

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

29 MAI 2009

NR. 5 (1520),

ANUL XXI

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

5

www.revistaorizont.ro

RĂZVAN MAZILU

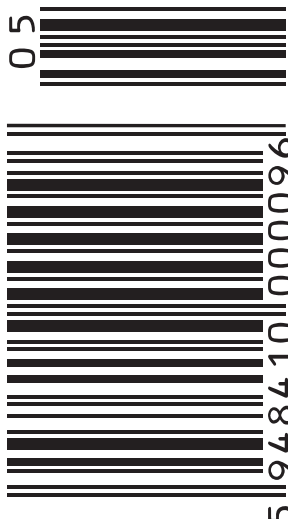


FOTO EGYED UFO ZOLTAN

DANDY-UL SI CLOVNIUL LUI DUMNEZEU

4-5

În avanpremieră, fragmente din romanul *Seducătoarea din Florența* de Salman Rushdie



ANA BLANDIANA
"ESENȚIAL ESTE CĂ SE NASC ÎN
CONTINUARE SCRITORII ȘI POETII
ADEVĂRAȚI"
În dialog cu Ciprian Vălcan și Ilinca Ilian

În proză nu are importanță decât măsura în care scriitorul este capabil să recreeze viața, în poezie să încerce să spună ceva care nu poate fi spus. În acest sens, din Antichitate până azi, nu s-au petrecut cine știe ce schimbări importante. Inovațiile nu le-au făcut cei mari, ci aceia care simțeau că nu pot fi altfel mari. Oricum, arta (și literatura, deci) este singurul domeniu în care nu există progres, cel mult decadentă. Esențial este că se nasc în continuare scriitori și poeți adevărați, pe care criza spiritualității contemporane îi întoarce tot mai mult spre izvoarele misterului și ale ființei.

14

RADU CIOBANU
PRECUM IEDERA

Cu un mărturisit orgoliu al lucidității, dar și al singurătății, refractar la orice ispitiri de asocieri gregare, Gabriel Liiceanu rămâne un apărător al vestigiilor unei lumi în disoluție, iar "lăsământul" său e această carte de învățătură în buna tradiție a genului. "Din lumea aceea – scrie d-sa – la mine au ajuns ultimele adieri. Totul s-a pierdut apoi: un simț al ierarhiilor, respectul față de muncă, de proprietate și față de ceilalți oameni. Mai ales *respectul*, unul care făcea ca oamenii să-și păstreze unii pentru alții chipul uman." Și, aș adăuga, având astfel acei oameni motive de a se întâmpina, evropinește cordial, cu "Am onoarea să vă salut": *Ich habe die Ehre*, domnule Liiceanu.

8

open art
Timisoara Open Art City

PROIECT REALIZAT
CU SPRIJINUL PRIMĂRIEI
MUNICIPIULUI
TIMIȘOARA ȘI AL
CONSILIULUI LOCAL
TIMIȘOARA, ÎN CADRUL
CONCEPTULUI
TIMIȘOARA
OPEN ART CITY
(TIMIȘOARA - ORAȘ
DESCHIS AL ARTELOR)

TIMISOARA, DUPĂ 20 DE ANI...(I)

CORNEL UNGUREANU

1). Ultima carte a lui **Claudiu Iordache**, **Homo posteritas**, a apărut într-un tiraj de 37 de exemplare. Am citit-o după ce, în Juriul Uniunii Scriitorilor, s-au încheiat nominalizările: ar fi putut intra în discuție la capitolul "premier speciale". Aș fi susținut-o fiindcă are un sunet pur – fiindcă implică o posteritate cioraniană neobișnuit de vie. Dedicată "scepticului pur al neamului românesc. Surâsului și candorilor lui Emil Cioran", cartea lui Claudiu Iordache e replică și studiu, confesiune și reflecție dezamăgită. Între momentele de exasperare, există și un șir de reîntoarceri: "Timișoara 1989. O legendă ce n-a supraviețuit detractorilor săi: o minune imposibilă care, odată trăită, a fost respinsă de urmarea faptului neîmplinit. Timișoara 1989 dovedește că atunci când nu devine a tuturor, gloria se pierde printre degete". Dintr-o bibliografie așezată pe ultima pagină, aflu că între 1990 și 2008 Claudiu Iordache a publicat 11 cărți de poezie, eseu, memorii. Între eseuri, **Isus s-a născut la Timișoara, România pierdută, Singur între români, Clasa Nevrednică, Polul de Putere, O Românie de câștigat sau o Națiune în descompunere** anunță paginile din **Homo posteritas**.

Homo posteritas. Carnete ar încheia un șir de reflecții asupra lumii și a literaturii, a valorilor individuale și naționale, sub semnul lui Cioran. Scrie, pe ultima copertă, autorul: "Doisprezece ani deja!(de la moartea lui Cioran, n.n.). Între timp, Emil Cioran a devenit definitiv opera sa. Cât este de înțeles? Cât este de iubit? Întrebări care nu-l mai privesc. Această a doua viață a lui Cioran se consumă în propria noastră istorie". Și: "**Homo posteritas** conține, în bună parte, scrisoarea mea adresată posterității lui. Și un ultim mesaj, acolo unde a ajuns! Sunt oameni, dintre cei care îi vorbesc limba, care încă își amintesc..."

2). **Ioona. Dar și Traian**. Cu trei decenii în urmă, Ioona scria cronici literare fulminante în **Orizont**, corespundea cu Gabriela Adameșteanu și Radu Petrescu, citea prin cenacluri proze postmoderne, uneori trase din Faulkner și Virginia Woolf. Era frumoasă, exprima o vitalitate incendiară și n-aveam nici o bănuială că nu va cuceri Germania. Fixată la Duesseldorf, a făcut filme pentru nu știu care televiziune, a publicat câteva cărți, a devenit cineast, dar și scriitor german. Primesc de la editorul Traian Pop Traian, directorul și proprietarul editurii POP din Ludwigsburg volumul **Abhauen** de Ioona Rauschan, o poveste cu dezastre despre care voi scrie un pic mai târziu, fiindcă deocamdată e cazul să numim performanțele Traian Pop Traian, odinioară poet, prozator, scenarist, dramaturg, reper al optzecismului timișorean. Pop Verlag și-a descoperit prieteni importanți și i-a atras în cercul editurii sale. A tipărit români (de odinioară), a scris despre Timișoara de câte ori a avut ocazia în revista sa numită **Matrix**. Stă în Europa Centrală a literaturii cu încredere fertilă în valorile locului. A tipărit într-un ritm neobișnuit scriitori timișoreni, de la Johann Lippert la Rodica

Draghinescu și la Robert Șerban. Cărți expresive pentru România și cultura română sau măcar cărți aflate în căutarea succesului sunt semnate de Dieter Schlesak (**Vlad. Die Drakula-Korrektur**), Imre Torok, Thomas Braendsdoerfer. Pe lista Traian Pop mai există traduceri - excelente traduceri din Nichita Stănescu, Grigore Cugler (**Apunake, eine andere Welt**), Ioan Flora ș.a. Semne bune din Germania, în mai.

3). **Grațela Benga propune**, prin editura Anthropos, două volume cel puțin citabile. Unul, **Eseu asupra poeziei lui Mircea Dinescu**, încearcă să reconstituie, după 20 de ani, biografia unui poet, a unui rebel, a unui scriitor de excepție. După ce Grațela Benga s-a ocupat, în două cărți importante, de Mircea Eliade, într-un lung șir de cronici literare publicate în **Viața Românească** și în revistele din Banat de autorii acestui moment literar, studiul despre Mircea Dinescu pare o "temă de casă": cu o politețe fără fisură, Grațela Benga îi recitește pe contemporanii lui Dinescu, pe criticii care au fost alături de el. De la Virgil Ierunca, Ion Negoitescu și Lucian Raicu, la Ion Pop și Mircea Mihăieș, de la G. Grigurcu, Dan Cristea și Alex Ștefănescu, la Lucian Alexiu sunt prezenți aproape toți cei care au fost, în timpul rău al culturii române, alături de poet. Autoarea, prin urmare, compune (și) o foarte necesară grilă a receptării. M-am descoperit și eu cu două articole și câteva citate, dintre care unul mi s-a părut ermetic: "Restul materialității este din ce în ce mai amenințător, alterând structurile aeriene ale ființei: transformându-l pe Ariel în Caliban". După un moment de panică, mi-am dat seama că un cititor inteligent (cum sunt toți cititorii lui Mircea Dinescu și ai editurilor dlui Alexiu) poate pricepe că nu e vorba de *restul* materialității, ci de *lestul*.

Al doilea volum al Grațelei, **Jocurile "vârstei". Jocurile oglinzii. Eseu asupra poeziei lui Ioan Ardeleanu** (cu postfață și antologie de texte critice de Lucian Alexiu) e mărturia unui respect real față de scriitorul care a scos Lugoju literar din inerție. Autoarea vrea să definească un scriitor exemplar al provinciei literare: "Prea aristocrate pentru apucăturile literare ale anilor 2000, poemele lui Ioan Ardeleanu fac risipă de lirism într-o epocă guvernată de multe alte "isme", (prea) ancorate în contingent. Poetul evită macularea cu morbul doct al ingineriei textuale. Evită să fie arogant sau cinic în jocul seducției pe care l-a inițiat cu lirismul, încearcă să nu devină plictisitor pe traseul său ideatic și nu aderă la mofturile, prozaismele și sofisticăriile literare". Așa o fi, dar succesul ține și de "mofturi" și "sofisticării". Animator cultural, personaj capabil de a lansa o revistă și un grup literar, Ioan Ardeleanu a plecat prea repede pentru a trage concluziile necesare în Lugoju literaturii – mai avea destule de spus și de făcut. Rândurile de mai sus ale Grațelei Benga aveau nevoie de susținerea paginilor de critică semnate de Ioan Ardeleanu. Dar paginile selectate de

Lucian Alexiu pot evoca jurnalistul, și nu criticul.

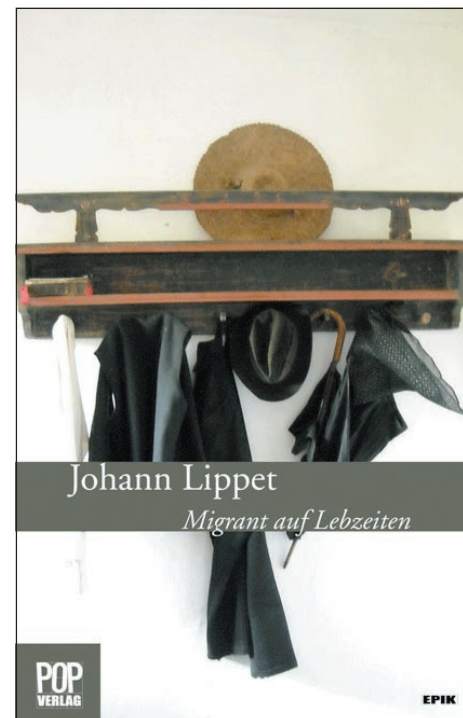
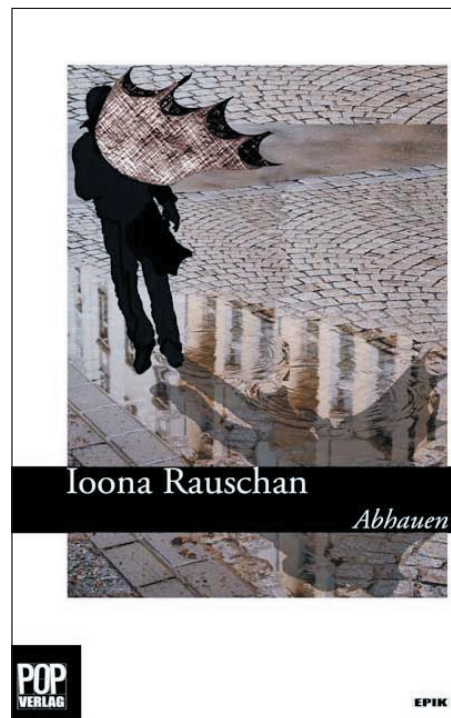
4). **Dana Nicoleta Popescu, prozator, critic literar** revine cu o carte consacrată lui Mateiu (e specialitatea sa) și cu încă una de **Profiluri dramatice**. În ultima sunt 30 de "profiluri" consacrate unor dramaturgi importanți, dar și asupra unor autori care au trecut întâmplător prin dramaturgie, asupra unor autori la modă în anii cincizeci, în anii șaizeci, dar și asupra unor autori care s-au anexat dramaturgiei: profesiunea de dramaturg era bănoasă. Dana Nicoleta Popescu face istorie, dar și arheologie literară, critică, dar și operațiuni de revigorare: profesiunea de salvamar ar putea fi legiferată de teoreticieni. Fiindcă, altfel, cine își va aminti de naufragiații Berceanu, Esinencu, Faifer, Hristea, Sașa Pană, Sălceanu? Fost-au ei dramaturgi? Unii, ca

Voitin, Ion Brad, au fost dramaturgi, dar mai întâi politrucii care și-au anexat piesele proiectului politic. Dar ilustra Sorana Țopa, fericita amantă, extraordinara actriță? Au fost sau n-au fost, fără ei nu putem avea imaginea unui timp al literaturii, demonstrează autoarea. Așa cum demonstrează, într-o carte erudită **Sub semnul barocului**, valoarea contextualizării. Cum se întâlnesc, deci, **Craii** lui Mateiu cu craii din **Ghepardul** lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, iată o întrebare căreia Dana Popescu îi răspunde cu inteligență, erudiție și ingeniozitate. Sunt convocați, desigur, să răspundă acestei întrebări și marii maeștri ai mateiologiei, de la Ovidiu Cotruș la A.E.Bakonsky. Cărți frumoase, realizate de un profesionist al cercetării, **Sub semnul barocului** și **Profiluri dramatice** atrag atenția (ca și cărțile Grațelei Benga) asupra unui timp timișorean al scrisului.

LITERATURA DIN BANAT LA VIENA

Sub egida Asociației șvabilor din Austria, a Societății austriece de literatură, a Societății austriece-române (acestea în colaborare cu Ambasada României la Viena, a Secției culturale a Ministerului federal pentru afaceri europene și internaționale și cu Institutul Cultural Român de la Viena), Cornel Ungureanu a conferențiat în data de 14 mai, la Viena despre **Literatura din Banat după 1989**. Conferențiarul a fost salutat de Marianne Gruber, președinta Societății austriece de literatură. O prezentare amplă a lui Cornel Ungureanu a fost făcută de Hans Dama, de la Institutul de romanistică al Universității din Viena. La conferința ținută la Palais Wilczek, sediul Societății austriece de literatură, Cornel Ungureanu a insistat asupra meritelor generației literare optzeciste în revoluție și în epoca postrevoluționară, cu o scurtă prezentare a lui Ion Monoran, a evidențiat meritele grupului *A Treia Europă* în studiul Europei Centrale, s-a ocupat, pe larg, de fenomenul Petre Stoica (cu o săptămână înainte a apărut, în *Wiener Zeitung*, cel mai vechi ziar vienez, o pagină despre Jimbolia și despre Petre Stoica semnată de Max Demeter Peyfuss), a dat ample citate din "poezia germană" a lui Șerban Foarță, a subliniat importanța cenaclului **Stafette**. Și a încheiat cu precizarea rolului editurii de la Ludwigsburg a timișoreanului Traian Pop Traian, optzecist odinioară, în buna relație a scriitorilor din Timișoara cu lumea. Un rol deosebit l-a avut în desfășurarea conferinței Hans Dama, moderatorul dialogurilor.

CĂRȚILE LUNII MAI



OMAGIU
ȘERBAN FOARȚĂ

Ceea ce i-a lipsit mai-marelui nostru în lumea
lui *nomen est omen*,
va fi fost o poreclă ca lumea,
un soi de cognomen:

scurt, percutant, prestigios ca o aură,
un grad militar sau un titlu rarissim
care,-n cer, face gaură,
ca, bunăoară, Generalissim;

un apelativ *doar al lui* și care induce
evlavie și teamă:
Fuehrer sau Duce,
ca și o seamă

de alte asemenea nume comune, dar defective,
în ocurență, de orice plural,
foarte gustate și mult prea active
între Anzi și Ural:

El Caudillo, El Comandante,
sau Căpitanul, sau Mareșalul, –
firești pe cât, altfel, de intimidante,
cum, azi, Conetabilul sau Seneșalul,

pentru noi, care n-am apucat Evul Mediu,
ba nici chiar Istoria Modernă,
și pentru care un optim remediu
e somnu-ndelung cu obrazul în pernă...

Ci el, derizoriu ca-n bancul cu ceainicul,
încât te apucă și plânsul,
se ascundea,-n samizdatul (oral) al națiunii, sub tainicul
nume de Dânsul.

JURNAL PUTIN CAM BRUT, PE NET
MARCEL TOLCEA

* **4-5 mai.** Luni dimineța, la 7, am fost la gară să îi iau pe domnul și doamna Ciocârlie. Vin pentru expoziția Cotoșman de la Arad. Mergem la hotel, la Excelsior, îi las să se odihnească și, la 9 jumate îl duc pe Domnul Livius Ciocârlie la Pădurea Verde, la Cardiologie. De câte ori revine la Timișoara trece pe la doctorul Lucian Petrescu să îi vadă inima. Primesc în dar **Cu dinții de lână**. Nu-i spun că am citit-o cam până la anul 1980, când am plecat din Timișoara pentru câțiva ani, la Gătaia. Lunea trece repede, ca o reclamă de reamintire la telefonia mobilă. Marți sun la hotel fiindcă aş vrea să prânzim împreună. Am noroc și, la 3, prânzim în regim de urgență. În drum spre Arad, vorbim câte în lună și stele, dar mai ales despre anii din carte. Ne amuzăm, acum, de reprezentăția cu **Răceala** lui Marin Sorescu. Ioan T. Morar, Biju, îl imita pe Ceaușescu și pe Păunescu, iar eu întrebam unde e Goma atunci când, chipurile, scăpam o gumă de șters din mână. Așa că, după ce am dat o reluare cu ușile închise, doar pentru partinicii Universității de Vest, am pus în scenă **Decebal**, de Mihai Eminescu. La pupitrul executiv, Livius Ciocârlie și Marcel Pop-Corniș. Mă dau deștept și spun jurnalele sale au o absență: podiumul valorilor fundamentale e ocupat de inteligență și delicatețe. Lipsește bunătatea. Nu știu cum vine vorba despre Petrică Irimescu și despre exclamația lui în fața unui antinevralgic pe care urma să-l înghită în public: "Frumos comprimat!" O secundă despre candoare. Ajungem la Arad după niște rătăcirii prin anii 60, la vechiul sediu. La Muzeu, lume multă, spațiu minunat. Domnul Profesor Ciocârlie e emoționat și vorbește strâns, parcelat despre Roman Cotoșman. Spune că, pentru Roman Cotoșman, ar veni de oriunde. După vernisaj, autografe la volumul de corespondență despre Cotoșman și confiscări locale. Una dintre persoane nici că se putea mai bine afla acolo: fratele lui Petrică Irimescu! ***13 mai.** Ieri, odată cu prima ploaie de mai, s-a încheiat și Tabăra de sculptură în lemn din partea înnorată a Castelului Huniade, spre Hotelul Central. Tabăra, prima de felul ăsta organizată de Muzeul de Artă și, în genere, prima din anii 80 încoace, are o istorie. În esență de lemn exotic. Acum doi ani, împreună cu Costi Ostaficiuc am tot plănuit o întâlnire de sculptură la Muzeul Satului. Era prea departe și prea ferită de ochii lumii. Ștefan Călărășanu a venit cu ideea unei tabere de sculptură în lemn. Zis și făcut. Soarta a vrut ca, la finele lui 2008, să îl întâlnesc pe Lucian Perescu, un navetist. Între Timișoara și Bolivia. Unde luase în folosință hectăraie de pădure amazoniană. Așa că primul slogan al campaniei de promovare a parchetului exotic s-a născut rapid: Anzi în Timișoara, mâine-n toată țara. Am făcut o ședință foto la Ștefan acasă, ne-am tot văzut și Lucian l-a cooptat în echipă și pe Andi Herczeg. Ștefan i-a invitat pe Maxim Dumitraș, pe Aurel Vlad, pe Ilarion Voinea și pe George Zărnescu. Ordinea e alfabetică. Trei săptămâni de lucru pe platoul din fața hotelului Central. Cu seri la Ștefan la atelier, la Andi acasă (ce Casă!!!), la *Enoteca* sau La Dom-ul lui Antonio. (Bachus a vrut să se deschidă, la vremea taberei, și Enoteca de pe Eugeniu de Savoya, așa că lemnul exotic avea acum și buchet.) Când vin artiști mari și vii în fibra lor de fiecă zi, te poți baza că iese totul de dragul artei. Dacă vreți să vedeți, mergeți la <http://whitenoise4ever.blogspot.com/2009/05/nu-doar-5-poze-si-un-vers.html>

ANIVERSARE
IOSIF CHEIE – 70

O manifestare emoționantă a marcat cei 70 de ani împliniți recent de prof. dr. Iosif Cheie. Conducerea Facultății de Litere, Istorie și Teologie a Universității de Vest din Timișoara, Catedra de Literatură Română și Comparată au organizat un coloctiu dedicat profesorului, la care au participat masteranzi și doctoranzi (Alexandra Colar, Iasmina Popovici, Irina Dincă, Nicoleta Garaș, Haritina Gaiță, drd. Marius Margea). Au mai luat cuvântul, subliniind personalitatea lui Iosif Cheie - istoricul literar și pedagogul, prof. univ. dr. Cornel Ungureanu, conf. univ. dr. Rodica Bărbat, prof. univ. dr. Alexandru Ruja, conf. univ. dr. Viorica Bălțeanu, prof. univ. dr. Viorel Boldureanu, conf. univ. dr. Pompiliu Crăciunescu, prof. univ. dr. Otilia Hedeșan, Decanul Facultății de Litere, Istorie și Teologie a Universității



de Vest din Timișoara. Întâlnirea a fost moderată de lect. Dr. Florin Oprescu, organizatorul coloctiului.

ACTUALITATEA CERCULUI
LITERAR DE LA SIBIU

Între 22 și 23 mai a avut loc la Sibiu **Simpozionul național "Actualitatea Cercului Literar de la Sibiu"**, ediția a VII-a. Au participat Ion Pop, Joachim Wittstock, Cornel Ungureanu, Dumitru Chioaru, Ilie Guțan, Ioan Radu Văcărescu, Andrei Terian, Caius Dobrescu, Rodica Ilie, Adrian Lăcătuș, Andrei Zanca, Nicolae Oprea, Silviu Guga, Radu Vancu ș.a. Au fost lansate volume de Dan Damaschin (**Cercul Literar de la Sibiu**), Ion Pop (**Echinox**), Ion Radu Văcărescu (**Spațiul inefabil**), Rodica Ilie (**Manifestul...**), Adrian Lăcătuș (**Modernitatea conservatoare**), Andrei Zanca. Masa rotundă **Euphorion – 20 de ani**, moderată de Dumitru Chioaru, a iscat dezbateri privind rostul revistelor de cultură, azi. **Premiul Euphorion pe anul 2009** a fost acordat lui Cornel Ungureanu "pentru întreaga activitate de critic și istoric literar".

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA
FILIALA
MIERCURI, 13 MAI

Librăria Humanitas – "Joc secund" a găzduit prezentarea unor antologii lirice recent apărute la Editurile Hestia și Anthropos: "Păsările, de ce zboară", de Bernhard Setzwein în transpunere românească de Eugen D. Popin și "Geometria focului", de Eugen D. Popin. Evenimentul a fost marcat de prezența a numeroși scriitori aparținând filialei timișorene a Uniunii Scriitorilor iubitori de poezie. Despre activitatea scriitorului Bernhard Setzwein, președintele Filialei Ostbayern a Uniunii Scriitorilor din Germania, precum și a ex-timișoreanului Eugen D. Popin au vorbit scriitorii Grațiela Benga, Simion Dănilă și Lucian Alexiu. Autorii celor două volume au deschis, în galeria Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Caraș-Severin, manifestările din cadrul "Zilelor literaturii germane" desfășurate la Reșița. Oaspeții au fost prezentați de scriitorii Ada D. Cruceanu, Erwin Josef Țigla și Lucian Alexiu.

VINERI, 22 MAI

A avut loc lansarea volumului *Jos Siguranța!* de Dan Negrescu. Despre volumul de publicistică, eseu, dialoguri al lui Dan Negrescu au vorbit Mircea Mihăieș, Viorel Marineasa, Alina Radu, Marlene Negrescu, Virgil Feier, Ion Viorel Boldureanu, Aurel Turcuș, Cornel Ungureanu.

CONCURSUL DE PROZĂ SCURTĂ
"FLORIN BĂNESCU"

Revista "Orizont" anunță *Concursul de proză scurtă "Florin Bănescu"*, destinat tinerilor de până în 25 de ani, debutanți sau nu.

Textele de până în 10.000 de semne vor fi trimise pe adresa redacției (Timișoara, P-ța Sf. Gheorghe nr. 3) până la data de 1 august a.c.

Un juriu alcătuit din specialiști va acorda următoarele premii:

Premiul I350 EURO

Premiul II.....200 EURO

Premiul III.....150 EURO

"UN DANDY, CA SI UN ARTIST. E UN FEL DE CLOVN AL LUI DUMNEZEU"

RĂZVAN MAZILU

Mateiu Caragiale, Timișoara, curentul dandy, Răzvan Mazilu. Unde e punctul lor de întâlnire? Într-un spectacol pe care Teatrul Național Timișoara a avut inspirația să-l accepte, să-l producă și astfel să scuture praful de pe un scriitor ce nu și-a dobândit nici postum faima visată. Totul se răzbună în pași puternici, lumini tari, pe muzică de Wagner, cu un dans nu pe sârmă, dar nici departe de limitele umanului, prin care se șterg distanțe și transferă celebritate între un artist contemporan ultra-cunoscut și un autor absorbit de umbră. O legătură în dublu sens a trecutului cu prezentul, ce ridică o scriitură și înalță un artist.

- **Remember e, pentru mare public, o nvelă cvasinecunoscută a lui Mateiu Caragiale. Neobișnuit e și titlul, mai ales pentru perioada în care a fost scrisă. S-o recunoaștem: România nu era pe-atunci anglofilă. Cum ai ajuns să o citești, când te-ai decis că merită o transpunere în scenă și mai ales de ce?**

- Nici nu mai știu când am citit-o prima oară, dar îmi aduc bine aminte că flerul meu, pe care mă bazez întotdeauna, mi-a șoptit că *Remember* se constituie într-o materie primă extrem de ofertantă pentru un spectacol de dans, teatru, imagine, un spectacol-eseu. Misterul și poezia din text, personajul Aubrey de Vere, teatralitatea universului dandy - iată tot atâtea pretexte pentru dans, nonverbalitate, plastică, momente de extratext... Dincolo de toate astea, dandysmul e un reper la care am vibrat dintotdeauna, lumea adusă de Mateiu mi se pare că am mai trăit-o cândva și undeva demult (ca să parafrazez chiar începutul nulei...). Am realizat dramatizarea în 1998, m-am plimbat cu ea prin mai multe teatre, dar nu a fost să fie, până în acest moment. Asta îmi întărește convingerea că textele și personajele își au destinul lor și singure își aleg creatorii, actanții.

- **Textul are doar o singură replică, restul e narațiune. Cât de greu sau cât de ușor ți-a fost să-l adaptezi pentru un spectacol și mai ales ce se pierde/ce se câștigă prin montarea într-un teatru?**

- Atunci când știu ce am de spus, când am răspunsul la simpla și eternă întrebare *de ce?*, atunci nimic nu este greu, totul se leagă. Îmi plac dramatizările, sunt mai permisibile pentru a fi montate în pași de dans. Mi-am permis, deci, și câteva libertăți cu *Remember*. Pentru că nuvela e scrisă la persoana întâi, pe narator l-am numit Domnul M. și l-am făcut scriitor. În dramatizarea nuvelei am introdus și câteva citate despre dandysm (Baudelaire, Proust) pe care povestitorul-scriitor le redescoperă și le citește la început, ca pe un fel de *statement* la care se va raporta tot spectacolul. În fine, cred că atâta timp cât spectacolul este pur și simplu unul bun, totul se câștigă, indiferent de genul literar propus. Mi-am dorit ca *Remember* să fie și o restituire, o redescoperire a unui text, cum ai spus tu, cvasinecunoscut.

- **Curentul dandy își găsește loc în ficțiunea lui Mateiu Caragiale. Nu 100% ficțiune, așa zice, pentru că autorul însuși**

era văzut ca un dandy în epocă: se farda (în varianta veche a cuvântului, folosită și în carte, se sulemenea) cu tot felul de pudre, avea excесе de pedanterie – Delavrancea povestește o scenă în care Ion Luca Caragiale vine acasă noaptea, pe un frig năpraznic, și după ce coboară din trăsură e nevoit să înghețe ceva vreme în fața porții până ce Mateiu își trage pe mâini niște mănuși de piele și merge să-i deschidă. Cât de mult te-a interesat această temă, a dandysmului?

- M-a interesat dintotdeauna. Din adolescență m-a fascinat. Eu - un adolescent crescut într-un bloc gri dintr-un cartier comunist, în plin comunism, înconjurat însă de o familie care a avut grijă să cultive în mine sensibilitatea, dragostea pentru frumos, pentru artă. Un mare noroc, deci. Când colegii mei citeau Alexandre Dumas, eu citeam *Craii...* și încercam să înțeleg. Chiar îmi doresc să montez un spectacol și după această capodoperă, dar mai aștept un pic... Un dandy, ca și un artist, e un fel de clovn al lui Dumnezeu, viața sa e un spectacol. Ca și în cazul unui artist, nu mai știi ce e autenticitate și ce e mască, și nici nu mai contează. Îmi place mult acest joc de oglinzi infinit între scena vieții și scândura scenei de teatru.

- **Ai cunoscut-o recent la Timișoara pe Adriana Babeți, care și-a legat numele de studii despre dandysm. În interesul spectacolului sau în interes personal ți-ai dorit întâlnirea?**

- A fost o mare bucurie și onoare să o cunosc pe doamna Babeți, a fost o întâlnire extrem de plăcută și relaxată, efectiv m-am dus cu o altă energie la repetiția din acea seară. Îmi doresc să atrag spre zona dansului și, implicit a teatrului, personalități din alte domenii. Sunt de părere că noi, artiștii, intelectualii, trăim un fel de insularizare, fiecare cu domeniul său, doar în lumea sa, și e păcat, ceva se pierde.

- **Între Moarte la Veneția, nuvela lui Thomas Mann, și Remember, nuvela lui Mateiu Caragiale, există destule linii de legătură. În ambele cărți apare personajul-ispită, cu trăsături de certă frumusețe, așteptarea chinuitoare până la o dorită revedere, într-o parte provocată de o furtună ce agită nisipul pe plajă, iar în cealaltă de o ploaie care nu mai conținește, și moartea – adusă de holeră sau de crimă. Crezi că Mateiu Caragiale s-a inspirat din scrierea lui Thomas Mann?**

- Nu cred ca Mateiu s-a inspirat. Uneori, marile spirite se întâlnesc, pur și simplu. Pot apărea astfel de analogii, mai ales când temele coincid. Asta face actul creației și mai misterios, că tot vorbim de mister. Dar eu nu consider cele două personaje (Sir Aubrey și Tadzio) ca fiind ispite, ci, în mod clar, întruchipările unui ideal - unul estetic, al frumuseții, al perfecțiunii (vezi și relația Dorian-Basil din "Portretul lui Dorian Gray").

- **"Se zice că frica e albastră" – interiorizează naratorul. Pentru tine ce culoare are dansul?**

- Dacă fiecărei emoții îi corespunde o culoare, atunci dansul îmi apare multicolor: fericirea e verde, dragostea e roșie, speranța



Foto MIHAELA MARIN

e galbenă, disperarea e neagră, tristețea e roz, iar nostalgia - o infinitate de griuri.

- **Porți pecetea asta a consacrării, de artist care reușește să îi imprime dansului o foarte mare expresivitate, de artist care face teatru din dans. Cât de mult ai urmărit eticheta asta și cât a venit de la sine?**

- Să nu fim ipocriți, orice artist al scenei își dorește să fie consacrat, să fie cunoscut, să își facă arta nu neapărat populară, dar cât mai vizibilă. Ceea ce îmi displace este tocmai etichetarea, pusul ștampilei, și asta se întâmplă atunci când ceilalți nu știu cum să te ia, cum să îți recepteze arta, pentru că e ceva nou, ceva ce nu seamănă cu ce au mai văzut... Și atunci te bagă în sertarul cu teatru-dans, de pildă. Îmi pare rău, și îmi măsor bine cuvintele, dar nu prea dau doi bani pe opiniile cronicarilor de teatru de la noi. Desigur, nu generalizez, dar majoritatea acestora nu au... cultură: teatrală, plastică, muzicală, coregrafică! Cel mai mult mă întristează când din respectivul articol/cronică reiese faptul că autorul nu iubește

și nu respectă, de fapt, arta, artiștii.

- **Cum transformi textul în dans? Un cuvânt tare îți imprimă o mișcare tăioasă, o frazare viguroasă te forțează la un ritm alert sau?**

- La începutul încercărilor mele în zona așa-numitului teatru-dans, mergeam mult pe intuiție; între timp, am mai învățat niște chestii care se învață doar la lucru sau de la artiștii (mari) cu care am lucrat, de la care am furat meserie. Foarte puțin se întâmplă să transform textul în dans, mai degrabă subtextul, metaforele, poezia conținută (cum e, de exemplu, la Tennessee Williams, autor căruia am îndrăznit să-i montez un text - la fel, cvasinecunoscut - în două personaje, *Vorbește-mi ca ploaia...*, text pe care mulți îl considerau datat tocmai pentru fiorul poetic și înghesuiala de simboluri). Mă interesează dacă pot crea momente de extratext, dacă pot esențializa o frază întreagă într-o singură mișcare sau, din contră, dacă pot imagina un întreg moment de dans, de nonverbalitate pornind de la o banală situație.

De la Maia Morgenstern am învățat foarte mult, am învățat chiar să imaginez mișcări, ea îmi spunea: "am nevoie aici de o mișcare, dă-mi o mișcare așa, ca și cum ceva se frânge în mine". Deci lucrăm cumva empiric, dar extrem de sincer, apoi, imediat, sau a doua zi, sau după o săptămână realizăm dacă mișcarea aia funcționa sau era în plus. Trebuie timp, deci, pentru a lucra un astfel de spectacol și artiști autentici, așa ca Maia.

În orice caz, e un proces foarte interesant și pentru care nu există rețete. Mă refer la faptul că mulți regizori aplică niște rețete și gata spectacolul. Ei știu meserie, sunt buni meseriași, ca un inginer care știe cum să construiască un pod. Eu prefer artiști care sunt considerați mai nebuni, dar care își asumă riscuri, cărora nu le e frică să greșească și care văd teatrul ca pe o mare aventură.

- Pentru personajul lui Mateiu Caragiale taina e importantă. Lucrurile nu trebuie până la capăt revelate. Care e relația lui Răzvan Mazilu cu misterul?

- În viață procedează așa cum am procedat cu punerea în scenă a lui *Remember*: nu am vrut să știu nici ca regizor taina, nu am vrut să îmi iau libertatea de a imagina scenic pățania lui Sir Aubrey, deși se spune că regizorul și actorii trebuie să știe absolut totul despre personaje, tocmai pentru a le înțelege pe de-a-ntregul și a le întruchipa cât mai fidel.

La un moment dat, mai demult, am vrut să mă joc și să arăt că Sir Aubrey avea ascuns, într-o cameră, un portret făcut de un bun prieten, pictor, și că portretul acela superb se transforma pe măsură ce Aubrey se afunda în rău, și că moartea lui a survenit în momentul în care a încercat să distrugă tabloul...

- Actorul Ion Rizea aduce unul din personajele din *Remember* pe scenă, iar Răzvan Mazilu, pe cel de-al doilea. Domină careva spectacolul?

- Cred că e un raport de forțe egal. Nu e povestea lui Aubrey sau a naratorului, e povestea unei întâlniri, a unei relații, a unei prietenii.

Cred că fiecare contribuie la echilibrul spectacolului, avem pe de-o parte "floarea de grădină", pe de altă parte - "floarea de câmp", cum bine descrie Mateiu.

- Teatrul Național din Timișoara se întrece în premiere îndrăznețe, cu mesaj puternic. Care este impresia ce ți-o lasă ție după colaborarea asta recentă?

- Dintotdeauna am fost de părere că la conducerea unui teatru aparținând secolului XXI trebuie să existe un director tânăr, racordat la contemporaneitate, care privește fenomenul la modul cel mai fresh (respectând, desigur, valorile, tradiția). Ada Hausvater și Ion Rizea mi se par directorii ideali, nu doar pentru că eu am montat la Timișoara fără nici cea mai mică problemă, ci pentru că rezultatele lor de până acum sunt absolut spectaculoase, vorbesc de la sine. Repertoriul, festivalul, câștigul enorm cu cea de-a doua sală, atmosfera din teatru, dotările tehnice - sunt lucruri cu care foarte puține teatre se pot mândri. În contextul teatral actual din România, marcat de producții mediocre sau vulgare, dorința lor de a cuprinde în repertoriu un spectacol mai special, de teatru-dans, mi se pare ceva ce ține de miraculos. Mă bucur teribil că facem parte din aceeași generație.

- "Când bate un anume vânt în Transevere, se ucide". Când nu prea ră(suflă)

bine cultura din România, se simte?

- Hm, iar o să încep să mă plâng și nu vreau... În arta dansului se simte, în orice caz, ba chiar îmi pare că niciodată nu a suflat prea bine vântul pentru dans, tot timpul am mers contra vântului, a ploii, a viscolului. Ca și coregraf, eu mă simt tot timpul descoperit, nu pot să fac un spectacol cu un ansamblu de dansatori pentru că nu avem așa ceva, nu avem companii de dans contemporan, cele care erau aproape că s-au autodizolvat, în repertoriul Operei Naționale nu există decât un spectacol de dans contemporan... să mai continuu? Tot timpul trebuie să îmi sparg capul să găsesc soluții pentru a-mi face spectacolele. Câteodată am senzația că alerg de unul singur, pe loc.

- Cât de actual găsești motto-ul din *Craii de Curtea Veche*: "Noi suntem aici la porțile Orientului, unde totul este tratat cu superficialitate"?

- Mai actual ca oricând. În ceea ce mă privește, mă simt bine și la Istanbul, e extraordinar, dar și la Viena, chiar dacă e mai aseptice. Am acea pasivitate, acel relanti în fața vieții, propriu personajelor din *Craii...*, însă profesia mea, dansul, mi-a imprimat și o anumită rigoare, disciplină, determinare și ambiție care nu mă lasă să tratez totul cu aceeași superficialitate.

- În dansul tău strecoți mesaje sociale? Prin *Remember* urmărești să provoci ceva?

- E clar, nu mă înnebunesc după textele contemporane cu înjurături ca pe stradă. Știu sigur că te poți revolta și montând *Remember*. Uite, prin acest spectacol eu vreau să iau atitudine în fața vulgarității în care trăim, a abjecției, a pornografiei, a lipsei totale de discreție și de bun-simț. Cum spuneam în argumentul meu din caietul-program al spectacolului, "îndemnul *remember* nu e o chemare către dezvăluiri spectaculoase, ci o restituire a unei legături afective profunde, mai presus de orice judecată".

- Cred că ar trebui să lămurim și de unde i se trage numele nuvelei. *Remember* ar fi ultimul cuvânt pe care regele Carol I al Angliei (1625-1649) l-ar fi rostit pe eșafod. În carte e folosit ca semn distinctiv de sir Aubrey de Vere, personajul lui Mateiu Caragiale. Dacă am invocat amintirea, ce nu uită niciodată Răzvan Mazilu?

- Nu uit că trebuie să... dansez, orice s-ar întâmpla, să fac ceea ce sper că știu cel mai bine, adică spectacole. Johnny Răducanu îmi spune mereu, într-un mod imperios-tandru-patetic: "să nu te oprești din dans niciodată!", iar replica asta a rămas ca un fel de laitmotiv al întâlnirilor noastre mult prea rare. Nu uit niciodată că dansul implică multă umilință, cum aș putea uita asta când intru singur în sala de balet, zilnic, și am impresia că știu totul și că, de fapt, nu știu nimic? În dans trebuie să o iei mereu de la capăt, să exersezi mereu și să ai puterea de a te lăsa modelat de altul, de mâinile altui coregraf, de a i te supune. Sper să nu uit de condiția tragică a dansatorului, faptul că pe la patruzeci de ani corpul te lasă, exact când ajungi la o maturitate, la o înțelepciune a înțelegerii dansului; sper să am puterea, atunci, să fac lucruri și mai interesante, pline de spirit, de umor, sper să nu ajung un dansator fanat, târâind după mine frustrări și hrănindu-mă din nostalgii.

- Ce-l desparte pe un om de condiția de zeu?

- Nu îl desparte nimic. Doar că nu toți știm asta. Sau o aflăm prea târziu. Și nu

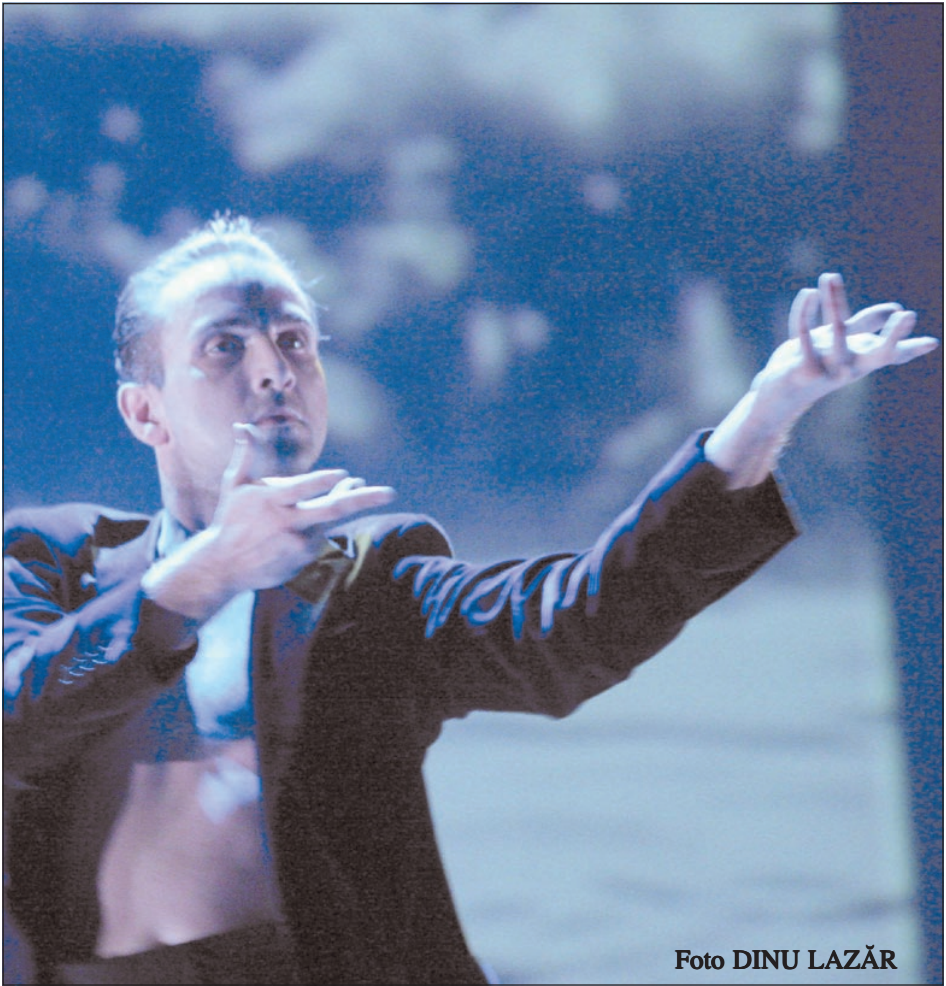


Foto DINU LAZĂR

prin noi înșine.

- Ne privim de-a lungul vieții în diferite oglinzi. Cum ne dăm seama dacă sunt strâmbe?

- Leg tot de profesie, că mi-e mai ușor. Publicul poate fi o oglindă opacă sau strâmbă la propunerea artistului - nu a fost cazul meu și o spun cu luciditate și, de ce nu, cu orgoliu. De fapt, dincolo de întâlnirea cu oglinzile deformate, important e să-ți dai seama până la urmă de acest cusur al lor. Și să te ferești.

- Decorul spectacolului și proiecțiile video sunt realizarea artistului grec Dionisis Christofilogiannis. Cum s-au întâlnit drumurile voastre?

- Dionisis mi-a propus acum câțiva ani, când cu premiera spectacolului *Block Bach* la Teatrul Odeon, să realizeze o expoziție de pictură și video inspirată de dansul meu. Mi se pare frumos când un artist inspiră un alt artist... Dar nu pentru asta i-am propus, la rândul-mi, colaborarea, ci fiind convins că Dionisis are afinități cu lumea din *Remember*, ceea ce mi s-a confirmat mai apoi, la lucru. Ca și mie, îi plac lucrurile frumoase.

- *Remember* are și o variantă de audiobook, în lectura lui Marcel Iureș. Te prinde moda asta, a audiobook-urilor?

- Nu. Mie îmi place să țin cartea în mână, să simt textura hârtiei, să îi întorc paginile, să îi pun semn, să o așez pe noptieră, să fiu atent să nu vărs cafeaua pe ea.

