

ORIZONT

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT**

Acest număr al revistei apare cu sprijinul Ministerului Culturii

**REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA**

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

Iunie 2013

NR. 6 (1569),

ANUL XXV

1 LEU

**Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"**

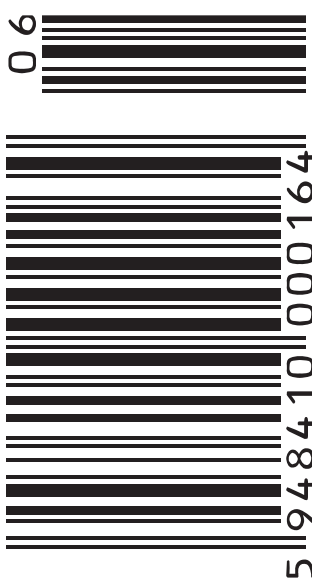
www.revistaorizont.ro

6

IOAN HOLENDER DISCURS LA TIMIȘOARA



16-19



DESPRE CÂTEVA ÎNTÂLNIRI CU IOAN HOLENDER CORNEL UNGUREANU

Îl așteptăm, iar, pe Ioan Holender la Timișoara. Este, aici, în Interval. Așa cum doar într-un Interval poți să fii, o zi, o săptămână, acasă. Pe urmă va fi la București, unde va deschide cu Barenboim și Radu Lupu – sunt cei mai mari dintre cei mari – Festivalul Enescu. Și după aceea se va duce la Strasbourg, la New York sau la Pekin ca să illustreze, alături de cei mai mari dintre cei mari de ce Timișoara poate fi o capitală europeană a culturii.

2, 15

ÎN ACEST NUMĂR SEMNEAZĂ

MARCEL TOLCEA; BRÎNDUȘA ARMANCA; LUCIAN ALEXIU; ALEXANDRU BUDAC; RADU CIOBANU; ALEXANDRU RUJA; VLADIMIR TISMĂNEANU; CLAUDIU T. ARIEȘAN, GRAȚIELA BENGĂ; CĂLIN ANDREI MIHĂILESCU; MIHAI A. PANĂ; DANIEL VIGHI; VIOREL MARINEASA; PAUL EUGEN BANCIU; PIA BRÎNZEU; RADU PAVEL GHEO; ROBERT ȘERBAN; ALEXANDRU POTCOAVĂ; DANIELA MAGIARU; ALEXANDRA TITU; BOGDAN MUNTEANU; MARIAN ODANGIU; GABRIELA PANU; DANA CHETRINESCU; CIPRIAN VÂLCAN; CRISTINA CHEVEREȘAN; ADINA BAYA; ADRIANA CÂRCU.

PROIECT REALIZAT
CU SPRIJINUL PRIMĂRIEI
MUNICIPIULUI
TIMIȘOARA ȘI AL
CONSILIULUI LOCAL
TIMIȘOARA,
PENTRU SUSȚINEREA
CANDIDATURII
TIMIȘOAREI
LA TITLUL DE
CAPITALĂ EUROPEANĂ
A CULTURII
ÎN ANUL 2021

DESPRE CÂTEVA ÎNTÂLNIRI CU IOAN HOLENDER

CORNEL UNGUREANU

PREFATĂ. Primul gând de a realiza o carte despre Ioan Holender a apărut la "A Treia Europă", într-una din echipele care se ocupau de felul în care arată Viena multiculturală, azi. "A Treia Europă" voia să realizeze o enciclopedie a personalităților literar-artistice din Europa Centrală. Îi studia pe cei mai mari și scria despre ei. Căuta locuri potrivite pentru statui și case memoriale. La a doua întâlnire cu domnul Holender, am ajuns la concluzia că ar fi necesară o carte-album. Un omagiu adus Timișorii de odinioară și de azi. Expresivitatea bărbatului, contextele devenirii sale, arătau că nu numai scrisul îl poate defini, ci și imaginea. Imaginile sale și ale lumii prin care a trecut. Încă nu statuie, încă nu casă memorială. Așa că am apelat la domnul Vasile Bogdan, scriitor de cursă lungă, autor al unor cărți despre marii muzicieni ai Banatului, dar și despre Enescu, dar mai ales autorul unor filme despre Ioan Holender. Vasile a luat zece premii pentru filmele sale de televiziune. Făcea filme extraordinare. Face filme extraordinare. Filme, fotografii, scenarii.

Vom scrie cartea împreună, o vom scrie foarte repede, nimic mai simplu decât să scrii o carte despre Ioan Holender, i-am spus. Despre Timișoara lui Ioan Holender. Amândoi eram foarte grăbiți, iar o carte despre Ioan Holender se poate scrie foarte repede. Omul este "revărsat în afară", trăiește bucuria de a se confesa, de a se "deconspira", într-un dialog în care atuurile sincerității rămân fără fisură. Nu vrea statuie, nu vrea casă memorială. Are umor, e stăpân pe arta de a admira, de a iubi, de a fi devotat orașului său, marilor săi prieteni. De ieri și de azi. Te întâmpină mereu cu o fericită – sau doar protocolară? – exuberanță. E un personaj atipic pentru acest început de mileniu. E de la Viena. Coboară din cer.

Avem și titlul cărții: *Ioan Holender – de la Viena la Timișoara*. Cum vine de acolo de sus cineva ca să ne povestească. De sus, adică de la Viena. Pentru timișorenii de odinioară, dar și pentru mulți dintre cei de azi, Viena e acolo sus. E Paradisul. Ei, cei de sus, îngerași, ne vor vorbi despre el și despre cei de acolo, de sus. Are prieteni pretutindeni și în Timișoara: la operă, la Politehnică, la teatru, care abia așteaptă să povestească despre el.

O carte despre Ioan Holender se poate face foarte repede, m-a asigurat Vasile. Îl întrebăm, ne spune, îl întrebăm, ne explică și noi transcriem. Nimic altceva. Transcriem. Ne aflăm la sfârșitul mileniului al doilea, ne pregăteam să trecem în noul mileniu. Vom termina repede dar nu-i nici o grabă: avem vreme. Ne va ajuta și Consilierul. Și Kirill, am completat eu.

Dar fiecare dintre noi trebuia să încheie repede-repede un film, o carte care nu avea nicio legătură cu drumurile lui Ioan Holender de la Viena la Timișoara. Cu întoarcerile acasă ale ilustrului personaj. Vasile trebuia să termine volumul întâi sau al doilea sau al treilea despre Bocșa, apoi filmul său despre cel mai expresiv personaj al Bocșei, Tata Oancea, să încheie ediția a treia, revăzută și adăugită, definitivă cum ar veni, a cărții sale despre Enescu. Eu trebuia să închei *Istoria secretă a literaturii*, care să repună în drepturi atâția scriitori uitați. Unii timișoreni. Și ediția definitivă a opului meu despre *Mitteleuropa*

periferiilor, în care să amintesc că și Musil și Trakl și încă trei-patru artiști exponențiali ai secolului XX, ai Vienei secolului XX, au trecut prin Timișoara. Și ei și alții, ca de pildă Crnjanski, au stat o perioadă la Timișoara, au plecat și nu s-au mai întors. Doar Ioan Holender s-a întors. Și n-a renunțat la titlul, la onoarea sa de timișorean. Nu aveau ei, Musil, Trakl și Crnjanski, legătură directă cu Ioan Holender, dar aveau, aveau, aveau.

Herr Direktor apărea la Timișoara pentru două-trei zile, în mare grabă. Eram avertizat de Vasile, de Consilier, dar și de bunii mei prieteni: mâine, Holi va fi la Timișoara, la 12 ajunge, va fi la voi la redacție. La 12 și trei minute (sau, mă rog, și zece, și un sfert) domnul Holender apărea (împreună cu bicicleta sa) la noi. La Timișoara, Ioan Holender folosește bicicleta.

Așa că eram siguri că vom termina cartea foarte repede, săptămâna aceasta sau cel târziu săptămâna viitoare. Dar istoriile din jurul domnului Holender se precipitau, se aglomerau, momentele festive cereau comentarii noi. Adăugiri, completări, dialoguri lămuritoare. Titlul de Doctor honoris causa în cutare și apoi în cutare oraș, Festivalul Enescu, drumuri și succese în Japonia, în SUA, în Italia, dialoguri cu președintele cutare sau cu ministrul cutare solicitau alte pagini. Festivalul Enescu. A fost anul trecut, va fi și anul acesta, și anul viitor președintele festivalului internațional George Enescu. Anul acesta, 2013, Ioan Holender va fi președintele festivalului. În deschidere, va dirija prietenul său Barenboim și va fi, solist, Radu Lupu. Magnificul. Și el e timișorean, îmi șoptește Vasile.

Momentele festive sau cele comune: eram invitați acasă la dânsul, pe strada A. C. Popovici, în blocul în care își cumpărase un apartament cu trei camere. La etajul patru. Așteptam, fiindcă domnul Holender era plecat după cumpărături. Venea fericit cu plasele în care se găseau trofee: poftim ce-a găsit în magazinul cutare! În piața cutare! Urcam la etajul domiciliului, dânsul mai vioi, noi mai greu. Ne făcea cafelele (cum poftim cafeaua?) apoi ne explica, pe înțelesul nostru, de ce iubește aceste poze din adolescența lui timișoreană, de ce în interviurile acestea (și ne așeza pe masă un teanc de ziare, de reviste de pretutindeni) a spus așa ceva despre cutare președinte. Sau despre cutare dirijor. Sau despre magnificul acela. Nu-i nevoie să scriem. Nu-i nici o grabă. Ne va mai povesti despre el.

Dă, le aflăm pe toate și chiar altele în plus. Vasile, ca veteran al radioului, al televiziunilor, înregistra tot. Era cu aparatele după dânsul. Putem să publicăm și asta? Cum să nu, exclama generos domnul Holender. Pe urmă, alte ziare, alte dialoguri despre politică. Vrem hebdomadarul *Oesterreich*, acolo are o rubrică a lui. Să ni-l trimită? Și alți scriitori, alți regizori, alte piese de teatru pe care le-a văzut la București, la Sibiu sau la Timișoara. Sau în alte capitale ale culturii. Nu, asta nu i-a plăcut deloc. Chiar deloc, între. Deloc-deloc, și primesc scrisă de mână o lămurire despre păreri sale, rele, despre spectacol. Puteți să publicați, zice. Și îl asiguram pe domnul Holender: luna aceasta terminăm. Au trecut șapte ani de când am început discuțiile, interviul, cartea, dar nu-i nicio grabă. La toamnă o vom lansa.

Puteți să fiți aici, la București, la Sibiu? La Oradea, la Sighet? Domnul Holender putea, voia să lansăm cartea împreună.

În momentul inaugural al întâlnirilor noastre - din 2000, din 2006, din 2010 - Herr Direktor recapitula ultima întâmplare a sa din Timișoara. Ultima seară, ultima dimineață. Îi aparținea ei. În Timișoara era, desigur, pe pământ. Cum s-a dus la un restaurant, un restaurant excelent odinioară, împreună cu contele B., mare om de afaceri, și ospătarul, pe urmă proprietarul cel nou al restaurantului, i-a poftit afară. Restaurantul e reținut pentru o petrecere, nu le permite să... Nu ne permite, făcea haz dl. Holender. Iată cum îl întâmpină orașul lui, era morala. Dar revenea imediat: pe urmă, ne-am dus la resturantul cutare..., pe urmă ne-a invitat la masă cutare... Și ce grozav a fost acolo... Și ce grozav e domnul... Îl cunoaștem? Era sunat mereu la telefon, când de la Viena, când din State, când de la Opera din Timișoara, cineva, pe urmă altcineva, o soprană de odinioară. Sau de acum. Da, desigur, va veni la masă. Acum e la Timișoara, dar luna viitoare vor fi împreună. Si-gur. Va fi la Viena sau la Tokio sau la New York. În lumea noastră din ce în ce mai mohorâtă, Ioan Holender părea un om fericit. Un bărbat fericit. Tot ceea ce i se întâmpla nu putea să i se întâmple decât în cea mai bună lume cu putință. Aici, la Timișoara, era, totuși, în cea mai bună lume cu putință. Chiar dacă un cutare e nesimțit, chiar dacă glorioasa soprană nu se simte bine. Aici vom face prima lansare a cărții. La toamnă.

Am publicat prin presa de cultură, prin revistele importante sau mai puțin importante pagini din dialogurile noastre cu Ioan Holender și din Cartea probabilă. Posibilă. Da, va fi aici, da, deși a avut un infarct. Dar e bine. Va fi prezent la prezentarea cărții. Care va apărea peste două luni, trei luni, anul acesta sau anul viitor. După ce în revista *Luceafărul* sau *Tribuna* sau *Orizont* apărea numitul dialog, sunau telefoanele de la prietenul meu Kirill: iar nu l-ați întrebat despre. Și despre. Despre Viena, Honolulu, Wagner, Bayreuth, Mozart. Cheltuiesc o avere cu telefoanele

și voi, nimic!, sunteți prea mici pentru un război atât de mare, se indigna prietenul meu Chirilă. Sau Kirill. Sau, pur și simplu, K: Holender e ultimul magnific al timpurilor noastre, el știe! Despre toți! Nu, acel infarct e o legendă, n-a stat decât trei zile în spital. El poate să vă spună! Da, discutați din nou cu el! Și aici se adăuga un spor de indignare, fiindcă nu l-ați întrebat nimic despre Traian Grozăvescu! O istorie-istorie trebuie să înceapă cu Grozăvescu, nu cu Ioan Holender. Cu ceea ce poate povesti Holi – numai el – despre Traian Grozăvescu.

Kirill voia să scrie o carte despre Traian Grozăvescu. Kirill obținuse de la un amic al lui Traian Grozăvescu, prieten foarte bun, știri. Multe de tot. Despre viața sentimentală, despre soțiile, amantele, asasina ilustrului personaj. Da, cea de la Budapesta era spioană. Soția care l-a ucis era o spioană. Are documentele, l-a ucis fiindcă el nu voia să fie spion N.K.V.D. sau C.I.A., nu voia revoluție mondială. Pe domnul Holender l-ați întrebat de revoluția mondială? Pe urmă ne suna Consilierul: ne reproșă că n-am mai trecut pe la el, acum e bine, sănătos, ne poate primi. Poate că mâine... poate că mâine se va simți mai rău, dar azi, acum, ne poate primi. Acum, da...

Nu știu dacă și Vasile a declarat (a spus prietenilor săi) că săptămâna viitoare... dar chiar săptămâna viitoare vom pune la punct volumul *Ioan Holender - De la Viena la Timișoara*. Acum - suntem în 2011 -, când am primit volumul *Closeup. Direktion Ioan Holender 1991-2010. 118 Premieren*, un album uriaș (8 kilograme) despre cei 19 ani ai lui Ioan Holender la direcțiunea Operei, un obiect artistic care ilustrează anii vienezi ai extraordinarului I. H., am ajuns la concluzia că nu-i rău să începem să publicăm dialogurile noastre de-a lungul anilor cu Ioan Holender: anii săi "timișoreni" merită și această carte. Și să-l facem fericit pe prietenul nostru Kirill. Cu informațiile lui Holender despre marele Traian. A mai fost, în 2011, 28 mai, sărbătorirea lui Ioan Holender la Timișoara: un Concert aniversar.

Continuare în pagina 15

KARAOKE ADRIAN BODNARU

După cum îmi petrec timpul cu tine, am fost copilul care strica jucării asiatice, învăța ce era scris pe cutiile goale și închidea câte doi fluturi vii în soneria bicicletei așteptând să apese cu putere pe urechea cromată și rece, când îi va sări în față verișoara.

Ea făcea zile după vederi cu păduri și se trezea semnată pe scoarța teilor în pantofi cu vârf ascuțit, cei mai de temut pe atunci pentru ciorapii condamnați la șase baluri, fiindcă vânduseră parfumuri interzise unor străini sănătoși.

Când se deschidea ușa sobei, mi se citea orice rând al filmelor despre mare, cu toate că deasupra slipurilor

începuseră să se înmulțească și pe programele noastre liniile așezate aprins de-a latul vieții.

Brățara de la primul ceas îmi rodea manșeta, iar eu căutam căști de motociclist pentru fulgii de pădăie dintre patru pereți.

Mă îndrăgosteam: se întâmpla să calc pe un cartof moale, pierdut în drum, și să mă uit cu spaimă la fiecare pasăre cu pui înainte de-a trece din nou mai departe.

După cum îmi petrec timpul, mâinile tale sunt pleoape închise, deschise:

ochii paharelor.

PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMANIA PENTRU ANUL EDITORIAL 2012

Întrunit luni, 10 iunie 2013, Juriului de Premiere al Uniunii Scriitorilor din România - în componența: Mihai Zamfir (Președinte), Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Irina Petraș, Cornel Ungureanu (membri) - a hotărât, în urma dezbaterilor și votului, acordarea următoarelor premii pe anul 2012:

- POEZIE**
Nicolae Prelipceanu, *La pierderea speranței*, Casa de Pariuri Literare
- PROZĂ**
Florina Ilis, *Viețile paralele*, Cartea Românească
- CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ, ESEU,**
Mircea Mihăieș, *Ce rămâne. William Faulkner și misterele ținutului Yoknapatawpha*, Polirom
- DEBUT**
Marius Chivu, *Vîntureasa de plastic*, Brumar
- TEATRU**
Radu F. Alexandru, *Teatru 7*, Cartea Românească
- TRADUCERI**
Dinu Luca, Mo Yan, *Obosit de viață, obosit de moarte*, Humanitas
- PREMIUL FUNDAȚIEI "ANDREI BANTAȘ"**
Irina Horea, J. M. Coetzee, *Miezul verii*, Humanitas
- LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET**
Nu s-a atribuit
- LITERATURĂ ÎN LIMBILE MINORITĂȚILOR NAȚIONALE**
Goran Mrakici, *Contraatac terorist*, Uniunea Sârbilor din România
- PREMII SPECIALE**
Andrei Pleșu, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*, Humanitas
- PREMIUL NAȚIONAL**
Ion Pop
- Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe 2012 au fost decernate în seara aceeași zile, în cadrul Galei de Premiere, în Sala Oglinzilor de la Casa Monteoru.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA FILIALA

Vineri, 21 iunie a avut loc în sala de cenaclu a Filialei comemorarea lui Anghel Dumbrăveanu. Despre viața și opera scriitorului, despre locul lui Anghel Dumbrăveanu în generația sa și în poezia românească au vorbit Iosif Cheie-Pantea, Crișu Dascălu, Maria Pongracz-Popescu, Lucian Alexiu, Viorica Bălțeanu, Dumitru Opreșor, Ioan Petraș, Alina Dumbrăveanu. A fost prezentat un film despre Anghel Dumbrăveanu realizat de Victor Popa. Întâlnirea a fost moderată de Cornel Ungureanu.

LA TOLCE VITA FIECARE CU STEAUA DIN DOTARE MARCEL TOLCEA

CAUTERIZAREA UNUI NEG CU FAȚA DE OAI

Arestarea unui, de pildă, elvețian Gigi Becali ar fi fost imposibilă. Din simplu motiv că Elveția produce doar vaci indigo ce pasc pe terenurile cantoanelor și nu pe cele cumpărate la preț de un langoș de la – neutra, ambidextra! – armată elvețiană. Vreau să spun că, în lumea civilizată, un asemenea personaj nu ar fi fost arestat fiindcă nici nu ar fi apucat să existe. Decât, poate, sub forma dermatologică a unui neg cu o față de oaie și cu Steaua în frunte. Ce rușine pentru români că se ocupă de pârnăiala scremută a unui analfabet oier ce împarte euroi la kilogram tuturor celor care îi pupă măslinea catabolică. Pe iarbă, hârtie și ecran.

SCURT TRATAT DESPRE IUBIRE, BERE, CAUCIUCURI, DRY COOKER ȘI PRIGOANĂ

Asemenea berii, iubirea poate fi sau nu pasteurizată. Asemenea cauciucurilor, iubirea poate fi sau nu reșapată. Sunt cazuri celebre în toată istoria lumii de acest fel, însă, din păcate, doar separat: iubirile pasteurizate nu se prea amestecă cu cele reșapate. Și invers, ca să întrebuițez o figură retorică din arsenalul crinian-antonesc. Și totuși, România contemporană tuturor cu românii curați, în lumină și în picioare ne oferă un exemplu ce aduce și ceva în plus celor două ipostaze ale iubirii: Pasteurizarea! Ați ghicit, da, este vorba despre cuplul Prigoană-Bahmuțeanu care, de Paște, iată, a confirmat, a căta oară, că este un cuplu pasteurizat și re-re-re-re-șapabil. Sincer să fiu, eu presimțeam că așa se va întâmpla! De câte ori o vedeam pe Bahmu că, în ciuda separațiunii, gătește tot la două oale Dry Cooker, îmi ziceam că nimic nu este încă pierdut. Așa că acum aștept o nouă nuntă cu Dry Cooker naș mare și muzică dată la Maximus¹!

¹ Maximus este fiul de parte bărbătească din prima și irepetabila căsătorie a omului Prigoană.

UN PREMIU



ASOCIAȚIA REVISTELOR,
IMPRIMERIILOR ȘI EDITURILOR LITERARE
acordă premiul

REVISTA ANULUI 2012

Revistei **ORIZONT** (Timișoara)
Redactor-șef **Mircea Mihăieș**



10 iunie 2013

Președintele juriului:
Nicolae Manolescu



ALEXANDRU MUȘINA

1954 – 2013

Răpus de o boală nemiloasă, Alexandru Mușina lasă în urmă imaginea unui destin frământat, de constructor de mituri și dărâmat de utopii. Poet, prozator, eseist, epigramist (în ilustra descendență a literaturii Antichității), profesor și magistrul cultural, Mușina este unul din cei mai spectaculoși reprezentanți ai generației '80. De la *Budila Express* la cele mai recente creații, *Regele dimineții* (poezii) la *Tracus Arte*, 2009) și *Nepotul lui Dracula* (Editura Aula, 2012), spiritul său viu și plin de contradicții a ars în numele literaturii. Recentă antologie *Lucrurile pe care le-am văzut (1979-1986)* e dovada forței de netăgăduit a scrisului său. Dumnezeu să-l odihnească!



CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2013 Iunie

- 1 iunie 1963 s-a născut **Claudiu T. Arieșan**
- 4 iunie 1944 s-a născut **Mircea Pora**
- 5 iunie 1933 s-a născut **Olimpia Berca**
- 9 iunie 1949 s-a născut **Teodor Bulza**
- 9 iunie 1954 s-a născut **Ileana Ursu**
- 11 iunie 1976 s-a născut **Laura Ceica**
- 11 iunie 1942 s-a născut **Ilie Cristescu**
- 11 iunie 1968 s-a născut **Laura Gheorghiu**
- 11 iunie 1957 s-a născut **Ileana Șora**
- 14 iunie 1954 s-a născut **Ioan Petraș**
- 15 iunie 1947 s-a născut **Ion Ghera**
- 17 iunie 1962 s-a născut **Sorin Gârjan**
- 17 iunie 1961 s-a născut **Alina Radu**
- 18 iunie 1937 s-a născut **Bárány Ildikó**
- 30 iunie 1948 s-a născut **Eugenia Bălțeanu**
- 30 iunie 1948 s-a născut **Aquilina Birăescu**

DESPRE DROGURI, PRESEDINTI, HIPOPOTAMI SI TELENÔVELE'

JUAN PABLO VILLALOBOS ÎN DIALOG CU BRÎNDUȘA ARMANCA

La mijlocul lui martie 2013, când a sosit pentru prima oară în România pentru a-și lansa romanul *Fiesta în bârlog*, apărut la editura Curtea Veche în traducerea lui Horia Barna, scriitorul mexican Juan Pablo Villalobos a crezut că a aterizat în Siberia: o iarnă prelungită se abătuse peste țară, iar scriitorul era contrariat. Primirea caldă a publicului la Bookfestul bucureștean și timișorean a compensat frigul de afară. Cartea este povestea unui copil, fiul unui mare mafiot mexican, traficant de droguri, care trăiește într-un bârlog aurit, într-un palat, dar nu poate ieși de-acolo din rațiuni de protecție. Copilului nu i se refuză nimic, iar visul său este să-și îmbogățească menajeria deja plină cu lei, tigri, păsări rare, cu un hipopotam mic din Liberia. Despre crimele îngrozitoare la care este martor, copilul relatează cu inocență și umor. Jocurile lui preferate sunt cele cu împușcături și are o adevărată fascinație pentru arme: de la pistoale până la bazooka, de la macetă până la sabia samuraiului și la ghilotina franceză. Reprezentant al "narcoliteraturii", Villalobos oferă un roman despre relația viciată dintre părinți și fii, dar și un roman politic despre corupție, violență și cinism în lumea latino-americană, în care se regăsesc din plin realități ale estului european.

Brîndușa Armanca: *Fiesta în bârlog* este o carte de debut foarte norocoasă: a fost premiată, a fost tradusă la numai doi ani de la apariție în cincisprezece limbi din cele mai diferite, în japoneză, în mongolă, în rusă, în franceză etc. Credeți în destinul separat al cărților, separat de autorul lor?

Juan Pablo Villalobos: Multă lume crede că această carte a avut un succes rapid. Cum adică rapid? Eu am început să scriu când aveam 15 ani și am publicat acest roman de o sută de pagini când aveam vârsta de 38. Adică mi-a luat douăzeci și trei de ani ca să scriu o sută de pagini, iar în acest sens mi se pare un proces foarte, foarte lung. Nu cred în destin, cred că am avut norocul de a avea traducători foarte buni, lucru despre care nu prea se vorbește. Dacă un traducător nu reușește să ducă spre alte limbi spiritul și bogăția cărții, este posibil să se piardă multe lucruri pe drum. Mie îmi place să împart succesul pe care l-a avut romanul în alte țări cu "scriitorii" pe care i-a avut în alte limbi. Doar în acest sens, cartea are o viață proprie, odată ce se transformă într-un fenomen public și, din fericire sau nu, acest lucru nu mai are prea mult de-a face cu scriitorul, acesta nu decide destinul cărții.

În cazul meu cartea a avut parte de câteva evenimente care i-au marcat destinul. Unul dintre ele este publicarea în Regatul Unit, pentru că este foarte greu să publici în engleză. Doar 2% dintre cărțile publicate în engleză sunt traduceri și o carte tradusă în engleză atrage de obicei atenția. Celălalt a fost nominalizarea cărții la un premiu al ziarului *The Guardian*, premiu care a făcut probabil cartea vizibilă în mai multe țări și care a făcut ca toate aceste traduceri să se vândă. Ceea ce mă interesează pe mine cel mai mult este posibilitatea de a-mi putea cunoaște cititorii. Partea fantastică, incredibilă, este că o activitate solitară cum e scrisul, se poate transforma într-un fapt social.

B. A. *Dumneavoastră sunteți mexican. Am două întrebări în legătură cu patria dumneavoastră. Prima ar fi: cum a fost primită în Mexic această carte, deoarece se știe, nu poți fi filozof în propria țară. Și a doua: de ce trăiți în Brazilia? Ați locuit o vreme îndelungată în Spania, la Barcelona, după aceea v-ați stabilit în Brazilia.*

J. P. V. *Fiesta în bârlog* s-a publicat în limba spaniolă în 2010, iar în Mexic a fost

primită de către critică foarte bine; dar Mexicul, deși este o țară foarte mare, are puțini cititori. Tirajele pentru un roman în Mexic sunt foarte asemănătoare cu cele pe care le poate avea o carte în România, chiar dacă Mexicul are 110 milioane de locuitori, iar România 20 de milioane. Nu am avut nicio discuție în contradictoriu în Mexic în legătură cu cartea mea. Am avut parte din când în când de lecturi sau critici care văd în mod negativ umorul despre o realitate așa de gravă, așa de delicată, sau nu văd cu ochi buni caricaturizarea unor aspecte cum ar fi identitatea națională, dar eu cred că în parodie, în satiră, în ironie, există o puternică încărcătură subversivă și o modalitate de a înțelege, de a se apropia și de a transforma realitatea. Caricatura poate fi ceva foarte serios și poate fi sursa unei discuții foarte productive.

Evident, impactul pe care îl poate avea un roman în societatea mexicană astăzi este, din păcate, mic. Probabil că e un fenomen internațional care ține de locul literaturii în societate. Locuiesc în Brazilia pentru că soția mea este braziliancă. Am doi copii mici pe jumătate brazilieni, pe jumătate mexicani și am hotărât să locuim acolo în 2011, după opt ani în Barcelona, din motive familiale.... și fotbalistice (râzând)... ca să fim acolo la Campionatul Mondial. E o glumă, desigur...

B. A. *Aveți pe masă, la lansarea în Timișoara a romanului, un mic hipopotam. Hipopotamul pitic din carte este un simbol al capriciului, dar ați mărturisit într-un interviu că vedeți o oarecare analogie cu rinocerii lui Ionesco pe care îl admirați. Aș vrea să știu dacă, din ce-ați citit, din ce-ați aflat de pe Internet despre România, ați găsit vreo analogie, vreo asemănare cu lumea din roman?*

J. P. V. *Fiesta în bârlog* are două lecturi evidente. Un fel de a o citi social, politic, în legătură cu situația din Mexicul de azi, iar în acest sens ar fi un roman al violenței, al traficului de droguri, al corupției, al nedreptății, în general o carte despre ce înseamnă să crești într-o astfel de societate. Dar există și o lectură mai intimă, povestea unui tată și a fiului său. Se vorbește despre familie, despre codurile de loialitate, despre singurătate, despre cum se transmit valorile sau antivaloriile de la părinți la copii. Credeam, înainte de a călători în mai multe



țări, că această lectură mai intimă va face ca romanul să fie considerat universal. În timp ce lectura social-politică va fi foarte mexicană și mă gândeam că va fi atrăgătoare pentru cititorii străini doar pentru că ar informa despre ceea ce se întâmplă în Mexic.

Evident, mă refer la lumea din afara celei hispanice. Este clar că poate fi vorba și despre realitatea Columbiei sau despre anumite țări din America Centrală sau America de Sud. La ce nu m-am așteptat, este să mi se spună în Bulgaria că această carte s-ar putea petrece acolo, sau să mi se povestească în România despre cazul unui mafiot cu o grădină zoologică privată. Până la urmă, cred că globalizarea a însemnat și globalizarea crimei și a violenței, cu stilurile de viață și gusturile oribile ale corupților. Această estetică a prostului gust este comună peste tot poate fiindcă imită televiziunea și filmul. Dar pentru mine a fost totuși o surpriză faptul că această lectură, pe care eu o credeam foarte mexicană, poate fi acceptată ca fiind proprie în alte țări, foarte depărtate. Nu cunosc așa de bine realitatea politică sau socială din România încât să spun în ce măsură se apropie, dar acest lucru poate fi constatat de către cititorii români.

B. A. *Cazul de care vi s-a povestit, cel al lui Sile Cămătaru, care avea în curtea sa*

lei și urși, seamănă într-adevăr izbitor cu menajeria lui Yolcaut, tatăl micului Tochtli, unde erau aruncați inamicii...

J. P. V. Noi, scriitorii din Mexic, am ajuns la punctul în care să spunem că realitatea ne face concurență neloială. Citirea ziarului în fiecare zi este o sursă de tresărire care probabil că îi hrănește pe cititori deja cu o cantitate suficientă de ficțiune. Atunci când am făcut prezentarea romanului în 2010 în Barcelona, un ziarist columbian venit pentru un interviu presupunea că probabil m-am inspirat din povestea hipopotamilor lui Pablo Escobar. Eu știam foarte bine cine fusese Pablo Escobar, îi cunoșteam povestea, dar nu aveam nici cea mai vagă idee despre faptul că existau niște hipopotami ai lui Pablo Escobar. Ziaristul mi-a explicat că în momentul în care acesta a fost omorât, s-a găsit în casa lui o grădină zoologică enormă, din care poliția a transferat câteva animale la grădina zoologică publică, dar altele au scăpat.

Printre acestea, hipopotamii care au fugit la un râu aproape de casa lui Pablo Escobar, au colonizat râul, au început să se reproducă acolo și astăzi există o colonie de hipopotami în acea regiune din Columbia. Faptul a devenit și o problemă de siguranță pentru că hipopotamii sunt foarte violenți. În anul

2011 a apărut un documentar care se numește *Pablo's hippos* care spune chiar povestea acestor animale. Nu știu de ce există această fascinație pentru grădinile zoologice private ale mafioților, dar se repetă în toate culturile. Există în mafia din SUA, în Rusia, în Mexic... peste tot.

B. A. În roman, copilul repetă că intelectualii știu foarte multe lucruri din cărți, dar nu știu nimic despre viață. Cum vedeți dvs. viața intelectualilor într-o lume în care abia se mai citește o carte?

J. P. V. În roman există o confruntare între două personaje: Yolcaut, tatăl lui Tochtlí, care este traficantul de droguri, și Mazatzin, profesorul privat al lui Tochtlí. Copilul nu merge la școală, studiază acasă. Există o confruntare permanentă între două culturi prin aceste două personaje. Este vorba despre o cultură a cărții și una a experienței, a străzii. Yolcaut gândește că Mazatzin știe multe din cărți, dar că nu are idee despre ce este realitatea. Mi se pare interesant că ați detectat acest lucru, pentru că nu se vorbește mult despre asta, dar este una dintre preocupările mele cele mai profunde. Mă refer la disprețul pentru cultură în societățile latino-americane. Am spus latino-americane, dar de fapt este un lucru care se întâmplă în toată lumea. Există o preocupare pentru lucrurile practice, în defavoarea părții umaniste, a lucrurilor care aparent nu se pot aplica. Vedem acest lucru în universități unde nu prea se mai predau ore de filozofie, sau care trebuie să închidă anumite facultăți din lipsă de studenți: filologia limbilor minoritare, studii umanistice pe care astăzi societatea nu le mai vede folositoare.

Cred că nu ne dăm seama de teribila sărăcie pe care ne-o provocă acest fenomen și de cum vom fi pierdut, peste câțiva ani, o bogăție enormă. Eu cred că aceste cunoștințe aparent inutile ne formează o viziune a lumii și sunt sigur că un medic, un avocat sau un inginer care știe filozofie este un medic, un avocat sau un inginer mult mai bun. În roman, Yolcaut este cel care reprezintă disprețul pentru cultura cărților. Relația dintre cele două personaje mai apare și ca o antonimie importantă între realism și idealism.

B. A. Haideți să facem puțină politică, poate vorbim și despre mass-media. Ați făcut studii de marketing la un moment dat, sunteți publicist, în același timp sunteți scriitor, cercetați din perspective diferite lumea destul de tembelă în care trăim. Aici la noi despre țara dumneavoastră natală ajung puține informații. Știm, de exemplu, că în 2012 s-a schimbat președintele, că a venit la putere un partid care guvernase vreo 70 de ani înainte și mai știm că acest președinte și-a bătut nevasta care este o actriță de telenovele. Noi cam asta știm despre Mexic: telenovele și dictaturi. Presupun că nici în Mexic nu ajung despre România mari știri. Senzaționalismul în general cucerește paginile ziarelor, televiziunea, online-ul. Dvs. aveți însă în carte un mesaj politic tranșant. Nu cred că această carte e populară între politicienii din patria dvs. Am dreptate?

J. P. V. Când am lansat cartea la București, la Institutul Cervantes, era prezentă și ambasadoarea Mexicului. Mi-ar plăcea ca cineva să filmeze fața pe care o fac diplomații atunci când eu spun câte ceva. Am o părere foarte critică despre ceea ce s-a întâmplat în Mexic în ultimii ani. Ca



să vă explic puțin: am avut două guverne de dreapta timp de 12 ani, la cârmă fiind Partidul Acțiunii Naționale- El PAN: conservator, catolic, rânced. Dar acest guvern avea foarte puțină legitimitate. A fost pus sub semnul întrebării, fiind acuzat de fraudă electorală și una dintre strategiile de apărare a fost declararea războiului cartelurilor de droguri, motivul pentru care ne aflăm astăzi în această baltă de sânge și violență. În ultimii șase ani au fost asasinate 70.000 de persoane. Acum trei săptămâni am aflat altă informație pe care acest guvern nu a vrut să ne-o dezvăluie, fiindcă este legată de persoanele dispărute. Am aflat că există 25.000 de persoane dispărute. Dacă facem un calcul, vorbim despre 100.000 de persoane dispărute în ultimii șase ani. Optzeci de jurnaliști au fost asasinați, pentru că au dat informații despre legăturile dintre traficanții de droguri și politicieni sau oameni de afaceri.

Alegerile s-au desfășurat în acest scenariu. Oamenilor le era frică pentru viitorul țării, partidul de dreapta a căzut pe locul trei și alegerile au fost câștigate de către Partidul Revoluționar Instituțional-El PRI, care ne-a guvernat timp de 70 de ani, perioadă care este poate una dintre cele mai triste din istoria Mexicului. Acest partid a apărut după Revoluția Mexicană, în 1929 (revoluția s-a terminat în 1921). În acești opt ani conducătorii (caudillos) revoluției s-au omorât între ei, iar El PRI a apărut ca o soluție pentru a-i organiza pe aceștia și pentru a controla crimele care se petreceau între ei. Evident, a apărut ca un partid care voia să împartă puterea, un partid care a creat și a alimentat timp de 70 de ani o cultură a corupției și un sistem de justiție absolut eșuat.

Cel mai rău lucru din întoarcerea lor este faptul că nici măcar nu a fost nevoie de machiaj, pentru că atunci când au pierdut alegerile în anul 2000, nimeni n-a fost așa de naiv încât să creadă că El PRI va dispărea, dar credeam că se vor reforma pentru a se întoarce la putere. Adevărul este că dreapta a făcut lucrurile atât de prost, că El PRI s-a întors fără a fi nevoie de nicio schimbare. Grupul care a ajuns la putere, și nu spun eu asta, o spune toată lumea, este o entitate

care nu are idei, nu are discurs, este un prefabricat al televiziunii: e frumos, bine pieptănat, are o soție frumoasă. Cred că viitorul apropiat, următorii șase ani vor fi foarte grei pentru Mexic - sper sincer să greșesc -, dar cred că după aceasta va exista o schimbare puternică în politica țării. Am această speranță. Grupul politic care a guvernat Ciudad de Mexico în ultimii zece ani ar putea avea o șansă de a guverna țara la următoarele alegeri. Dar deocamdată contabilizăm încă șase ani pierduți.

B. A. Actualul președinte, cel care conduce Partidul Revoluționar Instituțional, aflat la putere, a fost guvernator. În carte apare un personaj, guvernatorul corupt, politicianul care "face afaceri bune". Din informațiile pe care mass-media le vehiculează, știm că sunt peste 50.000 de victime ale traficului de droguri, ale acestei industrii uriașe care domină Mexicul. Cum va înțelege Mateo, fiul dvs., Mexicul din această carte dedicată lui, când va crește?

J. P. V. Mateo joacă fotbal, e nebun după Neymar, un jucător brazilian și de asemenea după Messi. Mă întreabă multă lume de ce i-am dedicat o asemenea carte fiului meu. În primul rând, ar trebui să spun că eu voiam să scriu o carte frumoasă, dar noi, scriitorii, începem cu ceva și terminăm cu altceva. Eu voiam să scriu povestea unui tată și a fiului acestuia și când nu am mai putut rezista ideii de a face din tată un traficant de droguri, romanul pe care voiam să-l scriu s-a transformat în altceva, dar impulsul original continua să fie dedicarea acestei cărți nașterii fiului meu. Pe lângă acestea, mai am și un motiv personal. Mateo nu s-a născut în Mexic și nu a trăit în Mexic. Merge numai în vacanță. Pentru mine era o modalitate de a-i dăruia ceva din ceea ce este Mexicul, ceva care se rezumă bine în fraza "*Mexicul e o țară magnifică, în care se pot face afaceri foarte bune. Sau, uneori Mexicul e o țară nefastă, dar uneori e și o țară magnifică*", care pentru mine reprezintă felul în care noi, mexicanii, relaționăm cu țara noastră.

E o relație bipolară, care merge de la iubire la ură. Tochtlí repetă în carte că Mexicul este o țară uneori magnifică și alteori nefastă. Acum am și o fiică, Ana Sofia, (căreia i-am dedicat al doilea roman – un pic mai teribil decât acesta și mai dificil de explicat de ce i l-am dedicat tocmai ei), și vreau ca ei să se simtă mexicani, chiar dacă nu s-au născut și nu au crescut în Mexic și să se implice în realitatea politică și socială a Mexicului.

B. A. Am putea și noi să folosim ca slogan "*România, țară nefastă, țară magnifică*"... În cealaltă cheie, e vorba totuși în roman despre relația tată-fiu. Deși scrisă în tonalitate candidă, este o carte foarte crudă, despre imposibilitatea ieșirii din "bârlog". Cum o vedeți?

J.P.V. Relația dintre tatăl Yolcaut și fiul Tochtlí și contextul în care trăiesc, ne pot face să ne gândim la un context mai amplu. Ce se întâmplă cu copiii noștri? Ce se întâmplă cu educația lor? Eu spun mereu că scriitorii nu au răspunsuri, au întrebări și cred că rolul nostru social, dacă există vreunul, este acela de a lansa societății întrebările pertinente. Fiind un roman așa de scurt, poate că are mult mai multe întrebări și foarte puține răspunsuri. Pe mine mă interesează să-l neliniștesc pe cititor și multă lume mă întreabă: ce se va întâmpla cu Tochtlí? Va deveni traficant? Mai are vreo posibilitate de salvare? Și mai general, ca societate: mai avem vreo posibilitate de salvare? Acesta este momentul care mă interesează pe mine în dialog cu cititorul, pentru că el va completa povestea, va acționa asupra cărții și mai ales pentru că, pentru a ajunge la concluzii, trebuie să-și pună în funcțiune propriul sistem de credințe și prejudecăți, iar acolo cartea se transformă într-un fel de oglindă unde cititorul se poate vedea pe sine însuși și poate învăța ceva despre sine însuși și despre locul său în societate. Așa am citit și am simțit eu cărțile. Înainte de a mă considera scriitor, mă consider cititor și aspir la aceste lucruri.

Traducere din spaniolă de
IRINA CĂVESCU

VISUL ORICĂRUI SCRITOR E SĂ TRĂIASCĂ DIN SCRIS. CE SUMĂ LUNARĂ V-AR MULȚUMI? (II)

MARIUS CHIVU

De bine de rău, chiar trăiesc din scris, căci altceva nu (știu să) fac. Dar e adevărat că o sumă mai mare de bani ar face lucrurile ceva mai ușoare. O sumă care, după ce ar acoperi cheltuielile curente și pe cele neașteptate, ți-ar putea oferi timp și libertate. Pentru a călători, pentru a te documenta, pentru a te izola și a-ți căuta liniștea necesară scrisului. Probabil 2.000 euro ar fi suficienți, dar n-am de unde să știu. Ca mai toată lumea, lucrez pe bani puțini, colaborez pe gratis, scriu într-un apartament mic de cartier; coordonez, traduc și public cărți pe care ajung să mi le cumpăr singur (pentru a le oferi prietenilor), cheltuind astfel mai mulți bani decât am obținut prin contractul cu editura. Altfel spus, plătesc pentru că am scris! Cu toate astea, nu sunt nemulțumit. Mi-ar plăcea să câștig mai mult, dar nu acesta e visul meu.

CONSTANTIN GURĂU

Eu credeam că visul oricărui scriitor e să trăiască din luft. De ce să zgîndărim amărăciunea? S-o lăsăm să zacă acolo, în abisul ființei, în haosul în care, uneori, pare că sticlește un sens pe care scriitorul l-ar putea intermedia. Nu valorează tot aurul din lume cât un vers bun, cât o pagină de proză reușită. Scriitorul scrie nu ca să trăiască din scris, ci pentru că ceea ce scrie îl poate (încă) ține în viață. Chiar dacă pare o afirmație tautologică, scriitorul știe că nu e.

Au fost scriitori care au trăit pe lângă un mecena, unii aveau de-acasă toate cele de trebuință traiului, alții au scris/trăit sub amenințarea termenului de predare a foiletoanelor (unele, viitoare mari romane ale literaturii universale); unul a fost funcționar fie la poștă, fie aiurea, altul a avut parte de o soție înțeleghătoare, celălalt a fost profesor (chiar de engleză), unul, portar la bordel, altul a făcut comerț (și ce comerț!), altul a ținut, cu mai mult sau mai puțin succes, birt... Ce s-o mai lungim, nu cred că scriau cu gândul să umfle potul, lucru care le-a reușit, din nefericire, prea rar.

Introducerea întrebării este diafan-onirică; apoi, cu hîrșitul unei lame de ghilotină, cade întreabarea de o materialitate, indiscretă pentru unii, inutilă pentru alții. Chiar dacă se întâmplă uneori să primești bani contra marfă, nu poți trăi după urma lor.

