

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

29 MARTIE 2011

NR. 3 (1542),

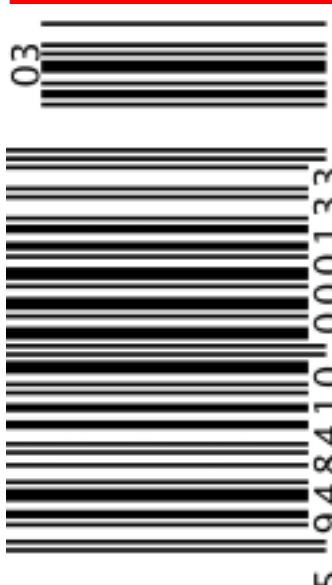
ANUL XXIII

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

3

www.revistaorizont.ro



**SOLDAT UNIVERSAL
LITERAR N-AM SĂ FIU**
RUXANDRA CĂSĂREANU

5

Soldat literar universal nu am cum să fiu, decât dacă s-ar considera că ies la scenă deschisă cu o baionetă sau cu o arbaletă ori măcar cu un pistol de buzunar sau cu un briceag, ceea ce nu s-a prea întâmplat.

**EUROPA - O FAMILIE DE
ASEMĂNĂRI**
MĂDĂLINA DIACONU

4

O perspectivă istorică mai largă sau, dacă vrem, o înțelepciune heraclitică ne pot vindeca de teroarea sfârșitului: un declin poate fi un nou început. Iar acesta se află deja în mijlocul nostru, încă impur, hibrid, căutându-se pe sine.

**MĂ CONSIDER O
SCRIITOARE "META-ETNICĂ"**
GISH JEN

Am crescut în generația care se îndoia de orice, sfida autoritatea și se întreba dacă formele sociale moștenite erau într-adevăr generatoare de viață. În generația anterioară, mai mulți – nu toți – se mulțumeau cu ce li se dădea. Din cauza Vietnamului, a mișcării pentru drepturile omului, atitudinea noastră a fost una de respingere a *status quo*-ului. Personal, am prins doar ultima parte a marii Revoluții a anilor '60. Apogeul a fost prin 1968, iar eu am terminat liceul în 1973. Frații și surorile noastre au fost cei care au ieșit în stradă și au organizat acțiuni de protest în clădirile universităților. Noi am venit după.

32

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)

MAI MULȚI BĂNĂȚENI

CORNEL UNGUREANU

1. Gheorghe Azap a debutat cu mare succes în anii șaptezeci, cu o poezie care se sustrăgea discursurilor ermetice, superintelectuale, onirice, savante. Era altceva: poetul care își trăiește neșansa erotică e un exclus, e un paria. Vorbește în limba poezescă – limbă care aparține acestui loc, acestei ginte, acestui Banat. Localismele dau un farmec aparte acestei călătorii prin "satul" poetului – acestor mesaje din ținutul poetului. Le folosește cu încredere: el aparține acestui spațiu lingvistic și îi este dator. Scrie elegii, romane, "romanțuri", parafrazează autori ai locului, dar și mari scriitori. E într-un dialog perpetuu cu ai săi dar și cu cei mai mari. Dacă este poet, trăiește sub semnul regalității poeziei și trebuie să ofere supușilor săi textele necesare: poeziile dialogului fericit cu iubita, cu prietena, cu mama, cu satul. Cu urbea. Nu mai știu câte volume de poezie a scris/publicat Gheorghe Azap. Multe au apărut în edituri minusculare și n-au circulat. Ultimul, lansat de editura Dacia, atrage atenția asupra unui discurs poetic prin care istoria personală se implică mai bine în definirea poetului. Retras în satul său, el numește nu doar umilitatea retragerii, ci și eroismul ei. E într-o așteptare fără speranțe, într-un loc care configurează un pustiu. O lume care nu mai are nevoie de literatură.

2. Alexandru Deal – 65. Dacă spațiul insular în care trăiește, scrie, rezistă Gheorghe Azap se numește Ticvaniul Mic, Alexandru Deal s-a retras într-un cotlon al Băilor Herculane de unde trimite rar mesaje. Și mai rar participă la întâlnirile aniversare ale scriitorilor, artiștilor din această stațiune. A debutat cu **Nisip** (1968), carte care s-a bucurat de succes: în centrul ei e un tânăr inadapdat care își trăiește inadecvarea cu lumea conformistă din preajmă. Autenticitate, "furie", discurs suav, în maniera Sorin Titel. De altfel, romanul lui Alexandru Deal este prima ieșire în lume a "școlii Sorin Titel". **Lașii** (1971) duce mai departe războiul cu lumea al tânărului "marca Alexandru Deal". Scriitorul și-a construit personaje care pot să-și afirme, într-o lume asfixiantă, spiritul rebel. Înstrăinarea se trăiește mai clar în **Anotimpul făgăduinței** (1975). A mai publicat prin reviste segmente dintr-un roman care, probabil, n-a mai ajuns la final.

Alexandru Deal aparține momentului rebel al prozei de la sfârșitul anilor șazeci. Dacă retragerea lui Gheorghe Azap la Ticvaniul Mic s-a dovedit roditor mitografică, fixarea tăcută a prozatorului în cotlonul din Băile Herculane pare a marca un abandon. Așteptăm ca Alexandru Deal să ne contrazică – să ne propună ultima sa carte, definitorie pentru acest timp al literaturii. La mulți ani, Alexandru Deal, îi zicem acum, când împlinește 65 de ani.

3. Romanul Martha de Ștefan Ehling ar fi putut fi discutat mai mult după **Leagănul respirației**: e un bun documentar asupra lagărului în care germani din România au fost internați de sovietici după 1945. Al

doilea roman pe care ni-l propune acest Lampedusa al Timișoarei (Ștefan Ehling a debutat în apropierea vârstei de 70 de ani) se numește **Profesor Hübner** și aflăm că face parte dintr-o trilogie. **Profesor Hübner** este cartea inaugurală, **Martha** ar fi a doua, a treia, despre reșezarea germanilor în România după întoarcerea din lagăr, ar fi gata în curând. **Profesorul Hübner** este o sociografie temeinică, preocupată mai întâi de rinocerizarea "grupului etnic german" din România în anii 40: cum profesorii de la Liceul german din Timișoara sunt fanatizați de ascensiunea nazistă. Procentele rinocerizării nu sunt egale: unii, precum profesorul Hübner refuză pactul cu diavolul. Eruditul, admirabilul profesor Hübner trebuie să plece pe front, unde moare. Timișoara și satul din preajmă, Giarmata, ar ilustra felul în care "miracolul german" fascinează, cum emisari din Germania lui Hitler își descoperă, în Banat, admiratori, fani, propagandiști. Simetric romanului lui Andrei A.Lillin, realizat într-o formulă pamfletară acută (**Jetzt, da Korn ist gemahlen /Acum, când grâul e măcinat** păstrează poncifile vremilor apariției: anii 50) cartea/cărțile lui Ștefan Ehling ar merita o versiune în limba germană. Ne rezervăm un comentariu mai amplu după încheierea trilogiei.

4. Biblioteca Slavomir Gvozdenovici. O serie de o valoare excepțională mi se pare cea consacrată Edițiilor speciale realizate de Uniunea sârbilor din România, prin grija lui Slavomir Gvozdenovici. Nu am toate volumele (m-aș fi bucurat dacă prietenii mei sârbi mi le-ar fi trimis), dar cele consacrate lui Ivo Andrici, Danilo Kiș, Miodrag Pavlovici, Liubomir Simovici atrag atenția asupra unor scriitori fundamentali ai culturilor sud-est europene. Și central-europene. Dacă **Adunarea câinilor la Cnossos** recuperează un volum mai vechi, tradus prin anii optzeci de Anghel Dumbrăveanu, cu o postfață de Dumitru Radu Popescu, (actualizat de Slavomir Gvozdenovici și Lucian Alexiu), alte volume din această serie, ajunsă la volumul al zecelea ilustrează eficacitatea cuplului Gvozdenovici/Alexiu, scriitori care îngrijesc unele ediții, precum cea a lui Liubomir Simovici. "Peisaje și locuri sunt plasate pe un fundal mitic, poezia lui Liubomir Simovici, dacă nu propune întocmai un voiaj filozofic, angajează în mod cert unul inițiativ. Iar din acest amestec inextricabil de fantasmatic și real, din montajul insidios al fotogramelor existenței de zi cu zi și al celor pe care autorul le atribuie reveriei culturale, cititorul român va putea distinge, nu ne îndoim, sunetul deplin al poeziei unui autor de primă mărime al literaturii sârbe actuale", scriu, în postfață, cei doi.

Am adăuga că Liubomir Simovici se înscrie într-o fericită continuitate. Ne ajută să înțelegem mai bine relația celor mari ai scrisului sârb, de la Ivo Andrici, Vasko Popa, Miodrag Pavlovici cu scriitori de azi.

5. Scriam altădată că Ionel Bota s-a fixat

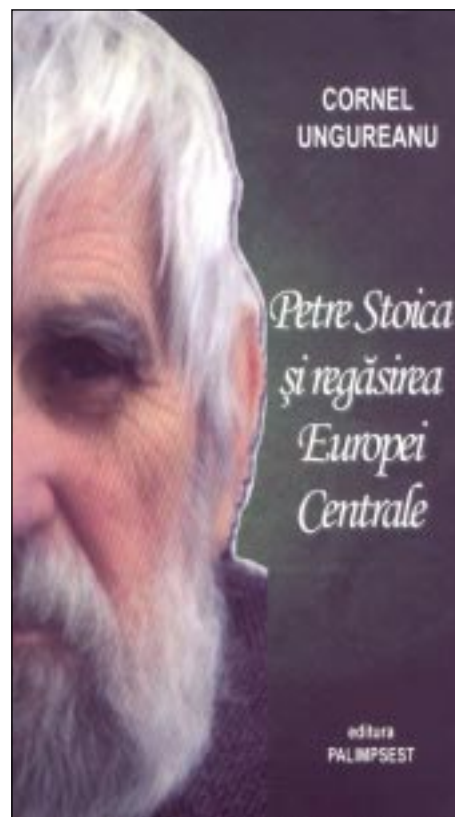
de vreo trei decenii în Oravița și, fiindcă a publicat multe cărți inegale, monografii în care grila teoreticianului permitea avalanșa unor superlative șocante pentru cititorul liniștit, s-a trecut prea ușor peste volumele sale de poezie: vii, cu partituri expresioniste citabile, cu viziuni deloc comune autorilor de serie din preajmă. Foarte importante sunt cercetările lui Ionel Bota asupra spațiului orăvițean. Seria **Oravița. Studii și documente** sau **Caietele Mitteleuropa (I: O contribuție la istoria comunității ebraice din Banatul Montan 1650- 1950)** etc. sunt ale unui istoric remarcabil care descoperă personaje, locuri, evenimente uitate. Ionel Bota stăruie în arhive și a rămas între arhivele instituțiilor din Oravița, abandonate de cărturarii preocupați doar de Centru. Bibliografiile (impresionante prin cuprinderea lor) reușesc uneori să depășească paginile broșurilor pe care autorul ni le propune.

Pe o pagină descoperim liste de instituții și de publicații patronate de Ionel Bota. **Mitteleuropa** face parte din grupul de publicații "Carașul". Iar din Grupul de publicații "Carașul" mai face parte **Foaia Oraviței, Carașul, Opinia noastră, Accente, Accente rebusiste, Accente muzicale, Actualitatea cărășeană, Ethos, Generații, Teiul, Studii de muzeologie și muzeografie locală, Mitteleuropa, Oravița, Studii și documente muzicale**. Ultimele șapte sunt înființate după 1989, probabil de Ionel Bota sau cu participarea lui Ionel Bota. Pe alte pagini descoperim numeroase dedicații care omagiază cărturarii preocupați de Oravița, de la Sim.Sam.Moldovan la colegii de bătaii culturale ai autorului. Sub semnătura lui Ionel Bota au mai apărut primele trei volume din **Istoria teatrului vechi din Oravița. O instituție culturală românească din Mitteleuropa**. "Puse

laolaltă, cele trei volume....certifică un solid istoric și o contribuție importantă la istoria culturii românești și central-europene", scrie Gheorghe Jurma în prefața volumului al treilea. Și aceste volume sunt, însă, greu de procurat.

Cărturar remarcabil, poet bine așezat într-o generație literară de succes, Ionel Bota trebuie să-și adune cercetările într-un singur volum – într-o carte a bibliotecilor, mai scriam. **Monografia orașului Oravița. I** mă obligă să reiau această pagină de altădată: Ionel Bota iese dintre fascicule cu o cercetare fundamentală, cu observații esențiale asupra istoriei, dar și asupra tipologiei locale, cu solidarizări sentimentale deconspirate în primele pagini, toate desenate cu orgoliu: "Valea Carașului și orașul Oravița sunt o realitate istoric-geografică din spațiul civilizației românești, habitat situat în colțul sud-vestic al actualului județ Caraș-Severin. Valea Carașului și localitățile ei au fost creuzetul miracolelor dintr-o evoluție istorică a provinciei bănățene, argumentul de bază pentru înființarea, organizarea și existența unui județ, după 1925 și până la 1951, cu reședința la Oravița, acel "Caraș al contrastelor", cum îl definea Enciclopedia României din 1938, în vremea în care Banatul interbelic mai includea...". Ionel Bota adună mărturii de pretutindeni despre locurile și oamenii acestor locuri. A citit mai mult decât alții și bibliografiile în limba germană, maghiară, cărți de demult (care se ocupă de "Evenimente politice în zonă până la cucerirea romană" și cărțile care fixează locul "în marele proiect mitteleuropean"). Ne aflăm, deocamdată, cu acest op masiv, la primul volum al cercetării. Să le așteptăm cu încredere pe celelalte. Banatul le merită.

CĂRȚILE LUNII MARTIE

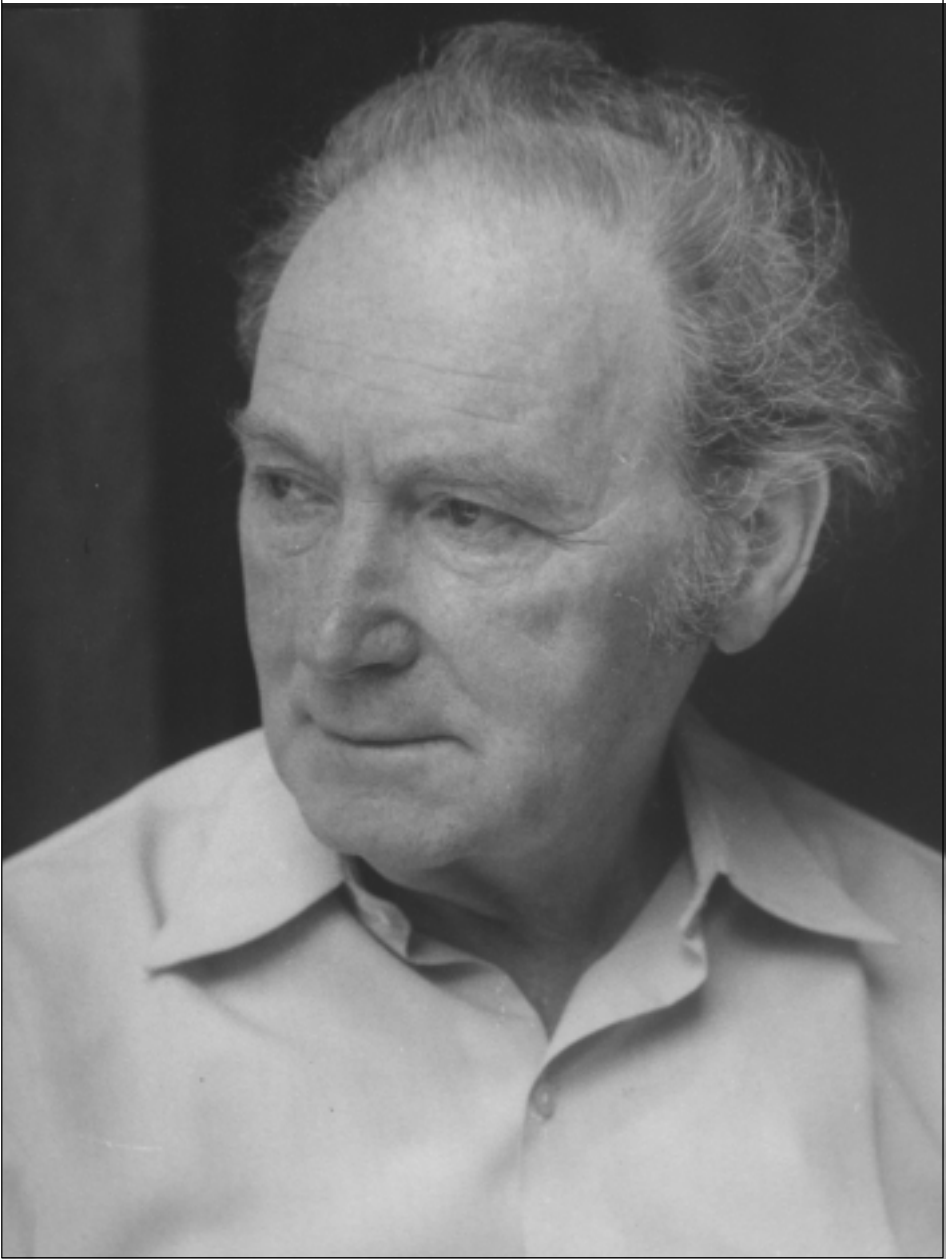




FOTOTECA ORIZONT,

ANAVI ADÁM

(1909 - 2009)



LA TOLCE VITA CASA ORAVITZAN MARCEL TOLCEA

Mai în glumă mai în serios, cum treci de linia de tramvai de la stația Cluj către Spitalul Județean, intri într-o Timișoara culturală aparte. E Timișoara-caselor-muzeu-atelier. Așa e Casa Triade (Casa Jecza) și așa e Casa Herczeg a arhitectului Radu Mihăilescu. Din 19 martie a.c. lor li s-a alăturat o alta, a pictorului Silviu Oravitzan; de fapt e un proiect care a venit din partea soților Adriana și Sorin Poparad, cei care i-au pus la dispoziție lui Silviu Oravitzan această casă pentru a deveni o fundație Silviu Oravitzan, un loc de întâlnire al oamenilor de cultură. Ceea ce s-a și întâmplat, de fapt, sâmbătă, 19 martie a.c., când spațiul a fost deschis publicului larg.

Artistul a fost însoțit de numeroși prieteni, iar importanța evenimentului a fost diferit subliniată de profesorul Cornel Ungureanu și părintele Ioan Petraș. Evident că profesorul Ungureanu a ținut să sublinieze importanța unui asemenea demers într-o cheie ce face referiri la o lungă cronologie culturală bănățeană din care artistul e cea mai recentă verigă. Evident că părintele Ioan Pătraș a insistat pe dimensiunea spirituală, religioasă a creației lui Silviu Oravitzan și așezarea ei într-o hermeneutică despre care cuvântul "lumină" dă cel mai bine seama.

Dincolo de surpriza descoperirii unei case expozitive (observați că evit folosirea cuvântului expoziție), cei prezenți au avut bucuria de a asculta un mini-recital cu adevărat remarcabil: Sanda Guțu și Florin Paul au cucerit publicul ce a umplut atelierul artistului.

Ca de fiecare dată când trebuie să enumăr, mă simt încorsetat în rigorile unor criterii mai mult sau mai puțin firești, așa că o să încerc o enumerare ce face abstracție de ordinea distanței (proximității afective). Alături de cei doi vorbitori deja menționați au ținut să fie alături la acest eveniment Constantin Flondor, Ana Maria Altmann, părintele Ionel Popescu, Ioan Crețu, Remus Georgescu, Sorina Ianovici-Jecza, Pia Brânzeu, Margareta Mărculescu, Smaranda Vultur, Adriana Babeți, Robert Șerban, Dacian Andoni, părintele Constantin Târziu.

Sigur că această seară minunată nu face altceva decât să presimță alte, viitoare, întâlniri admirabile.

Pentru mine, singura umbră a fost o absență-mai-mult-decât-prezentă: cea a lui Paul Barbăneagră. Dar cei care știu l-au întrevăzut.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA

4 martie. A fost lansat amplul roman al lui Ștefan Ehling, *Profesor Hübner*. Despre situația germanilor din Timișoara în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, dar și despre amplul documentar, despre bogata tipologie a prozei lui Ștefan Ehling au vorbit Edith Kobilanschi, Eugen Bunaru, Aurel Turcuș, Maria Pongrácz Popescu, Viorel Marineasa, Gheorghe Secheșan, Cornel Ungureanu și alții.

11 martie. A avut loc lansarea antologiilor revistei **Singur** și a volumului *Imperiul mărunț* de Ion Scorobete. Volumele au fost prezentate de Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Ștefan Doru Dăncuș, Marcel Turcu și Cornel Ungureanu.

16 martie. *Când medicina e neputincioasă* e titlul volumului de povestiri satirice semnat de Dan Poenaru, lansat în Sala de cenaclu a Filialei USR. Despre creația eminentului medic și profesor timișorean au vorbit Robert Șerban, Ion Marin Almăjan, Ion Barbu (ilustratorul volumului) și alții. Întâlnirea a fost moderată de Cornel Ungureanu.

18 martie. Un bun prilej de întâlnire cu publicul amator de literatură în grai l-a oferit lansarea masivelor antologii de literatură dialectală *Gura satului*, realizate de Ion Viorel Boldureanu, cu colaborarea lui Simion Dănilă și a lui Cornel Ungureanu. Despre creația dialectală din Banat, dar și despre creația dialectală în general au vorbit Ion Viorel Boldureanu, Aurel Turcuș, Nicolae Danciu Petniceanu, Ion Jurca Rovina, Simion Dănilă, Cornel Ungureanu.

18-19 martie. Aniversarea a trei decenii de la apariția revistei *Helion* și ediția a XXV-a a sesiunii Helion s-au bucurat de prezența unor oaspeți de seamă. Cornel Secu, organizatorul evenimentului, Lucian Ionică, Silviu Genescu, Lucian-Vasile Szabo, Laurențiu Nistorescu din Timișoara, dar și Mircea Opreț, Dănuț Ungureanu, Michael Hăulică au ținut conferințe privitoare la istoria s.f.-ului românesc, la felul în care revista *Helion*, distinsă cu numeroase premii naționale și internaționale, a contribuit la vitalitatea genului. *Ion Hobana – un maestru al anticipației românești* a fost titlul mesei rotunde la care au participat Cătălin Badea Gheracostea, Michael Hăulică, Cornel Secu și Cornel Ungureanu. Volumele *H. G. Wells – Utopia modernă* de Mircea Opreț, *Alternative critice* de Cătălin Badea Gheracostea și *Steampunk*, realizat de Adrian Crăciun au fost prezentate de Radu Pavel Gheo, Michael Hăulică și Horia Nicola Ursu.

21 martie: Ziua mondială a poeziei. Au fost lansate la Jimbolia volumele *Polifonia nopții*, de Petre Stoica și *Petre Stoica și regăsirea Europei Centrale*, de Cornel Ungureanu, cu participarea lui Marcel Tolcea, a lui Gabriel Kaba, primarul orașului Jimbolia și a lui Cornel Ungureanu. Participanții au comemorat doi ani de la dispariția lui Petre Stoica. ● În cadrul festivităților consacrate Zilei Mondiale a Poeziei, Fundația culturală *Orient latin* a decernat premiile sale anuale. Premiul "Horia Ionescu" acordat unui actor implicat în poezia timișoreană a fost acordat lui Vladimir Jurăscu. Premii pentru "exelență literară" au fost acordate tinerilor Lucian Adam și Adelina Dozescu. ● Ziua mondială a poeziei a fost marcată prin conferințe, recitaluri, lansări de cărți la Universitatea de Vest din Timișoara, la Lugoj și la Făget.

25 martie. A fost lansat volumul de povestiri *De pe front mai vin vești triste*. Despre literatura celui de-al Doilea Război Mondial, așa cum este ea prezentă în această carte, dar și despre poeziile, reportajele, prozele lui Dumitru Opreșor au vorbit Robert Șerban, Ion Arieșanu, Alexandru Ruja, Adrian Dinu Rachieru, Ștefan Vartiade, directorul ziarului *Renășterea bănățeană*, Ion Jurca Rovina, Ion Marin Almăjan, Titus Suciu, Ana Pop Sârbu, Cornel Ungureanu și alții.

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2011 MARTIE

- 1 martie 1955 s-a născut **Dușan Baiski**
- 8 martie 1935 s-a născut **Radu Ciobanu**
- 10 martie 1940 s-a născut **Slavco Almăjan**
- 10 martie 1953 s-a născut **Slavomir Gvozdenovici**
- 15 martie 1942 s-a născut **Ildico Achimescu**
- 15 martie 1971 s-a născut **Marius Gabriel Lazurca**
- 16 martie 1946 s-a născut **Sabin Opreanu**
- 17 martie 1946 s-a născut **Alexandru Deal**
- 17 martie 1960 s-a născut **Miladin Simonovici**
- 17 martie 1950 s-a născut **Smaranda Vultur**
- 18 martie 1942 s-a născut **Eugen Dorcescu**
- 19 martie 1941 s-a născut **Esztero Istvan**
- 22 martie 1983 s-a născut **Petra Curescu**
- 24 martie 1932 s-a născut **Beatrice Stanciu**
- 28 martie 1952 s-a născut **Lucian Ionică**
- 28 martie 1940 s-a născut **Iulia Schiff**
- 29 martie 1948 s-a născut **Ion Căliman**
- 31 martie 1948 s-a născut **Iosif Caraiman**

EUROPA — O FAMILIE DE ASEMĂNĂRI

MĂDĂLINA DIACONU

Ciprian Vălcău: De unde vine interesul tău pentru olfacție, interes care te-a condus la scrierea uneia dintre cele mai frumoase cărți apărute în România după 1989, *Despre miresme și duhori*?

Mădălina Diaconu: Povestea este destul de complicată: Pregătindu-mi lucrarea de doctorat despre Heidegger la Viena, am dat peste un studiu al lui Ute Guzzoni despre percepția diferită a peisajului atunci când îl privești dintr-un punct sau când înaintezi prin el și la fiecare pas ți se descoperă aspecte noi din unghiuri diferite. Deplasarea prin obiectul care ne înconjoară mi s-a părut atunci a reclama un tip de cunoaștere pe care l-am numit "tactil" și care ar fi prin excelență o cunoaștere dinamică, *in progress*, cum se spune astăzi, esențialmente incompletă și relațională. De aici am ajuns la tema tactilității și a posibilității fundamentării unei "estetici tactile" pe o fenomenologie a percepției. Ulterior am fost atît de prinsă de acest proiect, încît l-am extins asupra olfecției și a simțului gustului, toate trei fiind practic neglijate în estetica filosofică modernă, pe linie kantiană și hegeliană, care este extrem de restrictivă în ce privește domeniul esteticii în comparație cu Alexander Baumgarten și cu tradiția senzualistă franceză și britanică din secolul al XVIII-lea.

În ce privește estetica olfactivă, am constatat curînd că există o bibliografie abundentă în domeniul studiilor culturale, la care se adaugă o revenire în forță a fascinației pentru mirosuri pe valul postmodern, paralel cu o serie de descoperiri importante în domeniul fiziologiei olfecției. Și totuși estetica filosofică a rămas anosmică, dacă nu chiar mefientă față de mirosuri. Aici intervin, desigur, prejudecăți culturale și clișee de gen, care blochează acceptarea olfecției drept o temă "serioasă" de studiu, cu atît mai mult în filosofie. Excepțiile de la regula insensibilității filosofice față de mirosuri — Charles Fourier, Etienne Souriau și, evident, în primul rînd Nietzsche — sau nu au făcut școală sau s-au aflat în relații polemice cu filosofia de școală. Nu în ultimul rînd, tema m-a incitat datorită quasi-absenței sale în chiar interiorul mișcării fenomenologice, unde percepția vizuală, tactilă sau chiar acustică sînt discutate pe larg. Altfel spus, am descoperit olfacția pe linie teoretică, în principal estetică, după care tema s-a dovedit a fi extrem de fertilă și, în ultimă instanță, fascinantă prin amplele sale implicații în sfera socială sau a științelor naturii. Evident, interesul teoretic mi-a modificat ulterior și percepția propriu-zisă.

— E posibilă o civilizație bazată pe alte fundamente decît acelea ale vizibilității, e posibilă o civilizație de sunete și parfumuri?

— Dacă facem abstracție de discuția specioasă despre sensul conceptului de civilizație și despre distincția dintre cultură și civilizație, atunci întrebarea nu are sens, întrucît oricum lumea în care trăim și care este un produs cultural este percepută sinestezic în sens larg, altfel spus, cu toate simțurile. Într-adevăr, dacă ne sprijinim pe datele puse la dispoziție de fiziologi (de altfel și aceasta ar fi o întrebare, dacă nu cumva "fundamentele" civilizației noastre nu sînt mai degrabă matematice, pornind de la imperativul categoric al cuantificării), atunci cele mai multe informații receptate de om ar fi de natură vizuală, urmate de sunete. Lucrările mele despre simțurile denumite în mod polemic "secundare" (tactilitate, olfacție, gust) nu-și propun în nici un fel să pună la îndoială aceste date, nici să răstoarne ierarhia tacită a simțurilor, ci doar să reamintească faptul că, printre altele, avem și alte simțuri decît cele adresate de mijloacele audio-vizuale și că, studiind structurile acestor simțuri, ne putem îmbogăți nu numai percepția vieții cotidiene, ci și înțelegerea artei, a naturii, a peisajelor urbane și, în ultimă instanță, modul de gîndire.

Iar în această privință avem multe de învățat tocmai de la culturile care au fost considerate "necivilizate" sau chiar "primitive" de chiar aceiași gînditori care au introdus conceptul restrictiv și discriminatoriu de civilizație în secolul al XVIII-lea. Studii de antropologie culturală au pus în evidență existența unor mitologii extra-europene în care, neîndoielnic și datorită condițiilor climatice, olfacția sau temperatura joacă un rol central: altfel spus, fundamentele unei culturi nu trebuie să fie neapărat vizuale, precum cea grecească, sau auditive, ca în cazul celei iudaice. Am menționat astfel de exemple și în cartea *Despre miresme și duhori*. Inclusiv istoria culturală a spațiului euro-mediteranean pune în evidență cazuri, ce-i drept izolate, în care mirosurile urcă, așa-zicînd, în clasamentul simțurilor. Însă, încă o dată, cel mai important este să nu considerăm modalitățile senzoriale ca existînd complet autarhic, drept lumi separate, ignorînd interacțiunea, complementaritatea și alianțele lor naturale. Sunetele și parfumurile la care faci aluzie sînt aici, trebuie numai să le descoperim, altfel spus, să le acordăm atenție.

— Este filosofia tot mai mult o formă de autism ce va sfîrși prin închiderea absolută în sine? Sau mersul istoriei spiritului continuă, impunînd acompaniamentul unei forme de reflecție filosofică?

— În locul unei alternative radicale de tipul ori-ori aș prefera dialectica unui și-și. Pe de o parte, "autismul" sau extrema specializare, avînd drept corolar sectarismul, caracterizează nu numai filosofia, ci și alte discipline științifice. Pe de altă parte, se înregistrează tendința către deschiderea unui dialog între discipline, nu numai pentru a coloniza spații intermediare, la granița dintre formațiuni disciplinare deja stabilite, ci și pentru a învăța unii de la alții. Evident, este o chestiune de opțiune dacă pledăm pentru retragerea filosofiei în propriul teritoriu — atît cît n-a fost deja preluat de științele particulare —, eventual prin dezvoltarea filonului hermeneutic în domeniul istoriei filosofiei, sau pentru comunicarea mai puțin despre autori și mai mult pe anumite teme. În ce mă privește, urmez de mai mulți ani a doua variantă, fără a contesta necesitatea exegezei. Consider însă că transformările profunde și rapide din toate sferele realității sociale ne oferă o mulțime de probleme genuin filosofice sau care au nevoie de o înțelegere a sensului lor pentru existența umană, iar aceasta reprezintă o sarcină care depășește atribuțiile științelor. Evident, datele empirice ce urmează a fi interpretate nu pot fi puse la dispoziție decît, din nou, de științele particulare. Aceeași discuție s-a purtat și în estetică în anii optzeci-nouăzeci, cînd se constata criza acestei discipline și s-au formulat două opțiuni: Unii au pledat pentru extinderea obiectului esteticii, pentru a cuprinde, în afara artei, și designul, respectiv toate artele considerate de Kant "aplicate", ambientul natural sau construit, viața cotidiană, sportul etc. Alții au considerat că estetica poate răspunde la criză numai refugiindu-se în teoretizarea nucleului său artistic. Lucrările mele despre simțurile secundare se încadrează, evident, în prima categorie de răspunsuri.

În ce privește "mersul istoriei spiritului", deschiderea globală și accelerarea transformărilor în diverse domenii fac practic imposibilă reluarea gestului hegelian de a avea o privire de ansamblu asupra actualității și de a face predicții (iar cei ce pretind că sînt în stare de acest lucru cad într-un *hybris* specific filosofic și care își are partea sa de vină în atitudinea de multe ori prea puțin favorabilă a opiniei publice față de filosofi). Ca atare, aici nu pot opera decît opinii, convingeri sau credințe, iar nu o cunoaștere bazată pe argumente. Îmi permit totuși să cred că și în viitor



va fi nevoie de filosofie ca variantă deosebită în principiu de cunoașterea științifică, de cea religioasă ori artistică. Pe termen scurt depinde totuși și de filosofi să-și poată argumenta în mod elocvent necesitatea și relevanța pentru societate, înainte ca pînă și etica să fie preluată de geneticieni.

— Împărtășești opinia acelor gînditori care vorbesc despre declinul fatal al civilizației occidentale sau privești viitorul cu optimism?

— Ar fi interesant de știut la cine te referi aici. În anii de formație filosofică l-am citit cu încîntare pe Spengler, faimosul promotor al ideii despre declinul Occidentului, chiar dacă, să fiu sinceră, mai interesantă mi s-a părut tipologia culturilor decît diagnosticul său. Viziunea apocaliptică a lui Cioran despre sfîrșitul iminent al civilizației vine tot în această descendență și este întărită de convingerile sale politice, nu tocmai favorabile imigranților ce s-au revărsat asupra Franței în ultimele decenii. Am întîlnit români care s-au declarat dezamăgiți în cursul unor vizite la Viena că nici aceasta nu mai este cum probabil și-o imaginaseră pe baza unor surse livrești de mult învechite. Altfel spus, Occidentul a devenit impur și ar fi sortit pieirii. Acest răspuns nu este filosofic, ci în primul rînd politic. Mai întîi existența însăși a unui "spirit european" este o nebuloasă pe care unii o resping drept o formă de esențialism: Europa nu are un nucleu comun, ci constă mai degrabă dintr-o familie de asemănări. Și mai ales spiritul european nu bîntuie prin Europa căutîndu-și pacea sufletului prin răzburarea pe pe cei ce i-au luat locul, precum spiritul regelui Hamlet. Orice cultură, inclusiv cea europeană (prefer acest termen în locul culturii "occidentale") se face în continuu — inclusiv de noi, "metecii". Mai mult, Europa — în varianta mai mult sau mai puțin restrînsă a civilizației greco-romane sau a Occidentului medieval — a fost împrăștiată în mod periodic de aporturi în primul rînd orientale. O perspectivă istorică mai largă sau, dacă vrem, o înțelepciune heraclitică ne pot vindeca de teroarea sfîrșitului: un declin poate fi un nou început. Iar acesta se află deja în mijlocul nostru, încă impur, hibrid, căutîndu-se pe sine. Pe scurt, în loc să fiu cuprinsă de panică sau să elogiez necritic evoluțiile actuale, aș spune mai degrabă că avem privilegiul de a trăi o epocă interesantă, care ne dă nu numai mult de gîndit, dar și de furcă, inclusiv la nivel identitar sau în planul convingerilor de viață.

— Cultura noastră pare configurată exclusiv în funcție de interesele omului-voyeur. Ce antidot ar putea fi imaginat pentru o asemenea cultură?

— Poate nu este întîmplător faptul că unul din puținii filosofi care au fost deschiși față de importanța mirosurilor a fost un gînditor utopic, Charles Fourier, fiul unui

negustor de coloniale, care spre sfîrșitul vieții a ajuns chiar să includă olfacția într-un sistem cosmologic. Prefer să las astfel de speculații pe seama artiștilor sau a altor amatori de utopii (de care avem nevoie, chiar dacă nu trebuie neapărat să încercăm a le pune în practică). Cert este că o viață împlinită presupune și o aprehendere a realității cu toate facultățile de care dispunem, altfel spus, este nevoie să percepem lumea cu toate simțurile noastre, dar și făcînd apel la fantezie, gust estetic ori la ceea ce Pascal numea logica inimii. Ceea ce mi se pare problematic în cazul primatului vizualității, care a suscitat repetate critici, este reducționismul său, sărăcirea potențialului nostru senzorial și indirect experiențial. Cînd o artistă de la un muzeu al copiilor (ZOOM-Kindermuseum, Viena) îmi spune că întîmpină dificultăți în cadrul atelierelor de modelare tocmai cu acei copii de care părinții nu s-au ocupat și care își petrec toată ziua jucîndu-se pe calculator, nu pot să nu înregistrez un semnal de alarmă. Pedagogii, susținuți de artiști și chiar de oameni de știință, au sesizat acest pericol și au inițiat o serie de proiecte de sensibilizare (la propriu) a copiilor, respectiv, de dezvoltare a potențialului discriminativ pentru diverse simțuri. Spre exemplu, în Franța există o redevabilă tradiție în acest domeniu. Un proiect recent, de data aceasta britanic, a fost descris și în cartea *Senses and the City. An interdisciplinary approach to urban sensescapes*, care a apărut acum o lună în Lit Verlag. Cuvîntul-cheie ar fi diversitatea și, odată cu el, complexitatea. La ora actuală se vorbește despre imperativul moral al diversității bioculturale și despre pericolul reducerii varietății speciilor ori al dispariției unor limbi — or, multitudinea simțurilor sau sinestezia naturală a percepției comune reprezintă, la urma urmei, tot o formă de diversitate deopotrivă natural-biologică și social-istorică, respectiv culturală.

Interviu realizat de
CIPRIAN VĂLCĂU

Mădălina Diaconu este docent în filosofie la Universitatea din Viena și autoare a șase monografii: despre Kierkegaard (București, 1996), Heidegger (Frankfurt am Main, 2000), ontologia operei de artă (București, 2001), imagologie aplicată la relațiile dintre București și Viena (Berlin, 2007), o estetică a tactilității, olfecției și gustului (Würzburg, 2005) și *Despre miresme și duhori* (București, 2007). Cea mai recentă publicație a sa este *Senses and the City. An Interdisciplinary Approach To Urban Sensescapes*, editată împreună cu Lukas M. Vosicky ș.a. (Berlin, 2011).

SOLDAT UNIVERSAL LITERAR

N-AM SA FIU

RUXANDRA CESEREANU

Robert Șerban: Cât de mult a contat, în copilărie, în adolescență, că tatăl tău e scriitor? Te-a inspirat în ceea ce ai devenit mai târziu?

Ruxandra Cesereanu: Firește că a contat enorm felul în care tatăl meu m-a învățat să citesc poezie (el mi i-a pus în brațe pe optzeciști, dar și pe Trakl, Rilke, Rimbaud, T. S. Eliot, Saint-John Perse) ori felul în care tatăl meu a primit cele dintâi mostre de poezie scrise de către mine, masacrându-le și spunându-mi că scriu mimetic (aveam 17 ani) și provocându-mă să îmi găsec o cale personală, până la capăt (cam așa mi-a spus: *Caută-ți drumul tău individual, dincolo de influențe ori chiar împotriva acestora, fii tu însăși, găsește-te, află cine ești!*)

– **Bănuiesc că ai fost la cenaclu. Îți mai amintești prima ta lectură? Cum a fost, cum te-au primit?**

—Am citit, la intervale scurte, în cenaclul revistei *Tribuna* și în cenaclul de la Beclean (era faimos prin 1982, când am citit eu). Am fost primită cu tachinarea (societății patriarhale) că sunt fată/femeie și vreau să fiu poetă. Cum poeziile mele aveau pe vremea aceea și un soi de grotesc, nu se potriveau (la nivel de tabu de percepție) cu chipul meu pașnic și agreabil. Dacă aș fi fost leproasă, ciumată ori cu vreo altă hibă vizibilă fizic, probabil că aș fi fost acceptată mai ușor... Dar de-atunci a trecut mult timp, așa încât cred că acum îmi am locșorul meu acolo unde trebuie.

– **Le-ai scris poezii băieților de care-ai fost îndrăgostită? Cum reacționează un băiat când primește poezii de la o fată?**

— Nu am scris poezii despre băieți (hiha! – am fost o adolescentă care a refuzat să scrie despre iubire, îndrăgosteală, pasiune!), ci am scris doar poezii despre bărbați, la tinerete și maturitate: despre Corin (bărbatul meu) ori despre tatăl meu (Domițian Teodoziu). Sau despre alți prieteni (mai tineri ori mai bătrâni) care m-au bântuit și provocat, când și când, cu idei, senzații, amintiri, dialoguri (Andrei Codrescu, Emilian Galaicu-Păun, Marius Oprea sunt câțiva dintre ei). În cartea experimentală de proză *Nașterea dorințelor lichide* există, însă, în partea a doua, portretele a 108 bărbați (post-bărbați, îi numesc eu), unde am folosit și destule tipare masculine din viața reală!

– **Cum reacționează Corin Braga, soțul tău, când îți citește textele, cărțile? Discuțați despre ele înainte de a le face publice? Le verifici pe Corin impactul?**

— Corin este bărbatul meu, așa doresc să îl numesc și definesc (întrucât SOT sună prea oficial, dogmatic și exterior): când spui despre cineva că e bărbatul tău e cu totul altceva, e o definiție deja lăuntrică și conținătoare... Corin îmi citește mai ales poezia (toc-mai întrucât, nefiind poet, este apt să îmi perceapă eventualele scăpări, greșeli în chip obiectiv, așa încât ascult, de obicei, observațiile lui și le aplic imediat): este unul din cititorii de odaie, ca să zic așa, ai poeziei mele. Și e și un fan al poeziei mele, ceea ce se întâmplă mai rar într-un cuplu. Îmi citește și proza și, în acest caz, sunt ceva mai temătoare, întrucât, fiind el însuși prozator, observațiile lui sunt mai acute și aspre. De obicei, verific prin Corin impactul poeziilor mele; proza mi-o citește doar după ce o public, așa încât de-abia atunci aflu și eu reacția lui exactă!

– **Este evident că nu crezi în ceea ce s-ar chemat "scriitor specializat": poet, prozator, eseist, dramaturg. Scrii poezii, poeme, proze, romane, eseuri, studii, texte critice, recenzii, cronici. Ești soldatul literar universal! Pardon, cruciata literară... Nu sunt deschise prea multe fronturi?**

— Cine știe, poate că sunt un soi de subiect multiplu. Totuși, dacă ar trebui să aleg, aș spune că sunt mai ales poetă, apoi prozatoare. Așa simt din interior. Pe eseistă o las pe ultimul loc, întrucât aceasta a fost cea mai mediatizată (și mă cam irită ascendentul ei). Soldat literar universal nu am cum să fiu, decât dacă s-ar considera că ies la scenă deschisă cu o baionetă sau cu o arbaletă ori măcar cu un pistol de buzunar sau cu un briceag, ceea ce nu s-a prea întâmplat. Iar cruciată, ehei, ținând cont de faptul că nu a existat o femeie-cruciat, nu văd de ce, metaforic și simbolic, nu aș putea fi eu așa ceva, desigur, exclusiv în poezie și proză!

– **E adevărat că ai spus despre scriitorul român că e vanitos, egolatu și oportunist?**

— Ca portret general, da, sunt termeni care i se potrivesc scriitorului român, mai ales primii doi. Oportuniști nu sunt toți scriitorii români, dar destui dintre ei, da. Defectele acestea nu sunt, însă, specific românești, neapărat, ci funcționează și în alte literaturi. La noi mi s-a părut doar că e mai pregnant fenomenul după căderea comunismului. Există, ca să zic așa, un "capitalism primitiv agresiv" în funcționalitatea și auto-managementul scriitorului român actual.

– **Ai întocmit o "Bibliotecă stranie", carte în care ai topit zeci de cărți bizare apărute în ultimii 30-40 de ani și care ți-au făcut plăcere/plăceri la lectură. N-am găsit printre ele nici un op al vreunui autor român (Andrei Codrescu nu se pune, căci Mesi@, despre care scrii, a apărut în traducere din engleză). Să nu fie scriitorul român în stare nici măcar de-o... bizarerie?**

— *Biblioteca stranie* (care propune 53 de romane ingurgitabile de către gurbanzi și



gurmeți) s-a născut exclusiv din plăcerea mea de cititor de proză străină. Firește că și în literatura română există cărți bizare (câteva), la sfârșit de secol 20 și început de secol 21, dar, din start, nu literatura română m-a interesat (deși am citit foarte mult, în ultimii 20 de ani, din literatura autohtonă). Sunt dascăliță la Facultatea de Litere din Cluj, secția Literatură universală și comparată, drept care această bibliotecă stranie a mea ar putea deveni, în timp, un prilej de a discuta cu studenții mei modificările, anamorfozele și invarianții din proza străină actuală. Ciudatul roman *Mesi@* de Andrei Codrescu este analizat în cartea mea ca roman american, chiar dacă autorul este

de origine română și, în plus, este și prieten al meu; de altfel, mai există în Biblioteca stranie încă un prieten aparte despre care am scris, e vorba despre romancierul britanic Lawrence Norfolk și romanul său *Dicționarul lui Lemprière*. Românii sunt bizari, totuși, în chip minoritar deocamdată, la nivel de scriitură și invenționită fantasmagorică! Atunci când se va strânge un număr sporit de autori de cărți stranii în spațiul băstinaș, poate voi scrie și despre ei... În mod aparte aștept să apară, de pildă, cartea lui Mircea Mihăieș despre Corto Maltese, eroul meu favorit (și al lui Corin) de benzi desenate!

