă, o vulnerabilitate de ființă ce vrea să i se pună o mână curată pe cap, și toți străinii ăștia pe stradă au umerii lați și probabil au învățat să fie condescendenți de multă vreme.

Acasă e bine, perdeaua e trasă și vechile îmbrățișări eșuate pe care mi le aminteam luni sunt închise ca într-o umbrelă forța ploii ce a trecut peste.

Mă simt de parcă mi-am condus cel mai bun prieten la tren și nu cred că am să-l mai văd.

* * *

Azi nu miroase a nimic decât a săpun pielea mea și în atmosfera camerei e ceva trist și înghețat ca ecou la întrebarea mea "și atunci ce naiba e important?". Sunt rămășițe ale căutării de sens de duminică de adevăr și de unde am greșit dacă am greșit de a înțelege ce e penumbra eului tău egoist și răutăcios partea bună din mine partea frumoasă din mine zâmbește străinilor melancolici pe stradă și încearcă să gătească pilaf partea bună din mine vrea să fie mult mai bună de atât e o zi destul de gri am crezut că va ploua de dimineată și m-am ascuns de tot de radio de oglinzi de telefon ca într-o nucă sau într-un spațiu compact și rotund o ființă translucidă nu mai vreau sa cunosc pe nimeni să fie comunicarea un fel de mers cu trenul când povestim ca să treacă timpul și am să-mi găsesc alte cărje alte nevoi alte duminici.

* * *

Azi un alt azi miroase a tot soiul de arome pe care cu dinții strânși și mușchii abdomenului încordat mi le aduc aminte, mirosuri care parcă și ele îngrășă, mirosuri care te lasă slab și dovedesc că ai o voință de carton pe care infantil poți să o găurești și să-i faci ochi, te va privi înapoi cu o forță, forța ce susține între pereții ei casetofoane ultima generație și frigul de când lumea dintre articulațiile oamenilor străzii iarna. Mirosuri de prăjituri calde și mirosul de gel de duș pentru bărbați pe care îl degajă pielea lui de sub axilă spre talie în timp ce stă cu spatele la tine și tu ai vrea să te îmbrățișeze și atunci miroase mai tare și mai departe. Mirosul când te trezești dimineata după multe zvârcoliri, cute pe cearșaf, cute pe piele, cute pe visul întrerupt probabil în faza 4 REM de niște suporteri Poli ce băteau suportorul vreunei alte echipe. Mirosul propriu și câțiva mărunți stropi deasupra buzei da și fetele transpiră și fetelor cu bluze impecabile le pică nasturi și fetele cu dicție perfectă vor să fie mușcate de umeri și fetele cu picior mic își doresc că calce în picioare coji de nucă scrâșnind ușor și maroniu și fetelor discrete și bune le place să fie fluierate de zidari și fetele transpiră...

CONCURSUL DE PROZĂ SCURTĂ "FLORIN BANESCU" PREMIUL III

E CU A TII

NOEMI DUMITRESCU

Iarăși s-a trezit Bob cu capul plin de vise. Și asta după ce a murdărit pereții cu ideile lui nebune. Cui îi pasă de ele? Numai lui. A făcut o fixație în a le și nota în fiecare dimineață, în fiecare după-masă. Nimeni nu înțelege limbajul de pe perete, acel scris. Doar el, cu ochii bulbucați, se apleacă precum un om de știință și soarbe cu plăcere de ca și cum ar fi făcut o descoperire fenomenală. Ce se va întâmpla când se va muta, va lua și zidurile cu el? Toți cei care mai vin în vizită, așa, din milă, se sperie, se simt frustrați de pereții mângâiați. Ai zice că te afli la un sanatoriu. Și lumina. Nu știu de unde naiba vine atâta lumină în camerele astea. Te gândești că toată capacitatea soarelui s-a concentrat pentru a lumina murdăria asta, pentru a-i da viață.

Îmi vine greață acum, când îl aud mâncând, plescăind cu poftă, grabă. Zgomotul furculiței pe farfurie. Parcă ar rade o ambrozie. Vreau să vomit.

Da. Iarăși se apleacă spre zid cu părul lui ciufulit și plin de mătreața care îi sare fără noimă spre nasul meu și îmi provoacă alergia. Pentru el, viața nu are minute, toată forța sa se limitează la secunda de față. Scuipe ecuațiile alea tâmpite pe perețele ce nu-l mai suport.

Acum e mai calm. Fumează prima țigară din existența lui. Trage nedumerit. Poate vrea să afle procedura. De-abia scoate ceva fum din gura lui subțire și umedă. S-a trântit pe fotoliul plin de boarfe și se așteaptă să-l servească cu o cafea. Ha! Ce sunt eu? Servitorul lui? I-ar plăcea să-i fiu sclav. Încă mai poartă ramele alea nasoale de ochelari, deși i-am spus că sunt indecent de demodate. Nici nu cred că mai aude ce-i spun chiar dacă pare că a înțeles. El trăiește doar prin și pentru acele hieroglife. E un primitiv. Da. Altfel nu se explică de ce nu doarme în pat, ci lipit de zidurile lui iubite.

Simt că mă sufoc. E întuneric. Televizorul s-a stricat pentru că... el... el a trebuit să ia cablul să-l atașeze de zid. Nici casetofonul meu nu mai este utilizabil. I-au trebuit boxele pentru a asculta sunetele lumii lui. Mi-a spus-o atât de inocent! Mă asfixiază universul lui. Aș vrea să ies, dar ceva mă împiedică. E ca și cum aș fi devenit în mod masochist dependent de lumea lui, de sufletul lui indescifrabil.

Acum fumează mult. Mi-a luat ultimele țigări și zâmbește ca un copil de doi ani. Mă duc să fac un duș, dar realizez după ce m-am dezbrăcat că nu e apă. Îmi vine să urlu de enervare. Intru în cameră și văd pereții stropiți. "Ca să crească", îmi spune calm.

Nu mai pot respira fără să-i văd pereții. Cifrele, literele mă obsedează. Le privesc precum un dement fără încetare. Și el zâmbește când mă vede. Nu mai am voință. M-a blocat în limbajul lui. Sunt o legumă. E sadic. Nu pot vorbi, deși vreau. În interiorul meu tip după ajutor. Cum a făcut-o?

Țin minte că mi-a spus într-o după-masă, înainte de a începe cu zidurile, că pot să plec dacă vreau, el are ceva important de făcut. Mi-a amintit asta în fiecare zi. Începuse deja să scrie, să însemneze pereții. Dar eu, ca un prost, nu am ascultat. Ce rost avea să plec? Ar fi durat o veșnicie până când mi-aș fi găsit o altă locuință în centru. Încet, oferindu-mi această libertate de a alege, m-a

legat. Singur m-am îngropat în lumea vizuală a acelei minți misterioase.