Aflu că în metropola de pe Bega, această floare cam ofilită a "împetatei" Cîmpii Bănătene (de la "pet"-urile pe care pe adună, cu tonele, în acțiuni de strict voluntariat, pentru a nu le știrbi demnitatea, elevii, "străbătînd cîmpii și țărături"), aflu, deci, că în metropola amintită, în cutare sală, o echipă de șamani va ține o conferință cu un titlu soporific: "Imperiul excelenței". Doritorii cată să deschidă bine ochii și urechile și să pătrundă în sus-zisul imperiu unde excelența – bănuie că pe baza unor bine fundamentate realizări – îi va scăpa de indigență.

Și să nu par că aș vrea să fentez întreabarea cu suma lunară, răspunsul este: fie și jumătate din solda aleșilor care trudesb bîntuind prin Casa Poporului.

P.S. Ca o fortuită ilustrare a celor înșirate mai sus:

aprehensiunile se strecoară / printre lățeții gardului părăsesc oaza / nu coincidența miracolul / armoniei sonore sens al aniversării / deceniul alunecă în adumbrita zi / a duminicii necredinței / plenitudinea absenței înstăpînită peste tine.

NICOLAE SÂRBU

Trebuie să recunosc, sunteți hârșiți în a ne pune întrebări incomode, sau, hai să zicem, delicate. În ceea ce mă privește, asta cu trăitul

din scris îmi aprinde simultan mai multe becuțe în creier. Nu știu căruia dintre ele să-i dau prioritate, așa că las hazardul inspirației să hotărască. Luna trecută, am avut o mare inundație în bucătărie. Prietenul scriitor Zănescu mi-a recomandat un instalator bun. Am făcut și alte reparații și câteva achiziții minore. În peste două ore, m-a costat 350 lei. Câte poezii ar trebui să public pentru suma asta? *Pas de chance*. Eu nu mă vînd.

Îmi vin în minte exemplele unor uriași scriitori, adevărate exemple de ce va să zică profesionismul în literatură: Balzac și Dostoevski. Cum mai scriau ei în stresul creat de editorii cu care aveau contract și care-i "biciuiau" pentru câte un nou fragment. Proprietarii și creditorii băteau și ei la ușă pentru chirii și datorii. Când s-a înșurat și a trecut la un alt ritm de viață și de scris, Balzac a murit. Să ne gândim și la Liviu Rebreanu. Un mare truditor și o mare conștiință scriitoricească. Autor de capodopere, cu ediții succesive, el a fost totodată director al Teatrului Național, primul director al "României literare", președinte al Societății Scriitorilor Români, a răspuns de educația publică. Asta pe timpul zilei. Că noaptea scria în fum de țigară și abuz de cafea. Ceea ce l-a dus spre un sfârșit prematur. Este și asta o viață trăită din scris.[...]

Și hai să mai luăm un exemplu notoriu, din generația '60. D. R. Popescu a fost și a rămas până azi un prozator și un dramaturg productiv, cu un mare impact și cu o mare căutare la cititori și la spectatori. Un scriitor căutat. Dar el a fost pe rând redactor la Steaua, redactor-șef la Tribuna, președinte al U.S.R., redactor-șef la România literară. Până și azi, la o vîrstă venerabilă, este director al Editurii Academiei. Să mai spunem că și Mircea Dinescu trăiește mai mult din ferma lui și din emisiunile Tv., nu din cărțile de poezie.

Am recurs la aceste sugestive și prețuite exemple pentru a înțelege mai bine datele unei probleme alambicate și spinoase, într-o mică măsură chiar pentru marii scriitori. Dacă nu scrii în engleză și n-ai luat nu știu ce mare premiu internațional, eventual Nobel, traiul din scris devine dificil, dacă nu imposibil. Nu-l întrebați neapărat pe Cărtărescu. Ar avea mai multe de spus romancierii Dan Stancu și Radu Aldulescu, fiecare dintre ei semnând câte un vraf de cărți după 1989.

În ceea ce mă privește, pot spune că am trăit deja din scris. Nu din cel literar, bineînțeles. Am fost peste 28 de ani slujbaş în presa scrisă. Cum-necum, cu servituți, sacrificii, stres, probleme de conștiință, dar am trăit. Chiar și în funcția de director de bibliotecă mă foloseam de experiența scrisului. Mai primeam, ca o sărbătoare, ceva bănuți – nu mulți – și de la revistele literare din țară. Mai plătește azi vreo revistă? Nu mă refer la numele de rezonanță.

La debutul meu editorial, în 1986, cu o carte de reportaj, am avut un tiraj de 9000 de exemplare și am primit de la Facla cam trei salarii nete de atunci. Azi, vorba lui Umberto Eco, în *Pendulul lui Foucault*, în relația cu editurile sunt un ASP: Autor pe Speze Proprii. Caut și eu, ca atîția alți scriitori, sponsorizări, mai rar subvenții, bag mîna în buzunar, pentru a mai scoate în completare. Cu toate neajunsurile și opreliștile, chiar dacă știu că nu-i bine așa, nu-i normal, nu voi renunța la munca voluntară a literaturii. Lucrurile nu vîd să se schimbe și e prea târziu să mă apuc de o meserie aducătoare de bani. Mi-am văzut mereu lungul nasului. N-are rost să-m fac iluzii și calcule bănești. Pentru toate astea, mă fac că nu observ doza de cinism din întrebare, privind traiul pe vîtra din scris, pusă unuia care publică degeaba. Nu degeaba, gratis. Așa că, dacă vreau, pot visa frumos cum mă trăiesc din scris.



TITUS SUCIU

Și pentru cei mai mulți rămîne *vis*, din fericire unul pe care, nu doar în ultimul timp, creatorul autentic îl ignoră în mod deliberat! În zilele noastre se scrie incomparabil mai mult ca înainte de Decembrie '89, se citește, însă, dramatic de puțin. *Delirul*, *Absenții*, *Biblioteca din Alexandria*... s-au editat în zeci de mii de exemplare și, cu toate că trăiam în *socialism* – nu pot renunța la jocul de cuvinte! –, drepturile de autor erau *regale*. Scriitorul este, la urma urmei, *producător*, rezultatul activității este cartea, o parte din veniturile realizate prin vînzare revine autorului. Fraza reprezintă, de fapt, *circuitul standard* prin care efortul se convertește în sursa ce trebuie să asigure efectuarea altui *efort*.

Numai că, în zilele noastre, această *buclă* nu se încheie. Motivele se cunosc, nu insistăm în analiza acestor teme, dezbătute și des și îndeajuns de competent, vom pleca de la o întrebare directă, în aceeași măsură derutantă. *Dacă scriitorul nu e retribuit pentru munca sa*, mai mult de-atît, pentru publicarea cărții scoate bani din buzunar – în cel mai bun caz din al unui... *samaritean*, pe care, însă, îl găsește după ce bate la cine știe cîte porți, unele închizîndu-ți-se brutal în nas! – *de ce scrie*?

Nu există un singur răspuns și nici nu ne vom opri la cele ce frizează orgoliul găunos, aroganța parveniților ori sfidarea complexelor de inferioritate. Direct spus, ne vom referi la raportul dintre har și *estimare*! Dintre disponibilitățile personale și receptarea colectivă. În cele din urmă la... *harul* – *ca o cruce*! Una din cele mai mari minciuni cu care ne întîmpină viața, e că *la naștere suntem egali*. Un neadevăr cumplit. Și nu vorbim de factorii *externi* (țară, starea materială a familiei, atașamentul părinților, competențele educative ale acestora...), ci de cei *intrinseci*. De datele (posibilitățile) fizice ori intelectuale. Venim pe lume perfect sănătoși ori cu anumite tare, mărginiți ori inteligenți, îndemînatoci ori speculativi. *Ești creator prin naștere, nu prin opțiune, talentul îl ai prin hazard, nu se moștenește!* Nu omul își alege specialitatea în care se va ilustra, disponibilitatea respectivă *există ori nu în ființă* dintru început! Se stabilește cu ușurință că fătul are două mîini, două picioare... dar eventualele tare fizice ori spiritul creator se reliefează în timp. Toate acestea, însă, în afara oricăror legi. Fiul unui savant nu e în mod sigur un viitor om de știință, părinții viitorului creator pot fi oameni cu totul și cu totul obișnuiți.

Revenind la subiect, e de spus că se ocupă

cu scrisul două categorii de persoane: *meșteșugarii și creatorii*! Primele îl practică datorită unei anumite *îndemînări*, celelalte grație *vocației*. Pentru prima categorie e (*doar!*) sursă de venit (salariul lunar, și nu numai, dacă vorbim despre... *angajații de serviciu!*) pentru a doua – *destin*! Dar unde-i vorba de destin, alternativa e exclusă, simțul practic inexistent! Meseriașul prestează un serviciu în urma unui *calcul rece*, creatorul – pictorul, sculptorul, scriitorul... – datorită *focului lăuntric*. Or focul – *mistuie*!

Cu asta revenim la sintagma *harul* – *ca o cruce*. Un ins mediocru își poate schimba profesia, *hărăzitul* nu, tîmplarul confecționează raftul dacă e plătit, scriitorul oferă manuscrisul alegîndu-se cu (*doar*) cîteva exemplare ale cărții sale. Oricum, se va scrie în continuare. Scriitor te naști ori nu, și cînd ești, scrii chiar dacă din scris nu se poate trăi! Talentul nu ușurează viața, îi dă sens, nu elimină munca, dimpotrivă, nu oferă doar trăiri faste, se *hrănește* din frămîntări, îndoieli, reevaluări. *Hărăzitul* nu e insul care adună, ci *oferă*! *Pictorul își taie urechea, compozitorul creează și după ce își pierde auzul, scriitorul scrie și după ce orbește!* *Harul* – *ca o cruce*!

ZALÁN TIBOR

De trăit se poate trăi cu oricât, în ceea ce privește procurarea unei cantități suficiente de hrană pentru menținerea în viață a organismului. N-am reușit, însă, să descopăr deocamdată cu cât se poate trăi, fiindcă n-am avut până acum posibilitatea. Cred că ziarele, revistele, editurile ar trebui să ne plătească cu mult mai mult ca să ne apropiem de o normă umană pe care s-o putem numi viață reală. Să zicem că, dacă pentru fiecare scriere de-a mea mi s-ar oferi măcar de zece ori mai mult decât onorariul actual (iar asta m-ar îndemna să scriu de zece ori mai mult decât scriu în prezent – și să am posibilitatea să și scriu, fără să fiu nevoit să recurg la alte mijloace de subzistență), poate că aș ajunge la o relație mai echilibrată între viață și mijloacele subzistenței, ca scriitor și om ce trăiește de pe urma pieții. Asta, evident, rămîne o himeră. În clipa de față, cu onorariile actuale, scriitorul (și existența, statutul lui de scriitor) este umilit, nicidecum întreținut. Este și vina societății, căreia situația de fapt i se pare firească; jumătate din salariul unui bancher mediocru...? Să nu răscolim aceste presupuneri umilitoare... A trăi astăzi din scris e totuna cu a te hrăni cu razele lunii – când se-ntîmplă să fie luna pe cer... Iar dacă nu e, scriitorul n-are decât să-și înghită balele...

IL MIGLIOR FABBRIO...

LUCIAN ALEXIU

1 . Edificator pentru cel care parcurge bibliografia critică aferentă poeziei lui Doinaș nu este, desigur, atât consensul exegeților interesați de posibilele filiații și de vecinătățile literare, cât modul *imperativ* în care se relevă, mai tuturor celor care o abordează, modelul conceptual și însăși realitatea textuală a acestei poezii. Poezie prea construită spre a lăsa loc întâmplării sau bănuiei de improvizație, suficient de explicită în intenții pentru a nu trezi un cât de neînsemnat dubiu asupra sensului demonstrației: un montaj inextricabil ce, (de la *Trandafirul negru*, *Mistrețul cu colți de argint* și până la *Dialog la portretul lui Rudolf II pictat de messer Giuseppe Arcimboldo*, *Ipoteze*, de la *Yorick*, *Goethe și Schiller*, *Elegia de la Saint-Denis*, la reiteratele interogații din psalmi), rețopește experiențe istoricizate ale poeziei și practici ale poezilor intelectualiști din ultimele două pătrare ale veacului trecut: o continuă, însășiabilă punere la încercare (*Exercițiile de amurg*) a cuvintelor, a miturilor, a simbolurilor, a limpezilor (la urma urmei) proiecții vizionare ce dau sens artei liricului la maturitate. Tot – și de toate, într-un mereu reluat interludiu livresc: captații ale eruditului puse în ecuație, o vreme, cu dramatică știință a tiradei și apartelui; ludice evadări în fabula cotidianului, proiecții cosmogonice, evocări de fapte și personalități pilduitoare.

2 . Revenind la traseul parcurs de Doinaș trebuie spus că poetul nu *evoluează*, în accepția comună a termenului. Se *rafinează*. A pornit, ca aspirație cel puțin, de foarte sus. Retrospectiv privind lucrurile, nu rămâne, totuși, împietrit într-o formulă îndelung verificată. Esei, comentator de poezie mereu sensibil la nou, Doinaș este deopotrivă traducător, transpune în românește mari poeți europeni și fiecare nouă traducere provoacă în propriile-i versuri schimbarea: altul, dintr-o dată, e melosul, pulsul interior al poemului se cere ascultat de o ureche educată altfel, sensibilă mai puțin la epic și narativ, cât la tăietura imperativă a definiției și apoteogmei. Fapt este că după ce baladele – și, în general, poemele reprezentând momentul "sibian" sau ecurile-i târzii – încep să facă rețetă după reunirea într-un fel de *addenda* la volumul al doilea al autorului, *Omul cu compasul* (1966), textele poetului aveau să vorbească, către anii '70 – uneori de-abia propuse interesului public – despre o altă vârstă a poeziei contemporane.

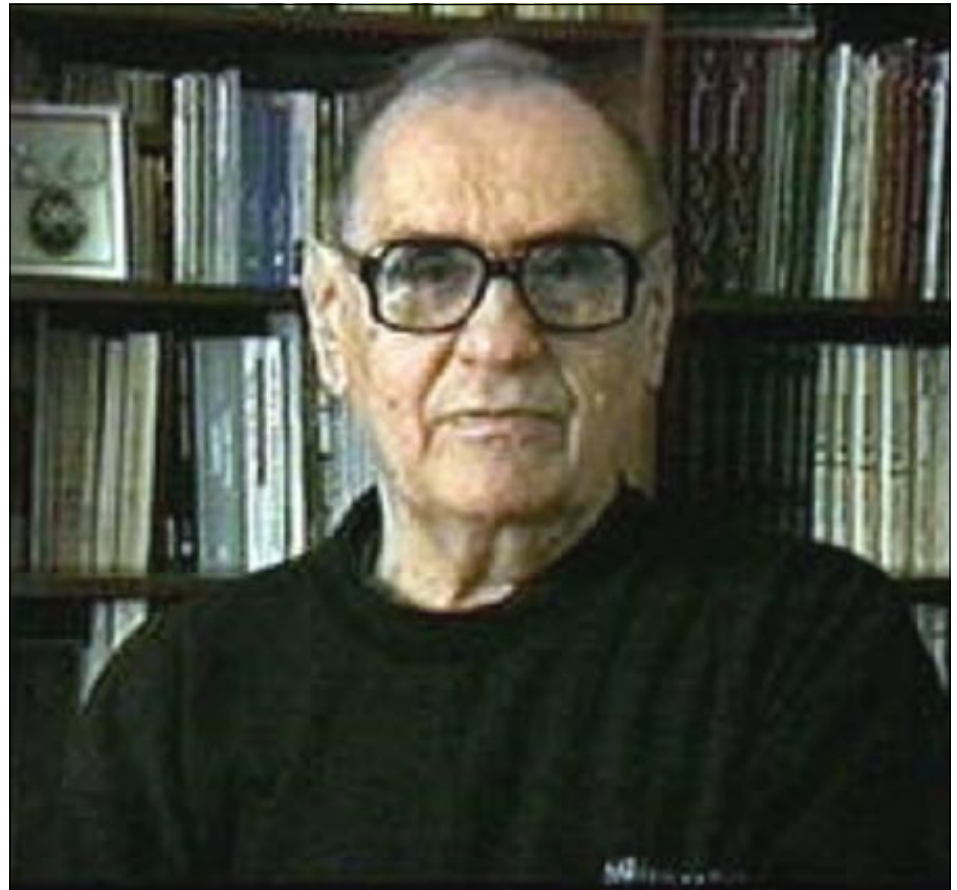
Restituite circuitului literar la mai bine de două decenii de la elaborare, baladele avuseseră timp a se clasiciza, fixau, peste interludiu producțiilor anilor '50 și, nu-i vorbă, chiar prin raportare la apogiaturile lirice cu care poetul însuși a pătruns în actualitatea editorială – *Cartea mareelor*, 1964 – o abilitate și o altitudine a oficerii, un mod specific de obiectivare a lirismului, în ultimă instanță, nutrit din clasicități. Opuțența cromatică a baladelor impunea ochiului obișnuit cu ariditatea peisajului literar anterior prin argumente de ordinul evidenței, modul de tratare a temelor (*inventio, dispositio, elocutio...*) releva un concept asupra poeziei indiscutabil diferit de ceea ce în stricta actualitate constituia moneda lirică de cea mai largă circulație. O subliniere, mereu, necesară: debutând

târziu, odată sau chiar după principalii protagoniști ai generației '60, Doinaș avea să-și datoreze pentru o vreme prestigiul, dacă nu cumva și imediata audiență, unei poezii aparținând unui moment anterior al literaturii. Fără stagii în poezia interbelică, cum este cazul lui Philippide, dar asemenea acestuia, Doinaș prelungește prin poemele de datare cerchistă o atmosferă culturală și un model poetic care îl fac contemporan – schimbând ceea ce e de schimbat – cu autori din serii lirice anterioare, unii dintre ei deja intrați în sfera de interes a istoriei literare.

Este, de fapt, și ceea ce pot releva succesele volume antologice al poetului – de la *Foamea de unu*, 1987 și până la o recentă antologie ce cuprinde versuri rostite la radio de-a lungul timpului, *Trandafirul negru* (Editura Casa Radio, 2012) – oricât selecția ori redistribuirea în cicluri a poemelor ocultează câteva dintre fazele de tranziție ale creației lirice doinașiene, eliminând chiar unele texte semnificative pentru poezia de început, precursore ori mai curând paralele baladelor. O poezie, nu este de prisos să o spunem, volubilă după cum în mod pasager convertită la patos, altminteri nu de tot insensibilă la prodigiile ironice din stanțele generației apărute în anii războiului: a se citi, în acest sens, un șir de poeme scrise la începutul deceniului al cincilea, cuprinzând pasaje în care romanticul, sarcasticul constructor de parabole care se dovedește a fi într-o perioadă ulterioară Doinaș se poate regăsi, dacă nu altminteri, cel puțin temperamental: "Mi s-a spus c-ai murit, iubito, mi s-a șoptit grav. / Poate oamenii s-au mirat foarte când am răspuns: / - Atât de curând?... – și-am continuat să fumez / deasupra unei partide pierdute de șah." (*Jucătorul de șah*).

Evident, nu în stanțe de o atare factură trebuie căutate argumentele prin care poezia lui Doinaș și-a stabilit incontestabila autoritate. Sporind în timp nucleul baladesc inițial cu un număr de piese semnificative, liricul se ilustrează, după 1970, îndeosebi într-o poezie care, neîncetând să officieze în numele *Ideii*, mitofilă în literă și ceremonială în structura-i ultimă, își deturneză datele originare spre un vizionarism ce reface nu doar o seamă de experiențe de prim ordin ale liricii moderne (de la Mallarmé la Barbu, de la Hölderlin la Blaga și la expresioniștii germani), dar tentează, din ce în ce mai vădit, o reflecție asupra conceptualului însuși de poezie: "Să lași, în față, cercul să-ți repete / priveliștea, o dată, înc-o dată. / Abia atunci poți jupui simbolul, / sub marile-i culori curgând ca zdrențe, / scheletul unei viziuni sticli-va / necruțător de alb, arhitectură / a unui zeu în irisul căruia / noi întreținem șansa unei lacrimi..." (*Trei ipostaze ale mării*).

3 . A *interoga* și a *construi*, așadar; cu un semiton mai jos ori mai sus, rulând teme familiare – sarcastică, pamfletară, patetică poate, poezia lui Ștefan Aug. Doinaș nu aruncă mai nicicând peste bord bunuri îndelung *exersate*, ca să reluăm un termen în jurul căruia glosa cândva Valéry. Edificării idiomului liric nu-i urmează în mod necesar, deconstrucția, savantele investiții ale poeziei pot rămâne, în câteva texte privilegiate, intacte. Logosul precumpănește, în acestea, asupra



circumstanțialului, poemul continuă să poarte cu sine, impecabil, litera, aproape în toate cazurile și duhul umanităților clasice: "țâșnind ca șoimul și planând ca elfii / am vrut să aflui-azilul pietrei sacre / precum amphicionii-n drum spre Delphi // bethyl ascuns în bezna unei lacre / l-am căutat scurmând ca melkiorii / curentul formelor sub simulacre // m-am avântat spre Pol unde schiorii / în cercuri largi și salturi lungi îmbie / omphalosul cel nins al aurorii // cu fruntea joasă-n umilință pie / spre zero-nchis de douăzecișidouă / de lacăte umblat-am prin câmpie // apoi pe Marea Noptii unde plouă / neconținut luceferii spre Thule / m-am îndreptat stropit de-o rece rouă // avut-am temeri și izbânzi destule / și rând pe rând azurul piatra imnul / m-au consolat în zare ca păture" (*Agartha*).

Când totuși se produce o particularizare a sistemului de referințe ale poeziei, aceasta privește mai întâi de toate contextul parabolic al discursului. Ca bun moralist ce se află, poetul pornește de la normă spre existență: "înalță norma ta / deasupra razei / nicicând promisă legilor cenușii / egală sieși / depănată-n caier / răspundă repetatelor asediis (*Cultivăți ochiul!*), aducând cu predilecție în prim plan ceea ce mai vechea retorică numea termen secund al comparației. Fapt, altminteri, ce stabilește adeseori altitudinea rostirii, punând în lumină insistența cu care poezia își propune și își confruntă propriul sistem de valori: "O, ager Alfa! Sfântul foc și imnul / complici fiind – un călător și-o cale – / instigă-n unu întreit sublimul // itinerar de umbre și vocale: / melodice atelaj, o suplă trigă / pe Appia... / / ... // pelerinaj la Verb, umilă artă / *del miglier fabbro*, care prin discipulu / consimte din iubire să se-mpartă – // unică Orgă celebrând multiplu" (*Terține despre terține*).

4 . Sentențioase pe cât în alte cazuri invocative, revendicative mai curând decât dispuse a căuta inefabilele artei, o parte considerabilă a poemelor sfârșitului de veac XX par să se

fi decis pentru un șir de exigențe în raport cu care micile ori mai marile vanități beletriste, compulsiile livrești, ale textului liric, atunci când nu devin obiectul unor energice somații (*Refrenul grotescului e o rugă*, *Cortegiul*, *Dali sau nebunia rațiunii*, *Pasărea*) rămân simple elemente de recuzită, material așezat la temelia edificiului poetic. În mod curent, versurile unor cicluri precum *Exerciții de amurg*, *Cap și pajură*, *Descrierea punctului* lasă să se audă o voce vaticinară, dramatică; o frazare laconică, sacadată, rețezată abrupt subliniază voința de confruntare cu timpul, cu istoria veacului și erzațurile de tot felul ale civilizației; eufemismele sporesc, în pauzele de respirație ale pamfletarului, zestrea de causticitate a poeziei. Coarda sarcastică a liricii eminesciene este solicitată temperamental (*Metamorfoza cerului*), personajele pe care autorul le împinge în scena poeziei (*Trei variante la Seneca tragicul*, *Pădurea de la Dunsinane*, *Ipoteze la Yorick*, *Corabia nebunilor* etc.) pun și ele în gardă asupra vibrației pasionale a discursului, documentează asupra celor care pot fi atribuite unei vocații de moralist, sensului polemic (explicit ori implicit), al versurilor: "cei care s-au iubit / și-acum se odihnesc / cei care / din căușul palmelor / beau rouă / cei care scriu în vechi hârtoage / mersul afacerilor oneroase / ale stelelor / cei care / judecându-se întâi pe ei / se tem de-o sumedenie de martori / ... / cei mult mai mici / decât materia cuprinsă-n pielea lor / și cei făcuți din nea // aceștia toți / nu cred în șansa de-a se face ziuă" (*Dansul cârțiței*).

Și, trebuie să o spunem, sunt puține domeniile asumabile liric asupra cărora reflexia vulnerat-sarcastică e autorului să nu se oprească. Începând cu poezia și încheind cu acelea în care eticul, ontologicul, esențiala condiție umană sunt termeni de referință, prilejuri pentru drastice chemări la ordine.

(Fragmente din *Scriptorium. Poeți români din secolul XX*)

SCURT SI LA OBIECT

ALEXANDRU BUDAC

Editura Humanitas a inițiat o nouă colecție de filozofie, intitulată, nu tocmai inspirat, "X idei ale lui Y". Spre deosebire de vechea serie "Maeștrii spiritului", ce oferea traduceri monografiilor din colecția oxfordiană "A Very Short Introduction", proiectul de acum are un scop mai adaptat publicului autohton. Editura invită profesori de filozofie români să expună concis și captivant ideile gânditorilor canonici. Autorii trebuie să scrie accesibil despre filozofii cu care sunt familiarizați, întrucât "adrisantul" nu este de data asta specialistul în domeniu, și nici pasionatul de Aristotel sau Kant, ci acel cititor deloc dispus să petreacă ore întregi cu finețuri de sistem.

Nu-mi pot imagina o sarcină mai ingrată. Să scrii generalități digerabile despre ideile mari, fără ca prin asta să le faci mici. *Fast reading, fast learning, fast art, fast fashion, fast food*, iar acum, *fast philosophy*. Mă simt dinozaur. Prin ultimii ani de liceu, țineam un raft special în bibliotecă. Îl umpleam încet, dar sigur, cu volumele din "Maeștrii spiritului", "Phi" sau operele lui Freud de la Editura Științifică, și apoi de la Editura Trei. Cu *Dicționarul de filozofie și logică* al lui Flew și *Cursul de filozofie* scris de Vergez & Huisman m-am pregătit pentru bac. Pe unii dintre colegii mei nu-i interesa neapărat filozofia, însă deschideau conștiincios câte o carte de Nietzsche sau Cioran, ca să ne împănăm la unison în conversații snoabe, juvenile. Dar asta se întâmpla în anii '90, când cărțile provocau frisoane, deși situația economico-politică nu era mai puțin cleioasă decât azi. Între timp, pe la Ministerul Educației s-au perindat vizionari, facultățile agonizează topite în reprofilări *trendy*, iar absolvenții muncesc, dacă au norocul să se angajeze, în domenii fără legătură cu pregătirea lor. Se discută intens despre orele de religie, purtători de sutană devin tot mai vocali prin școli, în vreme ce disciplina "Filozofie" aproape că a dispărut din curriculum.

Într-o asemenea negură, inițiative precum colecția de la Humanitas au ceva donquijotesco. Autorii știu bine că, în domeniul lor, la fel ca-n știință, părăsirea nișei presupune riscuri. Au apărut deja cărți semnate de Alexander Baumgarten, Mircea Flonta, Gabriel Liiceanu, dar am ales să scriu despre *14 idei ale lui Ludwig Wittgenstein* de Gheorghe Ștefanov, nu doar pentru că filozofia gânditorului austriac mă preocupă, ci și pentru că autorul studiului e mai puțin cunoscut în afara branșei. În plus, cărțile lui Wittgenstein constituie o nebuloasă în cultura noastră. Prea mulți văd în el un artizan de aforisme, ale cărui sentințe pot fi scoase din context, reformulate ghiduș, eventual citate la un sprîț. Am auzit adesea propoziții din *Tractatus Logico-Philosophicus* (de obicei, dintre cele de pe la sfârșit) în împrejurări total nepotrivite.

Cu puține excepții, cititorul român de filozofie manifestă interes pentru însemnări obscure, revelații clocotitoare, parapsihologie, horoscop, sex tantric și jargonul fenomenologic preluat din surse de mână a doua (entuziaștii cărora Foucault, Deleuze și Derrida li se par triumful gândirii formează o altă ligă, la celălalt capăt al spectrului, căci, pentru o mare parte dintre ei, filozofia a început în '68). Grecii au o linie de plutire. Platon, bunăoară, te scoate din încurcături dialectice dacă vrei să le comunici prietenilor că dormi singur, și că ești în căutarea unui suflet imaculat. Spinoza nu are fani. Exasperant de axiomatic, consideră teologia irelevantă. Empirismul englez? Aș! Prea tehnic. Lui Schopenhauer i-a făcut lansarea Eminescu. Peste operele lui Kierkegaard și munca traducătoarei Ana-Stanca Tabarasi se așterne praful în librării. Freud? Un ateu pervers. Mai bine Jung. Visează frumos, în cărți mari cu coperte roșii. Face și desene. Hannah Arendt, incomparabil mai valoroasă și mai importantă pentru înțelegerea secolului XX decât *Herr Rektor* cu mustăcioară, e tabu și la noi, și în Occident. Ai citat-o în plen, te-ai ars. De William James, Rorty, Dennett să nu pomenim – "ăl mai prost om din lume e americanu".

Așadar, cum popularizezi ceea ce n-a fost, și nici nu va fi vreodată popular? Vocea impersonală, panasonică, a marketingului susține că e posibil. Eu zic că nu. Cred că aceeași îndoială l-a încercat și pe Gheorghe Ștefanov când, în scurta introducere a cărții, încearcă să anticipeze posibilele obiecții ale colegilor de breaslă, dar și să-i prevină pe curioși că demersul său mizează pe un grad de accesibilitate pe care Wittgenstein însuși

l-ar fi criticat.

Specialist în filozofie analitică, traducător și editor al mai multor volume temeinice, Ștefanov se achită cu brio de misiune. În capitole de doar câteva pagini, el reușește să sintetizeze ideile filozofului austriac și să le ordoneze coerent. M-a impresionat maniera elegantă în care universitarul bucureștean explică schimbarea de perspectivă a lui Wittgenstein, de la perioada scrierii *Tractatus*-ului la *Cercetări filozofice*, opera sa târzie, publicată postum. De regulă, se invocă ruptura radicală dintre cele două viziuni privitoare la limbaj, însă Gheorghe Ștefanov ne oferă o perspectivă nuanțată. El surprinde exact configurația fracturii, fără să ignore elementele de continuitate. Astfel, *Cercetări* se dovedește a fi nu atât o renegare a cărții din tinerețe, cât revizuirea ei temeinică. Sunt clarificate, prin exemple personale bine gândite, concepte precum "fapte", "izomorfism logic", "ceea ce se arată/ceea ce se spune", "proprietăți interne/proprietăți externe ale obiectelor", "limitele limbajului", "asemănări de familie", "jocuri de limbaj", "forme de viață", sunt surprinse influențele, dar și polemica implicită cu Immanuel Kant și Gottlob Frege, critica metafizicii tradiționale, respingerea posibilității unui limbaj privat, funcția pragmatică a limbajului, iar concepția potrivit căreia nu trebuie să renunțăm la termeni "mentalști", cu toate că mintea nu reprezintă un loc anume e explicată în contextul istoriei filozofiei de la Descartes încoace.

Ultimele capitole demonstrează relevanța aparatului conceptual evidențiind legătura dintre filozofie și viața noastră de



zi cu zi (la Wittgenstein, ele nu sunt separate). Odată denunțate limitele oricărei teorii normative și încurcăturile create de felul cum vorbim, odată ce am realizat că filozofiei nu îi corespunde o "formă de viață" aparte, putem înțelege de ce Wittgenstein considera că ar fi inutil să teoretizezi experiența estetică, și că discursul științific nu intră în conflict cu credința religioasă. De altfel, filozoful a mărturisit într-o conversație că-și imaginează foarte bine o religie fără dogme, în care nu se rostește nimic. Câteva indicii biografice alese drept epilog ilustrează perfect onestitatea acestui mod de a trăi.

Recomand cartea lui Gheorghe Ștefanov nu doar profanilor, ci și oricărui dascăl interesat să descopere în ce fel se pot formula clar și eficient probleme complicate.

GERONIMO!

În primăvară s-au împlinit cincizeci de ani de la publicarea romanului *V.*, și patruzeci de când *Gravity's Rainbow* a făcut legătura, prin intermediul distribuției Poisson, între țintele rachetelor naziste și întâlnirile amoroase ale unui soldat american leneș. Așadar, acum jumătate de veac, Benny Profane și Pig Bodine intrau în literatură, puțin înainte de Ora Suptului, prin hărmălaia bețivanilor de la "Groapa Marinarului", iar Herbert Stencil, cel ce vorbește despre sine la persoana a treia, își începea odiseea neconsolată, căci la capătul călătoriei nu-l întâmpină o fidelă Penelopa, ci doar ambiguitatea dindărătul inițialei. Știm ce s-a întâmplat de atunci încoace. Mă rog, unii știm, și anume aceia dintre noi care ținem calendarul în funcție de cum publică Thomas Pynchon. Oedipa Maas a descoperit ditamai conspirația și câteva chestii ciudate în lotul 49 de timbre scos la licitație, Tyrone Slothrop a dispărut la o răscruce de drumuri, adolescența Prairie din Vineland, ajutată de ninjeta DL Chastain (atenție! obișnuiește să se îmbrace scandalos și să aplice Palma vibratoare persoanei nepotrivite), și-a căutat mama devenită informator FBI, Mason și Dixon au împărțit America în două, cei cinci membri ai echipajului *The Chums of Chance* plus un câine intelectual au zburat cu un Zeppelin atipic la Târgul Mondial de la Chicago din 1893, iar Doc Sportello, hippie narcotizat devenit detectiv particular, a înfruntat viciile inerente rechinilor imobiliari din California și s-a inițiat în mistica surferilor. *That's groovy!* Toamna aceasta

vom vedea în ce fel noua eroină, Maxine Tarnow, mamă a doi băieți, va face față hackerilor și mafiei rusești din Silicon Alley, NY, chiar înainte de 11 septembrie 2001. Romanul se numește *Bleeding Edge*, și am aflat deja suficient cât să ne frângem mâinile de nerăbdare.

V. poate fi considerată cartea pop *par excellence*. La fel ca Roy Lichtenstein, artistul capabil să decupeze caseta de benzi desenate și, personalizând-o prin mărime (*Whaam!*), să ne facă atenți la o artă căreia îi disprețuim statutul, Pynchon distilează limba vernaculară în poetica proprie ascunzându-se totodată îndărătul unei rețele de aluzii culturale imposibil de sortat. Consistentă și sofisticată, ficțiunea lui nu se adresează, cum spune unul dintre mituri, unei audiențe academice. Perpetua ironie, umorul molipsitor și inventivitatea fac ridicole revendicările instituționale. Fiecare cititor își are propriul Pynchon, iar sentimentul de libertate indus de cărțile lui alină efortul parcurgerii a mii de pagini dificile. *V.*, denunțare a relațiilor insidioase dintre începuturile industriei turismului și fascism, este (și) o carte a decepțiilor, așa cum *The Crying of Lot 49* e o poveste despre singurătate, *Mason & Dixon*, istoria unei prietenii, iar *Inherent Vice*, expresia încrederii că, într-o lume ticăloasă, gesturile frumoase sunt, încă, posibile.

Totuși, am o dilemă. Dacă merg la aniversare și, în toiul petrecerii, vreau să mă arunc prin geam, când strig "Geronimo"? Înainte sau după ce se sparge sticla? (A.I.B.)

MOSTENITORII UNEI TRADIȚII

RADU CIOBANU

O carte de memorii mai specială prin modul în care a fost concepută este *Povestind despre atunci*, în care, având inițiativa, Monica Pillat a căzut de acord cu Barbu Cioculescu asupra unui dialog simulat. Barbu Cioculescu îi livra periodic câte o secvență memorialistică, iar "interlocutoarea" sa le sporea cu fragmente din amintirile pe care interviuatul le răspândise de-a lungul timpului prin cărți, reviste și interviuri. Le-a adăugat apoi câte ceva din propriile amintiri și comentarii și, în fine, a secționat cu întrebări virtuale textul astfel acumulat, dându-i aparența unei convorbiri reale și fluente. "Ți-am răspuns - spune la un moment dat Barbu Cioculescu - la întrebări nerostite, pe care tu le-ai ticluit numai la urmă. E ceva neobișnuit pentru un dialog, dar văd că merge."

Într-adevăr, a mers. A fost o operațiune nu atât complicată, cât foarte laborioasă, dar a meritat osteneala, de vreme ce ni se oferă acum, din fragmente integratoare, portretul unuia din ultimii reprezentanți străluciți ai *Generației pierdute*, cum singur se arondează, detașat totuși de congenerii săi prin amplitudinea preocupărilor și rafinamentul expresiei. Vorbind "despre atunci", fiul inubliabilului Șerban Cioculescu se referă la influența pe care au avut-o în formarea sa mediul familial, anturajul intelectual și prezența tatălui, perceput retrospectiv ca un părinte-camarad. "Nu uita - ține el să-și prevină interlocutoarea - că am moștenit o tradiție, încredințată mie cu pietate de către tatăl meu. De mic copil am trăit printre cărți, de timpuriu m-am ciocnit în casă de mari poeți, critici, prozatori, istorici, politicieni, editori." Și, în alt loc: "Eu am avut șansa să mă nasc într-o familie în care iubirea și armonia au fost scut de apărare împotriva tuturor vicisitudinilor."

Dar exact acesta e și mediul formativ al Monicăi Pillat, ca nepoată a lui Ion Pillat și fiică a Corneliu și a lui Dinu Pillat, copilă-rind și maturizându-se într-o casă prielnică artei și deschisă personalităților creatoare, cum, deopotrivă unei intimități impregnată de respect și afecțiune: "Și eu - spune ea - am avut norocul să mă nasc în armonia unei familii care a făcut față timpurilor grele grație iubirii." În aceste similitudini stă și explicația prieteniei dintre cei doi, în ciuda celor douăzeci de ani în plus ai lui Barbu Cioculescu. D-sa face parte, de fapt, din generația lui Dinu Pillat, păstrându-și însă o tinerețe și o distincție spirituale datorită cărora Monica își mărturisește încrederea ce a avut-o dintotdeauna în el și senzația de scut pe care acesta i-o oferea. Certitudini care, la urma urmei, veneau - cum tot Monica remarcă - "din faptul că aparțineam aceleiași lumi."

Devenim astfel martorii unei revederi colocviale de-a lungul căreia două personalități cu un puternic sentiment al apartenenței la o aceeași lume își asumă postura de *moștenitori ai unei tradiții*, hotărâți s-o resuscite, salvând în memorie ceea ce mai poate fi salvat. Sigur, rolul viorii întâi îi este rezervat lui Barbu Cioculescu. Seniorul e cum îl știm dintotdeauna: spiritual, cu un șarm plin de profunzimi inopinate și, în fond, un sentimental care-și disimulează emoțiile sustrăgându-le atenției cititorului prin eleganța muzical cadentată a expresiei. Paseist sobru, lipsit de vocația lamentoului, pentru d-sa adverbul *atunci* își păstrează o conotație predominant pozitivă.

Sunt evocate, desigur, și aspectele sale sumbre, pe care nimeni nu le mai poate eluda, teroarea, arestările, condamnările absurde, deportările, disparițiile, spoliierile, umilințele,

dar ispita evocării îl poartă pe memorialist cu predilecție spre resuscitarea încărcăturii luminoase și stenice a lui *atunci*. Iar în aceste arii de interes sunt câteva locuri precum, bunăoară, *Casa*, devenite toposuri literare, de regăsit la cei mai diverși scriitori, de la un Thomas Mann sau Gregor von Rezzori, până la ai noștri Lucian Boia, Micaela Ghițescu sau Cornelia Pillat, ca să numesc doar autorii unor scrieri recente, în care motivul apare evocat cu o nostalgică venerație.

Și pentru familia Cioculescu *Casa* de pe Turnescu 5, ridicată în 1936, unde Barbu are rarul privilegiu de a locui și azi, a fost/este spațiul matricial și ocrotitor al solidarității și rezistenței familiale, cu fabuloasa bibliotecă adăpostind nu doar cărți, ci și mirabilele colecții paterne, cu podul, "loc predilect al trecutului, unde se adună treptat amintirile", cu bucătăria amintitoare a unor vechi arome și cămara voluptuos evocată în senzuale nuanțe flamande: "În plină iarnă, acoperită de zăpadă până la ferestre, casa era o fortăreață pregătită pentru cele mai aspre asedii. Gurmanzi, gurmeți, consumatori afiliați dietelor nu se puteau plânge de lipsuri." Gen de remarcă după care, de obicei, concluzia duce fatalmente de la ceea ce a urmat după 1945, până în prezentul dezvăluit: "Cumplitile zvârcoliri ale istoriei au șters de pe fața pământului chibzuitele socoteli ale părinteștii generații." Generație care și-a avut răstimpul de glorie, de strălucită afirmare și prosperitate în cei douăzeci de ani dintre marile războaie.

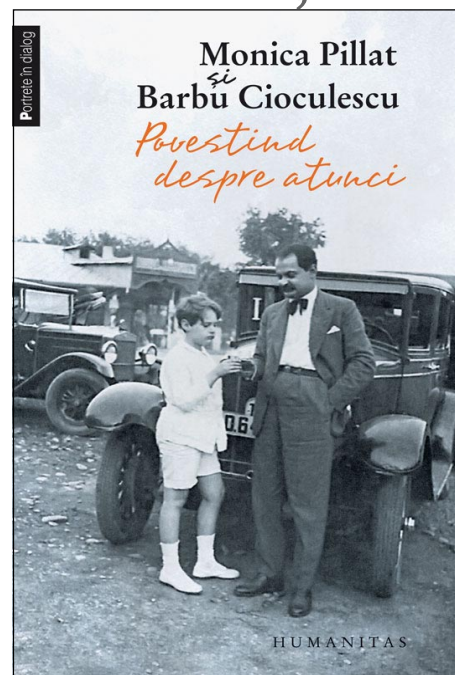
S-a observat - iar dl Lucian Boia a insistat argumentat asupra acestui aspect - că, după 1989, s-a instalat o continuă tendință de idealizare a perioadei interbelice. Este adevărat, dar trebuie reținut și adevărul că anii - *douăzeci* - dintre 1919 și 1939, au fost sub aspectul calității vieții sociale, spirituale, culturale, al relațiilor interumane, net superiori celor *douăzeci și trei* de ani începuți în 1990, în timpul cărora, continuu și consecvent trivializată, civilitatea se află într-o deplorabilă degradare. Ceea ce deosebește în esență "interbelicul" (ca să folosesc acest masculin nefiresc, dar comod, consacrat, se pare, de Zigu Ornea) de prezentul nostru

detestabil este definit de dl Barbu Cioculescu prin faptul că "[...] omul perioadei interbelice era condus în existență de obsesia onorabilității, aceea care-l menținea pe o treaptă socială și-i ușura, eventual, sușul. O anumită normalitate judeca omul după calitățile lui profesionale, în cadrul căreia onestitatea era de la sine înțeleasă. Se vorbea mult despre onoare..."

Era încă epoca în care "Familia era puternică, prezentă, cuprinzătoare, mari familii contribuieră la ridicarea stărilor și o făceau mai departe." E vorba, deci, de marile familii, nu de mari clanuri banditești precum cele care contribuie azi la *surparea stărilor*. Dar despre prezent se vorbește totuși puțin în această carte pe care doamna Monica Pillat a conceput-o ca pe un excurs retrospectiv. Prezentul intervine rar în atenția interlocutorului, doar prin *à propos*, dar reactivându-i spiritul acid. Ca atunci când, venind vorba despre credință, Barbu Cioculescu mărturisește modest și discret că credința sa nu suferă de intermitențe, dar acidulatul său simț al umorului nu-i îngăduie să treacă sub tăcere modul foarte personal în care-și imaginează iadul, unde "[...] aș fi condamnat ca, într-o altă existență, să devin analist politic la televiziune, chestionat de blonde neștiutoare sau de vreun gâde tânăr, între alți trei-patru mușterii, aduși să-și spele păcatele. Și să trângănim în eternitate despre ce-a vrut să spună președintele ieri la cinci după-amiază, ce-a răspuns premierul etc. Să duc la gură un pahar de apă plată din care lichidul a secat cu o generație în urmă. Să aud tropăitul cailor cavalerilor Apocalipsei și să casc discret."

Din păcate, nu e de răs. Memorialistul recunoaște mahnit că după '89, în combinație cu "veninul" rezidual al comunismului, interminabila tranziție i-a epuizat resursele de umor: "Îmi caut umorul pierdut. Nu pot oferi deocamdată decât melancolie."