– **Eu am citit cu plăcere "Angelus", romanul tău cu... îngeri. E o carte – te citez nițel – stranie. Poate și de asta m-a ținut în priză. Cum ți s-a părut că a fost receptat de către cititori (aici îi includ și pe critici)?**

— *Angelus* e un roman-pariu, scris cu voluptatea de a nara: am pariat (în gând) cu maestrul meu, Mihail Afanasievici Bulgakov – așa cum în *Maestrul și Margarita* coboară în Moscova comunistă o suită de diavoli hâtri care fac tot soiul de isprăvi, în *Angelus* coboară într-o metropolă nenumită (dar postcomunistă) trei îngeri care nu sunt recunoscuți drept mesageri divini decât de populația (iluminată) de la periferie. Romanul meu e un pariu și cu celebra icoană a lui Andrei Rubliov, aflată la Galeriile Tretiakov din Moscova: personajele celor trei îngeri sunt luate din icoana lui Rubliov, dar, firește, sunt prelucrate și postmodernizate. Romanul a fost primit bine de cititori (din reacțiile pe care le-am recepționat eu, direct), dar nu am decât câteva cronici la activ, chiar dacă toate favorabile: criticii literari s-au ferit, de fapt, să scrie despre romanul meu, întrucât, probabil, nu găseau nicicum aici cel mai obsesiv ingredient de impact actual – sexualitatea (așa cred, dar nu am de unde să garantez sută la sută...!)

– **Sunt sigur că pe noptieră ai mai multe cărți deschise, pentru lectură. Intuiesc că și scrii la mai multe cărți deodată. Mă înșel?**

— În perioada aceasta de iarnă am citit tot felul: de la *Cronicile din Narnia* (nu trebuie să se mire nimeni, este o carte care exaltă zodia mea, a leului!) la Rushdie și mult Amos Oz; am recitat poezie străină (Anne Sexton și Allen Ginsberg). Iar de scris, scriu la mai multe cărți de proză, care cine știe când vor fi gata: un roman-parabolă despre chiar arta narațiunii, apoi un roman-fantezie de tip Narnia, Peter Pan, Peripețiile Alisei în ...; și pregătesc pentru toamna lui 2011 o carte experimentală (de poezie) de taină (care e scrisă deja de 2 ani de zile)...

Interviu realizat de
ROBERT ȘERBAN

REAL WOMAN

RUXANDRA CESEREANU

(1) el crede că ea este suprafemeie. i-a cumpărat o rochie roșie în america și pantofi din piele de aligator. el crede că ea este suprafemeie. un corp cu tinichele un gât cu panglici părul vopsit negru. juliette binoche made in romania. ea traversează atlanticul pe bandă rulantă bea campari și mănâncă salată de crudități. ea nu este suprafemeie just a real woman. așa i-a spus chelnerul de la chelsea hotel. suferă ca orice altă jivină iubește și urăște ca orice altă jivină. se rimelează fix un minut. are în poșetă chewing gum și sticluta de givenchy. ea scrie poezie. ea plânge ea râde ea dansează. ea vrăjește. bărbații au așteptat-o cu o limuzină și cu flori de câmp. apoi i-au povestit un vis cu o carte de apă. ea le-a ghicit în palmele de cowboy. vreau acasă. nu mai mânca insecte prăjite. de ce nu vrei să-l săruți pe cel care te alintă? nu vreau nicicum. nu sunt suprafemeie. nu știu să fac de mâncare. nu calc rufe. stric tot. dar sunt vie. dinții mei mușcă. mâinile mele mângâie până la os. îmi pun genele false și dansez. just a real woman. noapte bună copii.

(2) come on baby a real woman te așteaptă la răspântie. ea stă sprijinită de un felinar. nu fumează pentru că îi curge sânge din nas. dar are alte vicii cu luciu. ea scrie poezie și nu se mai satură. dansează și nu se mai satură. mănâncă ciocolată și nu se mai satură. come on baby sărut-o ca să se sature. să nu mai creadă că este viceregină. ea scrie multă poezie. are acasă șapte pixuri împaiate. ea știe că este obiect psihic de lux. și de-abia apoi obiect sexual de lux. vino cu motocicletă și du-o departe pe viceregina cu buzele rujate. noaptea s-a dus cu ziua laolaltă. light my fire.

(3) ea are insomnie patul e limba ei de femeie bolind. ea nu mai știe să se machieze dar se parfumează cu lăcomie. veșmintele și le presară pe ea ca pe niște ziare tăiate. ea bea apă chioară și sughiță. mănâncă pâine goală și se crede călugăriță. dar e ratată. citește rugăciuni la lumânare apoi se gândește la lucruri interzise. îi vine poftă să locuiască sub pământ. ea mestecă frunze de mentă și nu suferă tatuajele. ea are unsprezece perechi de cercei. poate că ar fi fost mai potrivit ca ea să fie bărbat și să nu-i pese. dar e femeie. see me feel me touch me heel me. o voi spune de câte ori va fi nevoie. vaya con dios.

just a real woman

nu mă aflu aici ca să îngenunchez. nu iubesc ca să fiu iubită. miros a carne de om. ploaia îmi umple pielea cu șofran ca o bătrână regină la ora de chirurgie estetică. șoldurile mele se lichefiază în creier. macii brunii îi atârâ la glezne apoi delirez despre lehuzia inimii. eram fiară voiam să fiu fiară să nimicesc și să fiu nimicită. ca purpura. șirag de mătăanii lucioase pe care le-nghit ca bomboanele fiindcă în mine sunt mai multe trupuri decât de obicei. unul din ele are cercei la subsuori.

POFTITI LA BIBLIOTECĂ!

GRAȚIELA BENGĂ

Pe poeta Ruxandra Cesereanu am (re)descoperit-o prin *Kore-Persefona* (2004), cu senzualitatea oglindită mitologic și cu o exaltare solară ce lăsa în umbră viziunea maladivă, halucinatorie din precedentele volume. M-am întors apoi la mai vechile ei poeme iar obsesiile coșmarești, hrănite de neputința acomodării la realitate și înnodate printr-o tehnică profund livrescă, mi-au apărut în altă lumină. Dar nu numai poetă se arată a fi Ruxandra Cesereanu. Prezență constantă pe scena culturală, autoarea clujeană este și prozatoare, eseistă, excelent animator cultural și cercetător. Câteva volume fundamentale pentru cultivarea memoriei colective, printre care *Comunism și represiune în România* și *Gulagul în conștiința românească*, poartă amprenta Ruxandrei Cesereanu.

În 2010 autoarea a revenit cu un volum de proză, *Angelus*, și cu o carte de eseuri. La aceasta din urmă mă voi opri deocamdată, pentru că *Biblioteca stranie** ascunde o propunere neașteptată și incitantă. Cele câteva zeci de eseuri aduc în fața cititorului tot atâtea cărți atipice, neobișnuite, exotice. Într-un cuvânt, stranii – romane care "năușesc, șochează, dar nu oricum, ci printr-o formă de înminunare. Și ele pot stârni savoarea lecturii, atâta doar că o fac uimind în chip extrem, după ce șochează (sau, poate, în timp ce șochează). Șocul nu este neapărat unul de limbaj (licențios ori violent sau experimental), ci de subiect și de situație, de construcție epică." (p.5) *Biblioteca stranie* e omogenă, deoarece criteriul neobișnuitului operează fără să-și piardă suflul. Însă e și tulburătoare, pentru că aproape toate romanele selectate se situează în partea de sus a ierarhiei estetice. Ca atare, pe rafturile *Bibliotecii*... se adună cărți care produc confuzie, smulg cititorul din rutină și îl obligă să-și recalculeze actul lecturii ca după o coliziune neprevăzută, ce lasă totuși șansa unei noi abordări. Nu în ultimul rând, sunt cărți care pot aduce mai aproape plăcerea trezită de ficțiunea românească. Dar și de ocolul făcut prin lectura cu ochii altcuiva, cu condiția ca aceasta să fie proaspătă și empatică, nu descărnată și abstractă.

O elementară osatură teoretică apare în Introducere, unde straniul este repus în discuție prin intermediul lui Roger Caillois, Tzvetan Todorov și Marcel Brion. Pentru Roger Caillois straniul e o versiune a fantasticului. E problematizant și neliniștitor, forțează (și el) o ruptură existențială și cognitivă. Însă, chiar dacă produce dezordine în mecanismul cotidian, straniul "nu neagă complet ordinea prestabilită, ci o insolitează și o deformează", subliniază autoarea (p.11). Nici Tzvetan Todorov nu definește categoric straniul, dar face câteva precizări importante. Pentru că poate apărea pe terenul naturalului (atipic), straniul nu se confundă cu fantasticul, care poartă pecetea supranaturalului. Fantasticul înglobează un șir de teme predilecte, în timp ce straniul se dovedește uimitor de permisiv, lăsând spărturi mari în orice enumerare tematică. De altfel, generozitatea aiuritoare a straniului iese ușor la iveală din opul Ruxandrei Cesereanu, pentru că fiecare roman are, într-un fel sau altul, insolitul lui. Demarează propriul proiect straniu.

Așadar, eseurile au în vedere romane

bizare, publicate, cu câteva excepții, la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI. Grupate pe teme și stiluri, acolo unde acest lucru a fost cu putință, cărțile selectate își dezvăluie (și) filonul comun : straniul garantat ca autoritate, nu ca produs al hazardului. Romane semnate de Amélie Nothomb, Orhan Pamuk, José Saramago, Ian McEwan, Mario Vargas Llosa, Ismail Kadare, Alejo Carpentier, Haruki Murakami, Jonathan Coe, Leonard Cohen, Péter Esterházy, Milan Kundera, Andrei Codrescu, Kazuo Ishiguro, Jeffrey Eugenides, Elfriede Jelinek și mulți, mulți alții se lasă împrăștiate, condimentate, savurate. Autoarea nu se satură de încercat, iar și iar, gustul specific al câte unei ficțiuni insolite.

O adevărată bulimie românească o face pe Ruxandra Cesereanu să adune în jurul ei, cu nesat, carte după carte, bizarerie după bizarerie. De fapt, să strângă plăcere după plăcere. Deși are un background teoretic care i-ar fi putut eroda bucuria lecturii, citește pur și simplu cu o voluptate care-și reproduce ea însăși, fără încetare, mecanismul. Cărțile stranii îi produc o vibrație (ne)firească, o deschide spre punctele extreme ale existenței și o face să exprime ceea ce îi stăruie în gând și afect. Fiecare eseu din *Biblioteca stranie* vorbește despre o poveste, dar e, la rândul lui, o poveste în sine, absorbând câte puțin din identitatea celei care o scrie. Și din senzațiile ei.

Însă scrisul nu se transformă într-un montaj artificial al gustului, ideii ori transunerii afective. Fraza păcălește dilatarea și evită ornamentarea. Chiar dacă e asaltat de ispite, eseuul nu devine obez. Cărțile se degustă, nu se îngurgitează pe nerăsuflăte. Iese la iveală o captivantă strategie a apropierei, adulmecării, privirii, înainte ca gândul și emoția să pătrundă în profunzimea unei ficțiuni. Urmând traseul protagonistului din *Porumbelul* lui Patrick Süskind, autoarea observă : "Noel nu suportă murdăria, are alergii la gunoarie și resturi, de aceea totul trebuie purificat și igienizat în jurul lui. A face însă curățenie excesivă în jur înseamnă a nu avea existență limpede, a fi impur în psihic. De ce se simte murdar Noel? Mai exact, de ce se simte vinovat? Are vreo vină neștiută? Singura lui culpă, dacă este să fie una în sens absurd, *id est* kafkian, este aceea că Noel nu trăiește, de fapt, este un automat, un sfinx, o marionetă de sine. El nu trăiește, nu simte, ci există doar prin odaia lui: și odată alungat din odaie, este mort sau aproape mort (mortificat). Când se apleacă să ia de jos o cutie goală de lapte, Noel își sfâșie pantalonul, iar banala ruptură, percepută tot hiperbolic, devine o «rană» (cum nu este timp să fie cusută, i se aplică un plasture, exact ca unei răni!). [...] Hiperbola este lucrată de autor asemenea unei avalanșe care crește catalizată de percepția autostigmatizantă a personajului: lumea este murdară, pestilentă, stupidă, otrăvită." (p.297-298) Miasmele obsedante își au rolul lor în roman, așa cum mesagerul înaripat va fi hotărâtor pentru protagonist. În lectura Ruxandrei Cesereanu, cărțile stranii sunt supuse unei decorticări empatică. Echilibrul dintre tăietura epică, analiză și interpretare reușește să nu altereze identitatea ficțiunii și să nu-i diminueze puterea de seducție După aproape fiecare eseu, impulsul

este acela de a (re)citi romanul aliniat în *Biblioteca stranie*. De a-l redescoperi, cu o îmbietoare frăgezime.

Eseurile nu se opresc la decelarea unor anomalii psihosomatice, la reliefarea unor lumi compensatorii ori a unor transformări răvășitoare. În întregul lor, oferă o diagramă menită să releve descompunerea și recompunerea unor forțe și ritmuri interioare - ale personajelor, ale lumilor ficționale, ale textului. Surprind dinamica unor imagini, modul lor de grefare, relația dintre axa ideii (a imaginii) și stil, încercând să nu separe lucrurile de expresia lor. Sau să nu despartă visul de alt vis. Când se oprește asupra remarcabilei metaficțiuni a lui Milorad Pavici, *Dicționarul khazar*, autoarea îi subliniază dimensiunea inter-onirică, oglindire a teoriei privind spațiul intermediar dintre vis și trezie, "din care se poate înfrupta atât visătorul, cât și visatul, ba chiar și receptorul dinafară al visului (cititorul). Prin intermediul acestei breșe se poate circula într-o parte sau alta a visului, ca și cum acesta ar fi un organism de sine stătător și o zonă independentă. [...] Visații înșiși ajungeau să se viseze între ei, datorită unor rețele speciale de comunicare onirică - pentru vânătorii de vise aceste cupluri erau benefice, întrucât astfel izbuteau să intre în contact cu fărăme dintr-un Adam alchimic. [...] După cum cititorul bănuiește, vânătorii de vise nu sunt doar războinici, ci și dezlegători de tâlcuri și descifratori. Iată aici un întreg ezoterism oniric care i-ar face invidioși, măcar parțial, pe suprarealiști și pe urmașii lor, la nivel tehnic și tactic-literar." (p.91-92) Invidios ar putea fi (pe bună dreptate) și un cititor ai cărui ochi nu au văzut *Dicționarul*...decât pe rafturile *Bibliotecii stranii*.

Pornită din interior și stimulată de exteriorizările neobișnuitului, privirea autoarei trece dincolo de suprafețe. Intuiește un anume tip de sublimitate a straniului. Interoghează, stabilește relații, compară strategii, identifică influențe, descoperă substraturi. Roma-

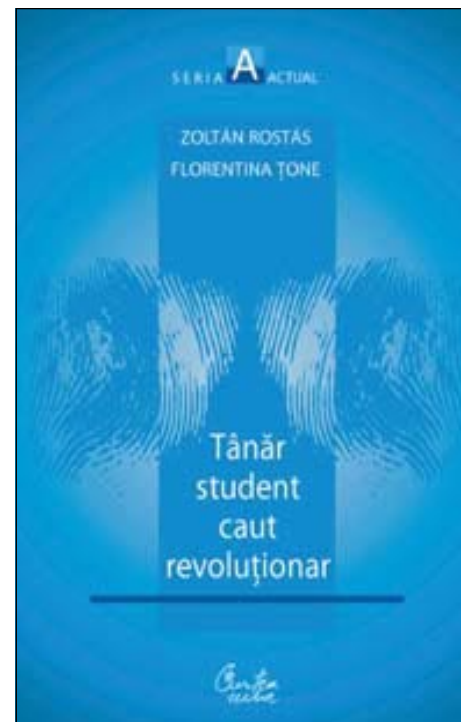
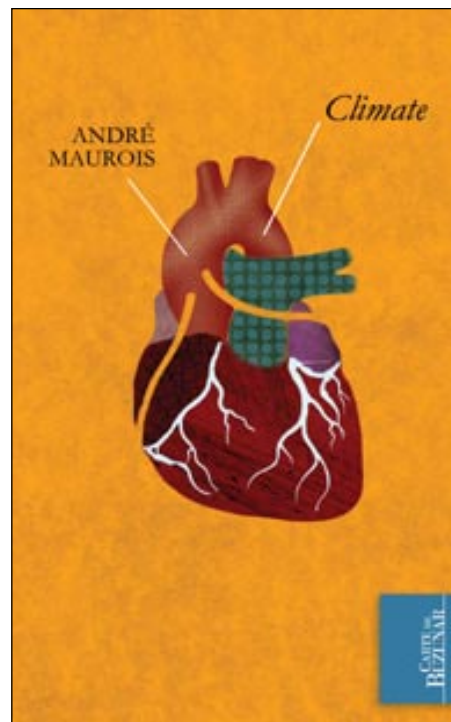


nele lui Will Self și Marie Darrieussecq se apropie prin relevarea abilităților corporale ale minții omenești sau prin metamorfozele revelatorii, Philip Roth inserează arcuiri omagiale și parodice înspre Kafka și Gogol. Mobilă, privirea Ruxandrei Cesereanu caută anterioritatea și prelungirea ficțiunii, așa cum fixează fără rețineri (acolo unde simte că e cazul) slăbiciunile epice.

Concentrate, aproximativ egale ca întindere, încheiate aproape toate cu câte un citat din romanul pe care-l așază în prim-plan, eseurile arhivate în *Biblioteca stranie* se înșiră ca aperitivele pe platouri luxuriante. Ademenesc, dilată pupilele, provoacă nedumerire, stârnesc pofta lecturii. Se gustă cu încântare, dar mai cu seamă anunță delicii și mai mari.

* Ruxandra Cesereanu, *Biblioteca stranie*, București, Editura Curtea Veche, 2010

NOU la CURTEA VECHE



GOLANUL MELANCOLIC

ALEXANDRU BUDAC

Pe Victor, protagonistul recentului roman al lui Dan Lungu, îl cunoaștem chiar din primul paragraf. Aciuat, în ajunul Crăciunului, într-un birt destul de sordid dintr-un oraș moldav, unde servește alcool de calitate îndoielnică, el fixează printre fulgi ușa verde a imobilului de peste drum. Nu știm dacă are intențiile și gesturile unui detectiv sau, mai degrabă, pe cele ale unui mardeias, căci, aflăm numaidecât, Victor așteaptă ca pe ușa cu pricina să se ivească un anumit bărbat, căruia "ar trebui să-i plombeze un cap între sprâncene". Pânda se prelungește chinuitor de mult, iar în birt își fac apariția un străin ce vorbește o limbă de neînțeles și însoțitoarea Nana, traducătoare deloc lipsită de farmec, însă nu tocmai ușor de abordat. Printre schimburi de replici în acea limbă dificil de recunoscut și comenzi date unui tânăr chelner lipsit de amabilitate, dar și fără meniu, începem să avem acces, treptat, la gândurile și trecutul lui Victor. Astfel, aflăm că a eșuat în viața conjugală (consoarta Veronica i se pare o străină de fiecare dată când o regăsește în așternuturi, dimineața), că munca nu-i place (a fost concediat într-un mod jenant de patronul unei firme de taxi, iar acum îl urmărește, pentru sume ridicole, pe soțul unei doamne Măriuca), dar că trage serios la măsă, înțelegem de ce-și amintește mereu cu nostalgie de gașca de prieteni din liceu, și aflăm detalii despre o anumită iarnă din copilărie, când Victor a descoperit identitatea lui Moș Crăciun. Aceste momente sunt considerate de el tot atâtea moduri de a muri. Obosit și blazat, fostul taximetrist intră în vorbă cu Nana și bărbatul străin, iar când aude că ei urmează să meargă cu un camion de cadouri la copiii unui centru de plasament, renunță la pânda și se hotărăște să-i însoțească. Cam asta ar fi povestea capitolelor impare din *În iad toate becurile sunt arse*.

În capitolele pare, narațiunea se face la persoana întâi, iar vocea lui Victor preia acum întregul control. E vocea unui tânăr golan abia ieșit din adolescență, care-și amintește de peripeții pline de haz, vânători de fete, beții crunte, năzbâții școlarești de o grosolanie exuberantă și, mai ales, experiențe sexuale împărtășite cu prietenii Fasolă, Bastârcă, Văru, Păganel și Capalb. Anii de liceu s-au consumat înainte de 1989. Așadar, amintirile primesc o patină cu care Dan Lungu ne-a familiarizat deja. Episoadele adolescentine îți dau senzația că sunt selectate la întâmplare, doar că aici ar trebui căutate sensurile unor decizii și gesturi de mai târziu. Între locvacitatea vulgară a lui Franzelă (porecla de licean a lui Victor) și pânda din birt ce deschide romanul există o sincopă (povestea lui Franzelă se încheie odată cu spargerea găștii, însă Victor intră în scenă gata îmbătrânit, sictirit și angajat de paranoica doamnă Măriuca să-i urmărească soțul infidel). Prozatorul ne permite să înțelegem funcția acestei sincope capitol după capitol, prin corespondențele construite odată cu saltul de la o vârstă la alta.

Între *Sunt o babă comunistă !*, cel de-al doilea roman al lui Dan Lungu, dar primul pe care eu l-am citit, și *În iad toate becurile sunt arse*, s-au petrecut fără îndoială câteva miracole. Istoria de familie a Aliciei și familiei sale era mai degarbă un studiu sociologic despre comunism, cu pretenții literare. Lipsea povestea, lipseau personajele, iar dialogurile mi s-au părut modeste. Cu acest ultim roman am descoperit că autorul și-a rafinat stilul și că simplitatea expresivității

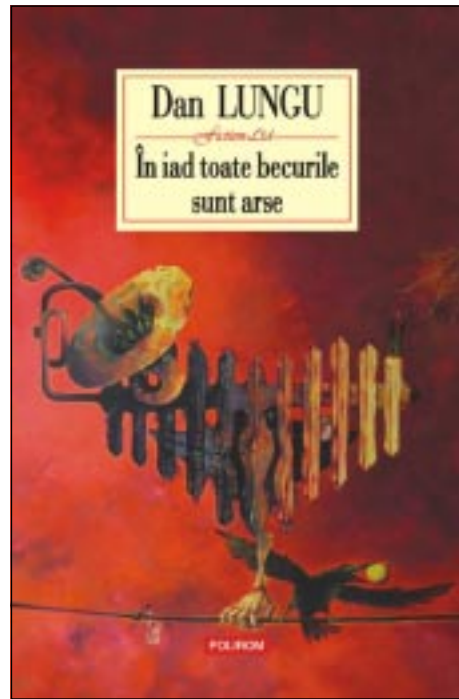
sale nu mai e o meteahnă, ci o bine-venită opțiune pentru fraza clară. Dialogurile s-au înviorat, detaliile primesc semnificații într-o manieră firească, deloc forțată, iar povestea se încheagă inteligent, de pe două flancuri. Finalul cărții nu e cu totul lipsit de efect, și de aceea n-am să-l divulg, deoarece întâmplarea cu Moș Crăciun din copilărie își va dezvălui tâlcul abia în prezența micuților cu sindrom Down de la centrul de plasament unde Nana și străinul îl duc pe Victor. Viața sordidă surprinsă într-un oraș de provincie ("Botoșina" invocată la un moment dat ne dă un indiciu destul de clar) nu conferă un caracter sordid și scriiturii, așa cum se întâmplă adesea în literatura noastră. De altfel, paginile unde auzim vocea lui Franzelă rămân cele mai reușite și cele mai credibile, grație înzestrării urechii autorului pentru oralitate și argoul savuros. Mostrele de frenezie postpubertară sunt memorabile:

"Cum la liceul nostru erau puținele păsărici pe metrul pătrat, făceam expediții de admirat bulane la școala de scame, adică la Liceul Textil. Era taman în celălalt capăt al orașului, dar, când mirosea a primăvară și gagicile își etalau bogățiile naturale, merita efortul. La sfârșitul orelor, stoluri de păsăruici, vesele și ciripitoare, grăbite sau prefăcut indiferente, trăgând cu coada ochiului sau frigându-ne la lingurică cu privirea lor fâșneată, ne zburau pe sub nas. Stăteam cocoțați pe garduțul de fier ca niște păsăroi obezi în călduri, lustruam cu fundul barele prăfuite și comentam cârcotaș, uneori dând note, ca un adevărat juriu de specialiști în cântărit fâțe, talii și fese. Pe cinstea mea, chiar aveai la ce te benocla ! Pe măsură ce ni se perindau prin fața felinarelor, dând, din reflex, zgura la o parte, îți clăteai privirea cu bucatele una și una, făceai inundație la plombe, mureai și înviai de câteva ori într-un sfer de oră, le felicitai pe mamele care le-au născut, întrebându-te dacă și ele, la rândul lor, sunt la fel de bune. Doamne, câte buci am petrecut cu privirea ! Dacă pentru fiecare dintre ele ar fi zornăit un bănuț în pușculiță, acum aș fi fost miliardar și m-aș fi tolănit la plajă pe Coasta de Fildes. Doamne, câte țâtuște am mângâiat din ochi, arzându-mi sufletele, și câte perechi de bulane mi-au forfecat visele, franjuri-franjuri. Câte gâturi lungi și grațioase, împufoșate, mi-au uscat cerul gurii de dorință, câte liceence futeșe am dezghiocat din uniformă cu mintea."

Înzestrarea lui Văru pentru box și pățania lui cu nimfomana Palmolive, corecția aplicată de gașcă unui puști roșcovan și obraznic cocoțat într-un tei, competițiile de măsurare și apreciere estetică a organelor genitale, prezența profesoarelor de franceză și fizică, madam Pizdette, respectiv Măța Vectorială, reprezintă tot atâtea aventuri esențiale în consolidarea unei prietenii spulberate amar după terminarea liceului. Momentele evocate nostalgice de Franzelă funcționează mai bine separat, ca o colecție de proze scurte, decât în contrapunct cu neîmplinirile lui Victor. De pildă, chiar dacă Veronica apare, cu alt nume, încă din perioada marilor trăsnăi săvârșite în gașcă, povestea de dragoste dintre ea și Victor, și, mai cu seamă, prăbușirea vieții lor conjugale în plictis, rămân firave. Dan Lungu ar vrea ca noi să înțelegem involuția relației dintr-o privire. Totuși, nu ne oferă motive s-o facem. Se mulțumește să ne spună că personajul moare puțin câte puțin. Drept consecință, dinamismul capi-

tolelor dedicate lui Franzelă & comp. și lentoarea celorlalte episoade, unde îi cunoaștem mai bine pe Veronica și doamna Măriuca, dar și pe Nana și samariteanul din străinătate, nu se armonizează impecabil.

Deși reconfortant, romanul *În iad toate becurile sunt arse* mi-a întreținut constant impresia că urmează regulile unui manual de *creative writing*. Fiecare moment se pregătește cu o premeditare bătoare la ochi, ambiguitatea unor situații e căutată și poți identifica ușor intențiile autorului pe fiecare pagină. Desigur, acestea nu constituie numaidecât niște carențe, orice scriitor care se respectă își șlefuieste grijuliu universul ficțional, însă cărții i se poate reproșa lipsa de subtilitate. Tehnica se vede. Preocupat de logica legăturii dintre starea de spirit a tânărului Victor și blazarea lui de mai târziu, Dan Lungu neglijează consistența personajelor. Romanul, meșteșugit sub aspect lingvistic, chiar impresionant pe alocuri (mai cu seamă când face cu ochiul scrierilor lui Creangă), nu transmite emoție, iar comicul datorează mult argoului și regionalismelor pitorești, și mai puțin situațiilor. În schimb, dramatismul vieții într-un oraș de provincie sărac nu are nuanțe și rămâne superficial. De pildă, întâlnirii lui Victor cu copiii centrului de plasament îi lipsește conturul (în ce constă suferința lor? de ce devin brusc importanți pentru bărbatul acela



morocănos? cum se stabilește complicitatea dintre el și micuți?). Nu te atașezi de protagoniști, dar nici nu ți se par respingători.

Cu alte cuvinte, *În iad toate becurile sunt arse* e un frumos exercițiu de virtuozitate stilistică, cu puls slab și fără relief, însă maturizarea lui Dan Lungu într-un interval relativ scurt mă face să cred că surprize și mai plăcute nu vor întârzia să apară.



LIBRĂRIA ESOTERA

(director Florica Petrean)

e s o t e r a

Sărbătorile nu s-au încheiat!

Librăria **ESOTERA** sărbătorește Cartea în fiecare zi!

Librăria **ESOTERA** înscamnă 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?

SUNTEM NISTE COPII MARI, ÎNSINGURAȚI

HORIA UNGUREANU

Gheorghe Mocuța: Dragă Horia Ungureanu, ai publicat în 2009 o antologie de povestiri inspirate de mediul rural, intitulată *Podul de piatră*. Știu că ai în proiect și un volum de povestiri inspirate din universul citadin. În fond, există o preferință a autorului pentru mediu, pentru personaje? Sau, dimpotrivă, mediul, obsesia unui personaj îl influențează pe autor? (Reamintim volumele publicate de prozatorul arădean, născut la Șiria, în 1939: *Ochiul zilei de ieri*, Editura Eminescu, București, 1976; *Vara bune speranțe*, Editura Eminescu, București, 1979; *Răz bunare ratată*, Editura Eminescu, București, 1982; *Firul de iarbă*, Editura Eminescu, București, 1986; *Fântâna. Matei și Maria*, Editura Mirador, Arad, 1999; *Podul de piatră*, Editura Mirador, Arad, 2009).

Horia Ungureanu: Nu e greu de observat că spațiul, mediul în care se mișcă aproape toate personajele mele este unul rural. Ridișul (toponim imaginar) este locul meu preferat, "casa" comună a tuturor întâmplărilor. Este, într-un anumit fel, proiecția mentală a Drauțului copilăriei, localitate de la care am preluat atât geografia, cât și nume și porecle (pe care le-am transformat în nume), obiceiuri și superstiții, evenimente istorice, chiar. Se impune, totuși, o precizare. Deși numele multora dintre personajele mele au corespondent în realitatea drăuceană, ele nu au nicio legătură cu omul, insul real de la care l-am preluat și care e posibil să fie încă în viață. Spun asta pentru că, la o întâlnire cu cititorii mei din Drauț (cu foștii mei colegi de școală și săteni), mi s-a reproșat faptul că un anumit personaj nu seamănă deloc cu cel pe care îl știu ei și care poartă același nume cu cel din carte. Și încă o precizare: Ridișul din cărțile mele este satul acela pe care l-am părăsit la vârsta de 13, 14 ani și pe care nu l-am mai văzut apoi vreme de mai bine de treizeci de ani, și nu localitatea de acum, care se numește, încă, Drauț. Pentru că Drauțul de azi nu-i mai are pe Lup (cu birtul său), pe Mileaga (cel ironic și înțelept), nu are nici ulițele gloduite, ca atunci, nici școala veche din Vale, nici covăcia lui Șir. Poți să mă crezi sau nu, dar nu mai are nici primărie.

Și acum, despre *Podul de piatră*. Cartea aceasta vrea să fie o (cum se zice) ediție definitivă (revizuită și adăugită) a volumului meu de debut. Un fel de carte a Ridișului (inițial chiar așa am intenționat să o botez), care să cuprindă toate obsesiile mele legate de Ridiș, de oamenii care îl locuiesc și de numele lor care, pentru mine, sunt adevărate etichete. Vreau să spun că numele personajului este foarte important pentru mine, el trebuie să spună și ce fel de om e insul care îl poartă. Pe de altă parte, prin aceste povestiri am vrut să scot mai pregnant în evidență, să întăresc o idee mai veche a mea legată de rolul și rostul elementului alogen care intră într-o comunitate umană stabil structurată. Altfel spus, străinul care vine și schimbă, tulbură apele, dându-le un alt curs (mă gândesc la Lup, la Iopa, la Gavra fântănarul), lucru pe care prea puțină lume l-a remarcat până acum. După ce *Podul de piatră* a fost gata, am constatat că mi-au rămas pe dinafară destule texte, majoritatea cu subiect din mediul citadin, și astfel a apărut oportunitatea alcătuirii unui alt volum, la care lucrez acum.

— **Ești un prozator discret autobiografic, și nu aflăm prea multe despre viața autorului**

din scrisul tău. Ai avut de suferit în copilărie și în tinerețe din cauza profesiei tatălui (care a fost preot) sau din cauza "originii"? Cum s-a realizat împăcarea cu lumea, cu sistemul? Poate fi scriitura o terapie, cum sugerează o anumită critică?

— E adevărat, nu-mi place să vorbesc despre mine, la modul direct, explicit. De altfel, după cum știi, nu sunt prea vorbăreț de felul meu. Iar cu suferitul din cauza "dosarului", iată cum stă treaba. Prima dramă adevărată din viața mea am trăit-o în anul în care toți colegii mei de clasă au fost făcuți pionieri, numai eu, nu. Atunci, de rușine, am refuzat să ies din casă câteva zile. Dar, cu timpul, m-am învățat, așa că, peste câțiva ani, absența numelui meu din lista proaspeților uteciști nu m-a afectat prea tare. Tatăl meu (părintele Constantin Ungurean) a fost arestat (deoarece a refuzat să tragă clopotele bisericii la moartea lui Stalin) în primăvara anului în care am intrat eu la liceu, așa că nici drept de bursă nu am avut. Ciudat este că niciodată nu am simțit nevoia să scriu despre aceste întâmplări, care mi-au marcat existența cu vârf și ndesat. Poate că încă fug de ele. Cine știe? Mă întrebi cum m-am împăcat cu sistemul? Păi, nu m-am împăcat. Nu mi-s dragi nici comuniștii de-atunci, nici urmașii lor de astăzi. Sigur că da, mai ales în anii aceia (dar și astăzi și oricând și oriunde) scrisul (creația de orice fel) nu numai că poate fi, dar chiar este un catharsis (a spus-o Aristotel, înaintea noastră, nu?). Scriind, intri într-o altă lume, numai a ta, pe care (în mare parte) o poți controla. Și copiii fac asta când se joacă, mai ales când sunt singuri. Poate că asta și suntem, prietene Gheorghe Mocuța, niște copii mari, însingurați și care se joacă foarte serios.

— **Ai debutat după vârsta de 30 de ani, destul de greu. Consideri că te-ai format greu ca prozator? În ce măsură au contribuit lectura și modelele la formarea scriitorului?**

— Ai spus două vorbe mari: lectura și modelele. Amândouă sunt hotărâtoare pentru soarta viitorului scriitor. Mă gândesc acum că, poate, înainte de a ne întreba cum ajungem să scriem, ar fi bine să ne întrebăm de ce citim? Ce nevoie îl îndeamnă pe copil (la început), apoi pe adolescent și pe matur să citească? Eu cred că la mijloc e tot un fel de "fugă". Nemulțumiți de lumea în care trăim, căutăm alta, ne refugiem în alta în care aflăm ce nu găsim în cea reală: dragoste, justiție, echitate, biruința binelui asupra răului, eroism și eroi, într-un cuvânt, modele. Citești, citești și, la un moment dat îți zici: Nu mai pot lăsa cartea din mână, mi-ar plăcea și mie să scriu așa. Și chiar încerci să scrii așa. Îmi aduc aminte că ceva asemănător mi s-a întâmplat când l-am descoperit pe Faulkner. Era pe la sfârșitul anilor șaiszeci ai veacului trecut, când îmi susțineam examenul de definitivare în învățământ. Colegii mei de suferință citeau și reciteau materia examenului, numai eu devoram *Casa cu coloane*. A, nu, nu am fost atât de bine pregătit, ci, pur și simplu, nu puteam lăsa cartea din mână. Pe vremea aceea aproape că și vorbeam în ritmul și alcătuirea frazelor celui mare prozator. Apoi, încet, încet, "boala" mi-a trecut și m-am regăsit pe mine însumi. Cel puțin așa sper. Despre debut, ce să spun? Poate că norocul meu (norocul nostru, pentru că tot așa au debutat și Carolina Ilica și Florin Bănescu) s-a numit Valeriu Râpeanu. Dânsul, în calitate de director al

Editurii Eminescu, a inițiat un concurs pentru debutanți. Așa mi-a apărut, în 1976, volumul de proză *Ochiul zilei de ieri*. Aveam atunci 36 de ani. Ce tânăr! Adevărul este că ne amăgim mereu cu ideea că scriitorul nu are vârstă, că (cică) e mereu tânăr. Bine ar fi.

— **Dar în familie, cine a avut o influență sau o contribuție la nașterea celui care scrie? Ai moștenit o parte din talent sau crezi că l-ai dobândit printr-o muncă asiduă?**

— Am să încep cu ultima parte a întrebării tale. Eu cred că talentul nu se dobândește (nici prin muncă asiduă, nici altfel). Cu el te naști. Că, pentru punerea lui în valoare, e nevoie de muncă asiduă, asta e adevărat. Iar chestia cu moștenirea talentului, la mine cred că e adevărată. Uite cum stă treaba. Bunicul meu patern (Victor Ungurean), comerciant de meserie (a avut o prăvălie în Covăsânt), fost pictor autodidact, contaminat de "boala" începutului de secol XX, adică de ideea construirii unui perpetuum mobile, a avut un frate, Adrian Ungurean, care scria versuri (unele publicate în ziarele vremii). "Într-o liniștită sară/ Când crepuscul tremurând/ Se'ntindea peste hotară/ Eșit-am la câmp afară/ Se ved luna lunecând", scria el la 8 noiembrie 1896! Avea și preocupări filozofico-morale acest străunchi (sau cum să-i spun) al meu: "La popor lipsa de caracter se califică de șiretenie; șiretenia la domni însă, este lipsă de caracter". Că bine zicea dumnealui, Adrian Ungurean. Îmi pare tare rău că nu l-am cunoscut. Vezi, deci, că la mine se cam potrivește zicala aceea cu trunchiul și țandăra. Să-ți mai spun ceva. Știi deja că tata a fost preot la Drauț. Satul acesta e așezat (pentru cei care nu știu) undeva, la poalele vârfului Highiș, din Munții Apuseni. Tata a făcut școala primară în limba maghiară (ce vrei, așa erau vremurile) și avea în bibliotecă (bibliotecă "arestată" de comuniști odată cu el și care zace acum cine știe pe unde, împreună cu aparatul de radio marca Philips, cu ochi magic verde, care funcționa cu un acumulator și cu o mulțime de baterii, și la care ai mei ascultau pe tăcute mesajul regelui Mihai I, transmis tuturor românilor cu prilejul Anului Nou), ziceam că tata avea în bibliotecă enciclopedia și lexicoane, plus o mulțime de reviste, toate ungurești, printre care una (cred că se numea Előre) din care ne citea, mie și surorii mele, la lumina lămpii cu petrol, povestiri polițiste cu vestitul detectiv Pogany. Poate că și de aici mi se trage felul în care dezvolt intrigă. Ca foile de ceapă, spunea domnul Dan Răducanu, redactorul meu de carte la Editura Eminescu, cel care mi-a "moșit" primele trei cărți. Cât despre muncă asiduă, cum insinuezi, nici vorbă. Eu scriu pe apurate, când și cum am chef, câteodată doar presat de redactorul meu șef de la "Arca".

— **Cu toate că te-ai născut la Șiria, nu accepți ascendența literară a lui Ioan Slavici în scrisul tău. Cum te raportezi la acest clasic al literaturii noastre?**

— Șirienii au un adevărat cult pentru Slavici. Nu degeaba i-au înființat prozatorulului un muzeu și i-au dat școlii numele său. Mă bucur, totuși, că nu au mers mai departe și nu au schimbat numele localității lor. Nu știu cum ar fi sunat să spui comuna Ioan Slavici. Unii comentatori ai scrierilor mele, văzând că sunt născut la Șiria, s-au grăbit să mă facă urmaș al acestui mare prozator român. Acuma, cum să spun,



urmaș al lui Slavici sunt, vreau nu vreau, pentru că am venit pe lume după el, dar (deși îl respect mult și-i cunosc rolul de deschizător de drum în romanul românesc modern) în ale scrisului, nu prea. Adică, cred că nu, dar, dacă stau bine și mă gândesc, poate că am luat câte ceva și de la consăteanul meu mai mare și mai valoros decât mine. Mă gândesc la caracterul cam abrupt al unora dintre personajele mele și nu la, așa zisa, analiză psihologică. Să-ți dau un exemplu. La Drauț, hora se ținea duminică după-masa, pe dealul bisericii, chiar lângă sfântul lăcaș. Noi, tângii, priveam spectacolul cocoțați pe gardul de piatră care împrejmuia curtea bisericii. În una dintre duminici, doi feciori s-au luat la harță, și-au împărțit câțiva pumni, nu a fost cine știe ce bătaie. La urmă, unul s-a dat învins și a plecat. Nu peste mult timp, de acolo, de sus, de pe gard l-am văzut venind pe tatăl celui plecat. Pășea rar, bocnind pe drum cu piciorul lui de lemn, cu șuba pe umeri. Nu-i vedeam mâinile. Boc, boc, boc, cu ciotul, și când a ajuns în fața tânărului cu care se înghiontise fecioru-su, a ridicat mâna dreaptă, în care ținea un topor, și, fără o vorbă, l-a pocnit pe acela în cap, cu muchia securii. Așa, scurt, fără vorbă, fără preaviz, ca să zic așa. Apoi s-a întors și a plecat pe unde a venit, nici măcar nu a tras cu coada ochiului spre cel căzut la pământ. Vezi, cam astfel de "personaje" erau în satul copilăriei mele.

— **Ai lucrat multă vreme în învățământul special și ai avut ocazia să te inspire uneori din lumea copiilor neajutorați sau abandonați. Crezi că latura psihologică a scriiturii și analiza psihologică s-au născut din frecventarea acestei lumi?**

— Toată cariera mea didactică s-a petrecut în învățământul special, în lumea (cum spui tu) copiilor neajutorați. Dar, așa cum nu am scris niciodată despre dramele familiei mele, nu am simțit imboldul de a intra, prin scris, în lumea aceasta deosebită, a copiilor cu nevoi speciale. Poate și pentru că munca asiduă cu acești copii cere o anumită dăruire care, odată consumată, nu lasă nimic în loc. Iar despre latura psihologică a scriiturii (bănuiesc că te referi la scrisul meu) și despre analiza psihologică, nu știu ce să spun. Nici nu am știut că sunt posesorul unei asemenea "bijuterii". Eu doar scriu, nu fac analiză psihologică. Vorbesc despre oameni și despre întâmplări din viața lor.

Continuare în pagina 12

UN ITINERAR IMAGOLOGIC

IOAN VULTUR

*De la Est spre Vest. Priveliști literare europene**, unul dintre volumele recente ale istoricului și criticului literar Mircea Popa este în opinia autorului ei o carte de literatură română și străină, ce mizează pe "punerea în evidență a unor relații, similitudini și reciprocități literare și culturale, altfel spus, pe o abordare comparatistă.

Fără a se raporta explicit la teorii de acest fel, putem observa că investigațiile pe care le parcurgem fac apel la un alt mod de a gândi comparatismul literar sau cultural, eliberat de obsesia influențelor care a dominat multă vreme în acest domeniu. Mircea Popa pune accentul pe reconstituirea contextelor în care opere, scriitori, aparținând unor literaturi europene ajung să suscite interesul în spațiul literar și cultural românesc sau, în sens invers, creații din literatura noastră intră în atenția unor reprezentanți ori instituții culturale străine. Receptarea în spațiul autohton a unor scriitori de vârf din câteva literaturi europene – *Petőfi la români*, *Lenau în receptarea literaturii române*, *Giuseppe Ungaretti în spațiul literar românesc*, *F.T. Marinetti și avangarda românească*, *Emile Verhaeren – poetul orașelor "tentaculare"* etc., – îi dau prilejul autorului să identifice momentul apariției la noi a interesului față de opera acestora, traduceri care s-au făcut în reviste și volume, comentariile critice generate. Foarte solide documentar, cu informații provenind dintr-o mare diversitate de surse, multe uitate sau neștiute, studiile amintite reușesc să configureze cu acuratețe și relevanță etapele receptării, valențele operei sau ale contextului care au influențat opțiunea pentru un autor sau altul, calitatea diverselor traduceri, efectul lor asupra literaturii române.

În cazul lui Petőfi, de exemplu, ni se restituie "istoria" traducerilor și comentariilor stărnite de opera sa, începând cu numeroasele tălmăciri apărute în diverse reviste, continuând cu cele semnate de Șt. O. Iosif, Octavian Goga, Emil Giurgiuca, Eugen Jebeleanu etc. Referitor la aceste traduceri și mai ales la cea a lui Șt. O. Iosif - autorul primei culegeri din opera poetului maghiar (*Apostolul și alte poezii*, 1896), care s-a epuizat foarte repede, ceea ce l-a determinat să editeze o nouă culegere cu titlul *Poezii alese* (1897) - Mircea Popa notează: "Cu toate că ulterior Goga a realizat echivalențe cu valoare de unicat, iar Eugen Jebeleanu a oferit variante interesante, traduceri ale Șt. O. Iosif rămân incomparabile ca muzicalitate și fior romantic, de neegalat."

Lenau în receptarea literaturii române, o comunicare prezentată la simpozionul de la Viena (2002) prilejuit de bicentenarul nașterii, este o demonstrație sintetică, însă convingătoare, bazată pe receptarea de care s-a bucurat în critica de la noi (Ilarie Chendi, Traian H. Pop, Adam Müller Guttenbrunn, Annemarie Podlipny ș.a.) poetul austriac. Printre factorii care au stimulat traducerea și interpretarea operei sale e amintită nașterea poetului pe meleaguri bănățene, punerea în paralel a poeziei sale cu cea a lui Eminescu, o anumită consubstanțialitate între poezia sa și tectonica de adâncime a spiritului vremii.