Sunt ținut pe fotoliu și zâmbetul lui parcă îmi spune că singur am ajuns aici.

Sunt pe zid. M-a luat de pe fotoliu. Acum, cu un fel de cretă, mă însemnează.

Sunt zidul cu cifre și ecuații. Nu pot vorbi, nici auzi. Sunt altul. Nu om, ci parte a lumii lui. Un sclav.

Ca în fiecare dimineață, Ote își mânca liniștită omleta din trei ouă. Era singurul moment din zi când era calmă, relaxată. Nu își amintea niciodată vise, pentru că nu visa. Sau poate toate visele le uita. Și ei i se părea o uitare inexplicabilă. Încercase de multe ori să găsească un răspuns. Ce rost avea? Așa că a acceptat până la urmă. Mânca ouăle încet, le mesteca fără poftă, minuțios, până când toate bucățelele era fărâșate îndeajuns. Îi plăcea acel galben amestecat cu alb. Îi aducea aminte de copilăria ei, pe când percepea soarele în bucățele amestecate cu cerul. În acea dimineață, după ce și-a spălat farfuria cu grijă, s-a privit îndelung în oglindă. Privirea ei era la fel. Ar fi vrut s-o schimbe, ar fi vrut să nu mai fie atât de blândă și asta pentru că ea nu era o persoană blândă. A torturat chiar și un papagal cu câțiva ani în urmă. Părul ei șaten închis, ondulat puternic era parcă prea scurt și nu avea o formă care s-o avantajeze. Ce naiba? Va crește cu siguranță. Și-a desprins câteva scame de pe pijama și a intrat în baie pentru spălat. Dușul a fost mai lung. Când a ieșit din cabină a constatat că e prea frig. Ajunsese să tremure. S-a îmbrăcat gros, cu o vestă din lână. Dar tot frig. Nu-i nimic, și-a spus cu voce tare, frigul e bun pentru gândire. Afară era întuneric. Mașinile zumzăiau ca de obicei. A tras o sperietură strașnică atunci când a intrat în dormitor. O spărtură în locul geamurilor. De aia era așa de frig. Da' cine dracu a spart perețele și de ce? Se simțea în pericol și violată în căminul ei confortabil. Nici nu a observat că dincolo de spărtură nu era strada, ci un animal pietrificat. A rămas așa, șocată, stând în picioare, cu brațele încă ridicate puțin. Animalul avea o față superbă. Ochii mari și blânzi, deschiși, buzele subțiri și lungi, un nas ca de pisică. Era mare, solid. I se vedea doar capul alb. Corpul negru era parcă mai în spate. De departe începuse să se audă un țipăt continuu. Nu îndrăznește să se miște. Țipătul făcea să-i vibreze plămânii astfel încât respirația îi devenise sacadată. Apoi un furnăit. Și-a făcut curaj și s-a apropiat de animal. L-a privit mult timp, l-a studiat cu atenție. Îi părea familiar. Semăna cu cineva, dar nu știa cu cine. Nu îi mai era atât de teamă. Animalul era împietrit așa că nu putea s-o atace, nu avea ce să-i facă. Ea nu avea de gând să-l atingă, așa că nu putea să se trezească la viață. Și-a continuat cu emoție ritualul îmbrăcării. Doar nu putea să sune la serviciu și să spună că are un animal neidentificat în casă. Ar fi crezut-o nebună. Viața ei trebuia să continue ca până atunci. De data asta a luat la nimereală hainele. Era neglijentă, lucru ce nu se întâmpla în genere.

A plecat la serviciu unde nu s-a putut concentra. Când s-a întors acasă a simțit o căldură mare încă de la ușă. S-a dus cu frică

la ușa dormitorului, a deschis-o și a găsit același animal, doar că acum era mai uman, de ca și cum începuse să se metamorfozeze. Fornăitul era mai puternic, la fel ca al unui frigider vechi. Ote respira greu și adânc. Un fel de saturație o cuprindea din ce în ce mai puternic. Își stăpânea cu ușurință groaza. Nu îndrăznește însă să spună cuiva ce se întâmplă și nici să doarmă acolo, așa că s-a culcat în sufragerie. Nu reușea să adoarmă. Vizualiza animalul venind spre ea urmat de acel țipăt înfundat. O atinge pe frunte și ea își pierde conștiința sau moare. Nici nu voia să se gândească. Într-un sfârșit a adormit. A avut un vis dens și greu. Se făcea că animalul devenise ea și râdea în rafale. Apoi rânjea diabolic. S-a trezit. În dormitor nu mai era nici animalul, nici spărtura în perete. Totul se găsea ca și până atunci, geamul era la locul său, lumina venea de afară cu greu, prin perdeaua groasă. Visase totul? Dar cum se face că visase că visase? Apoi s-a uitat în oglindă. Era acum altfel. Nu putea să-și descrie imaginea. Părul lins, blond coniac, ochii mari, verde închis, buzele subțiri, cu un rânjet ironic spre colțuri, fața palidă. Era înaltă, mult mai înaltă. Era bărbat!

Șocul nu a durat mult. Cu timpul eul Otei a dispărut pentru a se naște cel al lui Otto. El nici nu-și mai amintea schimbarea. Avea amintiri inserate meticolos de oameni ce nu erau de fapt oameni.

VIATĂ DE ÎNGER

Urmare din pagina 26

* * *

Mami plânge. Eu sunt mai bine acum. Cred că am mânuțe. Și piciorușe.

— Cât mai trebuie să stau aici, Daniel?

— Nu mult. Atât cât să te dezvolți fizic să poți întâmpina lumea. 4-5 luni.

— Știi, Daniel, mă cheamă Valentin.

Așa am auzit-o pe mama spunându-i lui tati: "Vlad, o să-l cheme Valentin". "Îmi place, dar dacă e fetiță?". "Nu e. Simt eu asta". Și știi ceva, Daniel? Îmi place numele meu.

— E numele unui sfânt.

* * *

Mami nu plânge. De mult timp. Tati e bine. Tati lui tati e supărat. Și tati lui mami. Și mami lui tati. Și mami lui mami. Dar tati și mami sunt bine acum.

— Îți amintești, Daniel, de momentul când tati și mami le-au spus despre mine?

— Da.

Tati și mami erau calmi.