Cu melancolie sunt evocate figuri impu-nătoare, nelipsite ca în oricare mare familie, precum Granpa, bunicul patern, sau Radu Cioculescu, unchiul, strălucit om de cultură, mort în detenție. Sau mari prieteni, Vladimir



Streinu, Pavel Chihaia, Dinu Pillat, în general colegii din "Generația pierdută", Ion Caraiion, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Mihai Crama, mai vârstnici toți decât memorialistul, dar cu care se simțea totuși congener, gustând din plin ebuliția artistică a anilor '45-'47, care, paradoxal, sfida "spectrul politic tot mai sumbru", cei mai mulți și, desigur, el însuși, așteptând un miracol, precum "acei locuitori ai Constantinopolului adunați în biserica Sfânta Sofia, de care turcii se apropiau din toate părțile." Dar miracolul nu s-a produs, fiecare a fost nevoit să-și mobilizeze propriile disponibilități și resurse morale pentru a supraviețui sau a pieri, iar "Generația pierdută" a rămas "un termen de romantică rezonanță și triste realități."

Doamna Monica Pillat mărturisește într-un loc despre sine cum, când scrie, "Cuvintele se înlănțuie pe o muzică interioară, pe un ritm de care nu mă pot desprinde, chiar când scriu proză." E ceea ce i se întâmplă și interlocutorului d-sale, care e un estel al stilului, înțelegând prin aceasta scriitorul căruia nu-i este indiferent cum i se așterne fraza. Sunt mari scriitori, prozatori, romancieri în primul rând, ale căror cuvinte, sub presiunea ideilor, se revarsă precum bolovanii aluvionari dislocați de o viitură, se rostogolesc, se ciocnesc, se încalcă tumultuos, cacofonic și confuz.

Barbu Cioculescu nu-și lasă ideile să dea buzna, le disciplinează, le strunește până când dobândesc o expresie elaborată, cultivată, iar fraza accede la fluența eufonică a aceluia tainic ritm interior care e marca de noblețe a scriitorului rasat. Calitate ce se adaugă și ea celorlalte, deloc puține, surse de seducție ale acestor povești despre *atunci*. Mari revelații asupra trecutului ele nu aduc și nici nu mai puteau aduce după abundența și varietatea fără precedent a literaturii memorialistice a ultimilor ani. Cartea rămâne totuși cuceritoare prin știința Monicăi Pillat de a reliefa statura elitară, artistică și morală, a lui Barbu Cioculescu, prin apetitul confesiv al acestuia, de care e deplin conștient: "Dorința de a mă povesti este enormă, recunoaște d-sa, monstruoasă, așa zice. Există riscul de nu mă mai putea opri." Un elan narativ care a produs o seamă de portrete de o mare pregnanță, întâmplări singulare și stări de spirit evocate cu o evidentă și ireprimabilă participare afectivă. Toate memorabile.

Monica Pillat și Barbu Cioculescu, *Povestind despre atunci*. București. Humanitas [Portrete în dialog], 2012.

ORIZONT a citit



BAUDELAIRE ȘI EXPERIENȚA ABISULUI

ALEXANDRU RUJA

Mircea Martin, coordonatorul seriei de *Opere Fundoianu – Fondane*, preciza la apariția primului volum că va publica în paralel volumele în limba română ale autorului cu cele franceze și, iată, că, după volumul I, a apărut volumul XIV, care cuprinde *Baudelaire și experiența abisului*, carte care nu a fost tradusă până acum în românește. Prin ceea ce se poate observa din cele două volume apărute, suntem în prezența începutului unei ediții critice exemplare, în care nivelul științific, profesionalismul filologic, competența în cunoașterea limbii franceze, experiența în exegezele de istorie și teorie literară, capacitatea de studiu comparatist, eleganța unită cu acribia elaborării unui text critic se îmbină armonios în corpusul volumelor. Dacă, deci, toate acestea există, singurul lucru care ar mai trebui pentru finalizarea unui asemenea proiect de anvergură este ca timpul să fie îngăduitor și să aibă răbdare.

Din punct de vedere al comentariului exegetic și explicativ volumul este (folosesc un termen mai aspru, dar sugestiv) blindat, sau bine fixat de, cum le numește chiar Mircea Martin undeva, "textele de escortă". În afară de textul studiului lui Benjamin Fondane despre Baudelaire, volumul cuprinde: *Notă asupra ediției* și studiu introductiv (B. Fondane și experiența abisului) de Mircea Martin; Prefața - *Geneza cărții și lucrarea ei secretă* - semnată de Monique Jutrin și tradusă din franceză de Raluca Dincă; *Notă asupra traducerii* de Ion Pop și Ioan Pop-Curșeu; Postfață (I) - *De la rafinamentul estetic la patosul existențial* - de Ioan Pop-Curșeu; Postfață (II) - *Fetele nefericirii în gândirea lui Fondane și "importanța" volumului Baudelaire* - de Dominique Guedj. Mircea Martin a realizat și un sinopsis privind receptarea cărții din 1947 până în prezent.

La acestea se aduagă mai multe *inedite*, descoperite în dosarul cărții, publicate și valorificate în această ediție critică de către Mircea Martin. Unele idei din cuprinsul cărții sunt mai nuanțat expuse în aceste texte rămase răzlețe printre manuscrise. În final există un *indice de nume* și, mai ales, un *indice de teme*, nu doar util, ci mai ales important într-un demers exegetic. Amintesc câteva teme: *abisul, absolutul, absurdul, demon-demoniac, Dumnezeu, gândirea magică, păcat(ul), satanic-satanism, tragicul, tristul eu, ideal*. Toate acestea arată, dacă mai era nevoie, nivelul la care este realizată această ediție critică, dar și munca acaparatoare depusă pentru realizarea ei, prin fiecare volum. Pentru că o ediție critică se realizează nu doar cu pasiune, ci și cu un efort intelectual (și chiar de altă natură) deosebit. S-a ajuns prin această activitate pasionată ca Fundoianu – Fondane să aibă în țara lui de origine un volum complet, în ediție critică, cum nu s-a reușit până acum să se realizeze în țara sa adoptivă, Franța.

Traducătorii precizează că "traducerea de față a fost efectuată după ediția publicată în anul 1947 de Boris de Schloezer, prieten apropiat al lui Benjamin Fondane, și de soția autorului, Geneviève Tissier, la editura pariziană Seghers. [...] Pentru traducerea românească, am avut șansa de a dispune, datorită bunăvoinței D-lui Michel Carassou, de manuscrisul bătut la mașină de Fondane însuși, cu numeroasele sale corecturi: reformulări scrise cu cerneală neagră și adaosuri olografe, tot cu cerneală, notate

de obicei pe versoul paginii precedente, dar și pe fișe atașate textului dactilografiat."

Opțiunea pentru textul reprodus în acest volum nu a fost ușoară, dificultățile confruntării materiei din edițiile anterioare cu dactilograma volumului au existat, o anumită poziționare critică față de diverse notații (unele aparținând lui Geneviève Fondane) trebuia luată, se vorbește chiar de "mici gesturi de «cenzură»" (la cap. XXVI) sau de anumite "îndoeli asupra fidelității absolute a editorilor față de textul original" (cap. XXVII). Ion Pop și Ioan Pop-Curșeu concluzionează în legătură cu traducerea și textul inclus în volumul XIV: "Încercând să fie prima ediție critică a cărții lui Fondane, versiunea de față îl apropie pe cititor de laboratorul scriitorului, completând textul celei din 1947 (retipărit ca atare și în 1972 tot la Seghers, respectiv în 1994 la Editions Complexe, Bruxelles, cu foarte multe erori de redactare. Este un efort care, adăugat celui al primilor săi editori, se înscrie în demersul colectiv al fondanienilor din ultimii ani, vizând repunerea în valoare a unui gânditor și a unei opere dintre cele mai reprezentative pentru peisajul intelectual al secolului XX."

Este aproape imposibil să citești cartea lui Fondane și să nu faci legătura cu tragicul său sfârșit. Un fel de premoniție, un presentiment al unei nedefinite călătorii se insinuează subtil, dar constant, încă în rândurile textului de început, intitulat *În loc de prefață* și datat, Paris, 1942. Este un text scris, dar o prefață amânată, sub timpul care presează și cu imaginea vaporului care așteaptă; oare care va fi călătoria indusă prin imaginea vaporului și care ținutul unde se poate ajunge? "Și un ținut de unde nu voi putea să corectez șpalturile, să scriu prefețe, nici să văd cartea apărută, nici să aud strigătele de spaimă pe care oamenii le vor scoate în fața cataclismului pe care-l voi fi declanșat, fie prin ideile mele, fie prin greșelile de ortografie, incorectitudinile gramaticale, amfibologiile, sau chiar prin faptul de a mă fi născut, ce știu eu?"

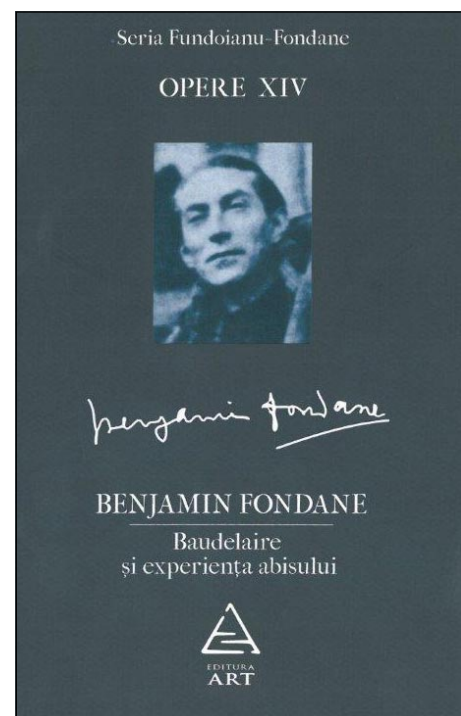
Textul nu este, deci, o prefață la cartea despre Baudelaire ("Adio, Franță! Voi scrie prefața altcândva.") deși nu este distanțat prin idei de aceasta, cât, mai ales, o punere în relație cu timpul scrierii și cu vremurile ("... dacă astea se pot numi vremuri", exclamă autorul), cu o epocă nu doar neprietenosă, ci cu adevărat traumatizantă: "Vina nu este a mea. Nu eu am creat această epocă și mizeriile ei, dificultățile, dezordinile, trama ei încurcată în care mă pierd și din care nu înțeleg mare lucru, poate din pricină că nimeni nu a scris o prefață explicativă, justificativă, dar fapt e că Dumnezeu – sau Providența – sau Spiritul Istoriei (nu știu ce nume să-i dau pentru a nu indispuce pe nimeni) nu a găsit de cuviință să adauge o prefață, și iată-mă în fața evenimentelor, la fel de pierdut, și de străin, și de tulburat pe cât îmi imaginez că e cititorul în fața cărții mele."

Volumul *Baudelaire și experiența abisului* are în această ediție treizeci și patru de capitole.

Baudelaire și experiența abisului nu este doar o carte despre autorul *Florilor răului*, ci și despre ideile, concepțiile și viziunile lui Fondane însuși în legătură cu arta, cu lumea, cu timpul (vremurile), cu instanțele supreme, cu rolul și rostul omului, despre tragic, despre "spaima abisului", despre spiritul critic etc. *Abisul* devine pe parcursul desfășurării cărții și problematica autorului (nu doar a discuției în legătură cu Baudelaire) în care se regăsește în toată complexitatea trăirii existențial-artistică.

Fondane a propus un Baudelaire diferit de viziunea altora, iar citatul din Aristotel pus în fața primului capitol ("E drept să ne arătăm recunoscători *nu doar față de cei ale căror doctrine le împărtășim*, dar și față de cei care au propus explicații superficiale și ei și-au adus contribuția și ne-au dezvoltat facultatea de a gândi.") nu este atât o justificare, cât mai ales traiectoria unui drum al exegezei. În care se fac popasuri pentru a-și clarifica propriile interogații despre poezie, realitate, experiență religioasă.

Niciodată o definiție a poeziei nu va fi



BENJAMIN FONDANE OPERE XIV

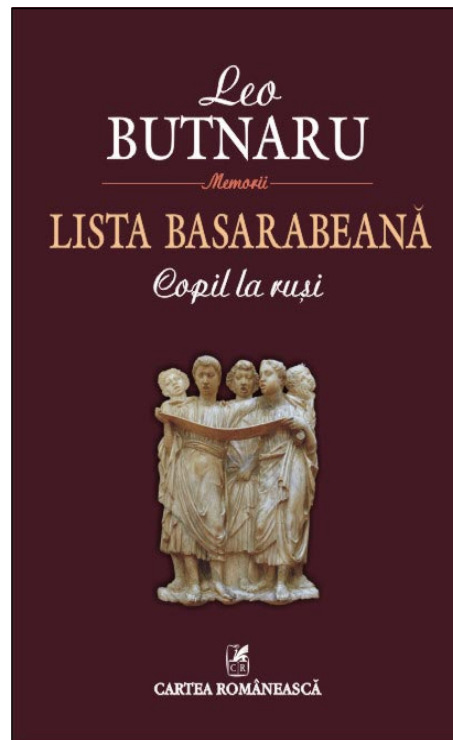
Ediție critică de Ion Pop,
Ioan Pop-Curșeu și Mircea Martin,
Editura Art, București, 2013, 614 p.

suficient de comprehensivă pentru a surprinde în ea toate elementele ce coagulează ceva ce mereu rămâne nedefinit și imposibil de surprins în adevărata esență: "Poezia este întotdeauna *altceva* decât lucrul la care se încearcă a fi redusă, ea nu e, în cele din urmă reductibilă decât la creatorul ei (fără să se știe exact ce este el), depășindu-și întotdeauna definiția." Este surprinsă aici relația puternică cu poezia. Fondane citează din scrisoarea adresată de Baudelaire mamei, în care duritatea existenței, chiar tragismul existențial nu este cel generat de durerea infirmităților fizice, ci de teama că va putea pierde ceea ce poetul numește *facultatea poetică*. "Într-adevăr, există o stare și mai gravă decât durerile fizice, este teama de a vedea cum se uzează, cum sunt primejduite și cum dispar, în această oribilă existență plină de zguduiri, admirabila facultate poetică, limpezimea ideilor și puterea de a spera care constituie, în realitate, capitalul meu."

Fondane îl consideră pe Baudelaire un scriitor cu o conștiință clară a scrisului, opinie în contradicție cu a multora dintre exegeții operei baudelairene. De mare forță dilematică sunt paginile în care se discută problema Divinității și a Diavolului. Este un mod inedit de a vedea relația și de descoperi forța și sensul invocației sau rugăciunii.

Fără a fi un studiu critic în sens clasic, ci mai curând unul atipic, *Baudelaire și experiența abisului* este un itinerar spiritual prin marile teme și probleme ale creației baudelairene, fără a ocoli cataclismele existențiale, infirmitățile, angoasele, durerile, temerile, contrazicerile morale, incertitudinile, toate câte au dus în cele din urmă la o operă deschisă spre și întemeietoare de modernitate. Eseul lui Fondane încearcă o altă viziune asupra lui Baudelaire, distanțându-se de mulți alți exegeți, se afundă în abisul existențial pentru a scoate din adâncurile de cele mai multe ori întunecoase imaginea poeziei, a unei poezii care a schimbat fundamental percepția despre această artă. Și tot în acest abis caută Fondane răspunsuri la propriile întrebări, argumente pentru propriile convingeri.

ORIZONT a citit



AVANGARDELE UTOPICE

VLADIMIR TISMĂNEANU

Motto: "Datorită ideologiei, secolul al douăzecilea a fost condamnat să se confrunte cu Răul la o scară calculată în milioane de victime. Acest lucru nu poate fi negat, trecut cu vederea ori eliminat. Cum putem, atunci, să pretindem că răufăcătorii nu există? Ce a distrus milioanele de oameni? Fără răufăcători n-ar fi existat Arhipelagul." – Aleksandr Soljenițin

Am participat zilele trecute la un colocviu organizat de Liberty Fund despre dimensiunile istorice și politice ale Răului în epoca modernă. S-a discutat, evident, despre fascism și comunism, despre Marx și moștenirea sa, despre genocidul din Rwanda, despre Gulagul chinez (*Laogai*), despre rădăcinile psihologice ale Răului, despre raportul dintre ideologie și teroare. O temă esențială este legată de relația dintre practicile totalitare și speranțele utopice menite să justifice atâtea crime înfăptuite în numele unor presupuse idealuri "progresiste". Pedagogia diabolică și (i)logica leninismului (deci a comunismului) își au originea în sacralizarea Istoriei și în mistica Revoluției universal-mântuitoare.

Astfel, avangarda utopică este proclamată drept omnipotentă, iar identificarea abstractă a omului cu ideea de putere se realizează prin intermediul ideologiei. Nu iraționalitatea definește Răul modern, ci tocmai pretenția unei perfecte raționalități. Absurdul kafkian este unul aproape geometric. Diavolul totalitar este deopotrivă metafizician, logician și statistician. Aparentul delir camuflează precizia înspăimântătoare a ecuațiilor morții. Cum îmi scria recent unul dintre cei mai profunzi cunosători ai experienței bolșevice: "Lenin a oferit atât poezia totalitară, cât și exemplul violenței neîngrădite, înverșunate în raport cu «dușmanii»".

Sociologul Daniel Chirot a scris o carte remarcabilă despre tiraniile moderne, înrădăcinate în ideologii pseudo-științifice și în gnoze apocaliptice, ca expresii ale Răului istoric. Unul dintre cele mai tulburătoare capitole se ocupă de ceea ce Chirot numește *egalitarian hells* (iadurile egalitariste). Cât privește disponibilitatea unor intelectuali de a renunța la discernământul moral și de a se angaja, cu iresponsabil entuziasm, în justificarea violenței politice în numele întemeierii Paradisului terestru, amintesc contribuțiile profesorului Paul Hollander. La ora actuală nu lipsesc relativistii etici pentru care crimele totalitare nu trebuie privite drept *esențial diferite* de imperfecțiunile democrațiilor liberale.

Gândirea critică devine potențial subversivă (atât obiectiv cât și subiectiv), deoarece prin natura ei se opune mitului omogenității, intrinsec ortodoxiei staliniste clasice. Acest tip de șamanism politic, practicat de așa-ziși adversari ai oricărei forme de misticism, anihilează orice încercare de a rezista permanentului asalt al dogmei asupra minții. Marxism-leninismul, numele de cod de fapt pentru ideologia nomenclaturii, a urmărit să domine

atât sfera publică, cât și pe cea privată. Omul, ca individ, dar și ca *citoyen*, trebuia masificat. Cultul violenței și sacralizarea infailibilei linii a partidului au produs supuși absoluți, cei pentru care nicio crimă ordonată de la nivel înalt nu era nejustificabilă în perspectiva "zorilor luminoși".

"Torționarii voluntari" ai lui Stalin, la fel ca și în cazul motivațiilor ideologice ale unui Eichmann, de exemplu, au acționat, spre a relua o teză a Hannei Arendt, fără a gândi, deci "fără judecată" (*thoughtlessness*). Dar nu cred că putem vorbi despre banalitatea acțiunilor lor. Răul totalitar a fost radical, nu banal. Arendt greșea în privința lui Eichmann: acesta nu era un simplu "șurub birocratic", ci un militant național-socialist total impregnat de mitologia numită de istoricul Saul Friedlander "antisemitism redemptiv". Era un zelot al revoluției naziste, la fel cum un Nikolai Ejov și alți călăi din NKVD, erau zeloți al revoluției bolșevice.

Un climat de frică endemică este necesar pentru menținerea acestei "specii" de monolism. Mentalitatea stalinistă conspiratorială produce constant imaginea diabolică a trădătorului, cu scopul de a cimenta o asemenea coeziune docilă. În cel mai propriu sens girardian, *mecanismul țapului ispășitor* hrănește utopia societății eliberate de exploatare, din care vor fi dispărut antagonismele sociale. Până acolo însă, este nevoie de "intensificarea luptei de clasă" prin eliminarea inamicilor "obiectivi sau subiectivi". Punctul de plecare al acestei violențe colective, asigurată și perpetuată de aparatele statale, este maniheismul lui Lenin, militant, exclusivist și intrasingent, esențializat în hipnotica formulă *kto kogo* (*care pe care*).

Cine sunt dușmanii? De unde vin? Care sunt scopurile lor? Funcția Marii Terori, a proceselor-spectacol, a fost exact aceea de a furniza răspunsuri la asemenea întrebări. Sarcinile trasate de către Stalin subordonaților săi în perioada valurilor de epurări (*cistka*) au fost, în principal, menținerea vigilenței revoluționare și întreținerea psihozei generalizate. Nu se accepta nicio fisură în scutul bolșevic; nu erau tolerate îndoilei sau remușcări, ele putând ascunde posibile planuri menite să submineze sistemul. Stalin semna personal zeci, sute de liste cu numele celor care urmau să fie lichidați. La fel, Mao este cât se poate de tranșant: evită eufemismele, ordonă uciderea celor pe care îi denunța drept inamici.

Motivul fortăreței asediate era proferat până la sațiu: apărea ca o *idée fixe* temerea că "fiind înconjurați de dușmani, supraviețuirea noastră depinde de menținerea unității". Nu exista salvare în afara comunității supraindividuale numită Partid. Disidența era percepută drept un atac împotriva avangardei revoluționare. Astfel, opoziția devenea păcat mortal, suspiciunea căpătând valoare de virtute absolută. Asumarea diferenței echivalează cu oprobiul ostracizării. Ea reprezintă însă și primul pas înspre emancipare, ceea ce Soljenițin a numit "autonomia spiritului". În consecință, sârma ghimpată a Gulagului sovietic este simbolul noii frontiere dintre victimele absolute și



complicii relativi ai Diavolului în istorie.

Întreaga tragedie a comunismului este surprinsă în halucinantă pretenție a unei minorități autodesemnate drept izbăvitoare de a întruchipa o elită ale cărei scopuri utopice sanctifică chiar și cele mai barbare metode ale sale. Acest hybris este fundamentul pentru negarea dreptului la viață a celor definiți drept "paraziți", "microbi" sau "drojdia societății"... pentru dezumanizarea deliberată a victimelor. În centrul gândirii totalitare se află așadar ceea ce Alain Bensaçon a definit drept fasificarea noțiunii de Bine (*la falsification du Bien*).

Concepția, inițial propusă de iluminiștii francezi, asupra omului ca mecanism și-a găsit un sinistru ecou în tehnologia ubicuă a crimei împotriva tuturor categoriilor sociale. Marea Teroare a reprezentat apogeul utopismului radical, momentul în care nimic nu a mai putut opri sau rezista în fața propagării perpetue a marii minciuni. Igal Halfin descrie pertinent procesul prin care, odată cu ciclicele epurări din Uniunea Sovietică (care embrionar și programatic au început încă din 1920), escatologia marxistă s-a metamorfozat într-o demonologie care și-a atins maturitatea discursiv-transformist-criminală odată cu ofensiva pentru realizarea socialismului într-o singură țară, sub Stalin. În acești ani, discursul urii a fost saturat cu teribile spectre precum cele ale fracționistului, oportunistului de dreapta ori de stânga, împăciuitorului, spionului, agentului imperialismului, reptilei troțkisto-zinovieviste, porcului buharinist, și alte ipostaze discursiv-simbolice ale "mârșăviei" anti-bolșevice.

Criticul Phillip Rahv, unul dintre celebrii intelectuali din New York, co-fondator al legendarei "Partisan Review", a oferit o subtilă interpretare a resorturilor care au avut ca finalitate Marea Teroare: "acestea sunt procese ale minții și spiritului uman... În Uniunea Sovietică, pentru prima oară în istorie, individul a fost privat de orice mijloc de rezistență. Autoritatea este monolitică: atribuțiile și politica sunt nediferențiate. În aceste condiții, devine imposibilă sfidarea partidului. Nu poate fi eludat. Nu numai întreaga viață este absorbită de acesta, el

caută sa modeleze și chipurile morții." O adevărată *fenomenologie a trădării* ia naștere în procesul de justificare a masacrului societății, fiind din păcate generos susținută nu de puțini intelectuali care au acceptat acest morbid scenariu. Nostalgia sau speranța pentru înșelătoare firimituri de moralitate în utopia comunistă, combinată cu exploatarea machiavelică a anti-fascismului au dus la un constant eșec al multor intelectuali de a accepta sau recunoaște caracterul criminal al experimentului sovietic.

Problema fundamentală a leninismului a fost (așa cum au semnalat încă din 1918 Karl Kautsky și Rosa Luxemburg) divinizarea scopului final, ceea ce a avut drept consecință apariția unui univers amoral în care cele mai abjecte crime au fost justificate din prisma unui asimptotic viitor luminos. Iar în practică, punctul terminus a apărut drept eliminarea totală a politicii prin intermediul unui Partid care devenea "întruparea" unei exterministe voințe generale. Profitând de medierea mitului Partidului ca încarnare a Rațiunii în istorie, leninismul a reușit mai eficient decât orice altă ideologie modernă să transforme un cult de factură gnostică într-un extraordinar instrument de auto-hipnoză politică. Militanții leniniști din întreaga lume au crezut în mitul "partidului de tip nou" cu o ardoare comparabilă doar cu cea a fanaticilor religiilor milenariste.

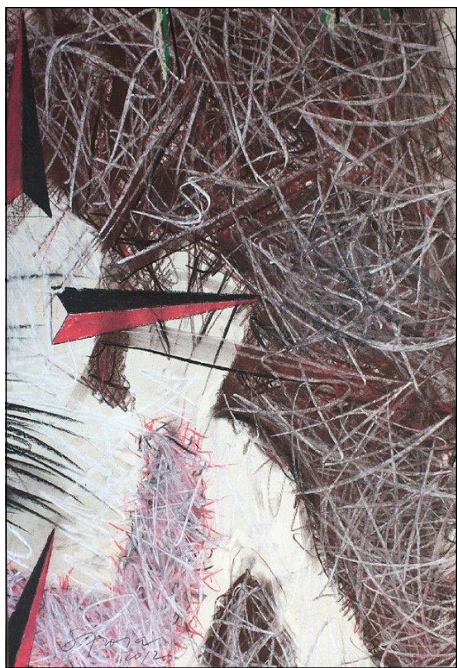
Cheia extincției leninismului se află în complexul ideo-politic al partidului ca *locus* privilegiat al rațiunii și cunoașterii istorice. Leninismul, în variile sale faze, a fost ceea ce Ken Jowitt a definit drept un moment "catolic" în istorie, în timpul căruia "cuvântul universalizant ideologic a căpătat trup instituțional, iar rezultatul complex instituțional (abil standardizat și ierarhizat) a reușit să domine semnificativ multiple culturi, autonom de caracteristicile acestora." Formula althusseriană a acestui fenomen își menține validitatea doar prin extensie conceptuală: leninismul a fost un praxis al "filozofiei" ca ideologie, deci ca legitimare și apologie a dominației teroriste.

INSTRUMENTE DE STUDIU

CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) M-a fermecat încă de la reeditarea monumentală din 1978 superba sinteză apărută inițial în 1895 ce punea *Basmele române* în raport comparativ cu "legendele clasice antice" și cu creațiile similare din alte vremi sau culturi; cam tot ce a mai apărut de atunci din creația ilustrului lingvist, etnolog și cărturar mi-a confirmat și justificat entuziasmul juvenil. La fel se întâmplă acum cu volumul reluat și augmentat din operele aceluiași **Lazăr Șăineanu**, *Ielele sau Zânele rele: Studii folclorice*, ediție îngrijită și pref. I. Oprișan, Editura Saeculum I.O., București, 2012, 528 p. Valorosul ucenic hasdeian a adunat el însuși în 1896 câteva din cercetările sale folclorice dar ediția de față adaugă numeroase articole publicate în reviste românești sau franțuzești, unele veritabile rarități din creația unui autor proteic ce încă nu și-a găsit bio-bibliograful. Deosebit de interesante și de talie europeană în momentul ieșirii sale la rampă se dovedesc interpretările privind mituri și mitologeme fundamentale din arealul nostru, cum ar fi Dochia, Meșterul Manole, ielele, uriașii, căpcăunii. Cu un plus de interes, multicultural de astă dată, pot fi citite eseurile cu care savantul ce nu a primit nicodată, în chip nedrept, cetățenia română populariza cu hârnicie în Apus tezaurul de credințe, tradiții și obiceiuri autohtone, redată în volum și cu versiunea inițială a celui ce se stabilise definitiv în Franța, dar și în traducere română.

(II) O uriașă, impecabilă și extrem de necesară cronică adnotată a presei bisericești locale ne-a oferit **Pr. Dr. Florin Dobrei: Revista teologică "Altarul (Mitropolia) Banatului" (1944-1947; 1951-2011) – Repere monografice**, Academia Română. Centrul de Studii Transilvane Cluj-Napoca, Editura Învierea a Mitropoliei Banatului, Timișoara, 2013, 720 p. Urmând exemplul altor publicații similare ca profil și specialitate din țară, revista fanion a teologisirii bănățene are, de acum, un repertoriu complet al rubricilor, textelor publicate și colaboratorilor din cele 7 decenii de apariție doar vremelnic (și samavolnic) întrerupte. Cum își dorea și autorul, a ieșit la iveală o autentică "frescă a realităților publicistice (teologice, istorice și sociale)" precum și a frământatelor perioade culturale din vremea dictaturii comuniste sau din faza post-decembristă. Este deopotrivă tonic și instructiv să răsfoiești acest masiv instrument bibliografic al unor "ctitorii



spirituale" așezate și acum sub pecetea emblematică a înțeleptului și doctului ierarh ortodox al Banatului, Dr. Nicolae Corneanu, cel care prefătează cu generozitatea-i obișnuită și demersul tânărului consilier cultural de la Episcopia Devei și Hunedoarei. Numeroși universitari din țară și străinătate, importanți oameni de cultură ai locului, eminenți patologi sau filologi clasici completează emoționant și pilduitor cuprinsul fiecărui număr din ceea ce, *mutatis mutandis* alături de "Orizontul" timișean, reprezintă tribunele majore ale inteligenței bănățene și de pretutindeni, veritabile turnuri de apărare ale normalității intelectuale în vremuri de bejenie sau frecvent complicate. O carte de folosit în multiple contexte și împrejurări, pentru care monograful merită felicitările noastre sincere.

(III) Una dintre cele mai solide monografii istorice din ultimele decenii a publicat Alexandru Madgearu (*Împăratul Galerius*, pref. Al. Barnea, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2012, 263 p.) sub egida Institutului pentru Studii Politice de Apărare și Istorie Militară. De altfel renumele autorului venea până acum îndeosebi din solida *Istorie militară a Daciei post-romane* în 3 volume ce acoperă perioada 275-614, dar după această ultimă apariție confirmarea excelenței studiilor lui va face, cu siguranță, un pas înainte. O lucrare solidă științific, excelent documentată și argumentată, grijiu redactată, frumos ilustrată și consistent rezumată în engleză spre a intra în circuitul mondial pe care îl merită, mai ales considerând raritatea unui demers complet de analizare a autohtonului ca origini C. Galerius Aurelius Valerius Maximianus (lider imperial între 293-311) în istoriografia romană. Recuperarea asprului militar și persecutor al creștinilor (așa cum ni-l zugrăvesc scriitorii bisericești Lactanțiu și Eusebiu al Cezareei) se face din perspectiva reformelor "care au asigurat redresarea statului și a armatei romane după mai multe decenii de criză", prefigurând renașterea constantiniană ce-i va urma și pe care un edict de tolerare a cultelor emis înaintea morții o anunță hotărât. O sinteză demnă de veacul XXI, ce marchează 1700 de ani de la dispariția fizică a lui Galerius, subliniindu-i meritele de modelator socio-politic al epocii.

(IV) O altă confirmare (conceptuală și grafică deopotrivă) este culegerea de "aplicații rezolvate și comentate" publicată de colega noastră de la Literale timișorene Florina-Maria Băcilă, *Cultivarea limbii române*, vol. I-II, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2012, 375+167 p. Dedicată problemelor de morfologie, sintaxă și vocabular, lucrarea are un pronunțat caracter practic, subliniind "deplasarea accentului dinspre abordările pur teoretice și analiza tradițională, clasică, spre aspectul normativ și formativ al gramaticii" și invitând cititorul (elev, student, profesor, specialist sau amator) să descopere "dincolo de noțiunile de strictă specialitate, frumusețea unei discipline considerate aridă, dar care, în realitate, este una vie, atractivă, dinamică și – nu în ultimul rând – necesară". Un motiv de mândrie filologică și un argument în plus pentru reconfigurarea unei școli timișorene de lingvistică pe urmele magiștrilor de aleasă amintire ca au fondat-o în a doua jumătate a secolului trecut.



SOMNUL DE PE MARGINE

GRĂȚIELA BENGHA

Aleksandar doarme* e o ediție bilingvă în care autorul ei păstrează unele poeme incluse în *Vineri* (debutul din 2011), dar adaugă și altele noi. Pe aceeași linie. Aleksandar Stoicovici a rămas el însuși, cu lirismul său distinct – în care memoria nu înregistrează doar ruptura dintre poet și lumea exterioară sau cu propria lume, interioară, ci aruncă punți spre zone în care tectonica identitară își regăsește prospețimea.

Identitatea se afirmă pe mai multe paliere. Întâi, prinde formă printr-o anumită contextualizare. Substanța sa trebuie raportată la o tradiție a spațiului-graniță, dar și la un mediu cu care întreține o relație formativă. Poemele ilustrează autenticitatea talentului, dar ele surprind și vitalitatea unei formule expresive și intelectuale care se revendică de la achiziții îndelungi. Apoi, în scenariul poetic se insinuează resemantizarea unor arhetipuri și simboluri din imaginarul tradițional, însă care intră într-un dialog fin cu biografia. Poeme ca **Peștele din Iagodărie** sau **asta era copilăria noastră** pot fi emblematică pentru viziunea autorului: "...în nopțile tăcute de august/ albinele zburau pe sub pământul uscat/ cerul atârna într-o plasă imensă de pește/ până aproape de frunțile noastre/ intram în Dunăre și Dunărea era întunecată/ ca și când toate nopțile de până atunci s-ar fi îmbibat în apă// luna era prinsă în trestii/ șapte cete de îngeri cu palmele însângerate/ o legau în curele de piele și o trăgeau în adâncuri/ noi adunam lacrimile și fugeam în sat/ arhanghelul Gabriel suna în goarnă dezlegarea la pește/ și asta era copilăria noastră" (**asta era copilăria noastră**). Dincolo de metamorfozele lumii, poezia fixează o realitate în care nu numai *povestea* e importantă, ci și *exemplaritatea*. Poetul timișorean nu inventează o mitologie proprie pornind de la un fragment fără încărcătură revelatorie, ca Ștefan Manasia în **Amazon**, de pildă. La Aleksandar Stoicovici, poemul coboară spre momentul inaugural și reînnoadă legături uitate. Între apă și noapte, pământ și cer, om și pește. Sau între moarte și viață.

Dacă la Vasko Popa și Miodrag Pavlovici piatra era *materia prima* pentru metamorfoze esențiale, în **Aleksandar doarme** pietrele "miroseau de cele mai multe ori/ a departe și a mâl". De această dată, *materia prima* e apa: ea traversează turbure poemele și delimitează un spațiu al omologiilor și al simetriilor revelatoare. În **dintele de lapte** și **denie**, complementaritatea elementară stabilește ordinea ființării, aglutinând arderea interioară cu răceala fecundă a apeii și a întunericului. Desfășurat pe structura dubletelor, scenariul poetic glisează de la observația socială la ironie (**manifest**) și de la decupajul tragic cu reflexe suprarealiste la formule retorice cu nimic mai puțin zguduitoare: "soarele apune ca un cap apăsător cu putere/ și ținut ore bune sub apă// somnul te apropie de moarte/ îmi spui că drumul pe care mergi/ e ca pescuitul la pâlnie// [...] până și corpul tău mi se pare năpădit de maci/ îți ies din gură/ se rostogolesc pe gât și-ți acoperă pieptul/ și nimic nu e mai îngrozitor/ decât macii ce acoperă treptele spre morgă// poate doar zâmbetul tău nesigur/ și viața ce se termină stupid/ cu o pâlnie" (**maci**).

Lirismul lui Aleksandar Stoicovici scoate la suprafața textului sunetul filtrat al unei lumi ignorate și intuiția unui (posibil) viitor frânt. Însă vulnerabilitatea trupului și starea de criză a subiectului poetic nu mobilizează resentimente și reverii ale (auto)distrugerii, ci se convertesc în opusul lor. În vitalitate și viziune. Între apăsarea ce domină în **perspectivă** și versurile din **unele probleme așteaptă încă rezolvare**, se distinge, fără îndoială, refuzul încremenirii. Poemele par a fi destinate absorbției acelor nuclee imuabile în jurul cărora se schițează alternativa. O alternativă în **răspăr** sau o alta, fascinantă și înfricoșătoare, ca în **cântec de leagăn și moarte**. Traversat de iradierea nocturnă a indicibilului, lirismul captează suflul unui subtil metabolism religios – care nu se poate exprima geometric, ci prin ocolișul analogiei și răsucirile imprevizibile ale metaforei.

Sensul/sensurile poemelor se descoperă cu adevărat abia când se întrevăd legăturile dintre ele, așa cum un strat arheologic se definește prin raportare la altele care l-au precedat sau i-au urmat. **Aleksandar doarme** configurează o realitate ineluctabilă și un cod de existență în cadrul căruia imaginarul stabilește însăși calea vieții. Pluristratificată. Ca textul. **Somnul** îi permite poetului redescoperirea fundației simbolice și a arhitecturii parabolice a lumii, transformând totodată imanența în obiect al sublimării lirice. Dar, luând act de transfigurarea ei, el poate cădea, la fel ca apostolii pe muntele Tabor, fulgerat de *somn*. E un cod de existență care evită atât festivul aulic, cât și osificarea. Ambele – aptere. Un cod de existență pe care poemele reușesc să-l distribuie într-o generoasă panoramă de sensibilitate și să-l reflecte în imagini care doar rareori distonează (cum se întâmplă în **o gură uscată**).

Dacă nu i se poate imputa lui Aleksandar Stoicovici absența talentului și a autenticității trăirii (acute, problematizante, vizionare), atunci nu ar trebui condamnată nici abaterea de la linia minimalistă, care a produs deja mulți epigoni. Dimpotrivă – ar merita salutată o voce *marginală*, stăpână aproape fără cusur pe discursul ei.

Deși foarte tânăr (are 25 de ani), Aleksandar Stoicovici ar putea redefini *poezia marginilor*.

* **Aleksandar doarme**, poeme, traducere în limbă sârbă: Liubinka Perinaț Stancov, Uniunea Sârbilor din România, 2012

SCUTECELE MAESTRULUI VINTILĂ

CĂLIN ANDREI MIHĂILESCU

Că tot am ajuns la catalog și acela mi s-a deschis, nitam-nisam, la "Mihăilescu", ia de *tolle lege*. Așa c-am luat și, în loc de oglindă, am dat peste nou-nouțul volum 3D al lui Vintilă Mihăilescu – mult prieten, maestru, co-caragialian și omonim, și deloc rudă. Cartea se numește *Scutecele națiunii și hainele împăratului*. La Polirom a apărut cartea ca să vă steie, -aicea, -n față să vi se facă, -ndată, mediu înconjurător.

Cum te uiți de sus, România Mare fu una din micile fantasmе ale veacului 20șil, un atroce mediu extrem populat de momfi puturos-fasciste, înlănțuite de epoleti și aure ca un canis vibrînd ferm în mîinile parkinsonarde ale lui Eugen Barbu. Dar, realistă, cartea lui Vintilă Mihăilescu închipuie România mică, privind, cum Argus, la România medie înconjurătoare, la țara făcută din multe țări, țara lui "o fi și fost, de vreme ce n-a fost", țară plină, decisă, surfătoare, superstițioasă, stresată; plină ochi de javre de manevră și de auspicii suspecte; post-țărănească, antemodernă, bolnavă de șmecherie și nevindecată de aranjamente; nevrotică, psihotică, aleasă; neagră, prostovancă, de lemn, Tănase, nu de piatră italienească; tărîm ortodox lipsit de paradox, căci opiniatru, fripto-comunist și sinecurist; țară unde doar sînga știe ce nu face dreapta și unde "mama lor!" își împarte bucătăria cu "vai de mama noastră!"; țară anomică, anemică, puturoasă și sterilă; aiuritoare, apelpisită, genială, teribilă, oboricolă; suspinîndă, suspicioasă, sordidă, kitschoasă de țop ten; cu cîini vagranți la fel de răi ca oamenii cu care se hrănesc; mafioasă, fesenistă, vîrlavă, asurzitoare, derizorie; *fucked de jure and de facto, all the same*; stăpîna sieși – sclavă evlaviilor sale; vinovată, sufocantă, nerușinată; rurală, muntoasă, inevitabilă ca o halucinație și, tot ca ea, mereu aici. Inteligibilă, însă, dînsa.

Cartea e compusă din mai bine de o sută de note de antropologie publică, fiecare o dublă clipă plină ca o prună de futura țuică. Notele sînt strînse aici din anii recenți ai *Dilemei vechi* și bune și bricolate cu o ironie negeometrică, fină, care nu te lasă să o uiți cu una, cu două. Stilul lui Vintilă pune dimpreună simțurile, bunul simț, spiritul și spiritul de observație. Autorul e lucid și cald, e clasic și modern, – baudelairian, aș zice de n-aș ști-o. Cum nu pozează în scriitor, gîndirea lui e mereu ciulită, ochii săi de linx se-ndreaptă, drept, către șozurile românești. Prin spumele globale ale ecumenismului ea ne prefiră o țară mînată de spiritul BORSECului, adică al bisericii ortodoxe române securiste, ori uniunea întru good business a serviciilor secretului și a bisericii enigmei. Vintilă o-nțelege și te face s-o-nțelegi.

"Mai există țăranul român?" e-adeșea întrebare, de parcă patria l-ar fi pus de jurnă la sărbători, parastase și crăpelnite, ca pe Moșul Veșnic Mihai Pop, maestru nouă, amîndurora. "țăranul nu mai e", răspunde Vintilă, adaugînd însă că "*le țăran, c'est nous*"; că, fără paradox, înțelegerea-i doar, de săpun, o bulă bună de spălat pe creier. Înainte, sedentarii erau sedimentari, iar călătorii – aleatori. Acum, de cînd cu căpșunarii și rusticizarea României, țărani săraci s-au înmuțit și puținii s-au îmbogățit

și pentru ei, dar asta nu înseamnă că sîntem un neam de traistă tristă; deși politicienii, meșteri șucari, ne șpăguiesc ca să ieșim din istorie din nou – acum, pe ușa solemnă a eternității. Am pierdut și tradiții și obiceiuri și datini, înlocuite-n timp și-n pripă de spectre cu gura plină de hrană și reclame. Am rămas doar cu năravurile, nu ca Pandora, în Marea Religie a micii înțelegeri acolo unde, vorba lui Mihai Ralea, singura revoluție ar consta în respectarea legilor. După douăzeci și de ani de la schimbarea din decembrie '89, ceva-ceva tot s-a schimbat, zice Vintilă: "*atunci credeam că știm, iar acum știm că nu mai putem crede*". În final, la «judecata de apoi» (chiar dacă, vorba domnului Cossașu, se mai și exagerează în această privință), întrebarea de baraj rămîne aceeași: a avut *rost* sau nu?" Aliniată cronologic, sarma după sarma, aceste texte oferă o inedită imagine a tranziției noastre profunde. Căci, credeți sau nu credeți, nici sarmaua nu mai e ce-a fost, iar povestea ei este și povestea noastră!", scrie Vintilă după un *porkshop* cu cațavencii.

Cutumele noi ale biznesului dau iama-n faimă, familie și limbă. "Familia «postmodernă»", spune el, "tinde tot mai mult să fie alcătuită după chipul și asemănarea marilor companii. Autonomă, cu un management interior performant care urmărește dorința "acționarilor", externalizînd funcțiile de care se poate dispensa pentru a spori eficiența, mobilă și flexibilă în timp și în spațiu (se face și se desface după caz) și nu în ultimul rînd urmărind fericirea obligatorie a membrilor săi, familia devine și ea *antreprenorială*. Reversul medaliei este răspîndirea exponențială a serviciilor psihiatrice care se ocupă de efectele secundare ale acestei fericiri planificate". Cum "trăim într-o cultură mondializată a friicii, inventată și mediatizată de armate de "experti" în ale angoaselor umane", "*suferințele* comune și conștiente ale trecutului tind să se evapore în fața *fricilor* personale, dar inconștiente, ale prezentului". Cît despre limba biznesului care pleznește ca biciul pistașele de pe rahat, "casta vorbitorilor de *lingua franca manageriensis* va decide apoi asupra sorții tale de neo-barbar ce se bilbiie într-un idiom de neînțeles".