- Între text și imagine, pe care mizezi mai mult?

- Pe imagine, desigur, pe non-verbalitate: sunt spații mai curate, mai sincere, mai bogate în sensuri, mai puțin viciate decât cuvântul. De altfel, așa mi-aș descrie stilul coregrafic, unul care se bazează pe imaginea corpului în spațiu, un corp care produce desene, semne, sculpturi vii. Îmi pare rău că am descoperit un pic cam târziu binefacerile abstractului. Cu cât gestul, fraza coregrafică e mai abstractă, mai detașată, iar patosul e mai reținut (iar eu sunt un interpret căruia îi place să se dea cu capul de pereți, să sufere...), cu atât mai mult se

câștigă în semnificații.

- Dacă ai putea corecta ceva în destinul uman și literar al lui Mateiu Caragiale, asupra a ce te-ai opri?

- În destinul literar nu mă bag... În schimb, dacă l-aș întâlni, i-aș pune doar o întrebare: distins domn, nu se putea să vă intereseze mai puțin insigne, decorațiile, titlurile, funcțiile, și în tot acest timp să scrieți mai mult?

- Răzvan Mazilu – primul regizor al unui spectacol de teatru-dans în România, primul dansator român în rolurile a patru personaje shakespeariene, primul coregraf român care a adus dansul într-un teatru (la Odeon). Cum e ipostaza asta de întâiul....?

- Niciodată nu mi-a plăcut să vorbesc despre mine. Nu mi-am dorit neapărat să fiu al mai cu moț, nici nu sunt, asta cu *primul* ai luat-o din CV-ul meu și se știe că toate biografiile sunt pudrate și rimelate (glumesc...). Ca să nu fiu eu bănuț de subiectivism sau să mă distanțez până la a nu mă mai recunoaște, am ... sunat o prietenă, pe Denise Rădulescu, cea care îmi e și spectator fidel, pe care am rugat-o să răspundă în locul meu. Iată răspunsul lui Denise: "E o dublă ipostază. În cazul lui Răzvan, a fi cel *dintâi* înseamnă a fi *primul* și a deveni *întâiul*. Cred că el este un model de conduită artistică impecabilă deoarece toate creațiile sale au pornit de la statutul de pionierat estetic și și-au câștigat calitatea de arhetip cultural și reper pentru public. Înseamnă și a se identifica cu *a inova* - a deschide minți și drumuri care să reprezinte momente-cheie pentru arta coregrafică românească și nu numai. El are o capacitate superioară de a intuit și astfel de a fi înaintea timpului său, iar ceea ce creează devine un predicat în jurul căruia se coagulează perioada artistică următoare. Cred că tot ce ține de persoana lui vorbește de singularitate. El poate fi în mai multe feluri, dar e unic, se multiplică, dar nu poate fi numărat. Primul și întâiul, Răzvan rămâne unicul orice ar face."

Interviu realizat de
Cosmin Lungu

INFERNUL FĂRĂ NOTE DE SUBSOL

ILIE GYURCSIK

Cu titlul său de pseudobreviar de stomatologie pentru vârșă a treia, ultima carte (în sens doar cronologic!) a Domnului Livius Ciocârlie desăvârșește un proiect din cele mai originale nu numai pentru cultura românească — unul greu de surprins de la începuturile sale —, de a transforma viața într-un fel intimă a unei persoane în "literatură", reinventând-o totodată pe aceasta din urmă, prin "deturnarea" și contopirea unor genuri onorabile, nu toate strict estetice (jurnalul intim și memorialistica, eseul literar și cel filosofic, utopia, dar și satira socială și morală, pamfletul și anecdota, jurnalul de călătorie, critica literară, istoria ideilor etc.) într-un text literar de factură nouă, cu adevărat modernă.

Voi puncta, — de manieră fragmentară, adecvată "obiectului" prezentării noastre —, doar câteva din aspectele care mă vor preocupa mai pe larg curând, în desfășurarea unui proiect propriu de trecere în revistă a câtorva din marii reinventatori moderni ai literaturii, de la Laurence Sterne (și, desigur, nu puțini ruși, de la Pușkin și Dostoievski la Vasili Rozanov ș.a.), până la... Mircea Horia Simionescu și Livius Ciocârlie.

* Ar merita studiată loialitatea lui L.C. față de ideile și personalitatea lui Roland Barthes, de care îl leagă pe autorul nostru nu numai coincidența "dezvrăjirii" de semiotică, respectiv un anumit "antimodernism" (în sensul lui Compagnon), ci mai ales necesitatea reînnoirii, de astă dată evident moderne, a "scriiturii". Despărțirea de "dogmatism", e marcată de folosirea în primul "aproape roman" (chiar și expresia e barthesiană) nu numai a fragmentului, teoretizat și acesta de R. Barthes începând cu *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), dar și a unei tehnici ce poate fi numită azi de "Ready-made asistat" (folosirea unor scrisori familiale, a unor rețetare etc., doar ușor modificate, de unde și atributul de "asistat").

* Nu cred să mai existe vreun scriitor care să fi dus până la capăt un proiect doar schițat/visat de Roland Barthes :

Pe de o parte, necesitatea unei scriituri "albe", numită de el de la bun început "grad zero al scriiturii", prin care s-ar obține eliberarea textului de caracteristici sociale sau mitice ale limbajului așa-numit "literar" în favoarea unei stări neutre și inerte a formei. În pofida părerii lui Barthes însuși, acest "grad zero" nu cred că i-a reușit nici măcar lui Camus, lăudat, poate, din greșeală de R.B., întrucât narativitatea, rămasă intactă în *Străinul*, de pildă, nu putea să nu genereze tocmai reprezentări ideologice, etice, mitologizante (aspect de care Barthes a devenit conștient o dată cu apariția unui alt text al aceluiași Camus: *Ciuma*). Poate de aceea Barthes va deveni un fervent susținător al scriituri fragmentare, aceea atât de statornic folosită în ciclul de texte al lui L.C.

Iar "gradul zero", — ca "lipsă de stil" — i se va fi reproșat și lui L.C. (dacă e să ne amintim de zvonurile și ecourile unor

nedumeriri relatate în *Viața în paranteză*, dacă îmi amintesc corect).

Pe de altă parte, Barthes proiecta să "salveze" jurnalul intim pentru scriitura înnoită:

"...îmi pot salva Jurnalul cu o singură condiție: să îl lucrez de moarte, până la limita extenuării, ca pe un text aproape imposibil: trudă la capătul căreia aş vedea, poate, că Jurnalul, astfel ținut, nu mai seamănă câtuși de puțin cu un Jurnal." (trad. de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasilu).

Aceste afirmații, apărute în *Deliberare* (1975), vor fi frecvent invocate și de către L.C. Desigur: *pro domo*. Niciunul din textele literare ale lui L.C. nu cred că mai pare cuiva "jurnal posibil". Și totuși, ce altceva caută, dacă nu cititorii inteligenți, atunci măcar unii comentatori care, oricât ar fi fost ei de "avizați" teoretic, mai au nostalgia unui "pact diaristic" prin care autorul de jurnal să dea socoteală de ceea ce a constituit "eveniment" nu numai pentru el, dar și pentru anturajul lui...

Deseori tocmai "cunoșcții" autorului și "martori" alături de acesta la "evenimente" ce ar fi meritat după ei să fie consemnate/comentate măcar într-un "jurnal intim", se plâng că atât evenimentele cât și martorii la acestea lipsesc din textul publicat, acesta părându-li-se "cunoșcărilor" a fi plin parcă doar de lucruri "mărunte, nesemnificative... plicticoase"...

Două cred că sunt rațiunile sau mai degrabă erorile ce determină astfel de "reacții": referențialitatea și, respectiv, ceea ce foștii mei studenți cunosc sub denumirea de "greșeală nefilologică" (de fapt: "neculturală", "antimodernă"): confuzia între persoană și personaj. Vorbind de "extenuarea la limită" a jurnalului, R. Barthes urmărea tocmai eliberarea cuvintelor de referenții lor nemijlociți, de fapt "conjuncturali", pentru eliberarea semanticii lor doar "contextualizabile", prin care autorul "zice" ceva, fără ca, totodată, "să se lase zis" de limbaj. Cât despre distincția persoană/personaj, doar primul termen are consistență ontologică, este (sau : nefiind semn, *nu semnifică*), al doilea numai una semantică: *semnifică* (sau : nefiind ființă, *nu trăiește*). (Desigur, disticțiile sunt mult mai numeroase și aflate în relații reciproce destul de complicate, mi-ar trebui o carte întreagă ca să dau seama de ele, poate chiar cartea la care tocmai lucrez.) Paradoxul face ca la L.C. lucrurile să pară că stau tocmai invers: omul public, "personajul" diferitelor ipostaze, e cel pe care "poți conta cu siguranță, totdeauna", în timp ce "persoana intimă" afirmă cu sfidare: "Pe mine să nu conați". Demult remarcasem în textele lui L.C. refuzul vieții "fără condiții", respectiv, apelul la cultură și "semnificare", ca probleme ontologice. Dar ca modern, L.C. tinde să realizeze în texte exigențele *ființei, viețuitorului*, cum ar fi spus Aristotel, nu *drepturile și obligațiile* unor "statute" și "roluri", ale unor *personaje*, deci.

Ca un alt paradox, farmecul textelor lui L.C., chiar atunci când cele relatate nu sunt nici pe departe prea "vesele", îl găsesc

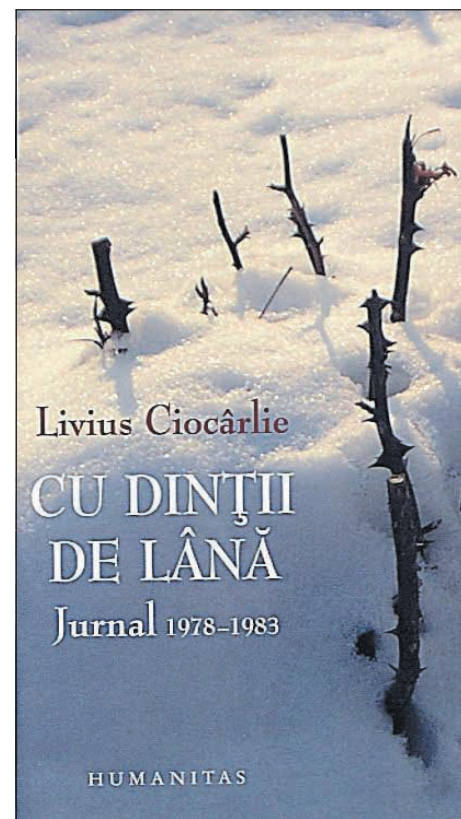
tocmai cei care, necunoscându-l pe autor din perioada datării "Jurnalului", nici nu încearcă să se "recunoască" în textele sale, deci nici nu "se caută", fenomen care s-a verificat tocmai pe textul *Cu dinții de lână*. Și cât de mândru și de satisfăcut am fost citind însemnarea entuziastă a unui tânăr Administrator de blog, care, sub titlul: **E vineri. Iubiți ceva astăzi? Citiți Lipovetsky, Ciocârlie și Mahfuz**, îmi adevărește propriamăi reacție de lectură, publicând următoarele:

"Livius Ciocârlie-Cu dinții de lână, Humanitas, Jurnal, 2008

Cum ai mușca dintr-un măr românesc, roșu, atunci scos din pod, asta-i senzația de voluptate a cărții. E un jurnal de profesor universitar și colaborator la ziarele culturale, dacă vreți. Cartea e Ciocârlie însuși. Iar discreția, actorul perfect. Omul sub vremuri, de acord, dar omul văzând, disecând ce i se întâmplă. Plăcere. Te fură."

(<http://www.istodor.catavincu.ro/2009/01/16/e-vineri-iubiti-ceva-astazi-cititi-lipovetsky-ciocirlie-si-mahfuz/>)

Iată, mi-am zis, ce înseamnă să ai talent: să-ți dai seama că infernurile literare (precum cel dantesc, dar nu numai !) trebuie să le parcurgi citind fără "note de subsol", numai așa ai șansa să le "gusti", deci să le *simți* chiar fără a le fi trăit de fapt, senzație comună cu aceea, numită de Roland Barthes



"desfătare" (*jouissance*), diferită cum e și ea, în multe privințe, de plăcerea (*plaisir*) pe care ți-o poate provoca mereu recunoașterea (mediată sau nu de niște "note de subsol" sau chiar "addende"). Poate numai așa vei avea și șansa de a simți mai apoi atât nevoia de purgatorii, cât și setea de paradisuri.



LIBRĂRIA ESOTERA

(director Florica Petrean)

Sărbătorile nu s-au încheiat!

Librăria **ESOTERA** sărbătorește Cartea în flecare 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?

ALBUME CU AUTORI ȘI PERSONAJE

ELENA CRAȘOVAN

1. Trădarea conceptelor

În cele mai multe dintre volumele subintitulate "jurnale" Livius Ciocârlie ignoră deliberat normele scrierii diaristice și propune o abordare polemică sau ludică a acestora. Dacă, tradițional, scrierea diaristică genera o **identitate narativă** care să confere coerență ipostazelor divergente ale sinelui sub umbrela unui "Eu" unic, în cărțile lui L.C. istorisirile autoreferențiale își pierd funcția coagulantă. Similar, **pactul autobiografic**, al identității dintre autor, narator și personaj, este fragilizat prin multiplicarea unuia sau a altuia dintre termenii "ecuației"; relația de egalitate are nevoie, de fiecare dată de (alte) paranteze: autor(i)= narator(i)=personaj(e). Și, tot în răspăr cu ideea comună de jurnal, scrierilor lui L.C. li se potrivește un termen aplicat mai degrabă romanului – **polifonia**.

Interpretarea pe care o propunem decelează între nivelele la care este orchestrată aceasta, pornind de la premisa că abordarea unor texte formal numite jurnale din perspectiva polifoniei implică un fericit paradox între unicitatea presupusă a "vocii" diaristului și pluralitatea punctelor de vedere.

2. Polifonii diacronice

Sintagma oximoronică trimite la suprapunerea vocilor diferiților Autori ai unor texte eterogene din momente succesive ale biografiei (jurnalul din clasele primare, corespondența, textele teoretice), reunite într-o carte comună prin autocomentarii inserate în procesul redactării manuscrisului în vederea publicării. Cartea devine astfel "un consistent dialog intratextual... de pe paliere temporale distincte... o *mise en scène* a sinelui, o dramatizare a interiorității" (Carmen Mușat). Frecventele precizări – "acum, când bat", "când dactilografiez" – avertizează asupra acestei tehnici contrapunctice sau, cum plastic o numește autorul, arheologice: "*Ce încerc să surprind este dinamismul metaexistențial* (modificarea în timp a punctelor de vedere) *Încerc să spațializez timpul*. Acolo unde a fost succesiune, în scris va fi stratificare bazată, ca în arheologie, pe urmele care s-au păstrat".

Departate de formula autobiografiei clasice, care ar presupune orientarea teleologică a narațiunii și prezentarea evoluției unui personaj, acordarea unei semnificații globale existenței, cărțile lui L.C. neagă metafora devenită loc comun a vieții-curgere: "Am inventat, bag de seamă, un nou tip de jurnal, unul fără cronologie, în care timpul, cu toate compartimentele lui, este simultan... Sunt dezinvolt cu cronologia fiindcă îmi văd viața ca pe o baltă, nu ca pe un râu".

Din această inapetență pentru timp derivă o altă particularitate a scriiturii: retrăirea trecutului ca amintire și, consecutiv, încălcarea celui de-al doilea principiu al jurnalului: simultaneitatea, care presupune o cât mai mare apropiere între momentul trăitului și cel al scrierii. La L.C. notația mizează pe distanța care erealizează trăitul prim, privilegiind retrăitul secund, în amintire, urmat de transferul în limbaj, de "ficțiunea autobiografică": "Asist apatic la ce se întâmplă și abia în amintire mă dezgheț. Îmi revin ca după anestezie. Probabil e resortul a ce scriu. Îmi rămâne de retrăit tot ce n-am trăit".

3. Polifonia sincronă

Polifoniei vocilor auctoriale în diacronie îi corespunde polifonia sincronă, a naratorului-personaj(e). Jocul este cel mai vizibil în *Trei într-o galerie*, unde identitatea Autorului este repartizată, în trei registre distincte, celor trei personaje care îl constituie, Maestrul, Profesorul și Bibulie (ba chiar un al patrulea, Naratorul), aflați în continuu dialog, în interpelări grave sau ironice, într-o veritabilă teatralizare a ipostazelor eului. Intervențiile distincte devin autonome, iar timbrul surclasează conținutul: "Am mizat pe derizoriu. Am vrut ca literaritatea să decurgă

numai din ton... Sunt mai mulți aceia care iau cuvântul. Unul e apodictic, altul se îndoiește. Unul e vesel și pune bețe în roate, altul e grav, e trist, e posomorât... Nu trec printr-o criză de identitate. Sunt mai multe persoane în mine, e drept, dar ele nu se ceartă, cum nu e obligatoriu ca locatarii unui bloc să se certe între ei. Locatarii identității mele așteaptă cuminti să le vină rândul la cuvânt".

Prin metaforele recurente, precum cea din titlu (*Trei într-o galerie*), dublată în text de referirile la "trei în aceeași piele" ("Ai grijă, dacă te umfli în piele, pentru mine n-o să mai fie loc"), ni se oferă accesul la imaginea modernă a unui "eu" divizat, multiplu (dar nu lipsit de coerență, notează C. Mușat). În acest *jurnal de lăsar la vatră* "pielea" Autorului sugerează o formă comună care unifică, ține laolaltă, construiește dialogul și dependența reciprocă între personaje, dă formă trioului și susține jocul dramatic.

4. Polifonia ca nediferențiere

Spre deosebire de polifonia sincronă ce aspiră la coerență, polifonia ca nediferențiere implică un sens divergent, al "disipării postmoderne". Autorul se revendică mai cu seamă de la o postmodernitate originară în Europa Centrală a sfârșitului de secol XIX: "Prin nediferențiere interioară, însă, sunt mai «vienez», mai aproape de postmodernism... curs început cu romanticii, intensificat la Viena (1900) și astăzi redimensionat. E vorba de pulverizarea individului și a lumii, de imobilizarea lor pe măsură ce și-au pierdut legătura cu sensul transcendent".

Starea de "mărunțire, confuzie, nediferențiere" este cea care definește "Autorul", pulverizează "eul" și susține din interior multiplicarea eurilor, a vocilor, a registrelor. Procesele de autoinvestigare și autodefinire pe care le presupune scrierea diaristică sunt subminate de perceperea de sine în formulele negative: "Nu [sunt] unitar, n-am un eu... Când trăiesc, sunt un amestec de subiectivități diverse".

Aceeași idee poate fi identificată într-o rețea de metafore care accentuează diversitatea și nestructurarea "conținuturilor" eului: persoana umană este alcătuită din "aluvii", "făcută din bucăți", din "resturi" întâmplătoare așadar, aduse la vale și sedimentate accidental, consecință a unor fenomene exterioare, asupra cărora individul nu are niciun control.

"«Eu însumi» este un talcioc. O piață prin care trec tot felul de inși. Câte unii se mai și întorc." "Eu însumi", sintagmă clișeizată, însoțită de ghilimelele rezervei sceptice, este cuprins într-o anti-definiție: un spațiu de pasaj, de perindare a "tot felul de inși", a căror existență într-o zonă comună este întâmplătoare, așa cum și mărfurile înșirate la "talcioc" sunt (re)ținute laolaltă mai degrabă de curiozitatea (sau privirea indiferentă) a trecătorului.

De remarcat că cele două sensuri antagonice ale polifoniei se întâlnesc în paginile alăturate ale aceluiași volum. *Trei într-o galerie* nu este doar cartea unității în diversitate. Deși orchestrează acest joc (ca Autor-teoretician), lui L.C. îi scapă de multe ori tocmai rolul dirijorului: "Opriti-vă! Încheiați discuția. Ca naratolog, nu vă mai suport. Haloimă de voci. Cine vorbește cui?". Păstrând viziunea metaforică a Eului ca incintă pentru "locatarii identității mele", un "alt Autor" descrie situația cu exasperare resemnată. Spre deosebire de polifoniile anterioare construite, proiectate, în polifonia nediferențierilor dirijorul devine "păpușă mecanică", nu mai este ascultat.

"Ce mă obosește e marele amestec și marea fărâmițare din care sunt făcut. Există mulți în mine. Vin, pleacă, vin, iar vor să plece și mă stoarce de puteri efortul de a-i strânge la un loc... A scrie presupune găsirea unui ton. Tonul e al unuia dintre locatarii



tăi. În cazul meu, se îngheșuie mai mulți să apuce la cuvânt. Nici unuia nu-i pasă de părerea mea. Vid de autoritate. Parcă aș fi un agent de circulație care s-ar roti ca o păpușă mecanică și ar da din mâini."

5. Dedublarea la nivel metadiaristic

Un alt tip de alteritate care se creează în procesul scrierii jurnalului se bazează pe o relație de oglindire și totodată pe diferența dintre eul biografic și eul profund: "Omul nu e niciodată singur. În el sunt mai mulți și, în orice moment, măcar doi." La acest nivel devine semnificativ formularea rimbaldiană "Eu este Altul". În trecerea de la persoană la personaj, de la viață la text, intervine o modificare substanțială: în actul gândirii sinelui și al scrierii, între eu-autorul și eu-naratorul se interpune scriitura ca o suprafață reflectantă, interfață care dedublează și în-străinează, creează alteritatea: "autorul de jurnal... minte prin omisiune. Cioplește plinuri și goluri în blocul care este existența sa. Obține astfel un relief supradimensionat. Un personaj... Compensația e în formă. Scriind, dacă ai un proiect ascuns... îți dai un profil. Nu e nevoie ca el să te facă mai frumos, e destul că te face coerent. Portretul e irealist, de vreme ce în realitate ești inform, dar poate corespunde unui adevăr interior".

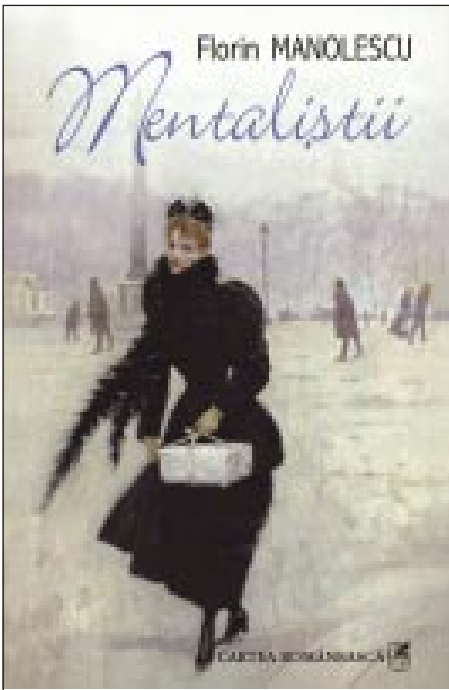
6. Concluzii. Măștile ca "efecte": recuzită și consecințe

Dacă extrapolăm metafora, "haloimășul de voci" nu e doar al ipostazelor sinelui. Ne putem referi de asemenea la ansamblul scrierilor lui Livius Ciocârlie ca amalgam al metodelor și registrelor. Se poate vorbi de un talcioc în care să se amestece cărți surprinzătoare, de la *Un Burgtheater provincial*, la *& comp* sau *Pornind de la Valéry*, texte unite prin dominanța aceluiași experiment scriitoricesc, un "pariu" de a oferi, cu fiecare nouă carte, o altă formulă, o arhitectură surprinzătoare și o diferență de ton.

Roland Barthes considera că opera diaristică nu este o carte, ci un "album", adică o colecție de foi ce se pot schimba, suprima, permuta la infinit. Analizând diferitele aspecte (și nivele textuale) ale polifoniei în ego-romane, am căutat să punctăm diversitatea soluțiilor narative; forma este mereu surprinzătoare, imposibil de catalogat, reflectând în acest polimorfism complexitatea autorului.

¹ Ne vom referi în acest eseu la volumele *Trei într-o galerie* (1998), *De la Sancho Panza la Cavaleru Tristei Figuri* (2001), și «... pe mine să nu conști» (2003) care, deși apare ca volum de convorbiri, a fost redactat, după cum mărturisește autorul, în aceeași manieră ca notațiile diaristice.

NOU la CARTEA ROMÂNEASCĂ



PRECUM IEDERA

RADU CIOBANU

Scrisorile paterne ale lui Gabriel Liiceanu au fost inițiate într-un moment critic peste care autorul lor nu era deloc sigur că va trece. Surprins de aspirația imperioasă de a-i împărtăși fiului o seamă de lucruri pe care le considera importante, dar pe care încă nu apucase să i le spună, el s-a aflat în situația de a selecta și structura urgent o "materie" nu doar abundentă, ci și puternic marcată afectiv. A adoptat în *extremis* soluția iederii: "Voi proceda ca iedera. Pentru a lua în stăpânire totul, mă voi agăța de orice îmi iese în cale." Detaliile acestea sunt consemnate preventiv în cele câteva rânduri liminare ale volumului *Scrisori către fiul meu* și e curios cum unii comentatori s-au arătat contrariați de caracterul compozit al cărții, ca și cum nu le-ar fi citit. A te abandona, însă, fluxului memoriei afective este, pentru un autor predispus la retrospectie, reflecție și confesiune, soluția cea mai confortabilă și productivă, cu efecte sigure de seducție nu numai asupra cititorului comun, ci și asupra celui avizat. Acesta din urmă, chiar dacă încruntă sprânceana muștrător sau ironic pe ici, pe colo, fie și prin părțile esențiale, citește totul cu interes și "aplicățiune", neîngăduindu-și, dacă e onest, să se considere victima unui text fastidios. În cazul lui Gabriel Liiceanu, formula e verificată încă din *Ușa interzisă*, căreia i-a asigurat succesul eclatant. Ea e reluată acum și în aceste *Scrisori*..., fiind păstrată chiar și după depășirea momentului critic amintit, când apetitul confesiv, odată deschis, nu mai putea fi refutat.

Deosebirea de *Ușa interzisă* stă în amănuntul că, având de data asta un adresant cu identitate precisă, textele cu aparență epistolară dobândesc o alură oarecum consultativă: uite ce mi s-a întâmplat și ce cred eu despre asta, dacă vrei, ia aminte, dacă nu, treaba ta... Gabriel Liiceanu pornește de fiecare dată de la experiența personală, mai mult sau mai puțin depărtată în timp, pe care o resuscită analitic cu maximă naturalitate și o sinceritate care, într-o lume din ce în ce mai ipocrită, firește că a surprins. Urmează de obicei un al doilea pas, când concluzia foarte personalei întâmplări este generalizată: "[...] fundalul tuturor îndrăzelilor mele rămâne timiditatea. Nu am greșit niciodată refugiindu-mă în ea. Este o simplă aparență că timidul se închide în singurătate. Timiditatea este de fapt un fel de a invita trăgându-l pe celălalt către propria ta reticență și, astfel, un fel de a-i oferi însăși intimitatea ta." Există și un risc aici, generalizarea fiind uneori hazardată. Ca în scrisoarea *Intră în scenă "celălalt"*, unde concluziile sunt sceptic-sombre, în contradicție cu o realitate în care con-viețuirea cordială *à la longue* cu "celălalt" se dovedește a fi – mai rar, nu-i vorba – un privilegiu al destinului. Doar că asemenea situații privilegiate poartă întotdeauna aura și prestigiul discreției, nefiind la îndemâna *canalei de uliți*. De altfel, și Gabriel Liiceanu le recunoaște până la urmă, chiar dacă numai în treacăt. După cum tot d-sa, în cea de a V-a epistolă, aduce un superb elogiu iubirii, unul dintre argumente fiind acela că "marile bucurii sau fericirea, atunci când sunt cu puțință, nu se consumă ca exerciții solitare.". Mai mult: însăși viața nu poate fi percepută în plenitudinea ei decât cu acceptarea condiției de "[...] a fi neliber prin iubire. Ajungi cândva să simți, așa cum am simțit eu atunci, că ești obligat să nu te prefaci și că iubirea de sine, pentru ca să aibă un sens, trebuie să-și aibă capătul în alții. Și că, atunci, lucrul cel mai dureros

este paragina pe care dispariția ta o poate aduce în existența *celorlalt*" (subl. R.C.). Este până la urmă o viziune dantescă asupra iubirii – *L'amor che muove il sole*... - care se răsfrânge asupra întregului său mesaj, explicându-i generozitatea.

Sunt tentat să văd în *Scrisori*... un fel de continuare a *Ușii interzise* în sensul că, într-o nouă formulă, sunt salvate aici idei, reflecții retrospective, mici teorii, care, din rațiuni de logică artistică, nu "încăpuseră" acolo. Poate că acesta e și motivul pentru care Teodor Baconsky observa, cu un termen elegant, că *Scrisori către fiul meu* este, comparativ, "mai rarefiată" (D.V. nr. 259). Oricum, un lucru este sigur: amândouă aceste cărți stau sub semnul unei "anumite vârste". Trecut de *il mezzo del cammin*..., Gabriel Liiceanu percepe presiunea împușării timpului, care, în cazul d-sale, a dus la nevoia autoevaluării certitudinilor dobândite și salvate până acum. Cu perspectiva și sentimentul "finitudinii", nu e deloc surprinzător că tonul considerațiilor sale dobândește uneori modulații patetice. E unul dintre reproșurile pe care, la apariția *Ușii interzise*, i l-a adus critica jună și radicală. Răspunsul vine acum, în *Scrisori*...: "Cum Dumnezeu să nu devii sentențios când în discuție se ajunge la lucrurile ultime ale vieții?" Numai că gravitatea acelor lucruri nu poate fi evaluată și înțeleasă decât de la un anumit punct. Să fim îngăduitori – iar dl. Liiceanu chiar este – cu cei care încă n-au ajuns în acel punct, de fapt, o dramatică piatră de hotar. Gabriel Liiceanu identifică primele semne de bătrânețe în momentul din care "începi să fii atent la tine, când calitatea trupului tău și fidelitatea cu care el te slujește sunt puse la îndoială." Dar, în viziunea d-sale, a nu te lăsa excedat de sentimentul depresiv al propriului declin e posibil. Preocuparea exista încă în *Ușa interzisă*, unde se și configurează soluția: "[...] orice punte aruncată în urmă, către altă generație decât a ta, către prietenii *tineri*, este singura soluție pentru a evita singurătatea lugubră a bătrâneții" (s. aut.). Ideea e reluată și dezvoltată în *Scrisori*... în sensul cultivării și conservării tinereții spirituale prin evadarea "din plutonul în care te rânduiește vârsta" și aspirația sau, poate, mai bine zis, obstinația de a *iradia* până în ultima clipă, agonisind "provizii de afectivitate în generațiile care vin în urma ta" (s. aut.). Altfel, alternativa de a deveni *ultimul reprezentant* e disolutivă. Și aici, producându-ne o înfiorată bucurie estetică, apare una dintre teribilele imagini ale *scriturii* Gabriel Liiceanu: pentru acest ultim reprezentant la care se referă, "[...] viața a devenit un culoar nespul de strâmt pe care, mergând, nu aude decât ecoul pașilor lui. Nu este nimeni alături, nimeni nu vine în urma lui. Când ultimul reprezentant al generației sale moare, nu-l ține nimeni de mână și nu e nimeni de care, în clipa în care trebuie trecut pragul, ar putea să-și agățe privirea. Nu mai cunoaște pe nimeni și nimeni nu-l mai cunoaște. Moare așa cum a murit ultimul meu unchi din Caracal, în propria-i casă [...]" Iată faptul, experiența personală, concretă, iată și, din nou, generalizarea de care vorbeam.

Una din micile teorii lansate de Gabriel Liiceanu în *Ușa interzisă* era cea a "sistemului de iluzii". Zic mică, deoarece e împărtășită cititorului oarecum în treacăt, fără cine știe ce aparat, acesta putând totuși să-i constate valabilitatea confruntând-o cu propria experiență: toți avem un sistem

personal de iluzii care funcționează întocmai cum Liiceanu *dixit*. Există și în *Scrisori*... măcar o astfel de situație. Mă gândesc la teoria "micilor plăceri" (*mici* zice acum autorul), adică a acelor plăceri aparent insignifiante, care fac suportabilă existența în cel mai meschin prezent sau în cea mai sumbră perspectivă de viitor. Exemplele de "mici plăceri" asupra cărora s-a oprit Gabriel Liiceanu au stârnit reacții surprinzătoare sau ilare. Ovidiu Șimonca, bunăoară, se indignează disproporționat, până la a-l acuza pe Liiceanu de blasfemie, întrucât s-ar compara cu Ivan Denisovici (Obs. cult. Nr.453). Dar e limpede că nu e vorba de nici o comparație, ci de ilustrarea adevărului că micile plăceri sunt infinite în varietatea lor, depind doar de imaginația și puterea de autosugestie ale fiecăruia și pot avea același efect salutar în orice împrejurare și în orice loc, fie el un lagăr stalinist ori o confortabilă cameră de baie din zilele noastre. Apropo de baie, episodul toaletei matinale, una dintre "micile plăceri", a stârnit de asemenea reacții, de data aceasta de-a dreptul stupide. E drept că relatarea nu e lipsită de o ostentație nițel snoabă, ca o tentativă de epatare a burghezilor (printre care mă număr) rămași fideli venerabilelor nume "Nivea" sau "4711", dar nicidecum nu constituie un motiv de mârănească probozeală dinspre unii inși veniți dintr-o lume în care bărbieritul matinal a rămas un moft. În fine, ceea ce Gabriel Liiceanu numește, cu o fericită sintagmă, "starea de grație a scrisului", enumerând-o printre micile plăceri salvatoare, eu aș așeza printre marile, printre vitalele plăceri, dar și nevoi ale unuia căruia i-a fost dat a fi scriitor. Că și d-sa simte, de fapt, astfel o dovedește conștiința, tot pe experiență întemeiată, că "Tot secretul scrisului stă în capacitatea de a rămâne cât mai mult în sosul propriei sale idei. Grav este nu dacă pierzi ideea, ci *starea* în care ai intrat ca s-o poți exprima." Ei, da, starea aceasta despre care vorbea și Brâncuși, *starea de a face*, accesul la ea, instalarea în ea sunt expresia marii plăceri pe care o poate oferi o nevoie vitală satisfăcută, hărăzită doar bizarei făpturi creatoare.

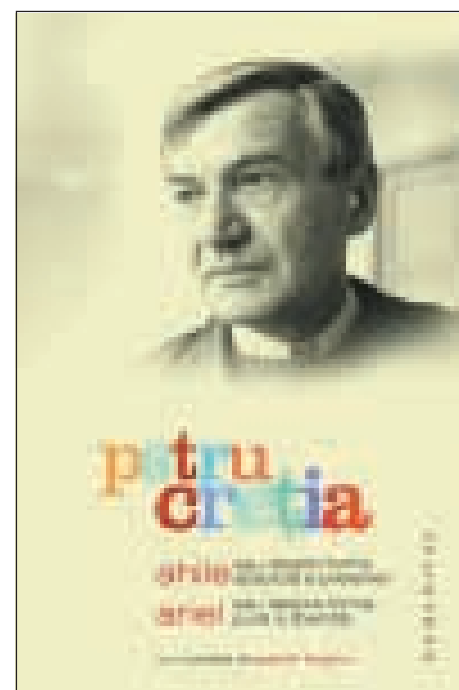
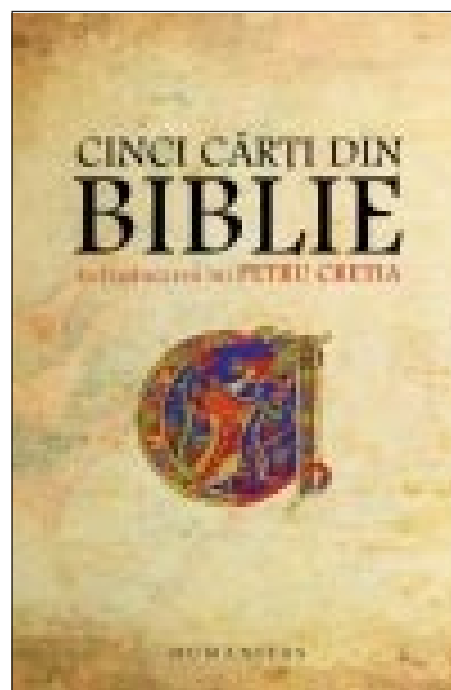
Scrisori către fiul meu este o carte structural caleidoscopică, al cărei succes



imediat se explică astfel prin numeroasele și, nu o dată, neașteptatele perspective pe care le deschide reflecției de la o epistolă la alta, chiar de la o pagină la alta. De la fermecătorul excurs etimologic, așa cum numai regretatul profesor Tohăneanu se mai pricepea să facă, până la aparent banale "amintiri din copilărie", din care știe să decupeze semnificațiile, de la ingenue impresii din Lumea Nouă, unde oamenii sunt politici-koși deoarece au descoperit de mult că "e mai rentabil pentru toată lumea să te simți bine decât să te simți rău", până la memorabile portrete, precum cel al Mamei, totul converge înspre mai mult sau mai puțin voalata reflecție morală. Cu un mărturisit orgoliu al lucidității, dar și al singurătății, refractar la orice ispitiri de asocieri gregare, Gabriel Liiceanu rămâne un apărător al vestigiilor unei lumi în disoluție, iar "lăsământul" său e această carte de învățătură în buna tradiție a genului. "Din lumea aceea – scrie d-sa – la mine au ajuns ultimele adieri. Totul s-a pierdut apoi: un simț al ierarhiilor, respectul față de muncă, de proprietate și față de ceilalți oameni. Mai ales *respectul*, unul care făcea ca oamenii să-și păstreze unii pentru alții chipul uman." Și, aș adăuga, având astfel acei oameni motive de a se întâmpina, evropinește cordial, cu "Am onoarea să vă salut": *Ich habe die Ehre*, domnule Liiceanu.

Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu*. București, Humanitas, 2008

NOU la HUMANITAS



MODERNISMUL LITERAR

ALEXANDRU RUJA

Modernismul literar românesc; în date (1880 – 2000) și texte (1880 – 1949). Cuvânt introductiv, selecția, îngrijirea textelor și cronologie de Gabriela Omăt. Institutul Cultural Român, București, 2008, vol. I – 675 p.; vol. II – 421 p.

Apariția celor două masive volume cu texte și date despre modernismul românesc arată încă o dată cât de importante sunt edițiile critice, antologiile, bibliografiile și alte instrumente literare de lucru pentru o literatură care se vrea așezată între marile literaturi măcar europene; evident dacă se vrea acest lucru. Situația de la noi arată că nu se vrea. Am mai scris aici de mai multe ori despre condiția edițiilor critice din România anilor postdecembriști. Are dreptate Gabriela Omăt când precizează într-un cuvânt introductiv – *Despre intențiile și alcătuirea lucrării* – "Așa încât, la noi, temerarii preocupați intermitent de soarta patrimoniului cultural abandonează pe rând lupta pentru atare «cauză pierdută», fie și în trista condiție perpetuu lacunară la care condamnăm acest patrimoniu, mulțumindu-ne cu improvizatii. Gândul că cedăm unui fatalism, pentru noi, prematur nu pare să nască o provocare de sens invers, pe măsura situației. În alte părți, trendul «morții edițiilor critice» găsește biblioteci complete, chiar copios redundante, în materie. Personal, încerc a nădăjdui că întârziem într-un interimat al dezorientării și că mai este posibilă o norocoasă zvăcnire de inițiativă". Ar fi bine ca fărâma de optimism exprimată în final să nască o realitate a revitalizării în materie de ediții critice, dar suntem mai aproape de situația în care o boală prelungită duce sigur la moarte. Când nu vom mai avea manuscrisele și revistele care se deteriorează prin timp, când nu vor mai exista specialiștii (fiindcă realizarea edițiilor critice trebuie să se facă de specialiști filologi) și pasionații unei asemenea munci literare, s-ar putea ca orice inițiativă să fie zadarnică. În aceste condiții atitudinea Institutului Cultural Român de a publica/subvenționa o lucrare ca *Modernismul românesc* trebuie în mod deosebit apreciată.

În *Cuvânt introductiv*, Gabriela Omăt arată nu doar cum a conceput și a alcătuit antologia, ci și dificultățile care au apărut în realizare. Simpla parcurgere a acestui text dă seama despre dificultatea muncii de finalizare a unei ediții. Gabriela Omăt nu este doar un editor profesionist, ci și un om de cultură cu standarde și repere clare în activitatea științifică. A dovedit-o și în alte ediții, dacă ar fi să amintesc doar *Sburătorul*, *agende literare*.

Problema *modernismului* este una complexă și complicată în literatura română și de aceea surprinderea fenomenului într-o ediție de texte și date nu a fost facilă. O primă variantă despre care amintește editoarea ar fi fost reunirea textelor referențiale ale promotorilor modernismului de la Al. Macedonski până la avangardă și includerea într-un corpus de subsol a reacțiilor de amendare ori chiar de respingere. Marea dificultate era aici de plasare a scriitorilor cu o anumită discontinuitate sau chiar atitudine ambiguă față de modernism – Ion Barbu, T. Arghezi, Camil Petrescu, ca să amintim doar scriitori importanți. O structură pe care editoarea o acceptă, dar pe care o nuanțează prin descrierea "accidentelor de

parcurs" este schema ternară: pro/contra/ambivalent. "Drept urmare, corpul de texte antologate, pe care l-am denumit *Modernismul în conștiința literară*, conține, ca secvențe principale: *Discursul promotor și militant* și *Critica modernismului*, aceasta, cu două paliere, unul al criticii «din interior» și celălalt al criticii inamicilor, pe care le-am denumit *Discordia comilitonilor* și, respectiv, *Adversari doctrinari*."

Preliminarii, cu care se deschide ediția cuprinde repere lexicografice și teoretice, absolut necesare pentru o bună înțelegere și situare istorico-literară a termenului/conceptului de modernism. Secțiunea *Modernismul literar românesc în date 1880-2000* (Fișier analitic) începe cu data apariției revistei "Literatorul" (20 ianuarie 1880) și este structurată pe secvențe de timp. O dificultate majoră într-o asemenea structurare este aceea a stabilirii datei/perioadei când conceptul trece dintr-o stare semantică ușor ambiguă într-una sigură, când se depășește faza unor restricționări de tipul modernism egal doar simbolism, când nuanțele peiorative dispar și termenul primește exclusiv valori pozitive etc.

A doua mare secțiune – *Modernismul în conștiința literară 1880-1949* – are două componente: *Trasee semantice*, *rețele de imagini și idei* și *Discursul promotor și militant*, cuprinzând texte revelatoare despre modernism. Prima componentă începe și se sfârșește cu texte aparținând unor scriitori nu doar emblematici pentru literatura română, dar deveniți repere sigure în orice privire istorico-critică asupra literaturii – M. Eminescu și Ion Barbu. Textul eminescian exprimă mai mult idei neocoagulate într-un manuscris nedefinitivat (ms. 2257), iar cel barbian este extras dintr-o scrisoare având un puternic accent subiectiv. Am arătat altădată într-un articol publicat în revista "Orizont" – *Helada și poetica expresionistă* – că modernitatea poeziei lui Ion Barbu trebuie căutată în relație cu expresionismul ca dimensiune a modernismului european, o direcție necercetată a creației barbiene. Se va înțelege mai clar sensul adevărat al unor afirmații paradoxale și șocante făcute de poet de-a lungul vremii.

Partea care cuprinde ceea ce editoarea numește *discursul promotor și militant* începe cu o selecție din textele lui Al. Macedonski – *Curs de analiză critică*, *Poezia viitorului*, *Simțurile în poezie*, *Literatura modernă*, *În pragul secolului*. Putem aprecia acum că poziția lui Al. Macedonski a fost relevantă pentru situația poeziei moderniste, dar ulterioară activității sale. Aprecierile sale rămân totuși importante pentru că aduc în discuție elemente de noutate, din care se va coagula modernismul.

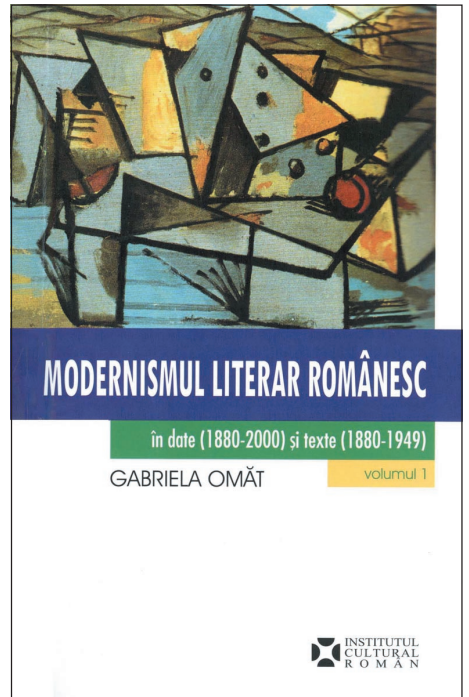
O anume neclaritate, o insuficientă fixare, chiar o atitudine reticentă perturbă firul demonstrației. În esență, Al. Macedonski nu amendează sau respinge modernismul, ci acele creații care așezându-se sub această tutelă nu au minima condiție valorică. După ce afirmă destul de clar diferențele de mentalitate și de sensibilitate artistică între secole, poetul-teoretician își fixează fără ezitare scopul studiului: "Se scrie acest studiu, sau această schiță de studiu, pentru a se lămuri definitiv o chestiune, și anume că literatura modernă nu ține nicăieri ce a făgăduit." Studiul *Literatura modernă* continuă cu o analiză destul de dură asupra poeziei moderne, încât putea fi așezat tot așa de bine nu la promotori,

ci la contestatari. "În genere, această literatură este superficială, voită, pretențioasă. Inima nu vorbește în ea, și deci ea nu va trăi. [...] Literatura modernă a ajuns deja, sau tinde să ajungă la un rezultat nefericit, dezastruos pentru spiritul omenesc. În contra acestui rezultat sau în contra acestor tendinți, din toate puterile, toți câți au bun simț trebuie să se ridice."