— Sunteți niște proști. Cum ați putut să fiți atât de iresponsabili? Acum cum vă veți descurca?

— Credeți că nouă ne este ușor? Că noi putem să vă dăm bani, așa, cum ați bate din palme?

— Și așa ne descurcăm greu. Mai aveți încă bani de cheltuit cu școala.

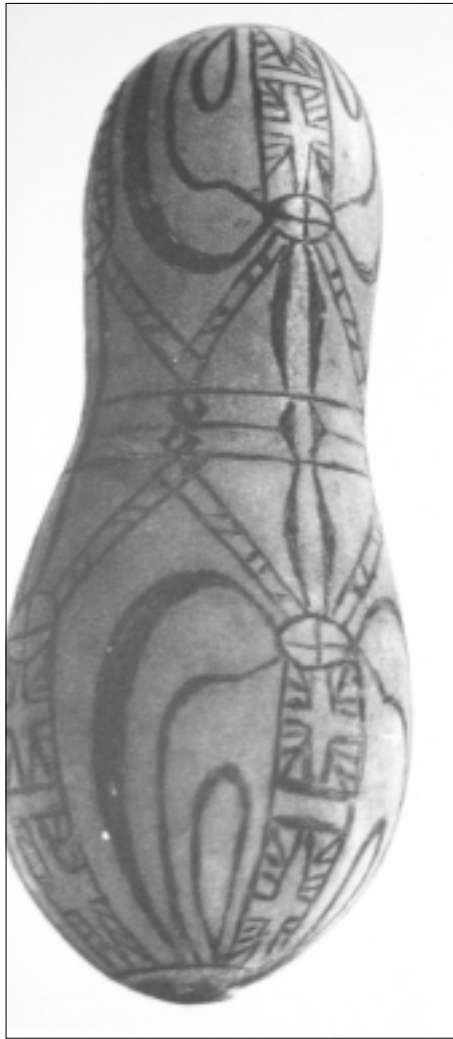
Atâtea întrebări. Și totuși inima lui mami bătea mai calm ca niciodată de când o aud eu. Tati o ține de mână și tac amândoi.

— Lăsați-i în pace pe copii, a spus bunicul doi. Nu vedeți că ei au probleme, nu noi? Viața lor e în joc, nu a noastră.

— Dar bani, bani și iar bani, a spus bunica unu.

Le spun bunicul unu și bunicul doi, bunica unu și bunica doi nu pentru că unul e tati lui tati și altul tati lui mami. Nu. După ce mă nasc, poate aflu că bunica unu e soția lui bunicul doi. Sau poate nu. Ideea e că eu așa cum i-am auzit prima dată, așa le-am pus ordinea.

Apoi au mai vorbit o vreme cu tati



și cu mami ca și cum ei nici nu erau acolo. După ce au oboșit să negocieze ce voi fi (băiat sau fată), i-au întrebat:

— Ei, ce-aveți de gând?

Tati a vorbit. Se pricepe să lămurească oamenii. La librărie mereu vorbește despre cărți cu lumea. Așa e tati, întotdeauna pregătit să vorbească:

— Îl cheamă Valentin. Are 5 luni și va fi cel mai iubit copil de pe fața Pământului.

Atât. Nu a mai spus nimic. Liniște. Puteam să aud și celelalte inimi cum băteau.

— Când facem nunta? a întrebat bunicul doi. Trebuie să ne pregătim. Facem o nuntă din care adunăm niște bani. Punem noi ceva, cuscirii ceva și luăm un apartament.

S-a făcut liniște. Niciun cuvânt. Așa că bunicul doi a continuat. Le-a spus cum stă treaba cu lumea asta, că eu știu sigur că nu voi avea copii vreodată. Îți amintești, Daniel?

* * *

Mami și tati sunt veseli. Îi aud râzând și glumind. Crezi că va fi bine, Daniel?

— Cred că vom afla. Mai ai câteva săptămâni până o să-ți cunoști părinții.

— Abia aștept. Dau din picioare și din mâini ca să le arăt lui tati și lui mami cât sunt de sănătoși.

* * *

Gata! Vreau afară! Vreau să cunosc lumea! Vreau s-o văd pe mami! Și pe tati! Pe tine! Vreau să te privesc cu adevărat. Vreau să văd lumina soarelui de care mi-ai povestit atâtea!!!!

— Îmi pare rău, doamnă Valeriu. S-au ivit niște complicații. Nu am putut face nimic... Am încercat totul... A fost băiat...

"Am fost înger. Pentru 9 luni am fost înger, Valentin. Știu că nu mă auzi. Acum sunt singur în încăperea asta goală. Acum tu ești înger."

* * *

E ora 9.00. Am uitat ziua. Abia m-am trezit. Recitesc o foaie de pe masă și nu-mi amintesc să fi scris eu asta. E, totuși, scrisul meu.

UN FILM DESPRE IRIS MURDOCH?

ADINA BAYA

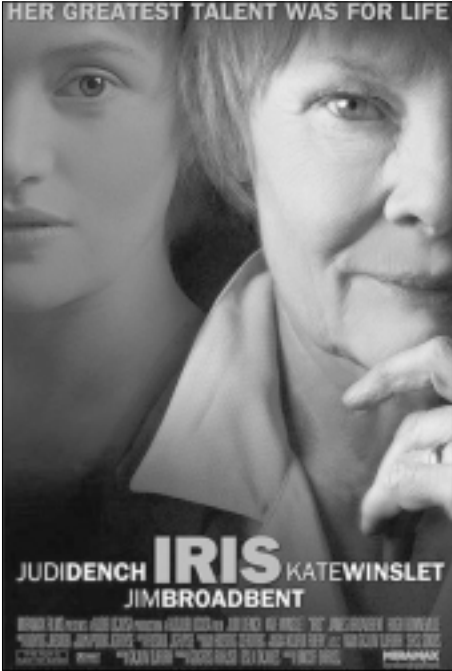
Nu vă lăsați păcăliți de campania de prezentare a filmului: *Iris* (2001) nu este un film centrat pe viața cunoscutei scriitoare britanice Iris Murdoch. Deși afișul reprezintă – cu o concludență aparentă – un gros-plan al scriitoarei în tinerețe (interpretată de Kate Winslet), alături de unul la bătrânețe (interpretată de Judi Dench), și deși scenariul a fost scris pornind de la două cărți semnate în memoria scriitoarei de partenerul ei de o viață – John Bayley, regizorul Richard Eyre a ales un alt punct focal pentru ecranizare. Camera lui de filmat nu e concentrată decât tangențial pe viața lui Iris, schițată prin fragmente dispartate de la vârste diferite, într-o pendulare continuă între trecut și prezent, iar zoom-ul major cade doar pe un aspect anume al vieții scriitoarei. Dacă am fi puțin cinici, am putea spune că e vorba despre aspectul "marketabil" al vieții ei, adică finalul care trezește audienței generale un șir rece de fiori pe șira spinării. Personajul principal în film este de fapt *boala* ce duce la moartea scriitoarei.