Cetățeanului român contemporan mai reflectangiu decît telepit-tecul evului media (cum îl binenumeste Bogdan Ghiu) i se prezintă dilemele vieții, de asemenea, contemporane: "fetișizarea *template*-ului, care exprimă și *ideologia* acestei culturi, ea plasînd încrederea în proceduri, nu în oameni: *in template we trust!*"; "universitatea [, care] nu mai este investită cu *Autoritate*, ci cu *Utilitate* (de piață, cu "valoare de întrebuintare", ca să spunem așa), și este direct condiționată de către aceasta"; "socialul [, care a] căzut sub cultura amatoristică de dinainte de 1990, și sub cea a politicii după aceea".

Imaginea de sine a românilor, prin opinii sondată, e că "*fiecare* 'eu' român este civilizat, dar mai *toți* românii sînt necivilizați"... "Civilizația", și nu ospitalitatea sau hărnicia, a devenit caracteristica cea mai dezirabilă pentru fiecare român, dar și maxima frustrare a tuturor, căci trăiesc într-o țară de oameni necivilizați: vecinii lor. Reperul nu mai este deci unul autohton,

reprodus de pe lista specificului național, ci unul de imitație, un model aproape explicit alogen [și auto-colonial], o dorință de a intra și noi în lumea "aceea", a "țărilor civilizate". Iar portretul schițat de "fiecare român în parte *românului generic* este jalnic și merită să fie detaliat: 1. dorința de a fi șef (de a avea puterea); 2. tendința spre birfe, scenarii și jocuri politice; 3. Tendința de a se crede mai deștept; 4. înclinația spre distracție; 5. dorința de a fi lăudat; 6. tendința de a căuta țapi ispășitori; 7. comoditatea, lenea; 8. tendința de a invidia; 9. mîndria, orgoliul; 10. Superficialitatea ("merge și așa") etc...

Dacă ar fi să le aduni pe toate într-un personaj generic, ar rezulta un soi de Mitică parvenit, devenit baron local, al cărui portret este păstrat cu evlavie pe noptiera «celorlalți» români. Auto-învinuirea românească ("așa ne trebuie", "sîntem ultimii din Europa, domnule", etc.) e pedeapsa pentru aceste vini, reale sau nu. Truism și altruism își saltă, cîscînd, poalele-n brîu în hora de peste Carpați: prin perversiune nombrilistă, adevărul sentinței reduce pedeapsa. "Bucureștean *par excellence*", "Mitică are savoarea unui șpriț ușor de vară, are geniul unui Păcală ajuns la oraș", iar "Caragiale va rămîne pentru totdeauna, contemporanul nostru"; nu știu însă dacă noi ne vom învrednici să fim contemporanii săi...", că el ne-a citit bine ca noi să-l citim prost.

Ca să n-o lungesc într-o mezialianță cu poporul, iată, dar și doar, trei povești din multele și minunatele pe care Vintilă le spune în carte:

Una e despre *la maladie roumaine*: ne trage corentu'. "«Cred că sîntem singurul popor din lume pe care îl trage curentul!» – se minunează o tînără revenită de la studii.» Șapte ani am stat în Canada și nu am auzit pe nimeni vîitîndu-se de așa ceva. Ei bine, cînd vedeai pe cineva că închide geamul într-un mijloc de transport, puteai să fii sigur că e român. E o boală națională... Și știi care e culmea?, realizează fata într-un tîrziu. De cînd m-am reîntors în țară, și pe mine mă trage curentu'! O dată mi s-a umflat și o ureche din cauza asta...! Îmi revin în minte zeci și zeci de scene din autobuzele de navețiști din timpul comunismului, cu treizeci de grade afară și oameni claie peste grămadă înăuntru, căroră le curgea sudoarea șiroaie. Dar n-ar fi deschis unul un geam! Iar dacă, Doamne ferește, cuiua i-ar fi trecut prin cap o asemenea inițiativă revoluționară, din cincizeci de guri asudate izbucnea același strigăt de luptă: «Trageeee!...»". Asta ne vine de mici, de cînd eram sugrumați în fașă.

În a doua poveste, numită "*Cogito interruptus*", Vintilă are "senzația că am devenit o țară de trupeți scoși pentru prima dată la bordelul vieții publice. Hămeșiți, se reped cu toții pe prima idee care le iese în cale, dar de la a doua frază pornirea virilă li se fisie și ajung iremediabil la un *cogito interruptus* (expresia [îi] aparține Maestrului Umberto Eco). Frustrați de eșec, pretind apoi de la orice preopinent, mimînd obiectivitatea, dovada criminalistică a reușitei sale erotice: ce probă ai, băi, că ai avut-o (la idee mă refer)? Și, oricum, ca să nu mai fie nici o problemă, ideile celorlalți sînt declarate a *priori* curve!



Acest machism eşuat, care nu cunoaște diferența între sexe, se compensează apoi doar prin spectacolul mediatic pe care îl procură și care oferă poporului orgasme ideatice de voaioriști excitîndu-se singuri în fața ecranului cu tauri comunali gonflabili. Ceea ce nu le-a ieșit acestora în viața reală este înscenat astfel cu grijă în cea mediatică. Iar orgiile onaniste ale publicului sînt legitimate apoi ca rating.

În acest exces de foliculine, personal mai am un singur dor: să mă lasați să mor... bou! Să fiu lăsat, adică, să-mi rumeg îndelung ideile, după ce le-am păscut și eu, cum m-am priceput și pe unde s-a nimerit. După care să mă înham din nou la jugul patriei și să trag cum pot și cît mai pot. Muncile cîmpului nu au fost făcute niciodată cu tauri comunali..."

În fine, într-a treia poveste, "... o bătrînică lovită de un început de Alzheimer, [s]periată, a început să lege cîte un bilețel de fiecare obiect pentru a ține minte la ce folosește fiecare. Nu cum îl cheamă, ci la ce e bun: pentru stropit grădina, pentru înlocuit robinetul de la chiuveta din bucătărie, pentru bătut cuie în grindă, pentru cîrpit cămășile lui Vasile etc. Cu migală și răbdare, toate obiectele adunate în gospodărie au fost astfel etichetate. A rămas un capăt de ață, aflat într-un sertar. Bătrînica l-a strîns cu grijă, i-a legat de un petec de hîrtie și a scris pe el: «nu folosește la nimic». După care l-a pus la locul său, în sertar..."

Maestru al genului scurt și scrutat, Vintilă Mihăilescu e un element periculos: n-are parapon, nu e ideologic și mai și seamănă cu Don Quijote picătură cursă din rai. Îi dai drumul în vest, se-ntoarce. Îl lași la vatră, umblă hai-hui și – și mai și scrie. Îi dai pe mîna Muzeul țăranului Interior al lui Horia Bernea – nu-l vinde; ba la din contra, mai trîntește și cîrciuma de la MTR. Îl interviewezi și îți răspunde mai deștept decît te crezi. Îi pui în cîrcă studenți, îi face doctori. Vrei să-i dai foc, își aprinde luleaua de la dînsul. Îl citești, parcă ți-ai citi Roentgen-ul.

Așadar, domnișoare-doamne-domni, că într-o înfășare, desfășare sau desfătare, citiți-l pe Vintilă! Întrucît așa vă trebuie.

SCOALA GERMANĂ DIN BANATUL ROMÂNESC

MIHAI A. PANU

În Banatul românesc învățământul în limba germană se bucură de o lungă tradiție și de o continuitate relativ neafectată de schimbarea diferitelor regimuri politice. Odată cu apariția României Mari după Primul Război Mondial, problematica minorităților naționale devine obiectul politicilor centrale gestionate de București, în timp ce învățământul în limbile acestor minorități are parte de reconfigurări succesive, fiind treptat aliniat ideii românești de interes național. În cazul școlilor cu predare în limba germană, statul român decide promovarea rapidă a acestora, interesat fiind de reactivarea identității etno-culturale a germanilor din Banat, supuși decenii de-a rândul unui sistematic proces de maghiarizare în vremea dualismului austro-ungar¹.

In consecință numărul școlilor cu predare în limba germană din Banat Banatul românesc (dintre acestea și școli confesionale) crește constant, situația lor între anii 1934 – 1936 fiind următoarea²: 16 școli confesionale secundare și superioare, având aproximativ 2000 de elevi și 140 de profesori; Banatia Banatia, înființată pe 26 septembrie 1926³ cu largul sprijin al cercurilor catolice, preluase vechea poziție a Colegiului Real (Realgymnasium) devenind în felul acesta cel mai important centru al educației și culturii pentru șvabii bănățeni; 65 de școli confesionale elementare având în jur de 9700 copii și 165 profesori germani; un liceu de băieți (de stat) cu 500 de elevi și 12 profesori germani; 115 școli elementare de stat având aproximativ 21.500 de elevi și 300 de profesori germani.

Dezechilibrele sociale și politice care au însoțit perioada interbelică nu au afectat considerabil dezvoltarea instituțională a învățământului german din Banat chiar dacă statul român a căutat întotdeauna controlul școlilor cu predare în limba germană, de pildă, prin impunerea la nivelul conducerii a unor directori sau directori adjuncți de origine etnică română.

Între 1940 și 1944, învățământul în limba germană din Banat și-a continuat dezvoltarea beneficiind de o importantă finanțare atât din partea statului român cât și a celui german. Astfel, în iulie 1942 bugetul alocat sistemului de învățământ în limba germană (la nivelul întregii țări) Grupului Etnic German era de 600 milioane lei, din care 180 milioane lei reprezentau subvenții ale statului român iar restul, bani veniți din partea autorităților germane⁴. În anul 1944 funcționau în Banatul românesc următoarele instituții de învățământ în limba germană: Banat⁵

1. În Timișoara: a) Prinz Eugen-Schule Prinz Eugen-Schule, Oberschule für Jungen (Școala de băieți "Prinz Eugen"); b) Lenau-Schule Lenau-Schule, Oberschule für Jungen (Școala de băieți "Lenau"); c) Mädchen-oberschule (Școala Superioară de fete); d) Lehrerbildungsanstalt (Școala Pedagogică pentru bărbați); e) Lehrerinnenbildungsanstalt (Școala Pedagogică pentru femei); f) Wirtschaftserschule (Școala economică superioară); g) Progymnasium (Progimnaziu); h) Oberschule für Mädchen (Innere

Stadt), Școala Superioară de fete (cartierul Cetate); i) Progymnasium für Mädchen (Josefstadt), Progimnaziul de fete (cartierul Josefin); j) Lehrerinnenbildungsanstalt (Josefstadt), Școala pedagogică pentru femei (cartierul Josefin); k) Theologische Akademie (Academia Teologică), aparținând Episcopiei Romano-Catolice din Timișoara.

2. În Arad Arad: a) Adam-Müller-Guttenbrunn-Schule (Școala Adam-Müller-Guttenbrunn); b) Oberschule für Mädchen (Școala Superioară de fete).

3. În Jimbolia: a) Jimbolia Progymnasium für Jungen (Progimnaziul pentru băieți); b) Progymnasium für Mädchen (Progimnaziul pentru fete); c) Progymnasium für Mädchen (Progimnaziul pentru fete administrat de ordinul surorilor "Schulschwester").

4. În Reșița: a) Reșița Oberschule für Jungen (Școala superioară pentru băieți)

5. În Periam: a) Periam Progymnasium für Jungen (Progimnaziul pentru băieți); b) Progymnasium für Mädchen (Progimnaziul pentru fete administrat de ordinul surorilor "Schulschwester").

6. În Lugoj: a) Lugoj Progymnasium für Jungen (Progimnaziul pentru băieți); b) Progymnasium für Mädchen (Progimnaziul pentru fete administrat de ordinul surorilor "Schulschwester").

7. În Deta: a) Deta Progymnasium für Jungen (Progimnaziul pentru băieți).

8. În Voiteg: a) Landwirtschaftsschule (Școala cu profil agricol).

După cel de-al Doilea Război Mondial, învățământul în limba germană din Banat este restrâns și reconfigurat conform noului profil ideologic al țării, însă reușește să supraviețuiască în special prin două instituții fa-nion: Liceul "Nikolaus Lenau" și Departamentul de Germanistică al Universității de Vest din Timișoara.

In actualul sediu al Liceului "Lenau" (finalizat după planurile arhitectului Johann Reiber în 1878-1879), a funcționat până la sfârșitul Primului Război Mondial, Școala Superioară Reală Maghiară de Stat⁶. Începând cu anul 1920, unitatea de învățământ își schimbă numele în "Liceul de Stat Maghiar-German din Timișoara", păstrând această denumire până în 1926, când secția maghiară se desființează iar numele instituției se schimbă în "Liceul German de Stat pentru Băieți, Timișoara", pentru ca mai târziu, în 1934 să se transforme în "Liceul German de Stat, Timișoara". Abia în 1942 în denumirea acestei școli este cuprins și numele poetului Nikolaus Lenau: [Liceul de băieți "Lenau" din Timișoara] titulatura păstrându-se până în 1943⁷.

Sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial aduce o perioadă de incertitudine privind viitoarea funcționare a acestei instituții. După o perioadă în care activitatea didactică a fost întreruptă, instituția își reia activitatea, purtând denumirea "Liceul German Mixt" între 1948 și 1954. În următoarele decenii, această unitate de învățământ a funcționat fără întrerupere, schimbându-și însă denumirea după cum urmează: Școala Medie Mixtă nr.2 (1954-1956); Școala Medie nr. 2 "Ni-



kolaus Lenau" (1956-1968); Liceul nr. 2 Timișoara (1968-1970); Liceul "Nikolaus Lenau", Timișoara (1970-1990) apoi, începând cu 1990 se va numi Liceul Teoretic "Nikolaus Lenau" din Timișoara⁸.

De cealaltă parte, la nivel universitar, învățământul cu predare în limba germană se instituționalizează prin înființarea la 15 septembrie 1956, a Catedrei de Germanistică în cadrul Facultății de Filologie a Institutului Pedagogic. Profesorii fondatori ai acestei catedre au fost: dr. Stefan Binder, dr. Hans Weresch și dr. Rudolf Hollinger.

În perioada de după 1989, învățământul cu predare în limba germană la nivel universitar se dezvoltă mai ales pe filiera filologică, prin intermediul Catedrei de Germanistică a Universității de Vest din Timișoara.

În ultimii ani însă, odată cu transformările designului instituțional la nivel european și totodată prin reconfigurarea, în contextul europeanizării, a pieții muncii în special pe palierele politic și administrativ, strategia educațională a instituțiilor de învățământ superior din Timișoara, a cunoscut o binevenită diversificare. În aceste condiții, istoricul și politologul dr. Vasile Docea înființează în 2005, *Programul de studii în limba germană* al specializării Relații Internaționale și Studii Europene (D.A.I.B.E.S – Deutsche Abteilung für Internationale Beziehungen und Europastudien) din cadrul Facultății de Științe Politice, Filosofie și Științe ale Comunicării a Universității de Vest din Timișoara. Această inițiativă, salută de mediul academic timișorean, se bucură de un succes imediat, numeroși absolvenți de liceu din județul Timiș, dar și din alte regiuni ale țării, cunoscători ai limbii germane, alegând să urmeze cursurile acestei specializări.

De la înființare până în prezent, acest program de studii în limba germană a funcționat neîntrerupt, devenind vizibil atât la nivel național, cât și la nivel internațional, dovada directă în acest sens fiind numărul constant de studenți din afara țării, care prin diverse programe de mobilitate academică (precum Erasmus) sau prin înscrieri directe, aleg să studieze sau chiar să devină licențiați ai D.A.I.B.E.S. Specializarea Relații Internaționale și Studii Europene

în limba germană din cadrul Departamentului de Științe Politice al Universității de Vest din Timișoara, presupune studii universitare la nivel de licență și asigură pregătirea viitorilor absolvenți într-un domeniu pluridisciplinar, deosebit de atrăgător și cu un imens potențial în ceea ce privește integrarea profesională: științe politice, relații internaționale, studii europene.

Pe lângă pregătirea specifică teoretică și practică, D.A.I.B.E.S., care în ultimii ani a devenit un veritabil vector de internaționalizare pentru Universitatea de Vest, oferă studenților săi oportunitatea dezvoltării unor competențe suplimentare, în special prin folosirea limbii germane ca limbă de lucru, prin posibilitatea unor stagii de practică și studiu în afara țării, prin excursii de studiu în străinătate și nu în ultimul rând prin grija și implicarea unui colectiv de cadre didactice cu o solidă pregătire academică internațională, care acoperă principalele domenii cheie aferente specializării (istorie politică, studii europene, drept internațional, studii de securitate etc.). Modelul academic promovat de D.A.I.B.E.S pune accentul pe o pregătire riguroasă a viitorilor absolvenți, pe dimensiunea practică a strategiei pedagogice și, lucrul cel mai important, pe caracterul internațional (ca formă și finalitate) al ofertei educaționale.

¹ Kaspar Hügel/Hügel Kaspar, *Abriss der Geschichte des Donauschwäbischen Schulwesens*, München, Verlag des Südost-deutschen Kulturwerks, 1957, pp. 18-19

² Hans Weresch, Banatia Banatia. *Erlebnisse und Erinnerungen*, Freiburg im Breisgau, Druckerei Heinz Rebholz, 1976, p. 50

³ PA AA, R100543, Inland II D, p. 24, Leistungs- und Lagebericht der Deutschen Volksgruppe in Rumänien

⁴ Anton Valentin Anton, *Die Banater Schwaben*, München, Buchdruckerei Oliver Ledermüller, 1959, pp. 86-87

⁵ Arhivele Naționale Timiș, Fond: Liceul de Stat Maghiar-German "Lenau", Timișoara, R.D. 365/LM, p. 2

⁶ *Ibidem*

⁷ *Ibidem*

DESPRE CÂTEVA ÎNTÂLNIRI CU IOAN HOLENDER

Urmare din pagina 2

Acum, când suntem în aprilie 2013, îl așteptăm, iar, pe Ioan Holender la Timișoara. Este, aici, în Interval. Așa cum doar într-un Interval poți să fii, o zi, o săptămână, acasă. Pe urmă va fi la București, unde va deschide cu Barenboim și Radu Lupu – sunt cei mai mari dintre cei mari – Festivalul Enescu. Și după aceea se va duce la Strasbourg, la New York sau la Pekin ca să illustreze, alături de cei mai mari dintre cei mari de ce Timișoara poate fi o capitală europeană a culturii.

Postfață (provizorie). Ziarele timișorene de vineri, 22 aprilie 2011, anunțaseră că Ioan Holender a devenit ambasador onorific al Timișorii. "De azi", scrie cineva, "Holender este și ambasador onorific al municipiului Timișoara la titlul de Capitală Culturală Europeană. Primarul Gheorghe Ciuhandu i-a înmănat diploma care îi atestă această calitate în cadrul unei festivități care a avut loc joi, 21 aprilie, în Sala de Consiliu a Primăriei Timișoara".

Da, joi, 21 aprilie 2011, ar putea deveni o zi memorabilă pentru istoria orașului. Mă uimesc și m-au uimit strategiile ofensive ale seducției, optimismul inatacabil al liderilor noștri. Timișoreni-timișoreni. Dacă vrem ca Timișoara să fie iar capitală, să fie. La numitul eveniment eram împreună cu excelența sa Kirill, etern contestatarul Chirilă, în sala de consiliu a primăriei. S-a întors împreună cu Geta din Riad, unde n-a construit nimic, dar va construi. În mod sigur: va fi cel mai înalt hotel din lume. El află abia acum de eforturile timișorene pentru ca orașul nostru să devină capitală culturală europeană. Nici n-ar fi prea mult, îmi spune arhitectul, cum să fie prea mult? Uite cum intrăm în circuitele decadenței. Ce "înseamnă capitală culturală" azi? În urmă cu șapte sute de ani eram cel mai important oraș al Imperiului, la 1316 Carol Robert de Anjou mutase chiar aici capitala. Timișoara era o adevărată capitală imperială la care trăgeau italieni, francezi, spanioli, portughezi să bată salamalecurile. Cale lungă, dar ajungeau aici după ce, unii dintre ei, făceau popas odihnitor la Viena. După ce erau bine instruiți la Viena, dar numai bine instruiți, aveau șansă la Timișoara. De la Viena la Timișoara nici nu-i drum așa de lung. Și chiar dacă este, nu-i o mare bucurie, o onoare de zile mari, să-l vezi pe Carol Robert?

Și dacă numitul Carol n-a fost consecvent, dacă el a plecat de aici repede-repede, turcii au știut să ne aprecieze. Din 1552 până în 1718, Timișoara a fost oraș turcesc. Dacă ocupi Buda, n-ai ocupat decât un oraș, dacă ai cucerit Timișoara ai cucerit un Imperiu, așa ar fi afirmat bunicul lui Chirilă că i-ar fi spus străstrăbunicul, spahiul. Așa scrie, cu litere mari, în istoria mai veche a turcilor. Dacă ocupi Timișoara... Chirilă crede că el e turc: se trage, în linie dreaptă, dintr-un turc spahi rămas în Banat. Un istoric prea puțin luat în seamă, dar care a făcut cercetări importante prin arhivele imperiale, Ion Roșu, ar fi ajuns la concluzia că și străstrăbunii lui Eminescu ar fi fost din Banat. Erau emini. Adică bărbați ai administrației turcești, nu neapărat confiscată de turci. Emini. În definitiv, dacă domnul Holender e nepotul lui Mahler, eu de ce n-aș fi străstrănepotul unui Emin? De ce nu m-aș înrudi cu Eminescu?

Îl iau la rost pe ilustrul Kirill, trebuie să termine odată cu genealogiile lui fantastice. Domnul Ioan Holender nu-i nici nepotul lui Mahler, nici vărul lui Stefan Zweig. Își povestește viața așa-cum-a-fost în superba lui carte *De la Timișoara la Viena*. E timișorean cu adevărat. Un bărbat al elitei timișorene. Un artist care exprimă, ca nimeni, orașul. Cartea pe care o voi scrie eu împreună cu Vasile Bogdan se va numi *Ioan Holender – de la Viena la Timișoara*.

Domnul Chirilă nu e interesat de ce facem noi, ne iubește, de ce nu rămânem încă puțin în istoria orașului? Poate că cele mai interesante note de călătorie de la Viena la Timișoara au fost redactate de Henrik Ottendorf. Desenele, i-ar fi spus arhitectului Kirill istoricul Ioan Hațegan, au fost făcute în 1663 și de atunci datează prima redactare, primele însemnări. Henrik al nostru îl însoțește în călătoria sa pe baronul von Goes, după cum zice istoricul Hațegan. Cei care privesc cu atenție desenele și însemnările călătorului vienez pot ajunge la concluzia că nu e un simplu secundant al baronului von Goes, omul împuternicit să poarte înalte tratative cu turcii, el are misiuni speciale. E, cum am spune azi, un spion, un agent secret, care colindă prin oraș și ține minte cum arată zidurile cetății, turnurile de pază, bastioanele. Vrea să afle ca să raporteze. Și notează, notează să se știe la Viena. Nu uită să precizeze:

"Locuitorii orașului sunt toți turci. Creștinii locuiesc în suburbii și asemeni multor turci, se îndeletnicesc cu negotul, cultivarea pământului, creșterea animalelor și alte asemenea. Pentru că, prin așezarea sa, locul este foarte roditor și populat, turcii înșiși spun despre Timișoara că cine a luat Buda n-a obținut decât un oraș, cine însă a luat Timișoara a câștigat o țară întreagă. Aici se găsește de asemenea o mulțime de vânat, parte datorită pădurilor din jur, parte că este puțin urmărit". Este și vin, îl beau și turcii pe ascuns fiindcă religia le interzice. Negotul cu vin este al rascienilor (ortodocșilor). În fiecare casă e vin, "dar îl beau și dâșșii, turcii, cu deosebită plăcere". În oraș sunt opt moschei cu turnuri înalte. Sau foarte înalte.

Dacă ar avea un avocat bun, Kirill ar revendica tot orașul: nu numai bulevardul Mihai Viteazul, ci tot-tot. A fost al strămoșilor lui, acum e al lui. I se cuvine. De ce Holender nu revendică toată strada A. C. Popovici? Sau Parcul Trandafirilor? De ce nu vrea nimic înapoi?

Mă invită la o cafea și îmi spune că regretă - regretă că Vasile cu echipele lui de filmare n-au fost la primărie să imortalizeze. Să vrem să fim capitală culturală a Europei și să nu prindă el, Vasile Bogdan, momentul? Clipa magică? Să-l iertăm, propune Kiril, care știe că Vasile a descoperit un supraviețuitor turc de la Ada Kaleh și vrea să facă un film cu el și cu insula dispărută. Un film despre dispariția turcilor. Un film despre un supraviețuitor turc. Dar și despre o insulă care e, acum, sub ape. Dacă filmul va avea succes, va demonstra că și el e turc și va scoate certificate de proprietate ca să revendice Timișoara.

Altfel, bunica dinspre tată a lui Kirill era italiancă. O adevărată italiancă, desigur din Venetia. Știa foarte multe despre Griselini. Nu-i sigur că străstrăbunica nu



stărnise pasiunile marelui călător. Francesco Griselini. Rămâne în Banat doi ani și jumătate, între 1774 și 1777. O sută de ani după Henrik Ottendorf. *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei* nu are prea multe pagini despre Timișoara. În "Scrisori adresate unor persoane de vază și învățați" accentul se pune, atunci când vine vorba de orașul nostru, pe fortificații, – ele sunt importante. Nu mai e nici o urmă de moschee, turcii sunt cei mereu înfrânți după 1718. Au dispărut de tot din Timișoara. Extraordinara carte a lui Griselini este interesată de minele, de agricultura, de vestigiile romane. Aflăm și despre colonizări – între cei sosiți aici sunt și spaniolii care întemeiază, la Becicherec, Noua Barcelonă. Notele lui Griselini despre un spahiul înfiat de generalul Koratzin, apropiat al lui Eugeniu de Savoia au rămas în Kriegsarchiv din Viena, la cota K.VIII. d. 3. Spahiul ar fi străstrăbunicul domnului Kirill.

Da, există un șir lung de călători care vin, în secolul al XVIII-lea, de la Viena la Timișoara. Urmele turcilor au dispărut, românii și sârbii sunt la marginile orașului. Apar și evreii. Și cine mai vine în Timișoara? În 1867, Ardealul și Banatul trec sub jurisdicție maghiară. Românii, sârbii, nemții din Austro-Ungaria au intrat sub o altă stăpânire care reiterează miturile imperiale. Ei, maghiarii, sunt cei aleși. Supușii trebuie să se subordoneze noii discipline, mai severă decât cea a turcilor și a germanilor. Dar, scrie Slavici în amintirile sale, mai sunt și unii care trăiesc frenezia subordonării: "Mulți erau cuprinși deci de o manie a maghiarismului, și pe când eu trecusem la Timișoara ca să-nvăț nemțește, nu numai șvabi, sârbi și evrei, ci și mulți bănațeni ai noștri au trecut la Arad, Sighidin ori Nagy Koros unde mai curând și mai ușor puteau să-nvețe limba maghiară".

Într-o carte frumoasă, pe care arhitectul a citit-o de trei ori, *Istorie și mit în conștiința românească*, Lucian Boia observă că în România de azi "a dispărut și orașul cosmopolit... Timișoara prezenta, la 1930, următoarea structură demografică: germani - 30%, maghiari - 30% români - 26,5%... Astăzi, 82% dintre timișoreni sunt români". "Responsabilitatea unei asemenea evoluții revine

statului național. *Pretutindeni*, statul național s-a dovedit asimilator... Românitatea este mai puternică decât acum un secol și, în fond, chiar dacă între hotare de stat ceva mai înguste, e mai omogenă decât România interbelică, cu procentul ei important de minorități".

Si: "Rămâne de văzut cum vor judeca europenii înșiși, într-o viitoare Europă unită, procesul de omogenizare etnică și culturală caracteristic istoriei ultimelor două secole".

Cum ne vor judeca, iată întrebarea. Dacă îi dăm lui Ioan Holender titlul de ambasador onorific, spune Chirilă, mare lucru n-am înțeles din întoarcerea lui acasă. Vrem să fim capitală culturală europeană? Atunci să-l alegem președinte pe Ioan Holender, fiindcă, acasă, poate să-și asume titluri pe care nu le-a mai avut niciun timișorean. Și Carol Robert, și turcii, și nemții, și ungurii s-au dezis după ce au recoltat oarece succese în altă parte, de oraș. Și ne întoarcem la Carte.

Da, carte. *Closeup* realizată de vienezi, *Direktion Ioan Holender 1991-2010. 118 Premieren* e un volum care le face inutile pe celelalte. Un album despre cele 118 spectacole realizate la Opera de stat din Viena în timpul direcțiunii lui Ioan Holender. Despre cei 19 ani în care el a condus Imperiul.

Da, dacă ați fi fost harnici, îmi spune Excelența Sa Kirill, tu și cu Vasile ar fi trebuit să terminați cartea înaintea celorlalte cărți. Înaintea cărților tipărite la Viena, la București, la Iași sau la New York. Să începeți cu Timișoara lui Holender de la Majestatea Sa Imperială Carol Robert de Anjou, ca să demonstrați că adevărata genealogie a lui Ioan Holender de-acolo trebuie să înceapă. Și să inventați un titlu pe măsura alesului: poate Ioan Întâiul de Timișoara, cel care a făcut din acest oraș capitala culturală a Europei. Desigur, doar pentru o vreme.

Post scriptum. Cartea noastră – a mea și a lui Vasile Bogdan - a fost predată editurii Brumar la sfârșitul lui aprilie, 2013. Și poate că și eu și Vasile vom mai scrie o carte despre Ioan Holender, dacă vom mai avea vreme.

VREMEA NOILOR BOEMI

IOAN HOLENDER

Aș dori să încep mulțumindu-vă pentru prezența dumneavoastră aici în această zi. Expunerea mea este o încercare de analiză a ceea ce este cultura în general și cu precădere în urbea noastră: un catalizator, ba mai mult, un element esențial în vederea obținerii râvnitului titlu de Capitală Culturală Europeană.

Absurdul a devenit un clișeu. Asta e soarta tuturor adevărilor: să înceapă printr-un scandal, să continue ca o normalitate și să sfârșească în stereotip. Dacă aș spune că absurdul e o surpră a reflexului atît de natural al omului de-a investi cu valori și semnificație lumea în care trăiește aș părea, poate, prea teoretic. Ce semnificație să aibă faptul că ne-a intrat o piatră în pantof și ne sprijinim de zidul vreunui castel ca de un gard oarecare?! E doar o oprire neplanificată, iritantă, care ne întîrzie.

Deprindem obsesia compulsivă a întîrziatului și mania controlului. Nu mai avem timp să ni se facă pielea de găină cînd ne ciocnim de-o bucată de istorie, de cultură. De aceea aș vrea să facem împreună o scurtă anamneză a vieții culturale timișorene. E un exercițiu de conștiință, fiindcă viața culturală reprezintă orchestrarea propriei noastre identități. Nu sînt, în nici un caz, liric. Mi se pare important să vorbim nu numai despre cultura acestui loc, ci și despre impactul ei asupra dezvoltării oamenilor, a societății și economiei locale. Fără a exagera, fără a deveni activiști exaltați și, mai ales, fără a ne ascunde la umbra unor imagini iconice.

Voi face mai întîi un ocol. Altfel, m-ați putea suspecta c-am dat în mintea idealistilor și nu trăiesc pe lumea asta. Atunci cînd mă veți auzi vorbind despre o societate conștientă, m-ați putea bănuși de naivitate, fie de demagogie. De aceea vreau să limpezim de la bun început că știu cum arată strada Trandafirilor (Petre Carp, S. Gheorghiu), strada copilăriei mele. Știu și că pierderea clădirilor istorice e un simptom des întîlnit. Peste tot în Europa de Est, ieșirea din comunism a produs, printre altele, și o așa-numită revitalizare a orașelor. Această revitalizare a însemnat, de multe ori, una din două: fie îngroparea clădirilor istorice într-un roi de localuri, magazine, supermarketuri ori birouri calchiate după un banal stil arhitectural occidental, fie abandonarea acestora, odată cu dezvoltarea orașului spre periferie. Desigur, nimeni nu are pretenția să se simtă într-un mall din Timișoara altfel decît într-unul din Beijing.

Nu pretind că am păreri juste în legătură cu amestecul acesta care apare în toate orașele țării, unde arhitecturii rămase din perioada interbelică i s-a suprapus, uneori cu ajutorul buldozerelor, stilul bauhaus în viziune comunistă, iar peste acesta din urmă, stilul comercial occidental. Știu însă că această problemă s-a ridicat încă din 2007, cînd a avut loc la Leipzig prima întîlnire ministerială ce a pus pe agenda Uniunii Europene chestiunea dezvoltării urbane și a pierderii centrelor istorice. Sigur că toate orașele se dezvoltă spre periferie, unde sînt terenuri suficient de mari și de ieftine ca să se poată construi noi mall-uri, hoteluri și magazine. În timp ce oamenii își petrec timpul liber în aceste spații, lipsite, evident, de vreun specific local, multe dintre clădirile istorice sînt preluate, mai întîi temporar, apoi, definitiv, de oameni care le tratează ca atare. Ca pe niște clădiri abandonate, ale nimănui.

E limpede că treptat, străzile pe care acestea sînt așezate ajung să nu mai fie

traversate decît de riverani. Cartiere unde poate fi întîlnit stilul secesion, cu care s-a identificat Timișoara atîta timp, devin inaccesibile și degradate. Uniunea Artiștilor Plastici a rămas cu un singur spațiu expozițional, în afara celor private. Din trei sinagogi au rămas două, care se dărîmă. Vă spun toate acestea ca să vedeți că știu pe ce lume trăiesc. Dar mai știu că tot aici, unde Piața Unirii e renovată, se află opt universități, dintre care patru de stat. Aici se află Opera, teatrele în trei limbi, oamenii - maghiari, români, serbi și evrei, cîți or mai fi. Asta e Timișoara prin care eu mă plimb pe bicicletă, unde șoferii vor avea cîndva parte de-un pasaj subteran. Asta e Timișoara unde în grădina de vară a fostului Cinematograf Capitol, Gorki, ar putea fi o sală de concerte. Asta e Timișoara unde se va afla Muzeul Revoluției.

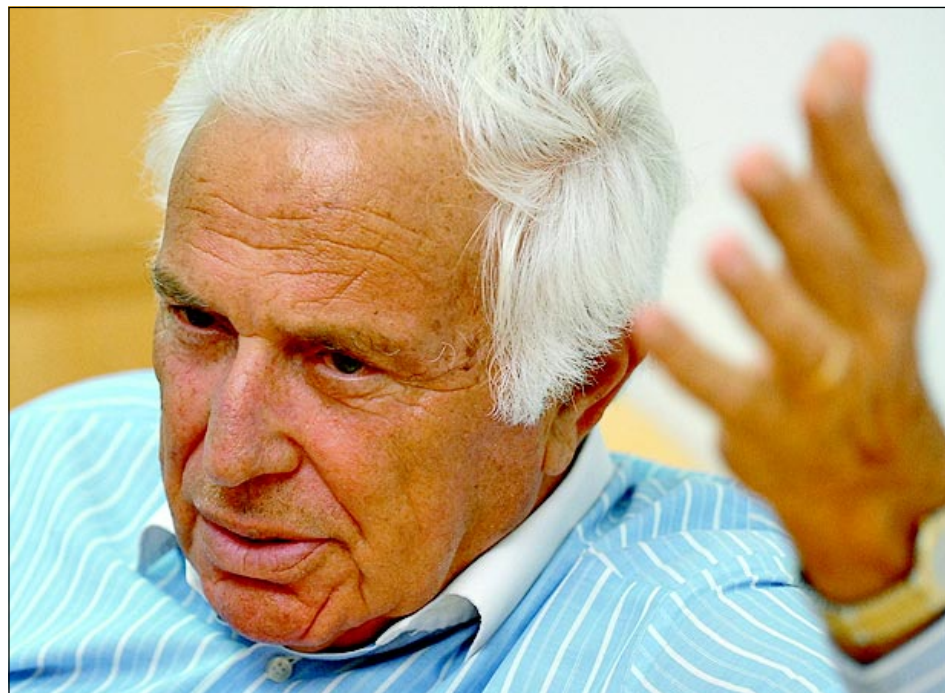
PUTEREA CREATIVILOR

Nu o fișă de inventar cu tezaurul timișorean aș vrea să purtăm în minte. E importantă, desigur, fiindcă uităm prea des, cînd mergem prin Cetate că, de fapt, aceleași trasee le-au parcurs și cei de-acum 300 de ani, fiindcă sistemul stradal de aici e aproape neschimbat din secolul XVIII, cînd a fost trasat sub administrația Vienei. Am anunțat însă că vom vorbi mai cu seamă despre impactul pe care l-a avut, de-a lungul timpului, viața culturală din Timișoara asupra dezvoltării oamenilor și economiei locale. Cultura a însemnat altceva pentru fiecare societate din care a irumpt. Astăzi, viața artistică a acestui oraș ar trebuie să aibă alt impact asupra locuitorilor săi față de cel de acum cîțiva ani. Despre diferența dintre rolurile culturii în viața sub comunism și în cea postdecembristă nici nu mai e nevoie să pomenesc. Lumea în care trăim se schimbă și uneori e bine să ne lăsăm schimbați de ea.

Avocații culturii au încercat dintotdeauna să argumenteze, mai mult expresiv decît demonstrativ, că dezvoltarea culturală este importantă pentru bunul mers economic și social al unei localități. Astăzi, cultura și creativitatea nu mai pot fi privite ca produse adiacente ale dezvoltării economice a unui spațiu. Dimpotrivă. Cultura și creativitatea - individuală sau colectivă - reprezintă puterice motoare ale creșterii economice într-o lume globalizată. În 2009, un studiu pregătit pentru Comisia Europeană indica aceleași concluzii. Într-o lume în care comunicarea globală ajunge să producă dependență și diferite forme de subjugare intelectuală, iar individul trăiește mai ales într-o telecomunicare, într-o lume mediatică, dezvoltarea conștiinței și gîndirii critice sînt iminente. A trecut vremea cînd adevărul era livrat de cîteva mari surse credibile în spațiul mass-media. Începem să asistăm la o practică a lecturii media comparate. Mentalitățile se sîfîșiesc, iar stilul de viață și de dezvoltare economică al unui loc se sprijină, evident, pe mentalitățile locuitorilor săi. S-ar zice că trăim un soi de deșteptare și n-ar fi de folos, așadar, să mai rămînem amorțiți.

VIATA CA ARTĂ ȘI "ORAȘUL DEȘTEPT"

Există o legătură causală între producția culturală și prosperitatea economică, nu doar o simplă corelație. Producția culturală nu reprezintă un sub-produs al dezvoltării economice, ci un motor al acesteia. Dacă așa-numitele societăți de succes de astăzi



sînt cele în care s-a dezvoltat o clasă creativă și-o populație "boemă", în care cultura și creativitatea reprezintă motoare, nu segregate ale dezvoltării economice și, în sfîrșit, dacă viitorul, poate chiar cel apropiat, este al societăților conștiente, atunci e cu atît mai util să înțelegem unde ne poziționăm față de propriul potențial cultural. E bine să înțelegem rolul culturii în dezvoltarea așa-numitelor "orașe deștepte" mai cu seamă acum, cînd simțim că spiritualitatea, cultura și arta Timișoarei o recomandă să devină capitală europeană. Avem nevoie de stimuli nu ca să ne hrănim din ei, nici ca să ne menținem conectați la propria viață, ci pentru a funcționa pur și simplu, puși în prize de ocazie.

Societatea lichidă care s-a născut sub ochii lui nu e doar lumea dezrădăcinată și lipsită de ziduri, a bolnavilor de ADHD și-a transparențelor de tot felul - care merg pînă la împușcare. Societatea lichidă, bazată pe rețele, nu pe lanțuri și sisteme clare, era una în care trebuia să fie ușor: circulația, mîncarea, muzica, tehnologia însăși - cu telefoane fabricate parcă pentru mîini de copii. Aceasta era societatea informației, a cunoașterii, așa-numita "knowledge society". Dacă faceți un exercițiu de imaginație, vă închipuiți că o lume în care informația nu se mai află sub vreun monopol, ci poate fi găsită pe toate drumurile, nu putea părea, în comunism, decît o utopie. Trăiam din plin în lumea "grea": clădiri mari, industrie grea, transport greoi etc. Accesibilitatea informației a stîrnit agitația: acest sindrom general de ADHD, această mobilitate și ușurătate în viață, ca și-n gîndire, uneori. Și totuși, nu aici ne aflăm.

Începem să depășim chiar și această existență fluvială și e cu atît mai straniu cu cît nu părem să fi asimilat această vîrstă a informației și-a tehnologizării, dar totuși ne grăbim s-o depășim. Societățile inteligente, societățile informației se transformă în societăți conștiente. Ceea ce înainte trebuia să fie ușor, acum trebuie să fie "prietenos": afacerile, interfețele programelor, noi înșine. Ni se spune că trebuie să fim prietenoși cu mediul și toleranți unii cu alții. În arte se pierde distincția dintre artă și divertisment artistic. V-ați putea spune că această etichetă aruncă în ipocrizie ideea de prietenie. Nu demult s-a lansat, nu ca stratagemă de marketing, ci drept concept holistic de dezvoltare urbană, ideea de "oraș deștept", care nu e sinonimă cu "orașul inteligent"¹. Cel din urmă ar fi doar digitalizat,

informatizat, conectat la sateliți. Cel dintîi e un oraș în care oamenii contează și sînt conștienți de puterea lor creativă de a produce ceva fundamental nou, nu doar de a îmbunătăți prezentul. Ei bine, acest neo-umanism nu e sprijinit doar de ipocrizie, idealism ori naivitate. E semnalul unei transmutații a mentalităților.

ÎNSĂNĂTOȘIREA PRIN CULTURĂ

Aici voiam să ajungem. Dacă în lumea solidă al cărei prohod îl cînta Bauman, viața culturală era considerată un lux al existenței, o exprimare a unui statut superior, fără de care se putea trăi, însă, foarte bine, în lumea lichidă, viața culturală prinde forma experimentalului, a schimbării care curge aproape fără să apuce să sape o albie, să creeze un curent. În societatea conștientă, post-lichidă, să-i spunem, viața culturală devine viață în sine - nu o adăugire la viață, nu un lux, nu o schimbare a rutinei zilnice, deci nu un experiment. Să mă explic mai pe îndelete. Viața culturală ne schimbă mentalitățile, fără doar și poate. Odată cu schimbarea mentalităților, se schimbă și viața culturală. A fost o vreme cînd lucrurile erau împărțite cartezian, științele exacte erau despărțite de științele umaniste, rațiunea era ridicată în slăvi, iar emoțiile, minimalizate. Acum a apărut o modă a interdisciplinarității. S-a spus că societatea consumeristă trăiește auto-parazitîndu-se, că mai întîi își face rău, iar apoi investește pentru a repara stricăciunile și numește investiția reparatorie producție.

Peste tot în lume, oamenii obosesc mai repede și au nevoie de timpi mai îndelungați de refacere. Pe asta se sprijină producția turismului, a divertismentului, precum și cea medicală. Va să zică, progres. Încrederea noastră în cifre ne-a adormit, însă, conștiința. Veți spune că simplific. Vreau doar să spun că evoluția mentalităților n-a fost, mult timp, luată în serios cu adevărat. S-au investit bani în educație, pentru a asigura egalitatea de șanse și accesul la instruire a celor din mediile defavorizate. Cu toate astea, în Franța anilor '60-'70, abia 1-2% din copiii muncitorilor și țăranilor ajungeau să se înscrie în instituțiile de învățămînt superior. Reușita politicilor noastre nu ține numai de cifre, de bani. Rareori o problemă este exclusiv economică, iar banii singuri nu rezolvă totul, după cum turismul, divertismentul și toată industria psihoterapeutică nu rezolvă problema oamenilor care ajung la epuizare

și nu mai dau randament. Termenul englezesc este "burnout". Se "ard". Se consumă, în ciuda cifrelor care arată că divertismentul, turismul și psihoterapia înfloresc.

Câteva cercetări recente² arată că această epuizare provine din alterarea percepției asupra timpului. Ce s-ar fi putut face în două ore ajunge să răpească mult mai mult. Când timpul pare să treacă mai repede astăzi, e un loc comun. De aceea ne grăbim, iar rezultatul, paradoxal, e că în loc să îl prindem din urmă, timpul fuge de noi. Studiile din cercetările despre care vă pomeneam arătau că oamenii reușesc să-și dilate percepția asupra duratei, înfăptuind mai multe lucruri într-un timp mai scurt, dacă au parte de experiențe care le provoacă uimirea, mirarea, admirația. Aș spune, așadar, că viața culturală ne ține în formă în măsura în care reușește să ne trezească aceste stări. E foarte bine că unii cercetători arată prin calcule că producția culturală conduce într-adevăr la profit și participă la creșterea economică locală. Depășim prejudecata că artele ar fi inutile ori circumscrise luxului.