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea de remarcat sunt intervențiile lui Mircea Demetriad – *Arta nouă* (în "Românul literar", nr.9/1896) și Ștefan Petică – *Noul corent literar* (în "Literatorul" nr. 1/1899), poetul decelând în multitudinea de atitudini contradictorii rolul lui Macedonski în sesizarea și promovarea modernismului. Ștefan Petică este consecvent în a discuta noua poezie, în a evidenția metamorfozele literaturii – *Poezia nouă*, *Transformarea lirice*, *Arta națională*.

Cum este firesc, cele mai multe selecții sunt din veacul modernității literare românești. Este meritul editoarei să fi adus în atenție textele ardeleanului Ovid Densusianu, într-o selecție de peste treizeci de pagini. Lucru important, când mulți ocolesc contribuțiile lui Ovid Densusianu, care sunt, însă, între cele mai consecvente, profesioniste și aplicate comentarii asupra modernismului – *Rătăcirile literare*, *Ideal și îndemnuri*, *Sufletul latin și literatura nouă*, *Cum trebuie privită literatura ultimelor decenii*, *Poezia orașelor*. Ovid Densusianu a luat atitudine neechivocă împotriva izolaționismului cultural, susținând deschiderea spre alte literaturi, spre noi forme și orientări literare. "O literatură nu se poate izola; e spre paguba ei să se închidă între ziduri dușmănoase față de altele. Și tocmai noi să nu ținem samă de ce s-a scris și se scrie în alte părți, să ne credem în stare a produce mai departe și mai bine numai cetind scriitorii noștri din trecut sau scormonind literatura populară?" (*Rătăcirile literare*)

Dintr-o opacitate de interpretare sau din necunoașterea fenomenului în amplitudinea



sa, se afirmă prea ușor și prea adeseori că scriitorii din spațiul Ardealului sau Banatului nu ar fi înțeles, nu ar fi susținut și nu ar fi contribuit la impunerea modernismului. Eroarea trece prin timp și este preluată automat fără să se meargă la izvoare, la textele originale. De aceea aduc în discuție un alt text antologat aici, care din titlu arată lipsa de echivoc în promovarea modernismului. Ardeleanul Emil Isac își intitulează articolul *Modernism pe toate liniile*, iar afirmațiile ca și argumentele sale sunt ferme fără nici o ezitare. "Scriu cuvintele acestea, mângaiate, blânde, obosite, după o campanie violentă. Și sunt liniștit când constat că totuși eu am dreptate, susținând că modernismul este, pentru noi, românii, singura forță conducătoare la izbândă. [...] Nu. Nu ne cunoaște lumea – căci naționalismul la noi ne-a închis hermetic de orice înăurire prielnică. Ne-a distrus solidaritatea cu progresul apusean – ne-a trivializat nexul ce ar trebui să-l avem cu viața intelectuală din străinătate și ne-a jertfit interesele generale, intereselor de



IDEI PE SÂRMA

Cărtureștenii și-au pus în gând să transforme strada Mercy într-o arteră culturală de maxim interes pentru Timișoara. Mai precis, între 29-31 mai, asfaltul o să fie recucerit de Street Delivery (festivalul ce împlinește numaidecât trei ediții). Dar până atunci, vreme de un mai întreg, Cărturești, Muzeul de Artă Timișoara și Austrian Airlines v-a provocat la un concurs cu premiu de neratat: o călătorie culturală la Viena. Deschidem pachetul și ne uităm mai bine înăuntru: găsim două bilete de avion dus-întors Timișoara-Viena, cazare două nopți la un hotel de patru stele și intrări gratuite la muzee din capitala Austriei.

Cum se câștigă? Instrucțiunile vin acum. Între Muzeul de Artă și Cărturești s-a tensionat o sârmă, care n-are alt rost decât să susțină reclame creative pe una din următoarele teme: 1. Mercy – stradă culturală; 2. Muzeul de Artă – mare artă; 3. Minusuri, plusuri și egal între Timișoara – Viena; 4. Zbor. Dacă ați ales unul din aceste subiecte, mai trebuie să realizați – live sau acasă - publicitatea pe carton sau alt material (cu text, desen ori amândouă laolaltă), să urcați la etaj de Cărturești, să puneți reclama pe sârmă, în văzul tuturor, să o fixați în clame, să rotiți de scripete și ... să câștigați. Juriul, format din Marcel Tolcea (directorul Muzeului de Artă), Magdalena Mărculescu (district manager Austrian Airlines, deopotrivă mare mecena) și un reprezentant Cărturești, va anunța în 10 iunie câștigătorul premiului de mare creativ.

Concursul nu le e interzis celor din afara Timișoarei. Din orice colț al țării (și chiar de peste granițe) așteptăm în plic/colet reclame de tot felul (pe adresa: librăria Cărturești, strada Florimund de Mercy nr 7, Timișoara), iar noi le punem pe sârmă ... la vedere.

COSMIN LUNGU

PR & events manager Cărturești

MINIATURI

ALEXANDRU BUDAC

Celelalte povești de dragoste este o surpriză plăcută. Tocmai acum, când majoritatea prozatorilor noștri își încearcă puterile cu – eternă obsesie – romanul, Teodorovici propune o suită de unsprezece povestiri minimaliste și, în mare parte, de efect. Eu unul, am obosit să tot citesc texte cu pretenții de anvergură, dar cărora le lipsesc personajele, intriga, sprinteneala dialogurilor, forța descrierilor și, mai ales, stilul. *Celelalte povești...* nu e o revelație, nu e cartea de luat pe insula pustie, însă merită toată atenția, întrucât validează reușita unui tânăr autor, de altfel, destul de prolific.

Narate la persoana întâi, întâmplările sunt tot atâtea episoade din viața aceluiași protagonist. De acest lucru îți dai seama cam prin a doua jumătate a cărții, când constăți că vocea povestitorului rămâne neschimbată și după ce observi cum anumite personaje, întâmplări, situații revin subtil, într-o hârjoană perspectivă nu lipsită de logică, pusă în mișcare de o idee ingenioasă: "celelalte povești" sunt, în aparență, tribulațiile personajelor secundare, întâmplările privite cu o oarecare detașare. E cazul băiatului care se sinucide din dragoste, al Țiganului bătut crunt de membrii comunității, al adolescenților surprinși de niște copii făcând amor sub pod, al instructorului de scufundări ce flirtează cu soția turistului, al actorului părăsit de consoartă. În realitate, toate acestea îl privesc direct pe narator și sunt indispensabile înțelegerii evenimentelor din viața și, mai ales, din căsnicia lui. Dacă, totuși, Teodorovici a cochetat și cu ideea de a obține un soi de roman prin punerea cap la cap a celor unsprezece povestiri, atunci a comis o eroare. Piese se assemblează mult prea ușor și bifează o grămadă de locuri comune (căsătorie grăbită de sarcina neașteptată, amintirea chinuitoare a morții primei logodnice, gelozia mai mult sau mai puțin justificată a soțului infidel, trecutul tulburat al soției dezvăluit taman în luna de miere și multe altele), iar întreaga construcție e la fel de solidă precum un pachet de cărți de joc. Desigur, există un fir, dar el nu e deloc roșu, ci bate înspre un galben timid. În schimb, dacă Teodorovici a mizat doar pe miniatură, pe asceza prozei scurte și pe efectul de recul controlat al povestirilor sale – practic, întâmplările trimit una la cealaltă cu imprevizibilul rîcoșeu al unor bile de biliard –, atunci putem vorbi, după cum am spus, de o reușită. Așadar, prefer să citesc *Celelalte povești de dragoste* ca pe o colecție de *love stories* autonome, cu link-uri firave între ele. Cu cât ignori mai bine aceste link-uri, cu atât volumul are mai mult de câștigat, iar lectura devine mai plăcută.

Sobolanul e mai viu decât țestoasa, un fel de prolog, surprinde discuțiile la crâșmă dintre narator, jurnalist de profesie, și prietenul său, autor de scenarii tv, ușor de reținut datorită apelativului "șamane" cu care-și gratulează constant partenerul, discuții acompaniate de melodiile lui Leonard Cohen. Cei doi vorbesc despre filme, cărți, bărbați în lacrimi și, firește, despre dragostea eternă. Muzica, alături de

sticla de J&B, e prezentă în mai multe pagini din carte, iar Teodorovici nu se mulțumește să facă doar trimiteri sau să-și pună personajele să fredoneze, ci preferă să citeze versuri întregi din cântece faimoase. Uneori, acest aspect se dovedește redundant și afectează tocmai fluiditatea narativă. Aici, spre exemplu, dialogul dintre cei doi curge, însă atmosfera nu convinge. Autorul ar fi trebuit să mă facă să simt alea din hiturile lui Cohen, nu doar să insereze versurile în text. *Pe catalige* reconstituie o vinietă de copilărie. Amiciția, cumva conspirativă și umbrită de o candidă gelozie, dintre copilul cocoțat pe cele mai frumoase picioare din sat și fiul directorului școlii, un adolescent sensibil, cu aură de înger păzitor ce nu se poate salva pe sine, îți rămâne în memorie datorită deznodământului percutant. De altfel, aceasta este povestirea cea mai rotundă, cu un final memorabil. Detalii șlefuite și conflict palpabil între personaje există și în celelalte povestiri, însă ele ratează finalul. Impulsul vijelios calează la sosire. Presupun că multe dintre încheierile deschise au fost gândite tocmai spre a înlesni scurgerea episoadelor unul într-altul, însă ele riscă să treacă drept stângăcii. E și cazul povestirii de vacanță *Scufundări*, unde ambiguitatea adevăratei relații dintre instructorul turc insistent și soția jurnalistului (ești tentat să te întrebi dacă flirtul nu e cumva alimentat, în mod pervers, și de ea) duce la escaladarea geloziei soțului neajutorat. Potențialul întregului conflict rămâne, în cele din urmă, neexploatat. *Niște documente* amintește vag de intriga din *După-amiaza unui torționar*. Peste istoria securistului îndrăgostit de

propria-i victimă, ce simte nevoia să se spovedească unui jurnalist, prefer să trec rapid, întrucât o consider ca fiind cea mai slabă din volum. *Copilul-lup* merită atenția datorită felului cum este adus în prim-plan trecutul amoroș, deloc onorabil, al soției (încă) iubite. Asaltul dezlănțuit al fostului partener alcoolic asupra proaspetților însurați scoate excelent în evidență nu atât teama de agresiune a soțului, cât neputința lui de a face față unui alt portret al femeii pe care credea că o cunoaște.

Onoapte la hotel impresionează prin economia ei. Întâlnirea cu amanta are intensitate dramatică și, în plus, conține o scenă de amor care dovedește faptul că Teodorovici a deprins lecția "Less is more." și a înțeles perfect de ce, în proză, aspectele de felul acesta sunt cu atât mai incitante, cu cât doza de erotism e mai inteligent prescrisă și că lucrurile devin mai provocatoare dacă scutești cititorul de detalii plicticoase cu privire la arta desfacerii prohabului și la acrobații sexuale. *După găște*, un alt crochiu din copilărie, e o indiscretă privire prin ulucile gardului spre drama unui Țigan amorezat de cine nu trebuie, iar *Cu mulți kilometri în urmă* își dezvăluie tâlcul doar dacă te lași dus încolo și-ncoace de amintirile unui bărbat melancolic. În *Luna plină* gălăgiosul scenarist din povestirea de la început revine doar pentru a comite o indiscreție. Personajul mi-a dispăcut datorită stridenței sale. *Tramvaiul care cântă* se învârtă în jurul duelului dintre un adolescent și golanul ofensat de iubita snoabă a primului. Numai cine nu s-a bătut niciodată în școală



pentru parteneră, după principiul "Mă caftesc, deci exist", va rămâne indiferent la această nostimă, dar memorabilă, istorioară. *Podul Strâmb* încheie volumul simetric, cu o discuție menită a testa rezistența unei relații, însă problema nu mai e ușor de tranșat, întrucât acum intră în vorbă și femeile.

Nu mă grăbesc să spun că observațiile pe care le-am făcut se referă la carențele majore ale cărții. Dimpotrivă, este vorba doar despre puncte vulnerabile, de evitat pe viitor.

Profețiile în literatură se pot întoarce împotriva ta precum un bumerang, de aceea e prudent să te mai și abții, însă cred că nu risc nimic dacă pariez în continuare pe Lucian Dan Teodorovici.

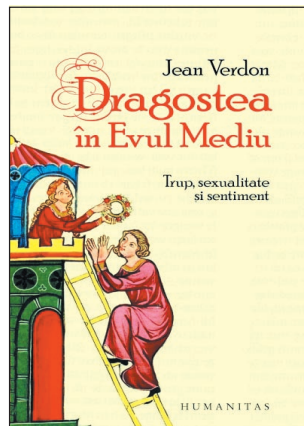
AMOR MEDIEVAL

JEAN VERDON

Dragostea în Evul Mediu. Trup, sexualitate și sentiment

Traducere din franceză de Dana-Ligia Ilin

Prefață de Ioan Pânzaru
Editura Humanitas, 2009



Lucrările despre amorul medieval sunt ca vinul. Pe măsură ce trece timpul, devin tot mai prețioase și, cu cât înaintezi în vârstă, cu atât găsești acest câmp de cercetare mai fascinant. Toate frământările și polemicile învățaților din vechime legate de sentimentul iubirii, jocurile erotice elaborate presupuse de amorul curtenesc, dezgustul față de trup al catharilor, întâlnirea culturală dintre Occident și lumea islamică ne apar astăzi foarte stranie și îndepărtate, de parcă ar fi desprinse din proza *fantasy* ori ticluite de un Puck pe care nu mai știm cum să-l recunoaștem. *Dragostea în Evul Mediu* face o trecere în revistă, bine documentată și organizată, a surselor religioase și literare care au făcut posibilă o fermecătoare tradiție, căreia concepțiile noastre privitoare la iubire, indiferent că suntem sau nu conștienți de acest lucru, îi vor rămâne pe veci tributare. Jean Verdon nu are geniul filosofic al lui Culișanu, nu posedă rafinamentul și intuițiile scilicite ale lui Denis de Rougemont, nici erudiția lui Jacques Le Goff. Definițiile lui sunt uneori circulare, interpretările sunt adesea plate, iar dezbaterile importante din Evul Mediu beneficiază doar de un survol rapid, însă textele citate și apelul la comentariile din trecut rămân interesante. Cartea constituie o lejeră, dar utilă introducere într-o problematică extrem de complexă, ce nu ar trebui să lase pe nimeni indiferent.

NEURONI PE PORTATIV

OLIVER SACKS

Muzicofilia. Povestiri despre muzică și creier

Traducere din engleză de Anca Bărbulescu
Editura Humanitas, 2009



Științele cognitive sunt încă o nebuloasă în cultura română, și am de multe ori senzația că sunt percepute drept un soi de filosofie cyberpunk pentru emulii Doctorului Frankenstein. Cred că apariții editoriale precum *Tipuri mentale*, *Eroarea lui Descartes* sau recenta *Muzicofilia* trebuie salutate cu mai mult entuziasm. Oliver Sacks nu e un Frankenstein, ci un reputat profesor de neurologie și psihiatrie de la Columbia University, un *academic superstar* cu un foarte *cool* accent de Oxford, așa cum îi șade bine unui englez strămutat la New York, și un cercetător pasionat de artă, erudit și excentric, după cum îi stă bine unui neurolog cu o impresionantă experiență clinică. Cărțile sale sunt *bestsellers* științifice, iar unele dintre ele beneficiază de...dramatizări și ecranizări. NY Times l-a numit "the poet laureate of medicine". *Muzicofilia* cuprinde cazurile fascinante ale unor persoane cu afecțiuni neurologice concretizate în manifestări muzicale, oferă analize, într-un limbaj accesibil, ale relațiilor dintre emoții și sunete, dar și ale fenomenului sinesteziei. De pildă, chirurgul Tony Cicoria, pacientul cu a cărui incredibilă poveste se deschide volumul, a devenit un virtuoz al pianului după ce a fost lovit de un fulger într-o cabină telefonică. Desigur, dacă nu aveți ureche muzicală, nu înseamnă că trebuie să vă țineți de paratrăsnet când vine furtuna. Dr. Sacks o să vă explice mai bine de ce.

CORPORALITATE ȘI POSTMODERNITATE

DANA CHETRINESCU, CRISTINA CHEVEREȘAN

Hortensia PÂRLOG, Pia BRÎNZEU,
Aba-Carina PÂRLOG

Translating the Body
Editura Institutul European, Iași, 2009
(Seria *Traductologie*)

Corp, corporalitate, încorporare, întrupare. Mai mult decât o simplă formă anatomică, trupul secolului al XXI-lea este un eșafodaj socio-politic și istoric și o rețea culturală. Omul contemporan intră în relație cu geografia locală, cu istoria personală, cu tradițiile comunității din care face parte și chiar cu limba pe care o vorbește prin intermediul corpului. Acesta este în același timp filtru și magnet al experiențelor ce definesc și compun identitatea fiecăruia. "Astăzi, unul dintre cele mai fascinante subiecte este corpul uman, concept ontologic problematic", sursă de (re)definiri și (re)interpretări pe cât de necesare, pe atât de numeroase. "Deși perceput ca închisoare a minții și sufletului, frecvent criticat drept cauză a vieții scurte, incapacității de a zbura, imposibilității de a supraviețui sub apă [...], a fost disecat și observat, secționat și testat, fotografiat, filmat și descris cu maxim entuziasm. Nici chiar multe studii ce prezintă corpul ca pe un biet mănunchi de contradicții, o întâlnire nefericită a incompatibilităților, nu i-au împiedicat pe sociologi, psihologi, lingviști, artiști și politicieni să îl exploreze cu nerăbdare și atenție".

Înscriindu-se în lunga serie de investigații sistematice ale unui mister de secole, volumul de față propune o notă actuală. Cele trei autoare distilează o serie de teorii recente despre corp, provenite din sfere precum literatura, lingvistica, studiile culturale și de traductologie. Numitor comun al unor domenii separate de tradiția curriculară academică, trupul devine temă centrală în *Translating the Body* - o amplă incursiune în istoria socială și culturală a relațiilor interumane, a cutumelor și tiparelor verbale, a mentalităților și ideilor (preconcepute sau nu). În egală măsură mașinărie și artefact, construcție mentală simbolică și pur mecanism fiziologic, corpul își cere insistent dreptul la expresie și reprezentare într-o contemporaneitate eclectică. Cartea pornește de la premisa necesității traducerii și transpunerii eficiente a discursului referitor la trup în era (multi)media.

Pe de o parte, specialistele timișorene în limba și literatura engleză spun povestea corpului din perspectiva imediată pusă la dispoziție de o știință tânără: cea a limbajului trupului. Corpul în mișcare, rațiunea gesturilor, locul ocupat de corp în spațiu - sunt toate elemente pragmatice, esențiale în asigurarea comunicării firești, dar și noțiuni estetice la care recurg artiști plastici și scriitori deopotrivă, transpunând detaliile din mediul vizual în cel scris sau invers, probând astfel flexibilitatea și caracterul interșanjabil al semnelor. *Ekphrasis*, tehnica de a traduce dincolo de cuvinte, din pictură în literatură, este, spre exemplu, un domeniu prea puțin exploatat atât de teoria literară cât și de critica de artă. Autoarele îi dau

atenția cuvenită, aplecându-se asupra importanței sale ca modalitate de a studia universul infinit al non-verbalității și valențele-i implicite sau explicite.

De aceeași parte a experiențelor imediate stă și cea de a doua mare secțiune a cărții. Aceasta oferă un impresionant inventar al părților corpului uman și modalităților în care cele două limbi avute în vedere - engleza și româna - se raportează la acestea pentru a exprima experiențe esențiale, pentru a da limbajului o încărcătură emoțională, pentru a amuza sau șoca, pentru a transforma realitățile trupului nu doar în cuvinte, ci în acte de vorbire. Această a doua parte a volumului se constituie, de fapt, într-un instrument inedit pe piața academică românească: un dicționar englez-român de colocații care au la bază corpul, menit să ofere un valoros instrument de lucru celor preocupați de ideea "traductibilității culturilor".

Unitatea și coerența demersului sunt notabile, în perfect acord cu intenția exprimată de a atrage atenția asupra unor nuanțe esențiale în societatea postmodernă: "Transmutația este o operație semiotică, în vreme ce traducerea este una lingvistică. În timp ce prima necesită un traducător creativ, care nu se teme să-și folosească imaginația și să fie prezent în text, cea de a doua presupune un traducător transparent, capabil de a reda înțelesul textului-sursă cât mai fidel posibil, fără a interveni prea mult". În ce privește elementele componente ale trupului ca entitate fizică și potențialul lor de spectaculozitate la nivel de limbaj, sprânceana, pumnul, unghia, încheieturile, barba, degetul mare, firul de păr, substantive, adjective și verbe defilează prin fața cititorului care, la capătul lecturii, are un triplu câștig.

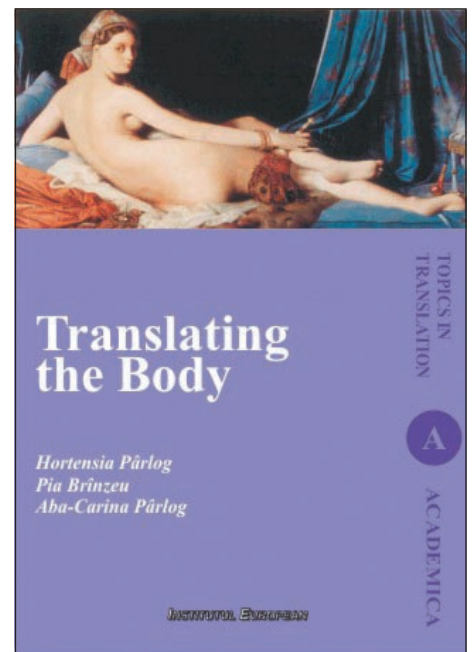
E sensibilizat asupra realităților de ordin cultural care au operat anumite mutații la nivelul subconștientului colectiv de asemenea manieră încât vocabularul de bază legat de corp să funcționeze diferit în cele două limbi, aceleași părți apărând în colocații diferite, același gest ori emoție fiind semnificate cu ajutorul unui detaliu anatomic alternativ. E încurajat să opereze un alt gen de citire și receptare a textelor literare, în care atenția pentru detaliul concret să primeze, această strategie facilitând o percepție mai acută și chiar o participare empatică. Înțelege că traducerea unui text literar este un proces complex, creativ, care, pe lângă cunoașterea limbilor cu care se operează, implică și o luciditate aproape chirurgicală. Ea este cea care dă traducătorului harul de a tălmăci nu doar expresii, ci fenomene culturale și sociale ample (numeroase exemple din literatura anglo-saxonă, de la Shakespeare la autori contemporani precum Salman Rushdie, urmate de traducerea fragmentelor în română, însoțesc trecerea în revistă a părților corpului).

Complementar este tratată și latura mai puțin cunoscută a istoriei corpului, fațeta din penumbră, fără de care o înțelegere autentică nu ar fi posibilă. Citirea trupului ca text sau palimpsest e asigurată printr-un demers diacronic în care însăși selecția datelor constituie o piatră de încercare.

Despre corp ca obiect al unei științe de sine stătătoare a început să se scrie doar de curând, în era postmodernă, filosofii, antropologii și sociologii confruntându-se cu un vid anterior în domeniu. El se datorează atât moștenirii puritane, inhibiției victoriene de a vorbi despre corporalitate, cât și dialecticii tradiționale ce lăsa trupul în grija biologiei, considerându-l o dimensiune de plan secund sau chiar tabu în binoamele corp-minte, laic-religios, material-spiritual, natură-cultură.

Preocuparea teoretică pentru corp - a făcut simțită tot mai pregnant odată cu dezvoltarea psihanalizei, care a formulat pentru prima dată teza unei corespondențe între formele corpului - văzut atât ca entitate fizică, cât și ca relație psihică - și cele ale minții. Corpul își datorează statutul actual și fenomenologiei, care îl vedea ca senzație și acțiune, ca organ de percepție, dar și ca manifestare a voinței. Pe acest fundal, socio-biologia, teoriile feministe și post-structuralismul au făcut din corp o nouă axă de analiză a mutațiilor sociale, a politicilor de consum, supraviețuirii, impunere a puterii, reconsiderând separarea tradițională dintre public și privat, natural și artificial. "Cum devin corpurile agenți în comunicarea mesajelor și cum funcționează ele ca spațiu pentru (în)scrierea poveștilor? Chiar expun ele texte, le citim cu adevărat ca atare?" Este doar una dintre întrebările la care volumul reușește să răspundă în detaliu.

Corpurile contemporane pe care le evocă extrem de nuanțat autoarele - de la corpul de carne la corpul-mașină, de la corpul natural la cel catastrofal sau transgresiv - apar drept consecința unor transformări sociale și istorice îndelungate, ce exercită o fascinație uriașă tocmai datorită diversității și continuii lor metamorfoze. Volatilitatea corpului e sugerată prin punerea în discuție într-un context deschis, unde experiența trăită



cotidian și cea estetică - pe filiera literaturii sau a artelor plastice - își negociază în permanență întâietatea. Însăși alăturarea lingvisticii și studiilor literar-culturale în cartea de față stă mărturie a cvasi-infiniului potențial (re)generator al unei teme de gândire și discuție mereu actuale.

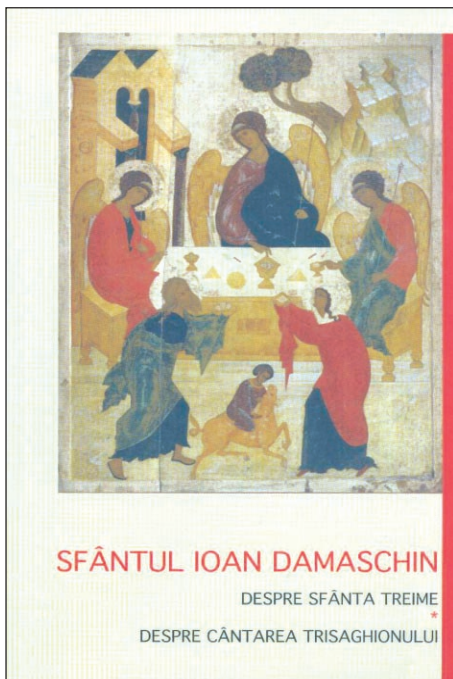
Filologul preocupat de latura practică a muncii sale va reține avertismentul lansat încă din debutul lucrării: "A ști un cuvânt nu înseamnă a-i cunoaște doar forma, pronunția corectă și unele dintre înțelesuri, ci și cuvintele ce îl pot preceda sau urma, și structurile gramaticale în care poate apărea". În acest sens, volumul oferă multiple exemple, selectate cu minuțiozitate și răbdare. Cititorul de formație umanistă cu viziuni largi și interese variate va fi cu siguranță captivat și îmbogățit de perspectiva multistratificată, cuprinzătoare și originală rezultată din eforturile conjugate ale cercetătoarelor timișorene.

NOU la CURTEA VECHE



AMINTIREA OAMENILOR BUNI

(I) Două traduceri corecte și parțial inedite rememorând opera unui intens autor ecleziastic sunt reunite în volumul **Sf. Ioan Damaschin. Despre Sfânta Treime. Despre cântarea Trisaghionului**, trad., introd., note Parascheva Grigoriu, Editurile Sophia, București și Cartea Ortodoxă, Alexandria, 2008, 192 p. Sintetizând dogma trinitară a scriitorului patristic, ambele tratate luminează pentru specialist un aspect central din creația ilustrului teolog iar pentru amator constituie o lectură instructivă din arealul bisericesc bizantin. Două fugare observații cu privire la studiul introductiv: mai întâi, comportă o imensă doză de risc intelectual etichetarea generică (trecând peste tautologie) de tipul "ultimul Sfânt Părinte care încheie perioada patristică", valabilă eventual doar pentru aripa elină a domeniului și chiar atunci discutabilă cronologic. În al doilea rând, nu mi se pare deontologic să-l echivalezi după bunul plac pe "Sfântul Augustin" din scrierea patrologului Andrew Louth, ortodox rezident în Durham, cu "Fericitul Augustin", mai ales când citezi în text și pasajul în engleză. Pentru lămuriri suplimentare, vezi și explicațiile filologico-culturale ale universitarului ieșean Eugen Munteanu din minunata sa ediție Sfântul Augustin, *Confesiuni*, de curând reeditată la Humanitas.

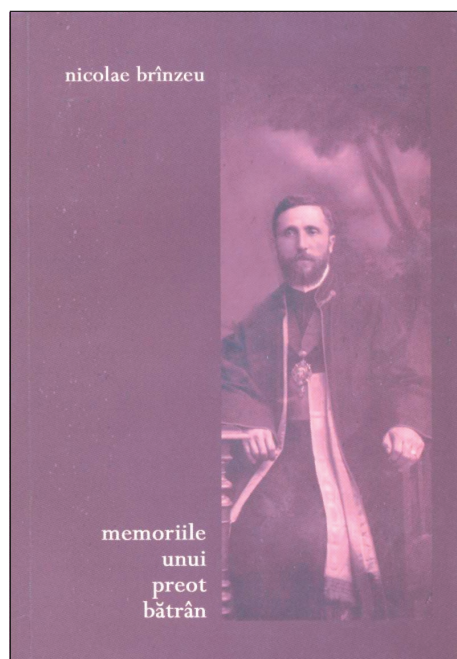


(II) O solidă lucrare de filologie clasică este **George Bogdan Țăra. Structuri sintagmatice în latina creștină. Cu privire specială asupra limbii Sfântului Augustin**, Editura Orizonturi Universitare, Timișoara, 2008, 242 p. Reprezentând "obiectul unei preocupări statornice, privitoare la formarea, transmiterea și evoluția structurilor cu formă fixă", ea concretizează o remarcabilă teză de doctorat susținută în cotelul atât în România, cât și în Franța. Dedicată generic "profesorilor" săi, printre care am avut bucuria să mă prenumăr la "Clasicele" Universității de Vest, cartea depășește ariditățile unui tratat lingvistic și devine un excurs calificat printre meandrele latinei clasice și ecleziastice, prin mari texte ale antichității romane pentru a impune un concept modern, suplu și operațional, cel de "structură sintagmatică". Să nu uităm că autorul cărții de față și-a pregătit competențele reale în domeniu traducând *De catechizandis rudibus* din opera autorului patristic predilect, Aurelius Augustinus (*Prima cateheză. Inițiere în viața creștină*, Polirom, Iași, 2002) dar și optimul *Manual de latină creștină*, cel aparținând lui Albert

Blaise (Amarcord, Timișoara, 2000). O încercare științifică, așadar, ce onorează pe deplin activitatea academică timișoreană și o face remarcată peste hotare, grație umani-oarelor clasiciste de substanță.

(III) Incitante ni se arată a fi eseurile teologice și năvalnicele intervenții duhovnicești reunite în volum de **Arhim. Mina Dobzeu, Pentru o biserică dinamică**, ediție adăugită, Editura Axa, Botoșani, 2008, 194 p. Convinși de "moartea clinică atee" a poporului ortodox în deceniile comuniste, monahul basarabean – care a luptat pe front și la Timișoara înainte de a fi arestat în trei rânduri pentru proteste de conștiință și a-l fi botezat în pușcărie pe Nicolae Steinhardt – susține cu teribilă energie o renaștere a credinței prin dinamizarea slujirii la toate nivelurile acesteia. Ieșirea din rutina tipicului, renunțarea la cantitate în favoarea calității spirituale, trecerea la pastorația individuală sunt câteva din reperele înfocacului rugător și predicator "neoisihast" pe terenul desțelenirii duhului autohton.

(IV) M-a impresionat profund member-ul **Nicolae Brânzeu, Memoriile unui preot bătrân**, ediție, pref., note Pia Brânzeu, Editura Marineasa, Timișoara, 2008, 396 p. Redactat după întoarcerea din detenția de la Sighet, jurnalul retroactiv al foarte cultivatului teolog-jurnalist și al înțeleptului preot unit cu Roma, greco-catolic, alcătuiește un document admirabil prin vivacitate și onestitate, nu degeaba inclus în proiectul "Practici memoriale în context intercultural. Studiu de caz: Banatul". Am revenit după această lectură cu sporită curiozitate la memoriile mamei mele de pioasă amintire, Valeria Tomoiagă, încă manuscrise dar întocmite cu aceeași sete sfântă, proprie generației sale natural eroice, de a răspune povestea pilduitoare a unor tinereti frânte de conflicte, refugii și contorsionări ale istoriei, însuflețită de aceeași credință aprigă în valorile spiritual-religioase ale neamului și în posibilitățile lui de regenerare precum atavica pasăre Phoenix. Publicarea unor asemenea texte puternice, cum este cel îngrijit cu maximă empatie de nepoata Pia Brânzeu, reprezintă, cu vorbele aceleiași "un act de necesară dreptate atât față de autorul lor, cât și față de toate celelalte victime ale regimului comunist, ucise sau doar îngenucheate prin teroare". Nu vor pieri nicidecum reverberațiile acestei familii de spirite ferme și, grație memoriei lor activate pentru urmași, nici popoarele ce le-au dăruit lumii.



MARIANA ȘORA - 92

În anul 2006, o întâmplare fericită, care mi-a schimbat destinul pentru totdeauna, m-a adus în posesia unor manuscrise inedite aparținând Mariane Șora. Un braț de caiete, de foi volante, o sursă inimaginabilă de viață, de trăire. Mă aflam față în față cu confesiunea unei scriitoare pe care o admiram pentru destinul pe care l-a cucerit. Relația mea cu dânsa se limita în acel moment la câteva volume din opera dumneaei pe care le citisem. Era un autor nelipsit din bibliografia pe care oricare student la litere trebuia să și-o însușească.

Cu sfială am început să citesc acele pagini care conțineau nu mărturii intime, ci fapte de viață. Îmi era teamă să nu pătrund fără voie într-un univers care nu îmi aparținea și nu era adresat celui-lalt. Mariana Șora se confesa hârtiei, asemenea unui prieten care nu va putea niciodată să îi înșele încrederea. Nu a fost ușor să lecturez sutele de pagini, implicarea fiind atât de mare încât cu greu îmi puteam reține un suspin, un sentiment de bucurie, de solidaritate. Relaționarea cu textul se făcea pe măsură ce, pagină cu pagină, pătrundeam într-o altă lume, mă identificam în anumite



situații, evenimente, întâmplări, persoane sau personaje. Pe măsură ce înaintam în text, devenea dificil să îmi păstrez obiectivitatea.

Astfel mi-am făcut curaj și am îndrăznit să o contactez pe doamna Mariana Șora, mai întâi printr-o scrisoare timidă trimisă la München, iar apoi telefonic. Pot crede că acesta a fost începutul unei frumoase prietenii, bazată din partea mea pe admirație, respect și afecțiune. Pe parcursul acestor ani, destinul a făcut să putem sta alături, să ascult frumoasa și tumultoasă poveste a fostei studente a lui Mircea Eliade, admirată de acesta pentru calitățile și inteligența sa. Timpul nu a schimbat nimic din puterea de muncă a scriitoarei, nevoia de a scrie, de a trăi în cultură.

Trebuie să menționez luna mai a anului 2007 (avea 90 de ani atunci) când, pentru prima dată, am văzut-o pe cea care devenise pentru mine un model cultural. Cobora din tren, venind de la București, însoțită de Mihai și Andrei Șora. Emoțiile mă copleșeau, cuvintele refuzau să iasă, îmi era greu să mă prezint. Țineam în mână un buchet de flori pe care uitasem să i-l dau atunci când m-am prezentat. Timișoara se pregătea pentru decernarea titlului de Cetățean de Onoare, Mariane și



lui Mihai Șora. Trei zile am avut posibilitatea să le fiu alături, să ascult câteva dintre secretele de scriitor, să punem bazele unui proiect de publicare a jurnalelor, având încredere că timpul va avea răbdare și acestea vor vedea lumina tiparului. Au fost momente care nu vor putea fi șterse din amintirea mea.

La scurt timp am ajuns la București unde am intrat în posesia unor noi manuscrise. Dacă documentele pe care le studiasem conțineau însemnări de tinerețe (1938 -1940) – din perioada în care, proaspăt căsătorită, Mariana și Mihai Șora au primit o bursă de studii în Franța – când tinerețea, entuziasmul, pasiunea pentru tot ce înseamnă viață, lectură, iubire caracterizau paginile respective, dar și războiul lăsa urme adânci, noile manuscrise aduceau în fața mea o femeie matură, care nu a fost ocolită de tristețe, de obstacole. Ele reprezentau consemnări pe parcursul a doi ani – 1991 și 1992. Puteam în acest context să compar două jurnale, două perioade de timp aflate la distanță de peste cincizeci de ani, legate de același simțământ. Acum, după trei ani, sunt fericită că aceste manuscrise așteaptă lumina tiparului și vor fi publicate sub numele de *Două jurnale față în față*, la editura Mariana Românească. Este cadoul pe care Mariana Șora l-a făcut, nu numai mie, ci tuturor.

La ultima întâlnire pe care am avut-o cu dânsa, în luna februarie a acestui an, timp de o săptămână i-am stat alături, am povestit (am mai și bârfit), am pus la cale noi editări. De data aceasta nu mai aveam de ce să ne grăbim. Fără interviuri, ci cu bucuria de a fi împreună. Am mulțumit că timpul are răbdare și am putut să mă las cuprinsă de momente unice, pe care nici nu mi le-aș fi putut imagina. Micul apartament de pe strada Ollenhauer, de la etajul 7, ascunde o ființă minunată. O sufragerie, de la al cărei balcon, în zilele cu cer senin se văd Alpii, atât de aproape încât te cheamă, te tentează să îi cucerești. Alături, o cameră ce ascunde un pat, un birou cu un computer, pe care Mariana Șora încă îl folosește. Acolo sunt păstrate, departe de ochiul critic, fragmente de jurnal, revăzute de autoare, pagini de corespondență, tehnoredactate, eseuri, însemnări. Și încă două dulapuri: într-unul se găsesc mii de pagini de jurnal, caiete frumos legate, lăsate la întâmplare, uitate, recitate. Altul cuprinde corespondența. De data aceasta într-o ordine (alfabetică!) care o surprinde chiar și pe posesoarea lor. M-am bucurat să mă găsesc și eu timid la litera G. Mi-a spus că sunt cele mai valoroase lucruri din casă. Și că nu ar dori să se piardă... Au fost zile frumoase, însoțite, în ciuda vremii de afară...

La mulți ani, frumoși și calzi vă dorim, stimată doamnă!

CONTORSIONISM (ANTI)LIRIC

TUDOR CREȚU

Hipermanierismul devine experiment (alism). O sintaxă în felul ei cubistă, care alterează până la irecognoscibil și neinteligibil realul și textul. Un joc savant – mirajul hipnotic al zicerii care, fără a-l sufoca, ia fața sensului. Altfel spus, sintaxa e labirintică – serpentinele doar complică, nu înăbușă drumul. Contorsionismul acesta (anti)liric oscilează, ca efecte, între incantație și derută, ermetizare și muzicalizare. Jocul poate părea extremist – chiar este. Un lux riscant, periculos. O vreme am crezut că Adrian Bodnaru se caută, cum se zice, pe sine încercând "s-o ducă" mai departe decât Foartă în, de pildă, *Holorime*. M-am înșelat.

Ziua de apoi mâine, Brumar, 2004. Să prelevăm o mostră: "cu albine cu tot, răsturnate./flori, în mâinile moarte, iau chip/de flori furate". Adică ceva în frumusețea lor se schimbă, iar furtul acesta pare paradisiac. Jocul liber al imaginărilor de lector – moarta asta mi s-a înfățișat drept copilă. O altă impresie fantasmatică – duminica pare a fi intervalul cadru, chiar dacă, adesea, nu e numit ca atare. E vorba de simptomatologia duminicală clasică – pustiu taciturn, fadoare, liniște sufocantă. Inversiunile sunt o altă predilecție riscantă. Se simte, uneori, că sunt "scrise". Nu însă și în acest poem "O cămașă adoarme îmbrăcată./Se visează cu ochii mei deschiși/trecând cu o țigară după ureche/pe fundul apelor./La fel trece iarna/cu păsări de culoarea cafelei ciobite./Între ele rămân – un piept înșelat".

Păsările și-au pierdut la Bodnaru nota simbolică. Ele nu mai sunt făpturi ale înaltului eterat. Ci, dimpotrivă, simple purtătoare ale unui colorit/penaj sumbru, șters. "Noaptea la noapte/ne va usca zăpada - / sânge păsăresc". Te gândești, citind *păsăresc*, mai degrabă la păsări mărunte – care fac țop-țop, precum vrăbiile, iar nu fâl-fâl, ca-n poezia "erelor-sferelor". "Eroul liric" e, în felul lui, o viețuitoare mărunță. "Azi stă să ningă./Doar o pasăre trece, - /șiret dezlegat." Un zbor lin și fără noimă. Zborul e omologat cu dezlegarea unui șiret. Deși dezlegarea și zborul sunt, în sine, concepte "pozitive" și chiar interșanjabile, zborul fiind și un soi de "dezlegare", aici ambele nu mai trimit decât la derizoriu. Pasărea care trece – un fapt la fel de anodin ca un strop picurând din chiuvetă.

Un bacovianism personalizat, prin feerii tragic-suprerealiste: "Tu intri-n orașul din care am ieșit/pe străzi, la ferestre, ca niște perdele./sinucigașe, dar cu fluturi în ele/de noapte, din noaptea în care am murit". Albul e verbalizat, culoarea e percepută ca adormire voluptuoasă. Culoarea, iar nu obiectul, e țința primă al percepției: "Sărbători, eleve ce-și fac temele/de clase mici, cu creta-n parcuri;/ca-n mâinile femeilor, cremele/adorm: albe, în iarbă, țigări" (s.m.). Lucrul cu sunetul nu se reduce la rime, asonanțe, eufonii. Potrivelile sau contrapunctările se petrec, nu o dată, în versurile cât se poate de...albe: "Ascult pietrele/de brichetă. - /O pisică trece prin iarbă/ca începutul toamnei". Frecușul brut al pietrelor și, pe de altă parte, silențiozitatea pisicii ce se strecoară, a toamnei care se instaurează. Tăcută.

Printre "eroinele" lui Bodnaru, o tipologie aparte o constituie "personagiile" stinse, caline – silueta palidă de la geam sau, în termeni baudelairieni, simpla "trecătoare" de un anonimat incandescent. Citez primul și ultimul catren al acestei caligrafii domestice: "Elevă cât visezi că ninge/peste un sat elvețian, - /cu ore luate de pian/și o pisică ce se linge" și "Cu goale veri de nici o oară/și nici un pui de la pisici/că-i soare peste ce aici/era citești cât profesoară". E soare peste ce *era* – imperfectul e și timpul evocator al paradisurilor pierdute, iar seninătatea e

tristă, elegiacă. Cititul echivalează aici cu o stingere tihnită. E linearitatea unui destin de femeie "cuminte", canonică. O trecere castă, discretă, o viață care e mai mult fumigație decât ardere. Dincolo de valența domestic-burgheză a imaginii cu "o pisică ce se linge", e vorba de un cerc care se închide nefast, de o viețuitoare care se întoarce asupra ei însăși, marcând un mod de a fi asemeni unui circuit închis. Contorsionismul sintactic generează vagi și poetizante conversiuni gramaticale: "că-i soare peste ce era/cât profesoară". *Profesoară* funcționează, în context, ca "semiverb".

Bodnaru are un simț aparte al feericului. Îmi aduc aminte, dintr-un volum anterior, de un parc "împodobit cu reșouri aprinse". În strofa de mai la vale, feeria e una matinală, de interior: "Un sân la mic dejun:/cafea cu lapte/aștepți în abur brun/de perne coapte". E perceperea poetizantă a formei bonome a pernelor și a prospețimii culorii, facilitate de rima cromatică dintre brunul pernei și al cafelei cu lapte. Ultimul catren începe așa: "Cu clopoței în păr/comanzi o cină". Am visat și eu cândva, ca să continui liricoid, o cofetărie răcoroasă, unde vânzătoarele poartă, întocmai ca torturile, felii de portocală. În păr. Euforia se concretizează pe linia ornamentației, a ornamentării.

Un poem splendid e cel de la pagina 34. Un suprarealism pictural și revelator, sinonim cu accesul la suprarealitatea lumii de dincolo. Simbolistica e cu cât mai inconștientă, cu atât mai autentică: "Când dau apa mai tare, dintr-o plută de barză/podarii morți pescuind în șoseaua de șes/albe pisici, în cârlige, cu inimi de varză/și peste ochi de copil mame trag câte un fes, - / într-o mașină închisă la marginea ierbii/am prima femeie după o noapte și-un ceas/pe sub meri stricați, ce-au smuls, din căprioare, cerbii/peste câmpul care-și zboară albul gri la pas". Asemenea trandafirului, mai ales, toate spețele vegetale care se deschid, se exfoliază, cele care presupun un anumit foetaj (și, evident, nu doar ele) sunt simboluri ale manifestării/manifestatului, ale irumperii lumii sau lumilor. Alta e însă "cheia" aici – caracterul vegetal ajunge să primeze asupra sensului simbolic. Simplul fapt că inimile nu mai sunt de carne, ci materie vegetală, indică o disipare, o "pierdere" a vieții. Senzualitatea nu-i deloc solară, comparațiile trimit la materii "insalubre" – moliciunea lor insuportabilă e generatoare de acuitate: crucile sunt "calde ca o tuse", ziua e asemuită miezului necopt, crud, al micilor de pe grătar.