Încarnare a celor mai cumplite coșmaruri care zac în fiecare dintre noi cu privire la bătrânețe, cu decăderea și neputința anexate



implicit și angoasant, maladia Alzheimer e de fapt tema pe care marșează filmul. Sunteți probabil familiarizat cu simbolistica bolii. Cu modul în care ea revendică încet și metodic rațiunea, apucând precis și ireversibil fiecare bucătică din noianul inform de cunoștințe, conexiuni, noțiuni și idei pe care creierul le-a absorbit în sertare și categorii misterioase de-a lungul anilor. Asaltul intruziv al bolii asupra materiei cenușii mătură nemilos absolut tot ce adunăm sub numele de inteligență, caracter sau personalitate, lăsând în urmă doar cioturile inapte ale unei minți echivalentă în ascuțime cu cea a unui copil de 3 ani.

În cazul lui Iris Murdoch, procesul devine cu atât mai dramatic cu cât atacul bolii duce la pierderea unui intelect cu mare importanță în istoria literară a Marii Britanii. Dar asta nu prea aflăm din film, ci ar cam trebui să știm înainte de vizionare sau să căutăm a afla după, pentru a percepe greutatea reală a faptelor și a deznodământului. Regizorul Richard Eyre nu e interesat de trecerea în revistă a echivalentului unui CV ecranizat, menit să sublinieze rolul avut în cultura britanică de cea care a semnat în cursul vieții un șir remarcabil de romane, piese de teatru și cărți de filosofie, și a câștigat celebrul Booker Prize în 1978 cu *Marea, marea*. Eyre își concepe filmul în limitele unui senzorial domestic și oarecum previzibil. Ne oferă secvențe din tinerețea extravagantă, cu porniri pasionale a lui Iris (în al cărei șir consistent de iubii s-au aflat



nume ca Jean-Paul Sartre, Raymond Queneau și Elias Canetti), din periplul de testare a limitelor unei senzualități dogoritoare, în egală măsură alături de femei și de bărbați. Un portret interesant, dar parcă puțin prea tabloidizat în încercarea de a scoate în evidență trăsăturile unui spirit rebel și independent peste măsură, mai degrabă decât însușirile unei scriitoare majore. Apoi întâlnirea cu John Bayley și misterioasa duranță a unui cuplu atât de diferit: ea, o devoratoare pătimașă de experiențe trupești, iar el, un virgin de aproape 30 de ani. Plus detaliile din spatele cortinei: ciondănelile, eroziunea, infidelitățile, durerea mută și dependența reciprocă.

Alături de drama involuției cerebrale și a infantilizării induse de instalarea tot mai pregnantă a demenței, filmul povestește drama "victimelor colaterale" ale bolii. De la primele semne de afazie și până la



imposibilitatea de a mai rosti o propoziție coerentă, John Bayley notează greutatea tot mai mare cu care vechea persoană Iris poate fi recunoscută sub masca construită de "doctorul Alzheimer" din amnezii și din răbufnirile panicate asociate uitării. El rămâne devotat până la final, când din femeia cu o minte surprinzătoare prin ascuțime mai rămâne doar o băbuță neajutorată ce se uită în gol și chicotește uneori în fața păpușilor animate la televizor în programele pentru copii.

IRISOLOGIA

CRISTINA CHEVEREȘAN

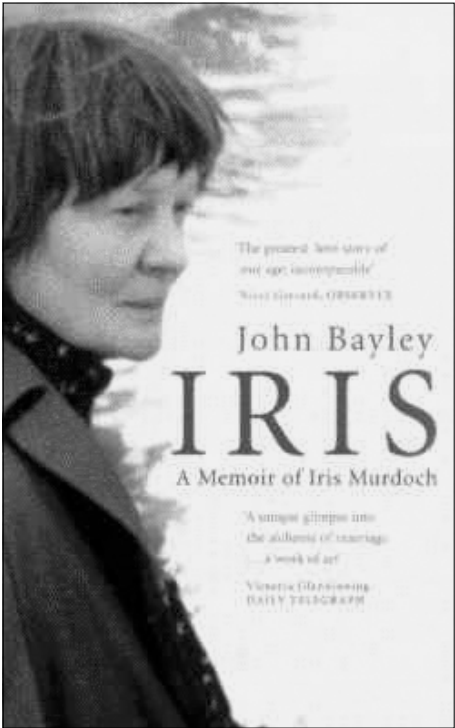
Multor cititori numele lui John Bayley le-ar putea suna, în primă instanță, prea puțin cunoscut. Cei familiarizați cu lumea culturală britanică vor identifica fără prea multă greutate criticul literar de prestigiu, fost președinte al comitetului de acordare a Booker Prize, el însuși autor de romane, cât și de studii referitoare la autori precum Pușkin, Hardy sau Shakespeare. Cei mai mulți iubitori de literatură vor deveni însă complet receptivi odată cu menționarea unui fapt-cheie din existența intelectualului vizat: în 1956 acesta devenea soțul unei scriitoare ale cărei lucrări se regăsesc probabil în orice bibliotecă și librărie din lume – Iris Murdoch.

În *Iris*, John Bayley își scrie, la propriu și la figurat, cartea vieții. Reunind amintiri despre Iris Murdoch de *Atunci* și *Acum* (așa se intitulează cele două mari capitole), volumul urmărește de fapt traiectoria unei legături spirituale, emoționale, fizice, intelectuale care a făcut din protagoniști unul dintre cele mai durabile și admirabile cupluri literare. Momentul de declanșare a crizei, cel ce trasează linia de demarcație dintre ieri și azi-ul memoriilor, nu ține câtuși de puțin de o epuizare a sentimentului, ci de lenta instalare a 'demenței senile' – Alzheimer-ul, blestem al vârstei, scufundare în întuneric.

Ceea ce impresionează poate în cel mai înalt grad la relatarea afectuoasă, plină de finețe și chiar umor, este atitudinea adoptată în vecinătatea tragicului. Bayley și-ar fi putut cu ușurință exploata atât memoria cât și talentul literar pentru a produce un discurs pe gustul publicului amator de povestiri lacrimogene și de show-uri televizate de specialitate. Nu o face. În loc să cadă pradă tentațiilor facile ale unei dramolete de duminică, soțul reușește să aducă renumitei consoarte un elogiu tandru, emoționant, onest, păstrând nealterată demnitatea celor implicați.