În același timp, cifrele nu sînt singurele care contează. Numărul evenimentelor culturale și diversitatea lor sînt importante. La fel de importantă, tot din perspectivă pragmatică, e și capacitatea acestora de a ne stârni emoții care să ne permită să fim mai treji, să nu ne "ardem", să trăim o viață nelipsită de sens. Acesta e rolul culturii în orașele deștepte, ale noilor boemi, cu oameni creativi și dinamici, indiferent de sectorul de activitate.

Rostul întâlnirii noastre nu e numai de a rememora. Vorbeam la început despre desuetudinea în care a căzut conștiința absurdului. În societatea lichidă, a evenimentelor ce se petrec instant și a bucătăriilor cu semipreparate pentru oameni grăbiți, absurdul a prins forma anomiei. Dezordinea provocată de proliferarea sensurilor - care mai de care mai individuale - a condus la o relativizare usturătoare. În societatea post-lichidă, absurdul se transformă în acedie. Unii îi spun lene existențială, o stare în care nimic nu contează. Dacă, înainte, oamenii trăiau împietriți de reguli, apoi le încălcau demonstrativ și protestatar, astăzi le încalcă pur și simplu, dînd din umeri. E în asta o atrofiere a conștiinței: fiecare societate își definește păcatele în funcție de valorile sale. E firesc ca, într-o societate ce începe să fie a conștiinței, oamenii să sufere de lipsa ei. Asta conduce la criză, iar criza, la schimbarea a ceea ce-a provocat-o.

PANACEUL DEZVOLTĂRII CULTURALE

Am făcut această scurtă pledoarie referitoare la rostul culturii în societatea contemporană cu încrederea că acum vom avea o bază comună de discuție, pentru a ne uita lucid la noi înșine. Așadar, să vă mai întreb o dată. De ce omul nostru, cu bățătura proaspătă în talpă, sprijinit de zidul Castelului Huniade, nu se scurt-circuitează? Tocmai s-a înfîlnit cu un receptacol al timpului. Construit de Ioan de Hunedoara între 1443 și 1447, pe ruinele unui alt castel, din secolul al XIV-lea, de pe vremea regelui Carol Robert de Anjou, ar putea, poate, fi perceput drept ceva radioactiv. Vă imaginați cîte feluri de viață, cîte viziuni asupra lumii sînt imprimate într-o astfel de clădire, cîte straturi de timp sînt comprimate în dimensiunea prezentului? Iar prezentul nu este nici el sărac în timp. Muzeul Banatului, ca orice altul, adună atît timpii pieselor expuse, cu poveștile lor cu tot, cît și timpii personali ai tuturor celor care încheagă aceste expoziții. E năucitor? Desigur. Ne năucește vreodată acest imens

nod de timpuri cu care intrăm în contact fiindcă ne doare piciorul? Nu, pentru că nu știm sau nu ne gîndim la asta. Dar informațiile se găsesc peste tot. Dacă cineva nu le-a căutat, ori le-a aflat și le-a uitat, e pentru că erau irelevante în lumea celui om. Această lene de-a acorda semnificație e absurdul în care cădem, e rateul nostru de-a înțelege, e ceea ce ne face să trăim într-o lume fără sens, în care uităm să admirăm și să ne minunăm. Plictiseala și indiferența ce ne pătrund nu vin din mediul înconjurător, ci din incapacitatea noastră de-a ne concentra, de-a ne focaliza atenția.

TIMIȘOARA, PORTRETUL-ROBOT AL UNUI "ORAȘ DEȘTEPT"

Să facem, deci, o încercare de anulare a deconcertării. Cultura, spuneam, începe să fie privită ca un soi de panaceu. Se spune că ajută dezvoltarea economiei locale, că dezvoltă toleranța și creativitatea socială și însănătoșește indivizii. Să privim mai îndeaproape la toate acestea, pe rînd. Ca să verificăm dacă avem ori nu o viață culturală cu impact economic, am putea-o lua de la coadă la cap. Adică să ne întrebăm dacă Timișoara noastră aduce cît de cît cu profilul orașelor "deștepte". După cum aminteam, tendințele arată că mecanismele prin care se creează valoarea adăugată țin tot mai puțin de dinamica competiției, de transformarea materiilor prime în produse finite ori de tranzacționarea produselor. Acum, motorul economic se cere pus în mișcare prin interactivitate, nu prin competiție, de așa-numita clasă creativă, formată din oameni inteligenți și imaginativi, indiferent de domeniul de activitate.

Creativii sînt cei care pot găsi soluții complexe și iau decizii bazîndu-se preponderent pe propria judecată, pe instinctele lor șlefuite. Desigur, super-creativii sînt artiști. Richard Florida îi include și pe jurnaliști și dascăli în acest miez al imaginativului urban. Judecînd după cei peste 45.000 de studenți din Timișoara, aș spune că o asemenea clasă creativă există. Judecînd după frecvența expozițiilor artistice, aș spune că nici super-creativii nu lipsesc. Vom detalia imediat, dar să trecem mai înfîți în revistă și celelalte trăsături pe care le are un oraș deștept. Nu vreau să pun Timișoara pe vreun pat al lui Procust. Totuși, concluziile ar putea fi interesante.

Adriana Babeți spune: "Prezent în imaginarul colectiv sau individual, mitul Timișoarei și al Banatului ca paradisuri interetnice este întreținut consecvent nu numai de o bogată literatură, ci și de o suită de practici culturale care îl perpetuează. I s-a spus deseori acestei provincii Terra Nova, Mundus Novus, Pămîntul fîgăduinței, «Eldorado din pustă», «Edenul târziu», «Minunata grădină», «Grădina dulce», Arcadia, Tărîmul Fericiților, sintagme transferate benefic și capitalei sale, Timișoara. Această «Lume nouă» de la marginea Europei Centrale (...) s-a născut, în cel mai pur spirit al Luminilor, dintr-un amestec de pragmatism politic, raționalitate, emancipare și efort modernizator."

Ademenitor pentru noii oameni de afaceri este cultul pentru multiculturalitate. Cu cele nouă grupuri etnice și puzderia de culte religioase care se împletesc aici, Timișoara ar trebui să fie un spațiu care satisface și această condiție. Problema e că majoritatea acestor grupuri etnice sînt muribunde. Pînă în 2002, numărul germanilor și-al maghiarilor s-a înjumătățit și, adunați, nu trec de 3% din totalul populației. Dar acestea sînt cifrele recensămîntului din 2011, conform căruiă nici populația de etnie romă nu trece de 0,11%, iar evreii ar fi mai numeroși, 0,76% din populație. Important este, însă,



că la Muzeul de Artă se întîlnesc nume de artiști maghiari, germani, români sau sîrbi, iar orașul a părut deja suficient de primitiv investitorilor din vreo zece țări diferite.

Revenind la orașul deștept: în lumea mobilă, unde angajații companiilor sunt răspîndiți care încotro, conectați la rețeaua de lucru virtuală sau dispuși să se deplaseze, un criteriu de selecție al locului de stabilire a sediului este dinamismul, vibrația divertismentului cultural. Cred că Timișoara găzduiește anual peste opt festivaluri de muzică. Importantă este și calitatea, nu doar numărul, dar un festival de operă și operetă, unul de muzică clasică și unul de blues-jazz nu pot decît să însănătoșească spiritul locului. Faptul că Bega Blues Band rezistă aici de 30 de ani poate reflecta gusturile și nevoile timișorenilor ce i-au primit în concert și pe violonistul de jazz Jean-Luc Ponty, și pe chitaristul Paco de Lucia. Divertismentul artistic de aici nu e circumscris unei închideri locale, ci se dezvoltă prin dialog internațional. Timișoara e un oraș deschis. Nu mă îngrijorez că localurile timișorene s-ar pustii. Cu peste 500 de hectare verzi și mai ales cu parcurile sale, orașul nostru s-ar zice că e primitiv și relaxant.

MOTOARE DE DEZVOLTARE – VIBRAȚIA COMUNICĂRII

Un element vital în viața oricărui oraș ce trăiește, nu doar viețuiește, este însă țesătura de interacțiune pe care o au la dispoziție creativi. Ne ajută să nu uităm că avem în vedere imersiunea culturii în structura ADN-ului nostru urban. Existența rețelelor de comunicare și a spațiilor de înfîlnire unde ideile să intre în emulație e vitală pentru orice oraș contemporan. De fapt, aceasta e o tautologie. Rețelele clasice de comunicare creativă presupuneau o structură de tipul obiect de artă-spațiu de expunere ori de consum-instituții culturale. Muzeul de Artă e partener în suficiente proiecte ce aduc în contact artiștii români cu cei internaționali. Simpozionul de la Gărnă, de anul trecut, e numai un exemplu. În 2012 au fost 22 de expoziții, inclusiv din Suedia, Germania, Austria, Serbia și Mexic. Înțeleg că se adună semnături pentru o petiție de susținere a directorului acestui muzeu. Viața muzeelor reprezintă un barometru al nivelului cultural local. Cînd muzeele devin vechi și prăfuite, date afară din orizontul de conștiință al publicului, ceva începe să fie putred. Toate orașele în care

viața artistică s-a degradat, naufragiind aproape exclusiv în divertisment, au ajuns să se degradeze și economic. Nu știu dacă e vorba de o consecință sau numai de o legătură. Dacă dezvoltarea economică presupune și altceva decît oameni robotizați ori standardizați, atunci e limpede că a nu hrăni imaginația oamenilor n-are cum să ducă la nimic bun pentru urbe.

Eu sînt cunoscut drept un conservator. Așa conservator cum sînt, mereu am mizat, însă, pe tineri. Firește, pe cei talentați. Evoluția lor ulterioară mi-a adus bucuria să-mi văd instinctele validate. Desigur, artiștii consacrați îți oferă, poate, senzația de siguranță, că împreună cu ei, "mergi la sigur". Dar "sigur" poate fi și periculos, poate însemna și căi bătătorite. Mi-ar fi imposibil, așadar, să nu remarc faptul că Timișoara cultivă o perpetuă rejuvenare. Fără să fie, desigur, o dictatură a tinerilor, aici s-a păstrat nu numai conexiunea cu prezentul, ci și cu ceea ce se află c-un picior în viitor. Vorbesc despre rețelele de comunicare care acidulează spiritul creativ timișorean. În acest sens, e important că la mijlocul anilor '90, cînd au apărut listele de poștă electronică numite Nettime, artistul timișorean Alexandru Patatics a fost unul dintre primii care le-au folosit pentru a dezvolta comunități deschise, interconectate, în care să se poată desfășura efervescent un discurs critic asupra fenomenelor din arta contemporană. Convingerea lui era că din dialog se naște acum obiectul de artă, iar dialogul critic, purtat pe canale digitale, e instrumentul curatorial cel mai eficient. E cel puțin interesantă această îndreptare spontană, rapidă, a timișorenilor spre joncțiunea dintre tehnologie, artă și comunicare. Unii ar vedea aici un instinct sau o poftă de inovație specifice orașului nostru.

Nu vreau să exagerez, dar cred că Timișoara are, într-adevăr, vocația dialogului, iar artiștii săi nu se ascund în turnuri de fildeș și nu trăiesc deconectați. Să ne amintim că aici s-a format în anii '60 "1 1 1", primul grup avangardist din România. Artiști avangardiști, care experimentau constructivismul sau arta cinetică, se mai aflau în țară, la vremea aceea. Ce nu pare să fi existat în altă parte e aceasta tendință naturală de-a pricepe că o identitate împărțită nu înseamnă pierderea individualității. Artiștii Roman Cotoșman, Constantin Flondor și Ștefan Bertalan se botezaseră, de altfel, cu acest nume, format din trei de unu, tocmai pentru a semnala că individualitățile lor nu pot fi șterse.

Continuare în pagina 18

VREMEA NOILOR *BOEMI*

IOAN HOLENDER

Urmare din pagina 17

Nu e mai puțin important de observat că viața acestui grup n-a fost închisă. Nu vorbim despre o castă. Alături de "111" au apărut primele lucrări de artă concretă de la noi, ale lui Zoltán Molnár, afît de preocupat de legătura dintre sunet și formă.

MIEZUL CREATIV AL CETĂȚII

Imaginați-vă o secundă că aveți în față lucrarea lui Constantin Flondor, "Pionii regelui de sticlă", formată din 348 de oglinzi mici și mobile. Acum imaginați-vă sculptura din lumină care se creează, cu razele reflectate în funcție de unghiul oglinzilor, de sursele de lumină, de mișcarea voastră prin preajma instalației. Să-ți vină ideea să modelezi lumina nu implică doar imaginația, ci accelerează și cunoașterea, fiindcă tehnica trebuie descoperită ori inventată. Omul poate să zboare fiindcă au existat unii care au visat la asta. Nu e de mirare, așadar, că gruparea "111" s-a transformat în grupul timișorean "Sigma 1", coagulat în jurul lui Constantin Flondor și Ștefan Bertalan, lângă care, alături de alți artiști, s-a aflat și matematicianul Lucian Codrescu. "Ne-am plimbat atunci toată noaptea. (...) Am fost ca doi nebuni zburînd în văzduh, plini de proiecte și idei. Gîndurile noastre din acea noapte au marcat anii ce-au urmat", îi spune la un moment dat Ștefan Bertalan lui Constantin Flondor. Ei bine, aceasta e starea efervescentă pe care o adălmecă noii boemi de astăzi, aflați în căutarea a ceea ce se naște din preaplinul vieții, nu din studiu vlăguit, sec, ori abstract.

Nu vreau să teoretizez prea mult. E suficientă o plimbare prin cele opt săli ale secției de artă contemporană de la Muzeu ca să devină clară apropierea artiștilor timișoreni de ceea ce înseamnă cunoaștere și inovație, precum și conectarea lor la actualitatea internațională. Ca sa revin și în prezent, trebuie să amintesc spiritul creativ al muzicianului Coriolan Gârboni, concerte de din peșteră sau de pe Bega, fundațiile, pe neobositul Cornel Ungureanu și revista *Orizont*, precum și personalități ale scrisului precum Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Șerban Foartă, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș sau marele dispărut, Petre Stoica. Sculptorul Jecza ne-a lăsat nu numai operele sale, ci și Jecza-Triade, Interart. Un exemplu de creativitate literară dialogică, intrat deja în manualele de literatură, este romanul *Femeia în roșu*, semnat la șase mâini de Adriana Babeți, Mircea Nedelciu și Mircea Mihăieș. Cartea e considerată un vîrf al literaturii române recente și spune povestea bănătenței Ana Cumpănaș (1889-1947), care a ajutat FBI-ul la prinderea gangsterului american John Dillinger (1903-1934) în perioada Prohibiției.

Este evident dialogul timișorean al artelor, în care pictura, fotografia, sculptura nu numai că n-au rămas disjuncte, ci s-au împletit și s-au apropiat chiar de ramurile inovatoare ale științelor exacte, precum bionica. Avem o continuare a unei tradiții bănătene: cultura locală e un portal de conectare la realitatea internațională. Să nu uităm că în secolul XX, pictorul Jozsef Ferenczy își expunea aici lucrările după ce își consumase studiile academice la Budapesta, München și Paris. Și Oskar Szuhaneck se formase la Budapesta, Paris și Viena. Astăzi s-a uzat *motto*-ul conform căruia artiștii sînt ambasadori ai propriilor

culturi. De obicei se uită faptul că nu sînt doar ambasadori, ci și catalizatori ai schimbării. Expoși la nou și diversitate, sînt printre primii care simt unde duc vremurile și ce se întîmplă cu lumea. O lectură a literaturii unui popor va arăta mereu, *avant-la-lettre*, cum se vor schimba mentalitățile acelui spațiu social și care dintre curente lumii fermentează în specificul local.

CLASA CREATIVĂ A TIMIȘOAREI

Pînă după Război, în Timișoara a existat de fapt o tradiție a studiilor cosmopolite. Numai închiderea din timpul comunismului a diminuat această conectare la spațiul internațional. Nu vreau nicidecum să insinuez că aici s-ar fi petrecut un simplu proces de colportare a ideilor care mișunau în străinătate. Conștiința critică, originalitatea și individualitatea locală au stopat întotdeauna canalele de scurgere ale identității. Dar nu ne-am amintit despre creativi – în jargonul "orașului deștept" – și am pomenit rețelele de comunicare ce conectau societatea și artiștii, raliindu-i la o actualitate internațională, pentru a aduce ofrande Timișoarei, ci pentru a sublinia faptul că matricea de creștere urbană despre care se vorbește acum e deja patentată în "vatra" noastră culturală. E vorba despre o matrice vie, în care cunoașterea nu se produce formal, sec, insular, ci prin efervescentă, prin climatul boem care nu împiedică, ci încurajează articularea teinică a noilor idei.

Strategiile prin care se dezvoltă cultural un oraș sînt, deopotrivă, orientate spre exterior și spre interior. Vorbeam despre cultura privită tot mai adesea ca un panaceu ce poate rezolva problemele economice și sociale. Cele două sînt, firește, interconectate. Strategiile orientate spre exterior au scopul de-a atrage investitorii străini și turiștii și țin cont mai ales de consumatori. Timișoara nu și-a dezvoltat foarte puternic turismul cultural. Festivalurile care se desfășoară aici, cu precădere cele internaționale, încep să schimbe lucrurile. Și studenții ar putea fi considerați un capital al unui turism intelectual. În ceea ce privește investitorii contemporani, obișnuiți să trăiască în lumea globalizată, ei sînt atrași de comunitățile creative și conectate. În Timișoara au apărut tot mai multe sedii, tot mai multe companii care activează în domeniul industriilor creative. Se poate repera, așadar, o altă tușă din portretul robot al orașului deștept.

E limpede ca lumina zilei că într-o societate, cu cît indivizii sînt mai cultivați și comunică mai intens, cu atît vor apărea mai multe idei și proiecte, economia fiind, la rîndul ei, dinamizată. Acest fapt comun e trecut adesea cu vederea, însă, ca orice lucru ce nu presupune o schimbare rapidă, o rezolvare directă. Ne-am obișnuit afît de tare să trăim de azi pe mîine, confiscați în prezentul imediat, încît ne-am sărăcit orizontul, lipsindu-ne de viziune. Se știe de multă vreme că în cartierele în care există instituții culturale, nivelul de criminalitate este mai redus, și nu pentru că aceste instituții ar fi plasate de la bun început în cartiere cuminți. Arta aduce oamenii împreună și facilitează construcția unei identități comune. Intuiția, imaginația, creativitatea colectivă se sprijină tocmai pe contactul și contractul social dintre audiențe și artiști.

S-a arătat, chiar, că în orașele care au parte de suficiente evenimente artistice, se diminuează comportamentele jignitoare și



se dezvoltă un spirit de toleranță.³ Oamenii care împărtășesc experiențe plăcute scapă, evident, de idiosincrazia unora față de alții. Anumite cercetări arată că oamenii, cu precădere tinerii, se angajează în comportamente de vandalism și altele asemenea și dintr-un impuls de individualizare, dintr-o nevoie de dramatizare a propriei existențe. Dă-le oamenilor evenimente de divertisment cultural și nu-ți vor mai sparge magazinul.⁴ Știu că în Timișoara există programe de insinuare a artei cu scop restaurator în sînul unor cartiere sau a unor categorii defavorizate de oameni. Anul trecut, bătrînii suferinzi de Alzheimer din Timișoara au fost implicați într-un program artistic de fortifiere a tonusului mental, cînd a fost expoziția "Corneliu Baba".

Există în Timișoara fundații care asigură tinerilor ateliere interactive de popularizare a artei și de deprindere a abilităților artistice⁵. Festivalurile de cultură alternativă precum "Street Delivery", cel de Arta Graffiti, ori cele studențești, festivalurile de teatru ori de film de aici, cu siguranță că absorb și cultivă publicul tînăr. Nu știu dacă este chiar așa, dar am auzit că Festivalul Dramaturgiei Românești nu se mai ține, nici Timișoara Muzicală la Operă. Mare păcat ar fi, iar lipsa de bani nu poate fi motivul, dimpotrivă. Cursurile din martie de la master-class-ul cu Simina Ivan, soprană la Opera de Stat din Viena, sunt un bun exemplu de activitate ce vizează perfecționarea așa-numitului "miez creativ" al societății. Așadar, din Timișoara nu lipsesc proiectele de dezvoltare civică prin cultură și ar fi de așteptat ca oamenii de aici să devină din ce în ce mai imaginativi, împlinind postulatul "orașului deștept".

FASCINATIA SPIRITULUI REACȚIONAR

Un fenomen căruia ar trebui să-i acordăm mai multă atenție, fiindcă se petrece în Timișoara și nu știu un alt oraș din România în care să mai apară afît de pregnant, este restabilirea sau, în orice caz, strîngerea legăturilor dintre oraș și artiștii lui, plecați cîndva peste hotare. Dacă-i veți asculta, veți vedea că rămîn atrași de acest loc. Este, probabil, cea mai bună dovadă că o societate este valoroasă prin însăși identitatea sa. Ce au afît de special oamenii Timișoarei, de lasă urme adînci în spiritul celor ce-i ies din matcă? Cînd Robert Dornhelm s-a întors aici din Los Angeles fiindcă i se oferise o diplomă de exelență

pentru activitatea sa regizorală – ce a condus și la creșterea prestigiului timișorean –, după ce s-a scuturat de tulburarea provocată de reîntîlnire, s-a declarat rușinat. E adevărat că a făcut peste 70 de documentare, majoritatea pentru companiile americane Disney și Fox, unele dintre ele despre România. E adevărat și că a fost nominalizat la Premiile Oscar. Totuși, se simțea rușinat de a fi primit atîta atenție din partea timișorenilor, de vreme ce nu adusesese decît un sprijin pe care-l numea "simbolic". Am putea vedea în această reacție, o reverență pe care marea majoritate a artiștilor o fac în fața comunității timișorene.

Aceasta este comunitatea timișoreană care a provocat atîtea nostalgii îndepărtăților. E Timișoara oamenilor care nu l-au uitat pe Wilhelm Mühle, cel care a făcut aici parcul cu 300 de soiuri de trandafiri. E Timișoara în care încă se mai păstrează ca o legendă concertul lui Franz Liszt și unde oamenii se mai întrebă unde e placa de marmură stacojie care ar fi trebuit să acopere mormîntul iubitei lui Beethoven. E Timișoara unde în 1981 a putut să apară festivalul TIM Rock, recent "reînvîiat". Niciun alt eveniment din perioada aceea nu purta cuvîntul "rock" în titulatură. Aici s-a format, tot încă din timpul comunismului, un club de jazz-rock bine articulat, condus de Ioan Băcălete. El aducea pe scenă muzicieni ca Johnny Bota, Bebe Jivănescu sau Paul Weiner. Există, așadar, în Timișoara, un fel de știință instinctivă de-a depăși hachițele politice și de-a afirma. Să ne-amintim că programul democratic propus în Timișoara post-revoluționară propunea să se interzică nomenclaturistilor intrarea în viața politică. Există, poate, aici, o efervescentă împotrivire, a reacționarului. De altfel, Timișoara a fost mult timp considerată un fel de capitală a culturii underground, a culturii alternative ori, mai generic, a "rezistenței".

De fapt, am spus-o și cu alte ocazii, eu însumi am trăit în Viena ca un ratat. Știind c-am ratat revoluția de aici, știind c-am ratat România. Despre protestele din 16 decembrie din fața casei pastorului László Tökés, despre tinerii care au început să scandeze "Jos comunismul!", despre răniți, morți și curajoși a trebuit să aflu din cărți. Firește, conversațiile cu prieteni din copilărie, precum scriitorul Livius Ciocărlie, m-au ajutat să înțeleg. Și el crede că în părțile acestea au tendința să se formeze "spirite reacționare", dovadă fiind artiștii noștri avangardiști. Despre Revoluția din

Timișoara, presa a dezinformat cumplit. A multiplicat numărul morților în așa măsură încît la sfîrșit s-a crezut că totul a fost o minciună mediatică și că, de fapt, nimic nu s-a întîmplat. Și acum persistă jumătăți de adevăr în legătură cu trupurile neidentificate, incinerate și tot așa. Ideea de-a întemeia aici un Muzeu al Revoluției e bine-venită, nu pentru a osifica o versiune oficială asupra evenimentelor de atunci, nu pentru a "restauration" o istorie, ci pentru a face cunoscut adevărul.

În toată lumea există această tendință restaurativă; se țin concerte în foste lagăre de concentrare, de pildă. Nu cred că unele lucruri trebuie acoperite în acest fel aparent bine-intenționat. Cînd vrei să te descotorosești de un zeu, vorba lui Lucian Blaga, îi ridici statuie. Și oamenii vor uita de zeu, îmbrățișîndu-i statuia. Livius Ciocărlie a povestit în numeroase rînduri despre grozăviile de zvonuri care circulau pe stăzile Timișoarei protestatare: c-ar fi umblat babe cu grenade în sacoșe, c-ar fi mii de morți, că o să vină aviația.⁶ De la balconul Operei s-a strigat chiar că ar fi bine ca oamenii să pornească spre catedrală și să moară în genunchi. Livius Ciocărlie spune că oamenii au știut să fie fericiți, dar n-au știut să se bucure. Că, după sfîrșitul protestelor, s-a simțit o anumită nostalgie. Fusese prea electrizantă impresia de libertate. Eferescența a mai durat, ce-i drept, și după aceea. S-au organizat Frontul Democrat Român și Societatea Timișoara, se scriau motiuni, proteste, se discuta. Șerban Foarță și Marcel Tolcea vorbeau deseori la radio.

Acum, însă, Livius Ciocărlie zice c-așteaptă un volum intitulat *Prostia la intelectualii români postrevoluționari*. Fiindcă apele n-au fost despărțite și încrederea cu care oamenii au îmbrățișat momentul schimbării a început să-i usture între timp. Mi-am amintit, însă, de Revoluția din Timișoara pe cînd vorbeam despre spiritul liber al oamenilor de aici, despre identitatea pe care-o împărtășim și care face parte dintr-un soi de tezaur local, fiind un capital valoros. Eu am participat doar la revoltele studentești din 1956. Pe 24 octombrie, la ședința din amfiteatrul mare al Facultății de Mecanică de la Politehnică, am ascultat fascinat discursul unui coleg care cerea explicații referitoare la faptul că rușii ne jefuiesc rezervele de uraniu și cereale, în timp ce la noi făina devenise o marfă deficitară. Cred că a fost cea mai elocventă descriere a contradicției dintre realitate și discursul oficial cu care mă întîlnisem pînă atunci.

S-au adunat tot mai mulți oameni și efectul electrizant al melanjului dintre libertate și adevăr în momentul acela ne-a hipnotizat. Simțeam că e un eveniment de-o importanță capitală pe care, fără să știu, îl așteptasem dintotdeauna. M-am trezit urcîndu-mă pe-o masă și-am vorbit, uimit de propriul gest, despre cauzele acestei atmosfere "pre-revoluționare". Habar nu aveam despre evenimentele din Ungaria, dar colegii au început să scandeze "Revoluție! Revoluție! Trăiască Holii!" După multe ore, pe la nouă seara, am ales și o delegație care să comunice ziarului local dorințele noastre. Pe străzi apăruseră unități militare, pe terenul de fotbal se amplasaseră tunuri. Am ieșit printr-o gaură din gardul curții Universității și-am ajuns acasă traversînd grădina unui coleg. Altfel, m-ar fi arestat pe loc.

S-au auzit focuri la "Banația" și m-am grăbit să merg. Eram la mama, care nu se putea înțelege cu mine de hotărît ce eram să particip la istoria acelei zile.⁷ Am plecat împreună, însă pe drum ne-am întîlnit cu doi colegi. "Holi, tu nu ești arestat?", m-au

întrebat. Totul pînă atunci fusese instinctiv. În niciun caz n-am dat dovadă de vreun eroism, lăsîndu-mă purtat de val și vorbind. Că nu am ieșit pe poarta Universității, tot de instinct a ținut. A doua zi, împreună cu alți studenți, am fost și eu dus pe sus, într-o cazarmă de lîngă oraș, pentru interogatoriu. Ne amenințau că ne împușcă dacă nu recunoaștem c-avem legături cu unitățile de parașutiști americani. Ei chiar credeau aceste parascovenii! În fine, nu s-a mai întîmplat nimic. În afara faptului că m-au exmatriculat din toate facultățile pentru "grave abateri de la morala proletară" și nu m-am mai putut înscrie la vreo universitate. Mă îmbolnăvisem de meningită, dar învășasem ca un nebun pentru examen, pînă să aflu că sînt exmatriculat.

Am devenit un antrenor de tenis senin. Cariera mea de inginer se terminase abrupt odată cu exmatricularea. Sigur că nu eram cu totul nesimțitor la deșertăciunea existenței mele și la anularea bruscă a perspectivelor. Dar opera și teatrul, încrederea că voi putea deveni cîndva un cîntăreț de operă, mă mențineau pe linia de plutire. Mama își amintea că numai orele de canto m-au ajutat să nu înnebunesc. Nu știu dacă a fost chiar așa. Sigur, am lucrat ca muncitor necalificat, cățărînd pe stîlpii de iluminare publică, înainte să intru la facultate. Tot atunci am condus tramvaiele care se defectau, dar privind înapoi, nu am sentimentul că pînă la 23 de ani aș fi traversat o perioadă întunecată. În plus, chiar credeam în ideea de egalitate, deci nici măcar slujba de muncitor necalificat n-am înțeles-o cu ranchiună. Mi se părea firească și necesară pentru împlinirea utopice iluzii a egalității. Cînd am aflat că mi-a sosit pașaportul pentru reîntregire familială și-am sunat-o pe mama, care era deja în Viena, plîngeam. Nu voiam să plec de aici. Am plecat mai mult pentru a supraviețui decît cu iluzia de a trăi.

CULTURA - TERAPIA PRIN VIAȚĂ

Am vorbit despre potrivirea dintre trăsăturile "orașului deștept" și figura Timișoarei. Am văzut că sînt compatibile, iar locul acesta are o foarte pregnantă personalitate culturală. Am văzut că există o "clasă creativă" atrăgătoare, comunicativă și conectată la actualitatea internațională, că nu doar artiștii timișoreni sînt catalizatori ai dinamicii locale, actori în acest scenariu contemporan, ce poate părea încă futurist pentru unii, în care "societățile boeme" sînt noile structuri purtătoare de succes urban și economic. Am văzut că societatea în sine, cu identitatea sa, fie reacționară, fie doar încăpățînată și cultivată, e valoroasă și atrăgătoare, stabilizînd ea însăși dezvoltarea culturală locală. Avînd în vedere această corespondență dintre Timișoara și cel mai nou portret conturat de specialiști orașului de succes, am putea spune că o putem recomanda cu încredere ca pe o capitală culturală, fără să fim acuzați de patriotism local.

Mai spuneam însă și că trăim într-un prezent în care cultura începe să fie considerată un panaceu. Dacă despre impactul culturii asupra dezvoltării economice și al societății locale am vorbit întrucîtva, căutînd similitudinile dintre Timișoara și acest oraș deștept, locuit de oamenii de succes ai viitorului, adică de creativi, a venit momentul, înainte de-a ne despărți, să ne uităm și la efectul culturii asupra individului. Nu întîmplător am lăsat la urmă opera și teatrul adolescenței mele. Cercetările arată că atît expunerea, cît și studiul artelor dezvoltă capacitatea de regenerare psihică a unei persoane. De asemenea, dezvoltă capacitatea de autodisciplinare, întăresc identitatea și creează o capacitate de concentrare superioară.



Mama, întrebată fiind dacă am fost conștient că am suferit în România, a răspuns că, după părerea ei, ar fi imposibil să fi conștientizat suferința și să mai pot radia această căldură față de oameni. Artiștii au ținut la mine. Îmi amintesc comentariile din presa perioadei în care am fost la Opera din Viena; s-a spus că aș practica o artă a admirației. La începutul întîlnirii pomeneam despre efectele pozitive pe care le au uimirea și admirația asupra persoanei, lărgindu-ne percepția asupra trecerii timpului și ferindu-ne de epuizare. Ei bine, cred că poate tocmai cei 24 de ani petrecuți în Timișoara, aproape de artiști, m-au îmbibat cu aceste emoții pozitive. Îmi amintesc că nimic nu era mai important decît să mă plimb pe Corso, acolo unde sistematizarea urbanistică face să nu bată vîntul mai niciodată, și să salut artiștii pe care-i întîlneam. Îi adoram pe toți. Eram, de fiecare dată, mîndru că un solist stătea de vorbă cu mine și căutam compania oricui lucra la Teatru ori Operă. Primul spectacol de care m-am bucurat a fost *Casa cu trei fete*, după Schubert. Prima operă din viața mea a fost *Traviata* de Verdi, cu Flavia Domșa și G. Corbeni. Am mers cu tata. Îmi amintesc că în timp ce el era atent mai cu seamă la voci, pe mine mă fascina totul. Opera din Timișoara avea pe atunci un ansamblu numeros. Garbis, Leahu, Morusan.

Pe atunci, oamenii dezvoltau puternice simpatii pentru artiști. Dacă, de pildă, Floria Tosca era interpretată de Gabi Ganea ori de Ila Cazacu, acest lucru decidea cine se va afla în public. Dacă e adevărat că îmbrățișarea artei dezvoltă individualități puternice, m-aș putea gîndi că ceea ce unii resimțeau ca pe un exces de fermitate, era, de fapt, expresia acestei personalități, a acestui instinct pe care-l deprinsesem și șlefuisem îndelung și indirect prin pasiunea pentru operă și teatru. Înainte să plec din țară, numai speranța de-a ajunge cîndva să cînt și întîlnirile cu artiștii îmi păstrau universul cît de cît întreg. Nu vă puteți închipui emoțiile ce m-au cuprins cînd am avut ocazia să mă întorc în Timișoara ca bariton, pentru un spectacol. Pe afiș, numele meu era scris "Ioan-Holi-Holender". E de la sine înțeles c-am fost răscolit și cînd am ajuns la pasajul "Nu mai dă țara ta natală ascultare gîndurilor tale", din aria a doua a lui Germont, din *Traviata*, aproape că n-am mai putut continua. Atunci eram convins că îmi atinsesem toate visurile.

Nu știu dacă toate efectele pozitive pe

care le identifică cercetătorii cînd analizează efectul artelor asupra dezvoltării umane s-au manifestat în personalitatea mea. Cert este că Operei și Teatrului le datorez lumina cu care privesc spre cei 24 de ani petrecuți în România. Această lumină o datorez și celor cinci semestre petrecute la Facultatea de Mecanică de pe bulevardul Mihai Viteazu. Marilor mei dascăli precum dr. Alaci, Mioc, O.Gheorghiu, Marius Borneas, Arghiriade, ca să-i amintesc numai pe aceștia. Am învățat numai după cursuri predate, manualele nu existau pe vremea aceea, dar ce fantastice au fost acele cursuri! I-am admirat și respectat pe cei care le-au ținut și consider că în special Analiza Matematică mi-a ascuțit gîndirea și mi-a fost de mare ajutor, în special în cele două decenii petrecute la conducerea Operei din Viena. Faptul că mi s-a oferit prilejul de a vorbi la ziua Universității de Vest este o mare onoare pentru mine, dar și o profundă împlinire după toate cele trăite aici. Este cumva o reîntoarcere la rădăcinile acestui pămînt fertil care, dacă ne ajută Cel de Sus, va deveni și oficial Capitală Culturală Europeană, ceea ce, de fapt și în fond, a fost și este deja.

Discurs ținut în Aula Magna a Universității de Vest din Timișoara

¹ California Institute for Smart Communities, 2001

² Rudd, M., Vohs, K., & Aaker, J. (2012). Awe Expands People's Perception of Time, Alters Decision Making, and Enhances Well-Being. *Psychological Science*. (10) 1130-1136.

Keltner D., & Haidt, J. (2003) Approaching Awe, A Moral, Spiritual and Aesthetic Emotion. *Cognition and Emotion* (2) 297-314.

³ McCarthy, K. (2000). Building an Understanding of the Benefits of participation in the Arts. *In press*

⁴ Edward Fiske (ed). *Champions of Change. The Impact of the Arts on Learning*. MacArthur Foundation.

⁵ Fundația Rubin, Fundația Triade sau Fundația Interart Triade, de exemplu

⁶ Într-un interviu acordat de Livius Ciocărlie lui Daniel Cristea-Enache, pentru LiterNet

⁷ Într-un interviu cu Magdalena Csendes Holender, în volumul "Memoria salvată: Evreii din Banat, ieri și azi", de Smaranda Vultur (Polirom, Iași, 2002)

SINGURĂTATEA LUMINII (16)

PAUL EUGEN BANCIU

Ajunsesem deasupra căldării Podragului nu mult după prânz. Tineri, în forță, ni se păru inutil să coborâm la cabana de jos, așa că ne urmarăm pașii spre vârful ce se ridica în față, pe sub care trecea poteca molcom ocolind Podragu, Tărăța, Corabia, Ucea spre curmătura Orzănelor, dincolo de care se ridica semeț trapezul Viștea-Moldoveanu, cele mai înalte vârfuri din Carpații românești. Știam că nu aveam cum să ajungem pe ziua la Cabana Sâmbăta, mai cu seamă că o coborâre prin Fereastră Mare cu picioarele tremurând și cu soarele dincolo de apus era un risc prea mare, așa că hotărâram să ne oprim la o stână de sub Moldoveanu, pe partea argeșeană, unde peste ani avea să apară refugiul Valea Rea.

Prăpăstiile ardelene ale șeii Orzănelor ne dădură fiori, mai cu seamă că valurile de ceață fierbeau aerul până la marginea potecii. Grupul se ținu strâns și, cu toate că urcam cu greu pieptul Viștei, se apropie la mai mult de trei pași de urma mea, de parcă s-ar fi temut ca negurile ce veneau din vale să nu ne despartă, să nu ne rățească în pustietatea muntelui, deși le spusese că dinspre vale urca o potecă direct pe Viștea, pe unde am fi putut să ne retragem la lumina lanternelor până la o stână de sub grohotișurile abruptului.

Cum între Viștea și Moldoveanu mai era de parcurs o jumătate de oră, deși păreau egali ca înălțime și tăiați doar de o răpă stâncoasă, fetele renunțară la a mai urca pe cel de-al doilea vârf, stând la fereală sub o muchie de stâncă pe Viștea. Le spusese că și altora pe Negoiu, că de sus, de la peste două mii cinci sute de metri, se poate vedea luciul Dunării. Partea argeșeană era limpede, cerul de apus senin, așa că efortul băieților din grup fu încununat de succes.

În zare un fir lucios ne spunea că acolo era un fluviu lat din care noi ghiceam doar câteva scânteieri. Puțin, câteva minute doar, pentru că vântul rece ne mână înapoi, spre cele două fete rămase sub muchia Viștei. Tipenie de om. Noi, cerul spre apus, negura din văile nordice și-o geană de speranță undeva lângă tăurile din Valea Rea, unde se vedea o mică așezare oierească. Picioarele începuseră să ne lase la coborâșul abruptului de munte de pe celălalt clin. Deveniserăm un șir grupat strâns, poate și de teama nopții ce începuse să dea semne că se apropie, soarele rămânând undeva în urmă, dincolo de Viștea-Moldoveanu ce ne acopereau cu umbra gigantică a trapezului lor.

Vorbeau puțin. Câte unul scâncea sub greutatea rucsacului ori a unei călcături greșite pe firul abruptului. Încercam să-i îmbărbătez cu aceea că dincolo de Viștea-Moldoveanu coamele munților Făgăraș sunt mai line, că abrupturile sunt dinspre răsărit, or noi le vom coborî doar, cu gândul temător la apropierea de stâna din Valea Rea unde vom fi întâmpinați cu siguranță de câinii ciobanilor încă de la mare distanță. Geana mincinoasă a Dunării din depărtare trecuse în uitare.

Haita de câini ne prinsese mirosurile din depărtare și nu cedase decât după ce veniseră mult în urma lor ciobanii, să-i potolească. Vedeam focul, simțeam că ne

apropiem de așezarea oierilor, fără să știm dacă vom fi primiți, dacă vom avea unde să dormim măcar câteva ceasuri ignorând cu totul cerul spuzit de stele ce se desfășura deja cu Calea Lactee deasupra capetelor noastre. De teama câinilor ce ne înconjuraseră și lătrau cumplit așteptând clipa de nesiguranță a vreunui dintre noi, să ne apuce cu caninii, ca pe niște prădători ai turmelor pe care le păzeau. Bătele pe care le aveam cu noi nu foloseau la nimic decât să-i asmută și mai mult.

Ciobanii ne văzuseră încă de când eram pe vârf crezând că vom risca să coborâm la Sâmbăta prin Fereastră Mică, la lumina siderală, orbindu-ne unii pe alții cu lanternele folosite prost, ca la disperare. Abia după ce se dumeriseră că părăsim poteca de creastă și ne îndreptăm spre lacurile din căldarea Moldoveanului și văzuseră luminile anemice ale lanternelor căutând nu drumul, ci spinarea celui din față, puseră într-un ceaun mare apă, sare și făină de mămligă, să facă un fel de balmoș cu brânză de oaie, să-și primească omeneste niște musafiri pricâjiți. E ceva în psihologia lor de oameni singuratici, care-i apropie de cea a călugărilor, bucurându-se pe de o parte că mai văd și alți oameni, dar pe de alta nemulțumiți că-i scot din tipicurile lor de fiecare clipă de zi și noapte.

Abia după ce ne dăduserăm rucsacele din spate și ne strânseserăm înfrigurați în jurul focului descoperiră că eram niște tineri, abia scăpați de anii liceului, sau pe la capătul lui, speriați, obosiți și nedumeriți de tot ceea ce li se întâmplă, de parcă nu voința unui om, o vorbă aruncată la întâmplare ce devenise hotărâre, făcuse ca în loc să ne oprim la Podragu, să dormim în paturi de oameni, să bem ceai fierbinte din fructe de pădure și să mâncăm o iahnie cu ciolan îi adusesse între ei, la marginea de început a lumii, în jurul unui foc primitiv deasupra căruia fierbea ceva incert, înconjurați de câinii domoliți deja și de mirosul oilor strânse în ocolul mare, fără să știe nimeni dacă se va dormi pe un prici sau sub cerul liber, înveliți cu cojoacele duhnind a piele de oaie ale oierilor.

Era o experiență de început de viață dusă până la marginea ei, deși oierii, mult mai în vârstă decât cei din micul grup, aveau adesea musafiri ce se crezuseră temerari și adăstaseră pe la colibele lor. Și mereu aceleași întrebări: "Cine sunteți? De unde veniți? Încotro mergeți?", ca în compoziția lui Gauguin. Așa aflasem și eu cu cine mă însoțisem, sau mai degrabă cine fuseseră cei cinci care se luaseră după mine. Nimic pregătit dinainte, nimic știut, nici măcar numele fetelor la care pofteam pe rând, la vreme de tihnă, ba unul, ba altul, de parcă ar fi fost singurele ființe de alt sex de pe pământ. Uitaserăm de monumentul Nerlinger, de coborârea de pe Vârful Mircii, de vântoasele de pe Viștea și Moldoveanu. Totul se rezuma la clipa trăită, la bucuria că nu fuseserăm ruși de câini și că oamenii aceia mai cu scaun la cap, deprinși cu greul și zăpezile de vară, au înțeles că suntem niște ființe și noi, și că ce e viu trebuie să trăiască, chiar dacă n-are bani îndeajuns pentru ziua de mâine.



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

2.02.1935. E după-amiază, ora la care profesorul René Leriche își face contravizita. Pacienții îl așteaptă, știind că nimic nu-l va împiedeca să fie punctual. Își pot regla ceasul după momentul în care profesorul deschide ușa salonului. Tata, împreună cu alți tineri colaboratori, îl însoțește în fiecare zi, știind că are multe de învățat de la el. Adeseori vin și alți chirurghi străini, aflați doar în trecere sau pentru stagii de durată mai lungă în clinica de la Strasbourg, participând întotdeauna cu mare entuziasm la discuțiile inițiate după contravizită. Profesorul alege cazurile care pun cele mai mari probleme de diagnostic pentru a provoca dezbateri interesante și o face, adesea, în funcție de participanții la contravizită. Printre ei sunt prezenți azi Michael De Bakey, un tânăr venit din America, Cid Dos Santos, din Portugalia, și Jean Kunlin de la Paris.

Cu toții sunt interesați de cazul unei fete care fusese operată de apendicită, dar care, postoperator, a rămas fără tranzit intestinal, fiind într-o stare foarte gravă. Discuțiile pornesc de la întrebarea dacă este necesar sau nu să intervii imediat în cazul apendicitei acute. Colegii francezi îi dau dreptate lui Georges Dieulafoy, un pionier al chirurgiei din secolul al XIX-lea, care și-a impus punctul de vedere în fața nonintervenționiștilor, arătând că se pierde mai multe vieți prin complicațiile din perioada acută decât se câștigă printr-un risc operator mai mic, la rece. De Bakey mută discuția în favoarea chirurgilor americani, mai ales a lui Charles Mac Burney, un cunoscut profesor de la New York, care a definitivat în 1889 semnele apendicitei acute.