"Miei flămânzi/în sânii tăi aleargă/ printre catări ce se usucă/la soare". O superbă imagine a *crudității* feminine, a, așa zicând, necoacerii (miei care aleargă în săni). Când senzația e suficient de acută, ea devine imagine. Cadrul obiectiv e reinvestit – catării care însoțesc turma se usucă la soare. E o contrapunere între static și dinamic – dacă mieii aleargă, catării, care se usucă, *stau* la soare. Zbenguială și fixitate într-un peisaj redefinit. Sunt tentat să spun, mai degrabă fantazând decât interpretând, că fixitatea catărilor e de fapt fixitatea contemplativă a poetului-privitor. E uscăciunea resimțită în fața copleșitoare prezențe feminine – un eros al crudității (a se distinge net de erosul cruzimii) – fascinația miezului crud, pulsativ, nepărguit. O carne/carnalitate necoaptă și "verde" în sensul cel mai viu, cum sunt fructele primăvara.

La celălalt pol găsim predilecția pentru uscăciune și ariditate – osul de cimbri, cățelele supte. O fină exploatare a polisemiei poetice: "seara pe varul buzei tale/peste altele, rupte,/ca niște pui pe viața moale/a cățelelor supte". Cum



funcționează *supte* aici? Sensul obiectiv (alăptarea) e periferizat. *Cățele(le) supte* ajung(e) să însemne în primul rând cățele uscate, vlăguite, stinse, mai ales că viața lor e moale. Ceea ce am observat și în cazul catărilor care se usucă la soare. Apogeul aridității nu rezidă în prezența, oricât de substanțială, a materiilor aspre sau secătuite – ci în procesul însuși de secătuire: viețuitoare care se usucă sau osifică. Cățelele alăptează, catării stau în soare – peisajul-cadru își păstrează obiectivitatea aparentă. Sensurile induse/percepute (aici e dilema clasică) sunt cu totul altele – *a sta* e înlocuit cu *a te usca*, *a alăpta* cu *a seca*. *Burta moale* devine *viața moale*.

Devenire, nepărguire, non-evoluție. Moliciune maladivă și o "verzeală" care e mai degrabă a puroiului din tuse decât a poamelor primăvaratice. E celălalt versant al acestei simptomatice de fond. Schepsisurile sunt mărunte și decisive – strada e luminată *cu*, nu *de* garsoniere. Garsonierele capătă, adică, statutul poetizant de corpuri de iluminat. Devenirea lirică a realului. Tot astfel, versului i se imprimă o eleganță de titlu de tablou.

Nu puține poeme sunt construite cu ambiția parcurgerii unui circuit "obiectiv", rotund – piesele care ritualizează ceea ce, vulgar, numim "etapele zilei" – dimineața, amiaza, seara –, sau cele care, deopotrivă, liricizează și epicizează – prin intermediul lor dezvoltându-se o povestioară, cu toate momentele ei, care trebuie, la fel de bine, "acoperite" poetic ș.a.m.d. Tehnicitatea ia câteodată fața autenticității.

Înspre finalul cărții – ezit s-o numesc

partea a doua – se săvârșește trecerea la poemul în proză. Adrian Bodnaru are în lucru un volum întreg cu asemenea piese. Remarc aceași priză acută la culoare/culori. Când nu se recurge la lunguetele construcții cu *de culoarea...*, apar comparațiile: "apă ca blana unui iepure" etc. Cromatica definitorie oscilează între alb, brun, gri. Între șters, sumbru, placid. Jocuri și surprize și aici. Recurente sunt *deturnările poetizante*. La finalul câte unei sintagme banalizate apare adaosul-efect. "Aflăm" astfel că lumina e "obosită *de alții*" (s.m.) sau că "pe sub pod curg tocurile unei femei". O cafea e dată în clocot de către fața de masă pe care e așezată ș.a.m.d. Se vede clar cum autorul umblă la asemenea construcții. Așa "lucrături" pot fi doar substanța pe care eventualele tăsniri s-o incendieze. O materie când fertilizantă, când sufocantă. În funcție de dozaj. Altfel, rămâi cu impresia de iluzionism liric minuțios regizat. Iată, pe această linie, una dintre reușite: "cineva își vopsește părul în culoarea primei zăpezi de pe jos". *De pe jos* e, în context, esențial. "În culoarea primei zăpezi" ar fi fost un *finish* convențional, chiar dacă frumos.

Așa cum Mircea Bârsilă e cel mai semnificativ exponent contemporan al tradiției ilustrate în șaizecism de Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț, Bodnaru duce mai departe torța virtușilor de lux, a rafinaților care schingiue textul cum își schingiue sfintii carnea. În numele unei cauze mai înalte, de fapt, decât perfecțiunea formală. E cel mai important continuator al tradiției Dimov – Foartă apărut după 1989. Pentru că și-a găsit *propria* cale.

TIMIȘOARA ÎN CĂRȚI

În cadrul campaniei de lectură *Timișoara în cărți*, inițiat de Fundația A Treia Europă și susținut prin programul Primăriei Municipiului Timișoara și al Consiliului Local Timișoara, în cadrul conceptului *Timișoara Open Art City* (*Timișoara - oraș deschis al artelor*) s-au derulat în ultima lună câteva importante lansări de carte și întâlniri cu publicul.

- **Miercuri, 6 mai**, în librăria *Joc Secund*, scriitorul Livius Ciocârlie și-a prezentat jurnalul *Cu dinții de lână*, apărut la Editura Humanitas. Despre volum, despre autor și întreaga operă a acestuia, despre anii timișoreni evocați în paginile cărții au vorbit Ilie Gyurcsik, Cornel Ungureanu, Smaranda Vultur, Adriana Babeți și Robert Șerban, moderatorul întâlnirii.

- **Luni, 25 mai**, de data aceasta în spațiul librăriei *Cartea de nisip*, un alt cunoscut scriitor, prozatorul Dan Lungu și-a lansat romanul *Cum să uiți o femeie* (Editura Polirom) și s-a întreținut cu publicul. Au vorbit despre volum, despre proza tânără, despre impactul acesteia pe piața internațională prin traduceri Cornel Ungureanu, Adriana Babeți și Radu Pavel Gheo, moderatorul discuțiilor.

- În cadrul aceluiași proiect, **vineri, 5 iunie, ora 18**, Gabriel Liiceanu va fi prezent în spațiul librăriei *Joc secund* pentru a-și lansa volumul *Scrisori către fiul meu* (Editura Humanitas) și pentru a dialoga cu publicul.

"ESSENTIAL ESTE CĂ SE NASC ÎN CONTINUARE SCRIITORI ȘI POETI ADEVĂRAȚI"

ANA BLANDIANA
ÎN DIALOG CU CIPRIAN VALCAN ȘI ILINCA ILIAN

Ciprian Vâlcă: *În urmă cu câțiva ani, când ne-am întâlnit la Paris, îmi mărturiseați o anumită dezamăgire vizavi de evoluția poeziei românești actuale, prinsă între manierism și mizerabilism. S-a schimbat ceva de atunci sau dezamăgirea dv. persistă?*

Ana Blandiana: S-au schimbat multe, s-a intrat într-o normalitate a libertății. Pentru că a fi liber înseamnă a fi independent inclusiv față de libertate. În prima perioadă de după 90, apariția bruscă și neașteptată, deși îndelung visată, a libertății a dus la un fel de psihoză a nevoii de a profita de ea. De exemplu, pentru că înainte cenzura era pudibondă, toată lumea s-a pus pe scris pagini aproape pornografice care nu reușeau să transmită nici măcar nevoia de a se exhiba a autorilor. Era inutil din punct de vedere psihologic, pentru că nu mai existau tabuuri a căror forțare să dea sens; era inutil din punct de vedere estetic, pentru că în acest plan lucrurile se consumaseră cu mai bine de o jumătate de secol în urmă, când Geo Bogza făcuse, plin de amuzament, câteva săptămâni de închisoare pentru "Jurnal de sex". La fel stăteau lucrurile cu diverse manierisme – moderniste sau postmoderniste – experimentate pur și simplu pentru că fuseseră interzise înainte. Trecând, timpul a banalizat libertatea și a născut indiferența față de ea. În această normalitate, poezia nu mai încearcă să epateze, ci să exprime. Trebuie însă observat că, literar vorbind, această normalizare se datorează și apariției unei noi generații de critici, care au operat selecții și au umplut vidul primului deceniu de după revoluție, când instanța critică încetase pur și simplu să existe, pentru că vechii cronicari literari sau intraseră în arena publică extraliterară, sau se apucaseră să-și scrie istoriile.

Ilinca Iliaș: *Cum e receptat tipul dv. de poezie într-o lume tot mai grăbită și tot mai cinică?*

Ana Blandiana: După 89 am publicat doar trei cărți de poeme noi: "Arhitectura valorilor" (1990), "Soarele de apoi" (2000) și "Refluxul sensurilor" (2004). Toate au fost primite bine sau foarte bine de critică și, bineînțeles, s-au epuizat relativ repede. E adevărat că în comparație cu intensitatea receptării mai vechi - când tirajele erau nu câteva mii, ci câteva zeci de mii, iar perioada de epuizare se socotea nu în săptămâni și luni, ci în zile sau chiar ore - este vorba de o diminuare, care nu are legătură cu mine, ci cu epoca și nu cu tipul meu de poezie, ci cu poezia pur și simplu. Pe de altă parte, faptul că în toți acești ani mi-au apărut numeroase volume de reeditări (interesul editurilor fiind acela de a mă păstra fără încetare în librării), ca și faptul că am fost cuprinsă în programele școlare, mi-au schimbat statutul într-un mod pe care, chiar dacă unii colegi s-ar putea să-l invidieze, mie îmi dă o senzație de alienare, de inconfort. Mă simțeam mult mai bine când eram citită pe sub bancă, decât acum, când trebuie să fiu citită pentru examene.

Ciprian Vâlcă: *Cărțile dv. au fost traduse în numeroase limbi, așa încât ați avut prilejul să luați în dese rânduri pulsul poeziei europene. Ce diferențe ați observat între receptarea poeziei la noi și în restul Europei?*

Ana Blandiana: Am 45 de cărți publicate în 23 de limbi, cam jumătate dintre ele fiind cărți de poezie. De aceste apariții

și de cronicile pe care le-au provocat se leagă participarea la nenumărate festivaluri de poezie, iar pulsul poeziei europene, și nu numai, se simte mai ales în cadrul acestor festivaluri unde se poate descoperi, simultan, felul în care se citește și felul în care se ascultă; ce speră poezii de la cititori și ce speră cititorii de la poezii. Ei bine, numărul acestor festivaluri de poezie a fost în ultimul deceniu într-o continuă creștere (sunt ani de zile de când nu pot să particip la toate festivalurile la care sunt invitată), iar această explozie a interesului pentru poezie (pentru că, de cele mai multe ori, este vorba de un public numeros, venit uneori de la mari distanțe ca să asculte, contracost, pe poezii care citesc) spune enorm despre descoperirea amenințării pe care societatea de consum, bazată exclusiv pe valori materiale, o reprezintă. În țările care trăiesc de mai bine de cincizeci de ani această escaladare aproape maladivă a consumului, oamenii au început să înțeleagă un adevăr pe care Malraux îl făcuse atât de celebru încât se golise de sens: "Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc". Aș schimba cuvântul "religios" cu "spiritual" (mai larg și cuprinzând alături de Dumnezeu și cuvântul) pentru a defini și a încerca să-mi explic această întoarcere spre poezie, ca spre o formă de spiritualitate care poate salva. La rândul lor, poezii au simțit că ermetismul, care nu mai închidea nimic, și formalismul, lipsit de orice sevă umană, în care poezia devenise, cum spunea Gaetan Picon, doar "o anumită ordine a cuvintelor", nu duce nicăieri. Poezia a reînceput să semnifice, coborând uneori, postmodern, până aproape de proză, sau înălțându-se, pe deasupra oricăror curente literare, până la intensitatea rugăciunii.

Ilinca Iliaș: *Ce segment al operei dv. a fost mai bine primit de cititorii occidentali? Ce reacții ați înregistrat după recente traduceri în spaniolă și italiană?*

Ana Blandiana: Cred că am avut cronici mai multe și mai tulburătoare - nu numai prin analiza estetică a formelor literare, ci și prin curiozitatea și interesul pentru oglindirea (în oglinzi ondulate) a unei lumi diferite și necunoscute - la volumul de proză fantastică "Proiecte de trecut". M-a impresionat întotdeauna capacitatea străinilor de a fi interesați și chiar fascinați de noi, ca parte a unei lumi necunoscute. Îmi amintesc, de exemplu, întrebările legate de nuvela "Biserica Fantomă" care mi s-au pus într-un amfiteatru arhiplin al Universității din Oslo sau pasionanta dezbatere de acum câteva luni de la Universitatea Complutense din Madrid pe marginea nuvelei, dar și a realității de la care pornea, despre deportările în Bărăgan. În general receptarea versiunii spaniole de anul trecut a volumului publicat în română în 1982 a fost de-a dreptul surprinzătoare prin amploare și atenție a analizei. Au apărut studii aplicate în urma unor lecturi intimidante prin seriozitate, ca și articole entuziaste în paginile culturale ale marilor ziare. De altfel, volumul a fost și pe lista celor mai vândute cărți din 2008. Ceea ce m-a impresionat a fost amestecul de atenție meticuloasă și accente temperamentale ("Cum am putut trăi până acum fără Ana Blandiana?" se încheia brusc un comentariu până atunci minuțios analitic). De altfel, același tip de seriozitate a lecturii și de implicare mă impresionase cu câțiva ani în urmă cu prilejul



lansării la Lisabona a versiunii portugheze a aceleiași cărți. Dar poate sunt nedreaptă. Comentariile pe marginea cărții de poeme italiene au fost la fel de serioase, mai ales prin discutarea doctă a eseului "Poezia, între tăcere și păcat" care fusese adăugat ca postfață volumului (era, de fapt, textul unei conferințe pe care o ținusem la Catedra de Poesia a Centrului Internațional Montale). Și apoi, succesul poeziei se măsoară și prin premiile, care sunt mai numeroase decât în cazul prozei. Am luat în ultimii ani două premii de poezie în Italia, două în Serbia și unul în Slovenia.

Ilinca Iliaș: *Ce părere aveți despre promovarea culturii române în lume? Este ea, în prezent, suficient de dinamică? Ați observat schimbări în bine față de perioadele anterioare?*

Ana Blandiana: Cu siguranță, decizia ICR de a sprijini orice carte românească în stare să-și găsească un editor străin a dat rezultate încurajatoare. În mod evident, numărul cărților românești apărute în străinătate a crescut în ultimii ani. Personal, intrasem în atenția editurilor străine înaintea acestui proiect și din ultimele cărți care mi-au apărut anul trecut (la Tel Aviv, Madrid, Milano și Seul) numai cea spaniolă a fost sprijinită parțial din țară, iar în luna mai îmi va apărea un nou volum de poezie în Germania, tot fără legătură cu proiectele românești de sprijin. Principalul e, însă, că mecanismul funcționează și în cazul tinerilor, iar dinamica în creștere are legătură, oricât ar părea de ciudat, și cu integrarea. Suntem priviți mai cu atenție și, deci, descoperiți.

Ciprian Vâlcă: *Care au fost modelele dv. în poezie în momentul debutului și care dintre ele v-au rămas apropiate și astăzi? Există vreun mare poet de care vă simțiți în mod special atașată?*

Ana Blandiana: Am scris, începând din copilărie, asemenea tuturor poezilor pe care îi citeam: Grigore Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu, Ștefan Petică, Bacovia, Arghezi, Blaga... E mult să spun că i-am simțit pe toți ca pe niște modele, erau mai curând exerciții de creștere, așa cum în biologie ontogeneza repetă filogeneza, embrionul

trecând, înainte să devină el însuși, prin toate stadiile de evoluție a speciei. Din punctul în care mă aflu acum, simt că există în poezia românească o linie - nu stilistică, ci mai curând de direcționare a privirii - care trece prin Eminescu și Blaga, căreia îi aparțin. Poezii pe care mi-i simt aproape vin din spații și epoci diferite și fără legătură: Rilke, Novalis, Catul, Poe, Celan, Emily Dickinson, Borges, Adonis, Ahmatova... Ei pot să nu aibă nimic comun unul cu altul, eu simt că mă înrudesesc cu fiecare dintre ei prin ceva greu sau imposibil de definit. De fapt, lista este mult mai lungă.

Ciprian Vâlcă: *Ce influență a avut implicarea dv. civică asupra cărților pe care le-ați scris?*

Ana Blandiana: Le-a făcut să fie mai puțin numeroase. Implicarea civică - este vorba, evident, de ultimii aproape 20 de ani - mi-a răpit și mi-a devorat timpul de scris, fără să lase în urmă cărți.

Ilinca Iliaș: *Aveți impresia că asistăm la schimbări importante în literatura mondială a ultimelor decenii sau credeți că modernitatea își urmează cursul stabilit încă de la începutul secolului XX?*

Ana Blandiana: Am crezut întotdeauna că așa numitele curente literare nu sunt decât împărțiri administrative ale literaturii. Adevărații scriitori au existat, chiar și când le erau promotori, pe deasupra lor, dacă nu împotriva lor. În proză nu are importanță decât măsura în care scriitorul este capabil să recreeze viața, în poezie să încerce să spună ceva care nu poate fi spus. În acest sens, din Antichitate până azi, nu s-au petrecut cine știe ce schimbări importante. Inovațiile nu le-au făcut cei mari, ci aceia care simțeau că nu pot fi altfel mari. Punctul cel mai steril a fost atins pe la mijlocul secolului trecut cu noul roman francez. Din fericire a venit avalanșa sud-americană care a revitalizat totul. Oricum, arta (și literatura, deci) este singurul domeniu în care nu există progres, cel mult decadentă. Esențial este că se nasc în continuare scriitori și poeți adevărați, pe care criza spiritualității contemporane îi întoarce tot mai mult spre izvoarele misterului și ale ființei.

TIMOC COCKTAIL (2)

OTILIA HEDEȘAN

Că erea ș-o casă mare, / Lumina și mai sclipea-re / Ca de aur, de argint-u, / Cum n-avem noi pe pomânt-u, / Patruzeci de uși, ferești-u, / Aici nu mai știi să ieș-u, / Numa' strigă cheile-re, / Să-ți deschidă ușile-re, / Ușile, fereștile-re, / Să dai să te molărești-i, / Să tâni, să nu putrăzăști-u! — și vocea stranie, intens prelucrată a zoritoarelor, femeile care povestesc, prin cântecul lor, cam cum ar trebui să decurgă pe un traseu de succes drumul sufletului către lumea de dincolo, continuă să se tânguiască. Afară e liniște, ca în ajun de sărbătoare, când treburile zgomotoase s-au cam terminat, când lumea se adună pe acasă ca să pregătească cele de trebuință celebrărilor după datini. A trecut puțin de amiază, însă nouă, adică Nicoletei, Corinei, Monicăi, lui Marius și mie, care suntem în picioare de la trei dimineața, ni se pare că nu mai e mult și va cădea noaptea. E extrem de cald, sau poate suntem doar moleșiți după ce dis-dimineață, când se revărsau zorile, dărdăisem cam fără jenă, spre mirarea babelor, în cimitirul din Metonița și, apoi, în câteva case în care încă nu se aprinsese focul.

Oricum, în timp un fel de stare între disconfort și un bine soporific ne cuprinde încet – încet, cele trei femei din *mală*, adică din *mahala*, ori din micul crâng de case de dincolo de râu, se lamentează mai departe, spunând doar pentru noi, care venim de atât de departe, povestea călătoriei sufletului către lumea de dincolo, această adevărată carte a morților. *Da-n mijlocu câmpului / Erea un măr mare, rotat-u, / Cât de mare el erea-re / Pe tot svetu cuprindea-re / Cu crengile încărcate, / La pomânt sunt aplecate, / Numai fluturi, păsărele, / Alea-s, maico, sufletele...*

Între timp bateriile de la reportofonul Monicăi cedează. Se termină și cele de la camera profesională a lui Marius. De fapt suntem cu toate aparatele deschise de mai bine de douăsprezece ore. Simt că toată lumea e cuprinsă de vraja cântecului, ceea ce mă ambiționează să notez totul, la botul calului, surescitată de oboseală, cu sentimentul că până țin pixul în mână rămân la tabloul de comandă al întâmplării. Rămân, ceea ce îmi dă un sentiment straniu de triumf.

Peste trei zile — chiar trei zile după *Scripturi*, intervalul dintre evenimente fiind cel de la Joimari până la Paști — alte trei bătrâne strigă *Zorile* în cimitirul din Metonița. Întâmplarea e la fel de nerituală ca și prima, căci zorile se invocă doar în diminețile în care cineva a murit, iar trupul său se află încă în casă, în vreme ce sufletul se presupune că se pregătește pentru călătoria fără de întoarcere. Cele trei bătrâne cântă, desigur, tot pentru noi, fiindcă suntem drumeți și văd că ne interesează acest lucru, ceea ce de fapt le miră. *Se ciudesc*, cum se zice către Zajear. Sunt atât de puțini cei care le admiră meșteșugul în mod gratuit, încât o prezentare în fața acestora nu poate scăpa. Totuși, totuși, totuși, Zorile sunt pentru morți, nu pentru vii, așa că bătrânele găsesc o cale de ieșire care li se pare onorabilă. Își amintesc de un mort căruia nu apucaseră să-i strige

Zorile, se așează la mormântul lui și cântă, transpuse.

Ca că ajungă la cimitirul de pe coama dealului, cimitir la care odinioară oricine venea pe picioare, petrecându-și cel puțin un ceas bun pe drum, bătrânele au dat de înțeles că ar trebui *să le care careva cu caru'*. Nepoții lor s-au prefăcut că nu aud, era doar amiaza zilei de Paști, așa că singurul *car* disponibil, era al nostru. Ne-am înghesuit în el cum am putut, claie peste grămadă, mai atenți ca mâinile noastre să poată duce reportofoanele la locurile potrivite, Marius să aibă imaginea clară a zoritoarelor relaxate, capul meu să fie suficient de proeminent smulgându-se de pe bancheta din spate, căci, din păcate, bătrânele nu percutau decât la întrebările mele spuse cu dicție savant dialectală, decât la confort sau siguranță.

Prin urmare ne-am izbit cu toții la frâna bruscă a șoferului care a venit aproape instantaneu cu strigătul ascuțit al bătrânelor noastre. *La vale!!!! La vale!!!* — am fost prima care a perceput sensul, ceilalți alegându-se mai mult cu sperietura. Cum *la vale*, în condițiile în care atât înaintea noastră cât și la dreapta, spre cimitir, drumul urca pieptiș? *Unde-i valea?* — a replicat perplex șoferul. *Încoace!* — ni s-a indicat împotriva oricărei logici, iar șoferul a trebuit să ambaleze bine motorul tare al mașinii ca să poată... urca valea. *Copile, copile, a nu știi ce-i vale!* — am comentat ironic, anchilozată cum eram pe bancheta mea din spate, însă doar bătrânele noastre călătoreau au socotit că am spus ceva cu sens.

Două ceasuri mai târziu, Deian, fiul unuia dintre prietenii mei, mi-a explicat cu desene: *la vale* înseamnă la miazăzi, iar *la deal*, la miazănoapte. Dacă vrei să urci, urci *în deal*, după cum, dacă vrei să cobori, cobori *în vale*. Prepozițiile își au, în fond, locul lor în cultură, dacă știi, bineînțeles, să îl decelezi cum se cuvine.

În deal, la vale sau pe cioacă se află casa Stanei, vrăjitoarea de la Metonița. De fapt, ca să fiu corectă, Stana e *văzătoare*, ei lucrurile i se arată de către Maica Bogorodița și de către Sfânta Maică Vinerea. Cum s-ar spune prin locuri mai apropiate de noi, Stana e sub protecția Maicii Domnului și a Cuvioasei Parascheva. Mai ales aceasta din urmă se arată oamenilor în forme dintre cele mai ciudate, ca autostopistă *cu sumne scurte și roșii*, dar și ca *bătrână cu zăbratcă neagră*, sfătuindu-i ca în caz de supărare să o caute pentru leac pe Stana. Oamenii fac asta, iar Stana știe să deosebească între supărările din *sikirație* și *stresuri*, bolile adevărate și *maghie* și nu se aruncă în luptă decât în ultimul caz.

Cum, însă, în noaptea imediat următoare mă zgudui în pat câteva minute din cauza durerii de genunche, mă vârolelesc până când o trezesc pe Nicoleta — ca să am un martor, mă gândesc dintr-odată, cu mintea pervertită de logicile narative pe care le-am studiat o

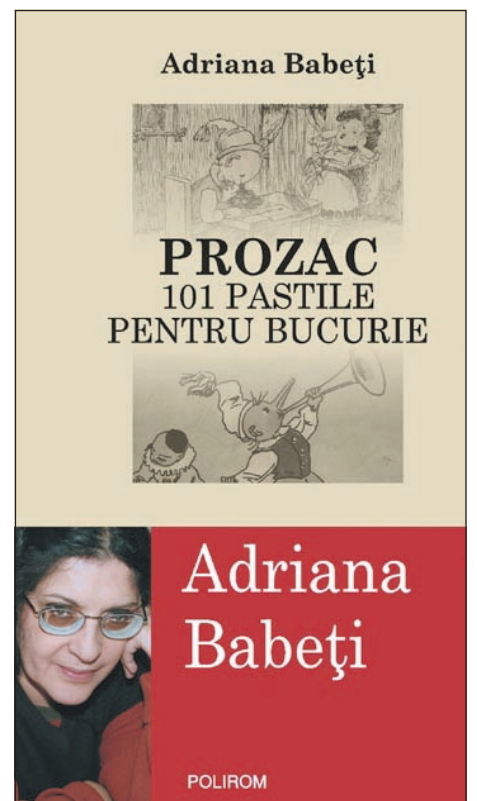


viață —, iar după ce o zi șchiopătez conștiincios și peste două îmi trece ca prin minune, încep să iau în calcul puterile ascunse și, sper, independente de voința sa, ale vrăjitoarei găsite de mine.

Stana e soră cu Brani Olaru, e verișoara cu Draghi Cârchioabă, i-a fost noră lui Slobodan, fiind căsătorită cu fiul mai mare al acestuia, Alexa, căruia i se spune Ața și care e orb. O văzătoare căsătorită cu un orb! Rădem cu toții de alăturarea paradoxală, rădem pe drumul de necrezut pe care mașina circula cu uriașe precauții... Stana de la Slatina, mătușa Stanei de la Metonița, care ne însoțește se scuză jenată de starea

drumului: *ultima dată am fost pe-aici cu tata, eram fată mică și ne-o prins ploaia... și n-am avut unde să stăm...* Îmi trec prin minte speculații despre harul și darul Stanei pe care aș vrea să le spun cuiva... Dar când stau să număr că Stana și toți ai săi alcătuiesc o mare familie în care de douăzeci de ani azi — mâine i-am cunoscut pe toți, cu care am vorbit de atâtea ori la telefon, cărora le-am aflat toate poveștile, supărările și succesele, faptele se mută, pentru mine, din bibliografia magiei europene într-o lume proximală, la care mă raportează pur și simplu cu dragoste. Chiar dacă știu că a face antropologie înseamnă să exersezi conștient privirea îndepărtată...

NOU la POLIROM



SEDUCĂTOAREA DIN FLORENȚA

SALMAN RUSHDIE

Cel mai recent roman al lui Salman Rushdie, *Seducătoarea din Florența*, publicat în 2008, este o elegie închinată frumuseții și, în același timp, o meditație asupra naturii și a modului în care funcționează puterea. Avînd în centru figura misterioasă și seducătoare a unei femei – prințesă, vrăjitoare și sclavă, visul de dragoste al oricărui bărbat –, povestea îmbină epoci istorice și spații culturale diametral opuse, purtîndu-ne din Florența lui Machiavelli și a familiei de Medici în opulenta Indie a mogulilor din perioada de glorie marcată de domnia lui Akbar. Cu toate că ne lăsăm cucerți de fermecătoarea eroină a cărții, cu toate că cel ce ține în mînă firele multicolore ale narațiunii pare a fi un ins misterios cu aerul unui nobil, măiestria unui scamator și misiunea unui diplomat, adevărata partitură a seducției este interpretată, ca întotdeauna, de Rushdie însuși, care îmbină harul unui povestitor oriental cu talentul plastic și bogăția de nuanțe a unui miniaturist.

"O poveste amețitoare, în tonalități baroce... Rushdie ne oferă șansa să evadăm din prezent într-un trecut de vis care, în ultimă instanță, ne face să conștientizăm pericolele și iluziile vieților noastre de zi cu zi."

Chicago Tribune

LA BORDUL CORABIEI PIRAT A MILORDULUI SCOTIAN

La bordul corabiei pirat a milordului scoțian, numită *Scáthach*, după o legendară zeiță războinică din insula Skye, un vas al cărui echipaj prădase și devastase după pofta inimii în susul și în josul coloniilor spaniole din Caraibe, dar care se îndrepta acum spre India cu treburi de stat, blajinul florentin clandestin scăpase să nu fie azvîrlit fără prea multe discuții în Rîul Alb din sudul Africii scoțind din urechea căpitanului uluit un șarpe de apă viu și aruncîndu-l peste bord. Fusesse găsit sub un pat din castelul de la prova, la șapte zile după ce vaporul trecuse de Capul Agulhas de la extremitatea sudică a continentului african, îmbrăcat într-un pieptar de culoarea muștarului și pantaloni pînă la genunchi și înfășurat într-o mantie lungă, făcută din romburi viu colorate de piele, strîngînd la piept o traistă de postav și dormind adînc, cu sforăituri puternice, fără să facă nici un efort de-a se ascunde. Părea pregătit să fie descoperit și uluit de încredzător în puterile sale de a fermeca, încînta și convinge. În fond, acestea îl aduseseră deja cale lungă. S-a dovedit, într-adevăr, a fi un magician pe cînte. A transformat monede de aur în fum și fumul galben înapoi în aur. Un urciur de apă proaspătă întors cu susul în jos a revărsat un puhoi de eșarfe de mătase. A înmulțit peștele și franzelele cu cîteva mișcări ale mîinii sale elegante, ceea ce era, bineînțeles, o blasfemie, dar marinarii înfometați l-au iertat cu ușurință. Și-au făcut rapid cruce, ca să se asigure în caz că Iisus Hristos avea să se înfurie că i-a fost uzurpată poziția de către acest făcător de minuni de dată mai recentă, și și-au înfulecat prînzul neașteptat de bogat, chiar dacă dubios din punct de vedere teologic.

Pînă și milordul scoțian, George Louis Hauksbank, acel Lord Hauksbank, de obîrșie omonimă – cu alte cuvinte, Hauksbank de Hauksbank, după moda scoțiană, un nobil care nu trebuie confundat cu alți Hauksbank mai mișei și mai josnici, din ținuturi inferioare – a fost rapid fermecat cînd a dat cu ochii de intrusul arlechin, adus în cabina sa pentru judecată. Pe vremea aceea, tînărul pungaș își spunea Uccello – "Uccello di Firenze, magician și cărturar, la dispoziția dumneavoastră", a zis el într-o engleză perfectă, făcînd o plecăciune adîncă și largă, de o finețe aproape aristocrată, iar Lord Hauksbank a zîmbit și și-a mirosit batista parfumată.

— Aproape te-aș fi crezut, magicianule, răspunse el, dacă nu aș fi un pictor, Paolo, cu același nume și din același loc, care a pictat în domul din orașul tău o frescă *trompe-l'oeil* în onoarea unuia dintre strămoșii mei, Sir John Hauksbank, cunoscut și sub numele de Giovanni Milano, mercenar,

fost general al Florenței, învingător în bătălia de la Polpetto; și dacă acest pictor nu ar fi, din păcate, mort de mulți ani.

Tînărul pungaș plesni obraznic și cloncănitor din limbă, în semn de dezaprobare.

— E cît se poate de clar că nu sînt artistul decedat, spuse el, luînd atitudine. Mi-am ales acest *pseudonim di viaggio* din cauză că în limba mea înseamnă "pasăre", iar păsările sînt cei mai grozavi călători.

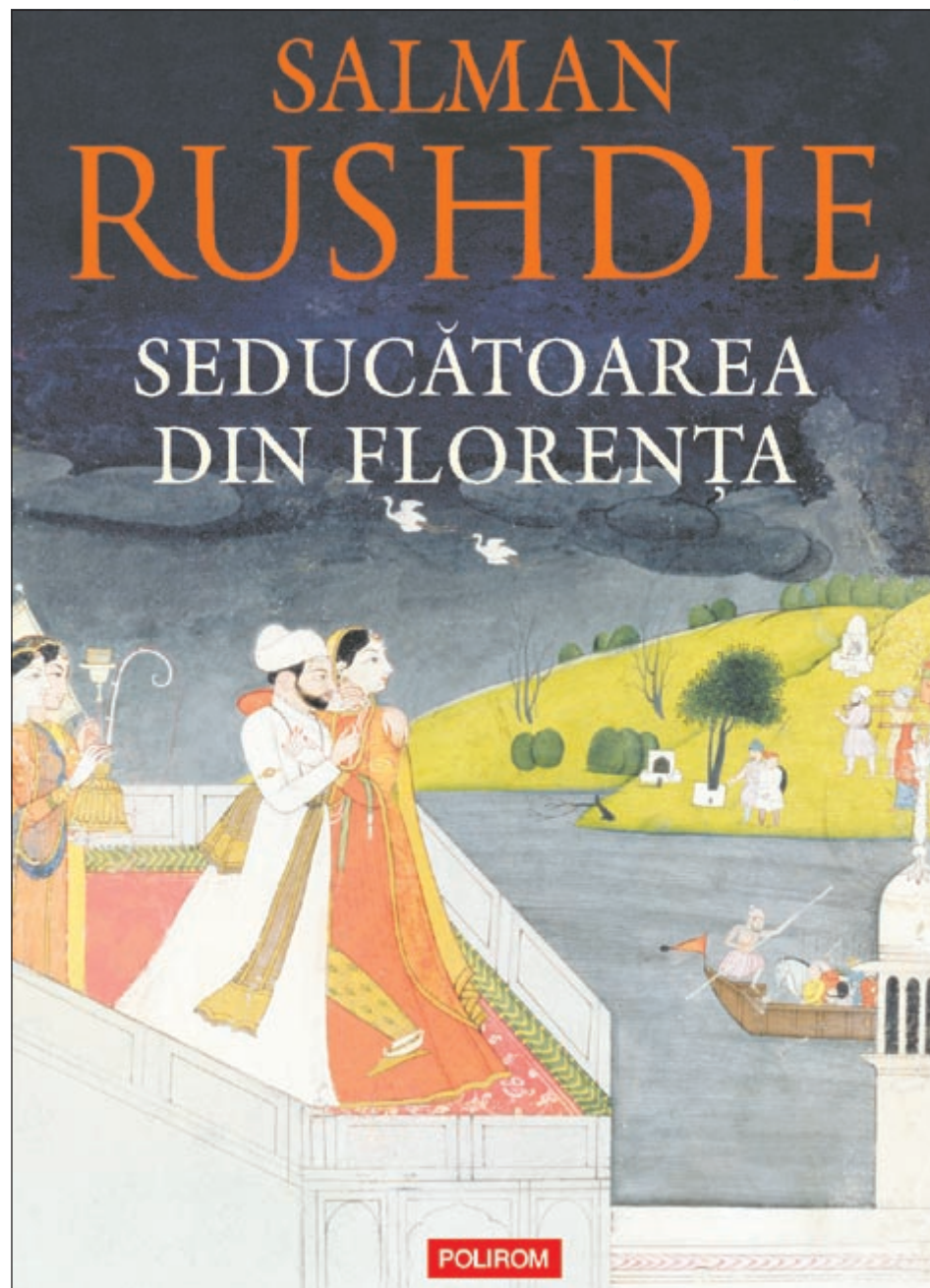
Acestea fiind spuse, a scos un șoim cu creastă de la piept, o mînușă de șoimar din plin aer și i le-a întins pe amîndouă nobilului uluit.

— Un șoim pentru lordul Hauksbank, zise el, cu o politete perfectă, iar apoi, după ce Lord Hauksbank și-a pus mînușă pe mînă și a așezat șoimul pe ea, Uccello a pocnit din degete ca o femeie care își retrace avansurile și, spre marea nedumerire a nobilului scoțian, au dispărut atît șoimul de pe mînușă, cît și mînușă de sub șoim.

— De asemenea, continuă magicianul, revenind la chestiunea numelui său, din cauză că în orașul meu, acest cuvînt voalat, această pasăre ascunsă e un eufemism delicat pentru organul sexual masculin, iar eu mă mîndresc cu ceea ce posed, fără însă a fi atît de lipsit de rafinament încît s-o și arăt.

— Ha! Ha! strigă Lord Hauksbank de Hauksbank, regăsindu-și stăpînirea de sine cu o iuțea admirabilă. Asta înseamnă că avem ceva în comun.

Era un nobil foarte umblat, acest Hauksbank de Hauksbank, și mai în vîrstă decît părea. Ochii îi erau vii și pielea curată, dar trecuseră șapte ani și mai bine de cînd își luase rămas-bun de la al patruzecilea an. Măiestria sa în mînuirea sabiei era legendară și era puternic ca un taur alb, călătorise cu pluta pînă la gura Rîului Galben în lacul Kar Qu, unde a mîncat penis de tigru înăbușit dintr-un vas aurit, vînsase rinoceri albi în Craterul Ngorongoro și urcase toate cele două sute optzeci și patru de vîrfuri ale munților Munro din Scoția, de la Ben Nevis la Culmea Inaccessibilă a masivului Sgurr Dearg de pe insula Skye, de unde se trăgea Scáthach cea Groaznică. Cu mult timp în urmă, în castelul Hauksbank, se certase cu soția sa, o femeie măruntă și răstită, cu păr roșcat și ondulat și un maxilar ca al unui spărgător de nuci olandez, și o lăsase în Scoția să crească oi negre, iar el plecase să-și caute norocul la fel ca unul dintre strămoșii săi și ajunsese căpitanul unei corăbii sub comanda lui Drake cînd au jefuit aurul Americilor de la spanioli în Marea Caraibilor. Răspalta pe care o primise de la regina recunoscătoare era această misiune diplomatică în care se afla acum; trebuia să meargă în *Hindustan*, unde era liber să culeagă și să păstreze orice fel de comori ar fi găsit, fie că erau pietre prețioase, opiu sau aur, atîta vreme cît îi înmîna regelui o scrisoare personală din partea Glorianei și aducea înapoi acasă



răspunsul mogulului.

— În Italia noi îi spunem *mogor*, i-a zis tînărul prestidigitator.

— În limbile de nepronunțat ale țării în sine, a răspuns Lord Hauksbank, cine știe cum mai e sucit, înnodat și întors acest cuvînt.

Apoi, prietenia le-a fost pecetluită de o carte: *Canzoniere*, de Petrarca, o ediție care se afla, ca întotdeauna, în imediata apropiere a milordului scoțian, pe o măsută de *pietra dura*.

— Ah, inegalabilul Petrarca, strigă Uccello. El este adevăratul magician.

Și adoptînd postura oratorică a unui senator roman, a început să declame:

Benedetto sia 'l giorno, et 'l mese, et l'anno [...]

La care Lord Hauksbank a preluat firul sonetului în traducere:

*Și-n veci slăvită-a lacrimei risipă [...]*¹

— Orice om căruia îi place acest poem la fel de mult ca și mie trebuie să-mi fie stăpîn, zise Uccello făcînd o plecăciune.

— Orice om care are aceleași simțăminte față de acest poem ca și mine trebuie să-mi fie tovarăș de pahar, răspunse scoțianul. Ai găsit cheia care îmi descuie inima. Acum trebuie să-ți împărtășesc un secret pe care nu ai voie să-l spui nimănui. Vino cu mine.

Într-o cutioară de lemn ascunsă în spatele unui lambriu glisant din dormitor, Lord Hauksbank de Hauksbank păstra o colecție de "obiecte de decor", piese frumoase fără de care un om care călătorea tot timpul s-ar fi putut simți pierdut, căci prea multe călătorii, după cum Lord

Hauksbank știa prea bine, prea multe ciudățenii și noutăți, puteau desprinde ancorele sufletului.

— Aceste lucruri nu îmi aparțin, i-a explicat el noului său prieten florentin, dar îmi reamintesc cine sînt. Le țin în custodie tot restul vieții – "asta nu-i nimic, nimic", mormăia el – și abia apoi a ajuns la adevăratele comori, fiecare învelită cu atenție în pînză și așezată în culcușuri de hîrtie mototolită și zdrențe sfîșiate: batista de mătase a unei zeițe păgîne din Soghdia, pe care aceasta i-o dăduse unui erou, acum uitat, ca semn al iubirii ei; o sculptură desăvîrșită pe un fanon de balenă reprezentînd vînătoarea unui cerb; un medalion cu portretul Maiestății Sale, regina; o carte hexagonală, îmbrăcată în piele și adusă din țara Sfîntă, pe ale cărei pagini micuțe era inscripționat întregul text al Coranului, cu un scris mărunt și înfrumusețat cu anluminuri extraordinare; un cap de piatră cu nasul rupt din Macedonia, despre care se spunea că ar fi chipul lui Alexandru cel Mare; una dintre "pecetele" criptice ale civilizației din Valea Indului, găsită în Egipt și avînd pe ea imaginea unui taur și o serie de hieroglife pe care nu le descifrase nimeni niciodată, un obiect al cărui rost nici nu-l cunoștea nimeni; o piatră chinezească turtită și netedă pe care se aflau

o hexagramă *I Ching* stacojie și niște dîre întunecate naturale care semănau cu un lanț muntos la apus; un ou de porțelan pictat; un cap scofilcit făcut de locuitorii din pădurile amazoniene; și un dicționar al limbii pierdute din istmul Panama, ai cărei vorbitori dispăruseră toți, cu excepția unei femei bătrîne care nu mai putea pronunța cuvintele cum trebuie din pricină că-i căzuseră dinții.

Lord Hauksbank a deschis o vitrină cu sticlărie de mare preț, care supraviețuise miraculos multor călătorii pe mare, a luat o pereche asortată de pahare opaline de Murano și a turnat cu generozitate coniac în amîndouă. Pasagerul clandestin s-a apropiat și a ridicat unul din pahare. Lord Hauksbank a inspirat adînc, apoi a băut.

— Ești din Florența, a zis el, așa că știi de măreția celui suveran suprem care e *eul* individual, și de nevoile pe care caută să și le satisfacă — frumusețe, prețuire... și iubire.

Cel care își spunea Uccello dădu să răspundă, dar Hauksbank ridică o mîină.

— Am să termin ce am de spus, a continuat el, căci sînt de discutat niște chestiuni despre care eminenții voștri filosofi nu știu nimic. Eul va fi fiind el nobil, dar îi e foame la fel ca oricărui cerșetor. Se poate hrăni pentru o clipă cu priveliștea unor minuni ascunse ca acestea, dar tot sărac, înfometat și însetat rămîne. Și, în plus, e ca un monarh amenințat, un suveran veșnic la bunul-plac al multor răzvrătiți, cum ar fi teama, de exemplu, și neliniștea, izolarea și uluirea, mîndria stranie, inexprimabilă, și rușinea sălbatică, mută. Eul e bîntuit de taine, taine care îl devorează încontinuu, taine care îi vor sfîșia împărăția și îl vor lăsa cu sceptrul frînt în praf... Văd că te nedumesc, oftă el, așa că mă voi dezvălui complet. Taina pe care nu o vei spune niciodată nimănui nu stă ascunsă într-o cutie. Stă ascunsă — nu, nu se ascunde, ci se dezvăluie! — aici.

Florentinul, care ghicise de ceva timp adevărul despre dorințele ascunse ale lordului Hauksbank, își exprimă cu seriozitate respectul cuvenit față de masivitatea și circumferința membrului care se afla în fața lui pe masa Înălțimii Sale, mirosind vag a chimen dulce, ca un cîrnat *finocchiona* gata să fie tăiat felii.

— Dacă ați renunța la aventurile pe mare și ați veni să locuiți în orașul meu, zise el, suferințele v-ar fi curînd curmate, căci printre cavalerii tineri din piața San Lorenzo ați găsi cu ușurință multe dintre plăcerile pe care le căutați. Eu, unul, din păcate...

— Dă paharul pe gît, porunci milordul scoțian, colorîndu-se la față și îmbrăcîndu-se la loc. Nu vom mai vorbi despre asta.

În ochi avea o sclipire pe care oaspetele său și-ar fi dorit să n-o vadă acolo. Mîna îi era mai aproape de mînerul sabiei decît i-ar fi plăcut călătorului. Zîmbetul îi era rictusul unei bestii.

A urmat o tăcere lungă și stingheră, în timpul căreia pasagerul clandestin a înțeles că soarta îi atîrna în balanță. Apoi Hauksbank și-a băut ultima picătură din pahar și a izbucnit într-un hohot de rîs urît, chinuit.

— Ei bine, domnule, strigă el, îmi cunoști secretul, iar acum trebuie să mi-l spui pe al tău, căci cu siguranță ascunzi ceva în tine, un mister pe care l-am crezut prosteste a fi ca și al meu, așa că numaidecît trebuie să-l aflu pe de-a-ntregul.