Deși este un studiu mai vechi, iar între timp au apărut pe aceeași temă numeroase alte cercetări, *F.T. Marinetti și avangarda românească* își păstrează tot interesul, datorită atentei analize a dialogului dintre inițiatorul futurismului și mediul literar româ-

nesc, inclusiv cel avangardist. Două sunt momentele cheie - așa cum demonstrează Mircea Popa - care vor marca relația dintre scriitorul italian și literatura noastră : publicarea în română în ziarul "*Democrația*" din Craiova din 20 februarie 1909 (cu titlul *Manifestul viitorimii* și cu o prezentare) a actului fondator al acestei mișcări de avangardă, *Manifestul futurist*, ce apărea în aceeași zi în ziarul *Le Figaro* din Paris și vizita lui Marinetti în România la invitația *Asociației Culturale italo-română* și a *Societății Scriitorilor Români*. Ecourile *Manifestului* în presa literară și apoi în programele revistelor de avangardă de la noi, deși sunt analizate succint, oferă cititorului o imagine concludentă asupra programului futurist și a implicațiilor sale. Vizita din mai 1930, când Marinetti ține trei conferințe (*Futurismul mondial*, *Arta plastică italiană și Literatura italiană modernă*), când se organizează un banchet în onoarea sa, se scrie despre el, e intervievat reprezintă "apogeul gloriei" lui Marinetti și a futurismului în România.

Receptarea unor personalități precum cele amintite are ca pandant studierea relațiilor cu câteva literaturi din proximitatea noastră - bulgară, slovacă și cehă sau cea din spațiul ex-Iugoslaviei. Dintre acestea, *Contacte culturale româno-slovace* e un studiu documentat și dens, care retrasează pluralitatea de forme de relaționare și transfer cultural (vizite, asociații, stagii de cercetare, lectorate, studii lingvistice, folclorice, traduceri literare etc.), insistând asupra rolului pe care l-au avut câteva personalități culturale de la noi sau din Slovacia și Cehia, printre care Horia Petra – Petrescu, Ovid Densusianu, Silviu Dragomir, Traian Ionescu – Nișcov, Jan Urban Jarnik, abatele Zavoral, Jindra Hučková, Libuša Vajdová ș.a.

Focalizarea pe aspectele privitoare la receptarea unor scriitori sau literaturi glisează în direcția unei abordări imagologice, devenind dominantă în cercetări ca: *Italia văzută de călători români din Transilvania* sau *Descoperirea Spaniei*. Prima dintre ele reconstituie pe baza însemnărilor publicate, călătoriile întreprinse de mai mulți intelectuali ardeleni în Italia. Referindu-se la circumstanțele și datele acestor călătorii, locurile vizitate, mobilul lor, autorul subliniază pe bună dreptate ceea ce s-ar putea numi funcția lor identitară. În esență, călătoriile în aceste locuri ale strămoșilor latini, într-un spațiu original care impune prin trecutul său, prin magnificiența sa reprezintă o formă de cult cu multiple valențe (militant-naționale, culturale, cathartice etc.). Modelul menit să comunice experiențele încercate în acest spațiu perceput ca edenic de mai toți cei care îl străbat e configurat de celebra lucrare *Peregrinul transilvan* a lui Ion Codru Drăgușanu. E vorba de recursul la o formulă epistolară care reușește să transmită ceva din unicitatea efectelor produse de întâlnirea cu excelența naturii, civilizației și artei din locurile vizitate.

Descoperirea Spaniei este un încântător eseu al întâlnirii indirecte, mai întâi, apoi directe cu spațiul și lumea iberică. Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, V.A. Urechia, O. Goga, Liviu Rebreanu, Mihai Tican-Rumano, Adrian Marino sunt câțiva dintre românii care ajung să viziteze sau să trăiască un timp în Spania, oferindu-ne o viziune plurală asupra acestei țări, viziune în care prevalează aprecierile superlative privind cultura și specificul lumii iberice, fără

a lipsi unele accente critice, mai ales atunci când e vorba de asemănări cu stări de lucruri din patria vizitatorilor.

Pe lângă aspectele care țin de descoperirea, receptarea și asimilarea în literatura română a unor opere și experiențe literare europene, Mircea Popa se ocupă cu aceeași aplicare și competență de mai multe creații literare românești care au fost traduse în diverse limbi . "*Miorița*" în ladină semnalează versiunea în această limbă neolatină a celebrei balade, fapt necunoscut de specialiștii în folclor, în timp ce, un alt articol, "*Pădurea spânzuraților*" în limba turcă, prezintă apariția la o editură importantă din Istanbul – în 1942 – a romanului lui Rebreanu, în traducerea lui Ziya Yamac, un tânăr profesor originar din Silistra. *Hugo von Hofmannsthal și Vitor Eftimiu* reconstituie ceea ce autorul numește "o adevărată prietenie literară", evocând momente semnificative care au contribuit la închegarea ei. E vorba de montarea impresionantă a piesei *Elektra* de Hofmannsthal, realizată de Victor Eftimiu la București (în stagiunea 1920/21) și de prefața scrisă de poetul și dramaturgul austriac le piesa *Prometeu* a scriitorului român, apărută în traducere germană la editura Insel Verlag (1927). Pe acest fundal, Mircea Popa ne oferă un remarcabil breviar al inter-relațiilor teatrului de la noi cu cel austriac și cel german în perioada interbelică.

Să mai amintim din această categorie de abordări privitoare la destinul extern al unor opere aparținând literaturii române și medalionul consacrat scriitoarei și traducătoarei Mite Kremnitz (*Date noi despre Mite Kremnitz*). Portretul creionat pe baza amintirilor sale, a articolelor ce i-au fost dedicate (de Slavici și alți autori), a unor documente donate de un strănepot, aflate acum la Biblioteca Centrală Universitară "Lucian Blaga" din Cluj-Napoca, este nuanțat, comprehensiv, și, pe bună dreptate, elogios. Încercările sale literare, monografiile dedicate regelui Carol I și reginei Elisabeta, numeroasele traduceri în germană din poezia lui Eminescu (prima transpoziție într-o limbă străină a unora din poemele acestuia), din proza lui Slavici, Odobescu, Iacob Negruzzi, Nicu Gane etc., fac din Mite Kremnitz o ambasadoare a literaturii și lumii noastre, competentă, devotată și extrem de efice. Stă mărturie în acest sens și corespondența sa din 1901 cu Paul Lindau, directorul



Teatrului din Berlin în legătură cu montarea piesei *Năpasta*, tradusă de ea în germană, pentru a fi reprezentată pe scena acestui teatru. Citând o mărturie a Mitei Kremnitz – proaspăt expatriată după moartea în 1897 a soțului său, doctorul Wilhelm Kremnitz, medicul curant al regelui Carol I - în care aceasta spunea că "a devenit prea româncă pentru a putea să trăiască în străinătate", simțindu-se în propria-i țară "o exilată", Mircea Popa notează: "Iată cuvinte care o fac pe Mite Kremnitz a noastră, o scriitoare și o traducătoare care aparține în aceeași măsură culturii germane și culturii române." E o aserțiune la care nu se poate decât subscrie.

Privite în ansamblul lor, studiile și articolele din volum, vădesc o economie cu numeroase simetrii între aspectele receptării și cele ale comunicării, punând astfel în lumină dimensiuni esențiale ale unui amplu proces, datorită căruia literatura română a ajuns să intre în dialog cu alte literaturi și culturi europene. Mircea Popa întreprinde o veritabilă "arheologie" literară și culturală pentru a identifica cele dintâi întâlniri cu anumite opere sau autori, tentativele de traducere sau exegeză, restituind cu pasiune și rigurozitate situații, contexte care au creat tot atâtea punți de legătură, confluente semnificative între literatura română și alte literaturi.

* Mircea Popa, *De la Est spre Vest. Priveliști literare europene*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2010.



AERODREAMS

GABRIELA GLĂVAN

Aerobiciclete, cel mai recent volum al lui Bogdan O. Popescu, apărut la editura Brumar în 2010, susține frumusețea tandră a elegiei prin imagini (inspirat realizate de Mihai Zgondoiu) și rolul inegalabil al poeziei în artă cu un entuziasm rar întâlnit. Având un debut aflat sub influența optzecismului, Bogdan O. Popescu și-a conturat în timp un spațiu de creație propriu, un limbaj poetic remarcabil și cu totul aparte, ritmuri, sonorități și asocieri semantice originale și surprinzătoare. Primul său volum, "La revedere, prințesă" (Editura Vinea, 1995), publicat după două colaborări la antologiile "Cântecele arcașului" (Albatros, 1987) și "Șapte stele în căutarea unui cer" (Litera, 1988), semnalează o eliberare treptată de inerenta anxietate a influenței, conturând un veritabil aerodrom de pe care scriitorul își va lansa, în diferite etape, "mașinăriile de uitare", de iubire și de zbor.

Medic neurolog de prestigiu, Bogdan O. Popescu face parte din categoria, nu tocmai numeroasă, a oamenilor de știință implicați în cultură, cu o carieră literară coerentă, atent cultivată. Prin asumarea acestui dublu rol, autorul nu atrage un pariu riscant. Dimpotrivă, având avantajul unei naturi fundamental solare, Bogdan O. Popescu oscilează între două lumi autonome, în care găsește, în proporții variabile, însă cu aceeași efervescență, doze echilibrate de satisfacție și libertate.

Biografia se impune, încă de la primul text al volumului de față, ca un reper esențial – "scot tot ce am în nesekerul existenței mele: amintirile, obiectele, oamenii - care încep să plutească în imponderabilitate/ atingându-se/ ca într-o navetă spațială cu pereți albi / unde apa ia forma unei sfere" (*pregătirea pentru scris*) - fără a limita însă perspectiva creației la dinamica unei vieți spectaculoase prin contactul direct cu limita – poemul *Simplu* exprimă limpede și tulburător firescul de neacceptat al morții: "moartea vine simplu, cu lucrurile pe care le avem noi la îndemână".

Poezia devine expresia unei trăiri depline în momentul în care sublimează plonjarea curajoasă în apele mereu neliniștite ale dragostei. Aici, Bogdan O. Popescu dovedește abilități de creație impresionante și un imaginar poetic pe măsura nuanțelor intempestive a metaforelor ce-l definesc. Prins într-o perpetuă căutare a "sensului iubirii", poetul își rezervă privilegiul de a nu alege definitiv, ezitând între distanță contemplativă și participare. Uneori o plutire calmă printre forme și spații, alteori un maraton nebun al senzației corozive, ritualul iubirii e mereu provocator: "așa ai știut tu să vii, dintr-o dată/ ca și când un gol din viața mea te-a absorbit/ e deja primăvară oricum, nu mai putem face altceva/ suntem bucuroși, râdem și ne sărutăm, nu mai putem fugi/din propria noastră întâmplare, din glezna aceasta frumoasă/ a existenței, pe tocuri înalte/ la care privim extaziat ca puștii, pentru prima oară/ deși știm pe dinafară oasele, tendoanele și pielea/ sentimentelor care ne sfâșie" (*de dragoste*).

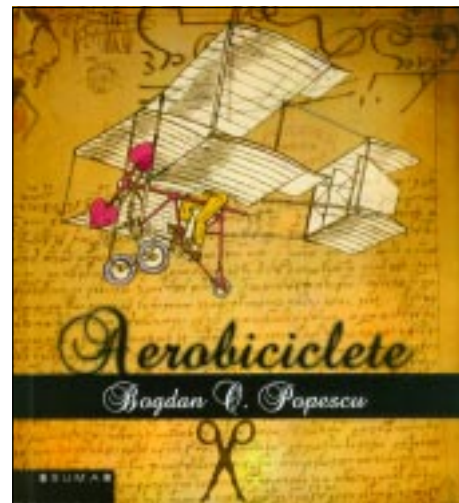
În această "cunoaștere" pe dinafară a

anatomiei unui sentiment încep ramificațiile complexe ale relațiilor de profunzime dintre eu și realitate. Fără a lăsa istoriile trecute sau inocența pierdută să devină factori subversivi în procesul amoros, poetul pare sedus, în acest volum mai mult decât în cele precedente (și aici se distinge *Leul de după extravagante* (2002) și *Mașinăria de uitare* (2004)) de o tristețe aristocratică, expusă în detalii atent conturate, ca de filigran: "avionul acesta, cu care zbor, nu va ateriza niciodată./ și nici norii nimbus vălătuciți prin privirea mea nu vor mai dispărea./ nu va ploua și nu va fi nici vreme frumoasă./ iar tu vei aștepta la aeroport un timp, apoi vei plânge puțin/ după care îți vei drege vocea și te vei mărita." (*așteptare*) Când are consistență reală, apropierea presupune simetrie și armonizare, o contopire atât în simțuri, cât și în reprezentări abstracte: "eu sunt îndrăgostit de ce spui, sunt lipit de cuvintele tale/ destrămat de aromele tale/ noaptea văd tinerețea ta fără de leac/ în care se scutură urșii și se retrage marea/ unde nimeni nu poate dormi." (*o prostie*) Autenticitatea viziunii se verifică însă în intensitate, iar tensiunea erotică subjugă, cu o voluptate aproape violentă, continente întregi din lumea perceptibilă: "erai o fiară, *moraki mu*/ erai o fiară cu gheare și colți când te-am întâlnit./ când te înfuriai, mârâitul tău înfiora universul/ și dresa toți bărbații/ până și stelele închideau, de frică ochii." (*vignette(erai o fiară...)*)

În caligrafia elegantă și temperată a vignetei (stil, manieră de expresie poetică originală, specifică autorului) se suprapun, polifonic, voci și aluzii din trecut și prezent, "detonând" senzații și dezvoltând imagini,

ca dintr-un vechi film, etern același. "Această biată dragoste a noastră" revine ciclic, ca o poveste mereu rescrisă, irizată uneori de luminozitatea spectrală a nostalgiei. Conștiința destrămării și a perisabilității sentimentelor poate fi atât semnul unei lucidități salvatoare, cât și al unei neputințe a rămâne în echilibru cu banalul inevitabil al existenței în doi: "ți-aduci aminte de cuvintele atât de frumoase/ pe care ni le-am spus la restaurantul de stridii și șampanie/ din barcelona, de pe străduța/ pe care numai tu știai să ajungi?/ ei bine, se pare că nu am avut nevoie de ele." (*nostalghia*)

Ironia, mereu ascuțită spre interior, poate da iluzia unei nobile indiferențe, acronimul "bop" revine, jovial sau meditativ, ca semn al unei identități ambigue, mai ușor de asumat – "în mod neașteptat, chiar pe mine, pe irezistibilul bop/ mă cuceriseși cu pozițiile tale de zeiță kali" (*aerobiciclete*) – însă tot



acest joc al disimulării cedează în fața mizei ultime, aceea de a surprinde pe retina limbajului poetic inexprimabilul, inefabilul și memoria clipei. *Ea era frumoasă*, un poem impecabil estetic și stilistic, este, în acest sens, o rețea de semne și revelații în care se regăsesc Nichita Stănescu și poeții optzeciști, dar și starea, plină de mister și grație, ce transformă poezia într-un simț unic, perfect și suficient: "ea era nemilos de frumoasă, cel puțin cu noi, poeții".

TIMIȘOARA CITEȘTE

Librăria *Cartea de nisip* a fost, în 18 martie, gazda lansării volumului de poezie *Aerobiciclete*, de Bogdan O. Popescu. Despre volum și autor au vorbit criticii literari Florina Pîrjol și Marius Chivu. Moderatorul întâlnirii a fost poetul Robert Șerban.

Bogdan O. Popescu este doctor în științe medicale (Universitatea de Medicină și Farmacie "Carol Davila", Institutul Karolinska, Stockholm, Suedia) și șef de lucrări la Catedra de Neurologie a Universității de Medicină și Farmacie "Carol Davila" București.

Este purtătorul de cuvânt al Spitalului Municipal Universitar din București.

A mai publicat următoarele volume: *La revedere, prințesă*, editura Vinea, 1995, carte distinsă cu Marele Premiu "Ion Vinea" pentru debut literar; *Marfă* (antologie colectivă, împreună cu Dan Mircea Cipariu, Florin Dumitrescu, Sorin Gherguț și Dan Pleșa), editura Salut, 1996; *Poemul de gardă*, editura Celsius, 1999; *Pisica neagră, pisica moartă* (împreună cu Traian T. Coșovei), editura Crater, 2001; *Leul de după extravagante*, editura Cartea Românească, 2002; *Mașinăria de uitare*, editura Național, 2004; *Poeme în loc de tutun*, editura Brumar, 2007.

SEMN DE CARTE

FLAVIA TEOC

Într-un interviu din 1979, Mircea Eliade vorbea despre vidul creat de desacralizarea raporturilor umane, pe care fiecare dintre noi încearcă să-l umple cu diverse soluții, evitând însă, în mod paradoxal, izvoarele propriei religii. Soluțiile erau diverse, de la mișcările yoga, la moda hippie și de la obiceiurile nordului păgân, la căutările civilizațiilor primitive. În "Poemele pentru Yerutonga", Hanna Bota accesează limbajul lumilor trecute, plonjând, cum ea însăși mărturisește, în *copilăria umanității*, însă călătoria poetei în Vanuatu - "țara de dincolo de cuibul soarelui" nu este rezultatul unei crize spirituale, nu are toate ingredientele unei experiențe religioase, ci, la prima vedere, se aseamănă cu epopeile asiro-babiloniene în care episoadele dedicate iubirii se oferă cititorului cu virtuțile unei descătușări instantanee și tulburătoare. "Vanuatu e visul cu care am crescut prinși împreună de placenta mamei", iar Yerutonga este "omul descoperit în insulele Hebride din Pacificul de Sud", bărbatul ancestral pentru care toate au o inexplicabilă inocență.

Poemele pentru Yerutonga spun o poveste veche, urmând etapele unui fir narativ în care femeia albă devine element civilizator. Ea gustă din fructele pomului cunoașterii (arborele de cocos devine pentru Hanna - femeia-arhetip "un fruct al cunoașterii" din care bea seva lipicioasă: "sărutam șarpele lipindu-mi gura de gura lui"), ea cucerește insula pas cu pas punând stăpânire nu doar pe universul cunoscut, ci și pe inima lui Yerutonga. În cele din urmă femeia albă devine cutia de rezonanță prin care Yerutonga îl cunoaște pe Dumnezeu Vechiului Testament, născător

de spaimă și cutremurare. Datorită ei, Yerutonga îl vede pe Dumnezeu în vis ("avea pielea albă și părul de culoarea părului tău de foc, era înalt de nu încăpea în colibă"), datorită ei Yerutonga, marele stăpân al insulei, devine din ce în ce mai nesigur, dezarmat și înspăimântat ("Yerutonga se încurcă în explicații pentru prima dată/și poveștile spuse de fluierul bătrânului vraci nu/mai aveau nicio putere de a dezlega misterele de alb și negru și alb/acum insula străbunilor lui părea neînsemnată/.../ părea că în curând va fi înghițită de spiritul cel rău al rechinului"), iar spre finalul cărții descoperim un Yerutonga care își recunoaște starea de creatură, umbra unui alt sentiment, al celui de *mysterium tremendum*, al tainei înfricoșătoare. Satul aleargă pe urmele lor, cu toată istoria și toți zeii, pentru că "Yerutonga făcuse sacrificiul cel mare/furase pietrele pentru îngropare/ca nici vraciul nici preotul cel plâpând nici el și nimeni de-aici înainte/să nu se mai închine pietrelor de banană de yum de taro sau pește că dumnezeu a creat omul după chipul și propria-i asemănare (...) îi arătasem citind împreună/ din biblia bilingvă scrisă în limba bislama și engleză...".

Citite în această cheie, poemele pentru Yerutonga spun povestea omului natural smuls prin iubire și cunoaștere din calmul suveran și pacea certitudinilor sale primare. Extrase parcă din limbajul ancestral, cuvintele Hannei Bota conturează imagini în tușe dense în care forța telurică alimentează vigoarea fluxului poetic.

Hanna Bota, *Poeme pentru Yerutonga, epistole exotice din Vanuatu*, Editura Brumar, 2010

DOCLINIANA LUI DOCLIN GHEORGHE JURMA

Cînd Mihail Sadoveanu împlinea 50 de ani, el publica a 49-a și a 50-a carte. Cezar Petrescu spunea atunci că un scriitor nu poate fi sărbătorit mai frumos decît publicînd o carte. Poetul Octavian Doclin (n. 17 februarie 1950) a învățat bine această lecție, reușind, voluntar, să comunice publicului momentele importante ale biografiei personale prin editarea unor cărți. Recent a tipărit volumul **Docliniană (55+5 poeme)** – Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010, cu care atrage atenția că a trecut pragul celor 60 de ani. Este a 34-a carte a poetului reșițean.

Volumul la care ne referim reia de fapt o culegere apărută cu un lustru înainte – **55 de poeme** (Modus PH, Reșița, 2005), amîndouă fiind antologii, după o practică a autorului ca după un anumit interval să recapituleze drumurile parcurse. De altfel, rostul antologiilor este și acesta, de recitare, de odihnă, de privire sintetică asupra unei teme, a unui autor și a direcțiilor sale. Așa de pildă, volumul **Locomotiva și vrabia** (Palimpsest, București, 2006) este o antologie sentimentală realizată de poetul Ion Cocora, cu prefața lui Mircea Martin. Materialul este împărțit tematic, după preferința editorului. Mai încoace, **Sălășe în iarnă** (antologie alcătuită de Lucian Alexiu, la Editura Anthropos, 2010) este o interesantă restituire, à rebours, în ordine inversă, o întoarcere înapoi, dinspre poemele de azi spre începuturi, în 30 de trepte, dinspre **Aquarius** - 2009 spre **Neliniștea purpurei** - 1979. Și acest volum este blindat de o prefață semnată de Gheorghe Grigurcu, unul din cei care au vegheat începuturile (orădene) ale poetului reșițean. (În logica proiectului, totuși prefața ar fi trebuit să fie postfață.)

Noua carte, la care ne oprim – **Docliniană (55+5 poeme)** – înmulțind cu încă 5 antologia anterioară de **55 de poeme**, selectează texte din toate etapele de creație, începînd cu debutul din revista școlară **Vîrste cărașene**, apoi **Ritmuri din țara lui Iovan Iorgovan** – o culegere locală reprezentativă pentru poezia Banatului de munte în 1970, iar după aceea culegerea de 7 poezi **Uneori zborul**, care a dat șansă zborului unor tineri din vestul țării precum Gheorghe Azap, Olga Neagu, Vasile Versavia etc. Selecția din celelalte plachete personale urmează aceeași curgere cronologică a aparițiilor pînă în momentul de față. Un bogat aparat biobibliografic completează util nu doar spațiul tipografic ci și cunoașterea autorului.

Avem imaginea evoluției lui Octavian Doclin dinspre un romantism naturist, cu flori și fluturi, specific generației 70, spre o poezie autoreferențială, cu puncte comune optzeciștilor și cu delimitări clare față de curente agățate de ultimele mode. Descoperim teme și formule cu care autorul vrea să-și impună profilul bine individualizat în poezia de azi. Ca etape ar trebui să cităm întîi **Sfîrșitul de poem**, o formulă din care deducem un mod de lucru și anume tăierea "poveștii", reducerea inventarului retoric spre a reține doar cîteva versuri expresive și concludive. O etapă imediată este **Poemul scurt** (un volum poartă chiar titlul **În apărarea poemului scurt**) care propune aceeași reflexivitate, concizie, pledoarie pentru metafora pregnantă izbucnind din imagini percutante. "Idealul concentrării" a fost observat de-a lungul anilor de recenzenți, de la Gheorghe Grigurcu la Mircea Martin. Dar poemele retorice nu lipsesc, ba chiar revin periodic (retorica, la urma urmei, este inerentă artei cuvîntului), însă în formule ample din ce în ce mai atent elaborate, încercînd

suprimarea sentimentalismului romantic sau romanțios (care, totuși, alcătuiește unul din straturile de profunzime ale creației docliniene). Astfel că de la baladescul de rezonanță folclorică (tip **Dagmăr**), el evoluează spre poemele de meditație despre viață, dragoste și moarte (gen **Întîlnire nocturnă cu Gassenheimer, arhivarul șef, memoria lumii**), adesea preluînd sau ocultînd mesaje religioase, personaje și simboluri biblice. Spre deosebire de confrății săi acaparați de experiențele exclusiv formale, Doclin caută profunzimile, într-o relație transcendențială, angajînd un dialog mai mult ori mai puțin vizibil cu divinitatea. Or, fie și numai din acest unghi de vedere, sesizăm un permanent **joc cu moartea** – obsedant în poezia lui O.D. –, dar angajat în dubletul său inițiat, adică o permanentă șansă de **renaștere**, de înnoire, de înviere, de mîntuire. Sacralitatea luminează brusc, deși nu e vizibilă oricînd. Poezia nu are, în consecință, numai un nivel al ochiului exterior (ar trebui mult analizată obsesia ochiului/privirii în versurile lui O.D.), ci și al ochiului lăuntric sau al celui de-al treilea ochi. Există, adică, un nivel **vizibil** și unul **ascuns** în jocul de-a Poemul, Poema, Cortul Poemei, Cuvîntul, Punctul etc.: "Poetul gîndi că e bine să mai/ ridice o Casă **din același material/ dar mult mai ascuns vederii**" (**Pseudo-fabulă**). Sau cum zice în altă parte: "am ținut **ascunsă**/ imaginea reală lucrată **în filigran**/ a morții, pe care voi n-ați ajuns s-o cunoașteți." (**Praf și pulbere**). De altfel, destul de frecvent este invocată "fața nevăzută a cuvîntului", alteori "cuvintele de prisos ascunse/ abil ca un lucru furat/ în poem". Poetul însuși se dedublează văzut-nevăzut: "Fiindcă, iată, de-acum/ ființa mea va sta tot mai întregă/ sub semnul stelelor căzătoare./ Voi lăsa pe cerul amintirii voastre/ doar o singură dîră de lumină./ Mă veți căuta, unii nerăbdători, alții nepăsători./ chiar printre aceste litere, agresîndu-vă./ Eu voi sta lîngă ele, ascuns ca-ntr-un nor./ De-acum nevăzut. Voi, auzindu-mă./ Și uite-așa începem o viață nouă./ Tot împreună." (**Fără titlu**). Astfel analizată, înnoirea trece din planul formei literare în plan spiritual, ca înviere, ca **naștere din nou**, aceasta fiind menirea Poetului și a Poeziei.

Evoluția poetului nu este liniară, dar se observă un fel de eminesciană dialectică a **amintirii** și **visului amintirii**, dintre trecut și proiecția viitoare, precum chiar în titlul unuia din volumele poetului: **Metafore gîndite-n stil pentru cînd voi fi copil**. Se sugerează aici nu numai **amintirea copilăriei** (din trecut), ci și proiectarea unui **viitor** în care paradisul copilăriei este în fond capacitatea artistului de a trăi în orizontul mitic al copilului, de a se susține, precum Anteu, pe pămîntul natal. Din acest punct de vedere, titlul volumului de față – **Docliniană** – se referă atît la **autor** (Octavian Doclin), cît și la **satul** nașterii și copilăriei lui (Doclin, jud. Caraș-Severin), spațiul real și imaginar la care în mod repetat și simbolic se întoarce, în cerc, poetul. Antologia însăși este un astfel de cerc. De aici toate iau dimensiune mitologică, iar unul din poemele finale ale cărții face joncțiunea cu textul debutului, evocîndu-l pe dascălul Petru Oallde, cel care i-a vegheat începuturile poetice. În mod inevitabil, peste mitologia pe care o construiește în multiplele metamorfoze ale Cuvîntelor/Poemului/Poetului, se străvede o mitologie a spațiului natal. **Docliniană** – și una, și cealaltă.

Octavian Doclin, *Docliniană*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010



VIVISECTII ÎNTR-UN SUFLET, LAVINIA IONOAIA

Am strigat după mine, volumul de poezii al arădenței Sanda Maria Deme, propune cititorului obligat să pozeze în degustător al noului val de experiențe poetice anti- orice și aproape oricum, o incursiune în zona unui lirism recuperator al unor formule și stări apropiate de firescul din fiecare dintre noi. Cartea începe ca un traseu ratat al cunoașterii, din perspectiva unui eu feminin dedublat: "*Am strigat după mine / dar nu m-am auzit*". De altfel, feminitatea este supusă în majoritatea textelor poetei unor frământări intense, de multe ori cu efecte surprinzătoare în planul expresivității: "*cineva aleargă pe câmpia memoriei mele, / până la ziuă mai sunt o mie de ani / și până la mine mai sunt o mie de nopți, / bărbații mei își pierd mințile, adorm mereu pe șolduri spălate de apele lunii*". (Rusalca, p.5).

Eul traumatizat de frică inventariază de-a valma experiențe la îndemână, în încercarea disperată de refacere a unui sens, a unei posibilități, a unei promisiuni și este nevoit să constate cu oarecare detașare (singură compensare la finalul unei aventuri a sinelui) "*câtă foame de Soare se ascunde în sângele meu*". Ambiguitatea de gen, particularitate a poeziei Sandei Maria Deme, permite o accentuare a lirismului pe de-o parte, dar și o coagulare a confesiunilor pe o singură axă, a interiorității problematice, specific umane. Gustul singurătății declanșează *Un război șoptit* între eu și "*toate morțile pe care nu le-ai visat*" (p.7). Tumultul interior se descompune în factori primi: "*Azi mă prefac în lacrimă*". (p.8), iar tandrețea sugerat feminină oferă protecție, într-o nevoie intensă, dar reținută în expresie, a reciprocității. Poezia Sandei Maria Deme reușește atunci când expresia este stilizată, trăirile sunt sugerate subtil, prin analogii, abstractizate prin asociații lingvistice aproape suprarealiste. În astfel de texte, tensiunea lirică se îmbină cu luciditatea și o împăcare a contrariilor, o atenuare a spasmelor este garantată de atitudinea demnă a omului care asimilează mereu, dintr-o dragoste disperată de viu: "*În aer se sinucid privighetori. / La miezul nopții totul e liniștit în casa noastră. / Două ființe făgăduindu-și îmbrățișarea*". (**Liniștea nopții**, p.23).

Poeta optează pentru discursivitate în textele sale, nu își fracturează gândurile, nu se teme de retorică, singurul scop deductibil din substanța poeziilor sale fiind acela de a se diseca sufletește, cu o îndrăzneală crudă, specific feminină. Dacă nu poate cunoaște *de ce* (deși face uz de această întrebare), eul trebuie să obțină o desfășurare a tuturor diagnosticelor referitoare la sine. Confesiunea alunecă uneori spre un dialog simulat cu un celălalt, pe un ton care oscilează între tandrețe și ironie dureroasă, urmărind o dinamică proprie cuplului.

Un alt nivel al poeziei Sandei Maria Deme, este cel al intertextualității. Motivele mitologice (Rusalca, Ariadna), literare (Orlando, Laertios), trimiterile ca stil la poezia așezată în rimă și măsură a clasicii, la retorica romantică, dar și la procedeele lingvistice ale postmoderniștilor, citatele de inspirație religioasă sunt plasate inteligent în spațiul textului, autoarea nerespingând nicio sursă de poezie pe care o poate exploata. Această alternanță a tradiționalului și a modernului în ceea ce privește formula poetică denotă entuziasmul de început al unei poete, care asimilează din iubire stiluri lirice consacrate, dar care va trebui să-și închege o modalitate proprie de a se exprima artistic. Mijloacele poetico-poietice există.

* Sanda Maria Deme, *Am strigat după mine*, Arad, Editura Mirador, 2009, 92 p.

IPOSTAZE DUBLATE

CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Două importante sinteze de specialitate au reapărut aproape concomitent, la aniversarea a opt decenii de la nașterea lui, sub semnătura regretatului universitar și savant **Pr. Prof. Dr. Ion Bria: *Tratat de teologie dogmatică și ecumenică*** (vol. I, Editura Andreiana, Sibiu, 2009, 427 p.) și ***Hermeneutica teologică. Dinamica ei în structurarea tradiției*** (postfață N. Moșoiu, C.-I. Toroczka, Editura Andreiana, Sibiu, 2009, 230 p.). Discipol și continuator al Părintelui D. Stăniloae, Ion Bria (1929-2002) a predat teologie dogmatică și simbolică ca și acesta la Facultatea sibiană "Andrei Șaguna", dar în anii '90, prelegerile de atunci fiind rezumate în primul dintre volumele evocate de noi, apărut inițial în 1999. Este vorba, cu siguranță, de o temerară și competentă încercare de fixare a unor jaloane coerente într-o materie imensă, complexă, îmbogățită mereu de noi și noi contribuții mondiale. Cea de-a doua lucrare, încă și mai insolită, reprezintă cursul ținut pentru ciclul masteral de la aceeași prestigioasă instituție de învățământ superior. Cum arată postfațatorii (ei înșiși inițiați în domeniu de ilustrul dascăl), marca "harismatică" a dogmaticianului român constituie sublinierea caracterului doctrinar dar nu confesionalist al teologiei ortodoxe moderne, precum și aspectul său profund ecumenic dar, iarăși, nicidecum arbitrar sau relativist. Varianta credinței autohtone modernizate și "aggiornate" "împletește spiritul chinoviei (mănăstirea), liturghiei (parohia) și apostolatului (comunitatea socială), fiind astfel în stare să ofere un aport propriu la învierea și regenerarea culturii creștine în Europa, unde Ortodoxia a acumulat o întârziere de manifestare nejustificată". O recuperare așadar necesară și bine primită.

(II) Tot două apariții dar din 2010, la fel de elegante, ne-au parvenit dinspre editura timișoreană David Press Print: reeditarea în cadrul colecției "Bibliotheca Banatica" a cărții din 1903 a lui **Valeriu Braniște, *Tabla de la Lugoj*** (pref. Crișu Dascălu, ediție și studiu introd., Ioan David, 96 p.) și monografia semnată de **Vali Corduneanu, *Pe an un ban, pe lună o prună. Dimitrie Comșa și apropiatii săi*** (202 p.). Primul text, foarte puțin cunoscut cititorilor și chiar

specialiștilor de azi, reprezintă un foileton publicat inițial în ziarul lugojan "Drapelul", ce căuta să descrie un document lingvistic pe lemn, pe care autorul (distins politician, jurnalist și memorialist) îl dorea a fi cel mai vechi redactat în limba română, și anume de prin 1450. Dincolo de relativitatea oricărei demonstrații de acest fel, componenta senzațională a redactării, bogăția informațiilor vehiculate și pasiunea filologică contribuie la așezarea unei "robuste temelii la constituirea stilului foiletonistic cultural în presa din Banat". Cea de-a doua apariție semnalată aici reînvie personalitatea statuară a memorandistului cu studii teologice, etnografului, agronomului și publicistului Dimitrie Comșa (1846-1931), denumit cu reverență de presa vremii "apostolul pământului". Menționat de M. Eminescu, Slavici, Goga sau N. Iorga, prezentat monografic de teologul sibian Mircea Păcurariu în 1981, acest membru de onoare al Academiei Române își găsește acum un potrivit omagiu pentru anvergura operei și activității sale. De fapt, un documentat și excelent album de familie girat de câțiva distinși descendenți, care dă măsura eroilor culturali și civilizatori ai neamului nostru, printre care se prenumără, ca rudenie din partea soției, și Emil Cioran.



(III) În fine, tot o pereche de volume recuperatorii sunt cele extrase din opera lui **Nichifor Crainic, *Cursurile de mistică: I. Teologie mistică II. Mistică germană***, introd. și ediție de Ioan I. Ică jr, Editura Deisis, Sibiu, 2010, 736 p. respectiv ***Poezia noastră religioasă***, ediție, pref., note Adrian Michiduță, introd. Ștefan Cârstoiu, Editura Episcopiei Giurgului, 2010, 303 p. Dacă a doua carte reproduce șapte studii pe această temă din revista "Gândirea" și o seamă de aprecieri critice ale clasicilor domeniului din veacul trecut, primul tom de proporții impresionant realizat de harnicul polihistor sibian adună pe lângă un studiu despre "redescoperirea misticii în Ortodoxie în prima jumătate a secolului XX" și un veritabil dosar al dezbaterilor autohtone dedicate spiritualității în epocă. Cele două cursuri susținute în anii 1935-1937 sunt apoi completate de teza în domniul misticii comparate a inspiratului său discipol Nicolae Maldin și de numeroase evocări semicentenare, din 1940, ale importantului mentor gândirist.

SUNTEM NISTE COPII MARI, ÎNSINGURAȚI

Urmare din pagina 8

Oare nu asta înseamnă povestire/poveste? A povesti. A relate despre. A spune povestea cuiva.

— **Ce părere ai despre modul în care se promovează azi literatura, mai ales cea tânără?**

— Ca să fiu sincer, nu prea știu cum se promovează azi literatura. Adică după ce criterii. Nici cea bătrână și nici cea tânără. Tare mi-ar plăcea să știu de ce un autor are parte de publicitate, de lansări cu confeti, iar altul, de valoare apropiată și, poate, de vârstă apropiată, rămâne undeva într-o penumbră din care nu știe cum și când va ieși. Să fie vorba de întâmplare, de noroc? Poate de marketing? Cred că doar atunci când în țărișoara asta a noastră (pe care toți o iubim, nu?) instituția agentului literar va funcționa ca adevărat, și-aș putea răspunde mai precis la întrebare. Până atunci... Sper că nu va trebui să ne mutăm cu toții la București (mai ales că mie nu-mi place orașul ăsta) ca să fim "văzuți" mai des și mai bine.

— **Cu toate acestea cred că ai încredere în fenomenul prozei din această zonă și ai realizat o antologie fundamentală în 2007, *Puzzle – o panoramă a prozatorilor arădeni de azi*. Care este, în continuare, șansa prozei arădene și care sunt prozatorii din imediata apropiere pe care mizezi?**

— În Arad sunt destui prozatori buni. Unii mai "vizibili", adică mai publicați prin reviste și mai comentați (Florin Bănescu, Dorel Sibii – care, din păcate, nu mai sunt printre noi –, Gheorghe Schwartz, Ion Corlan, Micota, Iuliana Petrian, Dagmar Maria Anoca), alții, nu prea băgați în seamă de critica literară (nici măcar de cea de întâmpinare). Vrând să văd care e starea prozei arădene, la un moment dat, pe ce "cai" mizează ea și încotro se îndreaptă, am alcătuit acea (cum îi spui tu, cam bombastic) antologie fundamentală, adică o panoramă, o trecere în revistă a prozatorilor din partea asta de țară, care au cel puțin un volum publicat. Cred că șansa prozei arădene merge în paralel (mână în mână) cu șansa fiecărui prozator din Arad de a se afirma în țară și în lume. Vreau să spun că în măsura în care unul, doi sau mai mulți prozatori care trăiesc în Arad devin "vizibili" în concertul prozei românești actuale, în aceeași măsură se poate vorbi și despre șansa și soarta prozei arădene. Ce aștept de la prozatorii din Arad? Păi, îl aștept pe Gheorghe Schwartz să-și vadă dus la bun sfârșit ambițiosul său proiect numit *Cei o sută* (unic în literatură), îi aștept pe Cătălin Lazurca, pe Andrei Mocuța, pe H.S.Simon, chiar pe poetul V. Leac cu noi volume, pentru că sunt autori interesanți, care au ceva de spus în literatura română. Și, să nu uit, îl aștept pe Florin Măduța cu primul său volum de proză.

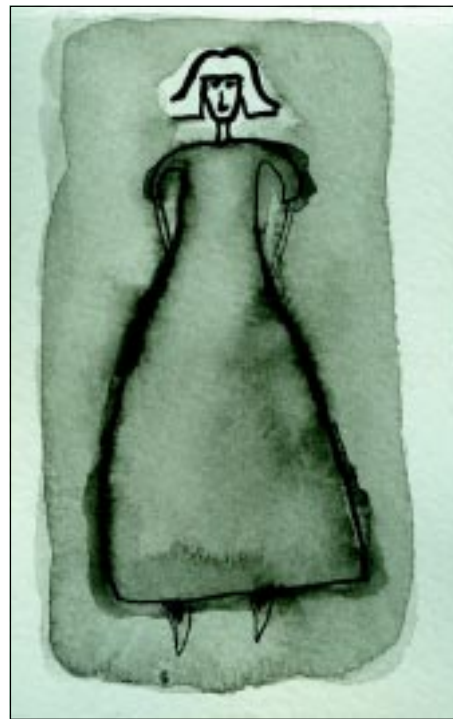
— **Ce părere ai despre slaba vizibilitate a literaturii arădene în ultimele istorii literare? Ne dau aceste istorii sentimentul încrederii în actul critic și în valoarea estetică? În cea morală?**

— Nu știu cum se face dar azi mereu ai dreptate. Da, scriitorii din Arad nu prea sunt văzuți prin ultimele istorii literare. Nici în a lui N. Manolescu, nici în cea a lui Alex Ștefănescu. De ce se întâmplă asta? Habar n-am. Sigur că scriitorul, orgolios cum e, ar vrea să-și vadă numele într-o astfel de întreprindere. Care, de ce să nu recunoaștem, îi poate face nițică publicitate, indiferent dacă acolo se scrie de bine sau de rău despre el. Întâmplarea asta, cu absența scriitorilor din Arad din unele istorii literare, mă face

să am unele îndoieli față de onestitatea și probitatea profesională a autorilor acestora. Cum să nu pomenești, de exemplu, numele unor scriitori ca Vasile Dan sau Gheorghe Schwartz, într-o astfel de istorie? Dar eu spun să nu facem o dramă din asta, ci să ne vedem de ale noastre scrieri. Căci doar ele contează, la urma urmei.

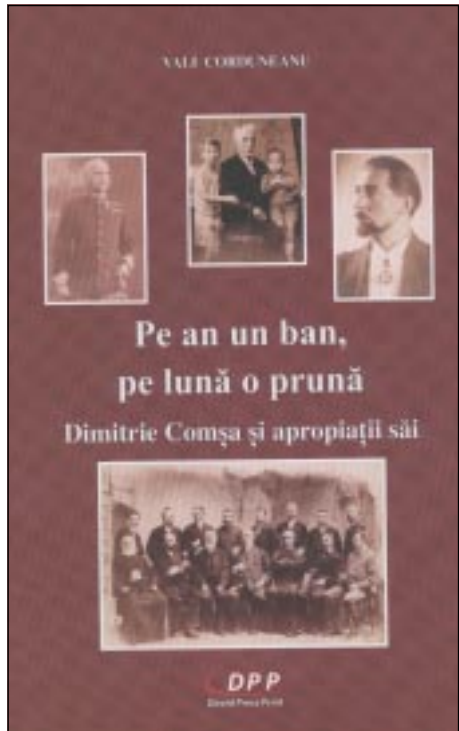
— **Înainte de a-ți mulțumi pentru acest interviu, o ultimă întrebare. După experiența pe care o ai, cum ai califica psihologia românului în evoluția/involuția sa? Dar derapajul politicii contemporane?**

— Înainte de a-ți răspunde, dă-mi voie și mie să-ți mulțumesc pentru că m-ai băgat în seamă. E reconfortant să vezi că cineva are nevoie de ideile, de părerile tale, de tine, la urma urmei. Nu te simți singur. Și acum: Că bine zici, coane, psihologia românului în evoluția/involuția sa. Eu am avut șansa să mă nasc și să trăiesc primii 6, 7 ani din viață într-o Românie monarhică, apoi a venit peste noi tăvălugul comunist, sub care am stat 50 de ani, după care mi-a dat Domnul zile și în "noua democrație" românească. Grea povară pe umerii bietului popor român cei 50 de ani de comunism, din care a ieșit cu creierele bine spălate. Lecția supraviețuirii a învățat-o atât de bine, încât mulți (prea mulți) o practică și astăzi. Mă gândesc la duplicitate, la admirația pentru cei care "se descurcă", la preferința pentru un stat social (cel care "ne dă"), la munca făcută de mântuială, la scara cel puțin ciudată a valorilor, pe care o târăște după el ca pe o ghiulea legată de picior. De ce se întâmplă



toate acestea, de ce nu putem ieși din "ceață"? Poate pentru că noi nu avem politicieni adevărați, ci doar profitori. Pentru că la noi promovarea nu ține de competență, ci de carnetul de partid și de relații. Or asta se vede că e o boală veche, dacă se manifesta și în parlamentul britanic, în urmă cu mai bine de 100 de ani. Zicea Mark Twain: "Imaginează-ți că ești un idiot. Apoi imaginează-ți că ești membru al parlamentului. Dar asta înseamnă că deja mă repet". A zis-o Mark Twain, nu am spus eu. Trăim într-o societate bolnavă, prietene Gheorghe Mocuța, iar însănătoșirea ei noi nu o vom apuca. Poate copiii, poate nepoții noștri.

Interviu realizat de
GHEORGHE MOCUȚA



UN SPIRIT GARIBALDIAN

ALEXANDRU RUJA

Ediția, realizată simetric, cuprinde trei monografii dedicate lui Eugeniu Carada și trei prefețe semnate de acad. Mugur Constantin Isărescu (*Eugeniu Carada: un om pentru toate anotimpurile*), prof. univ. dr. Ion Bulei (*Eugeniu Carada – o legendă vie*) și de prof. univ. dr. George Virgil Stoenescu (*La început a fost Carada*). Fiecare dintre cele trei prefețe sunt în mare măsură completări ale monografiilor mai ales sub semnul interpretărilor noi din perspectiva trecerii timpului. Și, fiecare insistă mai mult pe o direcție din activitatea lui Eugeniu Carada. Mugur Constantin Isărescu se ocupă de economistul Carada, de întemeietorul Băncii Naționale a României, relevându-i meritele în acest domeniu. Ion Bulei insistă pe figura politicianului Carada și pe șeful Oculței, pe schimbările radicale de atitudine pe care le-a avut. A treia prefață are și o dimensiune de analiză culturală, pentru că aduce în atenție atitudinea lui Eminescu față de Carada și citează mult din articolele-pamflet din "Timpul"; merge pe ideea evidențierii specificului gândirii economice a lui Carada.