Profesorul Leriche face o paralelă între cele două nume menționate, plasându-i în epoca romantică a chirurgiei. Este perioada în care medicii s-au apropiat cel mai mult de bolnavi, le-au observat cu atenție mersul și mișcările, modul de a vorbi și de a reacționa la palpate. Diagnosticul era pus pe atunci fără ajutorul analizelor de laborator, doar prin intuiția, sensibilitatea și creativitatea diagnosticienilor. Dar pentru că nu arareori se și greșea, discuțiile stârnite de Leriche sunt aprinse și durează până târziu. Nimeni nu se grăbește să plece. Tata e obosit, dar fascinat de pasiunea celor din jur pentru medicină, pentru bolnavi, pentru ceea ce au ales să fie misiunea lor în viață. Își dă seama că aceste discuții vor contribui esențial la cariera lor viitoare și, de fapt, nu greșește. De Bakey va deveni peste ani autorul primelor înlocuiri de artere prin proteze de material plastic și al unor noi operații pe cord, Gorbaciov fiind unul din cei mai cunoscuți pacienți ai săi. Dos Santos avea să realizeze primele flebografii, adică radiografiile ale sistemului venos, și va efectua cu succes dezobstrucții de artere obliterate. Kunlin va realiza primele *by-pass*-uri, intervențiile prin care se ocolește un blocaj arterial cu ajutorul unui segment de venă implantat mai sus sau mai jos de obstacol. Iar tata va rămâne cunoscut nu ca părintele meu, cum voi glumi eu peste ani, ci ca cel al flebologiei românești.

Majoritatea inovațiilor în operațiile moderne de chirurgie vasculară, fie că sunt înlocuiri prin grefe, dezobstrucții, *by-pass*-uri sau alte posibile moduri de restabilire a circulației sângelui în arterele bolnave ale membrilor, s-au datorat acestor discuții îndelungi și aprinse, conduse la simple contravizite de un devotat magistrat al chirurgiei europene.

SIBERIE NI DE IERI ȘI DE AZI

VIOREL MĂRINEASA

În scurta perioadă de cvasi-liberalizare a comunismului autohton ne-am apucat să citim cărți demitizatoare despre revoluția socialistă din octombrie – *Anul gol* de Boris Pilniak, *Armata de cavalerie* de Isaac Babel, *Rusia scăldată în sânge* de Artiom Vesiolii, *Garda albă* de Mihail Bulgakov și ce-o mai fi fost. Mai târziu, când s-a strâns iar șurubul, cu pedagogia-i particulară, neavând nimic didactic și ostentativ, Sorin Titel ne atrăgea atenția, printre altele, asupra unor autori ruși și sovietici din contemporaneitate. La rândul său, Bebe Costinaș lansase îndemnul să vedem de *prozatorii siberieni*. Axionov i se părea un pic edulcorat și, cumva, la modă în comparație cu Șukșin și cu Gheorghi Vladimov.

Din acesta din urmă am citit un roman (nu-i mai știu titlul) despre cum o duceau cei de pe pescadoarele sovietice aflate pe marile oceane ale lumii, o viață dură, fără nici un fel de iluzii. Să nu-l uităm nici pe kirghizul Cinghiz Aitmatov, cel cu *Moi topoliok s krasnoi kosinke / Plopșorul meu cu băsmăluță roșie* (ai noștri au tradus, plat, *Defileul*) și cu *O zi mai lungă decât veacul*. Nu mai vorbesc despre cât de prompt ne semnalăm filmele rusești, armenești sau gruzine cu alură de contestație a liniei oficiale. Sorin Titel intrase în legendă prin faptul că văzuse de vreo unsprezece ori *Umbrele strămoșilor uitați* al lui Serghei Paradjanov, regizor despre care se zvonea la noi că ar fi fost deportat în Siberia sub pretextul de a fi parazit și homosexual.

E ciudat cum doi oameni atât de diferiți – Titel și Costinaș – puteau avea un set de valori care, până la un punct, coincideau. De multe ori, în acele cărți, în acele filme nu era vorba de o disidență flagrantă, ci de opoziție implicită la subiectele artei oficiale. Nu scria Sorin Titel că marile teme trebuie legate de *întâmplările de fiecare zi?* că "monumentalul nu respinge cotidianul"? Și, ca să fie mai convingător, aducea în discuție povestirea *Stepa* a lui Cehov și *Război și pace* de Tolsoi (*Pasiunea lecturii*, Facla, 1976).

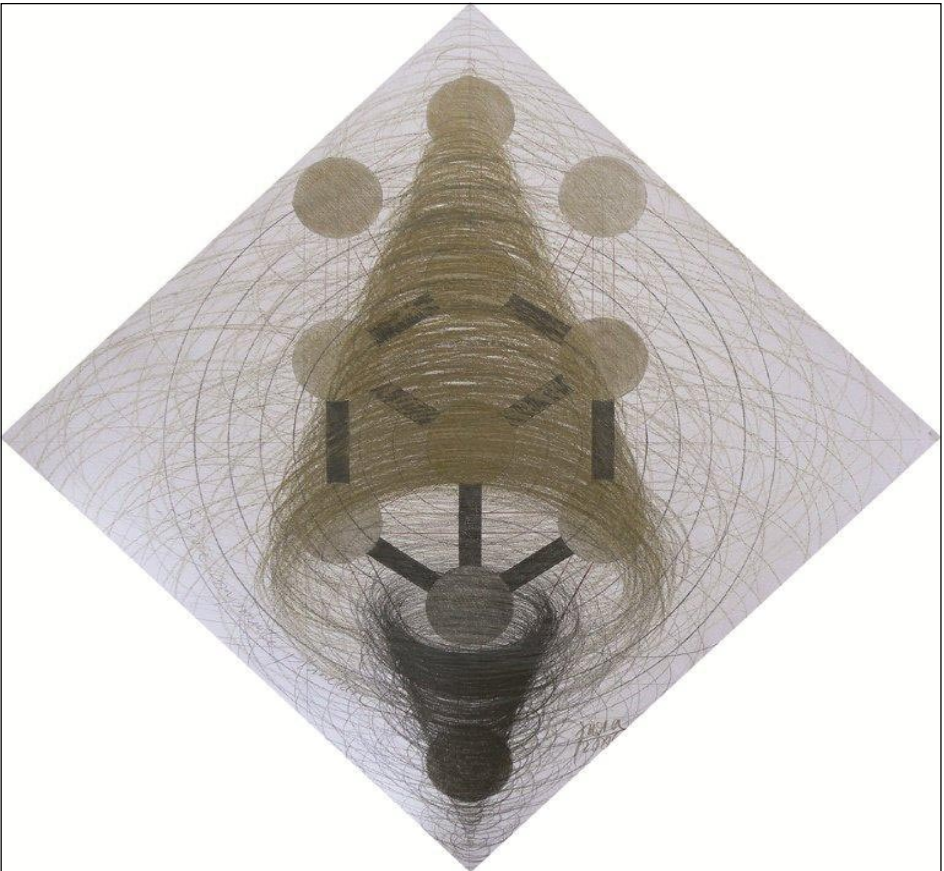
Cu Siberia-n cap m-am dus la spectacolul *Oxigen* al unui dramaturg și regizor născut la Irkutsk (adică siberian), Ivan Vîrîpaev, montat de Alexandru Mihăescu la Teatrul Național din Timișoara. Un douămiist rus, la fel de plin de draci și de spurcat la gură precum ai noștri. Mi s-a părut că panseurile, sictirurile, tandrețea și cruzimea dau un amestec coerent și că ridică textul la cote digerabile. Mai e și un inconfundabil parfum rusesc, care ți-l aduce instantaneu în memorie pe Esenin, aunci când contemplă convoiul de pușcăriași cu păcate grele mărșăluind spre Siberia și-i vine și lui, așa, într-o doară, să-și înfigă cuțitu-n cineva.

Nu avem de-a face cu "unul din marile texte ale teatrului contemporan", așa cum zice o doamnă critic de specialitate, dar e unul dintre textele necesare pentru o generație de artiști (și de spectatori) care urmărește a se defini cu exasperare și cu aplomb. De altfel, vreți-nu vreți, Vîrîpaev are succes, este jucat pe scenele Europei, face și filme care iau importante premii internaționale (*Euforia* – Micul Leu de Aur la Veneția și Crinul de Aur la Wiesbaden).

Sașa-El e un amărăștean din Rusia profundă (localitatea Serpuhov, Siberia). Sașa-Ea este o moscovită isteată, simpatică, dar și cu ceva ifose. Pentru marea lor dragoste, el și-a omorât nevasta cu lopata și a îngropat-o în grădina de zarzavaturi. (Nu-i sigur dacă a terminat-o de-adevăratelea sau doar "în efigie".) De aici, de la "Să nu ucizi", se declanșează succesiunea momentelor piesei. Poruncile biblice sunt întoarse pe toate fețele, luate în răspăr, contestate, deviate; stârnesc întrebări fundamentale. Se pălăvrăgește alert despre iubire, morală, politică, globalizare, se caută febril un sens al vieții. Fiecare scenă nouă presupune un alt traseu diegetic.

Acasă la el, Vîrîpaev și-a conceput spectacolul ca pe o partitură rostită de DJ într-un club, în timp ce mixează hip hop rusesc. Nu altceva au făcut cei care s-au apropiat de acest (în fond) poem dramatic la București. Am văzut pe YouTube un fragment dintr-o punere în scenă la Théâtre du Hublot (Colombes): o melopee (fără relief, desigur!) produsă de un cor antic sau de o trupă de studenți aflată la începuturi.

Cred că Alexandru Mihăescu a stors din această șmecherie inteligentă, ce se vrea provocatoare și plină de sufletel, tot ce s-a putut. A făcut un spectacol de echipă, a inventat (împreună cu Velica Panduru) un decor multifuncțional și lesne metamorfozabil (pădure de mesteceni cu inimi săgetate de zeul amorului scrijelite pe scoartă; sistem neuronal; instalație într-o galerie de artă contemporană). I-a dat ritmul unei piese adevărate, i-a supus pe actori (Claudia Ieremia și Cătălin Ursu) unui impresionant tur de forță, dar i-a și pus în valoare, iar din răspunsul lor se vede că asta le-a priit cu asupra de măsură. Am fost la două reprezentații și, de fiecare dată, sala (e drept, una mică, Studioul *Uțu Strugari*) era plină ochi. Asistență – numai tineri (eu ce-am mai stricat media de vârstă și antrenul) având reacții excelente, semn că ce se întâmplă pe scenă e pe gustul lor. Regizorul Alex Mihăescu îl pune în umbră (pentru câtă vreme?) pe actorul Alex Mihăescu, cel ce a creat un rol de neuitat în adaptarea pentru ecran (Radu Gabrea) a romanului *Mănuși roșii* (Eginald Schlattner).



TRĂIM ÎN CAPITALISM

DANIEL VIGHI

... chiar așa, trăim în capitalism, aici e altfel, trebuie să nu te arăți nicidecum în vreun fel care să te afecteze în afacerile pe care le "perfectezi". Țsta era sfatul care-i umbla prin minte lui Ilie din partea lui Sami Bercovici, fostul lui coleg de școală, evreu din cartierul "Moara lui Baumann" de la Lipova. Având, cum spun, asemenea sfaturi în minte, procedează la scrutarea specifică a investitorului, se mișcă alene, se uită disprețuitor la PACHETOCUL cu deutsche-mărci, se scarpină strategic în ceafă, la baza nasului. Pe urmă, același Sami intervine de undeva, din aceleași unghere ale minții, și-l corectează: "ei, nici chiar așa, vezi că treci în extrema cealaltă", îi spune chiar în momentul în care Șfeic își îndrepta, așa într-o doară, degetele spre PACHETOC, ca să-l drămăluiască indiferent, surpat de spleen, de un fel de sastiseală aristocratică pe care o evocă, a mai simțit-o și în alte locuri, o imagine din vremea când era pe la liceu, o gravură cu un boier fanariot care stătea la vreme de după amiază pe o sofa, și printre stâlpii pridvorului se lăsa un amurg anunțând o seară de același fel, cândva demult tare și el, Ilie Șfeic, locuitor al altor vremi și al altei istorii, se uită la banii investitorului care îi cumpără apartamentul. Asta face. Numai că nu merge chiar așa, suntem în capitalism și nu e de glumă cu regulile economiei de piață, aici e care pe care, fiecare cu ale lui, individualismul este la putere, concursul, competiția, toate astea sunt foarte a dracu'. Sami Bercovici îi apare din nou, o clipită, și îl îndeamnă să fie încă mai perseverent în adaptarea lui la noua lume și la dificultățile ei: "nu mai suntem tineri și ne adaptăm greu, nu e chiar așa de ușor. Va trebui să analizăm de trei ori cum trebuie să procedăm înainte de a a decide în cunoștință de cauză. Așadar, fii atent Ilie Șfeic, adversarul tău, competitorul, pricepe că joci treaba cu indiferența față de PACHETOC și tu trebuie să-i dai lui impresia că pricepi că el pricepe. Va trebui să vă confrunțați și pe terenul ăsta ca să învingi. Înțelegi, ce-ți spun? Ce te uiți așa de mirat la mine? Ai sarcină să-l uluiești pe macaronar, abia atunci vei fi sigur că i-ai distras atenția de la competiția asupra prețului, asupra cererii și ofertei care guvernează piața. Scapă Ilie de autoritatea pieței! Scapi? " "Scap! Fii fără grijă", i-a răspuns în taifasul mut pe care-l purta cu Sami, și a reușit să-l uluiască pe investitor. L-a privit deodată altfel, cu o furie abia reținută, pe urmă a apucat PACHETOCUL, apoi l-a lăsat, pe urmă a prins în podul palmei balerina de pe mobilă, de pe servanta de alături, și a început să o mângâie aproape excitat. Apoi a început să salte ușor în podul palmei celeilalte PACHETOCUL, așa ca și când ar fi pus la cântar balerina dintr-o mână cu PACHETOCUL din cealaltă. A reușit! Așa că se holbează la el și se miră tâmp avocatul, și prietenul lui, malacul acela taciturn pe nume Ghiță, dar și investitorul. Numai că el, din chiar cauza experienței lui capitaliste, se miră cel mai puțin de gesturile lui Ilie menite să-i distragă atenția de la faptul că ar fi jucat un teatru al indiferenței față de PACHETOC și că acest fapt, prin chiar întâmplarea lui atât de neașteptat, ar fi putut să-l dezvăluie ca fiind vrăjit, amețit, atras cu totul de mirajul lui, așa desfășurat deodată acolo pe masă. El, investitorul, pricepe și faptul că Ilie Șfeic înțelege, la rândul lui, că indiferența aceea jucată, prin chiar efectul ei prea teatral, prea de tot expus, nu are nicio șansă să-i dea de înțeles că nu l-ar fi atras PACHETOCUL. Așa că revine. Sau nu, nu e nevoie să se întâmple treaba asta deoarece doamna Șfeic tocmai intră în cameră cu aer puțintel vinovat, de parcă și-ar cere scuze că ceaiul pe care-l aduce nu e cine știe ce, sau tava, sau ceștile, în sfârșit pare că-și cere scuze pentru ceva anume pe care nu-l pot descifra prea bine, așază tava și împinge cu gest natural PACHETOCUL mai la o parte, îl scoate dintre ei și din discuție.

(Fragment din volumul *Minunatele afaceri ale capitalistului Ilie Șfeic / Trilogia Corso*)

DUPĂ DOUĂZECI DE ANI DE "Ă" (II)

RADU PAVEL GHEO

Așadar, au trecut douăzeci de ani de la una dintre cele mai stupide hotărâri din istoria culturii române, hotărâre al cărei creier cvasi-colectiv a fost Academia Română: trecerea la o ortografie cu "ă" și "sunt". Ea a fost botezată șiret-ideologic "revenire", deși, cum demonstra profesorul Alexandru Niculescu într-un text mai vechi din *România literară* ("Ortografia – o problemă de istorie a culturii românești", în numărul 45/ 2002), lingviști de seamă din perioada interbelică au respins explicit ortografia "revenirii", preferînd scrierea cu "î" – iar printre aceștia se numărau O. Densusianu, Iorgu Iordan și Al. Rosetti.

În prezent, avem cîteva zeci de generații educate în școli după noile-vechile norme ortografice, adoptate rapid de Ministerul Educației, și două decade de "ă" și "sunt". În spațiul educațional (școli generale, licee, universități etc.) această ortografie e obligatorie. Ar fi însă interesant să vedem ce se întîmplă în spațiul cultural propriu-zis, în zona publicațiilor și în cea editorială – reamintesc, după două decade de cînd Academia Română a decretat "revenirea". Oare acolo, în lumea vie a culturii scrise, reforma ortografică din 1993 s-a impus în aceeași măsură ca în spațiul prescriptiv al universului educațional?

Într-o oarecare măsură, da. Într-o oarecare măsură, nu. După o analiză sistematică, deși nu foarte extinsă, asupra publicațiilor din România, în care am urmărit exclusiv acest aspect, am ajuns la concluzia că singurul lucru cert legat de sus-amintita hotărâre a Academiei Române este că a amestecat și bulversat lucrurile. Sau, dacă vrem să vedem partea plină a paharului, că a democratizat ortografia.

În lumea editurilor din România atît creațiile literare originale, cît și traduceri din alte limbi apar cu ortografia aleasă de autor/traducător. Așa se face că în cazul traducerilor putem avea un autor tradus cu ortografii diferite, conform opțiunilor personale ale unor traducători diferiți. Ba

mai întîlnim și situația neobișnuită în care volume originale ale aceluiași autor apar cu ortografii diferite. Un bun exemplu ar fi trilogia *Orbitor* a lui Mircea Cărtărescu: primele două părți ale ei, *Aripa stîngă* și *Corpul*, apar inițial, în 1996 și 2002, cu "î" și "sînt", în vreme ce ultima, *Aripa dreaptă* (din 2007), e tipărită în conformitate cu noua ortografie, cu "ă" și "sunt".

Trecînd la spațiul publicistic, am remarcat că în general cotidienele și revistele populare au adoptat noua ortografie, ba chiar, după modificările impuse (ori propuse) în 2005, au trecut și la scrierea cu "niciun" și "nicio". De fapt, după cum putea bănui oricine are un strop de rațiune și spirit logic, finele distincții gramaticale referitoare la "niciun" și "nicio", în opoziție cu "nici un" și "nici o", au fost trecute cu vederea de jurnaliști, așa că formele "niciun" și "nicio" s-au generalizat, apărînd chiar și în contexte unde, conform noilor norme, *nu* sînt acceptabile.

De parcă asta n-ar fi suficient, în unele cotidiene (sau cel puțin în edițiile lor *online*) apar texte ale unor autori care preferă vechea ortografie. Un bun exemplu este Andrei Pleșu, care publică în cotidianul *Adevărul* texte captivante și foarte citite și care continuă să folosească formele cu "î" și "sînt". În vecinătatea textelor sale se găsesc celelalte articole, scrise cu noua ortografie, și toate stau laolaltă – democratic, așa cum am spus, dar și destul de buimăcitor pentru cititorul atent la detalii.

Întrebarea e în ce măsură mai este cineva atent la asemenea detalii și dacă ele mai au vreo relevanță. O asemenea afirmație sună absurd, fiindcă sugerează că ortografia unei limbi, dreapta scriere a limbii române, nu mai contează, numai că exact acesta a fost rezultatul reformei din 1993: a relativizat regulile, a încurcat elevii, oamenii cu studii medii educați înainte de 1989 și multe alte categorii profesionale, dintre care nu cea mai nesemnificativă este cea a intelectualilor străini care au învățat scrierea limbii române cu vechea ortografie.

Pentru a face lucrurile și mai complicate, internetul oferă și o a treia opțiune, cea mai des întîlnită în lumea virtuală și, în același timp, cea mai stranie. O folosește unul din *site*-urile foarte populare de știri din România, hotnews.ro. O privire atentă va decela opțiunea editorilor de aici: aceștia au adoptat scrierea cu "ă" și "sunt", însă într-o formă paradoxală, fără a folosi nicăieri grafemul "ă". *Site*-ul nu utilizează semnele diacritice. Prin asta el se deosebește de *site*-urile și platformele de opinie care, preferînd vechea ortografie, scriu cu "î" și "sînt" *fără* "î" și "sînt".

Îți vine să te întrebi dacă scrierea limbii române poate fi mai încurcată de atît. Sigur că poate. Se pot combina orice reguli vechi cu regulile noi și cu lipsa ori prezența semnelor diacritice, iar ansamblul se condimentează cu diverse vechi-noi ortografii ale unor cuvinte ce nu și-au găsit încă o formă stabilă în română. Se poate orice. Regula generală e că există mai multe reguli, care nu sînt și nici nu pot fi respectate fidel și care oricum se vor schimba în curînd. A scrie corect în limba română, respectînd absolut toate regulile ortografice, e ceva divin, nu omenesc.



JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Miercuri, 5 iunie 2013

Citesc pe internet presa de Timișoara. După-masă, aud pe Mariahilferstrasse un cântec cu iz oriental, la acordeon. E multă vibrație și mult ritm acolo, încep să mă mișc pe scaun, în timp ce tastez pe laptop. Dar imediat aud și o voce care însoțește acordeonul. Mă ridic de pe scaun, scot capul pe geam, nu îi văd pe muzicanți, dar percep clar textul manelei. Căci o manea este! Rămân ca trăsniț. Până să-mi revin, degetele mele, ce și-au căpătat un soi de independență și au scris cu acribie la cursul de antropologie al doamnei Vultur, au și cules-o.

Vineri, 7 iunie 2013

La party-ul de adio dat de Dana și Gabi Kohn – săptămîna viitoare ei se întorc la Timișoara definitiv –, mă reîntîlnesc cu arhitectul Angelo Roventa, unul dintre cei mai bine cotați din Austria. De fapt, Roventa, exact ca pe doctorul meu pediatru din Turnu Severin. De fapt, arhitectul e nepotul său și, aflu, singurul din familie care nu s-a făcut medic. Îi fac informarea socio-politico-economică din țară și ne lungim la povești până spre miezul nopții. Povești de... criză, triste, nasoale. Noroc cu vinul dat de Kohni, că altfel ne-apuca plînsul.

Luni, 10 iunie 2013

Trebuie să consemnez succesul, că mă iau cu treburile și-l uit. Iar succesul neîmpărtășit nu-i succes: la lectura avută în Raum D, din MuseumsQuartier, multă lume! Nici austriecii n-au crezut că va veni cineva, nici Gabi – pentru care lectura mea a fost ultima sa acțiune din postura de director-adjunct ICR Viena. Iar eu nu am niciodată așteptări la astfel de evenimente. Sala plină, vreo 50 de prieteni, cunoscuți, necunoscuți și inventatorul pilulei anticoncepționale. Da, da, însuși domnul Carl Djerassi, care, probabil, nu știa cît de mult îmi plac copiii. Dar distinsul domn nu numai că a ascultat poeziile (lecturate și-n germană de un actor), dar a și pus întrebări. Despre moarte, despre succes, despre scris. La 1 și 3 am avut răspunsuri. La 2, abia de acum încolo. Aflu că un ghețar din Antarctica îi poartă numele, că are cea mai mare colecție Paul Klee din lume, că are o fundație de artă contemporană la San Francisco, că scrie și el, că e preocupat de doamna cu coasa, ca temă culturală. Cine Dumnezeu nu-i preocupat de... chestia asta?

Marti, 11 iunie 2013

Mi-e greu să înțeleg cum un oraș de mărimea Vienei nu e blocat de mașini, nici măcar cînd plouă cu averse. Nu sunt nici măcar... dopuri! Circulația e la fel de fluentă ca apa de ploaie care se scurge în canale. Nu bălți, nu ambuteiaje. Asta o fi un oraș?

Duminică, 16 iunie 2013

Tot mai mulți români vin la Viena, pe la doctori, pe la clinici, pe la spitale. Costă, dar face. La noi, e cam așa: un om merge la medic cu o sacoșă plină cu bunătăți. Intră în cabinet, o desface și-l îmbie:

- Da' serviți, domn doctor, îs bune, îs bio, îs ecologice! Și îi pune pe birou cărnați, caltaboși, jumeri, șunculiță, brînză, roșii, ceapă.

- Păi bine, cum să le iau pe toate astea fără bani?

- Nu-i bai, zice omul, am adus și bani!

Luni, 17 iunie 2013

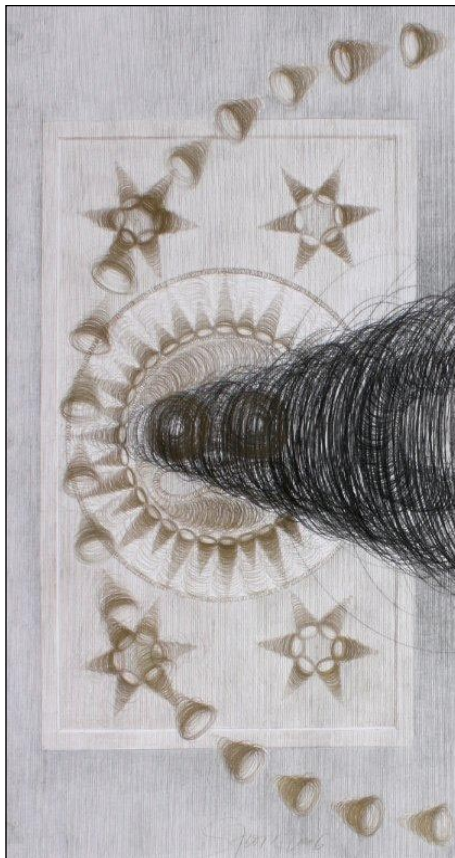
O zi în care am avut senzația că nu-s decît o carcasă subțire și vîlguită. Nesomnul, peste care a venit un email halucinant, cu cuvinte ce gîlgăiau a ură, au fost "feliile" sandvișului în care am fost prins astăzi. O zi de neuitat: nu mi-am găsit inima deloc. De fapt, nimic n-am găsit în nenorocita asta de zi.

Marti, 18 iunie 2013

Ce ciudat pare: mă duc la cafea să scriu. Parcă m-aș duce la serviciu. Însă chiar o fac, merg la Sperl, la îndemnul lui Cătălin. E cam cald înăuntru, e ora 11, am băut deja o cafea mare, nu mi-e foarte bine, nu risc încă una. Mizez pe-o bere. Care, până pe la 13, se dovedește a fi câștigătoare. Scriu, îmi mai revin din letargie, citesc, mă uit pe geam, mă gîndesc. Și nu transpir.

Miercuri, 19 iunie 2013

Vreau să intru în Karlskirche. Nu e închisă Casa Domnului, dar e muzeu. Cred că dacă plătești biletul, te poți și ruga. Dacă aș urca pe Argentinierstrasse, aș ajunge la ICR. N-o fac. Kohnii au plecat... E cald, îmi place căldura. Adie vîntul. Lîngă mine, o fată citește. Mi se pare că e o carte în limba română. Trag cu ochiul. Nu e. Cîntă o pasăre. Mai încolo, și doi tineri. Ea, la flaut, el – la tubă. Ce să ascult, natura sau natura umană? Totuși, e foarte cald. Mi-am pus apă rece într-o sticlă, dar dacă aș bea acum, aș transpira. Natura umană. Din locul în care stau, se vede vârful turlei Catedralei Sfîntului Ștefan. Și acolo, dacă vrei să-i mulțumești Domnului, trebuie să plătești. La naiba, gîndesc ca un turist chițibușar! N-ar trebui, nu-s chiar turist. Îs rezident! O japoneză îmbrăcată într-un costum care pare a fi popular (zona Teleormanului, dacă nu greșesc) vinde bilete la Mozart. Vrea să vîndă. Are pe nas ochelari Ray Ban și pe piept, capul compozitorului. Știe că Mozart era copilăros, de aia... Iarăși cîntă pasărea. O fi privighetoare? Nu mă pricep la toate păsările. La astea cîntătoare, deloc. Mint: recunosc din prima cucul. Japoneza – dar dacă e chinezoaică? – desface o portocală. Încet, foarte încet, petală cu petală, ca pe o floare. Gheșă din ea...



GOLUL DINTRE DOUĂ PROIECTE

ALEXANDRU POTCOAVA

- *Dragă Alex, ești, la 32 de ani, autorul a patru cărți care s-au bucurat de succes și bune aprecieri din partea cititorilor, a fanilor tăi, dar și din partea unor importanți critici literari (Al. Cistelean ș. a.): un volum de poezii (laureat cu premiul de debut al filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor), două romane și un volum de proză scurtă. Acesta din urmă, apărut la finele anului trecut, sub sigla editurii Herg Benet, mizează, ca să zic așa, pe un titlu puțin întors... pe dos: Ce a văzut Parisul... Iar prozele din volum sunt inspirate de experiența celor doi ani pe care i-ai petrecut la Paris, alături de Oana, prietena ta. Ei bine, ce-a văzut Parisul lui Alex Potcoavă?*

- Confruntat cu extraordinarul, dacă nu expectorează un *cool!* sau un *marfă!*, românul subliniază senzaționalul situației prin expresia *ce n-a văzut Parisul!* Accepți un asemenea superlativ (i-aș zice absolut) aproape de la sine – cine s-ar îndoi că Orașul Luminilor a văzut multe lucruri ieșite din comun? Și totuși, Parisul nu trăiește doar din extravagante și, să spunem, picioare superbe. Luat la pas, în cei doi ani în care am locuit acolo, marele oraș mi-a arătat și spatele decorurilor. Ca și cum ai vizita culisele unei scene de teatru, să constăți că în dosul butaforiei aurite se ascund schele, scripeți și alte banale instrumente de lucru.

Cotidianul capitalei franceze, redus la formula metro-boulot-dodo (tradus, fără rimă, prin metrou-servici-somn), îți oferă o doză consistentă de rutină și sastiseală. Pe scurt, uneori mă apuca urâtul – fază la care l-am înțeles mai bine ca niciodată pe Cioran-parizianul. Cu timpul, mi-am luat ochii de la clădiri și peisaje, m-am familiarizat cu diferitele personaje din jur și am început să le schitez. Vecini, portarul clădirii, vânzători de supermarket, turiști, cu toții mi-au "pozat" pentru prozele scurte ce alcătuiesc volumul. Poveștile lor, mai mult sau mai puțin comune, vesele sau triste, sunt ceea ce a văzut Parisul prin ochii mei.

- *Și totuși, dincolo de poveștile cotidiene ale Parisului, cele care fac substanța cărții tale, știi că ai umblat prin muzee, prin librării, ai și citit, la un moment dat, într-o librărie din propriile tale proze, ba chiar m-ai sunat într-o zi din faimosul Père-Lachaise. Erai cu prietenul Tudor Crețu la mormântul – sper să nu mă înșel – lui Jim Morrison. Erați amândoi foarte impresionați... Așa că sunt convins că ai avut timpul și șansa de a te fi întors cu niște impresii despre ce înseamnă viața culturală și literară pariziană, de a-i fi luat pulsul... Ce zici?*

- Zic că viața, acolo, are un puls alert, dar atât de bine reglat încât te duce uneori cu gândul la un aparat de respirație artificială. Forma franceză poate fi intimidant-plecticoasă pentru un ins obișnuit cu efuziunile balcanice, zgomotoase dar nu mai puțin ipocrite (ba dimpotrivă!). Asta vizavi de... lumea bună a locului. În rest, Parisul colcăie de poeți și prozatori de toate națiile, mulți în căutarea vremurilor de odinioară – a atmosferei anilor 20. De găsit, găsesc bistrourile în care se întâlneau Hemingway, Henry Miller și Fitzgerald, transformate în obiective turistice cu prețuri accesibile pentru un Dan Brown. Prin muzee și librării am tot intrat, la fel cum le-am privit și din stradă:

Cartierul Latin e ticsit de galerii. Te plimbi ca printr-o pinacotecă sub cerul liber – sigur, mai arunci și un ochi pe jos, să nu calci într-o operă gestualistă cu autor necunoscut, canin.

Am citit la *Shakespeare and Company*, librăria americană pe unde au trecut poeții Beat. A fost o lectură internațională, la care am participat cam o duzină de autori (vreo nouă americani, un scoțian, o scriitoare franceză în idiș, o niponă și, voilă, un român). Premiul juriului a fost acordat tinerei japoneze, autoarea unei proze chiar haioase despre... scaunul moale.

La Paris se citește foarte bine în metro și în Père-Lachaise. Am locuit aproape de cimitir și acolo era locul meu preferat de plimbare și lectură. A, iar când te-am sunat nu eram la Morrison – nici nu prea mai ai ce face la Jim. L-au înconjurat cu garduri metalice de protecție și camere de filmare, deci nu mai e rost de celebrări. La fel, pe Oscar Wilde l-au ascuns după un paravan de plexiglas, să-l ferească(!) de buze rujate și markere. Eram așadar la Proust când te-am sunat. La prima plimbare prin cimitir îl căutasem mult și bine, până când o doamnă în vârstă ce trecea pe alee cu o găleată de apă m-a întrebat la cine mă duc. Ah, bon, chez Marcel, haideți cu mine, e lângă soțul meu. Ah, da? Oui, oui și dacă vreți și la Apollinaire, vă conduc eu imediat, că îi ud și lui florile. Perfect!

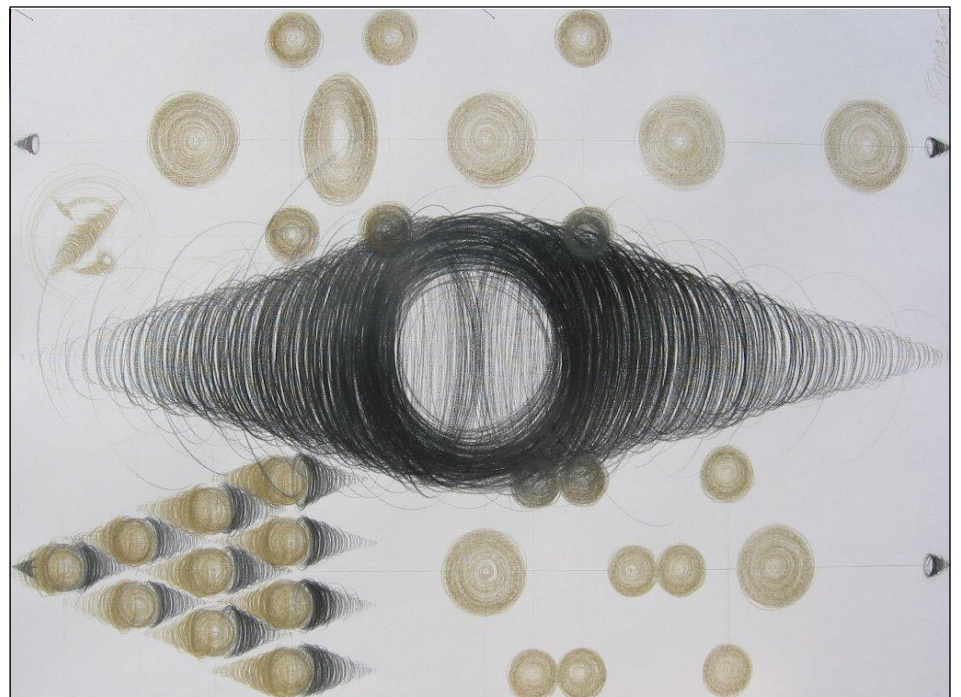
- *Ai făcut parte din Cenaclul Pavel Dan al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara. Îl mai "vizitezi" și acum, uneori... Iată, e și un prilej să-ți amintesc sau să te anunț că în toamnă cenaclul va aniversa 55 de ani de existență, bătuți pe muchie, Ce a însemnat pentru tine perioada paveldanistă?*

- Timp de cinci-șase ani, încă dinainte de 2000, ne-am întâlnit săptămânal acolo și aproape vară de vară în tabăra de creație de la Crivaia. Erai pe-atunci, Eugen Bunaru, mai ești și azi "dirijorul" cenaclului... Simplul fapt că am cunoscut alți oameni cu aceleași preocupări a contat enorm. Dincolo că fiecare a fost (și a scris) pe limba lui, ne-am putut înțelege în privința listelor de lecturi esențiale și a cluburilor frecventate după ședințe... Ca aspirant la literatură și mai apoi ca autor, am avut doar de profitat din această experiență.

Despre aniversare, vom mai vedea. Deocamdată, nu îmi e clar de ce Aleks Stoicovici a fost înlăturat din poziția de metodist al cenaclului. A făcut o treabă foarte bună – revista *Forum Studențesc* nu a arătat nicio dată mai bine – și știu că pregăteai o antologie amplă. Ce se va întâmpla cu proiectul acesta și cu celelalte?

- *Pentru un răspuns – care să te edifice cât de cât – în legătură cu "înlăturarea" lui Aleksandar Stoicovici "din poziția de metodist al cenaclului" îți sugerez să te adresezi direct lui și instituției cu pricina, conducerii acesteia. Sunt aspecte care mă depășesc... Ca paveldanist veteran, pot doar să adaug, la cele remarcate de tine, că cenaclul "Pavel Dan" s-a exprimat și s-a manifestat, dintotdeauna, nu doar prin individualități, prin "vipuri", ci și printr-un anume spirit de "echipă", de solidarizare, de comuniune chiar, în proiectele propuse. Mai pot spune că momentele de vârf, momentele glorioase din*

istoria acestui cenaclu, dar și rezistența lui în timp, s-au datorat nu unor orgolii sau tendințe de divizare, ci, în primul rând, unei coeziuni frumoase, întemeiate pe spirit de emulație, unei colaborări benefice între conducerea instituției, metodist (referent cultural), îndrumătorul cenaclului și membrii cenaclului, unii dintre ei rămânând simpli și anonimi iubitori de literatură. Mă gândesc la perioada anilor 80, poate cea mai efervescentă (în pofida epocii "de aur"), avându-l la "pupitru" pe Viorel Marineasa, dar mă gândesc și la perioada de început a anilor 2000, cu tine, cu Tudor Crețu, Cătălina George, Adriana Tudor Gătan, Sebastian Duică,



Andra Mateucă. Și încă un mic amănunt... Revista Forum studențesc – suplimentul ei cultural în fapt – a rezistat, după '89 până în prezent, fie și în apariții sporadice, tocmai datorită solidarizării și colaborării, despre care vorbeam, între subiecții amintiți... Nu pot să nu fac trimitere, aici, la doamna Dana Gheorghiu Anghel, metodista cenaclului din acei ani de după '89, și la buna noastră colaborare, dar și la cei câțiva ani "productivi" pentru Pavel Dan, ani în care am făcut tandem cu poeta Moni Stănilă în calitatea sa de referent cultural al cenaclului. De ce crezi că tinerii de azi citească tot mai puțin? Că sunt tot mai puțin atrași de literatură?

- Dar nu cred asta. Și nu mă refer aici la succesul literaturii young adults (povești cu vampiri, zombies și harry potteri – excelent scrise, unele). Întrebarea ar fi: cum le putem facilita accesul la cărți? Dacă nu-și pot permite să cumpere un titlu din librărie, îl vor găsi la bibliotecă?

- *Aici se pare că avem păreri diferite... Cine vrea cu adevărat să ajungă la o carte, cu unele eforturi, mai mici sau mai mari, o va găsi. Dacă, totuși, "azi" se citește mai puțin, cred că motivele sunt mult mai prozaice. Dar hai să privim lucrurile și din alt unghi. Poate mai neutru... Nu cu mult timp în urmă ai fost la Târgul de Carte de la Londra. Recent ai descins la Bookfest-ul bucureștean, Cu ce impresii te-ai întors din ambele părți?*

- *London Book Fair* este un târg pentru profesioniștii industriei de carte, care se întâlnesc pentru a vinde și cumpăra drepturi de publicare. Sunt sute și mii de edituri din întreaga lume care își trimit aici reprezen-

tanții, rezultatul fiind un furnicar incredibil de aglomerat și de agitat. De pe urma acestui event, un alt tsunami de cărți va lovi rafturile librăriilor de pretutindeni. Așa pulsează piața editorială. Să vezi asta pe viu e ca și cum ai asista la o operație pe cord deschis: înțelegi că, dincolo de clișeele romantice, inima este un organ iar cartea este un produs.

Dacă e să mă refer la standul României, acesta a fost, normal, dominat de marile edituri. Nu mi se pare însă firesc că au lipsit cu desăvârșire editurile medii, să le spun așa. Brumar, Tracus Arte sau Herg Benet ar fi meritat măcar o poliță acolo. La Bookfest, ca la Bookfest sau Gaudeamus.

Lume peștriță, lansări concomitente la standuri vecine, cu bătăliile în decibeli aferente.

- *După asfel de experiențe culturale și, nu mai puțin, exotice, - via Paris, Londra, București... - cum ți se pare viața culturală timișoreană actuală?*

- Mi se pare exact așa: viață culturală timișoreană...

- *Ce șanse crezi că va avea Timișoara pentru a accede, în anul 2021, la mult râvnitul titlu de capitală culturală europeană? Ce propuneri, ce sugestii ai avea? Dacă ți s-ar cere...*

- Festivalul Dramaturgiei Românești și Festivalul Internațional Timișoara Muzicală s-au amânat pe altădată, după ce s-au trezit fără finanțare. Ce șanse poți să ai, nu la titlu, ci la o agendă culturală decentă, când îți lipsesc continuitatea și predictibilitatea? În plus, îți permiți să faci risipă de puținii oameni capabili, vezi cazul lui Marcel Tolcea la MarT. Sugestia mea? Râvniți, doamne și domni, numai râvniți!

- *După câte știi, Timișoara muzicală tocmai s-a încheiat cu puțin timp în urmă... Să încheiem și noi... tradițional: ce ai în prezent pe masa de scris? Ce pregătești pentru tipar?*

- În acest moment, pe masa mea de scris am o cană mare de cafea. Mă aflu în golul dintre două proiecte. Am încheiat lucrul la un manuscris, *De florile mărlui*, am schițat un plan pentru alt roman, dar încă nu mă îndemn să mă pun pe treabă. Savurez amănarea, cu o linguriță de zahăr.

Interviu realizat de
EUGEN BUNARU

DIVANELE ZILELOR

JURNAL DE SPECTATOR: FITS 2013

DANIELA MAGIARU

Festivalul Internațional de Teatru Sibiu (7-16 iunie 2013) a sărbătorit anul acesta douăzeci de ani de existență. Programul generos a cuprins spectacole de teatru, de dans, de muzică, de circ, stradale, spectacole-lectură, lansări de carte, o secțiune de film, expoziții de fotografie, de costume, de pictură, o întâlnire a școlilor de teatru, conferințe și seminarii, ateliere. Fiecare secțiune în parte este în sine un eveniment, iar puse laolaltă, ele copleșesc prin diversitate și abundență. În plus, a existat un *Focus Franța* (țară invitată de onoare a ediției XX), un *Focus Polonia* și un *Focus Japonia*, dar și un sezon rusesc sau unul britanic.

FITS nu mai este demult o simplă platformă festivalieră, e un spațiu al descoperirilor în care bogăția de expresie este dublată de particularitatea întâlnirilor, de neprevăzutul spectacolelor care te lasă să stai în vecinătatea miracolului. Spațiul teatralizat este și el mai mult decât valoarea adunată a spectacolelor. Atmosfera de festival e dată și de eferescența discuțiilor și de energia pe care acestea o degajă. Am scris, nu o dată, despre spectacularul care se insinuează în carnea orașului, despre cum calmul burg devine furibund de preaplin, despre felul în care străzile și decorul urban se preschimbă în parte integrantă a unui mare spectacol. FITS e un festival care îți cere toată energia pentru a te transforma, pentru a te reîncarca mai apoi. Te lași în voia montărilor, furat de magia lor, neuitând că ești un spectator privilegiat în ceea ce privește calitatea spectacolelor pe care le savurezi, în compania unor mari nume ale teatrului actual, într-o mare rețea ce împrumută ceva din aparentul arbitrar al sinapselor.

Cu toate acestea, tihna există. Clipele de liniște din festival vin din vraja unor momente de spectacol, dar și din frumusețea întâlnirilor. Despre poetica lor ar merita scrise pagini întregi. Sunt acele minute în care sinele nu mai aleargă, ci se așază tiptil în fotoliile sau divanele zilelor. Un zâmbet, o privire, o discuție își măsoară forța în bucuria cu care mobilează sufletul. Festivalul îți dă sentimentul de familiar, fără a te priva, însă, de noutate, de neastâmpărul spectacolelor, de emoțiile puternice, de respirația întregului oraș.

Și anul acesta, formele spectaculare i-au încântat chiar și pe cei mai exigenți spectatori, fie ei avizați sau nu. Pentru a ilustra, am ales câteva montări venite din zona spectacolelor de teatru, de mișcare, de muzică și de păpuși.