Cel care își spunea Uccello di Firenze încercă să schimbe subiectul.

— Nu îmi veți face onoarea, domnul meu, de a-mi povesti despre capturarea galionului plin de comori *Cacafuego*? Și nu ați fost — trebuie să fi fost — cu Drake la Valparaiso și Nombre de Dios, unde și-a căpătat rănile?

Hauksbank a dat cu paharul de un perete și și-a tras sabia din teacă.

— Ticălosule, a zis el. Răspunde-mi imediat sau mori.

Pasagerul clandestin își alege cuvintele

cu grijă.

— Domnul meu, spuse el, îmi dau seama că sînt aici ca să mă pun ca un servitor în slujba Domniei Voastre. E adevărat, însă, adăugă el iute, cînd vîrfurile lamei îi atinsese gîtul, că am și un țel mai îndepărtat. Sînt, fără îndoială, ceea ce s-ar putea numi un om pornit în căutare — mai mult de-atît, o căutare tainică —, dar trebuie să vă previn că secretul meu e însoțit de un blestem făcut de cea mai puternică vrăjitoare a vremurilor noastre. Un singur om îmi poate afla secretul și trăi după aceea! Și nu aş vrea să fiu răspunzător pentru moartea voastră.

Lord Hauksbank de Hauksbank izbucni din nou în rîs, dar nu un rîs urît de data asta, ci unul de nori împrăștiindu-se și soare revenind.

— Mă faci să rîd, păsărico, zise el. Chiar crezi că mi-e teamă de blestemul vrăjitoarei tale cu față verde? M-am prins în horă cu Baron Samedi² de Ziua Morților și am supraviețuit urletelor lui voodoo. Am să mă supăr tare rău dacă nu-mi spui totul imediat.

— Fie, a început pasagerul clandestin. A fost odată un prinț hoinar pe numele său Argalia, căruia i se mai spunea și Arcalia, un mare războinic care avea arme fermecate și în a cărui companie se aflau tot timpul patru uriași înspăimîntători, și mai avea cu el și o femeie, Angelica...

— Ajunge, a zis Lord Hauksbank de Hauksbank, apucîndu-se cu mîinile de frunte. M-a apucat durerea de cap.

Apoi, după o clipă:

— Continuă.

— Angelica, o prințesă căreia îi curgea prin vine sîngele nobil al lui Genghis Han și Timur Lenk...

— Ajunge. Nu, continuă.

— ... cea mai frumoasă...

— Ajunge.

În acest moment, Lord Hauksbank și-a pierdut cunoștința și a căzut la pămînt.

* * *

Călătorul, aproape jenat de ușurința cu care îi strecurase gazdei sale laudanum în pahar, a pus cu grijă caseta de lemn cu comori înapoi în ascunzătoare, și-a strîns pe el pelevina multicoloră și a urcat grăbit pe punte strigînd după ajutor. Haina o ciștigase la cărți, la o mîină de *scarabocion* jucată împotriva unui negustor de diamante din Veneția, căruia nu i-a venit să creadă că un biet florentin abia ajuns pe Rialto îi putea bate pe localnici la propriul lor joc. Negustorul, un evreu cu barbă și zulufi pe numele său Shalakh Cormorano, comandase haina special la cea mai faimoasă croitorie din Veneția, cunoscută sub numele de *Il Moro Invidioso*, din pricină că pe olanul de deasupra ușii era pictat un arab cu ochi verzi; era o minunăție de pelerină, demnă de un oculist, cu căptușeala ca o galerie de buzunare secrete și falduri ascunse în care un negustor de diamante putea să-și pitească marfa prețioasă, iar un aventurier ca Uccello di Firenze putea tăinuși tot felul de șmecherii.

— Iute, prieteni, veniți iute, a strigat călătorul pîrînd sincer îngrijorat. Domnia Sa are nevoie de noi.

Dacă în acest echipaj încercat de corsari deveniți diplomați existau mulți cinici cu privirile îngustate, ale căror bănuieli fuseseră stîrnite de felul în care conducătorul lor se prăbușise atît de brusc și care au început să se uite la noul-venit într-un fel deloc încurajator pentru binele lui, aceștia au fost măcar în parte liniștiți de îngrijorarea evidentă arătată de Uccello di Firenze pentru starea în care se afla Lord Hauksbank. I-a ajutat să-l care pe bărbatul inconstient în pat, l-a dezbrăcat, s-a luptat cu pijamaua acestuia, i-a pus comprese calde și reci pe frunte și a refuzat să doarmă sau să mănînce pînă ce sănătatea milordului scoțian nu dădea semne de îmbunătățire. Doctorul de pe corabie l-a decretat pe pasagerul clandestin un ajutor neprețuit și, auzind una ca asta,



membrii echipajului s-au întors mormăind și ridicînd din umeri înapoi la posturile lor.

Aflîndu-se singuri cu bărbatul inconstient, doctorul i-a mărturisit lui Uccello că era nedumerit de refuzul aristocratului de a se trezi din acea comă bruscă.

— Din cîte îmi pot da eu seama, omul ăsta n-are nimic, laudat fie Domnul, în afară de faptul că nu se trezește, a zis el, iar în această lume lipsită de iubire, s-ar putea să fie mai înțelept să dormi decît să fii treaz.

Doctorul era un individ simplu, călit în luptă, pe nume Lăudat-fie-Domnul Hawkins, un felcer cu inimă bună și cunoștințe medicale limitate, care se pricepea mai bine să îndepărteze gloanțele spaniole din trupurile tovarășilor săi și să coasă rănile de hanger după înfruntările directe cu spaniolii, decît să lecuiească boli misterioase ale somnului picate din senin, întocmai ca un pasager clandestin sau o judecată a lui Dumnezeu. Hawkins își lăsase un ochi la Valparaiso și o jumătate de picior la Nombre de Dios și în fiecare seară cînta balade *fado* portugheze pline de tristețe, în amintirea unei fecioare de pe un balcon din cartierul Ribeira din Oporto, aacompaniîndu-se cu un soi de vioară țigănească. Lăudat-fie-Domnul plîngea în hohote în timp ce cînta și Uccello și-a dat seama că bunul doctor își imagina propria încornorare, construindu-și în minte, ca să se chinuiască, imagini cu iubita sa băutoare de porto, în pat cu indivizi care erau încă întregi, pescari duhînd a prada lor solzoasă, călugări franciscani libidinoși, fantome ale navigatorilor de demult și bărbați în carne și oase de toate felurile și culorile, meridionali și englezi, chinezi și evrei. "Un om aflat în mrejele iubirii, s-a gîndit pasagerul clandestin, e ușor de manipulat și condus."

În timp ce *Scáthach* își croia drum pe lîngă Capul Horn din Africa și insula Socotra, oprindu-se pentru aprovizionare la Maskat, ca apoi să lase coasta persană la babord și,

cu pînzele umflate de muson, să se îndrepte spre sud-est, către portul portughez Diu de pe țărmul de sud al unui loc căruia doctorul Hawkins îi spunea "Guzerat", Lord Hauksbank de Hauksbank a continuat să doarmă liniștit — "un somn atît de pașnic, laudat fie Domnul", după spusele neajutoratului Hawkins, "încît e clar că are conștiința curată și astfel sufletul cel puțin îi e sănătos, gata de a-și întîlni oricînd Creatorul".

— Doamne ferește, a spus pasagerul clandestin.

— Lăudat fie Domnul, să nu-l ia încă, s-a grăbit celălalt să fie de acord.

În timpul veghii lor îndelungate la căpățiul patului, Uccello l-a întrebat deseori pe doctor despre iubita sa portugheză. Iar Hawkins n-avea nevoie de multe încurajări ca să discute subiectul. Pasagerul clandestin a ascultat răbdător imnurile adoratoare înălțate ochilor doamnei, buzelor, sînilor, șoldurilor, pîntecelui, fundului, picioarelor ei. A aflat cuvintele secrete de alint pe care le folosea în timp ce făcea dragoste, cuvinte care nu mai erau acum atît de secrete, și i-a auzit promisiunile de credință și jurămîntul murmurat de veșnică însoțire.

— Ah, dar e mincinoasă, mincinoasă, începu să plîngă doctorul.

— Știi sigur asta? îl întrebă călătorul.

Cînd lacrimogenul Lăudat-fie-Domnul a dat din cap spunînd "A trecut prea mult timp, iar eu nu sînt decît pe jumătate bărbat, așa că trebuie să-mi imaginez ce-i mai rău", Uccello a încercat să-l înveselească.

Traducere și note de DANA CRĂCIUN

(Volum în curs de apariție în Colecția BIBLIOTECA POLIROM)

¹⁾ *Canțonierul lui messer Francesco Petrarca*, ed. a II-a, traducere, note și tabel cronologic de Eta Boeriu, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, p.108.

²⁾ Spiritul morții în practicile voodoo.

Continuare în pagina 31

PICĂTURA DE CUCUTĂ

GROAPA

PAUL EUGEN BANCIU

Una dintre cărțile care-ți pot marca viața prin mesajul său, ca parabolă a ideii de cuplu uman este *Femeia nisipurilor* a lui Kobo Abe. Recită după ani, rămâne la fel de terifiantă în absurdul său. El, profesorul de biologie în căutarea unei insecte, cel ce cade în groapa cu femeia văduvă poate fi oricare dintre noi. Lupta ei cu nisipul, care trebuie dusă pentru a nu se surpa malurile peste casa din groapă, încercările nereușite de evadare ale profesorului, încrâncenarea tuturor celorlalți din satul ciudat de a nu-l lăsa să plece, pentru ca femeia să aibă un bărbat, un ajutor, un tată pentru viitorul copil, dispariția neconsentată de presă a profesorului, ca într-o moarte anodină, fără victime și vinovați, fac din subiect o temă de meditație pentru oricare dintre ființele umane.

Groapa cu nisipul ce se prăvălește neconținut peste casă, care îi obligă să trudească continuu pentru ridicarea lui, poate fi absurditatea oricărei căsnicii făcută la întâmplare, unde veșnicul sacrificat trebuia să fie bărbatul, stâlpul casei, cel chemat de soartă să aibă grija tuturor, dispariția lui din societatea unde și-a trăit existența dinainte trecând neobservată, ca un dat natural. În *Femeia nisipurilor* apare pentru prima dată omul abstract, personajul fără nume, cu o personalitate comună, un el și o ea dintr-un Eden întors, silnic, ca muncile lui Tartar din mitologia greacă. Cui să-i ceri ajutor, când tu nu mai ești? Cine să mai creadă că te poate salva din strânsura destinului, când tu nu ai o soartă decât de condamnat? O soartă de care nu poți fugi decât prin sinucidere.

Prin analogie, orice om căsătorit, sau în concubinaj cu o femeie se află în interiorul unei grote, ca primul dintre cei ce s-au numit mai nou homo sapiens, sapiens. Viața lui se rezumă la serviciul aducător de venit și treburile casnice, toate învărtindu-se în jurul celor trei mese, a grijii față de bătrânii din familie, de copii, nepoți, de dările ce trebuie achitate la timp pentru a nu se adăuga la ele alte sume de rău platnici, cumpărăturile, un ziar local să mai afle ce se petrece în viața orașului, a zonei (și profesorul de biologie primea ziare în groapa lui din nisip), o ieșire cu prietenii pentru două ore la o bere, ca totul să se întoarcă la noaptea dintr-un dormitor comun cu al femeii. E filmul calm al oricărei familii, din care am exclus certurile pentru datoriile neachitate, pentru banii puși deoparte de unul sau altul pentru o variantă de viață pe care nu mai apucă să o ducă, pentru gelozia unuia sau altuia când simte că omul de alături e rece și se lasă prea ușor prins în mrejele altora.

În fapt, după doar câțiva ani petrecuți împreună, un cuplu își duce viețile în paralel, fiecare cu tainele sale, fiecare așteptând să plece de acasă, pentru a întâlni o lume mai apropiată la serviciu sau într-un anturaj de breaslă, mai apropiat de meseria lui, mai apropiat de sinele său. Grotă unde-și duc traiul împreună devine un fel de apartament de hotel de două stele, în cele mai multe dintre cazuri, un refugiu pasager dintre două evadări scurte, când reușesc să uite de toate problemele casei, de bătrâni, de copii, de nepoți, de medicamente, de cumpărături, de țevile care se sparg deasupra bucătăriei sau a băii, la vecinul de deasupra... De nisipul încărcat tot timpul în coșuri și ridicat pe scripeti dincolo de malul gropii.

În fond nu pentru asta se face o căsnicie, nu pentru așa ceva se apropie un bărbat de o femeie, ci pentru o viață îmbelșugată și plină de copii. Visul oricărei fete e să fie mireasă. E momentul culminant al trecerii ei din rândul fetelor libere de orice obligații la cea de femeie cu toate pe cap. Când partenerii rămân egali, deși întotdeauna unul dintre ei va domina pentru a ține în echilibru o căsnicie, contrar oricărei logici matematice, viețile lor se vor despărți mult mai degrabă, dar fără de mari cutremure, ca într-o prietenie dusă peste ani, cu sentimente fluctuante. Cât timp grotă, pe fundul căreia se adâncesc cei doi parteneri, începe să se populeze cu copii apar, în jurul pereților ei reaveni, mobiliere, aparaturi, mașinării pentru a spori un confort ce ține mai mult de dorința fiecăruia de a se simți acolo, ca în mijlocul unui mic Eden.

Casei i se spune cuib, doar că vânzoleala procreației ține, cu preludii cu tot mai puțin de o jumătate de oră, după care, în al nouălea cer, cei doi se despart în visele lor, convinși că au atins culmea fericirii. După ani, cum rămân mereu singuri, ba unul, ba celălalt dintre parteneri, cuibul de ieri se transformă în grotă. Una luminată slab de feștilele puse pe margini să nu dea omul cu capul de pereți. Obligațiile depășesc pragurile atinse de fericirea paturilor răvășite de dragoste, și încep să descopere stalactitele și stalagmitele din care picură continuu un fel de timp măsurabil în stropi de apă sălcie, care sapă tot mai adânc fundul gropii. Descoperă că spre lumina soarelui nu dă nici o fereastră, că grotă lor nu are decât o singură intrare, că dincolo de lumina feștilor, ce le amintesc despre alte vieți ale altor oameni, nu cu mult mai fericiți, nu au nici un fel de comunicare cu exteriorul, cu lumina soarelui, cu intemperiiile și natura dezlănțuită, dar se simt la fereală, feștila televizorului aducându-le aproape tot ceea ce ei nu mai apucă să trăiască.

Apoi, noaptea, cu privirile în tavanul întunecat, descoperă fisuri ce dau afară, spre coama muntelui de deasupra luminat de stele. Imaginile sunt aduse cu ei din lumea de dincolo de grotă, de pe stradă, de la serviciu, din întâlnirile întâmplătoare cu prietenii sau cunoștințele lor, ca niște fantasmă dintr-un alt film de viață. Încet, fisurile se desfac cu timpul în niște ferestre prin care privesc spre o altă lume, ideală, unde partenerul e mult mai tânăr, întinerindu-l în felul acesta și pe visător. O fereastră pe care cel de alături nu are cum să o vadă. E o breșă dreptunghiulară în tavanul grotei la care poate privi doar unul dintre cei doi din cuplu. Ce vede dincolo? O viață de oameni despărțiți de timp, care încearcă să se apropie unul de altul, să se iubească, așa cum a făcut-o și prima dată, atunci când și-a început existența lui de om căsătorit.

I se relevă dureros că fereastra aceea, pe care o vede el e prea departe, că nici dacă ar clădi toate mobilele una peste alta n-ar putea ajunge la ea, că totul nu e mai mult decât un fel de iconă făcătoare de minuni dintr-o bisericuță de mănăstire, care poate dregre bolile de trup sau de suflet ale unui om doar dacă e credincios. Se simte credincios, se simte capabil să-și schimbe mediul de viață de dragul sănătății sufletului și trupului său, dar își dă seama că până la fereastra luminată de pe tavanul grotei nu are cum să ajungă.

Continuare în pagina 19

TULKU

PIA BRÎNZEU

Un tulku este reîncarnarea unui călugăr tibetan budist, care a atins iluminarea și care, prin puteri paranormale, se hotărăște să revină pe pământ pentru a-și continua activitatea de Bodhisattva. Tibetanii cred că acest lucru este foarte simplu și se întâmplă atât cu marile figuri ale budismului tibetan – Dalai Lama, Panchen Lama sau Karmapa –, cât și cu acei călugări cunoscuți ca rinpoche.

Tenzin Gyatso, al 14-lea Dalai Lama (care înseamnă "Oceanul de înțelepciune"), este considerat a fi întruparea lui Avalokiteshvara, adică Buda al compasiunii, sau, în termeni tibetani, Chenrezik, divinitatea protectoare a Tibetului. Cea mai lungă linie de tulku o reprezintă însă Karmapa (conducătorul spiritual al liniei Karma Kagyu), a cărui primă întrupare a apărut în secolul al XII-lea și care este, astăzi, la cea de a 17-a reîncarnare.

Se estimează că există în jur de cinci sute de linii de reîncarnare în Tibet, India, Nepal, China și Mongolia, iar de când tibetani au ajuns să trăiască în exil, după ce Tibetul a fost anexat Chinei, ei se nasc și în lumea occidentală. În general, tulku sunt bărbați, deși există și femei tulku. În anii '80, Jetsunma Ahkon Lhamo a reținut atenția ca prima femeie occidentală reînscută în linia Palyul a tradiției Nyingma, dar și ca o călugăriță budistă năvălă, interesată în afaceri și aventuri cu bărbați și femei.

Cum se recunoaște un tulku? În cazul lui Karmapa este foarte simplu, pentru că înainte de a muri, el anunță momentul și familia în care va renaște. La ceilalți, lucrurile sunt ceva mai complicate. În autobiografia sa, Dalai Lama povestește cum a fost recunoscut, iar pe baza acestor mărturii Martin Scorsese a inclus evenimentul în

filmul său *Kundun*. După ce al 13-lea Dalai Lama a murit și a fost mumificat, capul său s-a întors spre nord-est, indicând direcția unde va renaște. Regentul acelei perioade, el însuși un reputat lama, a avut o viziune, în care i-au apărut literele *Ah, Ka și Ma*, împreună cu imaginea unei mănăstiri și a unei case simple de țară. A asociat prima literă cu regiunea Amdo, din nord-estul Tibetului și a trimis acolo echipa de recunoaștere. Litera *Ka* i-a condus spre mănăstirea Kumbum și spre casa din viziune. Acolo, au supravegheat copilul în secret și când au avut semne suficiente că ar putea cu adevărat fi tulku, i-au pus în față mai multe obiecte, printre care copilul a recunoscut imediat obiectele fostului Dalai Lama.

După ce a trecut prin mai multe recunoașteri oficiale, ultima și cea mai importantă fiind cea a lui Karmapa, copilul a fost dus la Lhasa, așezat pe un tron și investit ca liderul spiritual al Tibetului. Au urmat ani lungi și grei de educație serioasă în domeniul filozofiei budiste, al textelor sfinte tibetane și sanskrite și a retoricii. Fiind despărțit de părinți și supus la patru sesiuni de meditație de câte două ore pe zi, copilul n-a prea avut nici timp de joacă și nici motive de a fi prea fericit.

Strategia de recunoaștere a altor tulku este asemănătoare. Dovezi că lucrurile se întâmplă așa sunt numeroase, printre altele în biografia lui Karmapa sau în cărțile celebrei călătoare în Tibet, Alexandra David-Néel, și ea o posibilă reîncarnare tulku. Toate aceste lucruri sună firești pentru lumea orientală, unde corpul stins nu este deplâns pentru că se știe că spiritul nu moare și va renaște în curând. Oare noi de ce credem altceva? Și cine are dreptate?

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Se încălzise puțin, doar cât să tresară motocicliștii în fața televizoarelor: înțelegeau dintr-o dată altfel aplauzele ce însoțeau pașii unei sărituri în lungime din nord. Iarna se învoise, câteva zile, ca o croitoreasă plătită din când în când: o așteptau cămăși arse cu țigara, pe care știa să brodeze cei mai frumoși ghiocci negri. O respectau toți, toți pentru asta: aproape că nu era bărbat căsătorit să nu fi trecut pe la ea înainte de a ajunge acasă.



MODERATOAREA CU CENTRIFUGĂ

ROBERT ȘERBAN

"Mașina de spălat e sfântă!" spunea bunică-mea de câte ori băga în priză *Alba Lux*-ul ei. Nici mama nu a încetat să blagoslovească, de-a lungul timpului, cutia metalică în care rufele se-nvârt până când dau afară din ele toată murdăria. Câteodată, și nasturii mai slabi de... ată. Când m-am făcut băiat mare, am înțeles de ce nu doar femeile din familia mea au numai urări de bine la adresa spălătoarelor fără mâini, ci mai toate româncele care au cunoscut binefacerile acestor minunate scule. Păi cum să nu se uite doamnele cu o prietenie infinită la cele care, după ore de gătit, făcut curățenie, pus masa, ridicat masa, controlat temele copiilor, călcat cămășile soților (amanților, taților, fraților), urechiat odraslele neastâmpărate, le scutesc – printr-o simplă apăsare de buton – de chinul de a muia, săpuni, freca, da prin apă, săpuni din nou, freca iarăși, limpezi.

Când am ajuns om la casa mea, am primit cadou de la niște prieteni mai în vârstă o mașină de spălat cu program și... hublou. *Alba Lux*-urile din familie n-avuseseră așa ceva, spălătul nu era la vedere, ci o afacere internă, pe care dacă vroiai să o descoperi, riscai să te umpli din cap până-n picioare de spume. Așa că am avut cam aceleași emoții când am observat hubloul mașinii ca atunci când am călătorit pentru prima dată cu avionul și mi-am lipit un ceas întreg nasul de geam: ca să văd cerul și pământul. După ce am pus rufele, am turnat detergentul și am potrivit butoanele, "minunea" s-a pornit. Am privit fascinat prin geamul rotund la mișcările haotice din pântecul ei. Și nu doar atunci, la inaugurare, ci și a doua zi, a patra zi, și mai apoi, de multe, foarte multe ori, încă și încă. Nici nu-mi mai trebuia televizor, căci aveam la ce să mă uit fără să mă plictisesc. Ba chiar începusem să văd în locul rufelor tot felul de tipi despre care citeam prin ziare că fură, dau tunuri, devalizează bănci, spală bani, se ascund în spatele funcțiilor politice etc. Mașina mea era cea care modera talk-show-urile cu ei, îi învățea pe toate părțile, îi răsuca, îi clăbucea, îi bolborosea, îi centrifuga. Iar înainte de sfârșitul programului, le dădea din plin biluțe cu înălbitori și nițel *Cocolino*. Era un show pe cînste!

Dar de patru zile mi s-a ars "moderatoarea". Acum stau trist cu telecomanda în mână și mă zgâiesc la micul ecran, unde perindă cam aceleași fețe care apăreau la mine pe hublou. Dar emisiunile n-au același haz, n-au același ritm, n-au, de fapt, nici un chichirez. Noroc că, din când în când, se mai dau reclame cu detergenți, prilej cu care îmi amintesc de ce zicea bunică-mea: mașina de spălat e sfântă!

MEDITÎND LA PROVINCIE

RADU PAVEL GHEO

Nu de provincie mă tem, ci de conceptul de provincie. Și de cel de provincial. Am crescut într-un stat care era deja centralist dinainte de a se naște bunicii noștri și, cu toate că există momente istorice când centralismul e inevitabil și chiar necesar, la fel de adevărat trebuie să fie și reversul ideii. Există momente când e inutil, ba mai mult, păgubos – chiar și când centrul e marele Paris.

Așa am început să-mi ordonez gândurile (poate chiar și mai pretențios în ton) pe drumul de întoarcere de la Lugoj la Timișoara. Căci în 14 mai am fost pentru prima oară (recunosc spășit!) în Lugoj sau Lugó – ca să respect accentul local –, odinioară centrul cultural al românilor din cîmpia timișană, pe vremea când în Timișoara se vorbea aproape exclusiv germana sau maghiara. Fusesem invitat de redacția revistei *Banat*, de Biblioteca Județeană și Casa de Cultură la o întâlnire cu cititorii lugoieni, unde au fost prezentate mai vechiul meu volum de eseuri *Românii e deștepți* și recenta antologie de povestiri *Numele mierlei*. "O să vedeți că o să vă placă", m-a asigurat doamna Henrieta Szabo, care a și moderat întâlnirea. "Să nu credeți că la noi e așa cum se zice despre provincie. Iar oamenii sînt interesați de întâlnirile cu scriitorii din alte orașe".

Așa a și fost. Mai întîi, de cum am ajuns la teatrul "Traian Grozăvescu", m-am trezit într-o sală arhiplină, alături de doamna Szabo și de trei vorbitori documentați și cu un discurs extrem de aplicat: Simona Avram, Dorin Murariu și Cristian Ghinea. Apoi am stat de vorbă și la povești cu o mulțime de oameni – scriitori și cititori de-a valma. Am răspuns la întrebări problematice și am auzit povești și idei interesante. Am văzut o lume culturală vie, așa cum văd și în Timișoara. Sau, când am ocazia, în București.

Și așa am ajuns cu gândul la relațiile de putere, de atracție și respingere dintre centru și provincie. În România subiectul e în continuare fierbinte. Trăim într-o țară în care se vorbește mereu de descentralizare.

Numai că în lumea strîmtă a culturii și în cele cîteva ore petrecute la Lugoj nu m-am simțit în provincie. M-am simțit... bine. M-am simțit în lumea mea – printre oameni de cultură, printre scriitori și cititori. A mai fost și sfertul de oră de dinainte de întâlnirea propriu-zisă, când am stat pe faleză, pe malul Timișului, la o terasă cu umbră, unde am savurat o cafea tare. Tot timpul m-am simțit acolo unde și eram de fapt: într-un orașel cochec, central-european – sigur, mai mic decît Timișoara, dar din aceeași lume. Și, precum odinioară în Budapesta și Szeged, în Rijeka și Opatija, atmosfera mi s-a părut mai importantă decît dimensiunea așezării.

Pe de altă parte, un oraș mai mare înseamnă mai multă efervescență, mai mult dinamism, mai multe oportunități, chiar mai mulți bani pentru cultură. Dar cultura nu se reduce doar la bani și oportunități, iar cantitatea nu înseamnă neapărat calitate. Încurcată treabă, nu?

Sigur, Lugojul e doar un exemplu, cel mai recent și cel mai concret exemplu care îmi vine în minte. Bănuiesc că, în cazul în care dacă aș întreba un timișorean dacă acel oraș înseamnă "provincie", răspunsul ar fi afirmativ. Numai că același timișorean s-ar putea să nu accepte nici în ruptul capului că, privită dinspre București, Timișoara ar fi tot "provincie". Depinde de ce oca măsori.

Vreau să spun că provincia nu e o realitate modelatoare și valorizatoare. Sau, dacă este, e din pricina unei perspective centraliste și strict ierarhizante, care influențează și construirea realității provinciale. E un cerc vicios care trebuie rupt undeva. Iar în cazul României, un loc mai nimerit pentru destrămarea lui decît Banatul micilor burguri central-europene nici nu-mi pot imagina.

Pe drumul de întoarcere, de la Lugoj la Timișoara, trecem prin satul Belinț, odinioară faimos pentru excepționalii cartofi cultivați acolo. Astăzi în Belinț locuiește profesorul Simion Dănilă, traducătorul operelor complete ale lui Friedrich Nietzsche în limba română. Provincie, centru... cum ziceam, încurcată poveste.

GROAPA

Urmare din pagina 18

Și iată-i, stînd alături într-un singur pat de pe fundul grotei, pe cei doi privind fiecare către un fel de fereastră luminată de soarele de afară, în dreptunghiul căreia joacă imaginea unui alt bărbat și-a unei alte femei, mult mai tineri, variante ale existenței lor de acum, variante imaginare, crâmpie din viitoare evadări către lumea dinainte, cum profesorul din *Femeia nisipurilor* încercase să revină la cel de odinioară, dar fusese întors din drum de teama câinilor și a oamenilor nisipurilor care-l hăituiau.

Și-atunci apare resemnarea, bucuria de a ști că undeva, deasupra, e un fel de fereastră ce dă spre lumea de afară, luminând astfel peștera, ba pentru unul, ba pentru celalalt dintre parteneri, fiecare descoperind în jurul lui formele obiectelor cu care și-au umplut grota, locul feștilor cu care se mint că trăiesc o viață ca oameni liberi. E momentul de echilibru, când niciunul dintre parteneri nu mai vrea să-l domine pe celălalt, dar nici nu se mai iubesc ca altădată. E momentul în care ferestrele lor particulare rămân pe cerul peșterii ca niște promisiuni pentru viitor. Dar clipele de apă ale stalactitelor trec spre fundul grotei și-o adâncesc. Nimeni nu scoate apa adunată în găvanele săpate, nimeni nu mai vrea să plece, ci rămâne într-o stare de reverie, ca într-o comă prelungă dinaintea sfârșitului. Pentru că fiecare știe că, dacă printr-o minune ar reuși să ajungă la fereastra lui de taină din tavanul grotei, ar lua-o de la început, într-o silnicie a destinului, handicapat de timpul dintre cel ce privește și cel ce se lasă adorat, alungat de acela în rîndul celor de vîrsta lui, ori purtat spre niște țărături îndepărtate, unde s-ar simți străin.



PLOI NOCTURNE

DANIEL VIGHI

Ce mai inutilitate, ce iluzie, ce altceva asemenea e și povestea asta în care stai la masa de scris, e o zi prietenoasă și tu asta faci, te uiți cu coada ochiului de la masă. În odaie Arcangelo Corelli - Concerto Grosso in G Minor Opus 6 No-8 cu patru fetețe mânuind arcușurile: două blondine, una șatenă, alta aproape brună. Scrii:

BANI DIN VECHITURI PRIN LOCURI UITATE DE LUME!

Șansele ratate ale turismului cultural din România. Castele în ruină, conace asemenea. Județul Timiș are 3 castele, județul Arad are 14 castele, Hunedoara, 11. Cifre impresionante. Unele dintre ele stau în paragină. La Ineu e un castel din epoca Renașterii, cu donjon, înăuntru era o școală profesională,

satisfacție. Te uiți cum se agită Caeli Smith and Sabrina Tabby, violins; Madeline Smith, viola, Genevieve Tabby, cello în team-ul pe nume Ethical Society Building, Philadelphia; pe când muzica lor se năpustește corellian peste masa de scris.

Pe când toate acestea se întâmplă, te uiți pe geam. Stăteai învelit în foaia de cort kaki pe care ai așezat-o peste un braț de fân, la vreme de noapte, și era frig; o ploaie mărunță foșnea în foaia de cort sub care stăteai încălțat cu câinele lup Zec, care se încălzise atât de bine acolo, încât adormise de-a binelea: ți se părea că-l auzi sforăind ușor. Picoteai sub foaia kaki, cu ochii ațintiți spre luminițele estivale din țara lui Tito, și, pe nesimțite, simțea cum te cheamă depărtările, se legăna alături, lângă mușuroiul de furnici



de jur împrejur sunt pruni, găște, găini la liber. Toate ar trebui văzute, analizate, supuse analizelor foto, discutate cu autoritățile din Regiunea Vest de Dezvoltare. Câte obiective de patrimoniu cu potențial turistic există? Câte din ele se află în proprietatea statului? A primăriilor? A particularilor? Câte sunt în pericol iminent de dărâmare? Câte au fost prost recondiționate și desfigurate? Fiecare castel din acesta în ruină are o poveste oficială, o datare istorică și evenimente petrecute de-a lungul veacurilor. Același castel are și o minunată poveste a localnicilor, una sau mai multe. Există o istorie orală a locuirii. Castelele și conacele au rămas în memoria colectivă, sunt eroine ale unor istorii care amestecă senzaționalul cu întâmplări reale. Unele au povești actuale, așa cum este cazul conacului Nicolici din satul Rudna, care arată superb în ruina lui expresivă. Este cumpărat de un cetățean german căsătorit cu o româncă. Au refăcut acoperișul, numai că pentru întreg edificiul e nevoie de un morman de bani. Turismul cultural ar putea fi o soluție. Nevoia de ficțiune și de istorii senzaționale poate aduce turiști din străinătate. Adică prosperitate din vechituri în locuri uitate de lume!

*

Și, cum zic, stau la masa de scris, ziua este bună de citit, dimineată luminoasă pe măsura creației lui Arcangelo Corelli - Concerto Grosso in G Minor Opus 6 No-8; așa cumva e dimineată asta care mai are în ea și ceva din poemele lui Mircea Ivănescu, acelea din seria *Poesii nouă*, cu odaia plină cu cărți în care Me I se scoală, se învârtă, e o dimineată senină, să fie prin luna martie, la sfârșitul lunii, răcoare și senin, numai bine de citit, se învârtă Me I, în poemele acelea, prin cameră: "să mergem la geam", zice, "să privim în stradă și să vedem cum nimicul face și drege, cum alte (asemenea lui) asemenea fac și dreg", pe urmă se lasă Me I în pat, să zicem că pe muzica lui Arcangelo Corelli - Concerto Grosso in G Minor Opus 6 No-8 se lasă, și mormăie mai mult pentru sine: "câtă suferință", zice, abia înăbușindu-și un oftat de mare și tihnită

care-ți ținea de urât, ceva, un corellian Concerto Grosso in G Minor Opus 6 No-8, cu bucurii estivale de Crăciun, nimeni, nimic în bezna în care răsuna ușor de tot roptul unei ploii nocturne la sfârșitul lunii noiembrie, mohorât și rece, tăcere; ca din departe luminițele te îmboldeau să fii bărbat, să le lași pe toate, să o apuci încet și ca în transă spre fâșia arată, să pășești în noapte spre Occident într-un *Christmas Concerto Grosso in G Minor Op. 6 No. 8*. Augener edition, să uiți, să te azvârli în hău, să pieri pentru lumea de aici, pentru mușuroiul înghețat de furnici, pentru moina care foșnește ușor în foaia de cort, să părăsești sforăitul câinelui de pază Zec, să pășești în ritm moale la început, apoi cu pași hotărâți și tot mai largi, să lapezi pușcociul, bocancii, boneta, să pleci în ritmurile fericirii din *Complete Violin and Trio Sonatas*, să mergi, să mergi, să nu te oprești, fuga ta să fie în ritmuri *Prestige Classics in digital* și să nu-l asculți pe maestrul Platon cum strigă în spatele alergăturii aceleia ale tale dezordonate din *Republica* (a ta și a maestrului din Sornicești).

Slușaita menia, dvorjanin Platon (Ascultă-mă pe mine, mărite Platon): "părăsirea locului de pază înseamnă trădarea consemnului, dezertare". "Best of Arcangelo Corelli", mormăi, apoi adaugi: "fides e mai dihai decât ratio, anima decât animus, Ierusalimul decât Atena. Nu vreau să te mai aud, maestre Plato, doar corala lui Arcangelo: *In Thee, O Lord, Have I Trusted (En toi, Eterne! j'ai mis ma confiance, În Tine, Doamne, îmi caut scăparea)* să mai răsune în urma mea chiar când o fi să trec frontiera de stat, și asta chiar cu riscul de a auzi în spatele meu glasul tău amărât și dezamăgit, dând dreptate celui din bătrâni, vrednicului de amintire, părintelui nostru Hesiod, că în chestiunile sufletești se poate spune că "«într-un fel jumătatea e mai mare decât întregul»". Numai că eu alta nu-mi doresc decât una și bună: să plec din Republica Ta, o Plato!

(fragment dintr-un volum de proze stereo cu Viorel Marineasa)



OMUL DE LA CASA

VIOREL MARINEASA

Dacă o fi existat *rezistență prin cultură* pe vremea comunismului, atunci puncte ale acesteia au fost marcate și la casele, cluburile și revistele studențești. Departate de a încerca o reconstituire sau o sistematizare, voi înșira aproape la nimereală câteva nume, conștient fiind că, din grabă, i-am omis pe unii care ar fi trebuit să fie pomeniți neapărat. Deci: Cătălin Naum, regizorul Teatrului Podul, Dumitru Fărcașu, conducătorul ansamblului folcloric din Cluj, Ion Lucian Mihalea, dirijorul corului *Song*, cineastul George Obrocea din Craiova, instructorul Mircea Dumitrescu, realizator al unor seri memorabile de cultură cinematografică, grupul *Divertis*, Diogene Bihoi, liderul trupei de teatru de la clubul Universității din Timișoara, publicația *Opinia studențească* din Iași, școală de ziariști autentici, surclasând fabrica de propagandiști de la "Ștefan Gheorghiu", revista *Echinox*, având un nivel net superior unor periodice pretins profesionale... *und so weiter*.

Mai întâi ca metodist, apoi ca director, Valeriu Panasiu și-a legat viața, timp de câteva decenii, de cea a Casei de Cultură a Studenților din Timișoara. A făcut-o cu devotament, aproape cu fanatism, căutând să slămeze inteligent printre obstacolele pe care propaganda oficială le ridica la tot pasul. Om de stânga în adâncul său, dar unul de o corectitudine exemplară, îi disprețuia profund pe micii și pe marii nomenclaturiști ahtiați să se căpătuiască de pe urma sistemului. De o modestie ieșită din comun, s-a postat programatic în penumbră, încercând să impună în prim plan instituția, *Casa*, și oamenii ei.

Se spunea, mai în glumă, mai în serios, că Panasiu știe să-i pună pe alții la treabă. Totuși, o serie de lucruri sunt legate nemijlocit de eforturile sale. Într-o perioadă de relativă relaxare politică, a pus bazele, împreună cu admirabilul Adrian Rogoz (părintele colecției de povestiri științifico-fantastice), cenaclului science fiction *H.G. Wells*. Pe vremuri fusese coleg de studenție, la București, cu Sorin Titel și cu Livius Ciocârlie. Demersurile sale insistente i-au adus pe aceștia la Casa Studenților, astfel că dezbaterile de la cenaclul *Pavel Dan* (pe atunci *Excelsior*) și de la cinemateca studențească au dobândit aplomb și valoare. Ținea enorm la etnologul Vasile Crețu și a întreprins tot ce-i omenește posibil pentru a-l avea colaborator la ansamblul *Doina Timișului*. Pe Sandu Dragoș l-a vrut păstor la școala de cineclubiști *Gaudeamus*. A adus la Casă formații ce s-au dovedit de talie: *Phoenix*, *Progresiv TM*, *Celelalte cuvinte*. I-a convins pe cei de la Grupul *Sigma* să realizeze o lucrare monumentală, care a fost plasată în casa scărilor. Știa să se bucure ca un copil când, prin acest instrument miraculos care era *Casa*, alții își făceau intrarea în lumea culturală. A fost fericit când Marlen Heckmann și Andrei Ujică au avut succes la cenaclul *Junimea* sau când Ion Monoran a triumfat la cenaclul *Amfiteatru*.

Au existat și destule episoade mai puțin vesele. Cei ce ar fi trebuit să vadă de spioni manifestau brusc un interes maxim pentru cultură. În loc de avertisment, Panasiu te invita la una mică într-o tavernă ordinară și îți zicea moale: "Domnu Viorel, vezi că profesorii se interesează de dumneata și de cenacluri..." Sosi și clipa ca stăpân peste propaganda județului să vină un zbîr de tristă memorie. Pe acela l-a înfuriat un spectacol studențesc, chipurile omagial, în care omagiul se reducea la câteva versuri rostite înainte, pentru ca programul să continue firesc, plin de vervă, cu Studioul de caragialeologie, cu grupuri satirice, cu dans modern și rock, cu secvențe din *Omule, pomule...*, unde românii, conform scenariului lui Vasile Crețu și lui Emilian Dumitru, după ce se nășteau, chefuiau, se căsătoreau, mai și mureau, ceea ce l-a scos din sărite pe politruc, care a cerut vehement să se facă spectacole deschis mobilizatoare, așa ca la televizor. Panasiu a îndrăznit să-i replice întâiului propagandist că așa ceva nu ține la studenți, iar aceleia mai să-i iasă ochii din orbite. A umblat vorba că-l vor schimba din funcția de director pe Panasiu. Între timp, pe celălalt l-au tras către București, pentru o dregătorie mai grasă.

În ultimii ani, Valeriu Panasiu a bolit, fiind prizonierul unei camere. Știa totuși cu o acuitate extraordinară ce se întâmplă la *Casă* și în lume. Am aflat despre moartea sa la câteva ore după ce a fost înmormântat. Odihnească-se în pace.

ÎNSEMĂNĂRI DE OM OBÎȘNUIT

MIRCEA PORA

4 mai, 2009: Să caut măcar câteva ceasuri pe zi să fiu liniștit, desprins de țărmurile care parcă se tot mișcă, vin și pleacă, se tot mișcă. Chiar acum stai liniștit, e aproape o poruncă, și ascultă cum montatorii, zidarii, tot felul de instalatori, izbesc peste tot în ziduri cu ciocane, dălți, și ce mai au ei în dotare. E frumoasă viața, o minunăție, și în contextul acestor pălituri, care prelungite, peste limite, te pot trimite direct în casa de nebuni. Tu scrii, ei bat și soarele după-amiezii luminează tot mai slab. Ai aici, cu anumite amendamente, echivalentul unei poezii, picturi, piese muzicale. Ei se îndârjesc să bată, tu te înverșunezi să ascuți...

5 mai, 2009: Economia de zile, cam asta ai tu de făcut, nu risipi stocul de timp care mai există... "Nulla dies sine linea"... , zice dictonul. Până la urmă nici chiar așa, mai obosești, mai răsare din colțuri plictiseala. Dar să te grăbești, totuși, să deșerți tot ce e de deșertat. Cam singur, telefon de la Odarca. Pe urmă, cu Sergiu la birtul zis "La Animale", de lângă zgomotoasa sală de sport. Apoi prânzul, deloc copios, sub privirile lui Dostoievski și Redford, lipiți pe un perete, n-are importanță unde. Azi e liniște în bloc, ai zice că ne aflăm pe o insulă pustie din Pacific. Pe unde s-o fi aflând administratorul?... Poate umblă prin călduri, pe cine știe ce direcții, posibil să fie într-o piață, să discute calm cu nevasta despre prânz, să se întrebe de ce nu i-a dat și lui Dumnezeu o voce ca aceea a lui Luciano Pavarotti... Sau, mai știi, să nu scoatem din calcul surprizele... Poate fi cufundat într-o lectură profundă, tulburătoare pentru suflet. Existența mea actuală mă apasă, n-are cap și coadă. Ceva asemănător unor excursii fără rost prin sate dintre cele mai obscure. Vin căldurile, de neoprit, ca și trupele germane în primul lor an glorios de conflict.

9 mai, 2009: Zi mare, istorică, finalul unui război, un debut de infern pentru Europa de Est. Nici o mișcare atmosferică, mase de aer venite parcă de la tropice. Pentru mine un interval mai calm, o lăsare a capului pe o plasă de nervi, cu siguranță oboșiți. Să nu necinstim pe nimeni, să ne obișnuim cu ideea că e loc pentru toți pe planetă. În primele zece pagini din romanul "Amurg înfrigurat" e vorba de ape întinse, de spații de nisip, de un fel de nerăbdare generală, de cartiere din care nu răzbate nici un zgomot, de drumuri care, prin tot felul de frângeri, dispariții, reveniri, formează la un nivel aproape obsedant triunghiuri, dreptunghiuri, pătrate. Și, brusc, autorul se întreabă cam ce-ar mai avea de făcut? Până la pagina zece nu găsește răspunsuri. Revenind la mine (o să vorbesc și de alții), declar că mă simt șicanat de realități. Totul mă rănește, îmi creează senzații dureroase, îmi aduce înaintea posibilitatea unor catastrofe. "Așa se întâmplă, îmi spun cunoscătorii, când nu iei de mic vitamine, nu bei lapte de capră, fugi de folclor, te foiești prea mult prin bibliotecă, refuzi să cochetezi, vorba unor mari autori locali, cu răchia, colează, torogoata, umblatul pe la mândre". Prietenii sunt tot mai puțini, tot mai incapabili să facă deplasări. Se tem de ameteți, puseuri de tensiune, dar mai ales de indiferența lumii. M-aș duce eu pe la ei, dacă, la rândul-mi, nu m-aș teme de aceleași lucruri. Și uite-așa te stingi, puțin câte puțin, cu spaima, accese de curaj, comportamente deplasate, stări prelungite de ipocrizie..."Să știți, mi-a spus odată o doamnă, la un capăt de alee, că dumneavoastră pur și simplu nu sunteți realizat. Un hibrid, un amestec deranjant, de profesor, scriitor, analist. Vă rog, lăsați-o mai moale cu toate acestea și roadeți-vă pensia în apartamentul pe care-l locuiți"...Stau babele în fața

blocului, cu ciorapii atârând pe varice. Stau si vorbesc despre ploii, călduri, secete, prețuri, compoturi, vecini, infidelități...Oh, de-ar trece acum un mort sau o nuntă ca la sat, par să spună toate, adâncite în dezamăgire...