Prima monografie (București, 1922) este realizată de M. Theodorian-Carada, nepot de soră al lui Eugeniu Carada. Este o îmbinare a intenției de obiectivitate cu afectivitatea. L-a cunoscut, evident, pe Eugeniu Carada, a stat de vorbă cu el și, în lipsa documentului, pune în argumentație propria informație. Monografia este precedată de o *Precuvântare* scrisă la "Lugoj, Palatul episcopal, la 18 august 1921". Gestul scrierii monografiei nu este atât recuperator istoric, cât unul al datoriei pentru reabilitarea adevărului. Cunoșcându-l direct, fiind în relații de familie, monografia se bazează mult pe ceea ce i-a spus Carada tânărului său nepot. Iar acesta cere bunăvoința cititorului de a-l considera credibil. În absența documentului, mult lucruri rămân destul de tulburi, de ambigue. Expresii de tipul "îmi spunea, odată" (p. 49), "mi-a vorbit adese" (p. 50), "căci le știu din gura lui" (p. 50), "mai povestea adese" (p. 51), "ne povestea în amănunte rolul său în campania pentru răsturnarea lui Carol" (p. 61), "de aceste negocieri mi-a vorbit Carada în mai multe rânduri" (p. 68), "Cu câțiva ani înainte de moarte, îmi zicea că el, în istorie, va trece drept eminența cenusie a regimului Brătienist" (p. 80) sunt multe în monografie. Asemenea afirmații conținând informații preluate oral, ușor de distorsionat în timp, de la momentul receptării până la cel al redării/scrierii trebuie luate cu circumspecție. Va fi fost orgolios Eugeniu Carada, dar de aici până la a se așeza singur pe un loc în istorie este cale lungă. Monografistul are, însă, destule atitudini și aprecieri diletante.

A doua monografie (scrisă de Mihail Gr. Romașcanu și publicată la București în 1937 sub auspiciile B.N.R.) urmează pentru linia activității din țară informațiile din monografia lui Theodorian. Dar, este mai bogată prin documentația epistolară, mai ales după momentul plecării lui Carada la Paris (octombrie, 1863). Și această monografie, în multe secvențe ale ei, este encomiastică, exagerat laudativă, cu afirmații cărora nu li se aduc acoperire în argumente și exemple. Nu mă refer aici la activitatea de economist a lui Carada, unde meritele sale sunt incontestabile, ci la felul în care

monograful privește activitatea literară. Când se face o afirmație de felul "Carada a fost considerat de contemporanii săi ca un neîntrecut mânuitor al penei" (p. 120) este absolut necesar să numești acești contemporani, pentru a vedea la ce nivel de apreciere se pot așeza aceștia. În altă parte se afirmă lucruri de-a dreptul jenante, atunci când se apreciază că ar fi cel dintâi critic literar. "Pentru a sfârși aceste fugare note asupra activității așa de spornice pe ogorul literelor, voi aminti că Eugeniu Carada a fost și un talentat critic literar. *Poate cel dintâi pe care l-a avut țara noastră*. (p. 127; subl. n. A.I.R.). Ni-l și închipuim pe Eugeniu Carada, dacă aprecierile monografului ar fi cât de cât adevărate, în situația de a discuta poeziile lui Eminescu sau de a face referiri la opera lui Caragiale! Și ne gândim pe unde ar fi trebuit așezat, atunci, Titu Maiorescu? Viața lor s-a intersectat, dar literatura a rămas fidelă celor două genii, într-o exemplară complementaritate – Eminescu și Caragiale. Era mai profitabil pentru monograf, dacă ar fi discutat mai larg activitatea de politician și de economist, domenii în care, într-adevăr, Eugeniu Carada a contribuit profund.

Monografia lui Constantin Răutu – *Eugeniu Carada. Omul și opera (1836 – 1910)*, (Craiova, 1944) – are aprecieri mai echilibrate. Multe afirmații sunt argumentate prin citate din corespondență și din articolele publicate în "Românul". Monografia are o structură logică pe capitole: I. *Copilăria lui Eugeniu Carada*; II. *Atmosfera politică și socială (Unirea. Detronarea lui Cuza. Sosirea domnitorului Carol I etc.)*; III. *Activitatea literară a lui Eugeniu Carada*; IV. *Activitatea gazetărească a lui Eugeniu Carada. Diferite articole publicate în "Românul"*. V. *Rolul lui Eugeniu Carada în Revoluția de la Ploiești din 1870*; VI. *Eugeniu Carada și Războiul de Independență*; VII. *Eugeniu Carada la Banca Națională a României și Căile Ferate Române*; VIII. *Doi prieteni: Eugeniu Carada și Ion Brătianu*. IX. *Moartea lui Carada*. Corect, autorul menționează lucrările consultate.

Curios, cum în cele trei monografii data nașterii lui Eugeniu Carada apare diferit în privința anului, evident din neglijența îngrijitorului ediției (dacă va fi existat) sau a redactorului de carte. În prima monografie: 29 noiembrie 1936 (p. 35), în a doua: 29 noiembrie 1836 (p. 102), în a treia: 29 noiembrie 1835 (p. 271).

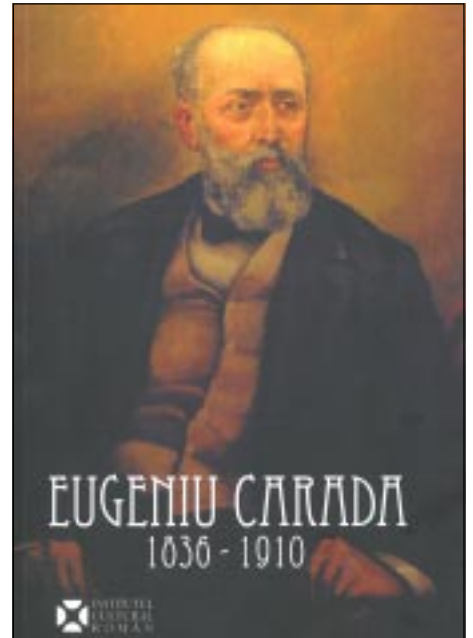
Născut la Craiova, Eugeniu Carada face școala în orașul natal; și aici se manifestă, mai întâi, pasiunea pentru viitoarea activitate revoluționară. La doisprezece ani era printre cetățenii Craiovei care au jurat pe Constituția de la 1848. Carada poate fi considerat un spirit garibaldian, un luptător din stirpea carbonarilor, mereu în mișcare și inițiativă pentru revolte și conspirații, un permanent răzvrătit, gata să zdrobească ce doar înainte a construit, pentru a pune altceva în loc. I-a cunoscut de aproape pe J. Mazzini și Rieger, cu care a avut mai multe convorbiri la Paris și Praga. Pentru Mazzini a trecut clandestin granița, ajungând până la Venetia pentru a duce luptătorilor de acolo ordinele acestuia. Monografia lui M. Gr. Romașcanu reproduce și o scrisoare a lui Mazzini către Carada.

Unionist convins, Carada se dedică acestei cauze. Faptul nu-l împiedică să-l

înfrunte pe domnitorul Al. I. Cuza, când acesta a venit la Craiova. Apoi, încetinirea reformelor, vizita lui Cuza la Înalta Poartă, după dizolvarea Parlamentului, îl determină pe Carada să înceapă lupta pentru detronarea lui Al. I. Cuza. Pleacă la Paris ca să găsească sprijinitori ai noii cauze. Ajunge și la Victor Hugo, are o întrevedere cu marele scriitor, fără a atinge vreun rezultat notabil. Pe la începutul lui 1865 se reîntoarce în țară. Cum trebuia gândită succesiunea la domnie, Eugeniu Carada pleacă, din nou, de data aceasta cu Ion Brătianu, prin Germania, spre Paris, pentru clarificarea aducerii unui prinț străin. Abdicarea lui Cuza îi surprinde, însă, în Franța. Eugeniu Carada se întoarce mai repede în țară, iar Ion Brătianu rămâne pentru continuarea preparativelor. În Adunarea Constituantă din mai 1866 se informează despre demersurile lui Ion C. Brătianu și Eugeniu Carada pentru alegerea unui principe străin care este "Principele Carol Ludovic de Hohenzollern Sigmaringen, pe care Adunarea, la rândul său, îl proclamă sub numele de Carol I."

Un vis al lui Carada s-a înfăptuit, numai că pentru un spirit garibaldian, mereu răzvrătit, acesta nu va dura mult. În mișcarea antidinastică, din care a rămas celebra *Republică de la Ploiești* (1870), Eugeniu Carada a avut un rol esențial în concepție și realizare. Doar că o nesincronizare a ordinelor și o eroare a lui Candiano-Popescu au făcut ca mișcarea nu doar să eșueze, dar și să intre în ridicol. Orice s-ar putea spune despre acest eveniment din punct de vedere istoric, el a fost aruncat în comic și derizoriu prin geniul lui Caragiale.

După ieșirea din închisoare, Eugeniu Carada va participa și la alte evenimente, între care cel mai important este Războiul de Independență. La sugestia lui Ion Brătianu, vine în Banat și are discuții (la Mehadia) cu generalul Traian Doda, pe care încearcă să-l convingă să ia comanda armatei române. Nu cred că modestia, ci mai ales dorința de a rămâne mereu liber, neangajat direct,

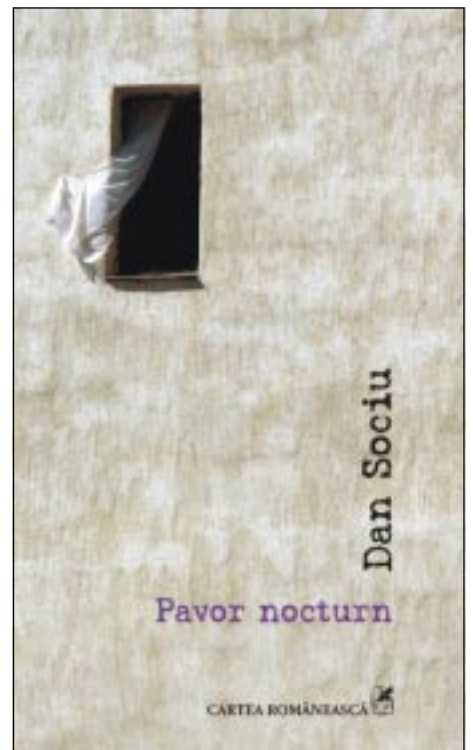


pentru a putea acționa cum dorește el, l-a făcut pe Eugeniu Carada să refuze mereu demnități, pe care i le-a propus Ion C. Brătianu și chiar de Carol I. A fost ultimul mare eveniment politic la care a participat direct. Dar, în mod sigur, avea și perspectiva altor evenimente importante din istoria națională.

Revenind la activitatea literară a lui Eugeniu Carada, trebuie să repet că este mediocră. Și foarte departe de excelența economică, de ctitor și realizator al B.N.R., de talentul cu care concepea texte legislative la solicitarea lui Ion C. Brătianu, de devotamentul și sacrificiul cu care se arunca în bătălia politică. Versificațiile ca și dramatizările sunt naive, ușor hilare, fără substanță și fără nicio perspectivă de a răzbi timpul. Este o întâmplare a timpului că a fost contemporan cu Eminescu și Caragiale. Nimeni și nimic nu mai poate recupera credibil ceea ce au veștejit prin geniul lor Eminescu și Caragiale.

Eugeniu Carada (1836 – 1910), Editura Institutului Cultural Român, București, 2010, 435 p.

NOU la CARTEA ROMÂNEASCĂ



O MEDITAȚIE ASUPRA ISTORIEI

EUGEN BUNARU

Ștefan Ehling, la o frumoasă vârstă seniorială, confirmă cu brio o zicală: "niciodată nu e prea târziu." Sau (poate) varianta: "mai bine mai târziu decât niciodată..." *Profesor Hübner*, romanul pe care l-a publicat, în 2010, la Editura Marineasa, vine să semnaleze, o dată în plus, un talent real de prozator, în speță de romancier. Această carte, a doua, după romanul *Marta* publicat în 2008 la aceeași editură, face parte dintr-o proiectată trilogie. În ordinea cronologică, a perioadei în care se petrec evenimentele, anii din preajma și din timpul celui de al doilea război mondial, noul roman precede acțiunea și tema primei cărți - "o contraepopee" (Cornel Ungureanu) a dramei șvabilor bănățeni care au fost deportați în anul 1945 în lagărele din URSS, pentru așa zisa "muncă de reconstrucție". *Profesor Hübner* repune în evidență o forță epică impresionantă și o vigoasă vocație a construcției romanești, pe linia unor modele celebre: Thomas Mann, Robert Musil. Sigur, nu ne referim, prin această apreciere, la masivitatea în sine a cărții: 407 pagini. Formula epică este una clasică, tradițională, în spațiul căreia autorul se manifestă prin omnisciența și omniprezența sa. Există, firește, și voci narrative secundare, ilustrate de personajele romanului, toate însă în trena vocii dominante, vocea auctorială.

Modalitatea narativă este aceea a recursului la memorie, scriitorul avertizându-ne încă din *Introducere* că acest roman nu ar fi altceva decât suma memoriilor scrise la senectute de către autorul însuși, Hansi Jung, de profesie muzician, odinioară instrumentist în orchestra simfonică din Graz, Austria. Ni se propune, așadar, o rememorare a trăirilor personajului-autor din preajma și din timpul războiului. Acțiunea romanului se derulează fie în Giarmata (comuna natală a lui Hansi), fie, mai ales, în Timișoara, orașul adolescenței sale, al studiilor liceale, al primei sale iubiri (pentru Violeta), dar și al primelor traume existențiale, resimțite în atmosfera vieții de liceu tot mai agresată, mai înfostată de morbul ideologiei naziste, fie ca urmare a veștilor tragice venind de pe frontul de răzărit.

Romanul se constituie într-o frescă a vieții comunității șvabești, în/la interferarea acesteia cu viața românilor și a altor minorități - evrei, maghiari, romi - din Timișoara, din Banat în genere, în împrejurările istorice vitrege amintite. Din acest punct de vedere, se poate vorbi despre *Profesor Hübner* și ca despre un roman al multiculturalității, al Banatului plurilingv. Bineînțeles, el este, în primul rând, o pledoarie împotriva războiului, văzut ca un rău suprem, nimicitor de vieți omenești și de civilizație. Nu mai puțin, pe pagini întregi, dar și în ansamblul său, romanul se constituie într-o flagelare virulentă la adresa xenofobiei și, cu deosebire, la adresa antisemitismului cultivat de propaganda național-socialistă al cărei lider absolut în epocă, Führerul, Hitler, reușise

să contamineze, cu ideologia urii și a crimei, conștiințele a milioane de oameni.

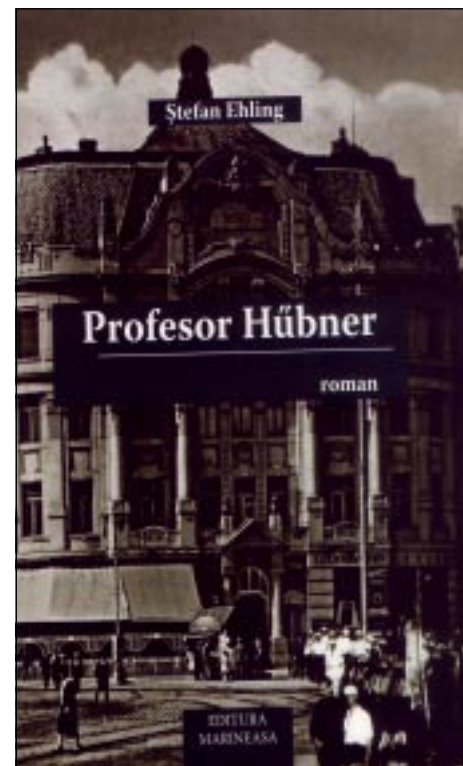
Mediile în care se petrec evenimentele sunt cele ale unui liceu german din Timișoara acelor ani, dar și spațiul rural al comunei șvabești Giarmata. Cititorul va întâlni secvențe de impact afectiv și pitoresc deopotrivă, pasaje foarte vii, pregnante, al căror personaj de prim-plan devine însăși Timișoara, cu aerul ei interbelic, cu acele tipice reminiscențe - arhitectonice, dar și ca mod de viață - de sorginte imperială. Sunt frecvente repere citadine recognoscibile: Piața Crucii, Cartierul Elisabetin, Piața de Fân, Piața Traian, Opera, Parcul Rozelor, restaurantul Lloyd de pe Corso, Parcul Central și altele.

Tensiunea și dramatismul acestei cărți se susțin și se poteneză tocmai prin știința și arta gradației, prin care Ștefan Ehling surprinde la modul viu, credibil în planul romanesc, procesul de rinocerizare nazistă al multor profesori și elevi din liceul respectiv (directorul Gröber, directoarea adjunctă *Suzi cea Dulce*, profesorul de istorie Sturmhahn, elevul *Gunesch și mârlandii lui* ș.a.). Senzația de credibil, de *ciné-verité* aș spune, se insinuează și prin faptul că autorul, în virtutea unui bun simț al percepției realului, al autenticității până la urmă, surprinde, pe acest fundal tragic al războiului, în ambianța de liceu sau în aceea a satului Giarmata, situații și momente de "normalitate", care arată că viața își continuă, totuși, cursul: au loc baluri, spectacole de operă, tinerii se îndrăgostesc (idila Hansi-Violeta), muncile agricole își urmează, în funcție de anotimpuri, "ritualul", mersul firesc (vezi capitolul antologic "Secerișul").

Ștefan Ehling este un foarte bun portretist. Rămâne memorabil, în primul rând prin portretul său moral, profesorul de literatură germană, Hübner, unul dintre puținii dascăli care își păstrează demnitatea de om și de intelectual. Drept "răsplată" este trimis pe frontul din răsărit, unde, în final, își va pierde viața. Alte personaje viabile sunt cele "negative": directorul Gröber, directoarea adjunctă, *Suzi cea Dulce*, profesoara de biologie, elevul *Gunesch cu gașca lui*, primarul Schock, profesorul de istorie Sturmhahn, cel care perora mereu ditirambi la adresa Führerului și care - simplă coincidență!? - își va găsi și el sfârșitul, împărțând soarta lui Hübner, pe același front din răsărit. În contrast cu aceste figuri exponențiale ale "răului", un fel de manechine puse în mișcare de un angrenaj diabolic, se impun, alături de profesorul Hübner, ca proiecții ale binelui, ale rezistenței morale față de procesul "rinocerizării": tânărul Hansi, cu momentele sale de idealism erotic, dar și cu frământările și reacțiile sale nonconformiste, de dezavuare la adresa inoculării, tot mai agresive, în școală, a propagandei naziste, apoi prietenul său, Huss, tatăl lui Hansi, rotarul din Giarmata, Tanti Hilde și unchiul Karl, Violeta, mătușa Mărioara, profesorul de fizică Weidenbaum.

Romanul lui Ștefan Ehling propune o lecție de etică, o pledoarie pentru valorile adevărate ale vieții: spiritul, cultura, munca onestă, muzica, dragostea care depășește barierele de orice fel (de limbă, de etnie). Acestor valori, prin chiar personajul care dă titlul cărții, dar și prin întreaga substanță a cărții, li se aduce un adevărat elogiu, unele fraze și chiar pagini vibrând, în acest sens, de o tonalitate imnică. Nu pot fi omise și alte calități: structura muzicală, compoziția contrapunctică, umorul, oralitatea, nota pamfletară și faptul că această carte are o actualitate a ei, multe dintre situații și personaje putând fi recognoscibile în epoci mai apropiate: cea a dictaturii comunist-ceaușiste și cea a epocii de tranziție post-decembristă (demagogia, obediența politică, compromisurile și cameleonismul personajelor, corupția la toate nivelele). Cred totuși că romanul are unele lungimi, care împovărează, pe alocuri, lectura, iar, alteori, în dialoguri, mai ales, pot da senzația de artificios, de ton eseistic, uneori, cu tentă demonstrativă.

Dincolo de aceste reticențe și dincolo de cheia unei lecturi (posibile) a cărții ca document de importanță istorică, sociologică,



Profesor Hübner este în primul rând un roman, în care harul ficțional are rolul lui bine dirijat de autor. Dar este și o meditație asupra istoriei și a ravagiilor războiului, un posibil avertisment împotriva uitării.

FESTIVALUL FILMULUI FRANCOFON

28-31 MARTIE

CASA ADAM MÜLLER GUTTENBRUNN
Str. Gheorghe Lazăr, Nr 10-12
Toate filmele sunt subtitrate în limba engleză

LUNI 28 MARTIE
ORA 18:00
Nu mă eliberați, rezolv eu
de Jean-Claude Lauzon / regia Jean-Claude Lauzon
2008 - Franța - documentar
Premiul la Festivalul Internațional de la Toronto

ORA 20:30
Birourile lui Dumnezeu
de Claire Simon
2008 - Franța - comedia de aventură
Premiul la Festivalul Internațional de la Toronto

MARTI 29 MARTIE
SEARA FIDMARSEILLE
Festivalul Internațional de Film Documentar de la Marseille
ORA 18:00
Grădiniile micului Paris
de Michelangelo Antonioni / regia Claude Lelouch
1966 - Franța - documentar
Les jardins du petit Paris
Un secret entre les pages de Claude Lelouch
ORA 20:30
Pandore
de Sophie Roger
2007 - Franța - documentar
Les hommes
ORA 20:30
Lacrimile
de Laurent Leuninger
2007 - Franța - documentar

JOI 31 MARTIE
ORA 18:00
Cele 3 maimuțe
de Ruy Beirao
2004 - Franța / Brazilia / Italia - comedia
Premiul la Festivalul de la Berlin
ORA 20:30
Haosul
de Vincent Ducloux
2007 - Franța - comedia dramaturgică
Memento de Vincent 2007 - premiu special al juriului

INTRAREA LIBERĂ

CĂLĂTORI (III)

RADU CIOBANU

În *Jurnal rusesc*, John Steinbeck nu este, de fapt, un călător, ci un reporter. Călătorul e propulsat de un geniu al deambulării, n-are țintă, nici scop explicit și e animat de o stranie, irezistibilă chemare a depărtărilor. Reporterul, în schimb, merge în întâmpinarea unei realități prefigurate, pe care își impune s-o exploreze și căreia nu-i depășește limitele. El este, așa zicând, un călător cu scop precis, uneori chiar lucrativ. Realitatea prefigurată pe care își propune s-o exploreze Steinbeck este cea a Uniunii Sovietice într-un moment tulbure, imediat după încheierea războiului. *Jurnal rusesc* a fost conceput, așadar, în urmă cu șaiszeci de ani, când cortina de fier abia coborâse, iar dinspre țara sovietelor veneau vești contradictorii și derutante, cele terifiante nereușind să compromită aureola, recent dobândită, de popor eroic, apărător și reconstructor al patriei. Acolo, America era deja "înfierată" ca imperialistă și decadentă, dar rușii încă se dădeau în vânt după jazzul ei. Steinbeck și-a propus să vadă la fața locului ce se petrece și a pornit într-acolo împreună cu Robert Capa (Friedmann Endre Ernő, născut la Budapesta, 1913-1954), celebru fotograf profesionist, fost corespondent de război. Jurnalul e scris de aceea la persoana întâi plural, dar rămâne totuși expresia personalității lui Steinbeck. "Situația – scrie el – ne făcea să credem că existau unele lucruri despre care nu scria nimeni și tocmai acestea erau lucrurile care ne interesau cel mai mult." Dar lucrurile despre care nu scria nimeni, pe care le avea el în vedere, nu erau cele la care ne gândim noi – cenzura, teroarea, gulagul – ci "viața de zi cu zi a poporului rus". Cu precizarea prudentă, avansată imediat: "Vom evita controversile mai serioase, nu vom discuta politică. Ne vom feri de Kremlin, de militari și de planurile militare [...] Noi vrem doar să facem un reportaj." Cam bizar acest "doar", care induce ideea că reportajul ar fi o specie eminamente descriptivă, ce n-ar presupune și o atitudine. Or, aceasta pare a fi, în împrejurarea de față, însăși viziunea autorului, de vreme ce anunță din start: "Ne-am hotărât să scriem exact cum s-a întâmplat, zi de zi, fiecare experiență, scenă cu scenă, fără să le împărțim în categorii. Vom scrie tot ce am văzut și ce am auzit." Și chiar așa face. Iar rezultatul e o relateare factologică, lipsită de orice reflecție de adâncime, în schimb nu și de comentarii deconcertante prin naivitatea sau ambiguitatea lor. O ambiguitate greu de înțeles din perspectiva noastră, de vreme ce jurnalul a apărut în SUA, și nu în URSS, unde tertipurile retorice ar fi fost explicabile. Cât despre naivitate, e de asemenea greu de stabilit dacă e reală sau doar o modalitate de disimulare a ironiei în fața unor realități tabuizate.

Ajunși la Moscova, sunt nevoiți să aștepte vreme îndelungată autorizațiile de a putea călători și fotografia. Răstimpul e stresant și, deși "socializează" în compania diplomaților și corespondenților de presă occidentali, mai ales americani, au impresia că sunt ignorați, uitați de autorități. În schimb, cum Capa fotografia strada de la fereastra hotelului, au observat din întâmplare că vizavi, exact la același nivel, "era un ins care ținea un fel de atelier de reparat aparate de fotografiat. Muncea acolo ore întregi la echipamente." Și ce să vezi?! "Mai târziu am descoperit că, în timp ce noi îl fotografiam pe el, el ne fotografia pe noi" (!). Le este dată, în sfârșit, o translație-ghid. Svetlana e o fată frumoasă, elegantă și sobră, căreia ei nu-i mai spun altfel decât Sweet Lana. Bine educată, ea îi convinge și pe ei că tinerii sovietici au atâtea

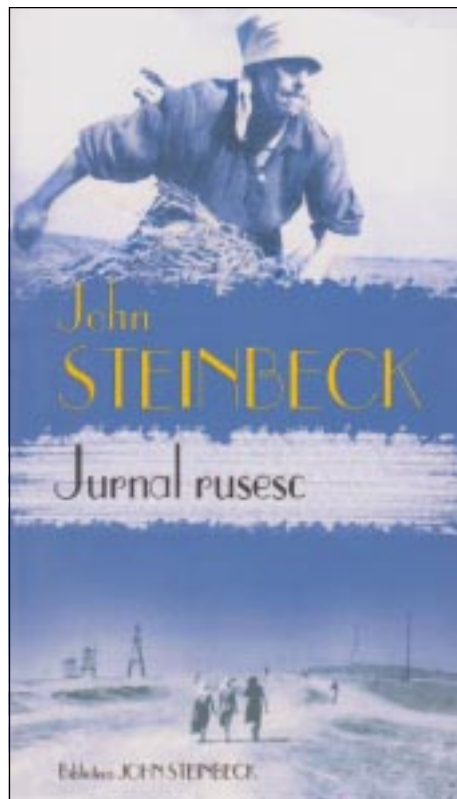
de făcut, încât nu prea mai au timp de distracție. Comentariu: "Și chiar dacă acest sistem îi face pe tinerii sovietici să pară puțin încordați și lipsiți de simțul umorului, îi face să și muncească foarte mult." În general însă, Moscova nu e prea veselă. Kremlinul, unde au petrecut două ore, i-a deprimat într-atât prin opulența greoaie a unei autocrații seculare, încât i-au ignorat valorile artistice și l-au decretat ca fiind "cel mai sumbru loc din lume", unde n-ar mai fi revenit cu nici un preț. Sunt triste și străzile, unde "se aud foarte puține râsete și rareori vezi oameni care zâmbesc" Și explicația prezumtivă: "Poate că asta se întâmplă fiindcă muncesc prea mult și fiindcă trebuie să străbată distanțe mari pe jos ca să ajungă la serviciu."

Zărilor se luminează în fine, după ce primesc aprobările așteptate. Vizitează Kievul, Stalingradul și Tbilisi, inclusiv litoralul georgian. Drumurile sunt străbătute cu mașini și avioane delabrate, cu orare imprevizibile, dar cu șoferi și piloți eroici, de încredere, trecuți prin război. Peste tot sunt întâmpinați și purtați cu debordantă prietenie și în cinstea lor se întind ospete pantagruelice, ale căror feluri sunt inventariate de fiecare dată cu conștiinciozitate și încântare. Ceea ce face însă ca, de la o vreme, să acuze tulburări digestive, iar în ultima parte a voiajului să nu mai suporte votca. La Kiev, spre deosebire de Moscova, oamenii i-au entuziasmat: "...inteligenți, veseli, cu simțul umorului, energici. Pe ruinele țării începuseră cu îndârjire să construiască alte case, alte fabrici, alte mașini și o altă viață." Lucru de care aveau să se convingă mai ales la Stalingrad, o impresionantă întindere de ruine, unde, într-o uzină care fabricase tancuri, iar acum producea tractoare, au putut surprinde "spiritul apărătorilor Rusiei". În Georgia, care n-a avut de suferit din cauza războiului, au găsit oameni și mai optimiști. Peste tot li se arată creșe, școli, cămine culturale, case de odihnă, fabrici, muzee, unde se cam plictisesc, toate fiind la fel. Mai cu seamă colhozurile par să-l încante pe Steinbeck, stârnindu-i observații de o candoare infantilă. La un cămin cultural, asistă la o piesă jucată de amatori. Li se rezumă subiectul, care este de o absolută stupiditate realist-socialistă. Comentariu: "A fost o piesă de propagandă, scurtă, naivă și *încântătoare*" (s. R.C.)

Desigur, li se organizează și întâlniri cu "oameni ai muncii", unde li se pun întrebări. Sunt împrejurări în care nu se prea se simt la îndemână, mai ales când constată că "Oriunde mergeam, întrebările erau asemănătoare și treptat am descoperit că proveneau dintr-o singură sursă." Sursa pare să fi fost... "Pravda". Cele mai greu suportabile sunt întrebările cu scriitorii: "Uniunea Scriitorilor din Moscova ne-a invitat la un dineu care ne-a pus pe gânduri, fiindcă acolo urmau să fie prezenți toți intelectualii, toți scriitorii pe care Stalin i-a numit "arhitecții sufletului rus". Era o perspectivă terifiantă." Sunt invitați și acasă la Konstantin Simonov, vedeta literară a momentului, autorul piesei *Chestiunea rusă*, cu care Steinbeck polemizează cordial, întâlnirea lăsându-i până la urmă o amintire agreabilă. Totuși percepția unei falii nu poate fi eludată: "Diferența dintre americani și sovietici iese cel mai mult în evidență atunci când vine vorba de atitudine, nu numai cea față de scriitori, ci și cea a scriitorilor față de sistem [...] Cele două țări au abordări complet opuse în ceea ce privește literatura". Dar nu numai în ceea ce privește literatura. Mai sunt câteva aspecte "pe care

americanul se dovedește incapabil să le înțeleagă din punct de vedere emoțional". Unul dintre ele ar fi, bunăoară, faptul ca "Nimic din ce se întâmplă în Uniunea Sovietică nu scapă ochiului de ghips, de bronz, de ulei sau brodat al lui Stalin". Ceea ce "e un lucru înfricoșător și dezgustător." Ca peste tot pe unde sunt purtați, curiozitatea lui Steinbeck e contrariată de astfel de detalii. Dar buna lui intenție nu se descurajează și pretutindeni caută să găsească explicații, justificări, unghiuri concesive: "*Noi nu credem că în Rusia se pune presiune pe pictori*. Dar dacă aceștia vor ca tablourile lor să fie expuse în galeriile de stat, singurul tip de galerie care există aici, atunci *trebuie* să picteze în stil fotografic". (s. R.C.) Sau, în cazul jurnaliștilor care, ca și el desigur, vin aici bine intenționați, dar se trezesc pe neașteptate în fața a tot felul de interdicții, ceea ce le strică starea de spirit inițială, făcându-i "să urască sistemul, *nu ca sistem în sine* (s. R.C.), ci doar fiindcă nu-i lasă să-și facă treaba."

Călătoria n-a decurs fluent, ci în stilul sovietic al momentului, cu reveniri după fiecare etapă la Moscova. Deci: Moscova-Kiev-Moscova-Stalingrad-Moscova-Tbilisi-Moscova. N-a fost desigur ușor, cu avioanele C-47 care făcuseră războiul, mereu ticsite, cu bagajele tuturor îngrămădite pe culoar, fără aerisire și fără servicii de bord, după îndelungi așteptări prealabile în aeroporturi, ora plecării nefiind niciodată cea anunțată. La fiecare revenire la Moscova, trăiau un sentiment de relaxare, regăsind atmosfera familiară a măruntiei comunități americane, unde puteau vorbi fără translator "cu oameni care știau cine sunt Superman și Louis Armstrong". Aventura a durat două luni. Iar la revenirea acasă, în încheierea jurnalului, Steinbeck are onestitatea de a și-l aprecia corect, scutindu-și astfel viitorul comentator s-o mai facă: "[...] e superficial, dar cum ar putea fi altfel? Nu avem ce concludii să tragem, doar că rușii sunt la fel cu toți ceilalți oameni. Bineînțeles, sunt și unii răi, dar cei



mai mulți sunt de calitate".

În memorabilul său eseu cu care își prefătează volumul *Călătorie nesfârșită*, Claudio Magris meditează asupra condiției de *status viatoris*, care poate defini o existență, cu toate tipurile de călătorie, cu determinările și specificul lor. Printre ele și călătoria în țările totalitare. Aceasta, scrie Magris, "este întotdeauna puțin vinovată, o complicitate sau cel puțin o neutralitate *de facto* față de violențele și infamiile ascunse în spatele satelor Potemkin pe care le străbați și unde găsești ospitalitate." Îmi vine să cred că Magris a cunoscut *Jurnal rusesc* al lui Steinbeck, care ilustrează perfect acest adevăr.

John Steinbeck, *Jurnal rusesc*. Traducere din limba engleză Petru Iamandi. Fotografii de Robert Capa. București. RAO. 2010.

APROAPE DE ULISE ION SCOROBETE

Printre bucuriile cele mai mari pe care mi le oferă momentele, câte sunt, de răgaz între drumurile pe care le parcurg, zilnic, înspre și dinspre instanțele de judecată din Banat, aş plasa întâlnirile fericite cu cărțile congenerilor noștri, cele abia intrate în rafturile librăriilor. Cât privește anul care tocmai s-a încheiat, întâmplarea a făcut ca printr volumele care m-au entuziasmat să nu fie, cum se întâmplă de obicei, unul de poezie sau de proză, în schimb să marcheze un eveniment editorial. Este vorba despre piesa **Odiseu și Penelopa** a lui Mario Vargas Llosa, apărută la editura Curtea Veche, în traducerea Mariane Vartic. O întâmplare cu totul fericită, aş spune, pentru că a venit în întâmpinarea unui pariu cu mine însumi. Urmându-l pe eroul homeric, mi-am propus, într-un anume moment, să-mi croiesc un drum al meu spre Ithaka, să propun propria-mi viziune poetică a întoarcerii. Aşa cum recunoaște deținătorul premiului Nobel pentru literatură pe anul 2010, teatrul a fost prima experiență literară fericită care l-a stimulat și l-a convins că i se pliază de minune dar care, totodată, i-a atras și o anume frustrare. Iar apropierea de Ulise s-a dovedit magnifică și magnetică prin forța pe care o degajă povestea spusă pe scenă, interpretarea ce l-a umplut de uimire în timp ce el a parcurs textul Odiseei tradus în mai multe limbi. Lectura textului din **Odiseu și Penelopa** este a unei scriituri de mare rafinament, eleganță și subtilitate, iar limpezimea frazei îți lasă impresia că te afli sub magia verbului poetului grec chiar dacă scriitura este modernă, cu tăietură directă, ironia fiind unul dintre mijloacele artistice care conferă calitate teatrului lui Llosa.

Dar, oare, m-am întrebat citindu-l pe Llosa, ce anume ne vrăjește din această operă de canon a lui Homer căci, așa cum susține Llosa, "Odiseu este un personaj ambiguu, nu se lasă închis în vreun sertar, se sustrage oricărei tentative de a-l îngrădi într-o personalitate univocă. Această ambiguitate e una dintre seducțiile sale: să existe în același timp în lumea realității și în fantezie, în istorie și în mit, în minciună și în adevăr, în ceea ce e trăit și în ceea ce e visat"? Parcurgând piesa de teatru a lui Vargas Llosa, descoperi că nu doar personajul Ulise este cel care fecundează ideile lumii Occidentale – ci chiar mitul întoarcerii, al revenirii la matcă după ce se împlinește călătoria pe calota imprevizibilă a aventurilor vieții. Căci, iată ce-i spune Odiseu Penelopei: "datorită morții, viața e bucurie, aventură, intensitate, iluzie. Pentru nemuritori nu înseamnă nicicând nimic din toate astea. Pentru ei viața e un lung căscat de urât. Putină și plictis. În eternitatea aceea din care nu vor ieși niciodată, totul, totul li s-a întâmplat și iarăși li se va întâmpla. Asta nu ți se pare ceva searbăd?"

Mario Vargas Llosa nu abordează întoarcerea lui Odiseu în Ithaka, la regina sa, ca pe o întoarcere spirituală. Drumul de întoarcere al eroului este bogat în evenimente care implică lumea materială, nu mai puțin și pe cea fantastică – tărâmul umbrelor Persefonei, lumea Hadesului – ipostazieri ce oferă, prin arta autorului peruan, alte prilejuri de delectare.

IUBIRILE CROITORESEI

MARIA DUEÑAS

Maria Dueñas, doctor în limba și literatura engleză, este profesoară la Universitatea din Murcia. Familia mamei sale a locuit în Protectoratul spaniol al Marocului, la Tetuan, locul unde se desfășoară cea mai mare parte a evenimentelor descrise în *Iubirile croitoresei*, romanul său de debut, bestsellerul spaniol al anului 2010, cu peste un milion de exemplare vândute.

În lunile premergătoare insurecției franchiste, tânăra croitoreasă Sira Quiroga părăsește Madridul, împinsă de pasiunea pentru un bărbat aproape necunoscut. Cei doi se stabilesc la Tanger, oraș monden, exotic și vibrant, unde începe drama Sirei, care se vede curând părăsită. Singură, înglodată în datoriile lăsate de fostul iubit, pleacă la Tetuan, capitala Protectoratului. Prin manevre nu tocmai ortodoxe și ajutată de prieteni de o reputație îndoielnică, Sira își făurește o nouă identitate și deschide un elegant salon de croitorie, pentru clientele venite de departe și al căror prezent e greu de ghicit. La sfârșitul Războiului Civil din Spania, când Europa e în pragul celui de-al Doilea Război Mondial, destinul Sirei se împletește cu cel al unor personaje istorice, printre care Juan Luis Beigbider (enigmaticul și prea puțin cunoscutul ministru de Externe din primii ani ai franchismului), amanta lui, excentrica Rosalinda Fox, și atașatul naval Alan Hillgarth, pe atunci șeful spionajului britanic din Spania. Cu toții o vor face să ia o hotărâre riscantă, în care stofele și tiparele de croitorie vor fi fața vizibilă a unei existențe zbuciumate și primejdioase. Splendida proză din romanul *Iubirile croitoresei* reunește amintiri din legendarele enclave coloniale situate în nordul Africii până în Madridul filogerman, în perioada imediat următoare Războiului Civil, și în Lisabona cosmopolită, plină de spioni, oportuniști și refugiați în derivă. O aventură pasionantă, trăită în saloane *haute couture* și hoteluri luxoase, unde conspirațiile politice și misiunile serviciilor secrete pun sub semnul întrebării loialitatea față de cei iubiți și puterea iubirii.

Casa Hispano-Olivetti avea două vitrine mari, unde își expunea marfa, cu orgolioasă splendoare. Între magazin și trecători, ușa cu geamuri avea o bară diagonală din bronz patinat. Ignacio a împins-o și am intrat. Un clopoțel a clinchetit, anunțându-ne sosirea, dar nimeni nu ne-a ieșit imediat în întâmpinare. Am stat descumpăniți două minute, privind reverențios la cele expuse, neîndrăznind să atingem nici măcar mobilele din lemn lustruit pe care stăteau acele minuni ale dactilografiei, dintre care urma s-o alegem pe cea mai potrivită pentru planurile noastre. În fundul încăperii mari, ce servea de expoziție, se zărea un birou. De acolo se auzeau voci bărbătești.

N-a trebuit să așteptăm mult, vocile știau că sosiseră clienți, iar una dintre ele ne-a ieșit în întâmpinare, închisă într-un trup pântecos, îmbrăcat în negru. Vânzătorul ne-a salutat afabil și ne-a întrebat ce căutam. Ignacio a început să-i descrie ceea ce dorea, cerându-i informații și sugestii. Vânzătorul și-a vădit cu eleganță întregul profesionalism, începând să descrie fiecare dintre mașinile expuse. Detaliat, cu rigoare și tehnicisme; atât de precis și monoton, încât după douăzeci de minute eram pe punctul să adorm de plictiseală. Dar Ignacio sorbea informația cu toate cele cinci simțuri, străin de mine și de tot și cântărind ceea ce i se oferea. M-am gândit să plec de lângă ei, căci nu mă interesa nici cât negru sub unghie. Ce urma să aleagă Ignacio va fi bine ales. Ce-mi păsa mie de pulsații, de pârgăria de întoarcere sau de soneria laterală?

M-am dus deci în alte sectoare din expoziție, căutând ceva cu care să-mi omor plictisul. Am privit reclamele mari de pe pereți, ce anunțau produsele casei, cu desene în culori și cuvinte în limbi pe care nu le înțelegeam, m-am apropiat de vitrine și m-am uitat la trecătorii grăbiți de pe stradă. După o vreme, m-am întors fără chef în fundul magazinului.

Un dulap mare, cu uși de cristal, ocupa o parte din pereți. M-am privit în ușile lui, am observat că două șuvițe de păr mi se desprinseseră din concii și le-am aranjat; am profitat și mi-am ciupit obrazii, dând chipului plictisit un fir de culoare. Mi-am studiat apoi fără grabă hainele; la urma urmelor, cum-părătura era pentru noi o ocazie specială. Mi-am tras ciorapii, trecând cu mâinile peste

ei de la glezne în sus; mi-am potrivit fără grabă fusta pe șolduri, talia pe trunchi, reverul pe gât. Mi-am aranjat iar părul, m-am privit din față și din profil, studiind calm copia pe care mi-o înăpoia oglinda de cristal. Am încercat diferite posturi, am făcut doi pași de dans și am răs. Când m-am plictisit de chipul meu, am continuat să hoinăresc prin încăpere, arzând mangalul, trecându-mi încețitor mâna peste suprafețe și serpuind lenș printre mobile. Abia dacă am dat vreo atenție motivului real pentru care eram acolo; pentru mine toate mașinile de scris difereau doar prin dimensiuni. Erau unele mari și robuste, dar și altele mai mici; unele păreau ușoare, altele greoaie, dar în ochii mei nu erau decât o masă de hârburi închise la culoare, fără nici un farmec. M-am oprit fără chef în fața uneia dintre ele, mi-am apropiat arătătorul de tastatură și m-am făcut că-mi bateam literele numelui. Un s, un i, un r și un a. Si-ra, am repetat în șoaptă.

— Minunat nume.

Vocea bărbatului a răsunat plin în spatele meu, atât de aproape, că parcă am putut simți suflarea stăpânului ei pe piele. Un soi de fior mi-a străbătut coloana vertebrală și am tresărit.

— Ramiro Arribas, mi-a spus, întinzând mâna.

N-am reacționat pe loc: poate fiindcă nu eram obișnuită să fiu salutată atât de formal; poate fiindcă nu izbutisem să asimilez impactul provocat de prezența lui neașteptată. Cine era bărbatul și de unde apăruse? Chiar el m-a lămurit, cu pupilele încă înfipite în ale mele.

— Sunt directorul casei. Scuzați-mă că n-am venit mai repede la dumneavoastră, dar încercam să stabilesc o legătură telefonică...

"...și să vă privesc prin jaluzeaua dintre birou și sala de expoziție", mai lipsea să spună. N-a făcut-o, dar a lăsat să se vadă. Am intuit-o în adâncimea privirii, în vocea perfectă; în faptul că se apropiase de mine și nu de Ignacio, ca și în timpul prelungit în care mi-a ținut mâna în a lui. Am știut că mă privea, că-mi contemplant hoinăreala la voia întâmplării prin magazin. Urmărise cum mă aranjam în fața dulapului cu uși de cristal: cum îmi refăceam pieptănătura, îmi netezeam cusăturile costumului din profil și îmi aranjam ciorapii, trecându-mi mâinile



peste picioare. Refugiat în birou, îmi sorbise mlădierea trupului și ritmul lent al fiecărei mișcări. Mă taxase, îmi măsurase silueta și liniile chipului. Mă studiasse cu privirea sigură a celui care știe precis ce-i place și e obișnuit să-și atingă scopurile cu graba impusă de propria-i dorință. Și hotărâse să mi-o demonstreze. Niciodată nu mai văzusem un asemenea bărbat, niciodată nu mă crezusem în stare să exercit asupra cuiva o atracție atât de carnală. Dar așa cum animalele simt mănecarea ori primejdia, cu același instinct primar am știut în adâncul trupului că Ramiro Arribas hotărâse, aidoma lupului, să vină după mine.

— E soțul dumitale? a întrebat, arătându-l pe Ignacio.

— Logodnicul meu, am îngăimat.

Poate că doar mi se părea, dar credeam că în colțurile gurii i se ițise un zâmbet încântat.

— Perfect. Însotește-mă, te rog.

M-a lăsat să i-o iau înaintea și, făcând-o, mi-a pus palma pe talie, ca și cum asta aștepta de-o viață. A salutat cu simpatie, și-a trimis vânzătorul în birou și a preluat frâiele vânzării cu talentul celui ce palmuiește aerul, făcând porumbeii să-și ia zborul; ca un prestidigitator dat cu briantină, cu fața brăzdată de linii ascuțite, un zâmbet larg, un gât puternic și o ținută atât de

impunătoare, atât de bărbătească și hotărâtă, încât, alături de el, bietul meu Ignacio părea să aibă nevoie de o sută de ani pentru a deveni bărbat.