Masa, Blind Summit Theatre, (Marea Britanie) în regia lui Mark Down și Nick Barnes este o montare care aduce în prim-plan mânuirea marionetei. Trei păpușari și o păpușă refac într-o manieră destinsă, ideea de divertisment: o păpușă care pălăvrăgește cu umor la nesfârșit pe teme auto referențiale, dar ia ca temă inițială funcționalitatea mesei – o temă "palpitantă" pe baza căreia perorează.

Tout va bien, coregrafia Alain Buffard, Cie Pi:ES (Franța)

Coproducător: Théâtre de Nîmes, Festival Montpellier danse 2010, Ménagerie de Verre – Paris, Festival d'Automne à Paris, Centre Georges Pompidou, Centre chorégraphique national de Caen/Basse Normandie, găzduit de Théâtre de Nîmes.

În spectacolul lui Alain Buffard liniile sunt trasate de dansatori pe scenă sau în aer. Ritmurile de război sunt alternate cu ludicul gesturilor torsionate până la grotesc. Servilismul, acțiunile care par mărunte, dar știrbesc demnitatea umană, sparg orice urmă de compasiune. "My rifle is my best friend" (Pușca mi-e cel mai bun prieten). Ritmul e condus cu precizie, demersul e exact, cadența mișcărilor. Simplitatea construcției îi asigură și coerența și puterea. Schimbarea cromatică – alb, negru, roșu – nu face decât să sporească

impactul vizual. Conglomeratul de haine – care există la un moment dat pe scenă – trimite la sugestia mormintelor lăsate în urma luptei. *Tout va bien* este propoziția reconfortantă pe care ne-o adresăm nouă înșine mereu atunci când nu dorim să rămânem într-o zonă a confortabilului, chiar dacă suntem, de fapt, pe buza unei prăpastii. Nedorind să conștientizăm, nicidecum să acționăm, ne amăgim că *totul merge bine*.

Divina comedie, creație Meno Fortas Theatre în co-producție cu Teatro Pubblico Pugliese (Bari), International Stanislavsky Foundation (Moscow), "Baltic House" Festival (St. Petersburg), Lithuanian National Drama Theatre, regia Eimuntas Nekrosius, (Lituania)

Divina comedie este un spectacol care se adresează intimității ființei, construit cu muzicalitate, cu subtilitate, cu imagini frumoase, nu numai cu muzica instrumentelor, ci și a textului și a corpurilor. Rotunjimea spectacolului rezidă într-o compoziție perfectă, în concordanță cu "muzica sferelor". De altfel, sugestiile sunt insinuate în turbioanele prezente la nivel vizual, auditiv, dar și semantic – cercurile infernului. Sugestiile fine și subtilitatea imaginilor se bazează pe abilitatea privitorului de a pătrunde – nu cu mintea – ci cu sentimentul. Poezia imaginilor și a muzicii adună sensurile și gândurile, lăsându-te să pătrunzi senzorial o lume conturnară. Aparițiile Beatricei sunt delicate, diafane aproape ireale, ca pentru a prelungi starea de visare pe care îți-o induce montarea lui Eimuntas Nekrosius.

Masa cu sunete (Polonia), în regia lui Bartosz Blaschke (Karbido) este un spectacol în urma căruia vibrațiile îți rămân mult în minte după ce ai părăsit micuța sală a teatrului Gong, în care a avut loc reprezentarea extraordinară, ingenioasă prin idee și prin punerea în practică, uluitoare prin calitate. Pe scenă: o masă, totul este împachetat, la îndemână. Ești pe punctul de a face o călătorie în lumea sunetului. Tobă, chitară, fluier, clape, voce, toate fac parte din arsenalul care te poartă în lumea de dincolo de notă. Ritmul așteptării sau al jocului se transformă în ascultare și dialog între membrii cvartetului de instrumente corporale (degetele, pumnii, podul sau dosul palmei, la care se adaugă vocea). Sonoritățile joase sunt redade cu ajutorul bețelor, al instrumentelor de suflat și al vocii. Accelerările dau sentimentul unor explorări. Însă ele sunt doar aparente, pentru că jocul este extrem de exact. Și este prelungit prin dialogurile protagoniștilor cu sala. Sunetele devin extrem de elastice: metalice, zgâriate, melodioase – dar mereu armonioase. Surprizele nu vin numai din impresionanta performanță, ci și din modalitatea de execuție. Masa lasă câteodată la vedere miraculoase sertare care se deschid, adăugând la suita instrumentală și contribuind implicit la muzica inedită. Cei patru muzicieni par să confirme că sunetul este continuarea firească a corpului. Că dincolo de sunet și de execuție e freamăt și fior. Atunci când se adaugă și vocea, aceasta ia forma incantației. Privești cu nesăț și jocul privirilor și al sunetelor care își răspund.

Fiecare spațiu din festival pare că-și creează, ediție de ediție, propria identitate și fiecare îți oferă o direcție specifică. Habitus este spațiul conferințelor formale și non-formale. De pildă, cea susținută de Rodrigo Garcia, *Nimeni nu se scaldă de două ori în același râu*, în care controversatul autor dramatic, regizor de teatru și artist vizual, director al companiei La Carniceria Teatro a vorbit despre propriile obsesii, despre direcțiile teatrului său, ilustrându-și traseul artistic început cu douăzeci și cinci de ani în urmă cu videoclipuri despre proiectele sale. Câțiva dintre cei care au susținut conferințe sunt și

George Banu, Declan Donnellan sau Jean-Jacques Lemêtre

Misteriosul subsol al librăriei Humanitas a găzduit, ca în ultimii ani, lecturi ale textelor semnate de autori contemporani precum Hideki Noda, *Caractere*, Ivan Virîpaev, *Dansul Delhi*, Joël Pommerat, *Camera mea frigorifică*, Malgorzata Sikorska-Miszczuk, *Primarul, partea I*, Marius von Mayenburg, *Piatra*, Rodrigo Garcia, *Moartea și încarnare într-un cow-boy*, Székely Csaba, *Orb de mină*, Veronica D. Niculescu, *Roșu, roșu, catifea*. Regia spectacolelor-lectură

Elementele spectaculare sunt mereu în bătaia puștii. La fel ca evenimentele prin care artiștii și montările sunt aduse în fața publicului. Expozițiile de costume Dragoș Buhagiar, Lia Manțoc, Doina Levintza sunt citiri vizuale ale spectacolelor, care prelungesc actul artistic, fiind parte integrantă a montărilor. Ele nu creează numai legăturile cu montările din care fac parte, ci au propriile povești, trimiteri la personaje. Ele sunt în sine bijuterii executate cu măiestrie. Și expozițiile de fotografie nu sunt numai mărturii ale spectacolelor, ci și lecturi sensibile și artistice ale artiștilor fotografi. Ele refac o istorie a festivalului, surprinzând momente de mare emoție, dar funcționează, paradoxal, și ca instantanee ale clipelor de grație (expoziția Mihaelei Marin). Fotografii de Sebastian Marcovici s-a alăturat în acest demers de înregistrare a istoriei trăite în festival, cu o expoziție.



Fotografii de Mihaela Marin

a fost asigurată de Bogdan Sărătean, care a lucrat atât cu studenți, cât și cu actori ai Teatrului Național "Radu Stanca". Discuțiile au fost moderate de Cătălin Ștefănescu.

Sălile Universității "Lucian Blaga" au funcționat ca reale laboratoare. Anul acesta participanții au avut șansa de a lucra cu faimosul compozitor al Théâtre Du Soleil, Jean-Jacques Lemêtre, pe tema *Corpului muzical*, sau cu Duccio Bellugi Vannuccini, membru al aceluiași teatru, și să descopere feluri diferite de folosire a măștilor. Rachel Bown-Williams și Ruth Cooper-Brown au lucrat *Stage Combats* – un atelier care nu s-a axat numai pe lupte de scenă, ci și pe corelarea mișcării cu intenția. Alte workshop-uri le-au propus participanților să se familiarizeze cu elemente de biomecanică (Il - Ba - Zai – Învățând de la Dr. Dapertutto) sau să testeze *Profunzimea vocii*.

Și scrierea textului dramatic a fost încurajată, cei prezenți în ateliere beneficiind de prezența prin prezența a doi autori dramatici cu stiluri și contexte complet diferite: Malgorzata Sikorska-Miszczuk (Polonia) – *Think Opposite*, și Esteve Soler (Spania), care a susținut un atelier de dramaturgie intitulat *Învățând de la noii clasici: Pinter, Mamet, LaBute, Kane*.

Cu fiecare ediție a FITS îți reconfirmi că o nouă populație de efemeride împânzește străzile Sibiului: festivalierii, ușor de recunoscut după ritmul cu care aleargă de la un spectacol la altul, după ecusoanele mari, vizibile de departe, după felul în care privesc spectacolele oferite ca din senin, acolo, pe străduțe, în piețe, infiltrându-se cu naturalețe în masa călătoare de oameni. Spectacolele de stradă sunt insolite și împresoară trecătorii. La Sibiu trebuie să fii mereu "în gardă", mereu pregătit să te deschizi pentru spectacol. Dacă, în timp ce îți sorbi cafeaua, auzi ritm, de tobe și vezi o ceată de toboșari care iau cu asalt Pietonala Nicolae Bălcescu, e pentru că cei de la Brincadeira au început *În ritmul tobelor* (Regia: Edison Aguilar Antúnez, coregrafia: Edison Aguilar Antúnez), iar dacă îți ridici privirea, îți vor atrage cu siguranță, privirea veșmintele colorate ale celor de la The Royal Stiltwalkers from Belgium în timp ce își fac apariția la propriu la înălțime în *Marșul picioroangelor și fanfara regală din Merchtem*. Tot în ritm de fanfară apar și *grătioasele majorete poloneze* – Brass Band & Gracja Majorettes din Stara Wies Polonia / Italia, (International Show Parade Srl)

FITS rămâne un spațiu mental în care teatrul se clădește pe firdes succesive, săpate cu mîgală în memoria afectivă a fiecărui spectator.

ARHETIPURI RELATIVE

ALEXANDRA TITU

Pictura (și grafica) lui Florin Mihai, care se înscriu stilistic într-o dinamică sinteză de neorealism și neoexpresionism intens narativ, apelează, ca suport epic, la câteva dintre arhetipurile pe care se construiește, susține semnificativ și se instaurează dominant în imaginarul colectiv: violența, moartea ca jertfă, pedeapsă/salvare și apoteoză a asumării conflictului. Aceste nuclee semantice și generatoare de epos sunt Eroismul (gravitând în jurul figurii Eroului), Traseul sacrificial (concentrat asupra ipostazelor Sacrificatului – divin, divino-uman sau uman, cu versiunile zoomorfe la fel de simbolic funcționale), Apocalipsul (ca eveniment restaurator al lumii primordiale, tânără, virgină, necoruptă de trădare, declin, maculare, lăcomie, deci imună la timp ca forță corupătoare inițială).

Esențial violentă, de la tipologia construcției formale, la scenarii și personaje – de o tragică măreție –, creația imagistică a pictorului refuză însă tuturor acestor trasee sentimentul fundamental al încrederii în operaționalitatea lor reală, sentimentul speranței, timpul dramatic ce precede înnoirea, victoria, rezultatul eroismului, al distrugerii realității corupte, al jertfei. Întreaga structură arhetipală, funcțională doar în absolutul semnificației sale, este plasată sub semnul relativizării, sub timpul – cultural – efemer și conștient de efectul efemerității.

O ambiguitate, o confuzare a valorilor atinge semnificațiile majore și revenirea la condiția ieșirii de sub timpul instabil, timpul deconstructiv și revenirii la timpul major al eternității, al recurenței condiției originare, mediate de Sacrificiu, Eroism și Făgăduință. De la modernitate încoace suspiciunea, îndoiala, schimbarea perspectivelor axiologice, predau comentariului critic, degradării în parodic, tragismului irevocabil, destinul uman și iluzoriului condiția salvării.

Referința la modernism nu reduce acest fragment relativ de timp cultural la modernismul începutului de secol al XX-lea, ci la precedentele sale în iluminism și mai ales în romantism, acest moment de sinteză problematică și stilistică din care decurg și expresionismul și suprarealismul și simbolismul și fascinația epicului și a retoricii vizuale, cu dimensiunea sa imagologică și stilistică. Tot înrădăcinării în romantism îi aparține și apelul la tematologia marilor acțiuni arhetipale. Mai profund decât expresionismului, noului figurativism sau noului suprarealism, pictura/grafica lui Florin Mihai aparține acestui filon romantic, care se instalează legitim în orașul natal al artistului, Timișoara, cu încă fastuoasa sa atmosferă barocă.

Dinamismul monumental al construcțiilor sale, cu simetrii dezechilibrate de accidente vizuale sofisticate regizate, amploarea spațiilor articulate prin nuclee evenimentțiale, sau antropomorfe/zoomorfe, apelul la teme arhitectonice – coloane, arcade – sau la deconstrucții violente, sau deschideri de perspectivă spre un plan de fundal misterios, chiar când imaginea se revendică de la peisaj, sunt instrumentele și efectele scenografice ce susțin partitura tematologică. Registrul cromatic sobru, economic axat pe fondul semnificativ, susține în primul rând monumentalitatea și, evident, dramatismul sever și violent totodată.

Negruri picturale, masive, roșuri bogate și agresiv nuanțate, griuri și albastruri reci, albul de contrast susțin regimul monumental al imaginilor și dominantă afectivă a complexului ciclu articulat din temele deja enunțate.



POEME DE

IONUȚ IONESCU

Nu mai știu să ajung de la un gând la altul
de multe ori greșesc străzile
văd înaintea mea un schelet proiectat pe
sticla mată

desfăcută fășii între stâlpi de oțel
O dimineață fără soare cu capul în jos
alunecă între mine și începutul neterminat
de unde mă privești din ce în ce mai puțin

Vreau să mă vadă cineva cum ridic mâna
și să urle într-un vid incolor
Nu ți-am găsit corpul
nu mai scrie
ascultă
fața ei e întoarsă în pasăre

Văd cum timpul se scurge din streășină
Am călcat în umbră și m-am rostogolit într-
un câine
pielea se întinde către noapte
aproape ieșită de sub degete
se aude un cal plecând
Părul ți cade încet peste lună

Sunt un ciocan lucios pe amândouă părțile
rezemat în aer ca un clopot
se izbesc aproape de margine cărămizi
care au fost oameni
Vreau să mă îmbrățișez invers
cu sabia așezată sub cap

Timpul merge pe bicicletă
e tăiat în cerc

în spatele orelor nevăzute se deschid sertare
singure și așteaptă

Lumina cade peste animale care plâng
se lovesc unul de altul la țărni
ca niște ambarcațiuni fără pasageri
cu motoarele oprite în atingerea elicei cu
aerul

Nu mi-am dezlipit sărutul de pe trepte
și câinele nu s-a dus departe
a mâncat dintr-o rană
pe care nu o putea înghiți

M-am smuls dintr-un copac
dar ușile sunt închise
am găsit o scândură
și am bătut fericirea în cui
fără să plec
era târziu

Vreau să cred că nu se poate scrie nimic
despre cer
și cuvântul e adânc îngropat într-un motor
cu reacție
adversă la corp
nu trebuie expus la soare
doar înghițit înainte

O mână o poate atinge pe alta
doar prin oglindă
și atunci e târziu
ca alergatul unui câine înainte să latre
O cameră lipită de zid
are cearșafuri ude
și tăcerea înghițită sub degete
se întinde afară
dar nu te poți întoarce

POEME DE

ANDREI NOVAC

TOT EU

eu am curajul să strig,
vorbesc, de cele mai multe ori, tare,
deși sunt un om sensibil,
plâng și mă sprijin pe visele mele,
stau, minute în șir,
să văd cum vântul întoarce lumea
în nori uriași de praf,
mă așez lângă oameni care știu
că normalitatea este o stare de spirit
și o speranță prin care respirăm

pană aproape de moarte.

eu am curajul să te caut
și să te înțeleg,
să fiu o urmă care se mișcă
peste imaginația ta și peste lumea
peste care trec repede
ca un glont.

DE ACUM ÎNAINTE

toate au trecut foarte repede,
nu este nici timpul, nici spațiul
în care să mor,
de acum înainte, nu sunt decât ferestrele
pe care tu ți le deschizi către mare,
mult nisip și petece netopite de zăpadă
și pofta de a râde înainte să plângi,
lacrimile nu lasă urme
peste picioare și mâini,
te întinzi în fiecare seară,
te acoperi cu un cearceaf albastru,
strângi în brațe singurătatea
și dorința de a schimba ceva
de acum înainte,

totul este o luptă,
ai crescut, ești un om mare.

UNDE TE CAUT

ninge într-un anume timp
în care pot doar să bănuiesc
că, în această viață,
lucrurile, oricum, pot să fie simple,
peste tot, nu există decât culoarea albă
care sufocă de la geamul la care stau și turlele
bisericii,
există o lipsă de sens a lucrurilor care ni se
întâmplă.

foarte departe, în orașul în care eu o să mor,
este o gară, câteva guri de metrou,
eu stau drept,
fără să simt inflexiunile copacilor,
oamenilor care trăiesc, respiră
și dorm direct pe pământ.

CU UN FEL DE LACRIMI

pe obraji se plimbă furnici mici,
seamănă, fără să vrem, cu fluturii,
pentru că știu să și zboare,
sau cu zilele cu soare
după care începe să ningă, brusc.

și iar ți se taie respirația
și palmele noastre migrează spre frig
ca niște păsări către locuri mai calde
între sunete care ricoșează mai târziu.

ne facem semn cu ochii,
agățăm de viața noastră
toate visele pe care le-am pierdut,
pe obraji tăi se plimbă lacrimi
ca niște furnici sau fluturi
pentru că știu să și zboare.

totul se oprește aici.

LA O CAFEA

BOGDAN MUNTEANU

Meniu sau știți? Știu, știu, o cafea, vă rog. Lungă? Nu. Espresso. Cu lapte? Nu. Neagră. Adică nu, aduceți-mi și lapte, nu se știe, câteodată mi se face poftă pe parcurs. Deci lungă, cu lapte. Nu lungă! Espresso, doar v-am spus o dată! Espresso cu lapte? Exact. Țăă, stați așa. Și o omletă. De care să fie? Păi... de care aveți? Șuncă, bacon, cașcaval, șuncă și cașcaval, bacon și cașcaval și cam atât. A, nu, mersi, una fără nimic. Cum adică fără nimic? Cum cum adică fără nimic? Simplă. Ouă și-atât! Păi simplă n-avem. Ochiuri, dacă doriți. Nu, nu vreau ochiuri, am mâncat ieri. Da' cum naiba n-aveți simplă? În loc să puneți ceva, nu puneți nimic. Ce-i atât de greu? Da, domnule, știu că nu-i greu, dar nu e pe meniu. Nu pot s-o bat în casă. Eu n-am nicio vină. Pfoai, incredibil. De ce nu e pe meniu? E împotriva firii! E revol... Domnu', eu sunt nouă aici, nu știu de ce nu e. Nu e și gata. De care să fie omleta? Sau nu mai vreți deloc? Ba vreau, că mi-e poftă. Cu cașcaval, cu șuncă, și de care mai ziceați? Cu bacon. Păi șuncă nu e același lucru cu bacon? Nu, nu e. Ziceți-mi și mie atunci, care-i diferența? Of, șunca e șuncă, baconul e bacon. Mda, mă rog, nu mai insist. Cu cașcaval să fie. În sfârșit! Atât? Păi nu, și cafeaua lungă cu lapte. Lungă? Păi ați zis espresso. Ați uitat, domnu'? Nu, n-am uitat, dar uitate că m-am răzgândit între timp. E vreo problemă? Nu, domnu', cafea lungă cu lapte și omletă cu cașcaval. Da. Adică nu! Întrebați înainte dacă nu se poate totuși simplă. Bateți în casă ce vreți. Bine, domnu', întreb, dar să știți că sunteți foarte pretențios. Hm, pe bune? Da, pe bune.

Stii, domnișoară, eu în general nu sunt pretențios. Și nici agitat. Și nici enervant. Poate puțin nehotărât. Una peste alta, în viața mea s-au întâmplat multe în ultima perioadă... De fapt, dacă stau să mă gândesc bine, nu foarte multe. O singură chestie s-a întâmplat, ai timp să-ți povestesc? Ah, firește că nu, ce naiba, ești în timpul programului, clienți, bătaie de cap, alea, alea. Toți suntem ocupați. Nu te superi dacă te tutuiesc, nu? Foarte bine. Nici eu. Așa, ce voiam să zic? N-ai timp acum, da, înțeleg. Dar uitate, mi-a venit o idee. La cât termini aici? Am putea să bem un suc. Sau mai bine un vin, sigur că da, un vin. Ce bolovan, auzi, suc. Deci, ce zici? Prea tupeist? Aș, nici pe departe. Mai degrabă timid. Sau poate cam prost. Mă rog, prost, neprost, tot un drac. Una peste alta, în viața mea s-au întâmplat multe în ultima perioadă, de fapt, dacă stau să mă gândesc bine, nu foarte multe, o singură che... He, he, știu ce-ți trece prin cap acum, eu ghicesc oamenii, uite-așa-i ghicesc! Te-ntrebi de ce nu povestesc cu alții, cu familia, cu prietenii, ce treabă ai tu, la urma urmei... Da, probabil că ai dreptate, firesc e să te destăinuie celor apropiați. Atenție, n-am spus ușor, ci firesc. E o diferență. Firesc, nefiresc, să nu ne batem capul cu prostii. Uitate cum stă treaba. Am trei prieteni foarte buni. Băieți de încredere, pot să le spun orice. De fapt, n-am zis bine. Corect e: puteam să le spun orice. Acum nu mai merge. Gata. Ei, de ce, de ce, și tu acum... Chiar vrei să știi? Bine, îți spun. Unul a plecat în Germania acum juma' de an. Știi de ce-a plecat? Să facă bani. Știi de ce-i trebuie lui bani? Să-și ia Subaru.

Ce, n-ai auzit de Subaru? Nu mă mir, e o marcă amărâtă de mașină. N-am înțeles niciodată cum de poți să-ți părăsești țara pentru o mașină, să zicem totuși c-aș fi-nțeles, dar să te cari pentru un Subaru, pentru un prăpădit de Subaru, asta e prea de tot. Măi nebunule, ia-ți ceva ca lumea, dacă tot te duci, i-am zis. Nu și nu, că el din aia vrea. Că e mașina la care a visat de când mesteca gumă Turbo. Bine, ar fi putut el să-și ia deja trei Subaru, dar între timp s-a băgat la rate pentru apartament. Și eu m-am băgat. Toți ne-am băgat. Ce bine e să te așezi la casa ta, un pas important în viață! Ce să spun! O laie. Da, scuze de paranteză, mai fac paranteze din când în când, sunt bune la destinderea atmosferei. Și așa a plecat omul în Germania, să tragă de el să-și ia Subaru.

Al doilea? Al doilea și-a luat un microscop. Da, da, nu râde. Așa i s-a căsunat într-o zi. De-atunci nu-i mai trebuie nimic, rupe poarta de la serviciu să ajungă acasă la scula lui. Adună tot felul de căcaturi și le pune la mărit. Foite de ceapă, frunze, petale, felii subțiri de banană, aripi de muscă, dracu' mai știe ce. O lume nouă, băi, o lume nouă, îmi zice întruna. A, să nu uit, care crezi că e primul lucru pe care l-a făcut după ce și-a instalat scula? Nu știi, nu? Trebuie să-ți spun, nu mă pot abține. A dat una scurtă, să vadă cât e de viguros. Era tare mândru, băi, dac-ai ști cum se mai întreceau, mânca-i-ar tata. Avea lacrimi în ochi când mi-a zis, așa mi s-a părut. Trei zile la rând a repetat mișcarea, pentru confirmare. Ce să-i zic nebunului? L-am luat la mișto, băi crestează-te cu lama să-ți vezi și compoziția sângelui. Ești un geniu! a urlat și și-a luat liber în clipa aia. La naiba cu el, e dus cu pluta...

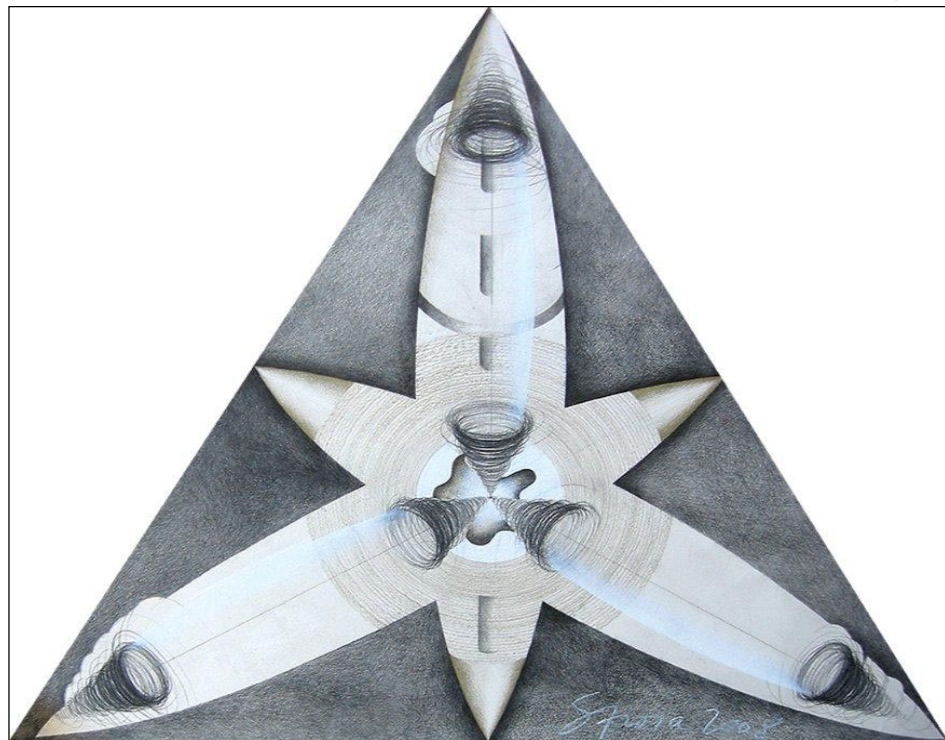
Așa, al treilea, că am pomenit trei prieteni, ei bine, al treilea n-are planuri, n-are ambiții, doar că a cam luat-o razna, s-a apucat de scris. El, inginerul, s-a apucat de scris. Merge pe la tot felul de evenimente, vorbește altfel, se știe cu ăștia, ăăă, în fine, nu-mi vine niciunul în minte acum, cu toți artiștii din oraș. S-a lăsat de meserie, se mai și lăuda deșteptul că le-a răs ăloră în nas când și-a dat demisia, cică le-ar fi ținut o prelegere despre revelații, ispite, muze și alte tâmpenii. Acum trăiește din banii prietenei, ea e fanul lui numărul unul, cam proastă fata, muncește pe rupte ca să stea el cu pixul în mână și să îndruga tot felul de baliverne, mă rog, treaba lor, nu mă privește. L-am scos în șuturi din viața mea, scriitorul nu e de încredere, am citit odată o poveste de-a lui și m-am îngrozit, scria despre mine, să mor de te mint! Teribil m-am mâniat! Norocul lui că ne leagă două' de ani de amintiri, că altfel îi rupeam oasele. Băi, nesimțitule, am urlat, cum îndrăznești să dai afară din casă? Păi de aia îți fac eu confesiuni, ca să ai tu ce scrie? A răs și mi-a zis așa: nu te aprinde, *mon cher*, nu te pripi. Ficțiune, *mon cher*, ficțiune... Ce *mon cher*, mă, ce ficțiune, ai înnebunit? Elitistule! Arogantule! Impostorule! A răs din nou, îl durea-n cur.

Și uite-așa s-au dus dracului prietenii mei. Cu cine să mă sfătuiesc? Cu mama, cu tata? Ha, ha, bună asta. Plouă? Ninge? E cald? E frig? Țăă e repertoriul. Ei, de ce, ce tot atâta de ce? Ce-s eu, psiholog?

Aici s-a ajuns și basta. A, cu soția? N-am. Cu iubita, poate? N-am nici de-aia. Da, nu sunt urât, știu. Și nici prost nu-s. Aaaa, nuuu, nu sunt po...

- Cafeaua dumneavoastră. Și omleta. Simplă, cum ați cerut. Aveți aici și nota de plată.

Adrian își trase scaunul îndărăt, instinctiv. Cine naiba-l bâzâia? Îi aruncă o privire nedumerită chelneriței. Uite la ea, nici nu-l băga-n seamă. Ce discrepanță! În imaginația lui, fata îi ascultase confesiunea, nu-i dăduse sfaturi, nu făcuse pe interesantă. Doar încuviințase. Îl înțelegea. Și uite-o, uite-o cum își dădea arama pe față. Trântea tacâmuri, farfurii, mai că nu dăduse cafeaua pe el, se-nvârtea în jurul mesei și se făcea că plouă. Îi venea să se ia de ea, mă, spălăcito, eu am o problemă, nu-nțelege? Credeam că... Eram gata să... Pleacă de-aici, urăto! Dispari! Poftă bună, auzi. Nu răspunde. Îi observă decolteul și asta-l îmbună oarecum. Fata îi întoarse



spatele, iar el se apucă să felieze omleta. Simplă, puțin unsă. Așa cum îi plăcea.

Înfulecă în doi timpi și trei mișcări, cu ochii în farfurie. Își aprinse o țigară, turnă lapte în cafea, rupse un pliculeț de zahăr și-l apropie de ceșcuță. Se răzgândi și-i turnă conținutul în scrumieră. Amestecă zahărul și scrumul cu lingurița. I se păru că făcuse o chestie interesantă și zâmbi. Privi împrejur. Toți, fără excepție, stăteau la mese câte doi, câte trei. Unii trâncăneau aprins, alții sporovăiau în șoaptă, nu-i auzea, le vedea doar buzele în mișcare. Alții tăceau. Dar, la urma urmei, și ăia ar fi putut să-nceapă să vorbească dacă li s-ar fi năzărit. Adrian începu să numere. Unu, doi, trei, patru, cinci. Cinci scaune șubrede la masa lui. Și el, al șaselea, cam la fel de șubred. Se simți singur. Își puse bărbia în palme și ascultă. Îi trecu prin minte că joacă rolul unui popă și toți enoriașii din cafenea veniseră la spovedanie. Îl pufni râsul.

Bă, ce bun îi hamburgeru', de azi înainte venim numai aici să mâncăm, urla unul și grăsimea i se aduna în cute pe chelie după cum mesteca. Mogâldeața cu care era la masă încuviința supus. Ar fi vrut poate și el să fie gras și impunător. Iar mâncăul era fără îndoială un infractor și-ar fi vrut Adrian să-l audă povestind cum vâra foi de hârtie printre verzișori și-i păpa pe fraieri în anii 90 sau cum le vindea sârbilor benzină cu canistrele, mână-n mână cu vameșii. Ba chiar cum l-au prins și l-au închis vreo câteva luni, până

s-au liniștit apele, și cum a luat-o în pușcărie. Îi plăceau grozăviile astea lui Adrian, nu cunoscuse până atunci infractori, dar își închipuia că sunt niște povestași formidabili, și-și pune speranțele în grăsan. Dar acela nu zicea decât bă, ce bun îi, bă, e genial, bă, de-acum venim aici în fiecare zi, Fiule, nu mai pofti atâta la mâncare, e păcat. Eu te iert, dar în ritmul ăsta o să plesnești într-o zi, îi veni să-i arunce grasului.

La o altă masă, un îns pleșuv și zbârcit turuia ca o moară stricată, să vă spun eu cum e cu viața asta, ficioarăși, te naști, nici n-apuci să belești oleacă ochii împrejur că te trezești însurat și cu un plod, doi pe cap. Și-apoi mori, bă, tată, bă. Cei doi ficioarăși plini de coșuri, poate chiar nepoții guralivului, se hlizeau și-și dădeau coate. Bătrânul se-nfierbântă. Da, mori, uite-așa, Țăă-pă. Ce să mai vorbim de visuri, de idealuri... Nu există așa ceva. Alea, împlinirile, nu vin cu una, cu două, necesită ani buni de viață, experiență. Când colo, te trezești pe

la douăzeci de ani că dai de două ori din buci și gata, s-a dus totul. Ai bătrâni te-mpung din spate, hai, hai, însoară-te, ți-a venit sorocul, iar tu, prost grămadă, crezi că n-ai mai pupa cât ai trăi fofoloancă și te trezești în fața altarului. Apoi mai dai de două ori din buci și-ți lași aleasa borțoasă... La douăzeci de ani, bă tată, bă. Când la tine în cap nu-i nicio rânduială, când crezi că Dumnezeu e un moș cu barbă. Ziceți, ficioarăși, am dreptate ori ba? Hai, că voi sunteți tineri, și-acum vremurile s-au schimbat oleacă. Cei doi băieți nu ziceau nimic. Se hlizeau doar. Zâmbi și Adrian. Era simpatic păcătosul. Îl iertă, trase din țigară și își mută atenția la o altă masă. Un el și-o ea. El, cu cămașă albă și pulover portocaliu, răsfoia o revistă. Ea, cu bluză gri și eșarfă verde, răsfoia o altă revistă.

Din când în când se priveau. Nu și spuneau nimic. Ochiilor lor nu spuneau nimic. Poate chiar n-aveau nimic să-și spună. Sau poate erau doar plictisiți. Iar Adrian nu prea știa ce să le zică. Își aduse din nou aminte de problema care-l măcina. Își căută telefonul. Știa că nu-l sunase nimeni, ar fi auzit doar. Și totuși, poate că n-a auzit. Nu, nu-l căutaseră. Puse telefonul înapoi buzunar. N-avea rost să mai piardă vremea. Sorbi ultima înghițitură de cafea, studie nota de plată, făcu niște calcule și puse banii pe masă. Era un om corect, indiferent de dispoziția lui, lăsa întotdeauna bacșiș. Zece la sută. Se ridică și ieși.

MELANCOLIA REFUZULUI

MARIAN ODANGIU

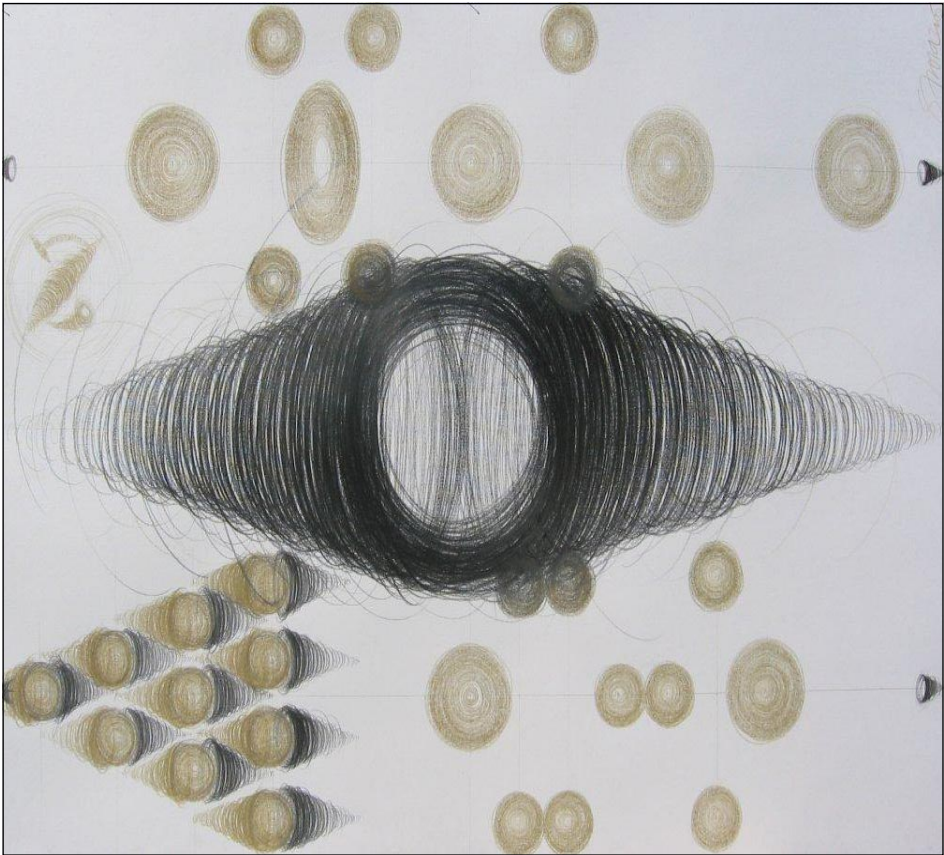
Înveșmântat în aceeași, aparentă, mantie de romantic întârziat, dar accesând un limbaj poetic, adesea, de o surprinzătoare prospețime, Traian Pintilie reface, în acest al patrulea volum de versuri*, multe dintre trasele lirice din cărțile precedente: *Din oglinzi* (1998), *Cumpănă în amiază* (2001) și *Corabie pentru un naufragiu* (2005). Dominanta cheie a traducerii stărilor sale interioare rămâne contrastul, viziunea puternic polarizată. Fie că în discuție se află poziționarea față de ceilalți, de lumea înconjurătoare, fie că se vorbește despre tărâmul edenic al vârstei nubile, despre aspirația către eternitate ori despre iubire, discursul liric împreunează extremele, pune laolaltă înfățișările adverse, fațetele ireconciliabile ale aceleiași realități: îndărătul iubirii se ascunde, întotdeauna, indiferența/absența; faptele, deopotrivă cele bune, ca și cele rele, sunt pândite de pedepse cu proporții biblice, avântul se izbește de (în)frânare, viața, de amenințarea difuză, dar continuă, a morții.

Fără a străpunge fruntariile epice ale baladescului, Traian Pintilie este, mai degrabă, un truver, care își expune fără inhibiții angoasele și neliniștile, invitându-și cititorul într-un univers aproape baroc, populat de ființe stranii, de fantasmе și iluzii, de halouri și levitații, de haite de sălbăticiuni închipuie și amenințătoare, de tentative eroice de ieșire din prizonieratul existenței, dublate de conștientizarea unui eșec fără sfârșit: "O lupoiacă m-a ncolțit aseară./ Nu părea a fi sălbatică, nu părea deloc/Mi se ncolăcise viclean ca o vulpe polară/ În jurul gâtului și-apoi de mijloc./ Dinții îi avea frumoși și albiți ca de lapte./ Nu părea că ar vrea să mă muște/ Se-ascundea de-acum în molatice șoapte/ Și ochiul meu nu putea s-o împuște./ Se ghemuise în mine, mi se lipise de trup./ Mai ales cu dinții și sălbăcit/ Mă sfășia încet-încet cu patimi de lup/ Și pentru un timp se făcea c-am murit..." (*Nu părea*) sau: "Ca o panteră cu dinții de jad/ Viața mă rupe în hălci, mă mănâncă./ Eu mă tot ridic și cad, mă ridic și cad/ Și sunt atât de singur pe stâncă..." (*Singur*).

Devorat de propriile patimi, de intensitatea trăirii fiecărei clipe, precum (și nu întâmplător!) Petrarca, poetul *iubește iubirea*, femeia fiindu-i un ce îndepărtat, cvasiinexistent, învăluit în refuzuri categorice: "De-a lungul visului pe sănii/ Prin iarna veacului diform./ Îmi trag pădurea cu dihănii/ Mai lângă pat să pot să dorm./ În piei de lup îmi sprijin cotul./ Contemplan psalmi în care tu/ Ai fi-ncăput cândva cu totul/ De n-ai fi fost atât de nu./ Dar vin religii ne-mpăcate/ Aureolând spre poli himerici./ O anatemă-i peste toate/ Și ne despart două biserici..." (*Veac diform*) sau: "Pe nopțile ce-au ars cândva, de-acu/ S-așterne praf de spuse și nespuse/ Și cât am vrut, de-ai știi, să nu spui nu./ Și poate nu ți-ar fi rămas pe buze/ O spuză fără gust și de prisos./ Vei fi sălcie, doamna mea, și-atât./ Îmi spune lumea c-ar fi fost frumos/ De nu ne-am fi iubit cu nodu-n gât./ Și ce odăi sub lună-nchipuiam./ Prin care tu puneai perdele verzi./ Să nu se uite îngerii pe geam/

Când ne iubim și totuși, totuși vezi?// Nici loc de-o sărutare n-a rămas./ Că ridu-mpotrivirii-ți împăturește fața/ "i-ți latră carnea câinii de pripas/ Ai dogmelor prin care-ți pâlpâi viața" (*S-așterne praful*).

Descătușarea este, fără doar și poate, de sorginte romantică: însă poetul nu-și reneagă nici ființa iubită, nici contemporanii, nu are sentimentul că, neînțeleș, este deaupra lor și, implicit, trebuie să se detașeze, să se izoleze, *nemuritor și rece*, într-un univers cât mai îndepărtat. Dimpotrivă, trăiește intens, compensatoriu, o senzație absolută a libertății, una bine strunită de melancolia refuzului: "Un animal sălbatic se zvârcolește-n mine/ Și prin deșertul cârnii, mereu gata de salt./ Adulmecă pe zare înfiripări străine/ Ce le tot mână setea spre sângele meu cald./ Prin ochi înguști țâșnește săgeata alergării./ Cu ascuțișul tragic spre nudul hărtuit/ Însângărând năvalnic concavitata zării/ Într-un grotesc spectacol de neînchipuit./ Misterioasa blană în care-și arde chipul/ Sub soarele savanei, neliniștita fiară/ Îmi spulberă prin carne-n galopuri largi nisipul/ Până-și înfige-n pradă strălucitoarea gheară./ Apoi, într-o agonică rostogolire./ Se ispășește totul înlăuntrul meu/ Pe lespede sub care-ntre



ură și iubire/ Cel condamnat la moarte sunt chiar eu./ Aduceți vânători cu iscusite arme./ Stăpâni pe meșteșuguri pentru-acest vânat/ Și după ultimul carnagiu, pe când doarme./ Începeți vânătoreea, eu însumi v-am chemat." (*Să vină vânătorii*).

Vecinătățile creației lui Traian Pintilie sunt - prin melodicitatea și expresivitatea versurilor, prin croiala imaginilor, prin ritmul

elegant al construcției și frazării lirice -, evidente: o familie de poeți care, de la Radu Stanca, la Ștefan Aug. Doinaș, au abilitat în poezia românească, tipologia trubadurilor de spiță nobilă. O familie căreia Traian Pintilie i se alătură încet, dar sigur.

*Traian Pintilie, *Melancolie. Poeme*, Timișoara, Editura Hestia, 2013

UN DESTIN CÂT UN SECOL

GABRIELA PANU

Dorința scrierii acestei cărți* (după cum declară însuși autorul), s-a născut din nostalgie. Dacă în celalalte două cărți deja publicate, autorul evocă perioadele de prizonierat ("captivitatea sovietică", respectiv "gulagul românesc"), în volumul de față el retrăiește "Amintirile din restul vieții", pe care le structurează în patru capitole, primele trei dedicate copilăriei, adolescenței și tinereții, iar ultimul, perioadei în care devine pictor de biserici.

Evocarea copilăriei este precedată de o amplă prezentare a arborelui genealogic. A venit pe lume la Paris în luna de miere a părinților, fiind născut în zodia capricornului sub semnul lui Saturn (pe seama căruia pune firea sa meditativă). Crescut în mare parte la moșie, își aduce aminte cu o impresionantă acuratețe, de întâmplări petrecute aici dar și de personaje care i-au marcat copilăria (cei trei logofeți ai moșiei; oltenii cu cobilițe care făceau livrări la domiciliu; țișanii care furau caii și îi vopseau pentru a nu mai putea fi recunoscuți).

Este foarte încântat de invențiile vremii, radioul, gramofonul, iluminatul public, dar mai ales de cinematograful, pe care îl evocă nostalgic amintindu-și cu exactitate numele comedianților din filmele văzute. Tot printr-un exercițiu de memorie este capabil să îi prezinte pe tovarășii lui din copilărie, în general tot orfani de război, cu care se juca pe Strada Fetiilor. Vremea copilăriei adună laolaltă experiențe deopotrivă plăcute și mai puțin plăcute. Și pe acestea din urmă le prezintă amănunțit fără a-și neglija filtrul percepției.

În adolescență, au urmat vremuri tulburi, începând cu dumpingul lui Stalin care a condus la marea criză financiară a anilor 30 și continuând cu seceta din țară iar mai apoi cu invazia șobolanilor care a redus considerabil rezerva de provizii de la conac. Aceste vremuri însă el le străbate destul de ușor, ajutat fiind de timpul petrecut la ceaiurile dansante, foarte reușit organizate de sora lui Traian Lalescu, sau de charlestonul îndrăcit în care s-a prins cu diva Josephine Baker. Tot atunci, Alexandru Elian, celebrul bizantinolog, îi deschide apetitul pentru citit. Din suita de profesori de excepție pe care i-a avut îi amintește pe Dan Barbilian (poetul Ion Barbu) la matematică, Grigore Magiari (bariton al Operei Române) la muzică, comicul "bătrânel jegos", Roessler, la germană și ezotericul Locusteanu la orele de latină, pe care-l ducea de nas

cu citate din Schure ca să-și scape colegii de ascultare.