10 mai, 2009: Revin asupra "fenomenului"...De două săptămâni sunt terorizat de un soi de aparat care taie, cel puțin așa cred, plăci de faianță. Zgomotul imposibil de descris chiar și de cele mai înzestrate condeie mă lovește direct în creier. Ca pe vremuri o plenară a Partidului. S-ar putea ca aceste viețuitoare să rămână la etajul de deasupra-mi pentru totdeauna. Nu pot înțelege la ce dimensiuni se întinde lucrarea. Ce fac în fond, cum pot ei înșiși suporta zgomotele pe care le produc?...Și, în sfârșit, asta este constatarea...pot să stau și-n cap...M. nu mai revine. Am bătut toată Timișoara asta blestemată împreună. Centrul, Catedrala, podurile, Traianul, Liceul Silvic, Banatul, am străbătut parcuri, cu vagabonzi după noi, ne-am urcat și-am coborât din tramvaie. Apoi piețele, Iosefinul, Badea Cârțan, Bazarul. Și ce rol mare, capital, a jucat gara! Plecări și așteptări, peroane, șine, anunțuri, vine, nu vine încă, ce aleargă prin mine ca și sângele ce mă mai ține-n viață. Dar mai sunt și vreo două, trei restaurante, și sute de-nserări, ce-mi apasă pieptul ca niște crucifixe. În dulapul cel mare o pălărie neagră, firește, de damă, cu aripile desfăcute. Se destramă treptat în singurătatea ei. Și mai multe poșete, ce parcă vor și ele să se afunde-n întuneric. Sunt arbitrul necorupt al tuturor acestor lucruri. Îmi pare acum atât de rău că n-am o autentică trăire religioasă. Să pot spune calm, linistit, "la revedere", "adio", tuturor lucrurilor lumii și să mă retrag în pacea unei mănăstiri. Nici carne de femeie, nici fripturi, știțele, tochituri, nici meciuri de box, nici spectacol al străzii, ci doar ne-clintirea zidurilor și tăcerea unor păduri. Să facă atunci ce-or vrea guvernul, generalii, doamnele poetese, comandantii unităților de tancuri, corpurile de balet, formatorii de opinii, candidații la președinție, universitarii, prietenii mei, tenismenii, maniacii cu prezentarea moacei la televizor..

Revin la lucrurile din casă. Un geaman-tan plin cu pantofi ce i-au aparținut. În camera unde sunt și multe poze și unde eu intru mai rar.Va trece și ziua asta ca un val, cum am trecut atâtea altele. Babele din bloc în adăposturile lor. Cu toții ne aflăm în siguranță. Cu Mirciulică un proiect de-a face-n iunie un București. Sătul de Parisuri, vrea să-și vadă și el Capitala. Va fi cu siguranță o plăcere ca, după ce-am trecut de nu știu câte ori prin Budapesta, Praga, Viena, München, să ne scurgem acum cu trenul, cu molcomul nostru tren, prin Filiași, Strehaia, Craiova, Caracal, Roșiori. Să-nchizi ochii și să vezi cu nemiluita turci. Pe la Caracal, câmp întins și ploii. Tot astfel a fost și pe vremea lui Vodă Mavrogheni sau pe timpul unui alt Vodă, cu un secol mai devreme. Va trebui grabnic să merg și în orașul de sub Tâmpa, dar nu ca să-l văd pe Răzvan Lucescu. Și, în sfârșit, să-mi sun acum medicul. Dispunând de bani cu ghiotura (magnații români ajută din greu cultura), am doctor, psiholog, maestru pentru valsuri si tangouri, expert în religiile orientale, vreo patru, cinci animatoare, o singură-tate în formă de oglindă..."E totul sub control", răspunde omul generic la întrebările mele..."Adevăratele surprize însă, totuși, vor veni....

Dar până atunci poți să scrii, să citești, să faci experiențe extreme, să dormi liniștit"...Noaptea mi se pare lungă, parcă umblă cineva prin bloc, poate chiar administratorul, în ciuda medicamentelor luate, nu dorm deloc liniștit. În intervalele "albe", ca niște



mari pete galbene pe pereți, se proiectează luminile din stradă. Tavanul mă apasă ca un capac de sicriu. La un moment dat mă visez pe un câmp, înălțând zmeie. De la o anumită distanță, un domn în vârstă mă privește. Pare a fi glasul mamei cel ce-mi șoptește în urechi..."Să fii atent ce faci, e Iuliu Maniu în apropierea ta."...Apoi am mai visat că în jurul meu e plin de tablouri. Nimeni

să le vadă. Păsări mici în culori tipătoare, chipuri de femei bătrâne, peisaje de toamnă cenușii, un cap de tânăr pus sub patrafir. Dimineața îmi vine în minte obscurul domnitor Radu Badica. Supraviețuire, dragă, supraviețuire...Îmi apropii poze ale celor ce pentru mine nu mai sunt. Grele ca plumbul. Și reclamele T.V. merg înainte, chiar și cu întrebarea: "Tu cât timp pierzi la toaletă"?...

CĂLĂTORIA PE CARE N-AM FACUT-O NICIODATĂ

ADRIANA CÂRCU

Gîndul că voi revedea Amsterdamul mă făcea să freamăt de nerăbdare. Am început să-mi reamintesc de vremea cînd petreceam acolo cîteva zile pe lună, lucrînd la o firmă de software de pe *Herengracht*, și de felul în care șeful meu, Robert, obișnuia să mă cerceteze în glumă de fiecare dată cînd reveneam la Heidelberg: "Ai mîncat *space cake*?" Nu am mîncat niciodată vreunul. Mi-am amintit de acele dimineți radiante de-a lungul canalelor care reflectau lumini și gînduri; de Ziua Reginei, un vacarm psihedelic de sunet și culoare; de mîncărurile exotice pregătite pe primusuri la marginea străzii; de rochia multicoloră cumpărată cu zece guldeni; de scoica sidefată dăruită de un prieten în piața de vechituri din *Waterloo Plein*.

Amsterdamul, cu cele mai mici grădini din lume și mii de biciclete decorate cu flori de plastic, este neschimbat. În casele înalte și lipsite de perdele oamenii își duc viața nestînjeniți de privirile turiștilor; la ferestre, femeile din *Red Light District* își îmbie mușteriii. Hotelul meu se află în *Rembrandt Plein*, unde fiecare a doua intrare este un bar sau un *coffee shop**. De la geamul camerei mele urmăresc în fiecare dimineață cum un tînar îmbrăcat în jeans și într-un tricou decolorat face toaleta străzii, stropind pavaul și aranjînd scaunele în jurul meselor din fața vitrinei pe care este pictată, în roșu, galben și verde, palma deschisă a unei plante de marijuana. Seara văd lume așezată la mese - majoritatea oameni tineri care beau bere cu un aer visător, rulează țigări conice și se întrețin liniștit - și-mi amintesc iar de întrebarea lui Robert. Zilele următoare constat cu surprindere că gîndul nu-mi dă pace.

În ultima seară intru în *coffee shop*, pun cotul pe bar și, fără să clilesc, spun: "*A space cake, please*". Tînarul în tricou albastru, cu o ușoară ezitare: "N-ai vrea să încercați mai bine un *brownie* cu hașiș?" Eu, privind drept înainte spre strada luminată, cu detașarea cunoscătorului: "*A space cake*". În timp ce plătesc, îl aud întrebîndu-i pe clienții aflați în urma mea dacă vor să se simtă relaxați și veseli sau preferă o experiență mai activă. Nu mă sinchisesc nicidecum. Iau brișșa împachetată în celofan și ies afară.

Mă așez la o masă cu fața spre hotel și, în timp ce rup celofanul, citesc: "*8g marijuana to 200g flour*". Nici acum mintea mea nu este vizitată de vreo urmă de rațiune. Mușc din brișșă. E bună. Ici colo, pata albastră a unei coacăze. Pierdută în uitare de sine, o mînînc pîna la ultima fărîmătură și aștept. Privesc în jur. Piața pulsează de activitate, cineva demonstrează pentru drepturile animalelor, la colț cîțiva punkiști se ceartă sfînd turește în mijlocul străzii, în timp ce mașinile fac un ocol în jurul lor; văd bărbați sărutîndu-se; schimb complimente cu travestiți spătoși îmbrăcați în rochii de seară și purtînd peruci blonde.

Încep să-mi simt limba grea și pe ea parcă începe să mijească o blană fină. Mă ridic și plec. Urc scările tapetate ale hotelului, care se ramifică într-un labirint de pluș vișiniu. În timp ce mă spăl pe dinții foarte lungi, am impresia că pereții băii se apropie și se îndepărtează ritmic. Mă simt ca în interiorul unei mingi dezumflate. Un moment sau o ora mai tîrziu, șed pe colțul patului, întrebîndu-mă încotro s-o iau. Lumea mea rațională se termină aici. Mă balansez la limita ei, contemplînd abisul în plină viteză. Viteza transformă luminile în dîre lăptoase. Sunetul devine senzație. Încerc cu disperare să mă ancoroz în prezent. Zgomotele străzii se transformă în impulsuri musculare, iar mușchii se contractă în valuri circulare de la picioare spre cap –, mereu de la picioare spre cap – oprindu-se în creier, pe care-l contorsionează în noi spasme de panică. Patul este nava mea, care se mișcă amețitor într-o întunecime sclipitoare. Dincolo de marginea albă a cearșafului prind cu coada ochiului infinitul. Atacurile revin, lăsîndu-mi doar atîta timp cît să sper că acesta a fost ultimul. Constelațiile trec vîjîind. Mi-e teamă că n-am să mai locuiesc niciodată în mine. Orele trec. Zile.

Cîndva mă las epuizată pe o rînă și închid ochii. O procesiune tăcută, purtînd torțe, se mișcă într-o lume umbrită de trunchiurile împletite ale copacilor și de acoperișurile joase ale colibelor; o lume brună, verde și vișinie, plină de șoapte și de muzică difuză. O feerie sumbră, așa cum mi-am imaginat întotdeauna basmele. Văd focul unui cămin strălucind printre crengi; lumină vie filtrată de frunze.

Mă aplec sub streășină, intru în colibă, mă întind pe pat și adorm.

* Localuri în care se vînd și se consumă droguri naturale. Consumul acestora este legal în Olanda.

BANATUL - MULTICULTURALITATE ȘI MULTICONFESIONALITATE

DESPRE MOSTENIRILE TRECUTULUI

VICTOR NEUMANN

Motto: "Nu există district în toată Europa în care etniile să fie atât de amestecate ca în Banat".

R.W.Seton Watson, *Europe in the Melting Pot*, Londra, 1919, p.337.

Într-un articol dedicat numelui regiunii, profesorul Martyn Rady de la School of Slavonic and East European Studies, University College of London, arată că originile așa-numitului Banat de Timișoara datează de la începutul secolului al XVIII-lea, când teritoriul situat între Mureș, Tisa și Dunăre a fost revendicat deopotrivă de Imperiile Otoman și Habsburgic. Denumirea "Banatul" sau, în germană, "Banat", a fost folosită doar după cucerirea Timișoarei de către Eugeniu de Savoia în 1716. "Cea dintâi referință privind denumirea Banatul Timișoarei este consemnată într-o scrisoare către Hoffkammer din Viena, datată ianuarie 1717. La scurt timp după aceasta, numele apare în scrisorile diplomatice ale trimișilor britanici. În anul următor păcii de la Passarowitz, termenul a primit recunoașterea oficială prin stabilirea organismului *Banater Landesadministration* (Administrația regiunii Banat). Apoi, numele de Banat a devenit destul de comun pentru a se integra în titlurile regale și imperiale¹.

Denumirea de Banat² a fost contestată de stările nobiliare maghiare, deoarece păstrarea ei ar fi demonstrat că regiunea nu a fost parte a regatului Ungariei. În 1741, Maria Theresia a promis reintegrarea Banatului în Ungaria, respectiv, absorbirea acestuia în administrația civilă a comitatelor, transferul avînd loc în 1779, cînd părțile sudice ale Banatului au fost organizate într-o graniță militară, formă administrativă valabilă pînă la 1872. Numele de Banat nu a mai fost uzitat de administrația ungară între 1779 și 1849, regiunea fiind împărțită în comitatele Timiș, Caraș-Severin și Torontal³.

CÎTEVA TRĂSĂTURI CE PARTICULARIZEAZĂ REGIUNEA

Comparativ cu Transilvania - independentă în interior și autonomă în politica externă - nobilimea din Banat dispăruse o dată cu ocupația turcă din anii 1551-1716. Aceasta a marcat o discontinuitate în istoria socială și politică a regiunii și a făcut ca organizarea Banatului să fi fost adesea distinctă în raport cu Ungaria și Transilvania. Așa se explică, o dată în plus, asumarea rolului de regiune de graniță, ceea ce devine și mai evident în vremea Habsburgilor.

Situația demografică amintește și ea acest lucru. Colonizat în secolul al XVIII-lea și în primele decenii ale secolului al XIX-lea cu populații de diverse origini, germană, slovacă, cehă, bulgară, franceză, italiană, spaniolă, maghiară, Banatul avusese și atunci, și mai târziu, o populație majoritară vorbitoare de română. Potrivit statisticii funcționarului imperial Johann Jakob Ehrler, la 1774, șvabii-germani numărau 53.000 de locuitori; sîrbii și grecii, 100.000; maghiarii și bulgarii, 2400; evreii, 340; românii, 220.000.⁴ După Francesco Grisellini, autorul celei dintîi monografii dedicate istoriei regiunii și publicată în anul 1780, sîrbii numărau 78.780 de locuitori; bulgarii, 8683; țigani, 5272; coloniștii germani, italieni și francezi 43201; evreii, 353; românii, 181.639.⁵

Despre condiția geografică transfrontalieră ce va contribui la definirea statutului social și cultural al regiunii Banat aflăm și din istoria regimentelor grănicerești înființate de Casa de Habsburg. Și în acest caz a fost vorba de o populație multilingvă, formată din români, germani, slavi, maghiari. Unul dintre cele mai importante regimente fusese acela al populației românești din zona montană a regiunii, cunoscut sub numele de regimentul româno-ilir. La 1783, acesta număra 99 de sate cu 11.313 grăniceri valizi și 4.561 semi-valizi, iar la 1791, 113 sate militarizate, cu 63.007 locuitori⁶. La 1816, populația întregii granițe militare bănățene număra 91.207 români, 83.199 slavi, 14.523 germani, 2.849 maghiari, 1.114 de altă origine⁷. Din punct de vedere confesional, populația Banatului montan avea următoarea componență: 168.403 ortodocși; 18.139 catolici; 6.136 reformați; 191 evrei⁸.

Spre deosebire de Transilvania, unde aristocrația avea pondere numerică și o mare putere politică și economică, în Banat, în absența acesteia (dispărută în timpul stăpînirii otomane a regiunii, 1551-1716), Habsburgii avuseseră libertatea de a institui propriile lor politici sociale, economice și educaționale, stimulînd competiția și reușind mai lesne și mai devreme formarea celui dintîi segment al burgheziei. În mediile din sudul Banatului, geneza elitelor militare în rîndul populației locale a fost relevantă în ordinea emancipării țăranilor și modernizării unui important segment al acestora. Înnobilarea mai multor membri de vază ai familiilor macedo-române, a ofițerilor români cu merite deosebite în armata imperială și a mai multor evrei ce contribuieră la dezvoltarea comerțului a readus în atenția bănățenilor statutul social pierdut în secolul dominației turcești.

Precizările de mai sus nu mă împiedică să recunosc cum că ideea nobiliară revenise în viața societății bănățene începînd cu secolul al XVIII-lea (cu anul 1780)⁹. Fenomenul a fost posibil prin cumpărarea de titluri, cîteva sute la scara regiunii și cîteva zeci în Timișoara. Noul segment social nu beneficia însă de privilegiile unei nobilimi de sînge, nu avea forța politică și administrativă comparabilă cu a predecesorilor și nici autonomia financiară a aceleia din Transilvania. Nu era succesoarea nobilimii medievale. Avusese loc însă o intervenție demnă de reținut în statuarea normelor de conviețuire, în instituirea reperelor culturale și civice și în promovarea economiei moderne. În anii 1840-1918, asemenea familii nobiliare se achitaseră admirabil în rolul burgheziei, ceea ce, uneori, îndreptățește folosirea expresiei *burghezie aristocratică*. Refacerea traseului meandrat al familiei nobiliare Niámessny, întîlnirile ei cu diverse culturi, trecerile succesive dintr-o identitate într-alta, etc., i-a prilejuit lui Borsi Kálmán Béla redescoperirea unei istorii pe cît de fascinante, pe atît de plină de surprize.

IDENTITĂȚI LOCALE ȘI REGIONALE

După fascism și comunism, "a înțelege și a explica trecutul nu mai este un lucru atît de simplu"¹⁰. În ceea ce privește Banatul - asupra căruia ideologiile naționale își disputaseră supremația și motivația acesteia în funcție de reale sau aparente identități etnografice -, trebuie să spun că recunoașterea amalgamării valorilor contribuie la înțelegerea identității cultural-istorice. În



fapt, recunoașterea identităților regionale îmi pare a fi una inițiativă, una ce premerge altor recunoașteri sau autorecunoașteri identitare. Cît privește Banatul, rolul administrațiilor imperiale a fost acela de a fi promovat nu doar limba și cultura germană ori colonizarea șvabilor vorbitori de limbă germană -, ci și organizarea și stimularea afirmării tuturor comunităților culturale din regiune. Doar așa se explică emanciparea acelora de limbă română și de limbă sîrbă, ambele ortodoxe, deci, diferite comparativ cu religia Casei de Habsburg și acceptarea, fără exagerate restricții, a evreilor. În genere, expresiile religioase - inclusiv mozaică și musulmană -, au beneficiat de existența unui sistem administrativ și a unor norme de funcționare și de coabitare similare. Așa se explică apropierea mai multor grupuri religioase, interferența și împrumuturile obiceiurilor lor, numeroasele convertiri ale bănățenilor ce au loc în perioada cuprinsă între secolele al XVIII-lea și al XX-lea. Tot astfel trebuie înțeles *accentul pus pe codul civic, mult mai util conviețuirii populațiilor urbane decît diferențialismul comunitar-etnografic sau religios*.

Fenomenul a fost asemănător în majoritatea orașelor și regiunilor Europei Centrale. Cu precădere în privința orașelor, ele au fost mai întîi cosmopolite și, mai apoi, exprimeră una sau alta din opțiunile etnonaționale. Exemplele Pragăi, Krakoviei, Bratislavei, Budapestei, Lembergului, Cernăuțiului sînt de notorietate. Timișoara a făcut și ea parte din această categorie. Integrarea ei în România Mare a fost ceva mai lentă și nu lipsită de dificultăți în contextul în care conștiința identitară națională s-a format pe baza conceptului restrictiv de etnic, un concept potrivit căruia cultura grupului majoritar, și nu cetățenia, originea comună, și nu statutul juridic, istoria, și nu administrația statală reprezentau ideea de națiune. Abia înțelegînd cosmopolitismul bănățean central-european moștenit de la administrația Vienei și diferențialismul religios moldo-valah preluat din Balcanii Constantinopolului - acestuia din urmă asociindu-i-se conceptul prusaco-german de Volk -, vom fi în măsură să reevaluăm mai credibil istoriile regionale și naționale. Transferat în secolul al XIX-lea în culturile etnonaționale, amalgamul ideologic dintre politică și religie - aidoma codului ce stă la temelia administrației

Imperiului Otoman -, e unul din factorii care au îngreunat în trecut și îngreunează și astăzi formarea și occidentalizarea clasei de mijloc, respectiv, modernizarea României profunde. Politicile naționalist-centraliste ale regimurilor ce s-au succedat după 1918 au ținut seama de unitate și unicitate, nu și de diversitatea regională, ignorînd multiculturalismul și marginalizînd ori excluzînd concepte precum cetățean, descentralizare, autonomie, federalizare.

Să mai reținem că - în pofida folosirii aceleiași limbi germane de către administrația habsburgică centrală și regională -, o deosebire majoră exista între marea Austrie catolico-imperială condusă de despoți toleranți, contaminați de ideile progresiste ale secolului al XVIII-lea și mica Prusie protestanto-regală atrasă de reforme moderne, de etica militară, precum și de ideea de germanitate. Așa se face că în culturile sociale, pedagogice, administrativ-teritoriale ale celor două entități statale au existat diferențe notabile și acestea erau de observat nu doar la emițatori, ci și la receptori. Spre deosebire de Transilvania, marcată de marile discrepante sociale, religioase, culturale, de breslele, bisericile și constituțiile medievale, de comunitarismul religios și lingvistic, Banatul a avut parte mai mult de influența paradigmei civice imperiale. Locuitorii săi au fost în măsură să recepteze și să multiplice mai rapid și mai bine decît ardelenii modelul iluminist al Vienei¹¹.

Cosmopolitismul emancipator de secol al XVIII-lea a fost vizibil în Banat pînă la mijlocul secolului al XIX-lea, atunci cînd politica Habsburgilor a arătat cele dintîi semne de oboseală în fața propagandei etnonaționale germane a Prusiei. Schimbarea de orientare s-a oficializat prin acceptarea compromisului austro-ungar din 1867, respectiv, prin crearea Monarhiei Austro-Ungare. Compromisul va influența setul de valori, în sensul acceptării (controlate, pînă la un punct) și oficializării statutului locuitorilor în temeiul originii, istoriei, limbii, religiei¹². Trebuie însă să observăm că în regiuni precum Banatul, ideile etnoculturale și etnonaționale nu era dominante nici la vîrfurile societății, nici în lumea industrial-comercială și nici în identitatea orașenilor. Optica promovată de teoria germană a Volkului a fost însușită cu întîrziere și, doar parțial, comparativ cu alte regiuni¹³. Ea a

fost formula pedagogică prin care s-a întâmplat să fie posibilă emanciparea populațiilor sătești¹⁴.

Dacă plurilingvismul și buna coabitare a cultelor catolic, ortodox, greco-catolic, mozaic, reformato-calvin, luterano-evangelic au reprezentat o reușită în Banat, una pe care a mizat Viena și pe care o asumaseră fără rezerve numeroase familii de burghezi, meseriași, muncitori, negustori și comercianți, tot afit de adevărat este că trecerea de la o religie la alta, multiplicarea familiilor mixte indica o formă de coexistență recunoscută în oricare din teritoriile Europei situate între două imperii, între două sau mai multe biserici, între valori de proveniență diversă, între comunități cu tradiții distincte, între națiuni și/sau state-naționale diferite. Amestecul identitar – aidoma asimilismului – a fost refuzat de curentul radical etno-naționalist. În regiuni precum Banatul – și ea nu e un caz singular în Europa – populațiile s-au creionat ca identități de graniță, devenind transfrontaliere și transculturale. Grație coabitării, condiției social-materiale relativ apropiate și acceptabile a majorității locuitorilor, precum și a amestecului de familii – un amestec ca nicăieri în altă parte a Europei¹⁵, - Timișoara și Banatul au dejucat tendințele etnonaționaliste afit în perioada interbelică și în timpul celui de-al doilea război, cât și în deceniile totalitarismului național-comunist. Ambivalențele culturale au generat o stare de civilizație ce a contribuit la atracția spre invenții tehnice, comerț, arte, muzică și mai puțin spre ideologii. Asemenea elemente au făcut posibilă perpetuarea particularităților Banatului. Noțiunea de etnic a fost însușită tîrziu și doar de un segment al populației regiunii. Cred că așa se explică faptul că Banatul s-a situat la egală distanță de *Kultur*-ul romantismului german ce făcuse carieră în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și în secolul al XX-lea în multe dintre mediile intelectuale central și sud-est europene, precum cele cehe, slovace, române, croate, sîrbe, grecești și bulgare.

CENTRALISM VS. REGIONALISM. IDEEA MULTI-SI INTERCULTURALĂ ÎN ANII INTERBELICI

În pofida presiunilor de maghiarizare din perioada 1880-1914, a unei tentative de anexare sîrbă din timpul celui dintîi război mondial și a politicilor de românizare începute în 1919, Banatul a continuat să fie și pe parcursul secolului al XX-lea o regiune prin excelență a interferenței diversităților culturale. Remarcabil a fost faptul că pentru o lungă perioadă locuitorii au folosit limbile germană, română, sîrbă, maghiară, idiș, bulgară și slovacă și că distincțiile nu fost și nu au devenit nicicînd defnitorii. Conștientizarea moștenirilor istorice diverse a rămas o constantă, fapt ce a făcut ca pînă și practicile religioase să fie, prin împrumuturi, amalgamate. Românii erau de religie ortodoxă, dar și greco-catolică; maghiarii erau romano-catolici și reformato-calvini; germanii erau romano-catolici și, în mică proporție, evanghelic-luterani; evreii, ashkenazi și sepharzi, ortodocși și reformiști sau neologi¹⁶. Un număr important de familii aveau deopotrivă origini ortodoxe și catolice, protestante și mozaice. Din asemenea moșteniri s-au născut codurile multiple ale bănățeanului, coduri ce se revendică din universul uman multi- și intercultural, unul înclinat mai degrabă spre dezvăluirea similitudinilor, și nu spre sublinierea diferențelor.

Ca urmare a primului război mondial, a destrămării imperiilor și a desenării noii hărți a Europei prin tratatul de la Versailles, unele dintre fostele regiuni ale Monarhiei Austro-Ungare se transformaseră în motorul

industrializării noilor state-națiune. Boemia și Moravia au jucat un asemenea rol pentru Cehoslovacia. Banatul nu s-a transformat într-un model similar pentru România. Banatul a intrat în raza de influență a Vechiului Regat al României. Adică, i s-a impus un alt model cultural comparativ cu acela anterior. Apropierea de civilizația occidentală a fost mult estompată. S-a diminuat ponderea economică și administrativă a Timișoarei și, implicit, a regiunii Banat în cadrul statului național român. Supranumită "Manchester"-ul Transleithaniei în anii 1900-1910, Timișoara a mai trăit o vreme din reușitele industriale și din faima comercială de odinioară¹⁷. Treptat, în România anilor 1919-1940, orașul devenise un centru fără resursele financiare necesare continuării unei dezvoltări în acord cu mai vechile sale aspirații. Tocmai de aceea, uneori, cetățenii săi s-au raportat nostalgic la etapele premergătoare primului război. Alteori, și-au exprimat mai apăsător identitatea regională – e cazul lui Sever Bocu, unul dintre reprezentanții de vîrf ai politicii Banatului în România interbelică - ori și-au manifestat complexe de superioritate în raport cu sudul României și cu Bucureștiul. Nu au existat însă nicicînd ideologii și practici politice radicale care să ducă la rupturi. De altfel, acest fapt era și imposibil datorită Constituției din 1923, care a promovat centralismul ca politică de stat și a blocat inițiativele și puterea decizională locală. În anii '20-'40 ai secolului al XX-lea, nu numai prefectii, ci și primarii orașelor erau numiți în funcții de către guvern.

Rolul Bucureștiului de capitală a României Mari a făcut ca ambivalențele culturale oriental-occidentale¹⁸ să fie propuse întregii țări. Inspirat de Turcia otomană și de domniile fanariote pe de-o parte, de izvoarele intelectuale franco-prusace pe de altă parte, modelul cultural ambivalent al Bucureștiului trebuia însușit de toate regiunile și orașele integrate României Mari. În prima fază, s-a căutat consolidarea statului. Teama față de vecini și inventarea unor politici și condiții speciale pentru așa-numitele minorități, au fost justificate de guvernanți prin ideea posibilelor revendicări teritoriale. Ele își aveau însă rădăcinile în primul rînd în cultura etnodiferențialistă, din care s-a născut cea mai populară doctrină politică românească, etnonaționalismul¹⁹. Chiar și comunismul românesc s-a inspirat din această doctrină, el confiscînd la fel de bine ca regimurile anterioare lui fragmente relevante ale invocatei doctrine în favoarea propriei politici. Promovarea profesională și în ierarhiile instituționale ale statului național-comunist se făcea, tacit, în temeiul presupusei ori declarate apartenențe etno-culturale și confesionale.

Prin diviziunea artificială capitală-provincie, centralismul a inculcat o formă de excludere de la treburile publice a regiunilor vestice și nordice ale României. Situat la jumătatea drumului ce leagă Nordul Germaniei de Istanbulul Turciei, Banatul se află în vecinătatea imediată a Ungariei și Serbiei. Din punct de vedere social și al nivelului de trai, regiunea a fost multă vreme socotită cea mai ridicată dintre acelea ale României. Fizionomia multiculturală și comportamentul critic format în vremea Imperiului și a Monarhiei Austro-Ungare au contribuit și ele la o frondă benignă în fața politicilor Bucureștiului. Acest aspect s-a văzut cu ocazia demonstrațiilor antitotalitare de la Timișoara din 1956, izbucnite sub influența revoluției din Ungaria; în constanta mișcare civică propagată prin artă și muzică; în disidența de grup și individuală a cîtorva remarcabili intelectuali; dar mai ales în marea revoltă populară din decembrie 1989, care a declanșat căderea regimului Ceaușescu și schimbările politice ale României. Amintita



frondă e vizibilă și astăzi în probleme de politici administrativ-economice (primăria municipiului Timișoara se află în contradicție cu practicile centraliste și invocă în apărarea intereselor proprii orașului neglijența Bucureștiului față de necesitățile locale), în disputele sportive (cazul acelora în care este implicat clubul de fotbal Politehnica Timișoara și impresionantul grup de suporterii al acestuia) sau în literatura și interpretările istoriei recente¹⁷.

Modelul orașului central-european a rămas mai atractiv pentru Banat decît acela balcanic propus de elitele dominante ale României moderne și contemporane. De aici și o anumită rezistență față de uniformizarea identitară a regiunilor, rezistență devenită, întrucîtva, contraproductivă după două decenii de la revolta din 1989. Nu cred că în cazul multiculturalismului bănățean de astăzi să fie vorba doar de un mit și de nimic mai mult. Îmi pare că în discuția despre istoria acestei regiuni și despre codul său cultural ar trebui să înțelegem cum a fost posibil și ce anume a rămas din melanjul de limbi și culturi. În tot cazul, ideea de minoritate sau de minorități nu a avut impactul scontat de adepții ideologiei diferențelor accentuate. Banatul a evoluat mai cu seamă printr-un cod civic, și nu printr-unul etnonațional ce trimite la unicitățile limbii, religiei, originii, istoriei, rasei etc. Imaginare ori nu, definirile pe criterii etnonaționale nu au reprezentat decît arareori o dogmă în mediile social-intelectuale ale regiunii.

FIZIONOMIA CONTEMPORANĂ. POSSIBILE PERSPECTIVE PENTRU O VIITOARE ISTORIE

Banatul și Timișoara de astăzi trăiesc timpul unei tranziții, aidoma întregii României. O mare parte a vechilor familii care au conferit o identitate inconfundabilă regiunii au emigrat. Ea reprezenta segmentul inginerilor, muncitorilor constructori, mecanicilor, micilor meseriași, dar și elitele profesionale. Indiferent de grupul de proveniență, a plecat cea mai mare parte a vorbitorilor de limbă germană. Astăzi, mai mult decît în 1989, majoritatea vorbitorilor de română nu mai știu o altă limbă înafara limbii materne. Un număr relativ redus de elevi și studenți mai învață germana, acest aspect fiind vizibil grație mai ales Liceului Nikolaus Lenau, Forumului Democrat German, Centrului Cultural German și Catedrei de limbă germană a Facultății de Litere, Istorie și Teologie a Universității de Vest. De exemplu, studenții de astăzi ai univesității timișorene preferă cu mult mai mult engleza și, mai nou, italiana. Emigrarea comunității germane și a vorbitorilor români de germană,

la care se adaugă dispariția comunității evreiești și mutarea unui segment important al vîrfurilor culturale și artistice de limbă maghiară la Budapesta și Szeged, a produs o schimbare. Motivele emigrării în masă în ultimele două decenii nu au fost doar de natură economică, ci și politică. Acestea din urmă au fost cauzate mai cu seamă de conservator-defectuoasa orientare a ideologiei partidelor aflate la putere. Golul rămas în urma plecărilor masive a vechilor locuitori a fost ocupat pe nesimțite de o populație venită din satele și micile orașe ale Banatului, dar mai ales din acelea ale Moldovei, Olteniei și Maramureșului.

După 1989, Banatul nu a mai avut resursele umane necesare să asimileze noii veniți, așa cum s-a întâmplat în perioada interbelică sau în anii de după război, adică, în contextul altor schimbări politice. Setul de valori profesat de media populației, acela ce dădea personalitate orașului, s-a topit întrucîtva sub presiunea mutațiilor demografice foarte rapide. Atracția exercitată de Timișoara în ultimul deceniu și jumătate se explică pe de-o parte prin aceea că aici s-a petrecut cel dintîi pas important al răsturnării dictaturii lui Ceaușescu, pe de alta, prin aceea că fiecare locuitor al României a aflat că în acest oraș și în această regiune întotdeauna s-a trăit mai bine decît în restul țării.

În pofida scăderilor și schimbărilor amintite, resursele naturale, poziția geografică, încă prezenta multi- și interculturalitate sau multiconfesionalitate, numeroasele și admirabilele inițiative private, investițiile germane, franceze, austriece, maghiare și preferința unor grupuri semnificative de italieni de a fi prezente permanent în viața industrială și comercială a orașului și a regiunii, arată că interesul pentru dialog pe tema descentralizării administrației și pe tema integrării europene a României a rămas unul foarte important. Ceea ce este de dorit să intereseze acum – mai degrabă decît originile și tradițiile comunităților lingvistice și religioase ale Banatului de odinioară ori ale Banatului contemporan – este identificarea alternativei de gîndire culturală și politică pe care lumea unei regiuni transfrontaliere o poartă în setul de valori moștenit. Vechile și noile produse intelectuale conțin inițiative și inovații, dezbateri de idei, școli de avangardă, teatru și muzică experimentale, deschidere spre cunoaștere și interpretare. Și pentru că nu economia face politica, am să spun că șansa Banatului este legată de formularea unui ideal civic și cultural-politic în care să se regăsească locuitorii săi, ai României și ai zonei central-sud-est europene.

Continuare în pagina 31

POEME

CONSTANTIN GURĂU

arome amare exală
rădăcina buruienilor în cîmpie
în preajma trecerilor de cale ferată
vînători cu pușca la picior
așteaptă înserarea când
suflete vor migra spre lumi mai bune
poetul dă nesfîrșite tîrcoale topicii
poate îi va reuși o cît mai bună
așezare în moarte

* * *
răbdare răbdare destrămarea
cu mîinile pe piept
te curtează perseverentă
spațiul vidat al după-amiezilor toride
cerul aseptice al jocurilor de artificii
noaptea te conectează unor inavuabile
melodii savurate în profunzimea
răspîntiilor orașului
cîteva zdrențe și o cerșetoare monumentală
veghează defilarea turmelor discret anesteziate
de înțeleapta amîinare a dezastrelor

* * *
așa cum divele de provincie
își poartă trusa cu smacuri
interpreți ai insidioasei decrepitudini
alai de mizeriei singurătăți ravagii
țin la-ndemînă între picioare
genți scîlciate căscate impudic
în care zornăie pomana săracă
pe fundul cîinii de tablă ciobite
rareori întruchipînd aripa blîndă
a preaobositului înger plutește
deasupra bancnota slinoasă
mesager al împăcatei molfăituri vesperele

* * *
pe patul nupțial al consumismului
inocența (dez)abuzată
își administrează
porția zilnică de amăgiri indecente

* * *
dimineți îmbibate
de sunete și chipuri
un fel de scapăcinepoate
plutește de-a lungul rîului
în timp ce pisica instalată confortabil
zgîrie alene cadranele solare
arcuirea cozii strecoară
hieroglife printre frunzele copacilor
din porii zidurilor răzbate jalea lumii

* * *
totul e must totul e cool
totul e trendy cult și full
opțiunile mor ca în rețeaua unui păianjen
rămîi gîndac stingher
la ce bun să mai existe contururi
roșcata nu va mai ieși
pe poarta casei nu va mai
traversa liniile de tramvai
parcul pînă la marginea rîului
nu va mai face fotografii plimbări
blidul cîinelui a întrecut
în strălucire orice potir

* * *
în mijloacele de transport în comun
nu vei auzi din păcate sunetele
indiferent-triumfătoare ale să zicem
muzicii lui Rameau
pe suprafața inertă a lacului disperării
picături destabilizează profunzimea etern
încifrată

un surogat de minim confort
vin în ajutor coperte ale unor cărți
demult apărute coaja și miezul
distanțelor numărate în decenii
reperere lucrează jucăuș vieți
de mîna a doua din tramvaitroleibuzautobuze
de mîna a doua
cad asemenea unei ghilotine
peste strîmbăturile din nas
ale ipocriților de serviciu
refuzați visului recurent în care
vulturul ne îndeamnă să ne întoarcem
în vremi tinere ani ai primei ediții ani ai
reeditării
prospețime compactă la purtător

o simplă aritmetică dezechilibrează balanța
plimbărilor
peste frînghia întinsă deasupra abisului
echilibru euforic al vîrstelor colorate în
paleta discret-pală a apropiatei decrepitudini

* * *
idoli sucombă în aggiornamento
surfează listează dau click
cobra imperială poartă cravată
mulțimi cred că accelerează progresul
indefinită și fără sfîrșit
se spune este bunătaea iertarea divină
priește îngurășării conturilor în bănci
rămîn miraculoase rotiri enigmatice
ale șoimilor pe cerul amiezilor verii

* * *
mascarada va mai continua
un timp confuz
antrepozitele scîrbei
se înstăpînesc cu brutalitate
furnizorii de bale și sclipici
gîlgîie de gesturi umanitar-obscene
dejecții care vor poposi la
rigolă mai cred în răsfoirea
paginilor panaceu expirat

* * *
lucrările în lemn
în regim acut pluvial
înaintează greu
obișnuința încălțată cu
cizme de zece ocale
stă tolănită în fotoliu
și nici una din morțile
pe care ți le prezintă zappînd
nu te poate înspăimînta ca
fluieratul oalei de lapte

* * *
steagurile sîngelui tău
în bernă pentru
deceniile trecute
printre florile de liliac
rugii de mure și ceața caldă
învăluitoare ce plutea
deasupra respirației tale
cândva răspîndită
peste răscrucile orașului
peste diminețile
acut adolescenține
voma agitației politice
/ hei cară-te după norul meu /
meandrele amînării
vor ritma
o eternă marți rubinie

* * *
totul trebuie ambalat
într-o formulare zglobie
realității i se va trage pe cap
prezervativul corectitudinii politice
mîna de la mîna ochelari de cal
stil mălăieț rafinament
în alegerea țintelor false
grandoarea subreptice a unanimității
se bate cu nerăbdare peste crăcănatele pulpe
doar doar dirijabilul va mai pierde din lest
va mai lua înălțime

* * *
ai podoabă la degetul mic
secrete plebee din trusturi culturale
icoana din fundal veghează
insensibilitatea doctă a prostului gust
dă bine o fotografie în care
pozezi în pagina de poezie a unui ziar
de mică circulație prestigios
în vreme ce dimineța fluieratul vagabondului
adaugă o temă nouă simfoniei
încearcă să amîne încă un cataclism

* * *
să treci rîul
ce infinite piedici
menesc extincția
dincoace de mal
în această dimineată de iulie
mai pură decît
oricare demnitate umană



MARIAN OPREA

am prins dealurile într-o fotografie
ne rezeam de un pod suspendat
sub el gâzele își continuă liturgia
ne-am crezut separați
cât de frumoasă-i goală patria mea
totu-i în noi atât de departe
sfârșitu-i alt început
prietena mea-i o frunză
dusă de râu

* * *
m-a consultat cu privirea
m-a vindecat ca un
maidanez am privit-o
din palmă i-aș fi ciugulit
bunătați apă vie din
fântâna-i arteziană aș
fi băut (acum o evoc
preventiv) adio arme
boli medicamente

* * *
o vezi tresari n-o mai vezi
îți poartă de grijă discret

îți vizitezi orașul străzile-s

procesuni religioase te spovedești
în mulțime un șir ireal de umbre
ce seamănă cu-n șir de pinguini
dispar și apar ca reclamele colorate

* * *
cocoțați în fotolii de piele maestrul iluziei
privesc lumea de sus pozează-n oameni
de succes dau impresia că-s bine intenționați
apar peste tot ne iau de fraieri mint și când
spun adevărul ne controlează intimitatea
în loc de limba erotică folosesc limba de
lemn
(femeile lor sunt urâte și boante) scot în
față

false valori conflicte prejudecăți se gândesc
doar la ei (n-au scris un vers) s-au ridicat
pe apatia noastră aceste corcitur
au invadat planeta au bani (noi n-am călătorit)
ne trezim bătrânei vorbind singuri păsările
n-au obligații am fost făcuți pentru îmbrățișări

* * *
te cheamă inocența lor s-au pârguit au devenit
apetisante
au început să zboare cu sânni poetesele din
ultimu' val
le poți lectura-n voie cărți vii cu sânge clocotitor
noptile pline de gângureli zilele pline de

fantasii
cu Iulia Balcanăș
Diana Geacăr te-mbrățișează ca iedera
Ruxandra Novac
vrea bani vrea abțibilduri lisergice
vrea să se joace cu tine vrea
ca un copil Cătălina George umblă goală
prin casă
vrea să cunoască o Cătălină
mandală fluorescentă-i Oana Cătălina Ninu
Olga Ștefan te scoate din anonim te aplaudă
cu sânni
Domnica duduia pe Ianuș războinic-l-nmuia
poetii din leatu' lor vor glorie glorie lor
(când să mai facă și amor) gondolier în altă
viață
stră-strănepotu' lui Tepeș Mincu Marin
cu degetele lui prelungi surrealiste
are grijă de toate Neculai Tzone magnificu'
(încă viril) le scoate pe piață

* * *
mă urmăreau filmele porno
ca pe creștini semnu' crucii
ca pe asceți postu' și rugăciunea
ca Mecca pe musulmani
ca Bill pe tripla agentă Monika
pe dunga suspinelor
o singură dată au fost fericiți

* * *
ca pe vapor te
legeni în pat
oftatul tău
m-a dedublat
sunt sus și jos
și parcă nu-s
sunete colorate
m-au ajuns
te-nvârți
deasupra mea
în axis mundi

* * *
era-n tramvaiu' de apă
ne făcea semne
o priveam care-ncotro
venea cu așteptările noastre
micșoram distanța
doar cu privirea ne lipseau
curajul căldura înțelegerea energia
eram închiși ca-ntr-o idee greșită
așteptam evenimentele să se deruleze
după propriu' scenariu
necunoscutul era dispus
să facă favoruri

BIZARERII, NORMALITĂȚI, FRAGILITĂȚI

DANIELA MAGIARU

PIATA ROOSEVELT,
DEA LOHER

Un spectacol de Radu Afrim

Decoruri: Iuliana Vîlsan. **Costume:** Velica Panduru. **Muzica:** Vlaicu Golcea. **Light design:** Lucian Moga. **Sound design:** Uțu Pascu. **Cu:** Romeo Ioan, Irene Flamann Catalina, Victor Manovici, Andrea Tokai, Ion Rizea, Claudia Ieremia, Marius Lupoianu, Cristian Szekeres, Alina Reus, Cătălin Ursu, Călin Stanciu jr., Paula Maria Frunzetti, Cristina Pădurariu.

Teatrul Național "Mihai Eminescu", Timișoara.

Imaginea de ansamblu a spectacolului *Piața Roosevelt* se compune din bucăți de existență petrecute fie în abisul ființei, fie în normalitatea rutinei. Tor ceea ce se întâmplă în *Piața Roosevelt* trebuie pus, automat, sub semnul hazardului. Câte personaje, atâtea povești. Câte povești, atâtea existențe la marginea înăbușirii. Galeria multicoloră a Pieței îi cuprinde pe *preacinstita* Aurora (Ion Rizea), un travestit cu o lungă istorie de nefericiri și o viață trăită la modul picaresc; un polițist (Romeo Ioan) care își pierde fiul (Marius Lupoianu) și e incapabil să ridice un deget pentru a-l găsi; o cusătoreasă (Irene Flamann Catalina), soția polițistului, care rămâne blocată în povestea rochiei de mireasă pe care și-a cusut-o singură; Concha (Andrea Tokai), o secretară care trăiește în virtutea inerției, cu o boală ascunsă până când lucrurile devin iremediabile. Mai locuiesc în Piață: Omul cu sacosele, un schizofrenic (Cristian Szekeres) care își amintește povești cu sau fără importanță, povești începute și încheiate din senin; Baby Bibi (Cătălin Ursu), un travestit care strânge bani pentru operație; o crainică de bingo (Claudia Ieremia); Suzana, travestit (Călin Stanciu jr.); Vito (Victor Manovici), patronul unei fabrici de pistoale; Aziza (Alina Reus), prostituată; Phedra de Cordoba (Cristina Pădurariu), care susține concerte la flaut în lupanarul Gloriei; Femeia cu oasele (Paula Maria Frunzetti), care vrea să îngroape rămășițele fiicei. În *Piața Roosevelt* s-a adunat, după cum se vede, întreaga bizarerie a lumii.

Cifrele frecvent invocate de personaje nu sunt rostite de acestea, ci anunțate de o crainică de bingo — o sugestie că suntem părtași la extragerea numerelor (ne)câștigătoare. Pronunțarea cifrelor segmentează acțiunea și ne atrage atenția că noi, actori și spectatori, facem parte dintr-o statistică și, că mizăm cu seninătate pe numerele norocului sau nenorocului.

Radu Afrim nu lasă spațiile, nici obiectele și nici personaje la voia întâmplării. Din contră, le estetizează. Dacă am face, de pildă, un inventar animalier, am găsi, împăiate sau sculptate, mai multe "exponate" cu funcție simbolică: o bufniță (*Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*), un urs, un fazan, un păun (*Boala familiei M*) și, mai nou, cele trei sute de pisici sculptate, care împânzesc scena din *Piața Roosevelt*. Felinele funcționează ca revelator cromatic al spațiului. Pisicile din zona spitalului sunt portocalii, pentru că lui Mundo îi plac portocalele — tatăl lui va intra în comă după moartea fiului, deoarece se încapățânează să mănânce numai portocale. Pisicile din preajma cimitirului sunt verzi, precum ver-

dele copacilor. Dacă faci abstracție de dispunerea lor lineară și te rezumi să le urmărești doar metamorfozele, ai senzația că îți defilează prin fața ochilor aceeași pisică care vagabondează prin spațiul întins al Sălii 2.