"*Bayley evită cu înțelepciune incursiunile voyeuriste în morbid. În cea mai mare parte, cartea sa se citește ca o invocare plină de bucurie a ființei iubite*". Dragostea, nu boala sau declinul, constituie atât punctul de plecare, cât și cel de sosire al traseului magic-cotidian descris de *Iris*. Aprecierea-etichetă atașată copertei ("*cea mai mare poveste de dragoste a timpurilor noastre: incomparabilă*"²) poate suna pretențios: cine ar putea clasifica cu argumente valide experiențe personale unice? Cu toate acestea, marea majoritate a recenziilor aleg într-adevăr să plaseze în prim-plan forța evocării micilor detalii din spatele marilor relații.

Iris vorbește despre cuplu și căsnicie într-un mod aparent atipic, fermecător și simplu. O face la fel de spontan precum d-ra Murdoch însăși, atunci când își nota în jurnal – "*balul Colegiului Sf. Antoniu. Am căzut pe scări și se pare că m-am îndrăgostit de J. N-am prea dansat*". Natural, fără pretenții și prețiozități, micul univers în doi funcționează printre manuscrise și citate,



JOHN BAYLEY
Iris. A Memoir of Iris Murdoch
Time Warner Books UK: Londra, 2002.

cu dileme și automatisme, suferințe și revelații. Bizar, asemenea unei inițieri în arte străine, mariajul se conturează din ipostaze ale intimității și definiții provocatoare, personalizate. "*Așa au început căsnicia și deliciile solitudinii. Nu exista nici o contradicție, cele două completându-se perfect. Să te simți îmbrățișat, adorat și însoțit, fiind totuși singur. Să fii apropiat, fizic îngemănat, și să simți totuși prezența prietenoasă a solitudinii*".

Compuse din pasaje memorabile – nu e de mirare că Victoria Glendinning, ea însăși cunoscută autoare de biografii, le considera o operă de artă despre alchimia căsniciei –, amintirile lui John Bayley despre viața petrecută alături de Iris Murdoch ating doar în treacăt subiectele favorite ale momentului – politică, mondenități, celebritate – și prezintă poate neașteptat de puțin procesul și obiceiurile de creație ale unei mari scriitoare. Ele recuperează însă fragmente de realitate traduse și încorporate în binecunoscutele romane pe care cititorul are ocazia să le redeschidă, îmbogățite acum de o nouă cheie de lectură.

Puternică și inadmisibil de fragilă spre final, fascinantă, iresponsabilă, cerebrală, altruistă, exaltată, naivă, împăciuitoare și genială, pierdută dezolant în ceața ultimilor ani, Murdoch a lui Bayley nu este nici pe departe un star internațional despre care se scrie o monografie, o vedetă surprinsă în poze artificiale pentru o copertă de bestseller. Murdoch a lui Bayley este pur și simplu Iris. Iris a lui John, Iris întoarsă către sine cu un zâmbet dulce-amărui, ascultându-și ușor uimită partenerul de o viață. "*Îi spun că de acum are aproape patru ani, nu e minunat?*"...

¹ Roy Porter, *The Times*.

² Nicci Gerard, *The Observer*.

UN FILM DESPRE IRIS MURDOCH?

ADINA BAYA

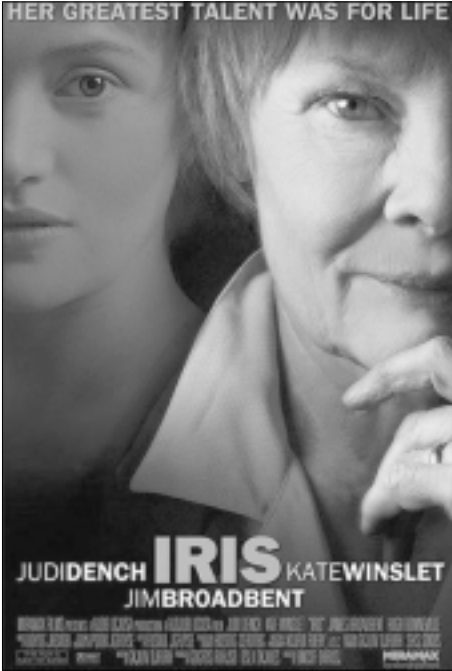
Nu vă lăsați păcăliți de campania de prezentare a filmului: *Iris* (2001) nu este un film centrat pe viața cunoscutei scriitoare britanice Iris Murdoch. Deși afișul reprezintă – cu o concludență aparentă – un gros-plan al scriitoarei în tinerețe (interpretată de Kate Winslet), alături de unul la bătrânețe (interpretată de Judi Dench), și deși scenariul a fost scris pornind de la două cărți semnate în memoria scriitoarei de partenerul ei de o viață – John Bayley, regizorul Richard Eyre a ales un alt punct focal pentru ecranizare. Camera lui de filmat nu e concentrată decât tangențial pe viața lui Iris, schițată prin fragmente dispartate de la vârste diferite, într-o pendulare continuă între trecut și prezent, iar zoom-ul major cade doar pe un aspect anume al vieții scriitoarei. Dacă am fi puțin cinici, am putea spune că e vorba despre aspectul "marketabil" al vieții ei, adică finalul care trezește audienței generale un șir rece de fiori pe șira spinării. Personajul principal în film este de fapt *boala* ce duce la moartea scriitoarei.

Încarnare a celor mai cumplite coșmaruri care zac în fiecare dintre noi cu privire la bătrânețe, cu decăderea și neputința anexate



implicit și angoasant, maladia Alzheimer e de fapt tema pe care marșează filmul. Sunteți probabil familiarizat cu simbolistica bolii. Cu modul în care ea revendică încet și metodic rațiunea, apucând precis și ireversibil fiecare bucătică din noianul inform de cunoștințe, conexiuni, noțiuni și idei pe care creierul le-a absorbit în sertare și categorii misterioase de-a lungul anilor. Asaltul intruziv al bolii asupra materiei cenușii mătură nemilos absolut tot ce adunăm sub numele de inteligență, caracter sau personalitate, lăsând în urmă doar cioturile inapte ale unei minți echivalentă în ascuțime cu cea a unui copil de 3 ani.