A aflat apoi că voiam să cumpărăm mașina pentru ca eu să învăț dactilografia și a laudat ideea ca și cum era genială. Lui Ignacio i s-a părut un profesionist competent, care prezenta detalii tehnice și evoca opțiuni avantajoase de plată. Pentru mine era ceva mai mult: un cutremur, un magnet, o certitudine.

A mai durat până am încheiat afacerea. În tot acest timp, semnele lui Ramiro Arribas n-au încetat. O atingere neașteptată, o glumă, un zâmbet; vorbe cu două înțelesuri și priviri ce mi se înfugeau ca sulile în străfundurile ființei. Absorbit de ale lui și neobservând ce se petrecea sub propriii ochi, Ignacio a ales în cele din urmă o Lettera 35 portabilă, o mașină cu taste albe și rotunde, pe care literele alfabetului stăteau cu atâta eleganță, încât păreau trasate cu dalta.

— Magnifică decizie, a conchis directorul, laudând înțelepciunea lui Ignacio, ca și cum acesta și-ar fi stăpânit propria voință, iar el nu l-ar fi împins cu vicleșuguri de mare vânzător să opteze pentru acel model. Cea mai bună alegere pentru niște degete fine ca ale logodnicei dumneavoastră. Vă rog să-mi permiteți să le privesc, domnișoară.

Am întins mâna cu sfială. Înainte însă, am căutat la iuteală privirea lui Ignacio, ca să-i cer consimțământul, dar n-am dat de ea: era iar atent la mecanismul mașinii. În fața inocentei pasivități a logodnicului meu, Ramiro Arribas mi-a mângâiat domol și neobrăzat deget după deget, cu o senzualitate ce mi-a făcut pielea ca de găină și mi-a adus în picioare un tremur ca de frunze bătute de zefir vara. Nu mi-a dat drumul decât când Ignacio și-a luat privirile de la Lettera 35 și a întrebat ce demersuri urma să facă pentru a o cumpăra. Amândoi s-au înțeles să lăsăm în acea după-amiază drept avans jumătate din preț și să plătim restul a doua zi.

— Și când o putem lua? a întrebat Ignacio.

Ramiro Arribas și-a consultat ceasul.

— Băiatul de la magazin face niște comisioane și nu se mai întoarce astă-seară. Mă tem că nu va fi posibil să aducă alta până mâine.

— Dar aceasta? O putem lua chiar pe aceasta? a insistat Ignacio, dornic să termine cât mai repede.

Odată ales modelul, toate celelalte i se păreau demersuri stânjenitoare, de care voia să scape cât mai iute cu putință.

— Nici vorbă, vă rog. Nu pot accepta ca domnișoara Sira să folosească o mașină hârbuită de alți clienți. Mâine-dimineață, la prima oră, voi avea una nouă, cu husa și ambalajul ei. Dacă îmi dați adresa, a zis, adresându-mi-se, mă voi ocupa personal să vă parvină înainte de amiază.

— Vom veni noi s-o luăm, i-am tăiat-o.

Intuiam că acel bărbat era în stare de orice și m-a cuprins un val de spaimă la gândul că ar putea să se ducă la mama și să întrebe de mine.

— Nu pot veni până după-amiază, lucrez, a spus Ignacio.

Pe măsură ce vorbea, o funie invizibilă părea să mi se înnoade lent de gât, gata să mă sugrume. Ramiro abia dacă s-a deranjat să tragă nițel de ea.

— Și dumneavoastră, domnișoară?

— Eu nu lucrez, am zis, evitând să-l privesc în ochi.

— Atunci faceți dumneavoastră plata, a sugerat, ca din întâmplare.

N-am găsit vorbele cu care să refuz, iar Ignacio n-a intuit unde ne ducea acea propunere, în aparență atât de simplă. Ramiro Arribas ne-a însoțit până la ușă și și-a luat afectuos rămas-bun de la noi, ca și cum eram cei mai buni clienți pe care magazinul îi avusese în toată istoria lui.

— Ați făcut o alegere magnifică, fiind vorba de casa Hispano-Olivetti, crede-mă, Ignacio. Vă asigur că nu veți uita multă vreme această zi. Și dumneata, Sira, vino, te rog, pe la unsprezece. Te voi aștepta.

Toată noaptea m-am răscuit în pat, neputând să adorm. Totul era o nebulă și încă mai puteam să scap. Trebuia doar să nu revin la magazin. Puteam să rămân acasă cu mama, s-o ajut la bătutul saltelelor și la frecatul dușumelei cu ulei de in; să stau la taifas cu vecinele în piața publică, să mă duc apoi la piața Cebada după un sfert de kilogram de năut sau o bucată de pește sărat. Puteam să aștept întoarcerea lui Ignacio de la minister și să-i spun o minciună: nu mă dusesem fiindcă mă duruse capul ori crezusem că avea să plouă. Puteam să mă întind o vreme după masă și timp de câteva ore să mă prefac că aveam o indispoziție.

Ignacio s-ar fi dus singur, i-ar fi plătit, ar fi luat mașina de scris și așa s-ar fi sfârșit totul. N-aveam să mai auzim nicicând de Ramiro Arribas, iar el n-avea să se mai întâlnească niciodată cu noi. Urma să-i uităm treptat numele și să ne vedem mai departe de mica noastră viață de toate zilele. Ca și cum nicicând nu mi-ar fi mângâiat degetele

cu dorința lui; ca și cum nicicând nu m-ar fi mâncat din ochi din spatele jaluzelei. Era atât de ușor, atât de simplu. Și eu o știam.

O știam, e adevărat, dar m-am prefăcut că n-o știam. A doua zi am așteptat ca mama să se ducă la treburi, căci nu voiam să vadă cum mă aranjam: ar fi bănuiră că mi se întâmpla ceva ciudat, văzându-mă gătită atât de dimineață. De cum am auzit ușa închizându-se în urma ei, am început să mă pregătesc în graba mare. Am umplut un lighean cu apă, ca să mă spăl, m-am parfumat cu lavandă, am încins drotul la foc, mi-am călcat singura bluză de mătase și am luat ciorapii de pe sârma unde-i lăsasem peste noapte să se usuce la căldură. Erau cei din ziua anterioară: nu aveam alții. Mi-am impus să mă liniștesc și mi i-am pus cu grijă, ca nu cumva, din grabă, să le agăț vreun fir. Fiecare dintre mișcările mecanice repetate de mii de ori în trecut a avut în acea zi, pentru întâia oară, un destinatar și un țel precis: Ramiro Arribas. Pentru el m-am îmbrăcat și m-am parfumat, ca să mă vadă, să mă atingă din nou și să mi se cufunde iar în ochi. Pentru el am decis să-mi las părul liber, astfel încât pletele lucioase să-mi ajungă până la mijlocul spatelui. Pentru el mi-am strâns cureaua peste fustă atât de mult, că aproape nu mai puteam respira. Pentru el, totul numai pentru el.

Am mers hotărât pe străzi, ocolind priviri pofticioase și complimente neobrăzate. M-am obligat să nu gândesc; nu mi-am calculat amplitudinea gesturilor și n-am vrut să ghicesc dacă acel drum mă ducea în pragul paradisiului sau direct la abator. Am parcurs Costanilla de San Andrés, am traversat piața Carros și, pe strada Cava Baja, am luat-o spre Plaza Mayor. În douăzeci de minute am ajuns în Puerta del Sol; în mai puțin de jumătate de oră mi-am împlinit destinul.

Ramiro mă aștepta. De cum mi-a intuit silueta în ușă, a lăsat baltă un vânzător și s-a îndreptat spre ieșire, luându-și din zbor pălăria și pardesiul. Când a ajuns lângă mine, am vrut să-i spun că aveam banii în buzunar, că Ignacio îi trimitea salutări, că poate în acea dimineață voi începe să învăț să bat la mașină. Nu m-a lăsat. Nici măcar nu m-a salutat. Doar a zâmbit, ținând țigara între buze, și mi-a atins partea de jos a spatelui, spunând "Să mergem". Și m-am dus cu el.

Locul ales nu putea fi mai nevinovat: m-a dus la Café Suizo. Dându-mi seama, cu ușurare, că era un loc sigur, am crezut că încă mă mai puteam salva. Mi-am zis chiar, pe când el căuta o masă și mă invita să iau loc, că poate întâlnirea nu era decât o simplă atenție față de o clientă. Am început chiar să bănuiesc că toată galanteria lui neobrăzată nu era, poate, decât un exces al fanteziei mele. Nici vorbă. În pofida atmosferei inofensive, a doua noastră întâlnire mă împingea pe buza prăpastiei.

— M-am gândit fără preget la tine, minut de minut, de când ai plecat ieri, mi-a șoptit la ureche de cum ne-am așezat.

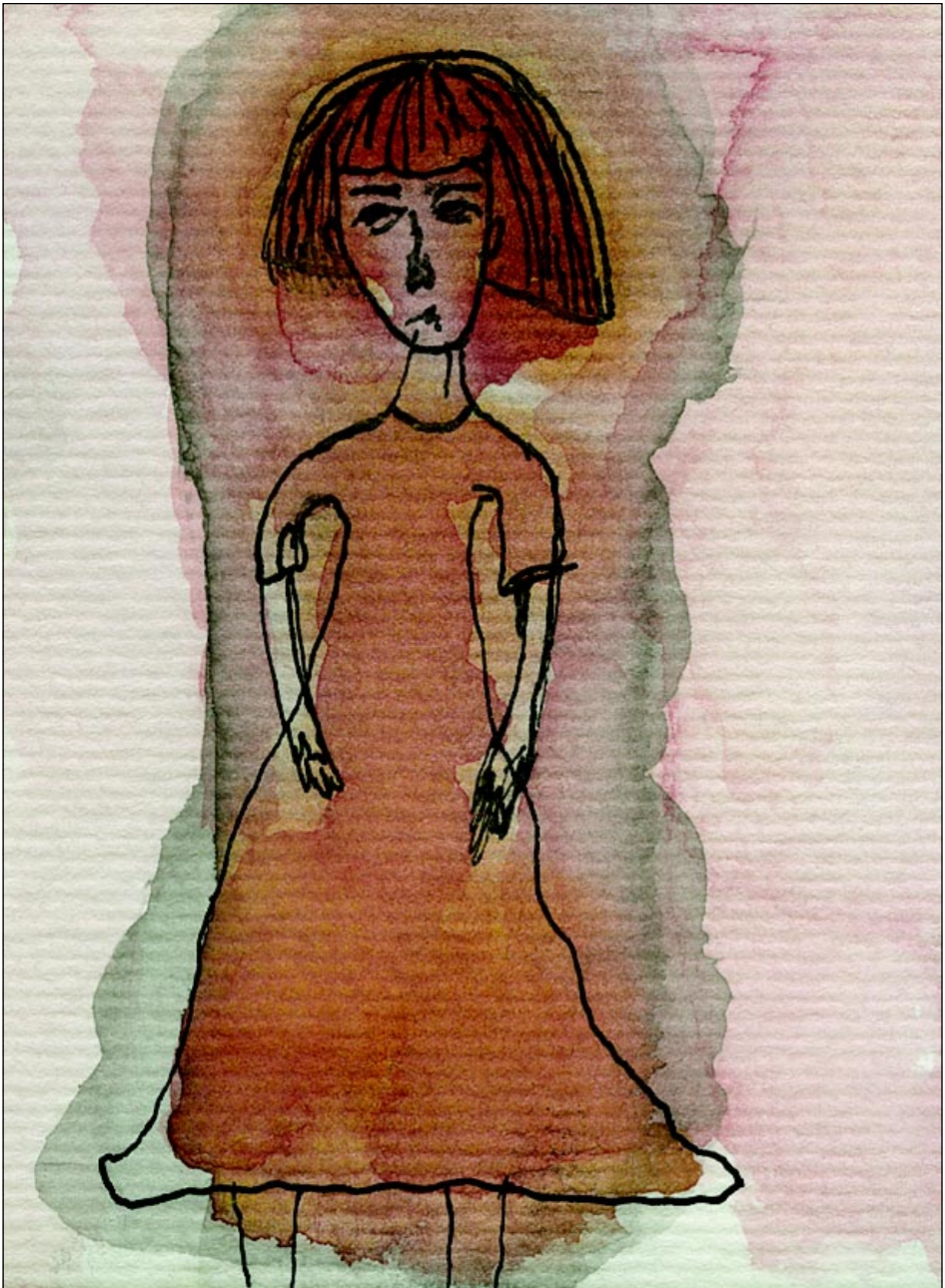
N-am putut replica, vorbele nu mi-au ajuns pe buze; ca zahărul în apă, s-au diluat într-un loc incert de pe creier. M-a luat iar de mână și mi-a mângâiat-o ca în după-amiază anterioară, privindu-mi-o neîncetat.

— Ai degetele aspre pe alocuri, ia spune, ce-au făcut înainte de-a ajunge la mine?

Glasul continua să-i sune apropiat și senzual, străin de zgomotele din jur, de impactul sticlei și faianței cu tăbliile de marmură ale meselor, de murmurul discuțiilor matinale și de vocile chelnerilor care comandau la bar.

— Am cusut, am șoptit, fără să-mi ridic privirile din poală.

— Deci ești croitoreasă.



— Eram. Acum s-a terminat — și am ridicat în sfârșit privirea. În ultima vreme nu e prea mult de lucru.

— De aceea vrei să înveți să bați la mașină.

Vorbea complice și apropiat, ca și cum mă cunoștea, de parcă suflul lui și suflul meu se așteptau de la începutul timpurilor.

— Logodnicul meu s-a gândit să mă pregătesc pentru un examen de funcționară, ca și el, am spus, oarecum rușinată.

Sosirea consumației a întrerupt conversația. Pentru mine, o ceașcă cu ciocolată. Pentru Ramiro, o cafea neagră ca noaptea. Am profitat de pauză și l-am privit pe când schimba câteva fraze cu chelnerul. Purta un costum diferit de cel din ziua anterioară și altă cămașă impecabilă. Avea maniere elegante, conforme cu rafinamentul atât de străin bărbatilor din lumea mea, și emana masculinitate prin toți porii: când fuma, când își aranja nodul cravatei, când își scotea portofelul din buzunar sau ducea cana la gură.

— Și de ce ar dori o femeie ca tine să-și petreacă viața într-un minister, dacă nu-s indiscret? a întrebat după prima sorbitură de cafea.

Am ridicat din umeri.

— Ca să putem trăi mai bine, îmi închipui.

S-a apropiat de mine încet și mi-a strecurat din nou glasul cald în ureche.

— Chiar vrei să începi să trăiești mai bine, Sira?

M-am refugiat într-o sorbitură de ciocolată, ca să nu-i răspund.

— Te-ai pătat, lasă-mă să te șterg, a zis.

Și-a apropiat mâna de fața mea și a întins-o, deschisă, spre conturul obrazilor, potrivindu-mi-o peste oase de parcă aceea

și nu alta era matrița ce mi le configurase cândva. A pus degetul mare acolo unde se presupunea că era pata, lângă colțul gurii. M-a mângâiat delicat, fără grabă. Iar eu l-am lăsat: un amestec de spaimă și plăcere m-a împiedicat să fac vreo mișcare.

— Și aici te-ai pătat, a murmurat răgușit, schimbând poziția degetului.

Mi l-a pus într-un punct al buzei inferioare. A repetat mângâierea. Mai molcom, mai gingaș. Un fior mi-a străbătut spatele, mi-am înfipt degetele în catifeaua scaunului.

— Și aici, a repetat.

Mi-a mângâiat toată gura, milimetru cu milimetru, dintr-un colț în altul, ritmic, fără grabă, tot lent. Eram gata să mă cufund într-o fântână plină cu ceva moale, nelămurit. Nu-mi păsa că totul era doar o minciună și că pe buze n-aveam nici urmă de ciocolată. Totuna mi-era și că la masa vecină trei bătrâni venerabili și-au uitat vorba, privindu-ne ațâțați, dorind cu furie să aibă cu treizeci de ani mai puțin.

Un cârd de studenți a intrat zgomotos în cafenea și, cu hărmălaia și hohotele lor, au rupt vraja clipei ca și cum ar fi spart un balon de săpun. Brusc, parcă deșteptată din somn, am observat în pripă mai multe odată: că dușumeaua nu se topise, ci-mi stătea, tot solidă, sub picioare, că pe coapsa dreaptă mi se târa o mână pofticioasă și că eram gata să mă arunc cu capul înainte în abis. Luciditatea recăpătată m-a făcut să mă ridic dintr-un salt și, luându-mi precipitat poșeta, să răstorn paharul cu apă adus de chelner odată cu ciocolata mea.

— Aceștia-s banii pentru mașina de scris. Diseară, înainte de închidere, logodnicul meu are să vină s-o ia, am spus, punând teancul de bancnote pe tăblia de marmură.

Continuare în pagina 31

KHAIRE! (VI)

PAUL EUGEN BANCIU

A cincea viață a început tot în tipografie, printre linotipisti și rotativari. Fusese singura posibilitate de ieșire din impasul șomajului.

Țin minte că în anul acela, când căutam slujbe peste tot și locuiam în gazdă la un profesor de matematică care avea doi copii, îmi petreceam timpul dintre două încercări pe la ușile celor ce nu voiau nici în ruptul capului să mă aibă ca angajat, am făcut din cartioanele aduse de soție de la liceu macheta unui monument al eroilor, pe care l-am transformat într-un fel de oraș ideal, ca al lui Niermeyer, pe care aveam să-l descriu mai apoi în romanul *Demonul discret* ca fiind "Terralba". Începusem să scriu despre ceea ce trăiam, despre lumea din jur, despre ceea ce voiam să se întâmple, fără să mă ating o clipă de ceea ce trăisem. Era o pată de smoală care mi-ar fi prins brațele și picioarele și n-aș mai fi putut ieși din ea. Pe marginea caietelor cu scrisul chinuit al firilor economice, apăreau mereu desene ale figurilor pe care le vedeam cu ochii minții, ultimele reminiscențe ale altistului de altă dată.

Ce mă durea era faptul că soția mea nu țesea, nu credea în artă, ci doar în meseria de dascăl. Mă durea pentru că știam că voi avea de întâmpinat aceeași rezistență față de puseurile mele artistice, față de credința mea în condiția de artist, de scriitor în devenire. Mediul de la revistă era pe de altă parte complet ostil mie, ca persoană, dar propice creației literare. Întâlneam oameni despre care citisem sau aflasem din reviste. Se discuta altceva decât în restul lumii, iar pentru un tânăr de 29 de ani, încă în formare, cu deschidere spre lumea artei, totul părea ideal. Trebuia doar să-mi asum condiția de om aflat în linia secundă, de om tolerat, în fond, pentru că proveneam dintr-un mediu dur, gazetăresc. Am aflat cam cum era văzută lumea din care veneam abia când am încercat să mă angajez fie la "Învieră", fie la Muzeul de artă de la Mitropolie. Mi s-a spus limpede că provenind dintr-un mediu atât de dur, n-am nicio șansă. Poate atunci ar fi trebuit să trec printr-o perioadă în care, în plin comunism să fac icoane, ori să mă lipesc pe lângă vreunul dintre foștii colegi de la arte, care pictau biserici, ori participau la renovarea lor. Dar și acolo era un cerc închis, bine trecut prin dârmonul securității. Nu oricine absolvă o facultate de arte avea acces la lumea sfântă.

Părinții se mutaseră la Arad, la sora mea, și locuiau într-un apartament de bloc cu copilul acesteia la un loc. Nu-mi mai aveau grija știind că la o revistă literară se intra foarte greu, dar se poate sta toată viața, pentru că mediul boem permitea o mai mare larghețe decât în altă parte. Abia atunci, în pivnița casei soacrei mele, unde ne-am mutat după un proces, mi-am deschis, în cele din urmă micul meu atelier de artist. De fapt o masă mică cu câteva rafturi în față pe care mi-am pus câteva dintre cărțile pe care le citeam și multe caiete de student, format mare, unde-mi puneam gândurile. Aveam timp berechet, evitam întâlnirile cu colegii de la revistă, niște notorietăți în oraș, cu multe cărți publicate și premii, cu lansări fastuoase, care mă ignorau în mediul lor. Îmi trăiam viața printre tipografi, ca mai înainte, mergând la redacție doar cât să adun materialele pentru revistă și să particip la ședințele de cenaclu. Pe vremea aceea simțeam că nu mă pot apropia de nimeni. Devenisem un fel de arici social, gata să se apere în orice condiții, dar pus pe împlinirea destinului lui de artist, ca scriitor, pentru că aveam deja experiența scrisului mult mai bine amplificată decât aceea a picturii. Au fost, ani de stabilitate, dar și primele mari suferințe care m-ar fi putut costa viața, dacă sângele de mamă cu presimțirile ei negre nu ar fi adus-o la timp alături de mine într-o dimineață de 2 februarie a lui 1973. Făcusem ceea ce oricum era de

așteptat, o hemoragie internă. Soția era plecată la părinți, iar eu singur cu fetița în casă. O operație cumplită, o refacere destul de rapidă, aveam doar 29 de ani și organismul rezista, apoi începerea drumurilor la munte împreună cu familia, vara. Până atunci hălăduisem pe cărările munților doar singur. Era un sentiment nou acela de a avea pe cineva în grijă.

În toamna aceluiași an scriam schița *Servus Irina* ce a fost publicată în "Orizont". Câțiva dintre cei ce au citit-o au zis că voi fi un scriitor. Era prima încurajare primită pentru o faptă artistică de-a mea. Destul de mult după ani în care mă simțisem pretutindeni un nechemat, un tolerat ce trebuia exploatat pentru că îi plăcea să muncească. Atunci mi-am pus în gând să mă dedic cu totul scrisului. Constatam că prin scris pot să-mi exprim mai clar și mai limpede gândurile decât în alt fel. I-am recitat pe clasici, pe scriitorii în vogă la acea oră în România. Constatam, citindu-le operele, că se lăsau furati de plăcerea scrisului și nu construiau, părând că subiectul le iese din inspirația de moment, că personajele sunt calchiate după altele doar pentru a plăcea, doar pentru a crea o atmosfera pitorească.

Mă apropiam dintr-odată de ceea ce făcusem la filosofie. Le-am citit câteva dintre cărțile colegilor și mi-am dat seama de diferențele dintre ei și ceea ce era considerat la ora aceea a fi vârful literaturii române. La cealaltă aveam acces doar grație a două dintre editurile de atunci, care publicau traduceri. A suporta ifosele unor oameni despre care știi deja mult, a suporta orgoliile și vanitatea lor era mult mai ușor decât să fii tot timpul cu sulița redactorului șef și a cenzurii în coastă la un cotidian. Săptămânalul de atunci era excelent pentru lumea medie a culturii timșorene, promovând de-a valma amatori și profesioniști, donatori de cărciumă sau fete frumoase, după o noapte de asternuturi mototolite. Era ceva nou, de care trebuia să mă țin la distanță, încercând să-mi inhib reacțiile violente la toate vorbele umilitoare ce mi se adresau, de pe pozițiile supralicite ale celor din redacție.

Din nefericire pentru mine, și astăzi pozițiile sunt aceleași, deși aproape toți redactorii de atunci sunt acum universitari, cu preocupări și interese. Doar că în anul 1982 publicam un prim răspuns la viața de ocnă trăită undeva prin mijlocul Ardealului, prin romanul *Ziguratul*, care a și luat Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor, așezându-mă definitiv peste toată lucrătura de culise ce se țesea continuu în redacție. Era o replică plină de candoare, față de ceea ce dusesem eu în sufler. Dar nici acolo nu apărea artistul, drama lui.

Abia după zece ani, după apariția *Sărbătorilor*, a *Ziguratului* și a filmului *Femeia din Ursă Mare*, cu scenariul scris de mine după romanul *Casa Ursei Mari*, cu care luasem premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, intram în jocul cel mare al celorlalți. Eram pregătit însă pentru un alt tip de viață, credeam în altceva, iar după cronicile literare apărute în revistele din țară, începusem să am un statut sigur. Voiam să părăsesc redacția, să mă dedic doar scrisului, să fiu, în fine, ceea ce-mi dorisem: un scriitor profesionist liber de orice tribulații, un artist împlinit, un om de la care criticii literari ai vremii așteptau marile roman, marea revelație. Doar că între timp politicul a devenit mai crispat ca mai înainte, iar elogiile pentru *Ziguratul* mi-au fost nefaste în relația cu cenzura și cu puterea vremii, care, deja duplicitară, îmi cerea, din drepturile de autor, să-i dau cărțile mele, care nu se mai găseau în librării. A fost momentul meu de glorie, încheiat în anul 1984 printr-o suită de internări succesive la cardiologie, la un sanatoriu după ce făcusem trei infarcturi.

JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

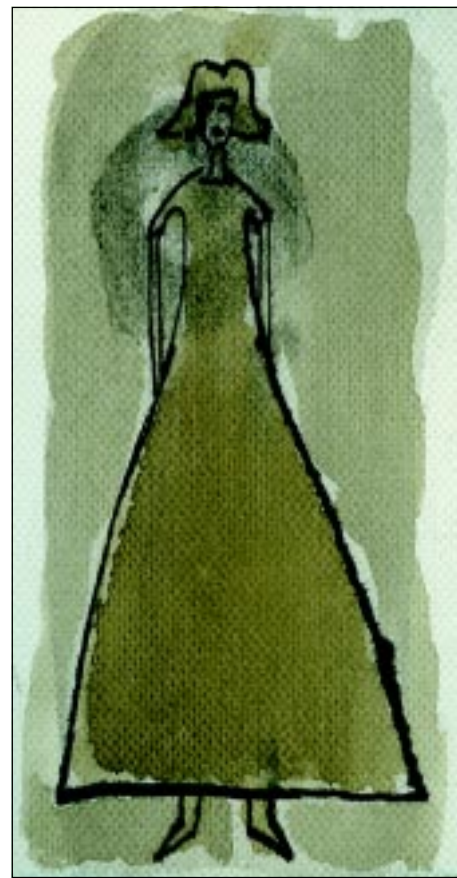
18. 02. 1945. Fratele meu plânge în cărucior. Scutecul e ud și miroase urât, stomacul e gol și, totuși, nimeni nu se ocupă de el. Obrajii sunt roșii de revoltă și pumnii încleștați de supărare. De ce nu vine nimeni să îl ia în brațe? Unde e laptele de dimineață? De ce nu apar bona, bunica sau mama? Azi împlinește un an și nimeni nu pare să-și amintească de el.

Bunica e la poartă și stă de vorbă cu doi domni uniformă. Încearcă să le explice că mama nu-i acasă. Că e plecată la rude, undeva la țară. Nu avem rude la țară și bunica nu poate indica nicio adresă. Nimic din ce spune nu sună convingător, iar milițienii insistă. Unul dintre ei a intrat cu forța în casă și acum se plimbă prin toate camerele. Bunica nu știe să mintă.

Bona nu apare nici ea, a fost concediată ca să nu-și dea seama că mama stă ascunsă într-o nișă cu pereții dubli. E așezată pe un scăunel, la întuneric. De afară nu se vede nimic. A fost denunțată de o colegă de școală că e nemțoaică și ar trebui deportată în Rusia. În ziar scrie: "Din ordinul Comandamentului Sovietic au fost ridicați și vor fi trimiși la locuri de muncă toți cetățenii de origine etnică germană și anume bărbații între 16-45 de ani și femeile între 18-30 de ani, cu excepția femeilor gravide sau cari au născut maximum acum un an. Prin aceasta se desmint orice alte svonuri tendențioase."

Când a denunțat-o, colega nu știa că fratele meu nu împlinise încă un an. Astăzi, însă, au apărut ofițerii la poartă.

Bunicul Brînzeu comentează în jurnalul lui: "Zilele acestea am avut grave emoții. Alaltăieri noaptea au început ridicarea Germanilor, atât în Lugoj, cât și în sate. Lungi convoaie de căruțe și camioane i-au adus de la sate. Lumea a fost adunată de pe câmpuri și de prin sălase; în oraș au fost controlate noaptea casele particulare. Au fost instalați mai întâi la Școala Normală, apoi au fost îmbarcați în trenuri cu vagoane



amenajate special. Am văzut scene sfâșietoare..."

După două săptămâni de întuneric și nemișcare, când mamei i s-a întunecat privirea, bunica a hotărât să-i găsească un soț cu nume românesc. Contra unui ceas de aur, domnul Bolchiș, o rudă a familiei Domide, s-a oferit să facă gestul de a se căsători formal cu ea, motiv pentru care, noi, copiii, râdeam de mama că a avut doi bărbați și jumătate.

Același domn Bolchiș, care a salvat-o pe mama nemțoaică, a fost cel care, ajuns ofițer de securitate, l-a arestat în 1948 pe bunicul român. L-a ridicat împreună cu ceilalți clerici greco-catolici care nu au trecut la ortodoxie. Sentința: 5 ani, petrecuți la mănăstirea Căldărușani, în temnița de la Sighet și, în cele din urmă, cu domiciliu forțat la Călărași și Orăștie.

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Ca oamenii, când se opreau, mașinile deveneau mai ușoare, și nu se știa prea bine de ce, poate fiindcă se aflase demult că așa era. Le părasea un gând, despre care se credea că se află în dreptul oglinzii, atât de subțire încât părea nespun, dar totuși putea fi și el cântărit. Cel mai adesea, li se întâmpla iernile, înainte de prânz, în răsetele ninsorilor de 13-14 ani, care, în loc să intre în pământ de rușine, cum erau învățate acasă, fumau pe străzi în respirația lor proaspătă, de benzină. Cele mai străine și mai educate mașini, care știau să-și poarte capotele încât să li se vadă numai cât trebuie din ușile întotdeauna scrobite, să-și aleagă cu grijă claxoanele, să-și aprindă farurile cu mândrie și să calce fără a-și murdări cătuși de puțin cauciucurile sau pragurile nichelate, nu-și găseau liniștea nici măcar în cimitire. Erau smulse, de volanele lor nobile, însoțite de cele mai scumpe tacâmuri, ca la cinele de altădată, unde uleiuri dintre cele mai rare curgeau din belșug până în zori, și ajungeau pe mesele anatomistilor. Acolo, erau disecate până la ultimele piese din mp3 playerele lor de mahon, iar în unele nopți din amfiteatre ieșea o muzică tristă și bolnavă, însoțită de către un profesor bătrân, să ia aer. De ceva vreme, unora dintre ele li se auzau bătăile blânde în alte mașini, ca niște vrăbii simțind din nou primăvara în cămăși întinse la uscat, înghețate. De aceea, mașinile de familie cu adevărat bune alegeau să ardă la marginile autostrăzilor, și ce mai rămănea din ele să fie înălțat puțin, cât să se vadă de departe, ca un monument ridicat din morți.

ISPRAVA LUI RUDI RICHNER

DANIEL VIGHI

Revin după o incursiune mai lungă prin lumea muzicală a cetății Timișoarei și a împrejurimilor ei, la cutiile de pantofi cu fișele doamnei Deleanu de la Biblioteca Academiei, filiala locală, pe marginea presei orașului din urmă cu două veacuri și mai bine. Ceea ce ne interesează în articolele care vor urma va fi o lume puțin cunoscută: aceea a meseriilor, a negustorilor, a calfelor, a breslelor. O civilizație industrială care a interesat mai puțin în dimensiunea ei culturală și de mentalitate publică, în cercetările de sociologie culturală, de antropologie urbană, de istorie a ideilor și în debaterile despre moștenirile patrimoniale. Voi încerca să evoc lumea meșterilor bănățeni și cu mijloacele prozei prin care pot ilustra mai lesnicios felul în care această tradiție a măistoriei și a industriei, a negoțului și a organizațiilor subsecvente tradiționale a lăsat urme în lumea din jur. O lume care piere, cred că a și pierit deja! A mai rămas patrimoniul industrial. În Timișoara am luptat să salvăm câteva din aceste moșteniri. Împreună cu câțiva amici scriitori, istorici și arhitecți, am încercat să apărăm Abatorului orașenesc lăsat fără acoperiș de noul său proprietar Ion Țiriac. Rețeta este aceeași ca și în cazul altor crime patrimoniale similare: distrugerea acoperișului pentru ruina totală a clădirii prin intemperii.

Datorită protestelor publice din urmă cu doi ani, când am pichetat porțile Abatorului, noii proprietari au binevoit să repare acoperișul și să protejeze cu "hârtie gudronată" (sic!) grupurile statuare de la intrare. Amintesc că această frumoasă clădire industrială este opera lui Székely László, unul dintre arhitecții apreciați ai Kakaniei bănățene de la începutul secolului al XX-lea.

Despre valoarea construcției există o sugestivă prezentare pe un portal intitulat *e-Patrimonium Timisiensis* realizat de colegi din Universitate de Vest, de la Catedra de istorie a Facultății de Litere.

Iată textul: "**Abatorul din Timișoara aflat pe Bulevardul Eroilor este un complex arhitectonic alcătuit dintr-un corp central, clădiri joase, dar lungi de-o parte și de alta a corpului central, folosite pentru manevrarea animalelor și o poartă monumentală, toate acestea împreună cu terenul aferent fiind înconjurate cu un zid. Corpul central este dominat de un turn angajat, ce se termină în partea superioară cu creneluri în rezalit și ocnite, inițial fiind prevăzut și cu o fleșă care astăzi lipsește. Coloanele din partea superioară a turnului și cele cinci ferestre circulare de pe fațada principală întregesc aspectul monumental al turnului.**

În zona centrală a corpului principal se află un cerc înconjurat de un arc treflat. Ornamentația fațadei este alcătuită din cărămidă aparentă care se regăsește și la ancadramele ferestrelor. Extremitățile superioare ale clădirilor sunt prevăzute cu cornișe lungi din lemn decorativ.

Poarta abatorului este încadrată de doi piloni masivi care susțin fiecare câte un grup statuar ce reprezintă un taur și un personaj feminin de-o parte, iar de cealaltă parte un taur și un personaj masculin. De asemenea, cei doi piloni mai prezintă și câte o placă cu text amplasată pe fața exterioară.

Arhitectul clădirii, Székely László, a folosit în tratarea acestui complex elemente

gotice și romanice interpretate în maniera 1900." (<http://www.timisoara.uvt.ro>).

* * *

În documentul *Baroti L. Adaltar. Iresz, Tsw. 1893, p. 97 Del Pondio, P.A.* din fișa 246 a Cutiei de pantofi, ni se spune că hornarul Del Pondio din cetatea Timișoarei este fericitul beneficiar al rescriptului imperial din 14 februarie 1750 în urmă căruia i se răspunde pozitiv cererii de majorare salarială. Este de înțeles de ce așa! Meserie murdară, dificilă uneori, însoțită de tot felul de credințe la marginea credinței, așa ca aceea cu pisica neagră care trece strada Schlussegasse în care se închiriază o prăvălie și mai multe locuințe în casa fostă Nett nr. 21 F. Pisica ar putea să aparțină chiar locului de unde se dau informații despre respectiva închiriere: prăvălia de manufactură a lui Lobe Hirsch din Schlussegasse C. (În Tmsw.Hg.1856;251, fișa 3688).

Nu e altfel astăzi: familia noastră de pe Cozia 35 a amenajat cu ajutorul maistorului Feri-bácsi un șemineu pe care l-am identificat vizual la firmele de pe net precum www.semineeromania.ro. Puteți să trageți cu ochiul să vedeți ce frumoase sunt, ce lux, ce modernități și rafinament, ce prețuri prohibitive pe care le poate încăleca doar Gigi Becali la Palatul de unde ține conferințele de presă când echipa de fotbal Steaua duodie (chiar acum nu este cazul!). Marmura din fotografiile promoționale și ușile, porțile baroc sau postmoderne ale căminelor sunt acolo însoțite de informații comparative cu produsele similare din occident.

Feri-bácsi a sosit la noi cu doamna sa și cu ginerele și au lucrat o zi cu un număr fix de cărămizi dublu presate pe care le-am cumpărat din timp, cu un mortar amestec cu zgură roșie întrucât cel clasic, betonul sau orice altceva, nu face față căldurii, mi s-a spus. Am cumpărat ușa cu doi dragoni și o sticlă termorezistentă din dosul căreia să se vadă flăcările în șemineu. A ieșit destul de frumos și la un sfert din prețul firmelor de pe internet. Produs meșteșugăresc local, bun, dar nu cine știe cât, să fim corecți.

În sfârșit, șemineul are în dotare hornul vechi al bătrânei case pe care maistorul Feri l-a verificat, i-a examinat țugul, adică aerisirea prin care fumul nu ne năpădește încăperea, ci iese pe horn. Pentru buna lui întreținere m-am întâlnit cu vechea lume a orașului: aceea a hornarilor a căror administrație se găsește "la sucursala ADP de pe strada 3 August 1919 nr. 17 (în zona Pieței Traian), de luni până vineri, între orele 8.00 și 16.00." (vezi www.primariatm.ro) Tot aici este și administrația cimitirelor unde se plătește locul de veci preț de șapte ani. Casa este bătrână, odaia cu birourile este la parter, cu dușumele, cu un expresiv ghișeu de pe vremea Sfaturilor Populare.

Un hornar găsesc într-un fragment al romanului *Un burgheater provincial* al lui Livius Ciocârlie. Prezența sa, altfel meteorică, este prilejuită de evocarea asediului cetății din 1849 de către trupele revoluționare maghiare. Coșarul este neamț, se numește Richner Rudolf, iar apropiații îi vor fi spus Rudi, așa cum îl numeam noi pe amicul nostru dintr-a zecea de la reală, un colecționar de elpiuri din vest cu muzică country, cu muzicuță și gitară.

Continuare în pagina 31



TEMA INFORMATORULUI ȘI A REVOLUTIONARULUI

VIOREL MARINEASA

Vorbind despre cartea *Cărările diversiunii* a lui Sergiu Pavel Dan (Dacia, 2009), poposisem (în numărul trecut) asupra capitolului intitulat "Deturnarea politică a unei istorice ceremonii funerare". Inițial, Brutus și Cassius sunt priviți de autorități drept "binefăcători ai patriei", din moment ce au scăpat-o din mâinile unui tiran precum Caesar. Într-un "discurs de pomină" dinaintea coșciugului, Antonius recurge la conlucrarea unor tumultuoase resurse oratorice și teatrale, obținând o "translație a identităților, de la persoana a treia a răposatului la persoana întâi, a actorului tragic implicat nemijlocit în acțiune", dând astfel impresia că, în persoană, Caesar glăsuiește adunării; nu-i neglijează nici pe complotiști, căci strecoară un vers dintr-o tragedie a lui Pacuvius: "De aceea i-am lăsat în viață, ca să mă omoare". Drept urmare, mulțimea se inflamează și dă foc senatului, pecetluind încă o izbândă pentru Caesar, de data asta una postumă.

Tot la teatru recurge Hamlet, dar în mod copios, deoarece avem de-a face cu *teatru în teatru*, iar "tagma histrionilor" îi ușurează jocul acceptând să insereze în piesa *Uciderea lui Gonzago* o tiradă compusă de prinț pentru a-l demasca și a-l flagela pe regele Claudius.

Fergus Kilpatrick, eroul lui Jorge Luis Borges din povestirea "Tema trădătorului și a eroului" (v. *Moartea și busola*, Univers, 1972, traducere de Darie Novăceanu), este, inițial, pentru strănepotul său Ryan, cel care-i cercetează existența, o expresie a labirinturilor circulare, a unei "forme secrete de timp": "mai înainte de a fi fost Fergus Kilpatrick, Fergus Kilpatrick a fost Iulius Caesar". Uimit că "istoria ar fi copiat istoria", dar și că, fapt de neconceput, s-ar putea "ca istoria să copieze literatura", deoarece documentele i-l arată pe Fergus vorbind ca-n *Macbeth*, Ryan își adâncește cercetările, ceea ce "îl aruncă în abisul altor labirinturi mai de nepătruns și mai eterogene". În anul 1824, Kilpatrick se găsea în ipostaza de șef al unei mari conspirații irlandeze. Prinzând de veste că-n rândurile conjuraților se află un trădător, el îl însărcinează pe Nolan, cel mai apropiat dintre tovarășii săi, să-l descopere. Stupoare! Trădătorul e chiar Kilpatrick. Nolan, care-l tradusese în gaelică "pe dușmanul englez William Shakespeare", propune ca trădătorul să fie asasinat pe un scenariu inspirat de piesele *Macbeth* și *Iulius Caesar*, aceasta după ce Kilpatrick își semnase propria sentință de condamnare la moarte, pentru a nu contraria așteptările națiunii și pentru a face din execuție "un instrument pentru emanciparea patriei". Lăsându-se ucis de un necunoscut într-o lojă a teatrului din Dublin, trădătorul se mântuia definitiv sub masca eroului ("definitiv", adică până la investigațiile lui Ryan, care știe, dar păstrează mitul, și până la intervenția livrescă a lui Borges, care, vorba lui Darie Novăceanu, poate fi "un fals săvârșit de un erudit", "ficțiune cu virtute de realitate").

Să fii simultan trădător și erou! Comunismul românesc de sorginte sovietică a pus la treabă mințile unor Nicolschi și Eugen Țurcanu pentru a îngemăna victimele și călăii în experimentul Pitești, o "reeducare" predestinată să eșueze în maximă alienare, în monstruoziități inimaginabile, în moarte violentă. Moștenim cu vârf și îndesat "diversiunile totalitarismului nepocăit" (S. Pavel Dan): poți fi în același timp revoluționar și turnător/securist; ceaușist și europarlamentar; democrat și Che Guevara de mucava; lider sindical și vămuitoar etc.

În expeditiva lume contemporană, în care "cei buni" și "cei răi" devin lesne interșanjabili, iar joaca de-a hoții și vardiștii presupune *diversiuni la reciprocitate*, care se neutralizează, se anulează una pe alta, scorul rămâne pentru veșnicie nedecis. Vezi, paregzamplu, *The Departed* al lui Martin Scorsese, unde fiecare tabără își introduce un ins, își crește un informator în fieful celeilalte sub sloganul "Moarte bună! Moarte bună!"

JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Mărti, 1 martie 2011

Primesc un măștișor de la un amic. Mi-l pun în piept: "Femeie, dacă ai câștiga alea 10 milioane la 6 din 49, m-ai mai iubi? Te-aș iubi, bărbate, cum să nu, dar mi-ar fi un dor de tine..."

Joi, 3 martie 2011

Expoziție Fikl la Sala Baroc. Puhoi de lume. Pânzele lui Gyuri rimează perfect cu "decorul" sălii, dar nu se văd mai deloc din cauza celor peste 200 de oameni ce încearcă să le privească. Sunt puse pe șevalet, nu pe pereți. Vernisează Pavel Șușară și Marcel Tolcea. Amândoi în formă. Marcel chiar dă pe dinafară, ca un personaj baroc ce e. Ne invităm să stăm "pup", ca să vedem lucrările. Și pup ne punem, cum zice dom' director. Seara, în atelierul lui Fikl, Pavel mărturisește că a început să colecționeze și obiecte vechi, țărănești. Mai ales furci de tors, din a căror "lectură" atentă a ajuns la o concluzie formidabilă: furcile – care, de regulă, erau dăruite de băieți fetelor de măritat – conțin în ornamentica lor mai mult sau mai puțin artistică, în modul de realizare mai atent sau mai expeditiv, în robustețea ori în fragilitatea lor, CV-ul celui care le-a făcut. Doar din modul în care era lucrată furca, fetele știau cum le sunt pețitorii, ce fel de caractere au și, dacă nu se grăbeau cu măritișul, puteau alege în deplină cunoștință de cauză.

Vineri, 4 martie 2011

Înregistrez două Piperuri, unul cu Adi Sandu și V. Leac, celălalt cu Șușară și Fikl. F. e cam obosit, s-a culcat la 3. Pavel în mare vervă, n-a stat la chermază. Face un crochiu critic în pictura viguroasă și explozivă a lui F. Apoi explică de ce piața de artă din România și-a doborât, în plină criză, recordurile de vânzări: lichiditățile financiare s-au plasat în tablouri. Seara, tot la Baroc, lansăm volumul lui Pavel de poezie, "Universul din cușcă", și pe cel de publicistică al lui Miron Manega, "De ce urăm femeile?". Ni se alătură, ca vorbitori, lui Marcel și mie, Cornel Ungureanu și Șerban Foartă. Lume nu ca ieri de multă, dar dispusă să asculte aproape două ceasuri cuvintele care trec de la unul la altul, ca un bulgăre ce se rostogolește. Și crește. Toată lumea se simte grozav: lansați, lansatori, spectatori. Se merge la cârciumă, dar, de oboseală, pornesc în direcția inversă. Și ajung acasă...

Sâmbătă 5 martie 2011

Sună Pavel din tren, e la Severin, pe plaiurile-mi natale, tocmai mi-a citit cartea și i-a plăcut. I-a plăcut și de noi toți, zice că la Timișoara e altfel decât la București. Îi replic că el e tonifiant și că ne-a activat cu umorul și vitalitatea lui. Cădem la pace: ar trebuie să ne vedem mai des și mai mult. Peste două-trei ore sună și Miron Manega: mai vrea la Timișoara!

Mărti, 8 martie 2011

Lyotard, în *Condiția postmodernă*, pe post de Nostradamus: "La fel cum statele-națiune s-au luptat pentru a stăpâni teritorii, apoi pentru a poseda și a exploata materiile prime și mâna de lucru ieftină, ne putem imagina că ele se vor lupta în viitor pentru a controla informații".

Seara, vernisajul unei expoziții de artă de inspirație masonică. Destule lucruri bune. Tică Răducan cu două lucrări ce sar din rame.