O apariție recurentă în montările lui Radu Afrim este personajul care iese din scenă. Aici e vorba de Mundo (și mai apoi de tatăl său, polițistul Mirador). După moarte, acesta e capabil să vadă cu obiectivitate viețile celor rămași (acest tip de personaj e prezent și în *Plastilina* și în *Boala Familiei M*). Mundo nu e prezent decât arareori direct în poveste. Aparițiile lui sunt ireale și culminează cu imaginea, la bustul gol, în cimitir, înfășurat într-o mantie de lumină.

Muzica lui Vlaicu Golcea e o colecție de ritmuri pasionale *made in Brasil*, partituri de flaut și voce (Cristina Pădurariu), nenumărate *songuri*, *jingle-uri* ca de reclamă, ce însoțesc numele Aurorei. Cântecul Conchei (interpretat de Andrea Tokai) este răscolitor, hipnotic. El asigură o puternică trecere de la carnavalescul exploziv brazilian la sfâșietorul *Sol negro*.

Regizorul creează spații vaste, sala îi permite să exploreze adâncimile și întunecimile existenței în desfășurare la bar, în vitrina travestitului, sub felinar, în biroul angajatorului Vito, la cimitir, în atelierul cusătoresei sau la sala de bingo. Cimitirul e prezentat în mod convențional, apelând la șablon: locul "cu verdeață", dar fără a avea neapărat pietatea cuvenită. În cimitir se joacă jocuri de *memory* cu fețele morților.

Una din ideile intens exploatate în spectacol e cea de joc. Aș afirma chiar că *Piața Roosevelt* e montarea în care regizorul se joacă cel mai mult: spectacolul abundă în jocuri lingvistice, actorii stabilesc o veritabilă competiție a gestualității (corpurile devin mașini de scris sau benzi desenate, vocea se îmbibă cu heliu, mișcările par desprinse din *Matrix*). Sau hăituește extremele: povestea lui Baby Bibi, care este inamorat(ă) de marțianul cel verde și (în același timp) invizibil ori scenele în care Concha e sfâșiată, iar trăirile sunt definitiv reprimite, astfel încât vor duce la sufocare. Povestea despre cusutul rochiei de mireasă e... cusută, la rândul ei, din cuvinte, și spusă când de domnul, când de doamna Mirador. O altă scenă violentă la nivelul imaginilor e cea a uciderii lui Mundo, care supraviețuiește cu corpul ciopârțit, în speranța că îl va descoperi cineva. Presărate de-a lungul spectacolului — simulacre ale trăirii: o fotografie pe zi, pe post de memorie colectivă (dar fotografiile Conchei sunt întotdeauna voalate), și un jurnal cu cerneala scursă, ținut din dorința de a se agăța de un prezent pe care nu îl trăiește.

Poveștile din *Piața Roosevelt* sunt asemenea unor petice — le poți prinde unul de altul, dar asta nu înlătură senzația de fragmentar. Nu există legături autentice între personaje, există doar alăturări arbitrare. Dacă vi se întâmplă să vă gândiți cum ar arăta viața dumneavoastră adevărată, atunci — ne spune, într-o doară, unul dintre personaje — ea se desfășoară fără dumneavoastră. Viața poate fi, cum ar fi zis Rimbaud, și *în altă parte*. *Piața Roosevelt* e un spectacol amplu, grav, ludic, potențat de o muzicalitate seducătoare, jucat bine într-un spațiu cameleon.



foto © Radu Afrim

INVITAȚIE LA TESZT



La Teatrul Maghiar de Stat "Csiky Gergely" e atmosferă de festival; se pregătesc spectacole de teatru, se organizează manifestări în off: concerte, prezentări, discuții. Anul acesta stă sub semnul TESZT, chiar dacă Festivalul Euroregional de Teatru Timișoara a ajuns la cea de-a treia ediție. Principalele scopuri ale festivalului sunt promovarea multiculturalității și consolidarea legăturilor dintre teatrele din regiune prin continuarea tradiției începute în urmă cu doi ani. Anul acesta, TESZT se desfășoară în perioada 22 – 29 mai, având în program spectacole mai numeroase decât în anii precedenți. Producțiile se joacă în limba română, sârbă, engleză și germană (cu traducere simultană).

Trupa Teatrului Maghiar deschide festivalul cu producția *Prometeu*, ultima premieră a acestei stagiuni, un spectacol-miscare montat de Katona Gábor. În cele opt zile de festival evoluează trupe din Ungaria, Serbia, Bulgaria și România.



"ARTISTUL E ASEMENI UNUI PROFET: PREVESTEȘTE DOAR VICTOR GINGIU"

- Imprimeurile tale transportă imaginile copilăriei în lumea adultă sau au la bază un imaginar fără vârstă?

- Îmi aduc aminte faptul că încă de la vârsta primei copilării mi-am dorit să construiesc mașinării care să mă ajute să zbor. Nu ideea zborului mă fascina, ci ideea de a construi, de a crea diverse mijloace ale mișcării. De asemenea, am citit la acea vârstă foarte multe povești, basme, care au alimentat și stimulat imaginația. Astăzi, ca artist, pe aceste două fundamente, al imaginației și fanteziei, mă sprijin atunci când îmi concep lucrările.

Perioada copilăriei este una foarte fertilă în ceea ce privește creativitatea, imaginația, deoarece copilul nu este constrâns de limite exterioare, neavând experiența vieții, el practic trăiește într-o lume imaginară, nealterată, în care orice este posibil, el fiind "în mijlocul creativității". Cu cât înaintăm în vârstă, experiența ne "șlefuieste" simțurile, însă pierdem acea libertate pe care ne-o oferă naivitatea. Ca artist am revenit la această perioadă, dorindu-mi să-mi continui "mașinăriile" la care am visat, însă dorința cea mai mare a fost să revin la sinceritatea acelei perioade. De aceea am recurs la o astfel de reprezentare pentru acest ciclu de lucrări, deoarece am vrut să mă exprim cât mai direct, fără să recur la reprezentări figurative în care să redau cât mai exact realitatea.

- Suprerealismul poate imprima un stil de viață?

- Viziunea mea este diferită de aceea suprarealistă. Atâtea imagini prozaice produse de stări provocate, girafe arzând, cai cu picioare lungi, care nu-mi transmit nici un mesaj! Doar imagini interesante, savant elaborate. Scenele luate din realitate îmi par mai interesante, ca atunci când se naște un copil, de exemplu. Compoziția este dinamică, cu strigăte, cu speranțe, sau atunci când moare un om, o lucrare cu mai mult mister, pe care încerc să mi-o imaginez folosindu-mă de expresia plastică. Lumina sufletului care se naște sau cea a sufletului care se scurge sunt posibilități de metaforizare. O metaforă în care contrastul clar-obscur este mai bine evidențiat decât în orice pictură a lui Georges de la Tour, pentru că este o lumină interioară ce se stinge încet ca o lumânare.

De altfel, se poate constata că este suprarealism creșterea unei flori, este plin de mister scopul existenței ei. Este suprarealism atunci când e furtună, n-am văzut o pictură mai frumoasă, decât una în care se redă starea psihică a furtunii. Este suprarealism atunci când mergi pe stradă, atâția oameni necunoscuți, mai straniu decât orice pictură de-a lui Chirico. E suprarealist omul ce iese din tura a III-a de la servicii, e suprarealist Millet care surprinde aspecte disimulate ale vieții cotidiene într-o frazare inedită! Este suprarealist corpul uman; SIDA, cancerul produc reale metamorfozări, viața e suprarealistă, trebuie doar redată!

- Când ai simțit că ai ceva de spus în suprarealism?

Suprerealismul este un curent de la începutul secolului XX, față de care am multe afinități. Însă, imaginarul este o noțiune mult

mai vastă, pe cât de veche, atât de actuală. Iar aici, tot timpul am avut ceva de spus.

- Ce e mai importantă: forma sau culoarea?

- Personajele mele sunt alcătuite în subconștient. De aceea, pentru a le individualiza, de cele mai multe ori, găsesc oportunități cromatică lipsită de corespondent în natură, uneori disonantă, în stare pură, alteori, în consens cu experiența pictorilor neoimpresioniști, prin suprapuneri, în așa fel încât, prin alăturare, să formeze diverse nuanțe, ajungând uneori la o culoare autonomă. În lucrările mele, forma și culoarea formează un tot unitar.

- Unde întâlnești personajele care-ți locuiesc picturile?

- "Povestesc" în picturile mele despre lucruri care au fost, despre lucruri ce s-au pierdut. Despre ființe care trăiesc în apele adânci ale subconștientului sau în pădurile virgine ale imaginației. Despre cele care au populat mintea omului, încă de la început.

- Te-ai temut vreodată că ți-ai putea pierde talentul?

- Eu cred că unii oameni se nasc pentru a spune două, trei cuvinte, alții să realizeze lucruri mărețe. Totul e important. Eu am trăit tot timpul cu impresia că sunt "aici" pentru un motiv anume. Până unde, până când, cine știe?

- Cum ți-ai format stilul? Cine/ce a avut cea mai mare influență asupra ta?

- Luând în considerare dimensiunea stilistică, cea care definește particularitatea artistică a unui creator, îmi găsesc afinități, ca modalitățile plastice de abordare a imaginii, cu Picasso, Duchamp, cu toți care nu s-au limitat a urma o singură cale, de a aborda o singură tematică, a căror variante identice ca și modalități de soluționare tehnică se repetă dealungul anilor, căutând parcă să perfecționeze o formă și, drept urmare, creativitatea având de suferit. Contradicția vine din faptul că arta nu se traduce prin perfecțiune și prin diversitate, aceasta se dezvoltă precum crengile unui copac, în nenumărate ramuri inegale și ca formă și ca rost. Știu că nimic nu este absolut, totul este supus relativității terestre și cosmice. Pe de altă parte fiecare individ este unic. Vede, simte, aude stimulii realității în anume parametri iar când este artist le redă în formule plastice proprii. De aceea, toate aceste demersuri au dus, pentru mine, la soluționări plastice diferite, care mi-au menținut spiritul creativ liber, fiind într-o continuă căutare.

- Să fii pictor în vremurile noastre e o binecuvântare sau un dat cu care trebuie să trăiești, fie bine, fie rău?

- Să fii pictor, e un lucru bun, indiferent de perioadă în care trăiești, să fii artist, e mare lucru, chiar și pentru vremurile noastre!

- Dacă ar fi să te autoanalizezi, ce crezi că surprinde la tine, ce te particularizează de alți artiști, cu ce crezi că ieși în față?

- În artă nu ar trebui să existe competiție, nu suntem sportivi! Astfel, nu încerc să ies în față ci doar să fiu sincer în ceea ce fac. Folosind un fel de descriptivism emotiv, alimentat de imaginație, fantezie, am ales să narez prin imagine, despre viață, să argumentez cum fiecare individ este unic. Să vorbesc, mai ales, despre viața mea. Despre

"mirosul" de trandafiri din grădina casei unde m-am născut, despre "aroma" primăverilor copilăriei, dar și despre "mirosul" emanat de corpul tatălui meu înaintea morții.

- Crezi că-ți vei păstra toată viața același stil de a picta sau ți-l vei schimba, funcție de vârstă, experiențe, tendințe?

- Tendințele țin de modă, sunt trecătoare, pe mine mă interesează permanențele. Dar vreau să cred că nu sunt unul dintre aceia care se atașează de o experiență, care le oferă "un loc cald", unde își pot sta confortabil ani în șir. Vreau să fiu tot timpul "pe baricadă" și să-mi pun amprenta pe ceea ce fac.

- Se spune că vremurile de criză sunt bune pentru artă. Împărtășești punctul acesta de vedere?

- Artistul, în viziunea mea, este asemenea unui profet, prevestește doar și nu intervine. Pe de altă parte, vremurile au fost întotdeauna bune sau rele pentru unii.

- Când e mai greu pentru tine: atunci când urci sau când cobori?

Câteodată stau cu fața lipită de pământ... altădată sunt cu picioarele pe pământ, dar cu capul în nori... sus sau jos, nu contează, mă bucur de tot ce îmi oferă viața.

- Ce nu i-ai îngădui niciodată artei tale: să te lase fără timp, fără bucurii, fără prieteni, fără vlagă? Etc...

Arta mea coincide cu persoana mea. Merg pe stradă și pictez. Nu sunt asemenea altor artiști, eu nu am atelier, atelierul meu este în interior, se confundă cu însuși procesul creației. Aici, timpul nu mai contează, totul este posibil.

- Îți place realul mai mult decât imaginarul sau invers?

Fiindu-mi străină imitarea, îmi găsesc



elemente noi de exprimare pentru idei noi. Sigur, subiectul, povestea, fiind foarte importante în lucrările mele, fac trimitere, asemenea pictorilor suprarealiști, la teme sau subiecte din istoria artei, fără a fi însă d'apres-uri după acestea. Alteori, parodiind societatea, mă exprim practic ca într-o piesă de teatru prin intermediul personajelor. Le descompun și le recompun în așa mod încât să le surprind mai bine caracterelor. Uneori personajele suferă metamorfozări. Sunt o combinație între animal și vegetal pentru a sugera coexistența între elementele ce compun natura sau între om și obiect, în egală măsură, pentru a exprima uneori pasivitatea oamenilor față de o anumită situație. Ignoranța, răutatea, chiar lipsa de valoare a trușului. Așa iau naștere ideile mele, puțin de afară, remodelate în interior, într-un permanent circuit.

Interviu realizat de COSMIN LUNGU

UNCHIUL RUDOLF

Continuare din pagina 32

Acel "Nu fi prost" al lui era îndemnul la râs, o admonestare ce trebuia ignorată sau negată. Însemna, de fapt, "Fii cât de prost vrei". Auzindu-l în acest moment, în mintea mea, mă simt cuprins de o atât de profundă afecțiune față de spiritul său haios, încât îmi vin lacrimi în ochi. Și acum, că am scris acea ultimă propoziție, aud "Nu fi prost" cu o forță și mai mare, mă întorc spre tablou și privesc *Gânduri după Géricault* pentru a mia oară, dându-mi seama că Stalin, cu zâmbetul lui criminal, a fost pus exact unde îi este locul - în rahat; în și cu un etern rahat alături. Lacrimile îmi rămân în ochi, parcă la comanda lui Bogdan.

- Sunt în exil de bunăvoie, nu din necesitate, mi-a spus odată, în franceză. Am plecat când viața era bună pentru șarlatani și pentru proști. Trebuia să-mi duc plăcerea pentru tot ce e ridicol într-o țară unde să fie nevoie să mă lupt ca s-o văd apreciată. Am ales Anglia rațională și încă mă lupt. Bucureștiul tinereții mele era atât de decadent și în același timp atât de provincial, încât trebuia să evaderez. Aș fi putut să-mi urmez prietenii și colegii artiști la Paris, dar ar fi fost un drum ușor de parcurs. Îmi priesc ostilitatea, Andrei - scuza-mă, Andrew - și disprețul, iar în Londra am parte de amândouă din plin. Până și Rudi mă consideră un pic nebun. Și poate chiar sunt. Cine știe?

Îmi dau seama acum că unchiul Rudolf avea același sentiment acut și rafinat al absurdității profunde a existenței umane ca Bogdan Rangu. Acest sentiment însă i-a alimentat nemulțumirea din ultimii ani, pe când lui Bogdan i-a dat impulsul de a fi creativ. Presupun că eram privilegiat să asist la ritualul cu pachetele, deoarece atunci când le-am povestit băieților cu care mă împrietenisem la școală aceștia au fost șocați și surprinși, o dată chiar dezgustați, de ceea ce le spuneam. Îmi era dat să întrevăd o lume în care femeii altminteri respectabile, provocate de dorința stărnită de frumusețea unchiului meu, renunțau la prudență și deveneau, fie și numai pentru o clipă, nerespectabile. Imprudentul meu unchi nu vedea nici un rău în a mă educa în tristețe nebunii - atât de frecvente - ale umanității. Și uneori înțelegeam că acele vânturi erau acolo pentru a mă lăsa purtat de ele, iar alteori, nefiind un artist, nu înțelegeam.

(fragment din romanul în curs de apariție la Editura Humanitas)
traducere din limba engleză de Marius Chivu

BRANDING PE PÂINE

DANA CHETRINESCU

Luând la purecat metehnele nostalgice ale puternicilor vecini de la răsărit, presa românească a găsit că subiectul onomasticii îi ridică mînea la fileu cum nu se poate mai convenabil. Rușii albi erau – o știe toată lumea – mai franțuziți chiar decât boierimea românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea. În replică, bolșevicii și-au botezat copiii nu în biserică, ci în fabrică sau la colhoz, și nu cu nume neaoșe ca Ivan, Mașa sau Serghei, ci Tractor și Revoluție. În epoca post-perestroika, toată suflarea de la est de zidul Berlinului a fost cuprinsă de o nerăbdare febrilă, aceea de a prinde economia de piață de un picior, așa că unele fetițe ruse au primit un nume care atunci putea părea de bun augur – Privatizatsia. Lucru firesc, dacă ne gândim că orice părinte își pune mai speranțe în copiii săi, chiar și în perioade atât de tulburi precum cele pe care le traversăm de două decenii încoace. Sigur, treaba cu speranța e cu dublu tăis: știu o mulțime de cupluri care s-au grăbit să aleagă un nume copilului înainte ca ecograful să le dezvăluie măcar sexul acestuia. Bunica m-a învățat, însă, că o asemenea grabă poate fi extrem de dăunătoare: nici haine nu trebuie cumpărate bebelușului decât după naștere, când toate lucrurile s-au așezat în făgașul lor și posibilul a devenit certitudine. Spuneți-i superstiție dacă vreți, dar o altă vorbă veche ne amintește să nu punem niciodată carul înaintea cailor.

Cum așa stau lucrurile la noi i cu brandul de țară. Multă energie și încă și mai mulți bani s-au dedicat acestui proiect frumos și nobil în sine, dar care pare să ignore atât vorba din bătrâni, cât și politica de marketing. Adică, prima dată ai copilul, aștepti să auzi primul țipăt (de la caz la caz, aștepti și rezultatul unei ecografii transfontanelare), apoi îl îmbraci și îl botezi; sau, în cel de-al doilea registru, întâi creezi produsul, îl patentezi, te asiguri că e viabil și de abia după aceea îți stabilești bugetul pentru promovarea sa. E adevărat, multe țări sunt acum mai răsărite decât noi chiar dacă agricultura nu au putut face, iar industrie n-au avut decât pe ici, pe colo, pentru că au scos bani din piatra seacă, dar extrem de pitorească – scăldată în soarele sudului sau în ape cristaline cum era ea – a turismului. Dar este la fel de adevărat că aceste țări s-au îngrijit mai întâi de lucrul al cărui nume ne sfredelește măruntaiele fără milă de ani buni – infrastructura.

Slovenia, de pildă, e o țărișoară greu încercată de istorie, care are toate formele de relief – munți și văi, lacuri adânci, râuri repezi și o mare albastră – adică toate lucrurile pe care am aflat de la școală că le-am avea și noi și cu care îi tot dăm zor, ca niște patrioți adevărați. La începutul anilor 90, plecată în căutarea atracțiilor turistice slovene, era cât pe ce să nu le zăresc din cauza numeroaselor pancarte plantate pe marginea drumurilor ca la noi plopilor, care îi rugau pe potențialii turiști (internaționali și cu oarecari pretenții) să aibă puținică răbdare cu praful, semafoarele și asfaltul încins pentru că Slovenia construiește autostrăzi. În anul următor, am văzut și marea și munții și peșterile și castelele și bisericile slovene pentru că pancartele fuseseră date jos după ce autostrăzile fuseseră terminate. Aș putea, ca orice turist român cărcotaș, să spun că nici plajele slovene nu sunt atât de late ca la noi, nici munții atât de înalți, nici brazii

atât de drepti, dar mă abțin, pentru că, de curând, în România, mi-au trebuit opt ore să ajung de la Timișoara la Craiova, unde nu m-am putut bucura de farmecele Băniei pentru că am intrat direct într-un service de mașini pentru înlocuirea grabnică a planetarelor. Sau pentru că, pe litoralul nostru, un chelner blazat s-a stropșit la mine că bonurile valorice pe care le promisem o dată cu cazarea nu-mi ajungeau nici pe-o măsă, darămite pentru un mic dejun, dat fiind că o roșie costă 7 lei la un restaurant Categoria I.

Experiența slovenă îmi amintește de doi miniștri de-ai noștri de demult. Unul a avut ideea năstrușnică de-a scrie pe niște panouri "Aici sunt banii dumneavoastră", după care le-a plantat în trafic. O inițiativă oarecum asemănătoare cu cea a făuritorilor de autostrăzi de la Ljubljana, doar că prezența acestor bani nu ne izbăște în față nici când ieșim la iarbă verde, nici când plecăm în delegație. Celălalt ministru a vizionat multe filme americane de succes cu și despre români și l-a aclimatizat pe Dracula lui Bram Stoker. În căutarea banilor de la temelia conceptului Dracula Park au pornit mulți cavaleri fără teamă și fără prihană – deocamdată în zadar.

Am citit recent că Ministerul Turismului actual s-a gândit la niște personaje în carne și oase care să preia misiunea lui Dracula, de promovare a brand-ului România peste mări și țări: Nadia Comăneci, Ilie Năstase și Gheorghe Hagi. Am, însă, o mare problemă cu această inițiativă: este plagiată. Cele trei mari glorie ale sportului românesc au fost găselnița grupului bancar BRD, care își face de mulți ani reclamă folosindu-se de imaginea celei mai cunoscute gimnaste, a celui mai celebru tenisman român și a unui fotbalist de excepție. Și un țânc știe că BRD a emis o serie limitată de carduri cu numele celor trei și că, de curând, a relansat o campanie publicitară în audiovizual, "În spatele oamenilor mari sunt alți oameni mari", în care un uriaș puzzle, alcătuit din fotografiile unor oameni obișnuiți, cetățeni români potențiali clienți ai BRD, formează chipul Nadiei, al lui Ilie Năstase și al lui Hagi.

Constat, deci, că superstiția bunicii se adevărește: dacă nu aștepti să îți se nască bebelușul înainte de a-l înscrie la grădiniță și colegiu, s-ar putea să-ți pară foarte rău. În cazul de față, nu numai că nu ne îngrijim să naștem un copil sănătos, comandând cele mai scumpe invitații la botez înainte de a face un test de sarcină, dar riscăm să cădem pradă unui sindrom periculos, sub influența căruia ni se năzărește că puștii vecinilor este chiar bebelușul pe care îl așteptăm noi. În orice caz, mă îndoiesc că hotelul lui Hagi de pe litoral ar ademeni mulți suedezi la Mamaia. Sau că traiectoria mingii de tenis la Cupa Davis ar fi subtil deviată de briza Mării Negre. Sau, în fine, că Liga profesionistă e gimnastică din SUA ar sta în cantonament la farul de la Tuzla. Ceea ce știu, însă, cu siguranță este că, în 1885, Frank Robinson a înregistrat marca băuturii Coca-Cola – al cărei nume îl concepușe și îl scrisese chiar el, de mână, în alb și roșu – numai după ce prietenul său, John Pemberton, spițer, inventase o licoare caramelizată împotriva migrenelor și depresiilor ușoare.



METAFIZICA LUI GIGEL

CIPRIAN VĂLCAN

«Rossia (Rusia), Kosmos (Cosmos) sau Vyborina (derivat din cuvântul "alegeri") sînt cîteva dintre prenumele pe care rușii, luați de un val de patriotism, le-au ales pentru copiii lor, amintind de moda anilor 1920, cînd Mirtrouda (Pace-Muncă) era un nume foarte înfîlînit. La Nijni Taguil, în Munții Ural, un bebeluș a primit prenumele de Rossia, iar un altul pe cel de Privatizatsia. Rușii încep, încet-încet, să "sacralizeze puterea", a explicat un psiholog. "Statul e perceput de ei ca un simbol și ei vor să i se asocieze, vor să facă parte din el". Primele "victime" ale acestei tendințe au apărut în anii 1920-1930. La acea vreme, tînărul regim sovietic a înlocuit ceremonia religioasă printr-un "botez roșu" sub un drapel cu seceră și ciocanul, în prezența unui comisar bolșevic, care înlocuise preotul. Mulți dintre copiii botezați Traktor (Tractor) sau Oktibrina (Revoluția bolșevică din octombrie) și-au schimbat la scurt timp prenumele. Însă prenume ca Ninel (Lenin, citit invers), Stalina, Barricada, Dazdraperma (Trăiască 1 Mai), Dimat (Materialismul dialectic) continuă să fie purtate cu mîndrie de unii dintre ruși» (*Evenimentul Zilei*, 27 februarie 2009).

Învățătorul Anatol Panțiru din satul Căruțele, județul Suceava, este inițiatorul unei tradiții onomastice extrem de bizare, căci, sub influența acestuia, toți copiii născuți în sat în ultimii patruzeci de ani au primit nume cu totul speciale, ce păreau să scape oricărei logici ritualice obișnuite. Nici urmă de Ion, Petre, Maria sau Ana, ba nici măcar Rambo, Bush, Kojak, Armando sau Incarnacion. Numele purtate de săteni erau, conform opiniei lingviștilor consultați în această privință, un amestec de latină, persană, greacă și hitită, plus o seamă de elemente barbare imposibil de identificat. Etrapanob, fiul primarului, se juca cot la cot cu Ennerut, nepotul preotului, Aigrob, băiatului notarului, juca poker cu Nilossum, fratele morarului, Ardnaxela era curtată de Neolopan, Razec se încăiera des cu Reltih, Ektlom călărea toată ziua, Dizaiab păzea caprele, Sadineol lucra la dispensar, Elcirep curăța fîntîni, Elcotsimet împușca ciori, iar Hratulp scria lungi mesaje de amor către diriginta poștei din satul Pochilești. Lemmor creștea canguri în podul bunicii, Votolom stătea în birtul din sat și făcea cîntecele celor care știau capitalele statelor din vestul Africii, Arogatip încerca să inventeze un cîntar invizibil, Enicar studia rutele de zbor ale porumbeilor călători, iar Elaigarac rîdea în barbă, fiind socotit un smintit. Șeful de post, Alitta, fuma numai țigări rusești, cumnatul lui, Prac, juca la loto în fiecare săptămînă, sperînd să cîștige destui bani ca să-și cumpere un elicopter, Azuc, directorul școlii, își îngrijea mustața cu spanac și ștevie, Artapoelc, singura prostituată oficială a satului, făcea spălături vaginale în fața căminului cultural, așteptînd noi mușterii.

Lingviștii care au studiat fenomenul au observat că băieții născuți în ultimii doi ani de viață ai lui Anatol Panțiru au primit cu toții același nume, fiind botezați, surprinzător de banal, Gigel. Enigma a fost dezlegată abia după descoperirea testamentului învățătorului Panțiru. Acesta, scris pe piele de vițel în coptă și siriacă, era însoțit de un tratat atribuit lui Dimitrie Cantemir care fusese găsit într-o peșteră de lîngă Moscova. Cantemir susținea că primul voievod al Moldovei a fost misteriosul Legig, un magician capabil să treacă prin foc, să spargă pietre în pumni și să ucidă șerpilor cu privirea. El ar fi fost prins de dușmani după ce a vîndut la un tîrg din Boemia carnea ultimului inorog din Europa, comițînd un sacrilegiu pedepsit fără cruțare de zeițele pădurii, care l-au făcut să-și piardă mințile și să fie astfel capturat cu ușurință de regele Ungariei. Acesta l-a condamnat la moarte și l-a dat pe mîna celui mai vestit călău al regatului, Ferencz Lugosi. Se povestește că sfîrșitul i-a fost cumplit, căci Lugosi l-a aruncat într-un imens butoi cu miere și l-a lăsat să se înece.

Fascinat de istoria acestui misterios voievod, Anatol Panțiru a decis că trebuie să-i onoreze memoria și s-a gîndit că toți băieții născuți între vechile granițe ale țării Moldovei timp de cincizeci de ani trebuie să-i poarte numele. De aceea, a redactat un memoriu despre importanța acestuia pentru istoria României și l-a trimis lui Victor Ciorbea și lui Viorel Hrebenciuc. Victor Ciorbea și-a botezat papagalul Gigel, iar Hrebenciuc a scris scenariul unui film de desene animate despre eroul creștin Gigel Becali.

PROOROCK PE NET

REMEDII ÎN SISTEM FORFETAR

IOAN PALICI

În vremurile astea de criză, amenințați și de recrudescența vreunei rebele astenii de primăvară, antidotul potrivit e un film care îți descrețește fruntea și, pe deasupra, mustește de muzică bună. Priviți, așadar, **Walk Hard**, cu John C. Reilly - partenerul lui Woody Harrelson din **A Prairie Home Companion** - superbul film despre moarte, muzică și tristețe al lui Robert Altman - un amestec aiuritor de clișee parodiate cu umor și câteodată sarcasm amintind de tribulațiile lui Johnny Cash din **I Walked The Line**, amuzanta ameditație transcendentă regizată de **Beatles** în India, atmosfera perplexelor experimente psihedelice de la sfârșitul anilor '60, glam-ul de carton al emisiunilor tv gen **Cesar and Cleo**. Ori parcurgînd o întreagă istorie a kitsch-ului în vestimentație, într-o perfect ilustrată paradigmă a sloganului "sex, drugs & rock and roll", prezentată fără false pudori, dar mai ales cu umor nebun. Similar, însă într-o cheie mai joasă, pentru fanii genului, mai proaspăt apărut **The Rocker**, cu o perspectivă amuzantă înspre măruntaiele și făcăturile show-bizz-ului contemporan.

Recentissim, o trupă de mare calibru din îndepărtata Suedie și-a lansat un nou album album. E vorba de Peter Bjorn and John și **Living Thing**, al șaselea opus, după aproape perfecte **PB&J**, **Fallin' Out** și **Writer's Block**. Sunetul e de data asta rafinat la extrem, redus la voce și percuție, minimalist în orchestratie, aproape frustrant după fastuoasele și plinele de miez acustic albume anterioare. Băieții caută altceva, dar parcă drumul sfinșește într-o fundătură. Ascultați o melodie ca **Blue Period Picasso** și poate îmi veți da dreptate. Acolo lipsește ceva!

Cu totul altfel sună bossul Bruce Springsteen, revenit după oarece pauză cu **Working on a Dream**, poate nu în forma din perioada anterioară lui **Born To Run**, dar la fel de tonifiant ca de obicei, cîntînd împreună cu ce-a mai rămas din **E Street Band**, plus Niels Lofgren, pasionat și energic, despre **Outlaw Pete** și **Queen Of The Supermarket** - temele favorite, inconfundabil în **My Lucky Day**, acustic și reflexiv în **Tomorrow Never Knows** ori bluesy în **Good Eye**. Una peste alta, meserie sănătoasă, de ascultat oricînd leul scade în cotațiile bancare.

Ca să rămîn în aceeași notă, voi povesti acum istoria unei trupe clădite în jurul unei

prietenii de-o viață, grup care într-o scurtă perioadă a zgîlțit serios viața muzicală americană și continuă s-o facă "împărțit acum în două" și astăzi.

Jay Farrar și Jeff Tweedy au crescut împreună într-un orașel din Midwest. Visau să reușească, cum sute de tineri asemenea lor, în muzică. Și-au revărsat frustrările și ambițiile cîntînd într-un grup punk. Cînd lucrurile au început să miște, au lăsat baltă școala, iar mai tîrziu, dobîndind un contract cu o casă de discuri independentă, **Rockville**, au scos primul album **No Depression**, orientat încă predominant rock. Cîntau despre viețile mărunte și lipsa de perspective, despre vise sfărîmate și nopți piedute, totul înecat într-o atmosferă paralizantă și alcool. Au urmat încă două albume la fel de răvășitoare, dar mai calme, cu reverențe adînci către rădăcinile country.

Apoi a urmat pasul cel mare. Un album cu titlul **Anodyne**, care spune destule despre ce anume cîntau **Uncle Tupelo**, scos la **Sire** o casă de discuri importantă. Succes și aplauze din toate părțile. În timpul turneului de prezentare, prietenia dintre Farrar și Tweedy este însă pe ducă, asemenea grupului, spart ulterior în două. Farrar încropește **Son Volt**, iar Tweedy - **Wilco**. După un început ezitant, **Wilco**, reușesc apoi să mențină ștacheta la același înalt nivel, pînă la ultimul, pînă acum, disc, **Sky Blue Sky** - 2007. Subiectele sînt aidoma din perioada **Uncle Tupelo**, poate mai întunecate în teme, contrastînd cu frumusețea și căldura aranjamentelor, într-un balans fin între rock și country.

Nici Farrar nu se lasă mai prejos și revine cu **Son Volt**. Trupa accentuează aplecarea spre tradiție din perioada anterioară. Debutul din 1995 cu **Trace** este exploziv. Un rock classic, disperat, ca expresie și îndulcit de melancolie e nota predominantă a discului. Apoi lucrurile se înmoaie; mai scot două albume călduțe, iar Farrar se îmbarcă într-o subțire carieră solo. Doar că **Son Volt** nu și-au spus încă ultimul cuvînt. Revin în 2005 cu **Okemah and the Melody of Riot**, compus în întregime de Farrar, ca o poveste înfrîncenată despre America începutului de mileniu. Urmează **Search** în 2007, mai amplu orchestrat, adîind mirosuri de Neil Young.

Și, uite așa, povestea continuă, iar amarul despărțirii s-a transformat într-o benefică și creatoare concurență.



CEA MAI FERICITĂ FATĂ DIN LUME?

CORA MANOLE

Filme despre conflictul dintre generații s-au tot făcut. Culisele PR&media au constituit subiectul multor satire cinematografice. Familia disfuncțională e buba preferată a producătorilor indiei americane, dar nu numai. Și, gîndindu-ne la particularitățile celuloidului românesc, o temă din care regizorii noștri mari, ante și postdecembriști, doar au «ciugulit» frugal, fiind mai preocupați să reproducă, grandios și didacticist, tare ale organismului social și politic în întregul său. În **Cea mai fericită fată din lume**, însă, Radu Jude ignoră dimensiunea macro și eticismul implicit, îndreptându-și obiectivul spre esența problemei, anume «celula de bază a societății». Familia, după titulatura ei heuripistă și ponosită, în contrast cu realitățile intrinseci, deseori usturătoare.

Delia Frățilă (Andreea Boșneag), o adolescentă din provincie, e «fericită și norocoasă câștigătoare a unui superb Logan Break» în cadrul unei campanii demarate de o celebră firmă producătoare de răcoritoare. Împreună cu părinții, ea se deplasează la București pentru a-și ridica premiul și pentru a apărea într-un spot publicitar menit a convinge masele că sus-menționatul câștig nu e trucat. Totuși, odată ajunși în Capitală, domnul și doamna Frățilă (Vasile Muraru și Violeta Haret) pornesc, la rîndul lor, o intensă campanie de intimidare a Deliei pentru a o determina să accepte vânzarea mașinii, în ideea de a demara un business din suma astfel rezultată. Filmul curge într-un stil cât se poate de natural, chiar banal. Dialogurile au un parfum amărui, dar familiar, redînd situații pe care mai orice tînar le poate identifica, la temperaturi diferite, în propria biografie. Umorul irupe în speță din meschinăria neconștientizată a personajelor, iar regizorul surprinde, fin, contrastul dintre mediocritatea acestora și manevrele sofisticate pe care le posedă și le exersează instinctiv. Pivotal filmului îl constituie suspansul în jurul unei probleme aparent anodine: va vinde sau nu va vinde Loganul Delia? Ceea ce la început inspiră o curiozitate amuzată continuă însă prin a provoca, pe parcursul desfășurării de forțe din familie, ecouri dramatice, pentru ca spre final acest fapt de viață comun să capete mize și semnificații cruciale. Episoadele de clan se împletesc cu un insight hilar și acid în lumea advertisingului, cu tot pachetul de orgolii, snobisme, răutăți, divergențe de concept și frivolitate inclus. Momentele de «making of» opun, prin dublele obositoare (dar delicioase pentru noi, spectatorii), un ritm repetitiv sinistrului crescendo din familie. Totuși, ambele planuri converg, cu drepturi egale, spre uzajul și dezamăgirea protagonistei. Iar croncănitul interminabil al mamei și al tatălui, șantajul emoțional, absența flagrantă a empatiei, propaganda de responsabilizare, zahariseala plină de promisiuni și, în final, amenințarea cu abandonul sunt variațiuni care compun șablonul tragic al familiei de mijloc române, care încă nu a reușit să elimine din țesuturile sale microbul educației comuniste. Și care înăbușe precum aerul lipicios al după-amiezei de vară din Capitală. Concluzia Deliei (și, implicit, sentința lui Jude) e una pe cât de crudă, pe atât de plauzibilă în contextul descris de regizor: familia e ultimul loc în care trebuie să cauți repere de normalitate. Astfel, «Cea mai fericită fată din lume» poate fi citit și ca un «coming of age» necruțător.

Enevoie de o gîndire subtilă și rafinată pentru a descoperi arabescurile greu vizibile sub textura detaliului cotidian. Cu acest debut în lungmetraj, dar și cu aplaudatele scurtmetraje anterioare («Alexandra», «Lampa cu căciulă»), Radu Jude a dovedit că e, prin excelență, omul nuanțelor. Iar nuanțele care îl obsedează și care îi singularizează filmografia, promițînd să îl consacre drept un autor în toată puterea cuvîntului, sunt cele ce reproduc psihismul familial. Și, respectiv, relațiile de forță, loialitățile strategice și replierile afective, pârghiile de dominare, șantajele și tehnicile de supraviețuire din interiorul familiei. Pe scurt, tot ceea ce înfățișează familia drept un soté politic, aflat într-o dinamică neobosită și, de ce nu, perversă. Orchestrata psihologică a lui Jude poate fi gustată ca un déjà vu după filmele lui Woody Allen, minus histrionismul celui din urmă, plus situarea la marginea sumbră a problemei. De cele mai multe ori, peliculele de gen sunt construite în jurul alienării și al motivelor care i-au dus pe partenerii de ADN într-un punct mort. Poveștile au un parcurs dramatic cu climax obligatoriu, cu bilanțuri deopotrivă amare și emoționa(n)te, eventual cathartic și care deseori sfîrșește prin a repopula «spațiul care ne desparte» cu sentimente tandre. În filmul lui Jude, acest spațiu e absent între membrii familiei Frățilă. Tatăl, mama și fiica sunt inextricabil legați prin îndatoririle, vinile și temerile pe care și le cultivă reciproc. Atuurile de sub mîneacă pe care le aruncă unii asupra altora în momente tactice sunt, paradoxal, motorul ce asigură «buna» funcționare a itemului care îi reprezintă. Care item nu există compact, de altfel, ci e împărțit în trei duete: mamă-fiică, tată-fiică, mamă-tată. Dar, în fapt, singurul valid, cu autoritate implacabilă este cel din urmă, în ciuda fisurilor sale din care derivă celelalte două. Nu se poate vorbi despre izbăvire aici, întrucît nu a existat nicicînd o «stare de grație» la care s-ar dori revenirea. Salvarea nu poate fi decît una individuală, a tinerei Delia, prin ruperea radicală de corpul comun. Iar compromisul final – privațiunea – reprezintă, ca o ironie dureroasă, garantul acestei emancipări.



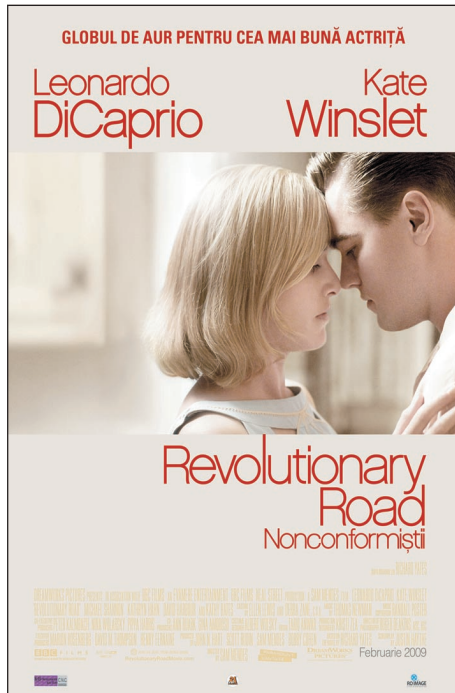
FETELE DISCRETE ALE DECADERII

ADINA BAYA

Că Sam Mendes se pricepe ca nimeni altul la sondarea angoaselor nevăzute ale vieții de familie și la disecarea pe ecran a fețelor ascunse ale eroziunii și decăderii cuplurilor a devenit evident pentru oricine odată cu *American Beauty*. La fel de evident ca faptul că regizorului îi lipsește avântul prolific al unui Spielberg, el preferând mai degrabă să își împartă energia creativă între Hollywood, Broadway și Londra. După cum el însuși mărturisea, Mendes preferă aborda-re atentă, tactică: "Lucrez lent și savurez prea mult ceea ce fac pentru a grăbi lucrurile. Și îmi place să mă întorc mereu la teatru. Dar după ce trec câțiva fără să fac vreun film, e posibil să fac două în doi ani". Pentru a se întoarce în aria tematică explorată cu atâta succes în *American Beauty*, regizorul a avut însă nevoie de aproape zece.

În *Nonconformiștii* (*Revolutionary Road*) Mendes se apleacă din nou asupra subiectelor ce i-au consacrat marca cinematografică personală: golul inform și depresia latentă din miezul familiei nucleare americane, ipostazele dureroase ale decăderii vieții de cuplu și frustrările adânci ce colcăie în spatele politeții, atitudinii pozitive induse și tăcerilor bine cultivate. Toate lăsate în urmă de sloganurile hedoniste ale consumismului. Doar că de data asta în vizor nu mai intră perioada de aparentă relaxare postmaterialistă a anilor '90, în care familia lui Lester Burnham (Kevin Spacey) își trăiește manifest nefericirea, ci cea în care germeii filosofiei consumiste abia prindeau contur. E vorba de anii '50, decada de mare glorie americană postbelică, când avântul economic s-a tradus într-o creștere accelerată a nivelului de trai, urmată de un firesc *baby boom* și de înmulțirea fără precedent a suburbiilor din jurul marilor centre urbane, cu familii numeroase, frumoase și prospere, trăind în case de revistă, cu gazon și garduleț alb.

Tocmai centrul acestei tihnite prosperități pare a fi locul în care începe să germineze indefinibila depresie ce marchează viața de cuplu a familiei Wheeler. Motivele sunt destul de complexe pentru a constitui subiectul unei cărți ce ar putea pendula de la schimbarea așteptărilor sociale în condițiile proaspăt descoperitei abundente economice până la finețurile psihologice care marchează viața de cuplu. Deocamdată să ne mulțumim cu pretextul de suprafață: obsesia ratării carierei de actriță și aferenta condamnare la o viață de gospodină casnică prilejuiesc derapajul emoțional al lui April Wheeler (Kate Winslet). În disprețul simptomatic față de cușca la care normele sociale par să o condamne ea nu e singură. O antipatie similară față de conformism manifestă și soțul ei, Frank (Leonardo di Caprio), la fel de conștient că e blocat în cadrul unui job plicticos și lipsit de semnificație. Acumularea frustrărilor comune nu rezultă, paradoxal, decât pentru puțină vreme în coeziunea cuplului.



Nuanțele discrete ale eroziunii relației dintre cei doi apar chiar din primele scene și se accentuează gradat, dezamăgind probabil publicul ce spera la o revenire pe marile ecrane a cuplului actoresc în versiunea înșiropată din *Titanic*. De data asta nu lipsesc trăsăturile de neconfundat ale unui mariaj obosit: lipsa totală de sensibilitate, gentilețe și minim interes pentru sentimentele celuilalt, infidelitățile, tăcerile glaciale, cruzimea gratuită ș.a. Dar iată că puterea miraculoasă a unui nou început pare să se profileze pe post de leac al rănilor din cuplu. April reciclează unul dintre visurile ce i-au legat pe cei doi în roza etapă timpurie a relației și propune reînceperea unei noi vieți, cu energii proaspete, departe de sufocanta suburbie americană, tocmai de cealaltă parte a oceanului. Parisul devine Mecca noilor începuturi, panaceu pentru salvarea mariajului, capabil să degaje energia unei noi vieți împreună. Cum e ușor de prevăzut, familia Wheeler e re-animată doar temporar, iar eșecul planului atrage după sine o cădere fatală.

Cu siguranță lacunar la capitolul complexității *story*-ului, dacă e să privim în paralel multiplele planuri narrative ce evoluează în *American Beauty*, filmul *Nonconformiștii* (*Revolutionary Road*) merită văzut cu precădere pentru performanța actorească a lui Kate Winslet. La fel ca în *Cititorul* (*The Reader*), ea reușește să demarce liniile de forță ale scenariului, mutând fără echivoc drama personală a lui April în punctul focal. Prin această prismă, filmul poate apărea și ca un incipient manifest feminist, în care încercarea eroinei de a scăpa din șablonul conformist al societății patriarhale se soldează cu un final tragic. Deși nici jocul lui DiCaprio nu se lasă mai prejos, filmul rămâne esențialmente *despre ea*, iar regizorul Mendes (și soțul lui Winslet în viața reală) nu se sfiește să pună accentele necesare asumării acestei poziții centrale.