În cazul lui Iris Murdoch, procesul devine cu atât mai dramatic cu cât atacul bolii duce la pierderea unui intelect cu mare importanță în istoria literară a Marii Britanii. Dar asta nu prea aflăm din film, ci ar cam trebui să știm înainte de vizionare sau să căutăm a afla după, pentru a percepe greutatea reală a faptelor și a deznodământului. Regizorul Richard Eyre nu e interesat de trecerea în revistă a echivalentului unui CV ecranizat, menit să sublinieze rolul avut în cultura britanică de cea care a semnat în cursul vieții un șir remarcabil de romane, piese de teatru și cărți de filosofie, și a câștigat celebrul Booker Prize în 1978 cu *Marea, marea*. Eyre își concepe filmul în limitele unui senzorial domestic și oarecum previzibil. Ne oferă secvențe din tinerețea extravagantă, cu porniri pasionale a lui Iris (în al cărei șir consistent de iubii s-au aflat



nume ca Jean-Paul Sartre, Raymond Queneau și Elias Canetti), din periplul de testare a limitelor unei senzualități dogoritoare, în egală măsură alături de femei și de bărbați. Un portret interesant, dar parcă puțin prea tabloidizat în încercarea de a scoate în evidență trăsăturile unui spirit rebel și independent peste măsură, mai degrabă decât însușirile unei scriitoare majore. Apoi întâlnirea cu John Bayley și misterioasa duranță a unui cuplu atât de diferit: ea, o devoratoare pătimașă de experiențe trupești, iar el, un virgin de aproape 30 de ani. Plus detaliile din spatele cortinei: ciondănelile, eroziunea, infidelitățile, durerea mută și dependența reciprocă.

Alături de drama involuției cerebrale și a infantilizării induse de instalarea tot mai pregnantă a demenței, filmul povestește drama "victimelor colaterale" ale bolii. De la primele semne de afazie și până la



imposibilitatea de a mai rosti o propoziție coerentă, John Bayley notează greutatea tot mai mare cu care vechea persoană Iris poate fi recunoscută sub masca construită de "doctorul Alzheimer" din amnezii și din răbufnirile panicate asociate uitării. El rămâne devotat până la final, când din femeia cu o minte surprinzătoare prin ascuțime mai rămâne doar o băbuță neajutorată ce se uită în gol și chicotește uneori în fața păpușilor animate la televizor în programele pentru copii.

IRISOLOGIA

CRISTINA CHEVEREȘAN

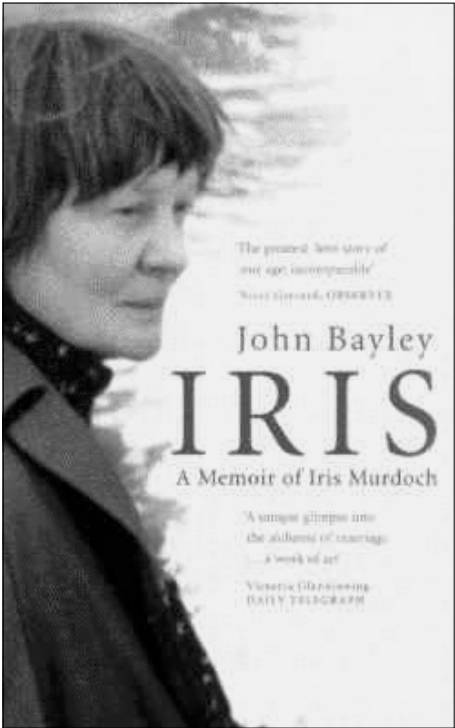
Multor cititori numele lui John Bayley le-ar putea suna, în primă instanță, prea puțin cunoscut. Cei familiarizați cu lumea culturală britanică vor identifica fără prea multă greutate criticul literar de prestigiu, fost președinte al comitetului de acordare a Booker Prize, el însuși autor de romane, cât și de studii referitoare la autori precum Pușkin, Hardy sau Shakespeare. Cei mai mulți iubitori de literatură vor deveni însă complet receptivi odată cu menționarea unui fapt-cheie din existența intelectualului vizat: în 1956 acesta devenea soțul unei scriitoare ale cărei lucrări se regăsesc probabil în orice bibliotecă și librărie din lume – Iris Murdoch.

În *Iris*, John Bayley își scrie, la propriu și la figurat, cartea vieții. Reunind amintiri despre Iris Murdoch de *Atunci* și *Acum* (așa se intitulează cele două mari capitole), volumul urmărește de fapt traiectoria unei legături spirituale, emoționale, fizice, intelectuale care a făcut din protagoniști unul dintre cele mai durabile și admirabile cupluri literare. Momentul de declanșare a crizei, cel ce trasează linia de demarcație dintre ieri și azi-ul memoriilor, nu ține câtuși de puțin de o epuizare a sentimentului, ci de lenta instalare a 'demenței senile' – Alzheimer-ul, blestem al vârstei, scufundare în întuneric.

Ceea ce impresionează poate în cel mai înalt grad la relatarea afectuoasă, plină de finețe și chiar umor, este atitudinea adoptată în vecinătatea tragicului. Bayley și-ar fi putut cu ușurință exploata atât memoria cât și talentul literar pentru a produce un discurs pe gustul publicului amator de povestiri lacrimogene și de show-uri televizate de specialitate. Nu o face. În loc să cadă pradă tentațiilor facile ale unei dramolete de duminică, soțul reușește să aducă renumitei consoarte un elogiu tandru, emoționant, onest, păstrând nealterată demnitatea celor implicați.

"*Bayley evită cu înțelepciune incursiunile voyeuriste în morbid. În cea mai mare parte, cartea sa se citește ca o invocare plină de bucurie a ființei iubite*". Dragostea, nu boala sau declinul, constituie atât punctul de plecare, cât și cel de sosire al traseului magic-cotidian descris de *Iris*. Aprecierea-etichetă atașată copertei ("*cea mai mare poveste de dragoste a timpurilor noastre: incomparabilă*"²) poate suna pretențios: cine ar putea clasifica cu argumente valide experiențe personale unice? Cu toate acestea, marea majoritate a recenziilor aleg într-adevăr să plaseze în prim-plan forța evocării micilor detalii din spatele marilor relații.