Miercuri, 9 martie 2011

Silviu Orăvițan – expoziție la Bădești, de Sfinții Mucenici. Pe hârtii A4, cruci în timbru sec, iar înăuntrul fiecăreia dintre ele, puncte de aur și de... roșu. Unu, două, trei, patru sau cinci, căutând să facă ele o cruce. În fața peretelui aproape plin cu desenele așezate unul lângă altul, o lucrare, una singură, pe pânză: o "cămașă" de aur din care iese sângele.

Vineri, 11 martie 2011

Cutremur de 9 grade în Japonia, urmat de un tsunami. Imaginile cu valul care mătură totul în cale mă gâtuie. Din 11 septembrie 2001 n-am mai văzut ceva atât de îngrozitor, la proporțiile astea. Mă uit cu deznădejde și cu neputință. N-am ce face, sunt mic, foarte mic. Mic, mic!

Sâmbătă, 12 martie 2011

Crina e fericită: a primit de la bunici o bicicletă! Chiar vrea să doarmă cu ea în pat. O convingem s-o lase totuși pe hol. În schimb, bunu' Șerban îi spune povești cu pirați, "preferatele" ei. Bunu a fost comandant de corabie și s-a luptat cu pirații, de la căpitanul Hook până la Barbă-Albastră, dar și cu alte vietăți periculoase ale mării: rechini, caracatițe, balene. Crina ascultă cu gura căscată și nu mai vrea să plecăm de la Severin. Și, oricum, noi putem s-o luăm înainte: ea vine pe bicicletă până la Timișoara!

LUMEA NOASTRĂ

RADU PAVEL GHEO

Au trecut douăzeci de ani de la războiul care a dus la destrămarea Iugoslaviei. Imensul șoc trăit la vederea acelei izbucniri de barbarie petrecute în interiorul Europei civilizate s-a mai stins. Evenimentele de atunci au început să își piardă pregnanța, au trecut în istorie și, inevitabil, în literatură. Dar, odată cu trecerea anilor, tocmai literatura – poate mai mult decât istoria – le păstrează vii prin texte exemplare, nu doar despre acea izbucnire colectivă de ură criminală, ci și despre condiția umană.

O astfel de scriere este romanul Dubravkai Ugresici *Ministerul durerii*, apărut în 2010 la Editura Polirom și tradus în douăzeci de limbi. Nu este propriu-zis o carte despre atrocitățile războiului și, poate, tocmai asta o face mai cutremurătoare. Personajul narator, Tania Lucici, o croată, fostă profesoară universitară de literatură în fosta Iugoslavie, se refugiază din calea războiului în Amsterdam, împreună cu soțul ei sîrb, Goran, care în curînd va deveni fostul ei soț. De altfel romanul este plin de "foști" și "foste": veniți dintr-o lume destrămată, refugiații ex-iugoslavi și-au pierdut, odată cu domiciliile, slujbele și cetățenia, identitatea în care se recunoșteau și în care îi recunoșteau ceilalți. Drama dezrădăcinării, pe care, într-o formă sau alta, o trăiește orice refugiat, este analizată pas cu pas de naratoare, atît prin intermediul ei, cît și al grupei ei de studenți la *servo-kroatisch*. Căci, cu ajutorul unei amice croate, căsătorită cu un profesor de la Universitatea din Amsterdam, Tania ajunge să predea temporar, pentru două semestre, tocmai această disciplină (devenită și ea "fostă").

Grupa ei de studenți se dovedește a fi formată aproape exclusiv din foști iugoslavi, majoritatea refugiați. Ajunși pe un teritoriu străin și sigur, dar rece și aseptice, cum apare Olanda, "yugoșii" încearcă să supraviețuiască și să își refacă viața. În realitatea cotidiană cursul Taniei reprezintă pentru ei un adăpost, o ancoră temporară în Olanda, dar devine și un prilej de revenire în fosta Iugoslavie, o Iugoslavie imaginară, pe care studenții o recuperează la curs. La propunerea profesoarei lor, într-un exercițiu terapeutic și, poate, traumatic – fiindcă aici nimic nu mai este limpede –, aceștia încep să înșire tot ceea ce își amintesc din lumea pe care au părăsit-o. Doar că rememorarea lucrurilor lăsate în urmă – și puse, simbolic, într-o plasă de rafie albă cu roșu și albastru, cunoscuta plasă de rafie a Balcanilor – nu ajută. Exilul nu încurajează memoria, ci uitarea. O spune la un moment unul dintre studenți, Igor, interpretînd un basm croat care, prin mesaj, amintește cumva de basmul românesc *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte*: "Să rămii în «exil» înseamnă să fii învins... Întoarcerea acasă înseamnă revenirea memoriei, dar și moartea" (p. 236).

Urmărind evoluția personajelor, cititorul descoperă o lume a destrămărilor descrisă din acest refugiu tihnit, greu inteligibil, dar sigur: Olanda, numită de un personaj (olandez) "țara cea mai plicticoasă și cea mai fătarnică" (p. 62). E drept, nici unul dintre personaje nu a fost în război, nu a trăit personal realitatea morții, dar chiar asta accentuează tragismul lor și absurdul lumii. Personajele Dubravkai Ugresici – diverse și bine individualizate – sînt sfîșiate de această dramă identitară fără a fi participat în mod direct la ea. Ei nu sînt vinovați decît prin ceea ce sînt și plătesc pentru asta. Foștii iugoslavi caută să se reinventeze, să își reconstruiască identitatea, fără a se putea despărți cu totul de cea trecută și fără a se putea fixa ferm pe una viitoare. Pentru ei, după război, nu doar teritoriul fostei lor țări, ci totul pare nesigur, totul este împînzit de mine explozive. Fosta limbă comună e despărțită în dialecte și limbi, în sîrbă, bosniacă și croată, iar "yugoșii" știu foarte bine că "în spatele acestor limbi *ale noastre* stăteau realmente armate. În aceste limbi *ale noastre* se înjunghia, umilea, ucidea, viola și expulza" (pp.50-51). Concomitent, aceste limbi "*ale noastre*" sînt/este limba în care se înțeleg cu toții și pe care o numesc cu toții "limba *noastră*". Nimic nu mai este cum a fost, dar nici n-a devenit încă altceva.

Străină în Olanda, Tania se înstrăinează și de studenții ei după o reclamație anonimă, expedită (probabil) de unul dintre studenți, în care e acuzată că nu respectă nici un fel de programă. Mai mult, atunci cînd se întoarce în Zagreb, într-o vizită de sărbători la părinții ei, își dă seama că nici acolo nu își mai găsește locul. Fosta ei casă a devenit o lume străină: "Mestecam gîndul despre «acasă» ca pe o gumă de mestecat veche... «Acasă» nu mai era «acasă»" (p. 125).

Soluțiile sînt, pînă la urmă, individuale și nici una nu este fericită în mod absolut. Pentru unii soluția este sinuciderea, pentru alții adaptarea, pentru alții întoarcerea, precum în basmul pomenit în carte. Dar nimeni nu scapă nealterat, netransformat. O traumă colectivă e ca o molimă: îi atinge pe toți și deformează totul.

Pe această temă tragică, care constituie coloana vertebrală a cărții, autoarea croată brodează povești și creează scene încărcate de umor, de tristețe sau de ironie central-europeană tipică, ușor de recunoscut de cititorul român. Există cîteva pagini de un sarcasm savuros, ce analizează istoria literaturii croate din veacul al 19-lea, dar care se potrivesc foarte bine oricărei literaturi mici din zonă. *Ministerul durerii* este însă, înainte de toate, o meditație asupra unei lumi în care "majoritatea oamenilor regretă mai mult dispariția lui Elvis Presley decît cea a bibliotecii din Sarajevo ori moartea musulmanilor din Srebrenica" (p. 145). Lumea în care trăim.

LINIA ORIZONTULUI

DE ION BARBU



GÂNDURI LA O ANIVERSARE: MECIPT 50 ANI VASILE BALTAC

Aniversările – ca și comemorările – sunt întotdeauna prilej de reflecție, dar și uneori de încercări de înfrumusețare a trecutului. Nu este și cazul MECIPT -1, un calculator de pionierat care a scris istorie în tehnologia României și chiar a Europei de Est și căruia îi sărbătorim a 50-a aniversare. MECIPT-1 este o abreviere de la Mașina Electronică de Calcul a Institutului Politehnic din Timișoara, calculator din prima generație, care a fost o realizare istorică a Politehnicii timișorene, a Timișoarei și României. Șansa a făcut să fie parte din echipa MECIPT și din tot ceea ce a urmat după aceea. Spun șansa, deoarece m-am născut în 1940 și am terminat facultatea exact când MECIPT-1 a devenit realitate. Puternic influențat de prelegerile academicianului Moisil, un mare precursor al informaticii, am ajuns la Timișoara la Politehnică. Visam pe atunci să ajung cibernetician și constructor de calculatoare, dar în afară de logica binară nu știam prea multe despre calculatoarele electronice.

Politehnica din Timișoara a fost pentru mine mult mai mult decât o simplă universitate pe care am absolvit-o. I-am pășit pragul în 1957, înainte de a împlini 17 ani, student al Facultății de Electrotehnică. Erau ani grei, de privațiuni de tot felul; gândiți-vă că am venit la Timișoara la un an după evenimentele din 1956. Timișoara arăta altfel decât azi. Facultatea era găzduită în clădirea fostului Liceu Piarist, clădire monumentală, dar trotuarele adiacente clădirii nu erau încă asfaltate, în spatele catedralei era un imens teren viran, pe Corso circulau tramvaiele și seara făceam ture noi, studenții, să vedem ce mai este nou. Ba chiar odată am fost surprins să văd în toamna anului 1957 pe Corso la plimbare un general sovietic în uniformă, unul dintre ultimele simboluri ale perioadei nefaste când am avut trupe rusești pe teritoriul nostru. Am stat în anul I în cămin pe strada Doja, cu alți 14 colegi în cameră, apoi în anii următori în căminele mai confortabile de la Mecanică și apoi am inaugurat complexul studentesc care părea un vis din punct de vedere al confortului.

La facultate citeam mult și nu numai cărți tehnice. Am aflat atunci din *Micul dicționar filozofic*, desigur tradus din limba rusă, cum cibernetica era de fapt o știință reacționară burgheză care urmărea aservirea clasei muncitoare de către mașini. M-am mirat foarte tare de ce auzisem de la Grigore C. Moisil, dar l-am crezut pe el, mai ales că l-am și reîntâlnit ca student. Era președintele Societății Române de Matematici - SSM. Chiar din primul an de studenție am avut posibilitatea de a reprezenta cu cinste Politehnica timișoreană la concursurile naționale de matematici pentru studenți din 1958 și 1959 organizate de SSM, ocupând locul I pe țară și Moisil era amfitrionul decernării premiilor. Amintesc acest fapt deoarece atunci, aici la Timișoara, s-a amplificat în mine dorința de autoperfecționare care nu m-a părăsit toată viața. Profesorii facultății, dintre care cu emoție îi amintesc pe Plautius Andronescu, al cărui asistent am avut privilegiul să fiu ulterior, Emanoil Arghiriade, Toma Dordea, Gheorghe Silaș, Alexandru Rogojan, alături de mulți alții dintr-un lung șir de cadre didactice care au făurit prestigiul Politehnicii și al facultății, ne-au transmis nu numai cunoștințe valoroase, dar mi-au înșuflat atât mie, cât și colegilor mei convingerea că numai prin muncă și perseverență poți reuși în viață.

Politehnica din Timișoara este pentru mine indisolubil legată de calculatoarele MECIPT. Prin primăvara anului 1960 (eram în anul III) sunt oprit pe coridor de un cadru didactic pe care nu-l cunoșteam, Vili Löwenfeld, care îmi spune că a auzit de mine și vrea să vin la un cerc științific deoarece dânsul, împreună cu

Iosif Kaufmann proiectează un calculator și ai nevoie de colaboratori. A fost începutul unei lungi colaborări și prietenii pe care numai plecarea dintre noi a lui Vili acum doi ani a întrerupt-o. MECIPT-1 era un calculator din prima generație, cu tuburi electronice, primul din mediul universitar în România și al doilea din țară după CIFA-1. Este momentul să spunem că anii 1950 au marcat o prioritate românească în tehnica de calcul. Au fost create trei școli de tehnică de calcul, prima cronologic la București, la Institutul de Fizică Atomică, a doua la Timișoara MECIPT, la Institutul Politehnic și a treia la Cluj DACICC, la Institutul de Calcul al Academiei Române. Condițiile de lucru erau cel puțin dificile, accesul la documentare era extrem de limitat și consta în principal în traduceri, de altfel prompte în limba rusă a unor articole din reviste occidentale, importurile din țările vestice erau inexistente, multe aparate și piese erau donate facultății de întreprinderile din Timișoara după o formulă devenită atunci celebră "în numele colaborării cu facultatea noastră". Realizările în toate cele trei centre au fost remarcabile și în primul rând au format specialiști care ulterior au creat o industrie de tehnică de calcul și o informatică națională de prestigiu. Nu pot să nu fac o paralelă cu momentul 1990, când industria s-a prăbușit, fiind anacronică după un deceniu de izolare, dar un sector IT dinamic s-a născut deoarece aveam enorm de mulți specialiști buni.

MECIPT -1, pus în funcțiune în anul 1961, era un calculator tipic din generația I [...]. Pentru cei care asistă azi la revoluția digitală, la tablete performante și telefoane inteligente, este greu de crezut cum putea fi util un calculator electronic cu viteza de 50 operații/secundă și programare în cod mașină! Și totuși, MECIPT-1 a fost intens folosit pentru calcule științifice și de proiectare, beneficiarii fiind în primul rând Politehnica, dar și institute de prestigiu ca ISCH, ISPH (calcul 1963-1964 pentru barajul de la Vidraru), Electromotor, DSAPCT, ISPE, centrele de calcul ale Universității București și Academiei din Timișoara și Cluj. Tot în acei ani, sub impulsul lui Grigore C. Moisil, Erika Domokos a făcut pe MECIPT-1 primele încercări de traducere automată din limba engleză în română.

Am participat la construcția MECIPT-1, apoi MECIPT-2, am stabilit tema de proiectare MECIPT-3. Apoi a început edificarea unei industrii naționale de tehnică de calcul și drumurile mele au început o altă traiectorie, dar MECIPT rămâne un simbol, un început de drum, o școală care face cinste Politehnicii noastre. La MECIPT se sudase o echipă entuziasată de ingineri, matematicieni, tehnicieni și muncitori. S-au adăugat numeroși studenți și beneficiari, pe care și acum după 50 ani îi amintesc cu multă plăcere: Vili Löwenfeld, Iosif Kaufmann, Herbert Hartmann, Dan Farcaș, Ștefan Mărușter, Gavril Gavrilăscu, Tiberiu Ilin, Ioan Weber, Maria Moldovan, Viorel Vițan, Alexandru Cicortăș, Victor Megheșan, Sergiu Budu, Dan Bedros, Horia Gligor, Ioan Mihăescu, atotcalificatul muncitor Negrut sau omniprezentul maestru Bohn Baci. Unii dintre cei enumerați, în primul rând Vili, nu mai sunt printre noi, ceea ce face ca emoția rememorării să fie și mai mare.

Tot o premieră caracterizând spiritul inovator al Politehnicii timișorene, a fost și crearea primei specializări din România de calculatoare electronice la Facultatea de Electrotehnică. Este indiscutabil meritul profesorului Alexandru Rogojan care a luptat pentru crearea specializării și apoi a secției de calculatoare electronice. Echipa MECIPT s-a alăturat entuziasată, inclusiv cu lucrări de laborator la



MECIPT-1 și am avut satisfacția să vedem în 1966 primii absolvenți din România pe diploma cărora este scrisă specializarea calculatoare electronice. Documentele vremii consemnează primele cadre didactice ale acestei promoții: Alexandru Rogojan, Vasile Pop, Vasile Baltac, Crișan Strugaru, Iosif Kaufmann, Aurel Soconeanu, Dan Farcaș. Preocupările pentru dezvoltarea familiei MECIPT au continuat. S-a realizat MECIPT-2 la DSAPC Timișoara, pe baza planurilor MECIPT-1 s-a construit calculatorul CENA în cadrul Armatei, considerat de unii ca MECIPT-3. Anii 1967/1968 pot fi considerați pentru MECIPT sfârșitul unei etape, începutul unei industrii. A început atunci construirea unei industrii de tehnică de calcul în România. S-a hotărât înființarea unei filiale a Institutului de cercetare proiectare pentru utilaje de calcul -ICPUEC - un nume bizar înlocuit mai târziu cu Institutul de tehnică de calcul - ITC și Centrului teritorial de calcul electronic - CTCE Timișoara. Cea mai mare parte din personalul MECIPT condusă de subsemnatul trece la filiala ICPUEC Timișoara. Din filiala ICPUEC, ulterior ITC, se dezvoltă Fabrica de memorii electronice Timișoara - FMECTC, devenită după 1989 DATATIM și apoi ALCATEL ROMÂNIA. [...] ITC Timișoara a marcat începutul industriei IT la Timișoara, printre primele teme de cercetare unele fiind continuări de la MECIPT. Industria TI în România s-a dezvoltat rapid. Au fost create unități de cercetare-proiectare, producție și service [...]. S-a dezvoltat familia de calculatoare FELIX, a fost creată o industrie de software, de la FELIX s-a trecut la minicalculatoare, microcalculatoare, calculatoare personale. Primul minicalculator românesc a fost numit INDEPENDENT-100 (I-100), fiind omologat în 1977, anul centenarului independenței de stat.

De numele Politehnicii din Timișoara și MECIPT este astfel legată declanșarea revoluției digitale în România. La dezvoltarea industriei naționale și-au adus contribuția numeroși ingineri absolvenți ai Politehnicii timișorene. Unii au lucrat la MECIPT, alții au fost studenți și apoi absolvenți, alții au fost beneficiari și au învățat abecedarul profesiei pe aceste prime calculatoare. Fiind creat în mediul universitar MECIPT-1 a avut un impact național semnificativ mai mare decât colegile din generația CIFA și DACICC. Ajuns până în vârful managerial al industriei naționale, am constatat cu satisfacție acest impact real al Timișoarei. Industria de IT are deci rădăcini puternice într-un trecut nu prea îndepărtat. La sfârșitul anului 1989 lucrau în industria de tehnică de calcul și în informatică aproape 100 mii de persoane, față de câteva sute în 1960-1966, saltul uriaș a fost făcut fără îndoială și pentru faptul că

în anii 1960-1960 un număr de pionieri au construit calculatoare la București, Timișoara și Cluj, că am avut deja un învățământ de specialitate din anii 1960, Timișoara fiind urmată de București, apoi Cluj, Iași etc. MECIPT nu a fost numai un centru academic de cercetare, ci un centru de cercetări și producție și o pepinieră de specialiști. Instituții semnificative în care au lucrat ulterior și au avut contribuții majore oameni formați la MECIPT sunt numeroase. [...] Mulți dintre cei care au lucrat sau lucrează în industria de calculatoare și telecomunicații din Timișoara în frunte cu Dan Bedros își au originea tot din nucleul MECIPT și apoi ITC Timișoara.

Este un fapt că evoluția rapidă a tehnologiilor informației produce necunoașterea evoluțiilor care au condus la schimbările în domeniu, apare sindromul "Totul începe azi". Generațiile tehnologice IT s-au succedat de mai multe ori pe parcursul unei generații biologice, "pionierii tehnicii de calcul sunt printre noi", iar recunoașterea rolului pionierilor este o componentă a civilizației moderne și în TI. Am fost bucuros să contribuie ca IEEE Computer Society să acorde în 1998 distincția Computer Pioneer, o distincție de mare prestigiu acordată la cca 60 persoane până azi lui Grigore C. Moisil, și să constat recunoașterea prin înalte ordine naționale al României în anul 2004 a unor pionieri ai calculatoarelor printre care Victor Toma, Armand Segal din echipa IFA, dar și Vili Löwenfeld, Iosif Kaufmann și subsemnatul din echipa MECIPT.

Cunoașterea trecutului poate ușura descifrarea viitorului. România are încă pași mari de făcut în domeniul IT. Suntem încă confrunțați cu decalaje digitale, fiind constant pe ultimul sau penultimul loc în Uniunea Europeană. Pentru a reduce decalajul digital trebuie construiți și consolidați 4 piloni: infrastructura IT, accesul Internet răspândit și ieftin, abilități generalizate de folosire IT, disponibilitate de conținut digital. Progrese sunt, există încă și unele stimulente, dar cheltuiim puțin și ineficient. Alfabetizarea digitală penează încă slab. Pentru a răspunde la întrebarea ce ne așteaptă în viitor este bine să realizăm că instruirea IT este o necesitate, mai departe de simpla navigare și e-mail, noi instrumente apar aproape zilnic, potențialul platformelor de colaborare este puțin exploatat, pericolele cibernetice sunt reale, rețelele sociale sunt utile, dar și periculoase. Prezența pe Internet este o necesitate și lumea cu Internet va fi permanent alta, așa cum se demonstrează în aceste zile în Nordul Africii. Și poate că este bine să revedem și ce a fost bine în trecut, mai ales pasiunea și dăruirea pionierilor IT.

Adresa prof. univ. dr. Vasile Baltac:
www.vasilebaltac.ro, vasile.baltac@gmail.com

POLUARE ÎN RELUARE

DANA CHETRINESCU

Un stat civilizat nu este neapărat unul mai puțin poluat, dar este măcar unul care se declară îngrijorat de chestiunea poluării, de orice fel ar fi ea. Cam asta înțelegem noi din epopeea anti-poluare a statului Malawi, care, într-un temeinic demers de identificare a surselor de poluare existente în sud-estul Africii, a scos în afara legii flatulențele cetățenești. Nu știm dacă știrea aceasta este absurd-comică, așa cum o doreau cu siguranță cei care au lansat-o pe piața mediatică românească¹, sau menită să stârnească invidia mai tuturor locuitorilor unor continente mici și aglomerate, ca, de exemplu, Europa.

Mergând mai departe pe firul logic (sau, la fel de bine, illogic), opinia publică românească, amuzată de pilda superbă a lui George Chaponda, ministrul justiției din Malawi, care susține cu entuziasm aplicarea foarte strictă a sancțiunilor împotriva poluării flatulente, ar putea mai degrabă să se simtă invidioasă. Pentru că, așa cum i se întâmplă mai întotdeauna, populația României nu locuiește nici într-o lume atât de avansată încât să combată eficient multiplele efecte poluante ale progresului, nici într-o atmosferă atât de bucolică și de curată încât să se preocupe de factori de mediu poate perturbatori, dar măcar organici.

Scriam într-un material anterior despre moda ecologică în România, de dată atât de recentă și – ca tot ce n-a apucat să se aclimatizeze – nesigură, un accesoriu retoric oarecum superfluu. Totuși, chiar dacă Apocalipsa a fost din nou amânată, din 2012 pentru 2300, poluarea a devenit un subiect științific și în România, dincolo de emisiunile de televiziune, gazetele locale sau grupările politice cu ideologie incoloră. Așa se face că a apărut și la noi un limbaj specific, un corpus de texte precis orientate, o vastă arie de investigație. Cu ajutorul lor, oamenii de rând pot înțelege că poluarea este un concept la fel de amplu ca și, să zicem, cultura și societatea. Astfel, chiar și cei mai insensibili la farmecele abstracte ale ecologiei învață că poluarea se însinuează în chipurile cele mai diverse și mai neașteptate.

Se vorbește de zeci de ani de cele trei mari grupe de poluare, a aerului, apei și solului. Se mai vorbește, de câțiva ani buni, de poluarea fonică. În plus, recent s-au mai conturat și alte tipuri de poluare, cu surse și în contexte noi. Unul din ele este lumina. Firește, este vorba de lumina rea, falsă și nedorită. Cam ce înseamnă, de pildă, reclama luminoasă a unei pensiuni din Dumbrăvița, situată la un kilometru depărtare de Timișoara, pe drumul național. Reclama de neon verde și roșu, extrem de vizibilă noaptea, este plasată la doi metri de semaforul care leagă șoseaua principală de o stradă locală. Fie că semaforul e roșu, fie că e verde, șoferul este fascinat de unduirea unor palmieri *evergreen* pe fundalul sângieru al apusului de soare tropical. Cu alte cuvinte, nu vede bine semaforul de neon, putând, de la caz la caz, să zăbovească minute în șir la intersecție, așteptând o singură culoare certă, sau să continue fără griji pe drumul cu prioritate, pentru a se ciocni de camionul care traversează tacticos comuna. Experții în domeniul poluării luminoase au găsit deja câteva nume posibile pentru fenomenul rutier descris mai sus: strălucire orbitoare, strălucire ce produce orbire temporară sau strălucire deranjantă². Prima este sinonimul eco al proverbului străvechi "La soare te poți uita, dar la dansul/dânsa, ba." Înseamnă, pe românește: o lumină cu efecte asemănătoare celor provocate de lumina solară, care produce deficiențe de vedere temporare sau permanente. A doua este scurtă, dar năprasnică: are efect asemănător celui produs de farurile unei mașini, de lumina ce se transmite prin ceață. Nu în ultimul rând, avem de-a face cu strălucirea deranjantă, care nu creează o situație periculoasă în sine, dar, pe scurt, te scoate din minți. Lumina nu este, deci, cu nimic mai puțin periculoasă decât zgomotul, fumul și mirosul, dat fiind că, la fel ca și ele, ea trece peste gardul vecinului, îi provoacă acestuia insomnii sau îi taie pofta de a mai privi prin propria fereastră.

Demnă de luat în seamă este și poluarea vizuală. Implantul creat de om poate fi atât de discordant cu restul peisajului, încât să împingă

individul direct în depresie. Orice dizarmonie – dimensională, formală, cromatică sau texturală³ – e de o tristete sfâșietoare. Cum la urbanism, ca și la agricultură, românii sunt neîntrepuți, gama de dizarmonii din universul citadin depășește cele mai îndrăznețe prospecțiuni. Să luăm un exemplu la îndemână, pus la dispoziție de aplecarea spre marketing a asociațiilor de locatari. Un banner uriaș acoperă în întregime fațada unui bloc de zece etaje. Din el zâmbeste, în dreptul etajelor X și IX, un domn cu aer intelectual și halat alb, care se întreabă apoi, retoric, la nivelul etajelor V și IV, "Hemoroizi? Fisuri anale?", pentru a-și da tot el, la parter, un răspuns lipsit de echivoc: "Clinica, telefon, fax, email". Nu discutăm că blocul e cenușiu, comunist și "nereabilitat", deci nu are, oricum, o fațadă de palat baroc; nici că hemoroizii constituie un mesaj mai puțin îmbucurător decât "Drink Coca-Cola". Importă aici doar faptul că bannerul poluează zona caracterizată de dimensiunile ferestrei ca element vizual de bază. Asta dacă vrem doar să ilustrăm dizarmonia dimensională. Nu cred însă că vreunul din contemplatorii unui asemenea banner nu s-a întrebat cum și ce respiră cei care, locuind în acel bloc, doresc să-și aerisească încăperile, deschizând fereastra înspre pânza tratată, sau ce văd ei prin propriul geam.

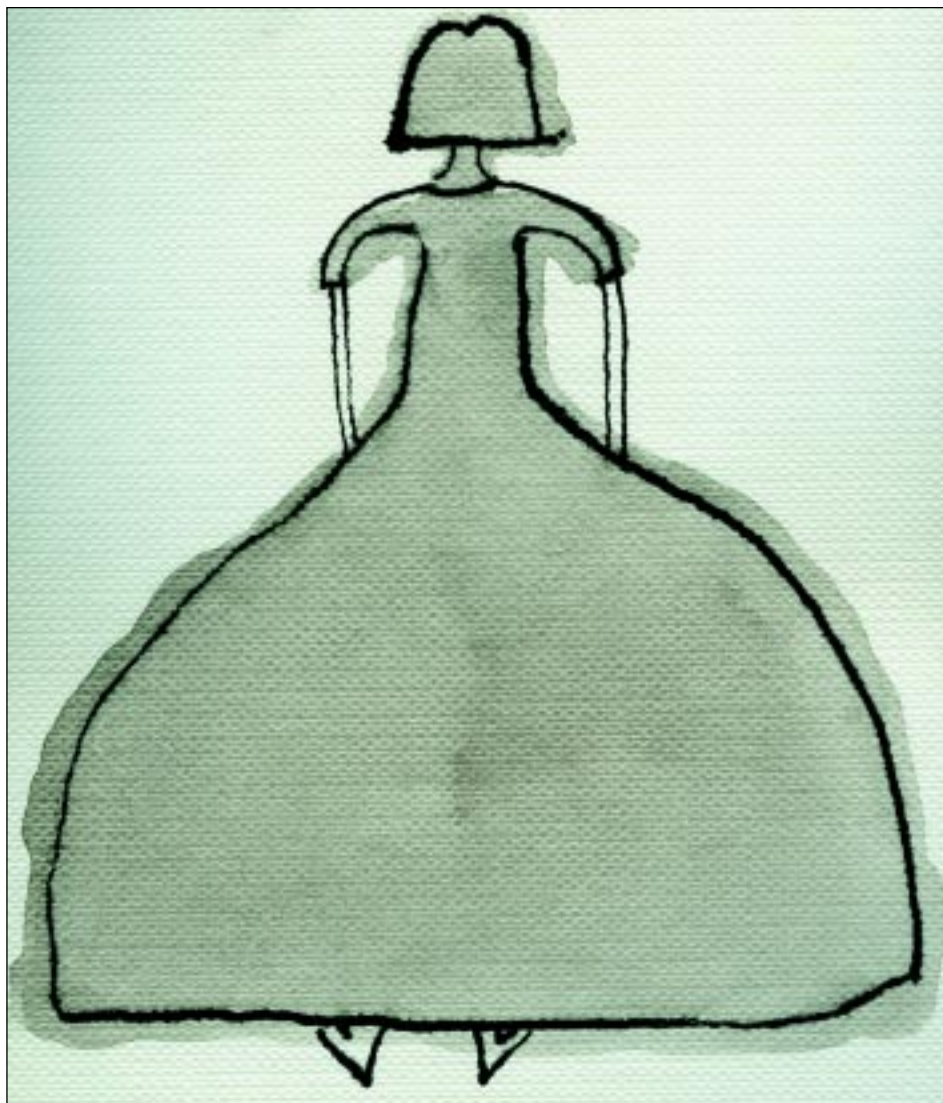
Dizarmonia formală apare atunci când forme artificiale, dure vizual, se însinuează într-un peisaj – fie el și urban – cu forme "moi", cum ar veni, ca nuca-n perete. Orice timișorean născut sau aclimatizat de cel puțin douăzeci de ani poate reconstitui istoria complexului studențesc prin prisma dizarmoniei formale. În peisajul "moale" al unei zone deschise (care încă și-a păstrat aceste caracteristici), primele cămine, cum mergi dinspre Liceul de Muzică spre Complex, așezate perpendicular față de strada Cluj, vopsite dintotdeauna în bej-ocru, chiar și în urma succesivelor renovări, au purtat, cu multă obidă, însemnele dizarmoniei formale preț de mai bine de un deceniu. Acolo unde acum se ridică, funcțional, câte un acoperiș, înainte de 1989 scria, patriotic, TRĂIASCĂ REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA (urare distribuită, frățește, pe cele patru clădiri din ansamblu). În aceste condiții, puteai auzi, la începutul fiecărui an universitar, cum studenții politehniști își declarau domiciliul flotant fie în România, fie în Trăiască. Nu-mi amintesc de vreun student care să se fi lăudat că locuiește în Socialistă. Imediat după 1989 s-au eliminat mijlocașii, dar extremele au mai rămas un timp, purtând un mesaj neutru politic. Apoi entuziasmul nu a mai fost la modă și Trăiască a devenit, banal, Căminul 22. Mai târziu nici patriotismul nu a mai fost la modă și așa s-a ales și România cu un număr și un acoperiș etans.

În civilizația Tifelului și termopanului e ușor de exemplificat dizarmonia cromatică și texturală. O pildă cromatică ne oferă ziarele care vin în întâmpinarea cititorilor curioși să identifice, printre sute de catarge, imobilele din proprietatea unei personalități a României în acest moment: Bercea Mondialu, naș, fin și staroste. *Clue*-ul, marca distinctivă o constituie lavabilul pompiestic, distribuit nediscriminatoriu atât pe reședințe personale, cât și pe sedii de firmă. Cât despre termopane, ar fi greu să rezumăm epopeea PVC-ului în construcțiile civile, arhitectura și designul din România. Totuși putem încerca să împrumutăm sintagma celor de la Kamikaze, care, cu a lor *Cashi de lucs*, cu multiple sub-categorii, de la "Vila de la bloc", "More is more", "Sus, mai sus, cel mai sus", până la "Oops! I did it again!", inventariază cam tot ce înseamnă poluare crasă pe piața imobiliară autohtonă. Una din popularele subdiviziuni ale *cashilor de lux* 100% concepute, ridicate, demolate și date cu bidineaua *made in Romania*, subdiviziune trasă în portret de prietenii blogului, ne aduce înapoi exact de unde am plecat – "Ghicitoare: unde-l doare pe dorel de fațada ta ventilată?" *Full circle...*

1 *Gândul*, 5 februarie 2011.

2 Vezi "Ai dreptul la noapte", la <http://www.poluareluminoasa.ro/poluare.html>

3 Vezi, de pildă, Andrei Dumitrescu și Daniel Manolache, "Poluarea vizuală", *Revista de Ecologie Industrială*, 2011.



DUHOAREA DIAVOLULUI

CIPRIAN VÂLCAN

Malawi, un mic stat din sud-estul Africii, este prima țară din lume care decretează că flatulențele sunt un inamic al "decente publice", asemănătoare cu poluarea, așadar demne de a fi sancționate. Această sancțiune ar putea fi aplicată asemenea legilor care interzic alt obicei foarte răspândit în multe state africane - urinatul în public. "Pur și simplu, să vă duceți la toaletă când vă vine să..." i-a avertizat ministrul Justiției, George Chaponda, pe locuitorii țării, potrivit BBC News. Oficialul a explicat prevederile legii, care intră în vigoare luna aceasta, incluzând fără echivoc și flatulențele în categoria comportamentelor demne de o sancțiune. Între timp specialiștii în drept din Malawi au viziuni divergente asupra legii. Unii susțin că aplicabilitatea legii nu poate să fie extinsă și în privința vânturilor trase pe stradă. De pildă, procurorul general, Anthony Kamanga, crede că ar fi exagerat să se asimileze și aceste fenomene fiziologice "poluării" pe care dorește să o sancționeze legea. Concret, actul normativ stipulează că "orice persoană care viciază atmosfera în orice loc, pentru a o face dăunătoare publicului și sănătății persoanelor aflate în public, se face vinovată de o contravenție". Kamanga crede că este absurd să fie incluse între aceste "pericole" și flatulațiile. În schimb, Chaponda insistă că legea se referă la așa ceva. "Ați fi fericiți să vedeți oamenii trăgând vânturi?" i-a întrebat el pe locuitorii din capitala statului, Lilongwe, în cadrul unei populare emisiuni radiofonice (*Gândul*, 5 februarie 2011).

Charlotte Elisabeth Zumberg, fiica unui bogat negustor berlinez de la mijlocul secolului al XVIII-lea, era celebră în întreaga Germanie pentru mirosul îngrozitor al trupului ei, care nu putea fi îndepărtat în ciuda unei diete riguroase și a unor prescripții igienice respectate cu strictete. Cu toate că tatăl Charlottei se dovedise pregătit să cheltuiască o adevărată avere ca s-o scape de această nenorocire, nici un remediu nu fusese găsit, iar servitoarele aflate la dispoziția nefericitei femei trebuiau plătite triplu față de celelalte servitoare din oraș pentru a fi convinse să rămână în slujba ei. Lipsită de prieteni, lipsită complet de afecțiune, supusă batjocurii vecinilor, care lăsau adesea la ușa negustorului Zumberg diferite cîntece injurioase despre mirosul oribil al trupului său, Charlotte Elisabeth se cufundase în lecturi din clasici și-și deplîngea soarta nefericită într-un jurnal început la vârsta de 14 ani, visînd la un miracol ce-ar fi putut s-o elibereze de blestemul unui astfel de corp. Împlinise 23 de ani când s-a gândit să-și pună capăt zilelor, pentru a se smulge din temnița urît mirositoare în care se simțea închisă de capriciile destinului. Pe când își pregătea planul pentru o sinucidere rapidă și nedureroasă, a primit o scrisoare din partea marelui Lichtenberg, unul dintre savanții cei mai celebri ai Germaniei, el însuși batjocorit de natură, care îi dăruise un trup oribil de cocoșat. Acesta îi transmitea că nenorocirea ei îi era cunoscută și o ruga să-l urmeze la Londra, unde fusese invitat de regele Angliei.

Charlotte Elisabeth îl prețuia pe marele savant și l-ar fi urmat cu bucurie, convinsă că știa prea bine ce înseamnă povara unui trup nepotrivit, însă nu ieșise niciodată din casă, fiindcă nu aflase cum să-și mascheze duhoarea insuportabilă. După câteva zile de reflecție și după ce le-a oferit mai multe pungi cu aur servitoarelor, convingîndu-le astfel să o ajute, a decis să se deghizeze în maimuță, pentru ca mirosul ei să pară unul firesc și să nu trezească nici o mirare. A exersat vreme de trei săptămîni comportamentul unei gorile, folosind drept ajutor însemnările cîtorva mari naturaliști din imensa-i bibliotecă și purtînd un costum cusut de o croitoreasă moravă, plătită regește ca să păstreze secretul. Când s-a socotit pregătită pentru acest dificil rol de maimuță, și-a anunțat servitoarele și, într-o noapte cu lună, a pornit la drum.

Continuare în pagina 31



DILEME VERDIENE ÎN TRAMVAIUL 4

DAN NEGRESCU

"Hotărât lucru – zise Petru ca pentru sine – nu-i bine să mori odată cu ăștia mari".

Ca de fiecare dată nepotul îi reținu cuvintele, deși, pe moment, parcă nu înțelegea despre ce e vorba; iar despre cine, cu atât mai puțin, pentru că nu îl interesa. Îi plăcea să intre în strada îngustă de pe cealaltă parte a Operei, unde nu circulau tramvaie, dar puteau fi văzuți artiștii – cântăreți, balerine, dirijori – mergând la repetiții. Însoțit de Petru, pășea în acea stradă cu un sentiment al complicității lăuntrice, pe care ți-l dau locurile vechi, înguste și neînțelese de alții.

Coborând din tramvaiul 4 – de Mehala – în capătul dinspre oraș, dădeau – la stânga – peste magazinul Gostat și Școala de Muzică spre care priveau obloanele atelierului unde repara domnul Pavel instrumente muzicale. Ca să ajungi unde dorea el, o luai la dreapta.

În strada îngustă era pus un steag negru. Murise o balerină.

Petru îi explică despre cine era vorba, iar el îi spuse încrezător: "Să mergem la portretul ei să ne închinăm". Petru înțelegea aluzia. Într-una din zilele precedente încetase din viață unul dintre mai marii statului. Organele locale amenajaseră chiar în clădirea de lângă Operă – important sediu partinic, în strada îngustă - o sală în care cetățenii orașului, îndurați sau eliberați, să se perinde prin fața portretului, în semn de condoleant omagiu. Erau scutiți doar bolnavii.

Tocmai pentru că era cu Petru, cel atoateînțeleghător, avu o stare contradictorie, de adolescent înfuriat: de ce nu s-a făcut așa ceva pentru frumoasa balerină pe care atâția au aplaudat-o și admirat-o, ci pentru unul despre care – deși aplaudat și el – Petru afirmase aseară că "bine că l-o luat dracu și pe ăsta".

Se opriră pentru câteva clipe. Din locul în care se aflau ei doi, privind steagul negru, se vedeau oamenii stând la coadă, ordonați în piața Operei, pentru a-și lua rămas bun de la cel dispărut. Unii lăcrimau, ceea ce-l determină până și pe blândul Petru să gândească cu glas tare spunându-i, discret însă, micului revoltat de lângă el: "ăștia-s bolnavi..."

Era o discrepanță nedreaptă între omagiul adus conducătorului și singurătatea steagului negru din strada îngustă, în fața căruia aproape nimeni nu avea timp să se oprească; asta îl intriga la culme. Îl frământa în asemenea măsură încât, în drum către casă, în monotonia vechii remorci de tramvai, tocmai la macazul unde într-o noapte de vară un milițian împușcase un călător rebel și anonim, înțelese vorbele lui Petru "nu-i bine să mori odată cu ăștia mari". Bunul Petru, ținându-și protector nepotul în timp ce ședeau pe bancheta de lemn, ațipise pentru câteva clipe; tresări când tramvaiul frână la același macaz și, buimac, parcă auzi doar "nu-i bine să mori nicicum..."

De fapt și cei de vârsta lui, dar mai ales cei mari râdeau de soluțiile sale. Asta în rarele ocazii când îl scăpa gura de față cu alții.

Părea să-l înțeleagă doar bunul Petru, trecut prin atâtea, încât îi răspundea domol "Putea să fie și așa...". Tocmai de aceea îi plăcea să meargă cu el la Operă.

În întunericul sălii nu îi vedea nimeni, astfel că gândurile puteau să-i joace pe față, aproape răstit, fără a trezi uimirea cuiva. După ce Petru prezenta biletele la intrare (pornind apoi către garderobă), el mergea întâi la stânga, la macheta aurită a sălii, o privea – la fel de fascinat ca prima oară – și se credea suficient de mic spre a se ascunde printre fotoliile miniaturale: din acel moment avea siguranța că nimeni nu poate râde de el, mai ales că în sală luminile începeau să se stingă, iar Petru îi spunea "Acum putem șede linștiți".

Prima dată văzuse **Aida**; dincolo de muzică, reținu însă, zguduit, adâncă durere a fetei regelui, Amneris (îi suna foarte distins, chiar măreț) care nu-l putea avea pe Radames (ce nume târăgănat, își zise el). După ce și bunul Petru îi spuse în tramvai, la întoarcere, că "așa e... ai văzut cât s-o străduit ea să-l scape... aria cu sacerdoții...", i se întări convingerea intimă că "nu prea știa comandantul acela ce vrea...".

Urmă, într-o duminică înzăpezită, **Trubadurul**. Îl remarcă într-un tot pe tristul Conte de Luna și, în mirificul întuneric al sălii, se întrebă, aproape ciudos, sau cel puțin intrigat: "ce vină are dacă o iubește pe Leonora care visează aiurea la Trubaduri nevăzuți și misterioși?". Sobrietatea Contelui i se părea covârșitoare și dureroasă. Îi zise lui Petru în pauză: "Atât de frumos a gândit totul că merita s-o fure de la mănăstire!". Răspunsul bunului veni, ca întotdeauna, mulțumitor: "Putea să fie și așa..."

Către primăvară se anunță un nou spectacol cu **Aida**. Se gândea atât de intens la nefericirea fetei regelui și la confruntarea ei cu sacerdoții...

Ajunși în fața Operei, aflară că tocmai "Amneris" s-a îmbolnăvit, așa că se dă **Trubadurul**. Și așa era perfect.

Intrară. Se închină la macheta aurită, apoi totul decurse firesc. Stingerea luminilor, apariția unui domn care anunță cazul de boală, venirea dirijorului...

Scena din fața mănăstirii îi aduse revelația și implicit posibila rezolvare a frământărilor sale: de ce oare nu s-ar întâlni Amneris cu Contele de Luna??? Auzise el de la o babă din Mehala că două dureri mari împletite pot da o fericire desăvârșită. Dar, toate astea – desigur – nu puteau fi spuse nimănui, căci probabil până și bunul Petru ar fi zis că "NU putea să fie și așa!".

Casiera îi reținea biletul până în ultimul moment; "4" nu mai avea remorca de odinioară; macheta, ca toate lucrurile aurite, era demult o amintire. De câte ori asculta **Aida** sau **Trubadurul**, în întunericul complice al sălii, râdea ascuns, de sine însuși, amintindu-și combinația imaginată odinioară, dincolo de librete.

Și totuși, nu putea să nu gândească "ce duet perfect și minunat s-ar fi născut între Amneris și Contele de Luna..."



POEME DE LAURIAN LODOABĂ

* * *

copii ai mlaștinilor
cu bețe de pescuit
din trestie
și colaci de cauciuc
priveam
alunecarea
dopului de plută
prin apa limpede cu ierburi –

ce senzație
am prins o lătiță de Dunăre
cu solzii curcubeu
strălucitori ca platoșa
cavalerului rătăcitor
în bătaia apusului
din ultima vară

PLOAIE DE IARNĂ

ploaia se zbate
pe acoperișul de tablă zincată
ca scrumbiile
în plasă –
fumul din sobă
sparge rezerva de nemurire
prin passe-partout-ul cerului

STRIGĂT

plouă cu soare –

lacrima din ochii mei
se rostogolește
pe-un estuar
din Marele Canion

* * *

am deschis
cu fulgi de zăpadă în gene –

țipă focul din șemineu
iubita își numără banii.

ANTALYA

aș rămâne aici
copil să mă mai nasc
unde portocalii

sunt merii
dintr-un ținut de neuitat
unde rodiile
sunt măceșele
din care mama
pregătea dulceața
roșie-arămie –
acum le privesc
cu un ochi străin
așa cum marea
în golf
se reculege
după izbirea
de pietre

TOAMNĂ

se scurge timpul
ca sângele din rană –

o ceață albastră
se furișează-n cetate
cade ca o ghilotină
peste smocuri vestejite
de iarbă

* * *

prin pânza de cort
focul evadează
ca un străin
în pădurea de ceață

ALANYA

în golf
vase de pescari
își întind năvoadele
la uscat

prin ochiurile lor
soarele pârjolește
în colb colbuit
urmele turcilor seldjucizi

* * *

la Partoș sub roata lunii
știuca își scoate
la vânătoare puii

MĂ CONSIDER O SCRITOARE "META-ETNICA"

Urmare din pagina 32

Instinctul matern mi-a stârnit probabil interesul, îndemnându-mă să spun sau să fac ceva. Poate cel mai important lucru legat de originile mele e conștiința întâmplării: depindem atât de mult de noroc – o aruncătură de zaruri și iată-ne! -, am fi putut ușor avea o altă viață. Mă simt recunoscătoare pentru că am ajuns unde am ajuns, dar și oarecum responsabilă față de cei ce au avut parte de o altă soartă. O mare parte a segmentului cambogian din *World and Town* s-a născut din simplul fapt de a-i vedea pe acei copii și a ști că despre ei nu scrie nimeni.