(DEZ)ILUZII LA MINUT

CRISTINA CHEVEREȘAN

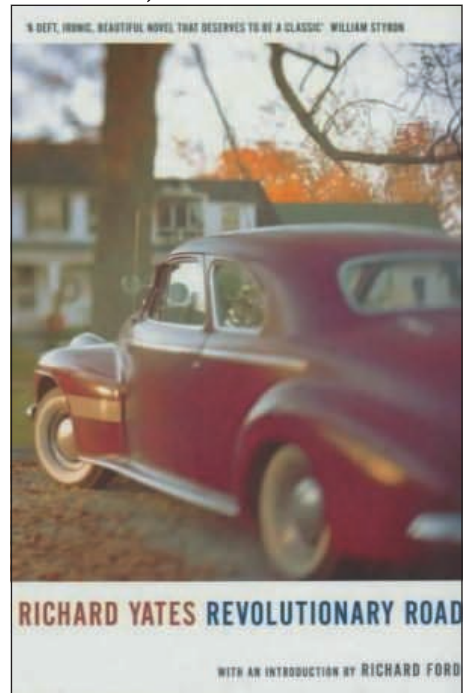
Dacă într-o epocă media dezlănțuită ecranizările de calitate pot avea (și) menirea de a propulsa ori resuscita literatura bună, atunci tulburătoarea realizare cinematografică din 2008 a trio-ului Mendes-Winslet-DiCaprio reușește să facă dreptate unei cărți remarcabile. Richard Yates își publica romanul de debut, *Revolutionary Road*, în 1961, devenind candidat la National Book Award-ul american alături de alți doi "începători" ai momentului, Walker Percy (cu *The Moviegoer*) și Joseph Heller (nominalizat pentru *Catch 22*). Începutul de deceniu literar în S.U.A. arăta promițător.

April și Frank Wheeler, cuplu educat și dornic de aventură, se scufundă treptat în monotonia apăsătoare a mijlocului anilor '50 din suburbiile Marelui Oraș. Absolventul prestigioasei Columbia urcă încet, dar sigur, pe scara corporatistă, înțepenit într-o slujbă de birou acceptată mai mult în glumă. Soția își îngroapă veleitățile de actriță într-un mariaj început cu stângul, în urma unei sarcini neașteptate. Nonconformismul și aspirațiile cosmopolite ale primilor ani lăncezesc sub praful de pe rama unui portret de familie desprins parcă din panouri publicitare: mama, tatăl și cei doi copii aruncă lumii zâmbete largi din mijlocului căminului perfect utilat, înconjurați de semnele vizibile ale bunăstării.

Și totuși nici una dintre scenele îngreunate de emoții nu vorbește despre fericire. Un strat tot mai gros și mai greu de îndepărtat de nemulțumire, frustrare, neîmplinire îmbracă existențele celor patru rezidenți de pe *Revolutionary Road*. Teoretic patru, întrucât cei doi copii ce-și ancorează părinții într-o nevoie aproape maniacală de stabilitate par mai degrabă elemente colorate de decor decât prezențe reale în ilustrata compusă din platitudini de salon. Exasperantul plictis al întâlnirii cu indivizi încremeniți în propriile (dez)iluzii, rutina zdrobitoare a traiului într-o comunitate hrănită cu bârfe și auto-suficiență îi transformă pe Wheeleri în oameni cândva disprețuiți.

Eșecul actoresc al lui April într-o ne semnificativă piesă comunitară devine o piatră de încercare. Urmează revelația, dorința de redresare, planul – "nebunesc", "iresponsabil" – de evadare din prefabricat. Urmează a doua lună de miere pentru soții aparent regăsiți, animați de fantezia unei traiectorii europene îndrăznețe, *altfel*. Armonia la minut sună însă fals, luminosul viitor comun se dovedește un cadavru ținut artificial în viață. Elanul transformator distruge, ironic, totul: trezirea din vis se produce odată ce un nou copil vine să strice planurile de eliberare din suburbia închisă ermetic. Drama nu rezidă în imposibilitatea de a surmonta obstacolul din calea "revoluționară" spre fericire, ci în răbufnirea adevărului: clădită pe fundații de carton, relația dintre Frank și April se prăbușește, iar fantezia pariziană se dovedește un surrogat, o ultimă încercare de a mima înțelegerea, succesul, dragostea.

La impersonala persoană a treia, scriitorul focalizează alternativ asupra celor două perspective din cuplu. E un dialog al singurățăților ce are loc doar în pagina de



carte; conversațiile reale sunt doar o sumă de prea-puțin-prea-târziuri, strecurate printre mici ipocrizii de societate și tăceri prelungite până la absurd. Scormonind în psihicul unor personaje robotizate de așteptări, Yates dezumflă balonul festiv agățat de tatăl-funcționar și mama-gospodină a anilor '50 de lustra unei adorabile camere pentru copii. În aparenta liniște a marginii de metropolă se consumă drame ce nu-și găsesc locul în reclame, ci doar în cotidianul fără poleială. Avortul, perceperea și consecințele lui în epocă deschid și închid cercul vicios al unui mariaj condamnat. Autorul urmărește cu atenție chinuitoare mecanismele dezastrului personal, erodarea individului destrămat de stereotipuri.

Adevăr grăiesc doar copiii și nebunii și, desigur, nu pot fi luați în serios. Romanul se distinge prin culoarea intensă pe care o dă personajelor secundare. Vecin, amic, cunoscut, coleg de serviciu, șef sau subaltern – fiecare ilustrează un fel de a gândi și a trăi în marele grup. În cazul familiei Wheeler totul se sfârșește înainte de vreme, în moarte: una fizică - a femeii care, golită de substanță, se sinucide încercând să scape de (încă) un copil nedorit, și una interioară, simbolică, a bărbatului năucit, rămas în urmă pentru a aluneca iremediabil în amorteala unei slujbe ce-i păstrează mintea și inima nederanjate, inerte.

"*Revolutionary Road* ne amintește cât de mare e partea de viață ce sfidează tipul de analiză care distribuie responsabilități și vinovății și cât de teribil e să realizezi acest lucru. Dacă bunătaatea sau măcar încercarea de a fi buni contribuie atât de puțin la fericire, atunci ce mai putem face?"¹ Yates nu condamnă și nu ia partea vreunui personaj, lăsând să persiste doar gustul amar al întrebărilor fără răspuns. După recenta ecranizare, unii critici remarcă lipsa elementului inedit pentru contemporanii obișnuiți cu epicul unor *American Beauty* sau *Desperate Housewives*. Privită însă în contextul publicării, la începutul anilor '60, cartea rămâne un manifest pe cât de realist, pe atât de nefericit adecvat și deceniilor ce aveau să urmeze.

¹ Adelle Waldman. *Blaming the 'Burbs*. *The New Republic*, 22 decembrie 2008.



TUR DE ORIZONT

Dacă vreți să știți care au fost cărțile copilăriei pentru Călin Torsan, Ioana Nicolae, Robert Șerban, Cosmin Manolache, Ana Maria Sandu, Ștefania Mihalache, Luminița Marcu, Ruxandra Ana, Gruia Dragomir și Ana Chirițoiu, căutați în **Noua literatură** (nr. 23) ● Până o să găsiți revista, vă... suflăm noi câte ceva ● C. Torsan: "Îmi aduc aminte de **Pisica în cizme**, o așa-zisă carte porno. Aveam prieteni care se lăudau pe scara blocului că au răsfoit-o. Miza ei era pe text, iar asta mă mira cumva. Era altceva decât revistele ungurești pline cu femei dezbrăcate pe care le mai aducea unul sau altul pe la școală. **Pisica în cizme** era o carte și, neavând poze, impunea cumva respect." ● I. Nicolae: "George Călinescu, **Cartea nunții**. Țin minte că pe asta am frunzărit-o. Și m-au mirat câteva scene deochete. Finalul mi-a rămas cumva întipărit în minte și îl citez acum din memorie, a copilăriei: *După care cei doi făcură ceea ce de mii de ani femeile și bărbații care se iubesc o fac*. Și oare ce fac de mii de ani acești oameni care țin unii la alții? Probabil citesc aceleași cărți. Nu știu." ● C. Manolache: "Eu am dat de mic de fotbal și m-au atras mai degrabă poveștile corpurilor în mișcare pe terenul de fotbal. Aveam o mulțime de cărți despre fotbal, cărți cu multe poze, în care legea nu o făcea un singur erou, cât să-i dedici o carte întreagă. Excepția a fost totuși **Pele, Brazilia, fotbalul și samba**, căreia i-am rupt pagina a doua pe care era reproducă dedicația lui pentru microbiștii din România, iar dedesubt autograful. Pe autograf am intervenit cu stiloul meu și am pus și o ștampilă făcută de mine care imprima un preț de 7 lei. Îmi intrase-n cap că pot vinde pagina aia. Acum mă-ntreb și mă mir de ce oare nu adăugasem acelui 7 un zero. De ce am avut o miză atât de mică..." ● Ș. Mihalache: "Au urmat **Cireșarii**, unde eram Lucia și mă îndrăgosteam de Ursu cel puternic. Îmi plăcea prin peșteri și pe unde mai mergeau ei, în timp ce noi pe la bloc pierdeam vremea jucând *scunsea* și sărind elastic. Așa că m-am apucat, într-o vacanță de vară (cred că treceam într-a cincea), să scriu și eu **Cireșarii** mei. Aveam o agendă cu coperti maro. Ziua scriam și seara ieșeam pe palier unde se adunau toți copiii, și chiar fete mai mari, într-a șaptea sau a opta, și le citeam. Stăteau smirnă și, odată, una dintre fetele mai mari a zis că sună ca o carte adevărată. După aceea își aduceau aminte că eu sunt *tocilara* și nu trebuie să se simtă bine cu mine, așa că mă trimiteau în casă, *că e târziu*."

UN PORTERET DINCOLO DE OGŁINDĂ

Ce bine ies interviurile cu oameni care nu-și fac calcule de... imagine, care nu cântăresc continuu ce au de pierdut și de câștigat dacă spun una sau alta, care se țin de gură chiar atunci când n-ar trebui să o facă. Liberă și autentică e, și de data asta, Nora Iuga în dialogul provocat, pentru **Ateneu** (nr. 4), de Gabriela Gîrmacea. Din cele spuse de doamna Iuga, se construiește un portret vibrant al unui om care a îmbătrânit foarte frumos. Și care poate fi un model pentru autorii mai tineri, măcar ca mod de a fi, dacă nu și ca unul literar. Iată ce spune autoarea romanului "Hai să furăm pepeni", apărut recent la "Polirom": "... eu m-am apropiat de proză după ce am tradus câteva cărți mari. Cel mai puternic m-a marcat *Toba de tinichea* de Günter Grass. Dar nu este

doar ceva mimetic. Nici vorbă. Traducându-l pe Günter Grass, nu l-am copiat în proza mea, dar m-am bucurat să descopăr în el anumite trăsături ale mele. Noi semănăm oarecum, în stil și lucrul ăsta a fost grozav pentru că am avut tot timpul senzația când l-am tradus că eu scriu cartea aceea. Nu m-am gândit nici o clipă că o scrie Günter Grass". ● Ieșim din bibliotecă: "Nu aprind lumina în vestibul, unde am o oglindă mare, în care mă văd întreagă dimineța după ce fac duș. A devenit un obicei. Îmi place să mă uit dimineța ca și când văd pe altcineva și-i spun *Bună dimineța!* Atunci nu aprind lumina și e așa o vagă penumbră, în care se vede doar conturul. Adică nu mi se văd defectele vârstei, nu se văd pregnant ridurile sau fața căzută, ochii puțini umflați sau încrețiți. Forma exterioară, doar conturul dacă-l văd, îmi pare că sunt foarte frumoasă. Iar asta mă face foarte fericită pentru toată ziua". ● Bună dimineța!

CELĂLALT OBRAZ

Că tot veni vorba de interviuri și frumusețe... Dan Puric se ambalează rău de tot în **Convorbiri literare** (nr.4), într-o discuție cu Vasilica Oncioia. Occidentul e cam putred, critica de teatru e "defazată" și nu înțelege... noutățile pe care le aduc spectacolele sale de pantomimă, cei de la CNC (nu CNA, cum a zis maestrul la furie) sunt imbecili întrucât i-au dat nota 2 la concursul de scenarii de film, cinematografia ultimilor ani e oribilă ("sunt niște tineri săraci, cum să spun, stupizi, care povestesc oribil despre România și sunt premiați de alți oribili dincolo, că așa trebuie să fie România, o latrină"), televiziunea e vai de mama ei și e plină de "degenerați", care au ratat șansa să fie făcuți de "talie mondială" de către actorul Puric etc. ● Păi nu prea întoarce, autorul "Omului frumos", și celălalt obraz, așa cum știm că scrie la... Carte și cum ar fi cu adevărat frumos.

BANI MULTI, EFECTE... COLATERALE

De la Bogdan Călinescu aflăm – prin intermediul revistei **Timpu** (nr.4) – cum stau francezii la capitolul cultură. Bugetul ministerului de resort este de 3 miliarde de euro, buget de cheltuirea căruia se ocupă 22000 de funcționari. Ministerul Afacerilor Externe are și el fonduri speciale pentru "strălucirea culturală a Franței în lume". Comparativ, SUA alocă 0,3 din PIB culturii, Marea Britanie – 0,5%, Germania – 0,7%, Franța – 1,5%! ● Da, pare foarte bine, dar tot domnul Călinescu scrie că rezultatele acestei investiții sunt cam... subțirele. Adică, abia 8% din totalul cărților publicate în lume sunt în franceză, pe când germana are 12%, iar engleza – 27%. ● "În domeniul artelor plastice, printre primii o sută de artiști ce contează în lume, putem număra 36 germani, 26 americani, 11 britanici și doar 4 francezi. Dacă ținem cont de tranzacțiile operelor de artă, primul francez se află decât pe locul 108 și al doilea pe locul 238! Astăzi, în Franța se fac doar 8% din totalul tranzacțiilor mondiale! În fine, studenții străini preferă alte destinații decât Franța. Doar 9% dintre ei vin anual la Universitățile franceze, 30% preferă Statele Unite, 14% Marea Britanie și Germania, 10% se duc să studieze în Australia", scrie B. Călinescu. ● O fi rău de tot cu cultura franceză, dar nouă tot ne place de doamna Sarkozy!

ROȘIORII DE VEDE

ASTEPTÂND PROMISA CARTE(II) PETRU UMANSCHI

Continuăm cu publicarea celei de a doua părți a emisiunii "Muzici moderne", realizată de redactorul Bogdan Puriș și pusă în undă de Radio Timișoara în urmă cu ceva vreme. Invitatul amintit este criticul muzical Petru Umanschi, de peste trei decenii (și) semnatarul acestei rubrici.

Bogdan Puriș: La început, domnule Umanschi, cea mai prolifică formație din România al cărei prim cronicar sunteți nu-și spunea *Phoenix*...

Petru Umanschi: La înființare, grupul se chema *Sfinții* și sub acest nume a participat la numeroase festivaluri, cu precădere studențești, unele competitive, începând să adune primele trofee. Autoritățile comuniste nu vedeau cu ochi buni acest nume, susținând că e "mistic". Adevărul e că băieții au împrumutat numele unui popular serial TV la vremea aceea, *The Saint*, avându-l în rolul principal pe carismaticul Roger Moore. La presiunile unui oarecare tovarăș Dumitrescu, președintele Uniunii Compozitorilor din România, *Sfinții* s-au metamorfozat în *Phoenix*...

B.P.: Ați rămas cronicar rock. Și în ziua de astăzi sunteți cronicar rock...

P.U.: Da. De fapt, la asta mă pricep, cred eu, cel mai bine. Din fericire, nu e doar părerea mea, ci și a altor colegi din țară și străinătate. În calitate de cronicar rock, dar nu numai, el trebuie să dea dovadă de sinceritate, să fie deschis față de ascultători, față de colegi...

B.P.: Ei, nu mă înnebuniți! Trebuie să fie sincer?

P.U.: Da, pentru că ei trebuie să cunoască: dom'le, cine-i ăsta, ce vrea, de ce se bagă sau de ce face aceste afirmații, pe ce bază? Desigur, mă refer la cei din tânăra generație, care mă cunosc mai mult din auzite, de la părinți sau frații lor mai mari...

B.P.: Mi-amintesc că pe vremuri erau o grămadă de puștani care cumpărau săptămânalul *Orizont* nu pentru exegezele critice, ci pentru conținutul rubricii "Top" pe care o semnați, iată, de peste 30 de ani chiar și azi, când revista apare lunar...

P.U.: La început, poate-ți aduci aminte, rubrica era tare micuță, ocupând doar câțiva quadrati. Aceasta era, în general, o revistă mai subțire la figurat, trata mai cu seamă probleme literare, cronici de arte plastice, ca și *Cronica* ieșeană sau *Contemporanul* central unde semna colegul meu bucureștean Octavian Ursulescu, *Săptămâna* lui Eugen Barbu... Despre *Orizont* puțini știu că mulți români din Statele Unite și Canada sunt abonați fideli ai revistei. Personal, am aflat-o de la domnul Vladimir Tismăneanu, eminentul politolog de la Washington. Când redactorul-șef Mircea Mihăieș m-a prezentat acestuia, el mi-a spus: "Aaaa, domnul Umanschi? Vă citesc cu plăcere la Washington".

B.P.: Despre ce ați scris în primele cronici, vă mai amintiți? În 1977 pătrunsese și punk-ul pe scena muzicală mondială.

P.U.: L-am abordat oarecum critic deoarece, la apariție, m-a speriat Rotten cu afirmația "pentru ca să cânti punk, nu e nevoie să cunoști chitara". Mai târziu am înțeles că e vorba de o mișcare, o sfidare. Rock-ul începuse să se ofilească, să cadă pradă manierismului. Toată mișcarea trebuia zguduită spre a-și reveni. Într-o oarecare măsură, punk-ul a fost ca o respirație artificială necesară. "Anarchy In The U.K.", "God Save The Queen" au fost niște manifeste, de fapt.

B.P.: Ați fost foarte critic în materiale la produsele muzicii disco...

P.U.: Nu, nu! Poate la subprodusele acesteia, căci muzica anilor '70-'80 era profesional abordată chiar în Europa. Mă gândesc la München Sound-ul lui Frank Farian, Giorgio Moroder. La un moment dat el atrăsese chiar atenția Statelor Unite și pe bună dreptate. Reascult cu plăcere oricând pe Eruption, Boney M, Donna Summer, Amanda Lear, La Bionda... Am fost foarte critic în schimb cu curente rock deviate, la începutul anilor '90. Colegul și prietenul nostru din București, Andrei Partoș, în revista căruia am publicat un serial acid, "Energia disperării" (Vox, Pop & Rock), îmi spunea apoi: "Tu le-ai cântat prohodul". Mă înjurau mulți, dar tot mai mulți erau cei care-mi dădeau dreptate. În Norvegia erau trupe "trash" care scoteau discuri în tiraj de 100 de exemplare. În Belgia și Olanda, la Free Record Shop-uri, am văzut că acestea nu se vindeau deloc. Acum, cine mai știe de ele?

B.P.: Ei bine, am făcut o introducere, sper, suficient de elaborată pentru ca ascultătorii noștri care până acum nu v-au cunoscut să-și dea seama cu cine avem onoarea să stăm de vorbă. Cum obișnuim de regulă, dumneavoastră ca invitat ați fost atenționat să veniți cu niște propuneri muzicale la care țineți în mod deosebit. Am avut o discuție preliminară în care mi-ați spus niște nume, iar eu, de fapt, le-am și pregătit să fie puse în undă. Care a fost prima melodie care v-a marcat și v-a rămas acolo, în suflet?

P.U.: Este foarte greu să alegi din imensitatea melodiilor bune doar câteva. În 1967, grupul Moody Blues scotea piesa "Nights In White Satin". Piesa am perceput-o ca pe o schimbare benefică în arealul muzicii rock. Până atunci ascultasem piese ceva mai ritmice, ceva mai dansante și iată, acum, acești britanici "urcă", interferându-și sound-ul cu marea muzică. O piesă aptă de a fi fundalul unui noian de gânduri despre bine, despre frumosul din viață, dragoste, dor. Atmosfera e copleșitoare.

(Va urma.)

BANATUL...

Urmare din pagina 23

În temeiul exemplelor trecutului, întrevăd că Banatul poate și este de dorit să devină o poartă spre Europa a cetățenilor României. Asociată cu Szeged și Novi-Sad, Belgrad, Budapesta și Viena, Timișoara are nevoie de un imbold spre a putea colabora mai intens cu aceste orașe în cadrul viitoarelor euroregiuni. Cred, o dată intrată în competiție, chiar va avea câștig de cauză în temeiul geografiei, al identității sale multiple. O reformă profundă a învățămîntului, autentice și stabile elite vor face mai unitare și mai atractive atît Banatul, cît și capitala lui, introducîndu-le în circuitul zonal și continental²⁰.

Cît privește ideea de mit, ea poate fi readusă în discuție în cazul în care admitem neajunsurile semnalate mai sus și care oricînd pot fi însoțite de altele. Chiar și așa, nici un cercetător nu va susține că o societate multiculturală – în cazul de față aceea a Banatului - supraviețuiește doar grație vorbitorilor mai multor limbi ori numărului fiecărei comunități. În realitate, multi- și interculturalitatea invocată este aceea ce reprezintă o stare de spirit, iar ea se regăsește astăzi în Banat în simbolistica din casele locuitorilor săi, în obiceiurile de familie, în dialectul local al limbii române, în particularitățile social-culturale ale vieții cotidiene, în fizionomia arhitecturală a orașelor și satelor de cîmpie și de munte, în discursurile ecumenice ale înalților prelați ortodocși și catolici, în proza și în istoriografia produse de mediile scriitoricești și universitare, în comunitățile italiană (sînt 15.000 de italieni rezidenți) și arabă, nou constituite etc.

În sfîrșit, patriotismul bănățean este manifest în sensul său multi-și intercultural ca niciunde altundeva în felul în care sportul rege a fost și este înțeles și practicat la Timișoara. *Ripensia* - echipa simbol a fotbalului românesc interbelic -, a demonstrat cum se construiește un model de echipă grație culturii civice a jucătorilor săi plurilingvi. Aidoma ei, *Politehnica* zilelor noastre, întruchipează trăsături similare, probînd că știe să exploateze pilda trecutului și să pună la lucru virtuțile complementare ale jucătorilor provenind din orizonturi cultural-confesionale foarte diverse. Iată de ce coabitarea istorică, dar și aceea a multiplelor culturi și religii din Banatul contemporan este o bogăție ce merită nu numai să fie luată în considerare, ci și exploatată în beneficiul Europei în ansamblul său. Chiar și sărăciți ori recent ușor marcat de confuziile de valori din Balcanii limitrofi, multi- și interculturalismul bănățean rămîne o pildă credibilă în formarea unui *Homo Europaeus* sintetizînd idealurile lumii moderne și postmoderne.

1 Martyn Rady, Controverse istorico-istoriografice privind toponimul Banat, în Victor Neumann (editor coordonator), *Cultură și Identitate. Studii privind istoria Banatului*, volum în curs de apariție.

2 Din punct de vedere geografic, regiunea este situată în vestul și sud-vestul României și e cuprinsă între Mureș, Tisa și Dunăre. Geografic, administrativ și cultural reprezintă o regiune cu propriile ei particularități. Noțiunea cultural-geografică de Banat nu coincide cu aceea de Transilvania, motiv pentru care scriitorii, savanții, oamenii politici și publiciștii (cu excepția perioadelor fascistă-comunistă) au tratat-o întotdeauna ca pe un capitol de sine stătător.

3 De aici s-au născut o sumă de controverse istoriografice și politice animate de ideologiile romantice ale secolului al XIX-lea, controversate reluate în momentele de criză ale secolului al XX-lea.

4 Johann Jakob Ehrler, *Banatul de la origini*

pînă acum (1774), Editura Facla, Timișoara, 1982, p.30.

5 Francesco Grisellini, *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei*, Timișoara, Editura Facla, 1984, p.157.

6 Nicolae Bocșan, *Contribuții la istoria iluminismului românesc*, Timișoara, Facla, 1986, pp.102-103.

7 *Ibidem*, p.103.

8 Ibidem, p.111. Vezi și Victor Neumann, *Identități multiple în Europa regiunilor. Interculturalitatea Banatului. Identités multiples dans l' Europe des Regions. L' Interculturalité du Banat*, Editura Hestia, Timișoara, 1997. Idem, *The End of a History. The Jews of Banat from the Beginning to Nowadays*, Bucharest University Press, Bucharest, 2006.

9 Vezi și Borsi Kálmán Béla, *Öt nemzedék és ami elötte következik. A Temesvári Levente pör 1919-1920* (Cinci generații și ceea ce urmează. Procesul Levente din Timișoara 1919-1920), Budapesta, Norán Kiadó, 2006.

10 Francois Furet, Ernst Nolte, *Fascism și comunism*, Traducere din limba franceză de Matei Martin. Prefață de Mircea Martin, Editura Art, București, 2007, p.158. Vezi o perspectivă foarte asemănătoare la Toni Judt, *Epoca postbelică. O istorie a Europei de după 1945*, Traducere de Georgiana Perlea. Postfață de Mircea Mihăieș, Editura Polirom, Iași, 2008, cf. Introducere pp. 15-23.

11 Austria formată după primul război a folosit foarte puțin din codul cultural al fostei monarhii, ceea ce, în acest caz, mai mult decît în acela al fostelor regiuni imperiale, ne îndeamnă la rețineri față de asocieri și comparații.

12 A se vedea simpatiile în funcție de proveniență și, deci, discriminatorii, ale prințului Franz Ferdinand, moștenitorul tronului austro-ungar. Adesea, ele erau contrare intereselor coabitării pașnice și politicilor instituite ori coordonate de împăratul Franz Josef.

13 De exemplu, dacă ne referim la exemplul românesc, generația lui Paul Iorgovici și Constantin Diaconovici-Loga era atașată valorilor cosmopolite ale imperiului și, adesea, ea avea să rămînă pilduitoare și în cazul următoarelor.

14 Inițial, acestea se definiseră pe criterii religioase ori de statut social și nu de limbă, origini comune, istorie, folclor.

15 R.W.Seton Watson, *Europe in the Melting Pot, Londra, 1919, p.337*. Vezi și Rebecca Haynes, Expansiunea etnonaționalistă a României și disputa cu Serbia pentru ocuparea Banatului (1940-1941) în Victor Neumann (coordonator), *Identitate și Cultură. Studii privind istoria Banatului*, în curs de apariție la Editura Academiei Române.

16 Victor Neumann, *Identități multiple în Europa Regiunilor. Interculturalitatea Banatului. Identités multiples dans l' Europe des Regions. L' Interculturalité du Banat*, Traduit par Maria Tenchea, Hestia, 1997; Idem, *Istoria evreilor din Banat. O mărturie a multi- și interculturalității Europei Central-Orientale*, Atlas, 1999 (versiunea engleză: *The End of a History. The Jews of Banat from the Beginning to Nowadays*, Translated from Romanian by Simona Neumann, Bucharest University Press, 2006). O excelentă lucrare privind fizionomia multi- și interculturală a regiunii a fost recent publicată în coordonarea Adrianiei Babeți (editare: Cecile Kovacsazy, *Le Banat Un Eldorado aux confins*, Centre Interdisciplinaire de Recherches Centre Européennes, Université de Paris IV-Sorbonne, Cultures d Europe Centrale, nr.4, Paris, 2007.

17 Vezi cele mai recente cercetări pe această temă la Victor Neumann (editor coordonator), *Cultură și Identitate. Studii privind istoria Banatului*, volum în curs de apariție Ed. Academiei Române, 2009.

18 Victor Neumann, *Orient și Occident. Ambivalențele culturii române*, în curs de apariție în volumul Sorin Antohi, *România Mare: Pluralitate în Unitate*, Polirom, 2009.

19 Vezi Victor Neumann, *Ideologie și Fantasmagorie. Perspective comparative asupra istoriei gîndirii politice în Europa Est-Centrală*, Polirom, 2001; Idem, *Neam, Popor sau Națiune? Despre identitățile politice europene*, Curtea Veche, 2005.

20 Pînă atunci, unii intelectuali – e cazul poetului Petru Ilieșu - sînt îndreptățiți să considere că fiecare locuitor de astăzi își are propria sa raportare la istoriile orașului și ale regiunii, așa cum își are propria înțelegere a revoltelor din 1989.

SEDUCĂTOAREA DIN...

Urmare din pagina 17

— Ei bine, să-l lăudăm pe Domnul, Lăudat-fie-Domnul, căci plîngi fără motiv! Sînt sigur că îți este credincioasă; și te așteaptă, îți spun, fără de îndoială; iar dacă tu duci lipsă de un picior, foarte bine atunci, ea cu atît mai mult te va iubi, căci iubirea pentru acel picior o va împărtăși negreșit altor părți; iar dacă îți lipsește un ochi, celălalt se va desfăta de două ori mai mult aruncîndu-și privirea asupra ei, cea care ți-a păstrat credință și te iubește, întocmai precum o iubești și tu! Ajunge! Lăudat fie Domnul! Cîntă cîntece de bucurie și alungă-ți plînsul.

Astfel reușea să scape de Lăudat-fie-Domnul Hawkins în fiecare seară, spunîndu-i că echipajul va fi neconsolat dacă nu îi va auzi cîntecele, și în fiecare seară, cînd rămînea singur cu milordul în stare de înconștiență, după ce aștepta cîteva minute, inspecta în amănunțime încăperile căpitanului, căutîndu-le toate secretele. "Un om care s-a obosit să-și facă o ascunzătoare în cabină, sigur are încă cel puțin două sau trei", se gîndea el, iar pînă să apară la orizont portul Diu, îl jumulise pe Lord Hauksbank ca pe o găină, descoperise cele șapte cămăruțe secrete din pereții lambrisați și pusese toate bijuteriile din casele de lemn găsite în siguranță în noile lor adăposturi din haina lui Shalakh Cormorano, chiar și cele șapte lingouri de aur, și, cu toate acestea, haina îi era ușoară ca o pană, căci maurul cu ochi verzi din Veneția stăpînea secretul de a face ușoare toate bunurile ascunse în veșmîntul fermecat. Cît despre celelalte "obiecte de decor", acestea nu-l interesau pe hoț. Le-a lăsat acolo unde erau, să clocească ce ouă or putea. Dar nici la finalul formidabilei sale tîlhării Uccello n-a fost mulțumit, căci îi scăpase cea mai mare comoară dintre toate. Abia dacă reușea să-și ascundă agitația. Soarta îi dăduse o șansă imensă și nu trebuia s-o lase să-i scape. Dar unde putea fi lucrul cu pricina? Răscolise fiecare centimetru al încăperilor căpitanului și cu toate acestea nu-l găsisese. Blestem! Să fi fost comoara protejată de o vrajă? Fusesese făcută invizibilă și astfel îi scăpase?

După o scurtă escală la Diu, *Scáthach* a pornit-o grabnic înspre Surat (care fusese de curînd locul unei vizite punitive a însuși împăratului Akbar), oraș din care Lord Hauksbank intenționase să-și înceapă călătoria pe uscat către curtea mogulă. Iar în noaptea în care au ajuns la Surat (care era în ruine, arzînd încă mocnit de pe urma furiei împăratului), pe cînd Lăudat-fie-Domnul Hawkins cînta de să-și dea sufletul și echipajul se îmbătase cu rom și sărbătorea sfîrșitul lungii călătorii pe mare, căutătorul de sub punte a găsit în sfîrșit ceea ce căuta: al optulea lambriu secret, cu unul mai mult decît cifra magică șapte, cu unul mai mult decît s-ar fi așteptat un tîlhar. În spatele acelei ultime uși, se afla lucrul pe care îl căuta. Apoi, după o ultimă ispravă, s-a alăturat chefliilor de pe punte și a cîntat și a băut mai cu foc decît toți cei aflați la bord. Deoarece avea darul de a rămîne treaz cînd ochii nimănui altcuiva nu mai puteau sta deschiși, a venit și clipa, spre dimineată, cînd a putut să o steargă spre țărîm într-una din bărcile corabiei și să dispară, ca o fantomă, în interiorul Indiei. Cu mult înainte ca Lăudat-fie-Domnul Hawkins să dea alarma, după ce îl găsisese pe Lord Hauksbank de Hauksbank zăcînd cu buzele învinețite în ultimul lui pat de pe mare, eliberat pentru totdeauna de chinurile tînjitorului său *finocchiona*, Uccello di Firenze plecase, lăsîndu-și numai numele în urmă, ca pe o piele de șarpe abandonată. La pieptul călătorului fără nume se afla comoara comorilor, scrisoarea scrisă chiar de mîna reginei Elisabeta Tudor și purtînd pecetea ei personală, epistola reginei Angliei către împăratul Indiei, cheia magică, permisul lui de liberă trecere în lumea curții mogule. El era de-acum ambasadorul Angliei.

Imaginile din acest număr reproduc lucrări ale artistului plastic
VICTOR GINGIU

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Colectivul tehnic: Sorin Stroe (paginare, prezentare grafică).
www.revistaorizont.ro e-mail: fundatia@3europa.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

UNCHIUL RUDOLF

PAUL BAILEY

Scriitorul englez Paul Bailey s-a născut la 16 februarie 1937. În 1953 a obținut o bursă de studii la Central School of Speech and Drama, iar între 1956 și 1964 a lucrat ca actor. Printre distincțiile care i s-au acordat se numără E.M. Forster Award (1974) și George Orwell Prize pentru eseu "The Limitations of Despair". Romanele sale mai cunoscute sunt *At the Jerusalem* (1967; trad. rom. 1996), care a obținut Somerset Maugham Award și Arts Council Writers' Award, *Peter Smart's Confessions* (1977), nominalizată la Booker Prize, *Old Soldiers* (1980; trad. rom. 1996), *Gabriel's Lament* (1986), nominalizată la Booker Prize, *Sugar Cane* (1993), *Kitty and Virgil* (1998; trad. rom. 2005), *Uncle Rudolf* (2002). Scrierile sale includ piese de teatru pentru radio și televiziune, câteva biografii și două volume de memorii, *An Immaculate Mistake: Scenes from Childhood and Beyond* (1990) și *A Dog's Life* (2003). Unchiul Rudolf spune povestea lui Andrei, care, la vârsta de zece ani, părăsește România legionară, trimis de părinți într-o vacanță la unchiul Rudolf, ajuns celebru tenor de operetă la Londra. Vacanța ia forma unei vieți, iar Andrei Petrescu, devenit peste noapte Andrew Peters, este crescut de rafinatul, tandrul și melancolicul unchi Rudolf, care-l protejează de ororile vremurilor, ascunzându-i destinul tragic al evreilor de pe continent.

- Dumnezeu, a exclamat Annie în timp ce deschidea, la instrucțiunile unchiului meu, un pachet maro. Ce-o fi în mintea acestei femei?

- Mă voi abține să-ți răspund la întrebare, Annie. Știm amândoi foarte bine ce e în mintea ei.

- Chiar nu cred că Andrew ar trebui să vadă ce-i înăuntru.

- Lasă-l să vadă, Annie. Lasă-l să cunoască ciudatele rosturi ale lumii. În timp ce-și mănâncă pâinea prăjită, ca un bun nepot ce este.

- E lenjerie de damă, chiar dacă nerușinata care a trimis astea merită să fie numită damă în cu totul alt sens.

- Are probabil și titlu nobiliar, Annie. E vreun bilet atașat la - cum să-i spun - cadoul ei?

- Este.

- Citește-mi-l. Și lui Andrew, dacă nu e cumva prea explicit.

- Trebuie să recunosc că e chiar cuminte, comparativ cu altele. Nu sunt cuvinte pe care băiatul să nu le poată auzi. Se semnează Elsie. Nu, mint, nu e așa. Este Elise.

- "Elise" e cu siguranță mai romantic decât "Elsie".

- Romantic este ceva romantic, iar a trimite unui bărbat lenjeria intimă prin poștă nu apare în nici o poveste romantică pe care s-o fi citit.

- Mesajul Elisei, Annie, dacă nu ți-e cu supărare.

- Dacă insistăți, domnule Rudolf. "Te visez zi și noapte, cu ei pe mine și fără. A ta, Elise."

- Chiar că e cuminte. Adu-i încoace, Annie. Lasă-l pe Andrew să se bucure privind lenjeria Elisei.

Annie i-a adus, bucată cu bucată, cu un dezgust vizibil. Erau colorați în roșu, alb și albastru și în fiecare tăiașe câte o gaură.

- Tărfă nebună!

- Dar patrioată, Annie. Nici un pericol să spioneze pentru nemți, chiar dacă numele ei este Elise.

Umerii unchiului Rudolf au început să tremure și, curând, întregul corp îi părea cuprins de un râs necontrolat.

- O să aveți palpității, domnule Rudolf, dacă o țineți tot așa.

- O, Doamne, Annie! O, Doamne! Tocmai mi-am dat seama că n-o să mai pot asculta niciodată *Für Elise* fără să-mi imaginez chiloții ăștia de mătase patriotici.

Unchiul meu savura întotdeauna dezgustul cu care Annie deschidea pachetele. Rafinatul ei accent de Edinburgh devenea mai pronunțat, iar atitudinea din cale-afară de pudibondă, mai ales atunci când chiloții - și nu "lenjeria intimă" - erau pătați sau

mânjiți.

- Aceștia sunt de la o Lady Cosgrove, dacă vă vine să credeți. Lady Murdărie este prea politicoasă pentru ea. Mai degrabă aș sta la masă cu Lady Macbeth.

Ceea ce ne amuza și ne contraria deopotrivă, pe unchiul Rudolf și pe mine, era faptul că Annie nu arunca "jignitoare obiecte" imediat. Avea ciudatul obicei, pe care refuza să-l explice în termeni logici, să ia supărătorii chiloți și, ținându-i cu mâna întinsă, să-i ducă la spălătorie, unde-i arunca într-o oală imensă de metal, în care fierbea prosoapele de ceai și batistele. Poate că, făcând asta, le dădea lui Lady Cosgrove și celorlalte "lepădături", aristocrate sau nu, un nemaivăzut exemplu de igienă și decență sau poate - raționa unchiul meu - Annie nu voia ca portarul Reședinței Privighetoarea să tragă concluzii neplăcute când ridica gunoiul, deși avea mereu grijă să ascundă chiloții nou-mirositori sub cotoare de varză, coji de cartofi, pachete de țigări, ziere sau frunze de ceai - obișnuitele resturi ale unei gospodării ocupate.

Am asistat mulți ani la acest ritual neplăcut, până când am fost suficient de mare să citesc și să înțeleg conținutul scrisorilor, notelor și vederilor care însoțeau chiloții, sutienele sau portjartierele pe care unchiul meu le primea cu o regularitate surprinzătoare de la admiratoarele lui frustrate. Era invitat sau i se poruncea să le miroasă, să le sărute, să-și îngroape frumosu-i chip în ele, să le poarte, să le țină sub pernă și, cel mai frecvent, să ejaculeze în ele. "Împrăștiți sămânța în ăștia, bestie perversă!" îi ordona o femeie care scria cu cerneală violetă pe hârtie parfumată. "Și trimite-mi-i înapoi la adresa de mai sus."

- La fiert, Annie. Clar, la fiert cu ei. Îl voi trimite pe Charlie să-i returneze personal.

- V-ați pierdut mințile, domnule Rudolf? Ce-o fi în mintea dumneavoastră?

- Sunt curios să descopăr ce fel de lepădătură sau tărfă sau depravată nerușinată folosește un asemenea limbaj biblic. Charlie o să afle pentru mine.

"Obiectele jignitoare" au fost fierte bine, iar Charlie a fost instruit s-o informeze pe proprietară că domnul Rudolf era un adept convins al zicalei...

- Ai grijă să spui "zicală", Charlie. Zicală, da?

- Zicală, domnule Rudolf. Sunteți un adept convins al zicalei...

- Excelent. Domnul Rudolf Peterson este un adept convins al zicalei "Igienă este apropiată sfinteniei". Studiază-i reacția și întoarce-te să mă informezi.

Unchiul Rudolf a așteptat cu nerăbdare



raportul lui Charlie toată după-amiaza.

- Sunt curios dacă l-a ademenit în vizuina ei biblică.

Charlie era gânditor și melancolic când s-a întors la Reședința Privighetoarea.

- Sfioasă este cuvântul potrivit, domnule Rudolf. I-am dat cutia și i-am spus că doamna Mackenzie a fiert bine chestiile dinăuntru și apoi i-am transmis mesajul dumneavoastră cu zicala și atunci ea a roșit. E sfioasă și timidă, domnule Rudolf. Nu e genul meu de fată-nici într-o mie de ani. Nu-mi venea să cred că ea v-a scris scrisoarea aceea. E spălăcită, asta este, și foarte tăcută.

Unchiul meu, un *connaissanceur* al capriciilor naturii umane, a fost mulțumit de ceea ce i-a spus Charlie. A zâmbit trist, i-a mulțumit că a făcut pe mesagerul și i-a promis că domnul Rudolf nu-l va mai trimite niciodată în asemenea misiuni excentrice.

- Să lăsăm sărmenele suflete cu fanteziile lor.

Rutina fierberii și spălării a continuat. Apoi, într-o zi din 1946, Annie a intrat în salonul muzical al casei din Sussex, purtând un pachet maro care era neașteptat de mare și neașteptat de ușor.

- Doamne Dumnezeu, a exclamat, deschizându-l. Nici eu nu mai purtam chestiile astea când m-am măritat cu dragul meu Gavin. Sunt niște chiloți cu picior, domnule Rudolf. Sunt moartea pasiunii. Uitați-vă la ei. (Și i-a ridicat în față.) Încep la burtă și se termină la genunchi.

- Acești - cum le-ai spus? - "moartea pasiunii" vor fi piesa centrală. O, ador ideea de lenjerie care omoară pasiunea. Îi va plăcea lui Bogdan. Voi insista să-i facă piesa de rezistență.

Și a insistat, într-adevăr, deși Bogdan Rangu nu a trebuit convins când i s-a propus ideea unui colaj. Bogdan era fascinat de ideea colecționării de lenjerie femeiască pentru un tablou suprealist și l-a somat pe unchiul meu să-i predea tot ce-i trimiteau "damele lui îndrăznețe". Unchiul Rudolf s-a executat prompt, în ciuda protestelor lui Annie că el și nebunul de domn Bogdan se transformă în niște idioți a-ntăia. Câteva luni mai târziu, controversatul pictor strânsese suficient material ca să se apuce de lucru - ceea ce a și făcut, după propria declarație, în culmea excitației.

- Rudi, dragul meu prieten, mă distrez la nebunie cu boarfele astea.

Colajul, intitulat *Gânduri după Géricault sau Pluta Meduzei revizitată*, a fost expus la o galerie din Londra în cruda iarnă a lui

1947. Titlul era, desigur, o glumă a lui Bogdan, lucru care nu i-a împiedicat însă pe destui critici să compare acest ansamblu idiosincratic cu capodopera lui Géricault. Colajul, care ocupă un perete întreg al camerei în care scriu, e compus dintr-o pereche de chiloți roșii de mătase, tăiați pe jumătate, o altă pereche, negri, pe care un preot posac îi poartă pe cap drept pălărie, un sutien care susține două sticle de lapte goale și - în centru, așa cum ceruse unchiul Rudolf - voluminoșii chiloți cu picior pe care fuseseră brodate cuvintele *Mort de la passion*. În fundal sunt fotografii, rupte sau decupate, cu vedete de cinema, păsări, pești, membre smulse, ochi și picioare și un vas de spălat cu fața zâmbitoare a lui Iosif Stalin ieșind din ea. Dintre toate operele de artă deținute de unchiul meu - desenul unui șoimar de Gainsborough, un tablou din perioada de început a lui Picasso, înfățișând o tânără fată, o încântătoare natură moartă cu ulcior de Giorgio Morandi, tablou pe care un colecționar priceput l-a cumpărat de la Roma, în anii '50, cu mai puțin de 100 de lire -, *Gânduri după Géricault* stârnea cele mai multe comentarii și cel mai mare interes. Cei care vizitau Reședința Privighetoarea se holbau confuzi la colaj, dând neîncrezători din cap. Alții însă râdeau - iar aceștia îl încântau pe unchiul meu, care le dezvăluia apoi originile esoterice.

- Aș putea scrie o carte, dacă aș vrea, despre schimbările din moda lenjeriei intime petrecute în ultimii treizeci de ani. Mi s-a trimis prima pereche de chiloți, cum îi place lui Annie să le spună, când eram la Viena în 1922 și mai primesc și acum, când am ieșit la pensie. Nu atât de mulți și nu atât de des, slavă Domnului! Mă bucur că imaginația frământată a lui Bogdan a fost aprinsă de acești ucigași ai pasiunii.

Atunci când m-a prezentat lui Bogdan Rangu, unchiul l-a avertizat pe artist să nu folosească vechile cuvinte.

- Chiar și engleza ta deplorabilă îi va fi benefică. Limba noastră ține de trecutul nepotului meu. Este Andrew, ține minte - nu Andrei.

- Mă voi strădui să nu uit, a spus Bogdan, făcându-mi cu ochiul. Promit solemn.

Bogdan avea un fel poznaș de a exprima facial orice spunea. Cuvinte precum "solemn" sau "serios" erau însoțite de o privire absurd de gravă, iar atunci când spunea "Nu fi prost", ceea ce făcea frecvent, rânjea scurt și maniacal. Fraza era în directă contradicție cu filozofia lui de viață, fondată pe bufonerie.

Urmare în pagina 26