Iris vorbește despre cuplu și căsnicie într-un mod aparent atipic, fermecător și simplu. O face la fel de spontan precum d-ra Murdoch însăși, atunci când își nota în jurnal – "*balul Colegiului Sf. Antoniu. Am căzut pe scări și se pare că m-am îndrăgostit de J. N-am prea dansat*". Natural, fără pretenții și prețiozități, micul univers în doi funcționează printre manuscrise și citate,



JOHN BAYLEY
Iris. A Memoir of Iris Murdoch
Time Warner Books UK: Londra, 2002.

cu dileme și automatisme, suferințe și revelații. Bizar, asemenea unei inițieri în arte străine, mariajul se conturează din ipostaze ale intimității și definiții provocatoare, personalizate. "*Așa au început căsnicia și deliciile solitudinii. Nu exista nici o contradicție, cele două completându-se perfect. Să te simți îmbrățișat, adorat și însoțit, fiind totuși singur. Să fii apropiat, fizic îngemănat, și să simți totuși prezența prietenoasă a solitudinii*".

Compuse din pasaje memorabile – nu e de mirare că Victoria Glendinning, ea însăși cunoscută autoare de biografii, le considera o operă de artă despre alchimia căsniciei –, amintirile lui John Bayley despre viața petrecută alături de Iris Murdoch ating doar în treacăt subiectele favorite ale momentului – politică, mondenități, celebritate – și prezintă poate neașteptat de puțin procesul și obiceiurile de creație ale unei mari scriitoare. Ele recuperează însă fragmente de realitate traduse și încorporate în binecunoscutele romane pe care cititorul are ocazia să le redeschidă, îmbogățite acum de o nouă cheie de lectură.

Puternică și inadmisibil de fragilă spre final, fascinantă, iresponsabilă, cerebrală, altruistă, exaltată, naivă, împăciuitoare și genială, pierdută dezolant în ceața ultimilor ani, Murdoch a lui Bayley nu este nici pe departe un star internațional despre care se scrie o monografie, o vedetă surprinsă în poze artificiale pentru o copertă de bestseller. Murdoch a lui Bayley este pur și simplu Iris. Iris a lui John, Iris întoarsă către sine cu un zâmbet dulce-amărui, ascultându-și ușor uimită partenerul de o viață. "*Îi spun că de acum are aproape patru ani, nu e minunat?*"...

¹ Roy Porter, *The Times*.

² Nicci Gerard, *The Observer*.

TOT FELUL DE... UN MISIONAR...

Urmare din pagina 16

Acolo am închiriat un apartament, într-o reședință hotelieră, am închiriat mașină, am fost neo-caledonian timp de două luni. Zi de zi, dimineată de dimineată ne-am trezit văzînd, de la etajul nouă, golful Anse Vata, din Marea de Coral, pacificul de Sud. Eu am scris cartea, iar Carmen a făcut mii de fotografii. Am petrecut împreună cea mai frumoasă perioadă din viață. Nu exagerez, știu ce spun.

— **Ce alte țări ai vrea să descoperi și de ce?**

— Sigur, după o astfel de experiență fabuloasă, e greu să găsești ceva similar. Pacificul de Sud are avantajul că e departe de hordurile de turiști europeni și americani. E un loc în care natura nu a fost atinsă de turismul industrial. E greu să-ți imaginezi, în altă parte a lumii, o plajă lungă de cîțiva kilometri, cu apă albastră și verde, cu un nisip ca pudra de talc, cu cocotieri, pe care să fii singur singurel. Sună cumva ca în reclamele ieftine (turnate scump), dar asta e realitatea! Da, plajele visate, plajele nesfîrșite și pustii mai există. Și sper să mai reziste! Tocmai de aceea nu vă dau adresa. Revin la întrebare. Ar mai fi ceva de văzut pe acolo, sunt cîteva țărișoare-insule foarte interesante, Fiji, Tonga, Tuvalu (cu capitala la Funafuti!), Samoa, Kiribati. Toate zilele încep, prima dată, în Kiribati, pentru că linia internațională de schimbare a datei le înconjoară, face o curbă pe acolo. Aș merge, cu drag, în Papua-Noua Guinee, acolo unde se vorbesc sute de limbi vernaculare. Dar nu e lipsit de interes și un drum în Insulele Wallis și Futuna, unde există regate, deși zona e un departament francez! Oceania este un teritoriu fabulos pe care nu reușești să-l străbați în amănunțime într-o viață de om. Uite, acum, că, prin eforturi proprii, am reușit ridicarea vizelor pentru Vanuatu (vorbesc serios, scrie în carte cum a stat treaba), poate că am reușit să atrag atenția românilor asupra unei noi destinații. Mă trage ața, ca să zic așa, și spre America de Sud. Aș vrea să stau, de pildă, două luni în Buenos Aires, să închiriez un apartament, să regăsesc în realitate pagini despre acest oraș fabulos.

— **Ce țări nu ții neapărat să vizitezi?**

— Nu am pe lista de priorități Afganistanul, Pakistanul, Iranul, Irakul. Pe aici prefer să călătoresc numai prin cărți și reportaje ale altora. Nici India nu mă atrage, deocamdată.

— **Dar din România ce n-ai văzut încă?**

— Am fost în toate capitalele de județ din România. Deci, am fost în toate județele, am văzut multe locuri. Nu văzusem Sulina, dar acum cîteva săptămîni am ajuns și acolo, în Europolis. N-am fost la Igriș, județul Timiș, deși e la cinci kilometri, peste Mureș, de Șeitin, locul în care m-am născut. Igrișul face parte din imaginarul copilăriei mele. Și, cu toate astea, nu am ajuns încă acolo. Deși am văzut cam tot, există locuri care merită văzute și de mai multe ori!

— **Ce e pentru tine acasă? Ești un Ulise fericit?**

— Da, sunt un Ulise fericit pentru că Penelopa mea, Carmen, e alături de mine, mă însoțește în călătorii. În ultimul timp am călătorit numai împreună. Este un partener de călătorie ideal. Acasă e pentru mine în mai multe locuri. E în apartamentul meu de bloc de pe Călărașilor, din București, e în Arad-Bujac, pe strada Zînelor, e în Timișoara. Serios, nu ca să vă flatez pe voi, prietenii mei din Timișoara. Ciudat este că, după prima mea seară în Paris, m-am simțit ca acasă și acolo! Acasă a fost și în Noumea, Noua Caledonie

— **Ai avut pe cineva în familie pe care să semeni cu dorul de ducă?**

— Tatălui meu îi place să călătorească. Din nefericire, viața lui nu i-a permis să vadă multe locuri, multe țări. Mi-ar face mare plăcere dacă aș putea să-i ofer o călătorie în Țara Sfîntă, ca un cadou pentru cei 80 de ani pe care-i face de Sfînta Marie. Sper să-l țină sănătatea pentru așa ceva. Dar cel mai mult cred că seamăn cu tușa Ana, sora cea mai mare a tatălui meu, care a mers, de pildă, cu personalul de la Arad la București și i s-a părut că a ajuns prea repede. Cînd era sorocul să mă ia la armată, tușa Ana a zis că ar fi bine să fac armata cît mai departe, ca să vină să mă vadă! Undeva departe, unde n-a mai fost! Îi plăcea să meargă cu trenul, cu RATA sau, în lipsa lor, pe jos.