La o lectură publică dinaintea lansării am citit un fragment în care o fetiță, Sophy Chhung, vorbește despre hărțuirea copiilor în centrul Lowell-ului. După întâlnire, un copil cambogian a venit la mine cu ochii în lacrimi.

Mi-a spus că tocmai fusese acasă în vacanța de primăvară și poliția îl bruscaser, întrebându-l de ce nu era la școală. N-au crezut că merge la o școală privată; a trebuit să-i sară mama în ajutor. Nu-i venea să creadă că cineva chiar văzuse cum sunt hărțuiți copiii ca el și pusese acest lucru într-o carte. Nu știu cât ajută în realitate, dar m-am bucurat că pe el l-a ajutat un pic. E ceva ce ar face Hattie Kong, eroina mea, care devine deodată interesată de niște vecini. Deși nu sunt Hattie și nu am vecini, o parte din mine se regăsește în ea. Aș vrea să pot spune că am făcut măcar o zecime din tot ce face ea.

Scrierile mele implică, până la urmă, o viziune a Americii. Mă întreb: dacă aș fi crescut în Shanghai, m-aș fi implicat în viața cuiva care nu e un membru al familiei, asemenea eroinei mele? Probabil că nu. Mi se pare o trăsătură tipic americană. Un lucru minunat la Cambridge e că, în anumite părți, poți vedea ce are America mai bun. Fac parte dintr-un grup de femei care iau micul dejun împreună. O dată pe lună, reprezentanți ai comunității vin și vorbesc despre cei de care se ocupă: șomeri, oameni lipsiți de adăpost, vârstnici etc. Eu adun idei despre ce aș putea face. O dată am decis să citesc pentru bătrânii de la un azil, altă dată să donez haine unui adăpost. Privind acest grup, îți dai seama că aceștia sunt oamenii ce țin America în viață, cu implicare și simț civic incredibile. Dacă nu aș fi fiica unor imigranți, poate nu m-ar mira atât. Sunt uluită că oamenii investesc atâta timp și energie în acest mod minunat.

C.C.: Ce speri să realizezi prin scris? E mesajul cel mai important sau te preocupă mai mult povestea, experimentul?

G.J.: Povestea înainte de toate. Pot vorbi despre felul în care ce scriu devine o viziune a Americii, dar scrisul în sine e 90% intuitiv. Aș spune că 90% din ce fac se concentrează pe personaj, mai ales la început, când mă întreb cine e respectiva persoană. Vreau să îi dau suflu propriu. Cel mai mult contează să simt că am creat ceva plin de viață. Preocuparea socială mă reprezintă, într-adevăr, ca rezultat al originilor mele. O femeie asiatică nu e preocupată doar de sine și de propriul buric. Mă orientez spre ceilalți și fiecare zi reprezintă o nouă aventură. De exemplu, nu am idee unde îmi vor fi îngropați părinții. Tata are 91 de ani și nu avem un loc de înmormântare. În timp ce îmi scriam cel mai recent roman, a traversat numeroase crize. Nici el, nici problemele lui de sănătate nu apar, dar se simte preocuparea pentru mortalitate și morminte, care nu ar fi atât de prezentă dacă aș ști unde îmi voi înmormânta tatăl.

C.C.: Scrierea nu îți spune propria poveste dar aceasta există, subtil, în (sub)text.

G.J.: Da, ce scriu e foarte personal fără a fi întotdeauna autobiografic. Cambridge-ul, grupul de prietene, majoritatea aspectelor concrete ale vieții mele nu sunt incluse ca atare. Sunt opusul lui Hattie Kong, care locuia singură

în timp ce eu nu știu ce să mă mai fac cu atâta familie. Ziua mea obișnuită e interminabilă; Hattie nu își citește nici e-mailul! Cineva a presupus chiar că aș avea câini, deși am o pisică.

C.C.: Vorbeai mai devreme despre Hattie; mă gândesc și la Ralph și Mona, protagoniștii primelor două romane. Jonglezi mult cu vocile și perspectivele. Naratorii variază; folosești diferite versiuni, atitudini, puncte de vedere. Cum decizi ce poveste să aduci în prim-plan la un moment dat?

G.J.: Îmi urmez în mare parte instinctul; nu e mereu o hotărâre conștientă. Caut materialul cel mai puternic, senzația că un pește îmi trage barca. Nu controlez totul. Structura din *World and Town* include o narațiune dominantă și mai multe sub-narațiuni. Sugerez că ar putea exista un număr infinit de alte sub-narațiuni, iar faptul că povestea-umbrelă îi aparține lui Hattie Kong e pură întâmplare. Structura reflectă sentimentul meu referitor la arbitrarul existenței.

C.C.: Te bazezi în mare măsură pe dialog: pe de o parte, unul între personaje, pe de altă parte, unul între voci și povești. Preocuparea pentru limbaj e pusă în valoare de numeroase jocuri de cuvinte care ar putea îngreuna traducerea.

G.J.: Faptul că părinții mei vorbeau altă limbă m-a sensibilizat în acest sens. Acum câteva nopți, m-am trezit și i-am povestit soțului că m-am visat într-un loc groaznic, unde niște oameni încercau să îmi smulgă un colier de argint de la gât. În vis strigam: "Acesta nu e un program, e un pogrom!" Ai dreptate, deci: am preocupări lingvistice și în somn!

C.C.: Poate de aceea romanele sună atât de credibil iar vocile, atât de autentice.

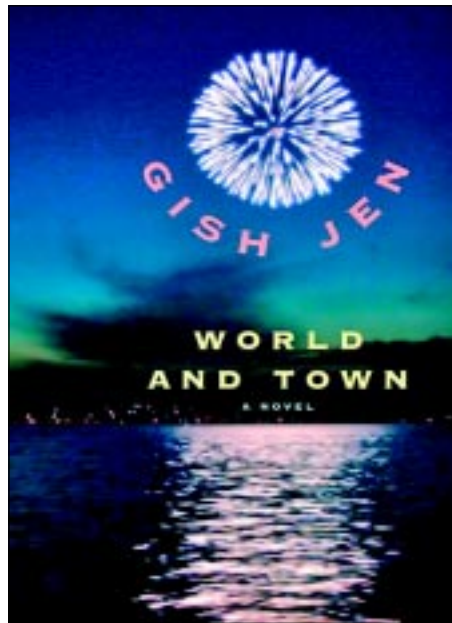
G.J.: Din păcate, nu orice voce poate fi pusă pe hârtie. Există lucruri ușor de redat, precum ritmul, și altele problematice. Dacă aș folosi atâtea "păi"-uri câte folosește o tânără de vârsta Sophyei Chhung, i-aș înnebuni pe toți. Orice dialog e artificial. Nimeni nu vorbește în pagină ca în viața reală; intervine munca de modelare. Mă bucur când scriu ceva veridic, dar nu sunt convinsă că e chiar așa.

C.C.: Ce înseamnă umorul pentru tine? Îl folosești ca formă de rezistență?

G.J.: Nu știu. Tata e o persoană extrem de amuzantă. Are un simț al umorului extraordinar, îi lipsesc complexele, nu îl interesează "demitatea". Se poate să-l fi moștenit. Față de colegii de generație, e mult mai probabil să mă prinzi făcând ceva ce neadekvat vârstei. Copiii îmi spun mereu că sunt foarte tânără: încă stau pe podea, nu am idei preconcepuate despre ce s-ar cuveni sau nu să fac. Sunt dispusă la inițiative nerecomandabile, cu rezultate adeseori catastrofale, lucru comic în sine. Nu știu, deci, dacă văd umorul doar ca pe un mecanism de rezistență.

Înainte să plece la Universitate fiul meu, extrem de bun navigator, dădea lecții pe bărcile comunității, în bazinul râului Charles. Drept cadou de ziua mea, mi-a oferit un permis de membru ca să pot da examenul de navigație pe râu. Țineam să fac acest lucru pentru a-mi întări legătura cu el. Nu am putut însă programa examenul până în ultima lui zi acolo, când am decis că trebuia să mă prezint deși ploua cu găleata. Nu condusesem niciodată o asemenea ambarcațiune dar, cu *chutpah* tipică, m-am gândit să încerc oricum. Evident, barca era plină de apă și greu de manevrat, vântul sufla ciudat și, încetul cu încetul, m-am transformat într-o insulă.

Fiul meu și prietenii săi nici măcar nu au ieșit din gheretă din cauza potopului; au privit naufragiul dinăuntru. Mi-a fost atât de rușine! Când m-au scos din apă, însă, am întrebat: "Pot să mai dau testul o dată? Fiul meu vă poate spune că sunt o foarte bună navigatoare". Au răs cu toții: "Nu astăzi,



doamnă!" Am răs și eu de absurdul unei situații tipice mie. Copiii îți pot spune: sunt singura persoană care ar fi ieșit pe râu deși nu o interesea examenul. Avem o casă de vacanță și o barcă proprii, nu aveam nevoie să navighez aici, încercam doar să mă apropiu de fiul meu. Deci, deși mulți spun că umorul e o expresie a furiei, cred că are și alte cauze. E produsul discrepantelor – între ce ar trebui și ce nu ar trebui să spunem, de exemplu.

C.C.: Multe dintre personajele tale trec prin experiențe cu inima ușoară; face parte din farmecul lor. Partea sarcastic-ironică a discursului nu poate fi nici ea trecută cu vederea. Ce cauți însă la o persoană, ce aștepti de la un personaj?

G.J.: Vreau să știu că își dorește ceva. Fiul lui Hattie Kong e departe. Cât scriam la roman, fiul meu locuia încă acasă. Privind înapoi, însă, știam că în curând nu va mai fi acolo. Imaginându-mi-o pe Hattie, simțeam cât de mult își dorește să i se întoarcă prietenul cel mai bun, soțul, fiul. Toate personajele mele își doresc câte ceva. Nu aleg indivizi care vor să facă milioane de dolari, deși sunt convinsă că le-aș putea înțelege motivele. Îmi plac oamenii care vor lucruri cu care pot empatiza.

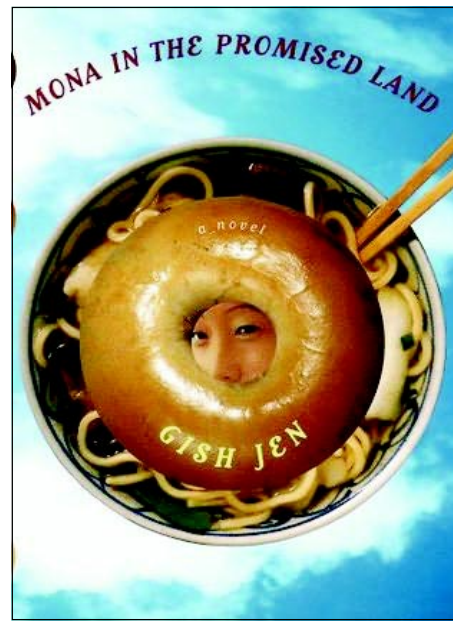
C.C.: Cum arată ziua ta de muncă? Ai o rutină, mici ritualuri?

G.J.: Până la un punct. Micul dejun e un moment extrem de social. Întrucât partea cea mai productivă a zilei mele începe după-amiază, în jurul orei 4, nu vreau să se întâmple nimic la prânz care să o periclitizeze. Cineva poate spune la ora 12 ceva ce te preocupă, de care nu te mai poți debarasa. Evit frecvent prânzul din cauza stimulării. Și totuși, ți-ai dat seama că îmi plac oamenii. De regulă, iau micul dejun cu cineva, fac o plimbare pe lângă Fresh Pond, îmi vizitez prietenii, mă întorc, uneori fac puțină corespondență, apoi mă apuc de lucru pentru restul zilei.

C.C.: Oamenii și locurile te inspiră în mod evident. Dar literatura? L-ai menționat în câteva rânduri pe Philip Roth. E o influență sau doar un autor care îți place?

G.J.: Probabil că nu l-aș numi "autor favorit" dar influență, cu siguranță. Trebuie să menționez că observ în mod deosebit ce fac și scriu autorii etnici. Mi se pare interesant că Saul Bellow, de exemplu, a trebuit să își atenuze apartenența etnică pentru a avea succes. A fost alegerea lui spre deosebire de Philip Roth, care a atins un nivel extraordinar de acceptare literară fiind foarte, foarte evreu. Cred, totuși, că aceste cazuri sunt mai puțin "etnice".

C.C.: Sunt scrieri care par a fi fost atât de bine integrate în "mainstream" încât nu mai sunt neapărat interpretate în primul rând prin prisma etniei.



G.J.: Perfect adevărat, deși nu toate cazurile sunt la fel. Cred că acest lucru se datorează și atâtor practicanți de calitate. În plus, ca națiune am perceput experiențe de genul Holocaustului drept foarte legate de America: s-a întâmplat în Europa, iar noi am fost implicați în acel război. Și în Asia am jucat un rol important, dar nu e asumat în egală măsură. Autorii etnici nu sunt singurii pe care îi urmăresc. Citesc de toate, din varii motive. Recent am citit cartea lui Randall Jarrell, *Pictures from an Institution*. Mi-a plăcut extrem de mult. M-a influențat sau nu? Nu știu. Râdeam în hohote; câtă inteligență! O plăcere!

C.C.: Există vreo carte pe care ți-ar fi plăcut să o scrii?

G.J.: Dacă mi-ar fi plăcut să scriu *Război și Pace*? Desigur! *Middlemarch*? Evident! Observi că nu am menționat niciun roman experimental. Nu mă interesează foarte mult să fi scris *Ulise*, ceea ce nu înseamnă că nu sunt fan. Mai presus de orice, mă atrag abilitatea, grația, ușurința scrisului. E o bucurie. Am văzut de curând oratoriul *Messiah* pus în scenă de Societatea Handel și Haydn. Contratenorul avea o prezență scenică fabuloasă, baritonul - un control natural excepțional. Soprana avea o voce minunată, se vedea că a fost învățată să fie mai emotivă, se străduia, dar contratenorul reușea fără pic de efort. E pasionant să vezi așa ceva! Într-o versiune recentă a *Neguțătorului din Veneția*, Portia era incredibilă. Radia inteligență prin toți porii, dădea viață fiecărei fraze.

C.C.: În altă ordine de idei: o experiență pe care o avem în comun, bursa Fulbright, te-a dus în China. Cum a fost?

G.J.: Am predat la Universitatea Normală din Beijing, a fost extraordinar! Ești implicat în societate, vezi tot soiul de lucruri. La un moment dat, o studentă a venit și mi-a dat un pumn de stafide speciale pe care i le trimisese mama. Simplul fapt că cineva ți-ar putea dăruia un pumn de stafide, nu o cutie, e deosebit. Auzim atâtea despre noua Chină, dar eu am văzut mult din cea veche: extraordinara inocență a unora dintre chinezi, care încă mai sar coarda, oameni foarte sinceri, deschiși, draguți...

C.C.: Ne poți dezvălui vreunul din proiectele actuale?

G.J.: Am trei cărți pe birou, ceea ce e destul de mult.

C.C.: Toate romane sau și povestiri?

G.J.: De data aceasta sunt două lucrări de non-ficțiune și un roman.

C.C.: Te las să te întorci la scris. Îți mulțumesc pentru interviu, cu speranța că te vom vedea și citi curând și în România.

13.12.2010
Cambridge, Massachusetts (SUA)

UN SPECTACOL AL ADEVĂRURILOR PERSONALE

MIRELA SANDU

Teatrul Bulandra, Sala Izvor - *Îngropați-mă pe după plintă*; Dramatizare de Yuriy Kordonskiy după romanul omonim de Pavel Sanaev; traducerea: Mașa Dinescu

Regia: Yuriy Kordonskiy ; **Scenografia:** Nina Brumușilă; **Light design:** John Carr; **Muzică și sound design:** George Marcu

Cu: Marian Rălea, Mariana Mihuț, Claudiu Stănescu, Andreea Bibiri, Marius Florea Vizante, Valentin Popescu, Profira Serafim, Taisia Orjehovschi, Sorin Flutur, Vladimir Purdel, Andrei Huțuleac.

Sunt unele spectacole pe care le uiți imediat ce ai ieșit din sala de teatru și altele care îți rămân vii în minte, multă vreme. *Îngropați-mă pe după plintă* de Pavel Sanaev, pus în scenă de Yuriy Kordonskiy la Teatrul "Bulandra" face parte, pentru mine, din cea de a doua categorie. Și, dacă privesc puțin în urmă, pot spune că Teatrul "Bulandra" a avut întotdeauna un suflu special dat de mari actori precum: Clody Bertola, Ileana Predescu, Gina Patrichi, Mariana Mihuț, Forry Eterle, Toma Caragiu, Victor Rebengiuc, Petrică Gheorghiu și de spectacolele care au rămas în istoria teatrului românesc, cum ar fi: *Furtuna* de William Shakespeare și *Cum vă place* de William Shakespeare, regizate de Liviu Ciulei sau *Revizorul* de Gogol, pus în scenă de Lucian Pintilie, singurul spectacol care, după trei reprezentații, a fost interzis de cenzura comunistă, printr-un comunicat de presă în *Scânteia*. Aici a existat mereu o școală de teatru, bazată pe seriozitate și dăruire față de meserie, aici au montat regizori preocupați de lucrul cu actorul, care s-au străduit, pe cât posibil, să le pună acestora în valoare toate calitățile artistice.

În acest mediu teatral cu tradiție a venit, în anul 2001, și regizorul ucrainean Yuriy Kordonskiy, pentru a monta *Unchiul Vanja* de A.P. Cehov. S-a pliat perfect pe atmosfera de aici, poate pentru că provenea de la marea școală a lui Lev Dodin, bazată pe aceleași principii: căutarea adevărului scenic, lucrul cu actorul, serozitatea și dăruirea față de meserie. De atunci, a tot revenit cu plăcere și a montat *Căsătoria* de Gogol, *Crimă și pedeapsă* de Dostoievski și *Sorry* de Alexandr Galin, spectacole care au viață lungă fiind succese de public.

După patru ani de absență, Yuriy Kordonskiy s-a întors din nou la Teatrul "Bulandra" pentru a pune în scenă piesa *Îngropați-mă pe după plintă*, o dramatizare pe care a făcut-o după romanul cu același nume de Pavel Sanaev, dramatizare tradusă de Mașa Dinescu. O propunere îndrăznească gândită, în mod special, pentru Mariana Mihuț, cu care regizorul are o relație profesională aparte. Necunoscut până acum în România, Pavel Sanaev a absolvit, în anul 1992, Institutul Cinematografic de Stat "Serghei Gherasimov", Facultatea de Scenografie; este actor, regizor de film, traducător, scenarist și scriitor. În Rusia a devenit celebru după publicarea, în anul 2003, a romanului *Îngropați-mă pe după plintă* la Editura MK-Periodika. Iar acum, critica îl plasează între primii zece scriitori contemporani ai Rusiei.

Plasând acțiunea în anii '80, atunci când Rusia se confrunta cu marea criză economică, romanul lui Sanaev este povestea unei familii obișnuite, privită acum prin ochii unui tânăr scriitor. Revenirea, după mulți ani, în casa unde și-a petrecut cei mai importanți ani ai copilăriei, îl face pe acesta să se întoarcă

spre acea perioadă din viață, având detașarea celui care a înțeles experiențele prin care a trecut. Dramatizarea lui Yuriy Kordonskiy extrage din roman povestea lui Sașa și a anilor petrecuți în casa bunicii sale, lăsând deoparte analiza pe care Sanaev o face perioadei anilor '80, păstrată aici doar ca simplu context. Astfel, tema principală se concentrează în jurul relațiilor general umane care se dezvoltă într-o familie și a lipsei de comunicare ce apare de multe ori între membrii acesteia.

Îl găsim, deci, pe Sașa, acum în vârstă de treizeci și doi de ani, în casa copilăriei sale. În timp ce el începe să se întoarcă în amintire, scena se umple cu mobile vechi și scorjite, două frigider vechi, ziare, borcane cu murături, o măsuță cu scaune ponosite, o canapea ruptă, un pat imens, un dulap scrijelit... Elementele de decor sunt aduse în scenă de câte un personaj îmbrăcat în negru, pogorât parcă din mitologia rusă, aceluși Domovoi, spirit prezent în fiecare casă. Și iată că, treptat, pe măsură ce povestea se derulează, decorul copilăriei lui Sașa (scenografia este semnată de Nina Brumușilă) prinde contur. Adunate laolaltă, obiectele construiesc imaginea unei case obișnuite din epocă, ce încheie în ea o lume. Acea lume a copilăriei multora dintre noi populată de mii de obiecte nefolositoare, o lume văzută prin ochii copilului de nouă ani... Pentru ca, la final, după ce istoria a fost spusă, totul să dispară la fel de miraculos cum a apărut.

Marian Rălea, interpretul lui Sașa, dă tonul poveștii. De fapt, Marian Rălea interpretează un personaj cu două vârste, Sașa, copilul de nouă ani și Sașa, scriitorul de treizeci și doi de ani. Un minunat copil mare și un adult care a căpătat înțelepciunea celui trecut prin viață, această trecere de la o vârstă la alta făcându-se lin și firesc. Pentru că o vede extrem de rar (Bunica a hotărât că Sașa trebuie crescut de ea, și nu de Mama), pentru Sașa venirea Mamei este o imensă bucurie, la fel cum înțelegerea Bunicului din delegație îl bucură pentru că știe că va primi cadouri. Pe Bunica o iubește, dar de reacțiile ei extreme se teme, pentru că știe că ea nu se poate controla. Între acești piloni se construiește universul lui Sașa, unul care, prin ochii săi de copil, are scilipiri de frumusețe.

De fapt, Bunica și Mama sunt cele mai importante persoane din viața lui Sașa. Pentru a scăpa, evadează într-o lume imaginară, unde cele două femei nu se ceartă, în care se poate juca liniștit cu toate micile cadouri primite de la Mama, pe când ea este alături și îl ține în brațe tot timpul. Un singur lucru umbrește lumea lui feerică: teama de o iminentă moarte care ar putea să îl ia de lângă cei dragi și să-l ducă departe, într-un cimitir rece și umed. Sașa, însă, găsește soluția salvatoare: o va ruga pe Bunica să îl înmormânteze acasă la Mama, "pe după plintă" (o licență poetică sugestivă pentru jocul "de-a ascunselea" al copilăriei). Așa ar putea să o privească mereu și nu s-ar mai simți singur. Totul se rezumă la această înduioșătoare dorință a lui, pe care o repetă chiar și în momentul de maximă fericire, atunci când este, în sfârșit, alături de Mama.

Deși acțiunea este aceeași, povestea fiecăruia dintre personaje pare complet alta. Ele își trăiesc dramele sau bucuriile diferit, iar fiecare eveniment sau întâmplare le afectează cu totul altfel viața. Au traume pe care le duc cu ei în viață. Așa cum Sașa are nevoie de apropierea mamei, Bunica își



dorește să aibă alături un suflet care să o înțeleagă, Bunicul vrea să scape de sentimentul de vinovăție, iar Mama să se desprindă din cătușele familiei sale. Toții au propria istorie de viață și propriul adevăr, chiar dacă trăiesc alături. Greșesc unii față de ceilalți, dar, în același timp, fiecare are justificare pentru faptele sale. Iar, între toate aceste istorii de viață, personajul cel mai complex este Bunica, aflată, pentru spectator, la limita dintre compasiune și dezaprobare.

Interpretată de Mariana Mihuț, Bunica este o apariție puternică, deși măcinată de complexe și urmărită de neîmpliniri. Asemeni Eumenidelor din tragedia greacă, ea blesteamă și iar blesteamă. O face când este vorba de soțul său, de fiică și chiar de "lumina ochilor ei", Sașa. Asemeni Hecubei, își plânge fiul mort, pe Olea, și îi învinuiește pe toți cei din jur pentru neșansa vieții ei. Și totuși, actrița face din acest personaj, la prima vedere antipatic, o bunică cu umor, supărată pe soartă, dar care își iubește până la disperare nepotul. Este o iubire bolnăvicioasă, este sensul ei de a trăi, ca și cum toată nevoia de o viață se revărsa asupra lui Sașa.

Acest rol îi pune în valoare Marianei Mihuț sensibilitatea, forța, acel subtil joc de-a răsu'-plânsu'. Blesmele rostite sunt mai puțin apăsătoare, pentru că pe fiecare îl înăbușă și îl anulează cu o palmă peste gură, iar scenele de gelozie față de fiică sau momentele de isterie față de Bunic vin, de fapt, din nevoia ei imensă de căldură sufletească, de a primi dragoste din partea lor, de a se apropia de ei și de a comunica. Stările ei sunt fluctuante, între nebulie și duioșie, astfel încât nu știi care latură este mai puternică sau mai periculoasă. Trecherile se fac pe nesimțite, ceea ce reușește să îi surprindă și să îi sperie pe cei din jur.

Fără să vrea, Bunica ajunge să abuzeze în mod repetat de un copil de nouă ani fără apărare, de un soț care nu are unde să se ducă și de o fiică care își vrea fiul înapoi. Iar noi, înclinăm să fim de partea ei. O facem pentru că Yuriy Kordonskiy și Mariana Mihuț au imaginat un personaj profund uman, o femeie cu nevoi, neîmpliniri și răzvrătiri. Durerea revărsată în monologul de final, când sărută ușa fiicei sale și o imploră să o lase să intre înăuntru, este atât de puternică încât imediat empatizăm definitiv cu ea. Într-un moment de tăcere, magistral din punct de vedere actoricesc, simțim cum durerea îi

devine aproape insuportabilă, în timp ce își privește nepotul care se joacă fericit cu mama sa. Vedem cum fiecare zâmbet al lui, fiecare întrebare și fiecare manifestare a bucuriei îi intră ca un pumnal în inimă. Pe ea niciodată nu o va privi cu acei ochi minunați! Totul este pentru Mama, iar Bunica va trebui să se mulțumească doar cu firimituri.

George Banu nota undeva că "marii actori nu joacă, ci sunt. La ei, ceea ce seduce este ipostaza umană mai mult decât metaforozele scenice. Când le-am uitat rolurile, de ea ne amintim. Ființa întâi, apoi arta. Acesta este adevărul ultim, ecou nestins." Cu siguranță ne vom aminti de Mariana Mihuț în *Îngropați-mă pe după plintă*, așa cum ne-o amintim în *Furtuna* de William Shakespeare sau în *Copilul îngropat* de Sam Shepard.

Pe lângă Mariana Mihuț și Marian Rălea, care sunt pilonii în jurul cărora se construiește spectacolul, Claudiu Stănescu, Bunicul, realizează un personaj frust și chinuit de remușcări. Este remarcabilă scena în care, deși el are o criză de inimă, Bunica nu prididește să îl bombardeze cu reproșuri culminând cu vărsarea unui borcan de murături peste el. Bunicul încasează, până la auto-anulare, fiecare replică a ei și se ridică, învins, purtând parcă pe umeri toată greutatea acestei lumi. Alături de cei trei, Andreea Bibiri, Marius Florea Vizante, Valentin Popescu și Profira Serafim întregesc echipa spectacolului *Îngropați-mă pe după plintă*. Cu toții formează un întreg care dă culoare reprezentației. Căci *Îngropați-mă pe după plintă* imaginat de Yuriy Kordonskiy intră în categoria marilor spectacole de echipă. Este o montare în care primează adevărul, viața, lucru din ce în ce mai rar pe scenele bucureștene în acest moment.

Sigur că, asemenea oricărei producții, *Îngropați-mă pe după plintă* are și unele imperfecțiuni, date în special de lungimile nejustificate ale dramatizării, dar important este că acela care petrece trei ore alături de Sașa, Bunica, Bunicul, Mama..., nu va pleca indiferent, ci plin de emoție și, de ce nu, de întrebări legate de propria viață. Felul de a face teatru al lui Kordonskiy este unul necesar. Din păcate, un gen de care regizorii români au uitat, pierduți în efervescența efectelor speciale și a căutării de noi forme, de multe ori fără sens.

TIMISOARA – ORASUL "DE CINCI STELE" (III)

ILEANA PINTILIE

La începutul anului 1990 un distins intelectual timișorean, considera amenajarea *Muzeului de Artă* din oraș o operațiune costisitoare și fără nici o finalitate, iar, în aceeași logică, credea de cuviință că în frumosul Palat baroc ar fi mai profitabil să fie amenajat de grabă un hotel de cinci stele ! Norocul orașului a fost că "vizionara" propunere nu a fost luată în serios și iată, după douăzeci de ani de restaurare, această instituție strălucește azi pe harta culturală și turistică a localității. Ce frapează la o primă vedere este însă faptul că cei care decid soarta instituțiilor în cauză nu sunt specialiștii, adunați într-un consiliu științific consultativ, ci "puternicii" zilei, schimbători, ca orice este putere luminească. Fără a ține cont de fondul de patrimoniu al muzeului sau al colecțiilor sale, de potențialul cultural al acestuia, deciziile se iau adesea fără a-i întreba măcar pe cei care lucrează și cunosc din interior aceste instituții.

Procesul îndelungat de restaurare al Palatului baroc din Timișoara rezumă anii furtunoși ai democrației noastre: de la abandonarea lucrărilor, la începutul anilor 1990, când toți muncitorii își luaseră concedii și pleaseră să lucreze la vecinii noștri sârbi, de la spolierea bunurilor de valoare ale clădirii, aproape nepăzită (corpul de iluminat din fier forjat de pe scara de onoare sau port-drapelele din sala "de bal", ușile de stejar și lambriurile, bucăți întregi de balustradă etc.) până la "al doilea început", care a echivalat cu repornirea restaurării, însoțită de tatonările și modificările în proiect, inerente unui început anevoios, lipsa acută de materiale și de tehnologie adecvată, care a dominat aproape în întregime deceniul trecut.

Restaurată în proporție de aproximativ două treimi, clădirea care adăpostește *Muzeul de Artă* rămâne o fericită excepție în comparație cu alte monumente rezervate muzeelor (frapantă în acest sens este comparația cu Palatul Brukenthal din Sibiu, un monument insuficient pus în valoare în urma renovării). "Sala de bal" reîntregește ansamblul (chiar dacă există încă multe stridente sau inadvertențe vizuale) și lasă să se citească adevăratele proporții ale acestui excepțional monument.

Recuperarea diverselor corpuri de clădire și succesiunea sălilor de expunere permit acum prezentarea coerentă a colecțiilor, inclusiv a mult așteptatei expuneri a colecțiilor de artă românească și de artă bănățeană, absente decenii de-a rândul de pe simeze. De asemenea, diversificarea spațiilor expozițiilor temporare ar permite realizarea unor tipuri de expoziții complementare necesare, de la marile retrospective colective până la prezentările de tip monografic. Dacă ar avea o strategie clară, *Muzeul de Artă* din Timișoara ar putea deveni unul dintre cele mai importante din regiunea de vest a țării. De acum încolo s-ar putea construi colaborările internaționale, acțiunile de anvergură, care să plaseze instituția pe o hartă internațională, nu doar locală. Pentru aceasta, credem - cu un optimism rezervat -, ar fi nevoie de o voință a forurilor tutelare, care ar trebui să înțeleagă potențialul cultural al instituției și să aibă de asemenea o strategie culturală pe măsura ambițiilor metropolitane ale Timișoarei.

Ar fi poate interesant de menționat cazul

orașului Debrecen din Ungaria, care, în urmă cu câțiva ani, a candidat pentru a deveni o "capitală culturală a Europei". În acest sens, orașul a început să se pregătească cu o instituție modernă, pe măsura ambițiilor și aspirațiilor locuitorilor și astfel a luat naștere MODERN, un impresionant muzeu de artă modernă și contemporană, supradimensionat față de scara orașului. Chiar dacă Debrecen nu a mai devenit "capitală culturală", orașul a fost dotat cu acest muzeu unic, care funcționează din 2006 și atrage public nu numai din Budapesta și din întreaga Ungarie, dar și din România și din Serbia. Acest muzeu, plasat într-o arhitectură contemporană, corespunzând standardelor de expunere, este un răspuns al momentului actual, completând Muzeul Déri (de istorie și de artă veche), în sediul unei clădiri construită într-un stil eclectic.

Revenind la cazul Timișoarei, potențialul colecțiilor muzeale este deosebit și ar merita o mai mare atenție din partea autorităților locale, mult prea indiferente față de acest fond patrimonial. *Muzeul Banatului*, concentrând o colecție rară de obiecte și documente, cu valoare regională, din întreg Banatul istoric, conținând piese de arheologie și de istorie, inclusiv de istoria orașului Timișoara, care ar merita să fie arătată cel puțin locuitorilor săi, dacă nu unui public mai larg, se află într-o clădire de patrimoniu arhitectural pe măsură.

Ridicat pe locul fostului "Castel", care se află și acum la temelia clădirii actuale, "Castelul Huniade", care a trecut prin diverse etape și a fost de mai multe ori modificat, este considerat cea mai veche și una dintre cele mai importante construcții ale centrului istoric al orașului. Consolidarea și restaurarea monumentului, imperios necesare, ar permite punerea în valoare atât a colecțiile de arheologie și de istorie din întreg Banatului, dar și colecțiile de științele naturii și fondurile datând de pe vremea lui Dionisie Linția.

Așa cum în clădirea Palatului baroc ar fi fost regretabil să se amenajeze un hotel, la fel clădirea "Castelului Huniade" nu poate adăposti un hotel, un han sau vreun local, oricât de excentric ar putea fi el. Aceste monumente, de mare valoare pentru oraș, trebuie păstrate ca niște spații publice, menite să adăpostească colecții muzeale, istoria orașului Timișoara, cu obiecte din perioada turcească, austriacă și din cele care au urmat..

În aceeași logică *Colecțiile de Etnografie ale Banatului* trebuie să revină în spațiul rezervat lor inițial de la Bastion. Renovate, aceste spații ar pune în valoare colecțiile de covoare, de costume, de cojoace - toate memorabile prin valoarea lor; fragile materiale organice, aceste prețioase obiecte se vor distruge irecuperabil, supuse fluctuațiilor de umezeală la Muzeul Satului Bănățean de la Pădurea Verde, care are de altfel o structură expozițională diferită și care nu are locuri de depozitare și nici de expunere pavilionară.

Spațiul de la Bastion pare ideal pentru acest gen de obiecte, nu este în concurență cu Muzeul Satului Bănățean de la Pădurea Verde, ci complementar, contribuind la diversificarea spațiilor de expunere din oraș. Are și avantajul de a fi central, astfel încât vizitatorii ar putea veni cu ușurință, spre deosebire de Muzeul de la Pădurea Verde,



cu expunere sezonieră.

Nu aș vrea să închei aceste rânduri fără a aminti de tragica dislocare, poate chiar dispariție a *Muzeului Revoluției din 1989*. Dacă acest muzeu va dispărea, la 20 de ani de la Revoluția din 1989, înseamnă că Timișoara nu mai este orașul în care a pornit

revolta împotriva dictaturii, ci un alt oraș, în care probabil nu s-a întâmplat nimic, de vreme ce nu mai are nici măcar memorie recentă. În felul acesta locuitorii mai tineri, alături de edili orașului, se vor întreba dilematic, ca într-un film de Porumbioiu: *A fost sau n-a fost?*

NOU la POLIROM



DIN DRAGOSTE DE FILM

LUCIAN IONICĂ

Volumul *Pseudokinematikos: fals tratat de cinema românesc*, Editura Theosis, Oradea, 2010, semnat de Marian Sorin Rădulescu, cuprinde o culegere de cronici, postate în anii din urmă fie pe blog-ul personal, fie pe blog-uri specializate. Prin urmare, numele lui nu este necunoscut, dimpotrivă. De-a lungul timpului, la Timișoara au existat mulți cinefili exigenți. Dintre ei au apărut o serie de animatori providențiali, care și-au asumat misiunea de a organiza proiecții cu filme de artă, însoțite de prezentări alte regizorilor și de dezbateri asupra producțiilor respective, fapt remarcabil într-o vreme în care partidul încerca să controleze totul. Fără să fi fost obligați de cineva, fără vreun avantaj material, din dragoste de film, au căutat și convins diverse instituții ale vremii să-i găzduiască, să le ofere patronajul și sprijinul necesar. Să nu uităm că asta presupunea destul efort, mai ales atunci când proiecțiile nu se desfășurau în săli de cinematograf, fiind vorba de filme pe 35 mm. Până la urmă, lucrurile se aranjau într-un fel sau altul, în primul rând datorită tenacității celor ce-și asumaseră o asemenea misiune temerară.

Fenomenul cinematecilor, ce au ființat succesiv sau chiar concomitent, a început la Timișoara în urmă cu aproape cincizeci de ani și a avut ca loc de desfășurare: cinematograful *Arta* (1962-1964), *Clubul CFR* (1965-1970), *Casa de Cultură a Studenților* (1972– 1981), redacția ziarului *Drapelul Roșu* (o scurtă perioadă de timp în anii '80), *Casa Tineretului* (1985-1989), *Universitatea de Vest* (1987-1993). După decembrie '89 lucrurile au continuat în aceeași direcție, în alte condiții, dar nu neapărat mult mai ușoare.

Am făcut această scurtă retrospectivă, nu doar pentru a aminti episoade uitate din viața culturală a orașului, ori spre a dovedi aprecierea de care s-a bucurat filmul de artă la Timișoara, ci și pentru un alt motiv. În 1993, Marian Sorin Rădulescu, aflat pe atunci în anul III la *Litere*, s-a apropiat de organizatorii Cinematecii *Universitas Timisiensis*, probabil primul ONG, cu acte în regulă, având un asemenea profil. Era tocmai anul în care această cinematecă a trebuit, din păcate, să-și înceteze activitatea, deși la proiecții veneau destul de mulți studenți și profesori. Marian Sorin Rădulescu a "prins" ideea și a continuat-o. Cu ajutorul celor de la Întreprinderea cinematografică, a înființat la cinema *Studio* o altă cinematecă, de care s-a ocupat în perioada 1993-1996. Apoi a continuat să prezinte filme clasice de referință pentru istoria cinematografului mondial în diferite locuri din Timișoara: Centrul Cultural *Areopagus* (2000-2002), *Librăria Joc Secund* (2005-2006), *Fundația Filantropia* (2007). În această perioadă colaborează cu presa locală, scriind și vorbind despre filme, regizori, actori și festivaluri.

Printre producțiile cinematografice de dinainte de '89, multe marcate de

compromisuri ideologice, altele doar mediocre, au existat și filme valoroase, datorate unor autori ce au avut, pe lângă talent, abilitatea sau poate șansa de a reuși să-și ducă la bun sfârșit proiectul, așa cum l-au gândit. Pintilie, Pița, Veroiu, Daneliuc, Săucan, Tatos și alții, sunt nume despre care Marian Sorin Rădulescu scrie cu plăcere, făcând dovada unei bune documentări. Sunt readuși astfel în atenție cei care au contribuit la temelia succesului internațional de astăzi al filmului românesc.

Autorul nu ezită, atunci când consideră necesar, să ia apărarea unor regizori sau să-și exprime rezerva față de alții, încercând astfel să repună lucrurile în ordinea lor firească. Mircea Săucan este un mare nedreptățit: "nu dizidența, ci personalitatea artistică l-a pierdut. Practic, frica de concurență a colegilor întru creație a declanșat furia cu care l-au exclus, l-au descompus și l-au distrus." Despre un alt regizor este nevoit să constate cu regret: "A devenit de *bon ton* acum să ridiculizezi filmele care îi poartă semnătura pentru că, nu-i așa, Dan Pița este un regizor din «generația expirată»." Dar își exprimă speranța că actuala critică de film "se va dezmetici cândva și va ști să arate că filmografia lui Pița cuprinde și titluri de referință ce merită toată atenția". Marian Sorin Rădulescu intră într-o discretă polemică cu supărările post-decembriste ale lui Mircea Daneliuc, deși apreciază creațiile acestuia din anii '70 - '80: "nu întotdeauna e de vină publicul atunci când filmul e de fluierat", nici dacă poarta marca Daneliuc, făcând aluzie la câteva producții mai recente.

Marii actori sunt evocați cu multă căldură, Florin Piersic, Mircea Albulescu, Tamara Buciuceanu, Jean Constantin ș.a. Sunt amintite nu doar reușitele lor, ci și dezamăgirea provocată de goana după succesul facil, din ultimii ani, a lui Claudiu Bleonț. Actorul Dragoș Păslaru, care a jucat în câteva filme semnificative, a devenit la începutul mileniului trei monahul Valerian. Nu este un rol, ci asumarea unui destin aparte. Asupra semnificațiilor unei asemenea hotărâri, de a renunța la o lume pentru o cu totul altă lume, Marian Sorin Rădulescu ne îndeamnă să medităm. Această decizie a fost calea aleasă de monahul Valerian pentru a putea "să ierte violența, barbaria și sălbăticia pe care le-a cunoscut pe propria piele, în zilele fierbinți de la mijlocul lui iunie 1990".

Marian Sorin Rădulescu îi cunoaște pe mulți dintre cei despre care scrie nu doar din filme, cărți sau presă. I-a întâlnit, a stat de vorbă cu ei, a corespondat, ceea ce-i permite nuanțări suplimentare. Trece cu ușurință de la analiza unui film, la portretul unui cineast sau actor și la recenzia de carte, punctând lucruri esențiale. Textele sale dovedesc o mare pasiune pentru cinematograful românesc de altădată și de azi, însoțită de siguranța bunului cunoscător.



USZODA

ADRIANA CÂRCU

Se uită la craterul minuscul dintre dalele lustruite, în care două furnici se muncesc cătărate pe un grăunte de nisip, și se gândește că, uite, și asta este un lucru care i-ar lua zile, ani, până să-i poată da de rost. De dinăuntru, zgomotul ștrandului s-a dizolvat parcă în clipocitul apei, în mirosul ozonat al aerului și în pânza multicoloră a stropilor. *Dacă aş sta așa, ore în șir, și m-aș uita la furnicile astea, cu siguranță că în curând mi s-ar deschide o lume care m-ar conține și care ar da sens la tot ce văd. Doar în crăpătura asta! Și câte asemenea lumi trebuie să existe!* "Vrei salată de vinete?", o întreabă tanti Tuța cu zâmbetul ei frumos și neadevărat. "Dacă-mi dai ...", răspunde jenată, de parcă ar ști de pe acum că această formulă umilă o va înfuria mereu în amintire. Nu știe ce caută cu ele la ștrand. De obicei vine singură. Mătușa și cele două verișoare mai mari vorbesc despre ea la persoana a doua. De la ele află că toamna trecută, la Balș, gestul ei de a se culca sub un butuc de vie - ca să poată mușca direct dintr-un ciorchine ce atârnă până aproape de pământ - a scandalizat toată familia. Gina îi vorbește mătușii cu bucuria ascunsă de a o putea tutui: Ce, crezi că ai fost mai grozavă dacă te-ai întins așa pe pământul ăla gol?

Ori de câte ori o pornește spre Uszoda, își stăpânește cu greu impulsul de a o lua la fugă de îndată ce trece podul. Vacarmul difuz de voci și plescăituri e străpuns tot mai distins de câte un tipăt de încântare, de plesnetul compact al "bombelor" sau de câte un *Ero!* - semnalul băieților din bazinul mare că și-au dat prinsa. Trece strada pe la terenul de volei, unde știe că antrenamentul va începe într-o oră, coboară în parc pe poteca abruptă, care dă direct la intrarea în ștrand, plătește cei doi lei casieritei înghesuite în chioșcul vâruit și intră în lumea albastră a singurătății. După ce se dezbracă febril în cabina mirosind a smoală încinsă, își pune hainele într-un saculeț de pânză, și iese iar la soare în costumul cel nou de baie. Apa din bazine aruncă pale de lumină pe vopseaua coșcovită a cabinelor. Se așază pe banca din dreptul bazinului mic. Dalele de cărămidă îi încălzesc plăcut tălpile. Intră în bazin și se face că înoată susținându-se cu mâna aflată sub apă. Nu-i place apa. S-a speriat odată – pe când tocmai se mutaseră în apartamentul de la Maria, de dușul pornit brusc. *Apa a fășnit din țeava înaltă cu un pocnet și m-a lovit în creștet ca ceva greu, care mi-a luat aerul. M-am înghesuit pe pervazul de la geamul băii, ca să nu mă mai atingă, dar adânc în nas mă ardea o durere.* Din același motiv nu sare niciodată bomba. Iese repede și se așază iar pe banca fierbinte privind în jur.

Minodora, fata cea mare a lui Lică lustragiul, stă întinsă la soare cu părul răsfirat pe cearșaful alb. Poartă un dres de baie întreg ținut doar de un tiv de gumă. În jurul ei, pe nisip, cinci sau șase băieți o privesc avizi și gata să-i facă orice moft. Unul mângâie o ghtară, un altul zice ceva despre costumul de baie, care-i sugrumă pieptul. Minodora apucă marginea elastică a dresului și îl trage în jos, descoperindu-și sânii lucioși, care se clatină eliberați. Băieții încremenesc o clipă, apoi se fac că nu le pasă. Unul îi ridică dresul înapoi cu gesturile sigure ale unui bărbat căruia i s-au făcut promisiuni. Minodora râde cu râsul ei gros, apoi se ridică într-un cot și privește sfidător în jur: ce mă, ți-o fi rușine? În bazinul copiilor se află un singur adult, domnul Untaru, profesorul de acordeon, care ține în brațe o fată. Nu mai ia ore de acordeon de la el și privindu-i își amintește iar cum nu demult a urmărit-o prin tot apartamentul, până în cămară, într-o tentativă zădărnicită de a o iniția în tainele trupului. Acea a fost ultima oră de acordeon. De atunci nu-l mai salută. Acum îl privește încercând să înțeleagă de ce fata din apă se lasă strânsă de el și de ce nimeni nu-i vede.