— **Ce-i de fapt o călătorie pentru tine?**

— Eu cred că defectul meu principal este în același timp și o mare calitate: curiozitatea. Sunt un om care suferă de curiozitate. Iar această suferință se vindecă prin călătorii. Sau: și prin călătorii. Îmi consum energia și resursele călătorind, văzînd lumea. Îmi plimb nelișițiile prin mai multe locuri. Cînd călătoresc sunt fericit.

— **Dar o călătorie ca vacanță?**

— În ultimul timp am început să apreciez confortul. De la mersul cu cortul, dormitul în poduri, sub poduri, în mașini, în cabane și refugii, am început să merg și în complexe turistice de tip all inclusive. Nu-i rău! E un mod de a te odihni plăcut. Dar alea sunt concedii, care, deși presupun o deplasare, nu sunt, totuși, călătorii.

Urmare din pagina 17

— **Cum ați adunat toată această colecție uriașă de artă oceaniană?**

— Am avut multe discuții cu etnologii, care și ei adună obiecte. Mi-au reproșat că nu am făcut fișe de proveniență, că nu am făcut o colectare științifică. Eu nu sunt etnolog, eu sunt un om care admiră rezorvul artistic de aici. Mi-au plăcut obiectele, le-am vrut, le-am obținut. Se spune despre colecționari că ar fi niște frustrați în dragoste. Poate că e așa, eu m-am îndrăgostit de multe din obiectele care au ajuns în colecția mea. Și principiul care guvernează toată colecția este acela al dragostei de artă. Am avut în expoziții lucrări de-ale mele și de-ale lui Aloï, alături de obiecte vechi, tradiționale. Pentru că eu prefer să mă confrunt cu această artă decît cu rigorile academiilor de pictură. Și dacă în muzee este interzis să atingi exponatele, noi le spunem celor veniți în expozițiile noastre să atingă obiectele, să ia contact cu ele, să le simtă. Și asta a fost o componentă a succesului nostru. Apoi au urmat atelierele, explicațiile despre proveniența fiecărui obiect, despre rolul său vechi. Am vrut ca prin expozițiile noastre să-i impregnăm pe oameni cu tot ceea ce e artă. Să nu existe un mijlocitor, să nu considere arta ca pe ceva sacrosanct. Publicul nostru din Pacificul de Sud are alt raport cu arta. Creatorii de aici dacă trăiesc înconjurați de lemn creează în lemn. Dacă au piatră în jurul lor, se exprimă în piatră, în scoici, dacă nu au decît scoici. Așa creează oamenii aceștia minunați în mijlocul cărora trăim. (...)

— **Am fost uimit, cînd ne-am întîlnit, că ne-ați salutat în românește. Apoi am aflat că, deși locuiți în Vanuatu, aveți mulți prieteni români prin Europa.**

— Totul a început în 1967, cînd am fost invitați să expunem la Muzeul de Artă Modernă din Paris. Spre finalul ei ne-am dat seama că nu aveam unde merge după aceea, nu stăteam strălucit cu banii. Era păcat ca, dacă am cărat atîta material, două tone, pînă în Europa, să ne întoarcem cu el numai după o expoziție. Atunci am cunoscut primul român, venit din România, Paul Barbănea-gră, refugiat politic. Era un om pasionat de artă, de cultură, trăia pentru asta. Ne-am împrietenit repede, i-a plăcut expoziția, era fascinat de povestea vieții mele, de ceea ce am făcut pînă atunci în Pacificul de Sud.

— **E și greu să nu te lași fascinat de o viață ca a dumneavoastră...**

— Paul e un caz special, un om impregnat de cultură, de curiozitate. I-am spus că, din păcate, nu știu unde să mergem cînd se închide expoziția. Și el a reușit să-l aducă la expoziție pe domnul Felix Dupont și un alt responsabil cultural; amîndoi au fost încîntați de expoziție și ne-au invitat să expunem la Abația Royemont, la Centrul Cultural de acolo, era imediat după Paști, în 1967. Aloï, al cărui nume este, de fapt, Louis, a avut privilegiul să doarmă în camera Sfîntului Louis, în această abație din secolul 15. După această expoziție lucrurile s-au aranjat, am mai avut și alte expoziții, chiar în Belfort, orașul meu natal. Iar la baza acestei rezolvări a unei etape din viață a stat Paul Barbănea-gră. Peste zece ani, cînd ne aflam din nou în Franța, am cunoscut un alt cuplu de români, Ruxandra Racoviță, o stea a dansului, și Gigi Căciuleanu, tot balerin. Amîndoi reușiseră să scape din România și erau încununați cu premii de mare prestigiu pentru profesionalismul lor în balet. Dar, în 1967, ca urmare a descoperirii lui Paul, și a noilor prietenii în mediul românesc din Franța am plecat într-un voiaj pasionant cu Lizi Brâncoveanu, Lala Sturdza, care a fost și șoferul nostru, Alexandra Ispas. Am plecat în micul Volkswagen al Lalei Sturza, într-un tur al Spaniei, în care am cunoscut, de asemenea, persoane din diaspora română. (...) Cînd a ajuns în Franța și mama lui Paul Barbănea-gră am avut plăcerea să mă inițiez și în bucătăria românească. Apoi chiar am făcut cîteva călătorii în România, în Maramureș, în Nordul Moldovei. Apoi, cu Max Shekleton, pe care l-ați cunoscu în Noua Caledonie, care venise să ne vadă o expoziție în Elveția, am plecat, tot în Volkswagenul Lalei, prin Italia, Grecia, Turcia, Bulgaria, în România. Am intrat pe litoralul românesc prin 2 mai. Am ajuns și la București, unde am avut privilegiul să o întîlnesc pe mama Lalei, prințesa Ileana Sturdza, și pe bunica Lalei, care locuiau într-un bloc comunist, într-un apartament mic, după ce li se confiscaseră toate averile și fuseseră chiar arestate. Am mai avut și alți prieteni, pe doctorul Garagule, care locuia pe Dacia, la numărul 11. Am locuit într-un apartament care aparținuse uneia dintre damele de companie ale Reginei. (...)

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.ceeol.com 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

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului
ALOI PILIOKO

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 constanța cluj brașov redmond arad
oradea bucurești iași sibiul craiova chișinău