La umbra copacilor înalți un grup de tineri joacă volei. Se apropie de cerc și intră pe neobservate în joc. Primește și dă pase cu dexteritatea dobândită după un an de antrenamente. Mișcările îi sunt stânjenite de sutienul cu coșuri rigide ce străpung ireal aerul fără să susțină aproape nimic. Un băiat din cerc îi strigă cu reproș: "de ce nu ești la antrenamentul de volei?" Înainte să imagineze vreun răspuns, se lasă pe vine să ridice o pasă și în același moment simte cum sutienul i se desprinde de piept cu un pocnet, descoperindu-i golul. În jur e liniște și alb. Se pomenește așezată pe o bancă. Oliver, unul dintre băieții mari, îi spune vorbe blânde, al căror înțeles nu-l pricepe, în timp ce îi coase stângaci dresul la spate, cu acul și ața care fac miracolul acelei întâmplări. Oliver, băiatul cu ochi albaștri și voce frumoasă, care seara în parc cântă cântece englezești acompaniindu-se la ghtară, va fi primul ei prieten.

CÂNTECUL LEBEDEI NEGRE

CORA MANOLE

"Black Swan" poate semăna cu un rânjet descărnat pentru cei care nu au văzut "Repulsie" și "Chiriașul", ale lui Roman Polanski. Dar pentru cine a trăit deja aceste sinistre experiențe cinematografice, ultima peliculă a lui Darren Aronofsky e doar un déjà-vu care-ți tulbură mintea, nu și somnul. Urmărind drumul masochist al Ninei către rolul de antieroină, putem intui o paralelă între martiriul căruia își supune trupul și modul cum își dezgolea regizorul polonez personajele de toate apanajele umanității. Cu diferența că, în cazul protagonistei interpretate de Natalie Portman, supliciul epidermei e pasul necesar atingerii unei perfecțiuni care presupune asumarea luminilor și umbrelor în egală măsură.

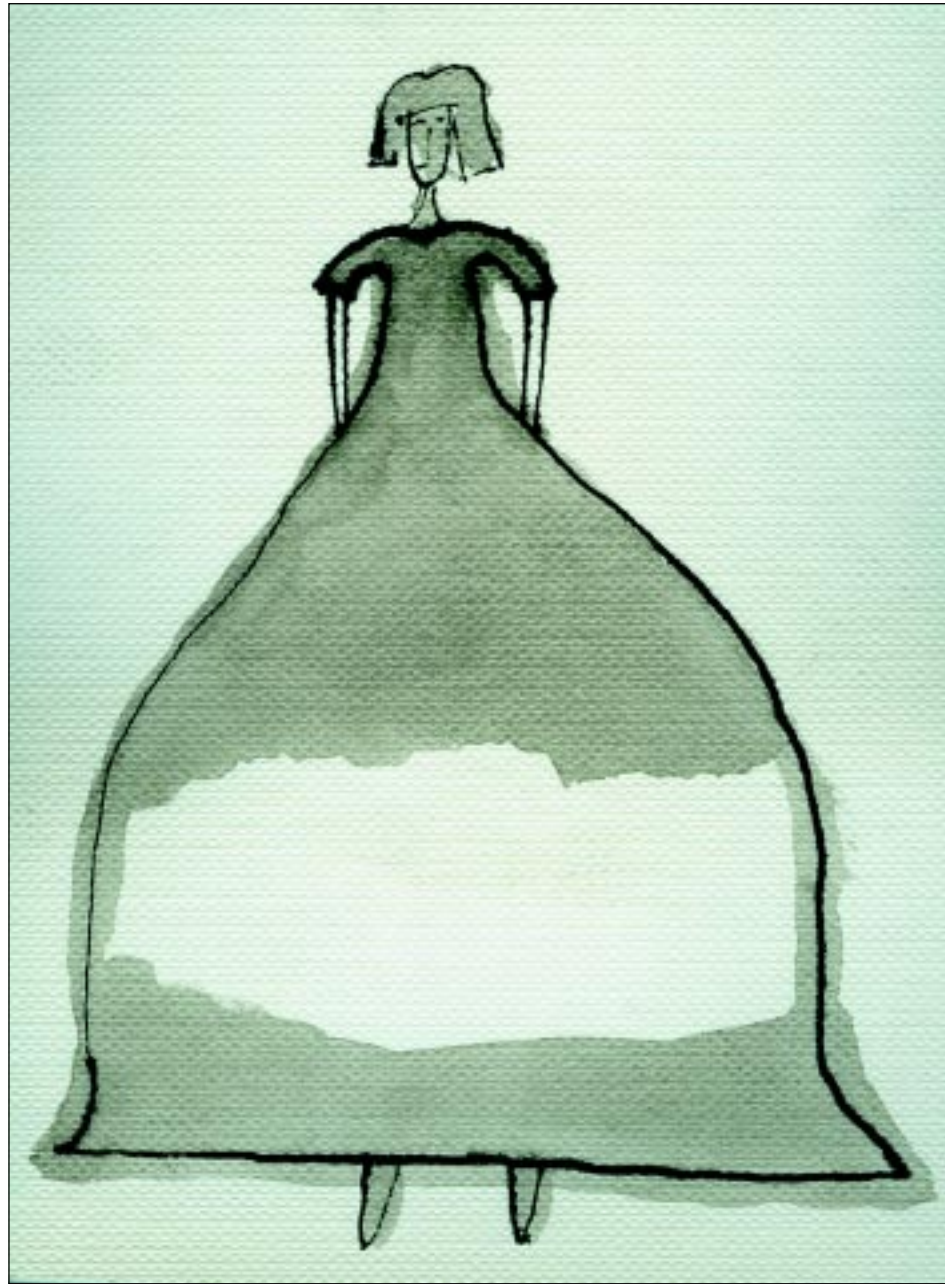
Într-o primă fază, Nina este o balerină aspirantă la notorietate, asocială și aparent lipsită de instincte carnale. Locuiește împreună cu mama sa ambițioasă, care o manipulează într-o zonă de confort și îi reprimă maturizarea sexuală. Însă viața ei ia o turnură brutală și suprealistă atunci când se vede nevoită să-și exploreze latura sumbră pentru a obține dublul rol din "Lacul Lebedelor", Odile-Odette. Intră în competiție cu Lily (Mila Kunis), dar, în același timp, este fascinată de sexualitatea dezinvoltă a rivalei. Se revoltă împotriva mamei sale, își flagelează corpul și ajunge să nu mai poată delimita realitatea de himere. Iar în final, în seara marii premiere, se eliberează într-un dans incandescent și o moarte spectaculoasă.

Darren Aronofsky și-a mai explorat obsesia pentru automutilare în pelicule ca "Requiem pentru un vis" și "Luptătorul". De fapt, Nina a fost percepută drept varianta feminină a lui Randy "The Ram", wrestlerul tragic căruia i-a dat viață Mickey Rourke. E adevărat, ambele spectacole din final au o dimensiune rituală, dar asemănările se opresc aici. Randy este iresponsabil în modul cum își trăiește viața, iar moartea e singurul lucru pe care și-l poate asuma. În schimb, Nina este totodată protagonista și co-regizorul propriei dezintegrări. Ea nu se distruge, ci se experimentează. Parcurge toate punctele cardinale ale nevrozei sale și devine un om întreg. Iar tenebrele pe care și le descoperă autentifică inocența care la începutul filmului era doar un sinonim al frigidității.

Mărturisesc că pe Natalie Portman o găsesc manieristă la fiecare partitură, deci nu m-a fascinat nici în rolul acesta. Ceea ce a pus-o în valoare a fost personajul în sine (chiar dacă, după vizionarea lui Catherine Deneuve și a lui Polanski însuși în capodoperele menționate mai sus, pare ușor tezist pe la colțuri), bagajul filosofic al poveștii și actorii secundari. Nu mă refer la Mila Kunis alias Lily, nemesisul eroinei, a cărei sexualitate e prea vulgară pentru a atinge noblețea mitică a erosului. Mă refer la Barbra Hershey, superbă în rolul mamei

posesive, care-și iubește și detestă fiica în gramaje egale. Care o împinge spre faimă în timp ce o învinovățește că a văduvit-o de șansa accederii la ea. Care îi impune o perfecțiune aseptică și îi anexează corpul, forțând-o să și-l mutileze pentru a fi în contact cu el. Totul, sub un zâmbet plin de solitudine maternă. Actrița merita un Oscar pentru performanța sa, dar n-a primit nici măcar o nominalizare. Și personajul Winonei Ryder a avut un arc dramatic interesant (și analog propriei traiectorii profesionale), cel al fostei vedete a baletului care se împotrivesc furibund/inutil anonimului la care o condamnă vârsta și foamea de nou a publicului. Rolul lui Vincent Cassel a fost provocator și bogat în contraste, dar actorul și l-a interpretat cu o mină scoțioasă. Motivul poate fi sentimentul inautenticității pe care mărturisește că-l încearcă atunci când se exprimă în engleză. Totuși, trebuie să avem în vedere faptul că, în momentele în care personajul său își pune amprenta demiurgică asupra protejatei sale, el este totodată antreprenorul versat, care intuiește manevrele potrivite pentru a orchestra un spectacol vandabil. Prin urmare, rolul său nu este chiar atât de mefistofelic încât să impună standarde de interpretare prea înalte, iar partitura să-i fie considerată dezamăgitoare.

Și, tot într-un plan secund, avem lumea show-bizz-ului, devotată aceluiași public voyeurist și devorator din restul filmografiei aronofskiene, care-și transformă idolii în personaje tragice.



PRORODOCK PE NET

CÎTEODATĂ, REGELE E GOL

IOAN PALICI

Radiohead este trupa emblematică pentru începutul acestui mileniu. Au captat perfect spiritul, angoasele și sunetul acestor ani frământați și albumul *Kid A* este o capodoperă. Mai târziu au părut obosiți și risipiți în proiecte alternative. Apoi s-au luat în piept cu greii industriei muzicale când au oferit albumul *In Rainbows* gratuit fanilor. Periodic, declarații confuze nu prevesteau nimic bun. Și totuși, după patru ani, au încropit un album nou. Se cheamă **The King of Limbs** și prima jumătate pare a fi cîntată de niște roboței defecti, mărșăluind într-un dezolant cartier cu străzi pavate cu piatră. Melodiile interpretate de Thom Yorke par să n-aibă nici o legătură cu structura ritmică ce seamănă, dezolant, cu lucrurile produse de o sumedenie de indivizi tolăniți în fotolii, manevrînd butoane. Lucrurile par a se așeza pe făgașul normal în a doua jumătate. Mare parte din adevărul Radiohead este aici. Dar albumul e prea scurt să poată fi salvat.

Și **R.E.M.** au lăsat să treacă niște ani pînă la recentul **Collapse Into Now**. Înregistrat destul de anevoios în locații diferite printre care și Berlin – melodia *Uberlin* e un omagiu discret – cu importante ajutoare din afară, albumul se vrea unul de rock adevărat, doar că anii s-au adăugat din belșug, Bill Berry le-a spus adio și chiar dacă există momente de energie dezlănțuită, ele imediat sînt urmate de nuanțări delicate, pauze spațioase ori triste lamentații. Atmosfera degajată e mai aproape de cea din fastuosul *Automatic for the People*, aseasonată însă cu agresivitatea zgomotoasă din precedentul *Accelerate*. Una peste alta, albumul e relaxant și matur, existînd însă pericolul real și

supărător al unor repetări vecine cu pastîșa.

De la începutul anilor '90, **Oasis** au făcut gălăgie cît cuprinde. O vreme le-a ieșit și muzica. Primele albume te lasă fără suflare. Apoi lucrurile au degenerat într-un zgomot de fond supărător și, de prin 2009, trupa a devenit istorie. O bună parte din ei, cumînțiți poate, au luat-o de la început. Cu *Liam Gallagher* în frunte se cheamă **Beady Eye** și înfiul album **Different Gear, Still Speeding**, aduce mult cu vechiul Oasis. Au adunat un mănunchi de cîntece scrise parcă dintr-o suflare care sună surprinzător de proaspăt, așa că fanii pot să nu-l regrete prea mult pe fratele *Noel*.

Lucinda Williams nu este o artistă prolifică. În peste treizeci de ani de carieră abia a lansat zece albume de studio. Este vestită pentru meticulozitatea și perfecționismul ei, alături de atenția pentru detalii și controlul cîteodată obsesiv asupra propriei creații. Lucrurile astea i-au pus destule piedici, dar în cele mai multe cazuri albumele migălite au sunat ireproșabil. Recentul, **Blessed**, are multe din calitățile unei capodopere cum este *Car Wheels on a Gravel Road*, mai puțin introspecția amară și cîteodată disperată de acolo. Cîntăreața încearcă o tranziție către zone mai luminoase iar cîntecele transmit un neobișnuit, pentru ea, sentiment de mulțumire. Doar că demonii n-au părăsit-o întru totul. Revin cîteodată brutal și din balansul înșelător țîșnesc melodii memorabile precum *Seeing Black* ori *Copenhagen*, triste meditații pe tema morții și a rostului nostru în lume.

Din fericire, muzica face multe din ciudățeniile vremurilor de azi, suportabile.

DISCURSUL REGEI: TRONUL CA O SCENĂ ADINA BAYA

"În trecut, tot ce trebuia să facă un rege era să arate respectabil în uniformă și să nu cadă de pe cal. Acum trebuie să invadăm casele oamenilor pe calea undelor și să le intrăm în grații. Familia regală a fost redusă la statutul unei profesii josnice și ordinare. Am devenit actori." Un pic cinic, un pic resemnat, bătrânul rege George al V-lea din *Discursul regelui* (*The King's Speech*) explică în acești termeni fiului său de ce e crucial să poată rosti convingător un discurs în fața microfonului radio, către urechile întregului imperiu britanic pe care îl conduce. Ceea ce observă el nu este, desigur, decât debutul timid al unui trend. Împachetarea obligatorie a oricărei declarații publice în hârtia lucios colorată a entertainment-ului își trăiește doar începutul în film. La fel și transformarea obligatorie a oamenilor politici în actori, mai degrabă carismatici decât competenți.

Dar chiar și într-un stadiu incipient, trendul e devastator pentru Bertie (Colin Firth), unul dintre urmașii cu șanse mici de succesiune la tron, care – sub masca neclintită de "alteță regală" – tremură terorizat la ideea de a vorbi către public. Bălbăiala, cuvintele care i se îngrămădesc în gât și nu-i mai permit să respire, pauzele lungi în care auditoriul tușește stânjenit – toate transformă într-un supliciu fiecare ieșire în fața microfonului. *Discursul regelui* urmărește personajul prin încercările de a-și păstra rolul secundar, undeva în umbra actanților vizibili ai casei regale, pe un confortabil loc doi în ordinea succesiunii la tron. Dar și ulterior, în fața inevitabilei obligații de a prelua coroana, forțat de abdicarea fratelui său mai mare, Edward (prins scandalos și fără scăpare în mrejele amoroase ale unei colecționare americane de mariaje eșuate – dar asta e o altă poveste).



Aruncat fără voie în lumina reflectoarelor, pe tronul ce funcționează întocmai ca o scenă în proaspăt născuta eră a comunicării prin mass-media, prințul Bertie e silit să se transforme peste noapte în regele George al VI-lea. Și reușește să surmonteze valvârtejul acestor schimbări ascultând sfaturile unui logoped mai puțin convențional, care urmărește răbdător firul ce duce spre rădăcina defectelor de vorbire. Colin Firth și Geoffrey Rush devin cele două voci importante ale filmului, angajate într-un



dialog care valsează elegant între situații inteligente, amuzante și înduioșătoare. Sigur că finalul este unul de succes, cu regele proaspăt uns rostindu-și legendarul discurs ce anunță implicarea Angliei în războiul cu Germania. Fără bălbăieli, inspirând sobru întreaga autoritate și încredere de care auditoriul avea nevoie în anii turbulenți ai celui de-al doilea război mondial.

Redus la rezumat, filmul ce și-a câștigat titlul de favorit la decernarea premiilor Oscar din acest an e destul de ușor de desființat sub eticheta "rețetă hollywoodiană" (chiar dacă regizorul e britanic). Avem un personaj monarhic care se confruntă cu un handicap absolut incompatibil posturii sale, încearcă diverse metode pentru a-l depăși, însă finalmente reușește doar când dă de un terapeut mai puțin convențional, care se încapățânează să îl coboare de la "înălțimea" statutului princiar. După dispute și concesii, cei doi ajung să coopereze eficient, devin chiar prieteni. Personajul e (în mare parte) vindecat. Morala de duzină: "în spatele oamenilor măreți se ascund indivizi cu temeri la fel de umane ca ale noastre", "ce contează în viață e să nu te lași" ș.a. Dar înainte de a extinde o astfel de etichetă facilă asupra filmului, trebuie neapărat să lăsați din mână această pagină de ziar și să vă îndreptați spre sala de cinema. Verdictul poate fi dat doar observând în timp real cum Colin Firth intră în pielea "regelui bălbâit", cum îi exprimă cu atât de puține cuvinte frustrarea și dezamăgirile, furia și teama. Braț la braț cu Helena Bonham Carter, la fel de remarcabilă prin dialoguri minimale și gesturi abia schițate, cu o noblete citită printre rânduri.

Discursul regelui rămâne o poveste jucată impecabil, care ne spune câte ceva despre transformarea oricărei apariții publice în joc actoricesc, dar și despre bagajul de temeri pe care ni-l construim în copilărie și apoi îl cărăm în spate toată viața. În plus, filmul demonstrează că rolul memorabil din *Un om singur* (*A Single Man*) nu a fost o aventură singulară pentru Colin Firth, că e într-adevăr un actor desăvârșit, capabil să intre sub pielea unor personaje pe cât de diverse pe atât de complexe.

DISCURSURI CU SUFLET CRISTINA CHEVEREȘAN

La începutul lui 2011, *Discursul regelui* lua cu asalt sălile de cinema; premiile nu s-au lăsat așteptate. Cel mai bun film, cel mai bun regizor, cel mai bun actor în rol principal, nominalizări la varii alte categorii și niciun festival ratat: palmaresul e, deja, de invidiat, intrând în istoria cinematografiei. Mai important pare a fi impactul asupra unui public dezamăgit de farsele istoriei recente și avid de lideri capabili să-i inspire respectul și încrederea de odinioară. În plină criză (de valori, nu doar financiară), lipsa figurilor tutelare, a conducătorilor exemplari, poate explica într-o oarecare măsură apetitul iubitorilor de povești ecranizate pentru o incursiune în trecut teoretic mai puțin spectaculoasă sau "cool" decât proiecțiile 3D sau aventurile adolescenților geniałoizi.

Protagonist e Albert Frederick Arthur George, strănepot al Reginei Victoria și tată al actualei regine Elisabeta a II-a a Marii Britanii, aflat mereu în planul secund al atenției publice și în umbra fratelui mai mare. Dacă la naștere, în 1895, era al patrulea în ordinea accesiei la tron, "Bertie" urma să aibă o traiectorie puțin previzibilă și cătuși de puțin dorită. După bunic și tată, prințul Edward devenea rege în ianuarie 1936, abdicarea sa înainte de finele respectivului an constituind unul dintre cele mai discutate episoade din evoluția monarhiei britanice. Renunțarea la coroană de dragul căsătoriei cu iubita americană (trecută deja prin două mariaje) avea să-l transforme în erou al imaginației romantice, punându-i însă într-o situație extrem de delicată succesorul fără voie.

Încoronat aproape peste noapte, George al VI-lea se confrunta cu iminența războiului și cu un alt tip de inamic, aproape la fel de devastator pe plan personal: deficiențele de vorbire care îi puteau știrbi autoritatea în vremuri tulburi. Comunicarea cu supușii devenind imperativă, proaspătul monarh nu putea evita îndatorirea ce avea să-l urmărească asemenea unui coșmar: discursurile în public sau radiodifuzate. E punctul de pornire al mult-lăudatului film care, neignorând contextul istoric, se apleacă asupra destinului unui om ale cărui perseverență, dăruire și muncă susținută aveau să-l transforme din individ timorat în simbol al rezistenței demne pe durata celui de al Doilea Război Mondial.

Mai puțin promovat dar esențial pentru reușita proiectului cinematografic a fost scenaristul David Seidler, care și-a tradus interesul personal pentru figura lui George al VI-lea într-o poveste bine documentată, inspirat articulată, profund emoționantă pentru spectatori. Accesibil online în variantă integrală, textul ce și-a adjudecat Oscarul pentru originalitate are la bază un notabil efort de cercetare și o istorie impresionantă în sine: el însuși bălbâit în copilărie, Seidler l-a avut drept model de voință pe regele ce și-a ținut poporul aproape prin transmisiuni realizate în vreme de război, cu emoții extreme și satisfacții pe măsură. Îndemnat de familie să ia exemplul de la suveranul convingător în ciuda binecunoscutului defect, micul David mărturisea mai târziu: "Mi-a dat speranță: mă gândeam că într-o zi, când voi deveni scriitor, mi-ar plăcea să scriu ceva despre el".

Așa s-a conturat, la începutul anilor '80, ideea unui proiect de anvergură bazat pe



documente, scrisori și însemnări ale terapeutului ce schimbase viața timidului Bertie în cariera ambițiosului George. Un sfert de veac mai târziu, după trecerea în neființă a celei ce-i fusese acestuia soție devotată, Regina Mamă a Elisabetei a II-a, planul a putut fi pus în aplicare cu acord oficial. Interesant e faptul că volumul intens mediatizat și publicat în paralel cu lansarea filmului nu conține, de fapt, scenariul lui Seidler. El fost conceput de nepotul terapeutului Lionel Logue împreună cu un cunoscut scriitor și jurnalist în urma colaborării cu Iain Canning și Tom Hooper pentru obținerea unei pelicule cât se poate de realiste. Descoperirea unui număr important de acte originale în arhivele familiei Logue a condus la completarea fericită a scenariului deja existent și la continuarea căutărilor. Drept rezultat, Mark Logue și Peter Conradi oferă o lectură ce depășește cu mult perioada prezentată pe marile ecrane (1926-1939).

Din fotografii de epocă, ilustrate, felicitări, scrisori, articole de presă, cei doi reconstruiesc întreaga existență a protagoniștilor reuniți de soartă într-un mod greu anticipabil. În prim-plan se află "omul care a salvat monarhia britanică", născut și crescut în Australia într-o familie cu origini irlandeze, supus al Coroanei și ajuns apropiat al unui reprezentant de frunte al acesteia. Volumul umple spațiile mai puțin explorate de film, consemnează istoria în derulare prin note și mărturii personale, surprinde contextul lărgit al unei povești individuale ce a influențat evoluția unei națiuni. Dacă filmul se concentrează pe triumful personal al omului ce-și domină temeri și frustrări, cartea surprinde seria completă de apariții publice ale suveranului ce și-a menținut statutul păstrând legătura directă cu poporul aflat în grija sa, pe când oratori mult mai înzestrați își foloseau talentul în scopuri inavuabile. Cititorul atent va fi răsplătit cu detalii inedite ale unei epoci de răscruce. Fie că e vorba de "discursul" sau de "discursurile" regelui, cunoașterea e un câștig.

1 <http://www.scriptmag.com/2011/02/07/podcast-david-seidler-talks-the-kings-speech/>



TUR DE ORIZONT

Aproape nimic de sărit în **Ramuri** (nr. 2/2011), căci de la pagini de jurnal, la poezii de calitate, de la recenzii la cărțile nou apărute, până la eseuri și proză, totul merită atenție ● Nu cumva să vă inhibe suprafața – două pagini – eseului semnat de Varujan Vosganian, "Omagiul celor învinși sau despre cum istoria cea autentică o fac învinșii", fiindcă e acolo o minunată pledoarie pentru cultură și oamenii care sunt înăuntrul ei ● Nici peste dialogul dintre Mihai Șora și Bogdan Ghiță să nu treceți – lung și el – căci mai tânărul interlocutor îl iscodește cu succes pe venerabilul filozof (născut în 1916!) despre Eugen Ionescu și generația sa. ● Spune domnul Șora: "Eram îndrăgostit de generație, urmăream tot ce apărea în librării, eram la curent. Am avut un tată foarte generos, care mi-a deschis cam pe la vârsta de 14 ani un cont la o librărie. Mă duceam la acea librărie de vreo două ori pe săptămână, mergând de la școală, și ce voiam eu aia cumpăram. Iar tatăl meu trecea la sfârșitul lunii și întreba cât avea de reglat. Urmăream generația, așa, cu jind".

USOR CU VIOLONISTUL PE SCARI

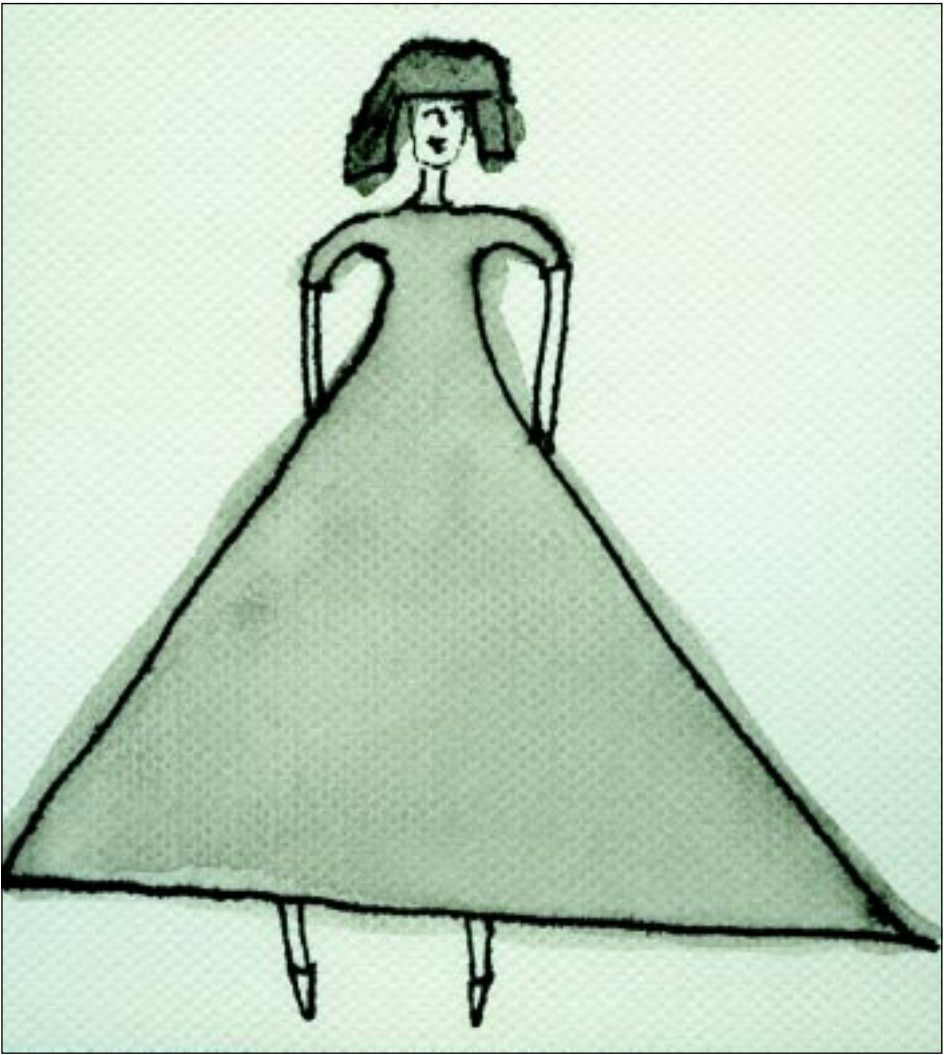
Cine citește recenziile sau cronicile lui Daniel Cristea-Enache va avea o surpriză mititică: criticul aproape că nu ratează nici un prilej ca să nu pună într-o lumină... gălbuie, stinsă, unul sau mai mulți confracți, mai tineri sau mai în etate, dar mai ales de aceeași vârstă. După ce parcurgi vreo cinci-șase texte semnate de D. C-Enache, concluzia care-ți rămâne e cam asta: nu-i un critic mai dotat ca domnul. ● La fel zice și Andrei Terian, în **Cultura** din 15 martie, în debutul unei cronici la *Lyrice magna. Eseu despre poezia lui Nichita Stănescu*, volum publicat recent de Daniel Cristea-Enache: "Fermitatea judecăților sale de valoare (uneori chestionabile, dar niciodată ambigue), limpezimea discursului, care i-a asigurat o popularitate pe deplin meritată în rândurile publicului larg, umorul reconfortant și relaxat și, nu în ultimul rând, ambiția de a acoperi un peisaj cât mai diversificat de genuri, formule și vârste literare sunt doar câteva dintre trăsăturile care i-au conferit lui Daniel Cristea-Enache rolul de prim violonist în cadrul concertului pe care cronicarii ultimei generații critice îl susțin cam de un deceniu încoace". ● Ai crede că recenta carte a "prim violonistului" schimbă canonul celor care l-au "interpretat" pe Nichita Stănescu și îl așază – și de data asta – în vârful său chiar pe autorul eseului. Mai ales

că așa dă de înțeles în debutul volumului: au mai scris și alții despre autorul "Necuvintelor", dar nu atât de profund și aplicat ● Surpriza pe care o furnizează Andrei Terian în cronica sa la cartea lui Daniel Cristea-Enache e maximă – fie și numai dacă ținem cont de începutul ei. Încet și pe îndelete, riguros și argumentat, elegant, însă extrem de ironic, domnul Terian demontează până la anulare eseul domnului Enache. ● Întrucât cronica e de găsit și pe internet, nu mai cităm decât finalul ei: "În loc de concluzie, prefer să închei cu o imagine care mi s-a încheiat în minte pe măsură ce parcurgeam, din ce în ce în mai amuzat, *Lyrice magna*: mi-l închipui pe Daniel Cristea-Enache în postura unui explorator/conquistador renascentist care, la capătul câtorva luni epuizante petrecute pe mare, ajunge cu caravelele la țarm. După ce debarcă și încalecă pe bidiviul său credincios, o ia agale pe autostradă, urmat de soldații săi căliți în lupte crâncene și suportând cu un stoicism seniorial claxoanele șoferilor exasperați. Noptile și le petrece lângă focurile de tabără pe care le improvizează prin parcările mall-urilor. În fine, ajungând în plin Manhattan, privește imperturbabil către zgârie-norii din jurul lui, apoi îi dictează secretarului său fidel: *Fie ca acest continent sălbatic să se numească după numele meu!*..."

ORAȘUL CU PROCURORI. ȘI CU POESIS

Cu un poem-pamflet, "Orașul cu procurori", se deschide **Poesis** (nr. 1-2-3/2011), iar semnatarul său e chiar redactorul-șef al revistei George Vulturescu. Cine sunt personajele, care e intriga, unde-i orașul, ce vor procurorii – totul liderul revistei ne lămurește ● Despre cărți de versuri apărute în 2010 scriu Viorel Mureșan, Andrei Zanca, Radu Voinescu, Gheorghe Mocuța, Crina Borcut, Viorel Ștefănescu, Gligor Hașa ● Dar nu doar poezia e răsfățată în paginile longevivei publicații săptămărene, ci și volumele de critică ori ese. ● Vasile Spiridon recenzează "Șantier 2", de Cornel Ungureanu, C. Borcut "citește" op-ul despre Anton Holban al lui Gheorghe Glodeanu, iar G. Vulturescu reamintește, parcurgând ediția îngrijită de Echim Vancea despre Laurențiu Ulici, că au trecut 10 ani de posteritate a criticului. ● O secvență consistentă a revistei este dedicată traducerilor, iar o alta, și mai și, chiar poeziei.

ROȘIORII DE VEDE



THIS DAY IN ROCK PETRU UMANSCHI

Ultima zi a lunii aprilie 1983 ne va aminti invariabil de pierderea suferită prin trecerea în amintire la 68 de ani a muzicianului american de culoare McKinley Morganfield, inegalabilul interpret de blues și R&B. Muddy Waters s-a stins într-un spital din Chicago, regretat de milioane de admiratori din lumea întreagă. În 1976 semnează cu labelul Blue Sky Records un contract cu frații "albinoși" Johnny și Edgar Winter, dând la iveală două dintre cele mai comerciale albume: *Hard Again* (1977) și *I'm Ready* (1978). Să nu se înțeleagă însă că aceste discuri comerciale se referă la muzică facilă, ci la faptul că au fost foarte bine vândute într-o perioadă în care experimentul interferenței bluesului tradițional (classic) cu elemente ale "osaturii" White Blues-ului dădea la iveală mostre valoroase asupra cărora acum n-are rost să insistăm. De fapt alăturarea termenului "facil" muzicii lui Waters e total neavenită tocmai pentru substanța ei. În 1933 se naște interpretul de country Willie Nelson. Pe 29 aprilie 1968, în New York, pe Broadway, are loc premiera musicalului hippie *Hair*. Acesta a ținut afișul, peste 1.750 de spectacole, lansând piese nemuritoare ca "Aquarius", "Let The Sun Shine In", "Good Morning Starshine". În 1962 Jerry Lee Lewis concertează a doua oară în Marea Britanie, ca un fel de prestație reparatorie a dezastrului primului turneu englez din 1958. În 1980, Black Sabbath purcede la primul turneu cu solistul Ronnie James Dio în locul lui Ozzy Osbourne. Casa Warner Bros scoate la iveală în 29 aprilie 1960 tandemul Everly Brothers (frații Don și Phil), care eclipsează topurile mondiale cu titluri ca "Bye Bye Love" și "Wake Up Little Susie" (1958).

În 1949 se naște Francis Rossi din grupul Status Quo, dar și Otis Rush (1934). În 28 aprilie 1990, Axl Rose, leaderul Guns' N' Roses, se căsătorește cu domnișoara Erin, fiica lui Don Everly, de care aminteam adineauri. Ceremonia a avut loc la Las Vegas. În 1987 Peter Gabriel primește în State pentru clipul inovator *Sledgehammer* Best Pop Video „Best Design and Art Direction”. În anul 1981, se știe, grupul Wings al lui Paul McCartney se desființează. E momentul în care "Macca" continuă să lucreze de unul singur, dar nu și fără Linda McCartney, pe atunci soția artistului. În Durango, Mexic, Ringo Starr, pe 27 aprilie 1981, se căsătorește cu actrița Barbara Bach, cunoscută pe atunci grație filmului *Caveman*, nominalizat la Oscar. Pe 24 aprilie 1944 se naște entertainerul Giorgio Moroder, care în anii '70, la München, avea să schimbe look-ul muzicii de divertisment, oferindu-i accentele electronice pe care le vom regăsi apoi în lumea sound-ului de divertisment.

În 1988, frații Cissy, Whitney Houston, lansează titlul "Be My Baby". Mătușa acestei stele în devenire era Dionne Warwick. Whitney se lansează plenar pe 25 aprilie 1988. Se naște pe 25 aprilie 1945, muzicianul suedez Bjorn Ulvaeus din formația ABBA. Pe 23 aprilie 1936 se naște celebrul solist american Roy Orbison. Puțini știu că acesta era cel mai admirat cântăreț de către... Elvis Presley! Neagră zi pentru muzică s-a dovedit a fi 23 aprilie 1986, zi în care a plecat dintre noi Arnold Harlen (cel care a scris piesa "Over The Rainbow", piesa lui Judy Garland. Pe 20 aprilie 1990 dispare într-un tragic accident Steve Marriott, component al celebrei trupe Small Faces, cea cu "Lazy Sunday". El a murit într-un incendiu. Născut în Mineapolis în 1958, Prince, alias Prince Rogers Nelson, se lansează pe scena muzicală americană pe 14 aprilie 1986, acaparând scenele pop, R&B și Dance simultan. De fapt, albumul sau de debut, *For You* (1978), prevestea evenimentul: în 1979 el era onorat cu platină. Pieseile briliante îi apar la Warner Bros în perioada imediat următoare.

NOU la HUMANITAS



MĂ CONSIDER O SCRITOARE "META-ETNICĂ"

GISH JEN

Gish Jen, scriitoare americană de origine chineză născută și crescută în New York, a studiat engleza la Harvard. Ulterior, s-a înscris la Stanford Business School dar a renunțat în favoarea programului de scriere creativă al Universității din Iowa, unul dintre cele mai cunoscute în America. Povestirile ei au apărut în publicații precum The New Yorker, The Atlantic Monthly, The New Republic și The New York Times, fiind incluse în numeroase manuale și antologii, printre care Cele mai bune povestiri americane ale secolului (1999). Beneficiară a unor prestigioase burse de creație, laureată a premiilor Lannan (1999) și Mildred and Harold Strauss Living Award (2003) din partea Academiei Americane de Arte și Științe, a publicat primul roman în 1991. Nominalizat la National Book Critics' Circle Award, Typical American a fost urmat de Mona in the Promised Land (1996), The Love Wife (2004), World and Town (2010) și colecția de povestiri Who's Irish? (1999). Membră a Academiei Americane de Arte și Științe, Gish Jen locuiește în Massachusetts împreună cu familia.

Cristina Chevereșan: Dragă Gish, cititorii noștri vor avea ocazia să te cunoască din prezentarea introductivă. Masteranzii în Studii americane ți-au discutat deja romanele la cursurile de literatură etnică. Dacă ar trebui să te prezinți cuiva care nu știe foarte multe despre scrierile tale, ce ți-ai dori să afle?

Gish Jen: E o întrebare dificilă. Mă consider mai degrabă o scriitoare "meta-etnică": cineva care scrie despre etnicitate în aceeași măsură în care scrie din postura etnică. Am încercat să folosesc lentila etniei pentru a supune atenției chestiuni precum relațiile interrasiale din America.

C.C.: Copilăria și adolescența în New York-ul anilor '60-'70 te-au făcut mai sensibilă la asemenea subiecte?

G.J.: Absolut! Am crescut în generația care se îndoaia de orice, sfida autoritatea și se întreba dacă formele sociale moștenite erau într-adevăr generatoare de viață. În generația anterioară, mai mulți – nu toți – se mulțumeau cu ce li se dădea. Din cauza Vietnamului, a mișcării pentru drepturile omului, atitudinea noastră a fost una de respingere a status quo-ului. Personal, am prins doar ultima parte a marii Revoluții a anilor '60. Apogeul a fost prin 1968, iar eu am terminat liceul în 1973. Frații și surorile noastre au fost cei care au ieșit în stradă și au organizat acțiuni de protest în clădirile universităților. Noi am venit după.

C.C.: Dar părinții?

G.J.: Ca toți părinții epocii, ai mei au fost șocați de anii '60. Mamă la rândul meu, înțeleg acum că aveau motive de îngrijorare. Faptul că unei întregi generații îi păsa doar de sex, droguri și rock'n'roll era cel puțin deconcertant. Mulți oameni extrem de inteligenți, care ar fi trebuit să aibă cariere remarcabile, au renunțat la studii. Avem un instalator, un om foarte deștept, interesat de varii lucruri. E mulțumit de ce a devenit dar te întrebi: dacă s-ar fi născut cu cinci ani mai devreme sau mai târziu, ar mai fi ajuns instalator?

C.C.: Copiii tăi cresc în lumea de după 9/11: complicată, dură, intensă. Tu cum reacționezi?

G.J.: Îi încurajez, încerc să-i ajut să găsească lucrurile pe care le iubesc cu adevărat dar - fiul meu mă va urî pentru că spun asta - e adevărat că nu îi scap din ochi și nu le dau libertatea pe care le-aș da-o dacă viitorul mi s-ar părea mai sigur.

C.C.: Înțeleg că părinții tăi nu au fost extrem de încântați de cariera aleasă. Când și cum ai știut că vrei să devii scriitoare?

G.J.: Un profesor de la Harvard, Robert Fitzgerald, a fost primul care mi-a spus:

"Ar trebui să te ocupi de ceva legat de cuvinte. De ce te pregătești pentru medicină?" Am auzit lucruri asemănătoare cu diverse ocazii. Părinții mei nu erau însă de acord; eu însămi am acceptat posibilitatea destul de târziu. M-am angajat, totuși, în industria editorială imediat după terminarea studiilor, grație aceluiași Robert Fitzgerald, care a sunat un director de editură și l-a rugat să-mi ofere o slujbă. Am început să iau lecții de scris, plătite de angajator. Aveam și câțiva prieteni foarte interesați de literatură. Eram trei, o mică "trupă" literară; prietenul meu a ajuns un scriitor de non-ficțiune destul de cunoscut.

C.C.: Cum ai ales până la urmă să te apuci de scris?

G.J.: La început nu știam ce să fac. Lucram deja la o editură și nu vroiam să fiu prinsă la mijloc. Simțeam că trebuie să aleg fie o direcție practică și să îmi câștig existența, fie una mai puțin practică, ce mi-ar fi permis să fac ce îmi plăcea. Neputându-mă hotărî, m-am gândit să încerc întâi varianta practică și am mers la școala de afaceri. Imediat ce am ajuns acolo, am știut că nu era pentru mine.

C.C.: Credeai că vei putea face carieră din scris?

G.J.: Nu. Simțeam că trebuie scriu, deși realizam că voi sfârși probabil undeva, într-o rulotă. Dacă aș fi privit înapoi, sigur m-aș fi îngrozit. Din acest punct de vedere, certurile cu ai mei au fost, probabil, benefice. Mă țineau atât de ocupată încât nu aveam timp să mă gândesc la implicațiile deciziei mele.

C.C.: Cum au reacționat părinții la succesul romanului de debut, Typical American?

G.J.: Au fost foarte bucușori.

C.C.: Atunci s-au convins că ai luat decizia corectă?

G.J.: Au acceptat, mai degrabă, că mergeam într-o direcție care îmi convenea și nu mă puteam opri. Tata încă îmi mai spune: "Ai fi fost foarte bună la afaceri. Păcat că nu te-au interesat imobiliarele". Nu cred că a acceptat vreodată în totalitate faptul că am ales această cale.

C.C.: Ești întrebată mereu despre elementele autobiografice din scrierile tale. Sunt curioasă cum funcționează ele cu adevărat, având în vedere că nu te identifici complet cu personajele și nici nu îți transcrii experiențele. Ce părere ai asupra inserțiilor de viață reală? Se tem să nu fie luați drept model?

G.J.: Nu îmi folosesc cunoștințele în cărți. Totuși, când mama a terminat de citit primul meu roman a spus: "E minunat și nu e despre



nimeni!" Își făcea, deci, griji, dar nu mai e cazul.

Mă întreb însă uneori: s-ar mai insista atât pe elementul autobiografic dacă nu aș fi o scriitoare etnică? Am prieteni care nu provin din grupuri etnice, a căror relație cu propria operă e similară cu a mea: scrisul este, evident, o chestiune foarte personală. Viziunea te reflectă pe tine și ceea ce gândești. Totuși, în cazul lor nu se invocă autobiografia. Vorbeam mai devreme despre studenții tăi și interesul lor pentru literatura etnică americană, ca posibil rezultat al tendinței de a se închipui în America în această postură, deși nu le aparține cu adevărat. La rândul-mi, mă imaginez în varii posturi care nu-mi aparțin. Mă proiectez în indivizi foarte diferiți de mine. Și totuși, fiind o scriitoare etnică, oamenilor le e greu să accepte că inventez.

E meseria mea să fac totul să pară real. Vorbesc cu o mulțime de oameni, încerc să redau mediile cât mai corect și acest lucru contribuie la senzația de verosimil. Totuși, deși am împreună cu soțul o casă de vară în Vermont iar peisajul seamănă cu cel din ultima mea carte, *World and Town*, vecinul care o citește acum sigur se întreabă: "Care rulotă? Care familie din Cambogia?" Cei ce cunosc circumstanțele originale le vor găsi transformate radical.

C.C.: Ce te îndeamnă să scrii? Vorbești despre condiția americanului, identitate, etnicitate etc., dar trebuie să existe multe alte lucruri care te inspiră.

G.J.: Se întâmplă exact ce s-ar întâmpla dacă tu ai rămâne aici încă cinci ani și ai scrie o carte. Ai avea multe alte interese. Ca oricui, îți plac muzica, arhitectura etc. Ele s-ar reflecta cu predilecție în ce scrii; în egală măsură ar apărea propria experiență și sentimentele tale față de America. De ce visăm ce visăm? N-avem idei. Scriitura de

calitate vine din subconștient. Cred că îmi folosesc și partea stângă și pe cea dreaptă a creierului. Odată ce am produs un material, îi pot vedea potențialul într-un mod neobișnuit, poate. Având o fire mai analitică decât mulți scriitori, îl pot modela într-un mod ce pare intenționat. Totuși, materia primă rămâne neschimbată; nu o pot controla semnificativ.

C.C.: Știi dinainte cum va arăta povestea la care lucrezi?

G.J.: Nu chiar.

C.C.: Pentru cel mai recent roman ai ajuns în Cambogia. Cum decizi dacă sunt necesare un studiu de adâncime, o deplasare la fața locului?

G.J.: Mare parte e întâmplare. Întreaga parte cambogiană a cărții "s-a întâmplat" de Ziua Recunoștinței, când umblam din ușă în ușă cu fiica mea, prietena ei și mama respectivei prietene. Cea din urmă mi-a povestit despre un judecător de la tribunalul pentru minori din Lowell, Massachusetts, care m-ar fi putut lăsa să asist la procese. Lowell e la doar douăzeci de minute depărtare de unde locuiesc. Mă interesa, avusesem câteva lecturi publice acolo și știam de numeroasa populație cambogian-americană, așa că m-am dus. Stând în sala de judecată, mă gândeam: "Doamne, uită-te la toți acești copii în cătuș!". Aveau cam paisprezece ani, ca și fiul meu pe atunci, semănau mult cu el, dar apucaseră deja pe o cu totul altă cale.

Continuare în pagina 24

* Interviu a fost realizat în cadrul unui grant de cercetare Fulbright Senior, la reședința scriitoarei, puțin după lansarea celui mai recent roman al său.

Interviu și traducere de
CRISTINA CHEVEREȘAN