Urmează apoi bacalaureatul, admiterea la facultate și studenția. Deși conștient că regii nu erau deloc niște sfinți, susține că "*monarhia a fost una din instituțiile cele mai prețuite și respectate din societatea românească de dinaintea celor doua războaie mondiale*."Ș (p.135)

Lista oamenilor cu greutate continuă și la Facultatea de Litere și Filosofie, unde îi are ca profesori pe Nae Ionescu, Tudor Vianu și Ovid Densusianu. În această perioadă cunoaște florii primei iubiri, din păcate una neîmpărtășită. Citește mult și se pune la punct cu toate noutățile editoriale la care are access prin vecinul său, nimeni altul decât George Călinescu.

La parte la bătălia pentru Odesa (august-octombrie 1941) și după un răgaz de nici un an e din nou chemat pe front, căzând prizonier în bătălia de la Cotul Donului (noiembrie 1942). După nouă ani de prizonierat în lagărele sovietice, la venirea acasă, îl așteaptă o altă mare decepție: soția divorțase și se recăsătorise. Reușește să-și revină parțial și cu ajutorul celei de-a doua soții, Ligia, alături de care rămâne un număr impresionant de 64 de ani.

În ultima parte a cărții descrie perioada în care obligat fiind să se îndepărteze de prima lui dragoste, literatura, își descoperă pasiunea pentru pictura de fresce și odată cu aceasta, interesul pentru teologie. Sub îndrumarea lui Mihai-Bogdan Mociulschi, fiul soției sale dintr-o căsătorie anterioară, își dezvoltă această pasiune, astfel încât opera sa de pictură bisericească se regăsește în 25 de așezăminte monahale.

Deținut politic, teolog, ieromonah, pictor de biserici, scriitor, dramaturg — iată elementele care definesc destinul sinuos al unui om de excepție. Confruntat cu istoria tulbure a secolului al XX-lea, Radu Mărculescu traversează momente și experiențe limită, adăugând astfel un atribut nou profilului său identitar. Această aventură scriitoricească reprezintă pentru autor o ultimă incursiune în propriul trecut. Conduc de un excelent instinct de povestitor și dând dovadă de un impresionant arsenal al memoriei, Radu Mărculescu ne face părtași la un experiment original de recuperare a trecutului.

* Radu Mărculescu, *Amintiri din restul vieții*, București, Humanitas, 2013, 211 pagini

CE ESTE EGALITATEA?

DANA CHETRINESCU

Un deputat suedez a cerut de curând recunoașterea supremă a egalității dintre sexe, prin propunerea unei legi care să oblige bărbații să se așeze când merg la toaletă¹. E drept că, statistic vorbind, țările nordice conduc în topul celor mai puțin misogine parlamente din Europa. În Suedia, aproape jumătate din fotoliile legislative sunt ocupate de femei, Finlanda, Norvegia și Danemarca venind rapid din urmă, cu puțin peste patruzeci de procente.

Eu, când vine vorba de egalitatea dintre sexe, nu mă gândesc prima dată la... Roberta Anastase, să zicem. Mai degrabă, îmi amintesc de o întâmplare din copilăria cu vacanțe rurale, în care am avut, o dată, parte de cel mai ecvestru exemplu de inegalitate de gen. Într-o dimineață, un vecin era supt țănoș pe cal, nevasta pășind alături, cu animalul ținut de căpăstru. Aflu că familia se îndreaptă spre dispensarul medical. E bolnav vecinul, se gândesc ai mei, gata să-l compătăimească pe cumătrul condus de căpăstru, care acum, la o privire mai atentă, ni se părea din caleafară de palid. Omul zice, aș, nici vorbă, muierea mi-e beteagă, io doar o duc la doctor. Ne uităm la muierea cu pricina, apoi la omul de pe cal, ca să ne reconsiderăm percepțiile. Dar, culmea, tot călărețul mi se părea mai trist. Femeia se ținea chiar foarte bine.

Acuma, dacă e să vorbim despre misoginism în România, am constata că discursul cu pricina e cu două tășuri. Pe de-o parte s-a spus prea mult, pe de altă parte nu s-a spus ce trebuia. De exemplu, dacă procentul de femei din politică e foarte mic la noi, înseamnă că suntem misogini²? Sau (doar) patriarhali³? Sau androcentrici? Sau alte cuvinte complicate la care nu s-ar gândi nimeni când ar merge cu calul la dispensar sau cu mașina oriunde altundeva. Dacă povestea din copilărie vorbește despre egalitatea dintre sexe văzută din vârful șei, despre egalitatea dintre sexe la volan am încercat să mai spun câte ceva mai demult, când îmi mărturiseam teama de-a dreptul irațională de a mă apuca de școala de șoferi, apoi de a pune mâna pe ambreiaj. Înțeleg, de la alți participanți în trafic, că manifestările de la volan împotriva femeilor cu carnet nu s-ar chema misoginism, ci mitocănie. Tot ce se poate. Cum agricultura a intrat în desuetudine, politica și mașina sunt domeniile în care bărbații își dau cel mai adesea cu părerea. Și, este adevărat, între fotoliul parlamentar sau ministerial și scaunul din față de la mașină este doar o mică distincție de omonimie. Femeia conduce? Da, dar prost. Foarte prost.

Când acest lucru se întâmplă în politică, auzim mai multe comentarii despre alegerea toaletelor și despre înălțimea tocurelor la pantofi. Mai putem afla câte ceva util și despre soții lor, de obicei compătimiți din tot sufletul de către observatori și comentatori. Dacă aceste femei *on top* mai sunt și blonde, li se duce vestea peste mări și țări, până în *Daily Mail*⁴. Aici s-a scris malițios despre modul în care femeile din politica românească înțeleg să facă lobby, în locul unei campanii electorale clasice, cu discursuri, fluturași și sarmale pentru populație, pozând într-o rochie mulată de piele neagră, cu machiaj *smoky eyes* și tot dichisul.

Acest lucru se întâmplă pe coperta revistei *Tabu*. Apoi, după proverbul românesc care ne arată că afară-i vopsit gardul și înăuntru pândește leopardul, regina telegondolelor din Valea Jiului și a poșetelor de firmă face declarații (mult prea) serioase în paginile

glossy ale jurnalului. Zice ea acolo: a sosit momentul să se vadă că femeile sunt mai mult decât simple truditore pe ogoarele politicii (sau cam așa ceva). După aceea se compară, modest, cu Margaret Thatcher, Jackie Kennedy, Evita Peron și... Cleopatra. Interesant, à propos de misoginism, pe de-o parte, și românism, pe de-altă parte, este că tonul *Daily Mail* este condescendent la adresa politicii românești, dar foarte politically correct când e vorba de femei și cariera lor. Adică, mai bine xenofob decât androcentric.

La volanul românesc, xenofobia nu funcționează, decât poate ca discriminare pozitivă. Dacă vezi o mașină cu număr străin, te cuprinde brusc respectul, din același motiv copilăresc pentru care crezi a priori că orice produs "de dincolo" este mai bun, mai frumos, mai parfumat. Și în trafic, mulți români tind să fie excesiv de curtenitori cu o plăcută de înmatriculare din UE, împietriți de admirație că roți care au rulat pe autostrăzile însoțite ale Europei au catadicsit să se hurduce în gropile patriei noastre. În schimb, femeia șofer – UE sau non-UE – nu are viață ușoară. Percepția clișeizată este bine rezumată în bancul ce povestește despre șoferița care a condus la bancomat ca să scoată câte ceva de pe card și a uitat de bani pentru că și-a verificat de prea multe ori machiajul în oglinda retrovizoare.

Nu știu care este legătura logică între mașină și bancomat, dar stereotipul fardului și oglinzii este cert. Dacă se blochează o mașină la semafor, există două explicații posibile: dacă șoferul e bărbat, l-a lăsat motorul; dacă e femeie, atâta s-a rușat, până s-a făcut din nou roșu. Dacă o mașină taie benzile, staționează în mijlocul drumului sau face manevre periculoase, tot două variante logice avem: dacă se zărește un bărbat la volan – nu a avut altă soluție din cauza infrastructurii proaste; dacă o siluetă aparținând sexului slab se profilează prin lunetă, amenajările rutiere nu au nicio problemă, prostia e a altcuiva.

Nici dacă ești pieton nu îți merge mai bine. La zebră: un cetățean de sex masculin abia se târăște – l-o fi durând piciorul; o duduie se plimbă agale – așa o puteau tupeista mai rar îți este dat să vezi. E drept că, la acest capitol, pe lângă sexism, vârstismul își spune și el cuvântul. Este vorba despre tensiunea dintre șofer-matur și pieton-adolescent. Omul în toată firea are tot dreptul să se grăbească, iar tânărul are toată viața înaintea sa meargă pe jos.

Si despre perechea binară pe jos – în mașină ar fi multe de spus în România. După frustrările acumulate în epoca Peco-urilor goale, cozilor, canistrelor umplute pe șest în garaje, a călătoriilor mașinilor cu soț și fără soț în decoruri duminicale, șoferii patriei au un fix: nu ar merge pe jos, cu bicicleta sau cu autobuzul nici morți. Plimbatul cu mașina, pare-se, e un drept fundamental câștigat pe baricadele din 1989. Indiferent cât de crâncen e traficul, cât de frumoasă vremea, cât de sănătos walking-ul și cât de la modă ciclismul, românul clasic rămâne cu mâinile încheștate pe volan. Să meargă cine-o vrea altfel. El îl va fenta în trafic pe acela și îl va claxona oricum.

¹ *Le Figaro*, 27 aprilie 2013

² Corina Crețu, Libertatea.ro

³ Elena Nedelcu, "Omul și femeia", *Elle*, 30 martie 2011

⁴ Nadia Gilani, "That's one way to win an election!" *Daily Mail*, 2 November 2011.



OMUL DIN LUNĂ CIPRIAN VÂLCAN

"Un député suédois va défendre cette semaine une loi obligeant les hommes à uriner assis. Objectif selon lui: améliorer l'hygiène, renforcer l'égalité homme-femme et lutter contre le cancer de la prostate. Viggo Hansen a peut-être trouvé le moyen de mettre un terme à certaines disputes conjugales. Ce député de gauche suédois va défendre cette semaine, dans la région de Södermanland, près de Stockholm, une proposition de loi obligeant les hommes à uriner... assis! Déposée au Conseil général de la région il y a près de dix mois, le 12 juin 2012, cette proposition cocasse se fonde d'abord sur des raisons hygiéniques, même si cela reste à démontrer, et d'égalité homme-femme. Selon ses partisans, les toilettes publiques gagneraient en propreté et dans la sphère privée, cette obligation permettrait d'éviter un certain nombre de disputes au sein du couple... Les adversaires politiques de Viggo Hansen se sont déchâinés lorsqu'ils ont eu connaissance de cet argument, soutenant qu'il serait impossible de contrôler ce genre de faits, et plaisantant au sujet d'une nouvelle obligation de «délation conjugale», pour que les femmes dénoncent leur mari" (*Le Figaro*, 27 aprilie 2013).

Matematicianul rus Ivan Sokolov s-a îndrăgostit de pătrate la vârsta de cinci ani. Cuburile au început să-l fascineze la șapte ani. Între opt și zece ani a studiat numai dodecaedre și icosaedre. De la doisprezece ani n-a mai acceptat să vorbească decât cu bunica lui maternă, Natașa Sidorovna, profesoară de trigonometrie la Academia Imperială Navală din Sankt Petersburg, colecționară de enigme matematice, mare iubitoare a piramelor egiptene și amatoare de unicorni și narvali. S-a îndrăgostit numai de două ori în viață, de fiecare dată de câte o fată cu negi și ochelari care știa să recite cu voce doctă teoremele lui Al-Kashi, Rolle, Ceva și Bézout.

Încă de la opt ani dormea sub pernă cu o reproducere grosolană a portretului lui Pascal atribuit lui François Quesnel al II-lea, iar camera lui era plină de portretele lui Tartaglia, Oresme, Fibonacci, Boole, Abel, Euler, Cantor, Gauss, Möbius, Poincaré. După ce bolșevicii au pus mâna pe putere, a rămas ascuns aproape șase luni într-o pivniță, încercând să rezolve fără succes marea teoremă a lui Fermat. Când a ieșit din nou la lumină, a auzit vorbindu-se despre Lenin. A fost destul de dezamăgit când a aflat că deși avusese loc o revoluție cu efecte imense asupra istoriei lumii, noul guvern nu era alcătuit din matematicieni, ci numai din tipi buni de gură. Gata să fie condamnat pentru sentimente contrarevoluționare fiindcă îi spusese unui vecin că Descartes e mai important pentru Rusia decât Troțki, a fost scos din Sankt Petersburg de o mătușă cu ceva influență pe lângă noile autorități, fiind dus la o confortabilă casă de vacanță de la țară, unde putea să se ocupe în voie de diverse demonstrații matematice și să bea pe săturate lapte de bivoliță.

A rămas acolo până după moartea lui Lenin, înnegrind cu încăpățănare câteva zeci de pagini pe zi, lucrând la ceea ce credea că putea să fie proiectul vieții lui, constituția unui stat perfect geometric, un stat condus de singurii revoluționari autentici dați de specia umană, marii matematicieni. Însă când Stalin a ajuns la putere, mătușa lui care-l cunoscuse pe Lenin a fost trimisă într-un gulag din Siberia, iar celelalte rude au plecat la Paris. Natașa Sidorovna, care n-a reușit să scape, a fost obligată să devină bucătăreasa fostei sale bucătărese, rezolvând enigme matematice numai în somn.

La propunerea unui matematician socotit un element de încredere de către noii tovarăși bolșevici, lui Ivan Sokolov i s-a pus la dispoziție un regiment de cazaci, fiind trimis să experimenteze posibilitatea statului geometric de tip nou în Cecenia. După numai două săptămâni de la sosirea la Alkan-Kala, cazacii au fugit cu toții, speriați de lipsa totală a alcoolului din zonă, iar Sokolov a rămas să-și continue proiectul alături de Iuri Șmenov, un răspopit interesat mai mult de văduvele cu forme generoase decât de fascinanta construcție a rhombicosidodecaedrulei. Însă Șmenov a fost rapid decapitat la îndemnul unui imam enervat de succesele sale erotice, care l-a acuzat că ar fi hulit numele Profetului.

Rămas singur, Sokolov a fost nevoit să se convertească la Islam, fiind luat sub protecția unui derviz rățăcitor care îi vorbea întotdeauna despre Allah atunci când el îi cerea sfatul pentru rezolvarea celor mai complicate probleme matematice pe care le visa în timpul nopților cu lună plină. Ajuns după o călătorie plină de peripeții la curtea Șahului Persiei, a devenit în mod neașteptat unul dintre intimii lui Reza Khan Pahlavi. După abdicarea acestuia, a fost păstrat la curte, fiind desemnat în 1950 de către Mohammad Reza Pahlavi responsabil al Programului Iranian pentru Noua Geometrie. A fost asasinat în timpul Revoluției iraniene, pe când se pregătea să anunțe că a reușit în sfârșit să demonstreze marea teoremă a lui Fermat.

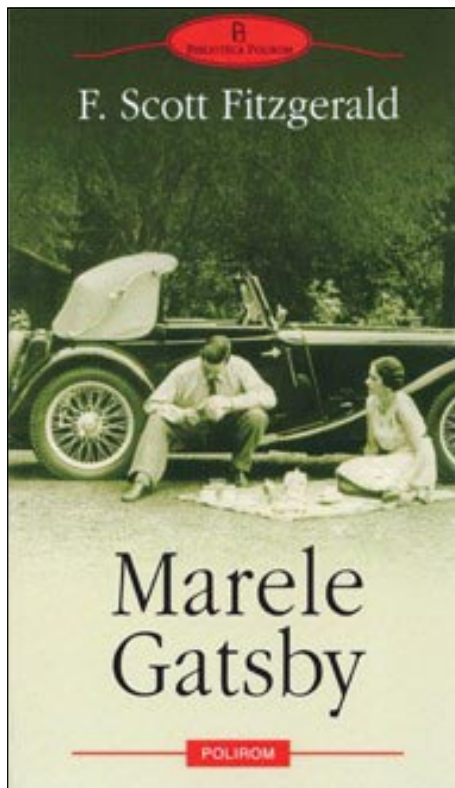
DUPĂ 88 DE ANI GATSBY MTV

CRISTINA CHEVEREȘAN ADINA BAYA

A trăi o viață cu un singur vis. Acesta pare a fi, peste timpul scurs cu nepăsare asemănătoare celei a personajelor lui Fitzgerald, motto-ul capodoperei lui, publicată în 1925. Roman al Epocii Jazz-ului, al Americii urbane, răsfațat-boeme, de după Primul Război Mondial, ilustrație sclipitoare a măririi și decăderii bazate pe parvenire și ilegalitate, *Marele Gatsby* rămâne una dintre cărțile dureros de proaspete, indiferent de timp și spațiu. Categorisită de mulți drept 'mare poveste de dragoste', cartea e mult mai mult decât atât. Sau poate, la o analiză amănunțită, mai puțin, având în vedere că, într-o eră a strălucirii fără conținut, într-un New York al obscurității simultan fascinante și respingătoare, cantitatea surclasează calitatea. Avântul sentimental al unui personaj ce se încapăținează să-și recâștige cu orice preț prima (și ultima) iubire se scufundă sub povara propriilor mijloace, a banilor, bunurilor și proprietăților care, atunci ca și acum, nu generează, substituie sau echivalează cu fericirea. Imaterială, inefabilă, împlinirea scapă printre degetele celor ce par a avea și a putea totul, iar dragostea se măsoară mai degrabă în mașini și cămăși decât în clipe de imponderabilitate.

Teoretic, în centrul poveștii stă Jay Gatsby, fost James Gatz din Vestul Mijlociu, atât de însetat de afirmare și integrare în orașul-miraj încât renunță și la nume și la orice altă trăsătură care i-ar putea dauna. Practic, nimeni nu-l cunoaște pe protagonistul lui Fitzgerald, nu doar pentru că preferă poziția de observator și manipulator din culise, ci pentru simplul fapt că există prea puțin ca personalitate individuală și exagerat de mult ca produs al fanateziilor unei epoci superficiale, consumeriste, hedoniste. Gatsby se construiește abil, în funcție de dorințele iubitei pe care ține să o recucerească. Versiune updatată a cavalerului pe cal alb, luptă în afara arenei, cu arme neconvenționale: misterios posesor al unei averi fabuloase, se învârtă în lumea afacerilor ilicite ale Prohibiției, asigurându-se că-și va putea impresiona corespunzător aleasa de rang înalt. Confruntat în luptă directă cu soțul acesteia (insensibil, infidel dar provenit din 'lumea bună') într-o scenă de turnir modern, iese pe scut, înfrânt de indecizia și frivolitatea statuii de pe piedestalul poleit.

Dacă intențiile lui Gatsby sunt cu adevărat romantice, iar auto-iluzionarea stă dovadă unei candori existențiale ce îi cucerește în egală măsură pe vecinul-narator, Nick, și pe cititor, modul simultan generos și esențialmente egoist de a acționa, distorsionarea premeditată a realității pentru atingerea scopurilor, lipsa de scrupule și limite sunt desprinse din imediata realitate a unor ani nebuni pe care Fitzgerald îi cunoștea prea bine, din interior. Considerat purtător de cuvânt și reprezentant de frunte, în cuget și simțire, al unei generații pierdute moral și spiritual, scriitorul strecoară în spatele dramei personale perfect structurate și expuse un avertisment amar: vanitatea, excesul, exhibiționismul, superficialitatea, răsturnarea valorilor și fabricarea eroilor peste noapte nu pot sta la baza unei societăți stabile. Ilustrând subtil dar ferm "marea schismă" a anilor '20 - dintre tradiționalismul radical al zonelor conservatoare și experimentalismul scăpat de sub control al sferei metropolitane, aflate în plină



expansiune și efervescență -, Fitzgerald schițează un univers al luminilor și umbrelor, al contrastelor năucitoare, al dezumanizării, relativizării, vitezei și plictisului a căror coabitare naște monștri.

Gatsby e apărătorul unui vis, al unei proiecții mentale pe cât de puternice, pe atât de ușor de destrămat. Daisy nu se apropie nici pe departe de perfecțiunea, loialitatea și dăruirea cu care o investesc privirea și mintea îndrăgostitului; trădarea-i senină pune punct unui destin ce i se așterne la picioare, cu bune și rele, intenții nobile și fapte reproabile, toate în slujba unei afecțiuni greșit înțelese și, până la urmă, devastatoare. Meticulos, Fitzgerald nu pierde nicio ocazie să anticipeze deznodământul: rațiune de a fi a maniacal-seducătorului Gatsby, ornamentală și dornică de distracție, femeia-fatală frapează de la început prin "privirile impersonale, lipsite de orice dorință". Plasată deliberat la antipodul pasiunii, nu face decât să-l amăgească pe neinspiratul Gatsby, a cărui lume se prăbușește în secunda în care realizează că banii din glasul ei rămân mai presus de sentiment, că diferențele de clasă nu vor dispărea, că eforturile depuse nu-i vor asigura accesul cu drepturi egale în clubul select dar găunos al oamenilor de tip Buchanan.

Dacă povestea de dragoste se reduce, tragic, la minusuri și absențe, fundalul și distribuția secundară strălucesc la propriu și la figurat. Echivalentele de epocă ale localurilor cu pretenții de azi, kitsch-ul ridicat la rang de nou rafinament, surplusul de adrenalina și energizante dintre cele mai diverse, conversația spumoasă și fără obiect, moda atotstăpânitoare ce marchează schimbarea vremurilor și mentalităților, fluxul continuu al luxului sunt de nestăvilit. De partea cealaltă, locuitorii umili ai Văii Cenușii debabia se târăsc prin colbul din care se înalță, morganatic, inconfundabil, New York-ul iluziilor deșarte, al inimilor frânte, al sufletelor împietrite. Impecabil scrisă, istoria *Marelui Gatsby* rezistă în timp cu infinita tristețe din spatele milionarilor și fericirii de carton. După 88 de ani, "tot așa, trecem de la o zi la alta, bărci împinse de curent, împinse fără încetare, tot mai înapoi, în trecut".

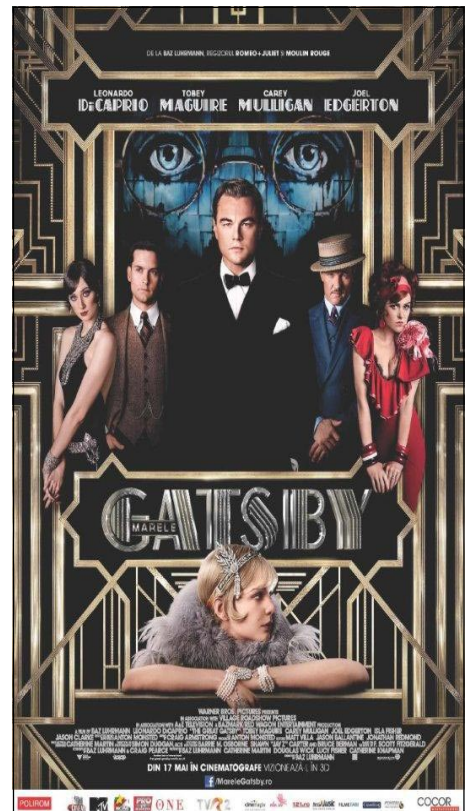
Probabil la fel ca mulți dintre cinefilii care s-au dus să vadă ultima ecranizare a *Marelui Gatsby*, am pășit în sala de cinema cu câteva reprezentări preconceptuate în minte. Mai exact, îmi era foarte greu să dezlipesc imaginea chipeș-sobră a lui Robert Redford de cea a lui Gatsby, și imaginea de găsculiță docil-feminină a lui Mia Farrow de cea a lui Daisy Buchanan. Ecranizarea din anii '70 a romanului scris de F. Scott Fitzgerald despre una dintre cele mai fascinante decade ale istoriei de peste Ocean – "The Roaring '20s" sau "The Jazz Age" – și-a câștigat statutul de film legendar (deși au existat și voci care nu i-au apreciat romantismul exagerat).

Iar asta nu doar pentru că a luat două Oscaruri în 1975, pentru că avea două staruri majore ale vremii pe afiș sau pentru că scenariul era semnat de Francis Ford Coppola. Ci și pentru că a reușit să pună o poveste relativ banală de dragoste în rama atât de expresivă și minuțios lucrată de F. Scott Fitzgerald. Pentru că a reprodus fascinant dulcea nebulie a New York-ului anilor '20, într-un tablou supraetajat, cu mostre din diverse straturi sociale. De la opulența șocantă a vilelor construite de proaspăt îmbogățiți, la eleganța decadentă a generației născute "cu lingurița de argint în gură", și la sărăcia dezolantă și grosolănia claselor de jos.

Așadar, încă de la bun început, noua ecranizare a romanului, semnată de Baz Luhrmann, pleacă la drum cu o grea povară în spate. Poate fi reprodusă o poveste ecranizată cu succes acum patru decenii într-un mod *nou*? Într-un stil mai proaspăt, regândind convențiile și tiparele luate drept normă în ecranizarea precedentă? Se pot ridica noii actori centrali – Leonardo DiCaprio și Carey Mulligan – la înălțimea predecesorilor lor pe marele ecran? Probabil că astea sunt doar câteva dintre întrebările ce au stat în mintea cinefilului care a mers la cinema în săptămânile trecute pentru a vedea *Marele Gatsby* (2013).

Regizorul Baz Luhrmann nu pare, însă, cocoșat de povara fostei glorie a ecranizării din anii '70. Și nici intimidat. Poate pentru că țintește o audiență mult prea tânără pentru a avea habar despre cine e Robert Redford sau Mia Farrow, însă, pe de altă parte, foarte conștientă de cine e Leonardo DiCaprio. O audiență crescută cu ochii la videoclipurile hip-hop de la MTV, cu bling-bling-ul și bancnotele fluturate în fața camerei. Cu opulența de paradă ce se citește în lanțurile de aur gros purtate de artiști la gât, în hainele cu eticheta de firmă expusă ostentativ, sau în femeile bine bronzate și sumar îmbrăcate, expuse ca accesoriu la (cel puțin) un Ferrari atent polișat.

Luhrmann nu are ambiții inovatoare, precum cuplul Joe Wright & Tom Stoppard, de exemplu, care a regândit-o complet pe Karenina lui Tolstoi, în cea mai nouă ecranizare a romanului. El pur și simplu face un *update* cuminte al poveștii lui Scott Fitzgerald. Adică o traduce într-un limbaj vizual specific anului 2013. Nu doar pentru că proiectează filmul în 3D, ci și pentru că pare să urmeze cu fidelitate rețeta estetică a celui mai cunoscut gen de limbaj vizual pentru audiențele ce merg cu preponderență



să vadă filme la Mall: limbajul de videoclip MTV. Chestie care nu surprinde foarte tare, însă, pentru că Luhrmann a demonstrat deja că acesta e limbajul lui preferat în producții colorat-flamboaiante, dar bazate pe un love story cu foarte puține surprize, ca *Romeo+Juliet* (1996) sau *Moulin Rouge* (2001).

Secțiunile care par să reproducă cel mai clar ambiția lui Luhrmann de a transpune atmosfera și estetica videoclipului într-un lungmetraj pe marele ecran sunt, desigur, cele ale petrecerilor luxuriante din palatul lui Jay Gatsby. În care oameni îmbrăcați extravagant-luxos beau nesfârșite cupe de șampanie sub ploii de sclipici, cântă și se bătaie pe acorduri de foxtrot și în zgomot de artificii. La fel ca în mai toate producțiile lui precedente, regizorul inserează secțiuni întregi care te fac să simți că ai aterizat într-un *muzical*. Cu creațiile lui Jay-Z bubuind pe coloana sonoră, alături de vocile lui Jack White, Lana Del Rey, Beyonce și o listă asortată de alte nume sonore din topurile MTV. Dar și de Cole Porter și George Gershwin.

Dacă citind cele de mai sus v-ați făcut impresia că noua ecranizare a *Marelui Gatsby* e o producție în care obsesia lui Luhrmann pentru esteticul flamboaiant strivește story-ul, iar filmul se reduce la o colecție superficială de viniete extrase din videoclipuri, ei bine, treaba nu stă chiar așa. Dincolo de poleiala strălucitoare și de petrecerile răsunătoare, *Marele Gatsby* rămâne o poveste care încapsulează esența "visului american". E o poveste despre fericirea iluzorie dată de posesiunile materiale și de consumul excesiv. Despre singurătatea profundă ce marchează omul urban în lumea occidentală și despre golul interior, care persistă în ciuda abundenței de posesiuni ce îl înconjoară. Dar și despre dragostea obsesivă, iluzorie, și despre "dezvrăjirea" ei. Chiar dacă tradusă pe alocuri în termenii facili ai Hollywood-ului, povestea lui Scott Fitzgerald rămâne intactă pe peliculă, cu toată greutatea semnificațiilor ei, ascunsă sub straturi de excese estetice.

TUR DE ORIZONT

Criticul de teatru Ion Cocora scrie, în **Luceafărul** (nr. 5/2013), un articol despre regizorul Alexandru Tocilescu, cu titlul "Creatorul și destinul său", în care evocă figura și activitatea acestui regizor de excepție. Cităm: "În tot ceea ce a regizat, de la comedie la dramă, sub dictatură Alexandru Tocilescu nu a acceptat să fie un regizor previzibil, totdeauna a avut ceva de spus, deruta la el tocmai faptul că nu accepta să se cantoneze într-o formulă, schimbările la față fiind mereu șocante, convenția scenică depășea limitele și așteptările. Originalitatea formei și stilului, libertatea de a imagina și construi în spațiul scenic erau constant atuuri definitorii. Cu puține excepții - presupun că au existat, deși nu-mi vine în minte niciuna -, fiecare spectacol al său, dacă nu a fost un eveniment, a fost teatral incitant, provocator, din care nu au lipsit modalități și soluții inedite de abordare a actului regizoral. Tocilescu a fost regizorul care, mă încumet să zic, nu a avut rateuri. Spectacolele sale nu au abdicat niciodată de la un nivel de profesionalism, de la o condiție estetică puternic marcată de o amprentă personală sau de la "a fi în actualitate". (...) Un histrionic dezlănțuit, înzestrat cu har ieșit din comun, boem cât încape, dar și orgolios și arogant, un spirit nonconformist, incomod, care nu se menaja nici pe sine și nici pe alții, așa a fost Alexandru Tocilescu în tinerețe, așa la cincizeci de ani, așa la șaizeci, așa până în clipa când s-a întâmplat să nu mai fie."

SILINTA AUTORULUI

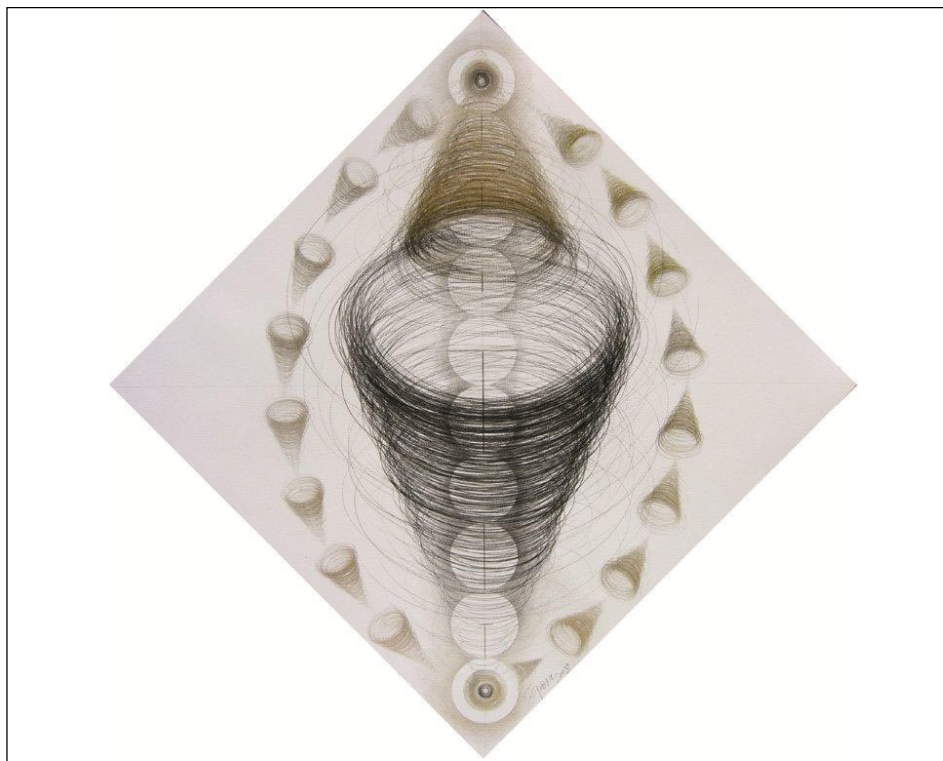
Virgil Tănase, într-un dialog. Prietenia dintre scriitori se "soldează", uneori, cu statul de vorbă în văzul lumii, ca lumea să mai afle ce se întâmplă cu literatura și creatorii ei. Florica Coruiol și Virgil Tănase sunt astfel de prieteni, iar dialogul dintre ei a apărut în *Cultura* (nr.20). Cum mărturisirile scriitorului dau seama despre interesantul său laborator literar, am extras din ele o secvență: "Trecând, cu vârsta, de la exercițiile de stil ale tinereții și de la voluptățile pe care le oferă scriitorului măiestra limbă română la literatura mai modestă a vieții adevărate, poate și bine îndemnat de practica mea teatrală, am ajuns să cred că singurul lucru care contează în artă este viața personajului, mai bine spus, destinul său, altfel spus, miracolul prin care o sumedenie de întâmplări banale, stupide, vulgare etc. ajung să se închege într-un destin – ca și cum o lumină s-ar aprinde într-un vas de vitraliu, împreunând într-o strălucire unică toate elementele constitutive ale unei existențe care, din exterior, nu pot fi luminate decât succesiv, parțial, pe bucăți. Ce altceva este romanul decât silința autorului de a născoci faptele unei vieți care, dusă de energia unui moment istoric precis, alcătuiește, încetul cu încetul, din elemente verosimile, un gogeamite destin de om. Biografia e un roman ale cărui figuri sunt deja scrise. Ele există – concrete, indubitabile, greu de măsluit (de altfel, care ar fi interesul? dacă e vorba să "mințim adevărat" putem face o operă de ficțiune pură, nu e nevoie de pretextul unui vieți cât de cât cunoscute). Jocul e cu atât mai palpitant, cu cât figurile sunt impuse. Vreau să spun că în aceste biografii – în care, repet, operele autorilor sunt dinadins lăsate deoparte, ele fiind tratate ca "fapte de viață", nici mai mult sau mai puțin dense și grăitoare decât cutare sau cutare întâmplare (un accident, o întâlnire, un conflict, o condamnare la moarte – Dostoievski –, boala – Cehov –,

meseria vulgară care asigură venitul zilnic – Saint-Exupéry). Vreau să spun că în aceste biografii încerc să fiu concret, exact, notarial. Nu afirm nimic care să nu se sprijine pe temeuri trainice: încă o dată nu pe opere (care "transfigurează"), ci pe scrisori, mărturii, documente, jurnale intime (ale unora și altora). Într-un cuvânt, acumulez fapte dându-le doar transparența necesară pentru ca, prin carnea lor, să se întrevadă scheletul, adică ceea ce poate găsi paleontologul peste sute și mii de ani, ceea ce durează, ceea ce face ca o viață de om să fie întotdeauna structurată de un mit."

OBLIGAȚIA DE A AVEA UMOR

Despre cum e să fii scriitor de poezie și să trăiești în provincie (la Alba Iulia, mai exact) povestește, cu seninătate și căldură, Aurel Pantea jurnalistei Mădălina Șchiopu, pentru *Bucureștiul Cultural* (nr. 124). Și fiindcă afară e și cald și senin, ne asortăm și noi cu vremea și-l cităm pe maestrul Pantea: "Scriitorul român e obligat să aibă umor. Fără umor, e ispitit să-și vadă viața sub semne melodramatice. Cert este că nu prea există nimeni dornic să-l fe-rească de drame și melodrame. Vreun administrator de regiuni mai mari sau mai mici ale țărișoarei ar putea face acest lucru, dar aceștia, administratorii, cei mai numeroși, sunt vaccinați eficient împotriva literaturii. (...) Poezia, în aceste vremuri, în care energiile negative marchează omul și lumea, a redevenit o artă anahoretă. E cu atât mai merituos gestul editurilor care o promovează. Cred că spiritul poetic e cel mai în măsură să mărturisească despre binele și răul din lume și din om. Poeticul e cea mai sensibilă modalitate de a fi a omului, în stare să avertizeze despre pericolele ce amenință umanitatea. Chiar în fața criteriilor eficienței, ce conduc azi lumea, înstrăinând omul de vocația sa originară, îndepărtându-l de propria-i demnitate, poezia, formă supremă a delicatității, rezistă. Promovarea ei prin lecturi publice e o formă elegantă de a o conserva." ● Nu ne grăbim să părăsim Bucureștiul (acesta, culturalul) și-l descoperim, tot în fața Mădălinei Șchiopu, pe Nicolae Țone. Nu curte îi face poetul și editorul jurnalistei, ci "dă cu subsemnatul" despre cum e să ai o editură de atâția ani și ea să nu moară, deși publică marfă... mortală: volume de poezie. Cum? Uite așa, cum zice dl N.Ț.: "Nu cred că aș risca în vreun fel dacă spun că totul este "difícil" pentru existența unei edituri în patrie la noi. Iar dacă mă refer strict la publicarea de poezie, lucrurile par a se complica dintr-o dată cu totul. Dacă ar fi să folosesc o metaforă mai largă, încearcă să-ți închipui un pește foarte frumos colorat "înotând" pe uscat. Cam așa este și editorul de poezie. Ce e trist este tocmai faptul că nu are de ales. Ori învață, de fapt reînvață zilnic, să supraviețuiască, ori sucombă. Editorul român de poezie, ca și poetul român nu trăiesc, ci supraviețuiesc într-o țară care nu-i merită. Căci în România se pare că nu se găsesc, nici pentru cei mai buni poeți ai săi, acei 1000 de cumpărători siguri, care ar alcătui zona de siguranță a unei existențe decente în cultură și prin cultură. Poeticeste vorbind, dacă nu se întâmplă o minune, România riscă să devină analfabetă complet în privința receptării și a lecturii cărții de poezie."

ROȘIORII DE VEDE



POZIȚIA MAMEI ADRIANA CÂRCU

Am văzut *Poziția copilului* într-un cinematograf german. Un cinematograf mic din Heidelberg, numit Gloria, în care se aduc filme de artă și unde de obicei ele rulează în original. *Poziția copilului* a fost dublat în germană. La început mi-a părut rău, apoi m-am bucurat. M-am gândit că limba va produce efectul necesar de distanțare, pentru a-l putea privi de pe poziția străinului. Așa că am încercat să-mi închipui că nu știu nimic despre români și că filmul îmi prilejuiește un *trompe l'oeil* într-un spațiu virgin. Efortul mi-a fost însă zădărnici curând de un rapid proces de retroversiune și de limbajul corporal, care mă făceau să intuiesc accentele și să deslușesc codurile; să știu *cum* se vorbește.

Dar nu despre limbă și români vreau să vorbesc acum, ci despre mame. Despre nevoia lor, de cele mai multe ori zădărnici, de a rămâne o parte a existenței căreia i-au dat ființă. Acesta este un gând mai vechi, care m-a revizitat în momentul în care actrița Luminița Gheorghiu, aflată în sala de așteptare a secției de poliție din satul unde fiul ei călcase un copil cu mașina, se îndreaptă spre biroul polițistului de serviciu. Mersul ei, brusc îmbătrânit și umil, duce cu sine toată drama mamei. El exprimă totodată tenacitatea supusă cu care o dădătoare de viață din orice regn înțelege să lupte pentru binele odraslei ei, voința de a se face necesară și imposibilitatea de a deznoda tainicile legături ale firii.

Îmi amintesc foarte bine o altă imagine văzută într-o revistă cu aproape 20 de ani în urmă. O fotografie făcută iarna, în Rusia. În ea se vedea o grupă de soldați aliniați - niște băieți -, gata s-o pornească spre front. În spatele lor, mamele. După culoarea fețelor și după aburul respirației poți să vezi că este foarte frig. Și mai poți să vezi că e frig după mâinile înroșite ale unei mame, care acoperă urechile fiului, pentru minutele cât el se mai află acolo. Cred că acela a fost momentul de grație în care am devenit mediul empatic *in absentia*; momentul în care a început să mă preocupe poziția mamei.

Într-un interviu luat acum câțiva ani buni, referindu-se la unul dintre personajele sale, Cătălin Dorian Florescu spunea cu o naturalețe eliberatoare: "mama enervează, pentru că ăsta este rolul ei". Vorbele lui m-au făcut să mă gândesc la imuabilitatea rolurilor din ordinea intimă a familiei și la felul în care, în literatură, ca și în viață, mama pare să ispășească mereu păcatul expulziunii din propriul trup, alungarea din paradisul biologic. John Fowles notează în jurnalele sale: "M[ama] mă enervează, mă irită până la punctul în care nu mai pot fi civilizat și nu mai pot vorbi cu ea, n-o mai pot privi."

Și apoi, desigur, mă gândesc la mama mea, aflată azi într-o lume a prezentului continuu, o lume în care amintirile și regretele nu-și mai caută calea și în care nu mai pot pătrunde ca să-i spun că acum înțeleg.

Filmul poziționează drama mamei într-o apropiere stânjenitoare, acea apropiere pe care am refuzat-o fiecare la rândul nostru, atunci când mama a încercat să ne șteargă o pată de pe obraz cu colțul batistei umezit de propria-i salivă. El galoapează amenințător pe două șine paralele, cea a instinctului și cea vinovăției, șine care se întretaie virtual atunci când spectatorul este în același timp părinte și copil. Adică foarte des. În exercițiul celui mai atavic dintre instincte, mama din *Poziția copilului* face același lucru. Ea enervează și înduioșează. Ea duce o luptă zadarnică într-un mod nedemn și sublim. Ferocitatea luptei ei este amplificată de sclipetul bunăstării și anihilată doar în momentul în care ea este confruntată cu aceeași suferință: suferința altei mame. Momentul întâlnirii este momentul eliberator - anti-climaxul catarctic ce ne izbăvește pe toți dimpreună: părinți și copii.

În sala cinematografului Gloria am asistat acum mulți ani la ropotele de aplauze iscate de filmul lui Kusturica, *Black Cat*, *White Cat*, am văzut publicul din rândul întâi ridicându-se în căutare de locuri mai îndepărtate de ecran la *Pulp Fiction* și tot aici am văzut perechi dansând la *Buena Vista Social Club*. Acum, la *Mutter und Son*, titlul german al filmului, sala a devenit un corp comun dominat de o tensiune aproape mușchiulară. Atenția biciuită de detalii recognoscibile escalada aproape insuportabil potențialul de identificare. Prin mijloace care fac taina cineastului un fapt divers primea dimensiuni cehoviene.

De data aceasta publicul a rămas în tăcere până ecranul a devenit o pânză și luminile s-au aprins pe rând. Cortina de catifea de la intrare a fost trasă cu un zdrăngănit și apoi s-au deschis ușile. Oamenii s-au ridicat și au plecat reflectând fiecare în parte la una din multele tragedii ale cotidianului.



TIFF 2013: ROMÂNIA PE HARTA CINEMATOGRAFICA A LUMII

ADINA BAYA

Invitat la un festival de film acum vreo 8 ani, regizorul Peter Greenaway declara fără menajamente că "România nici măcar nu se află pe harta cinematografică a lumii". Ei bine, poate că la momentul respectiv avea dreptate. Dar între timp lucrurile s-au schimbat. Pe lângă un val proaspăt de regizori care aduc trofee de la festivaluri de film prestigioase, România și-a fixat un loc bine definit și pe harta evenimentelor cinematografice mondiale. Prin TIFF (Transylvania International Film Festival), evident.

Dacă mai aveți nevoie de argumente pentru a fi convinși că TIFF e cel mai mare festival de film românesc și o prezență notabilă în circuitul festivalier european, aflați că cea de-a 13 ediție a festivalului desfășurat la Cluj a adunat peste 62.000 de spectatori plătitori de bilete. Iar la numărul acestora se adaugă încă unul aproape la fel de mare, dacă îi luăm în considerare și pe cei care au participat la evenimentele cu intrarea gratuită, cum ar fi proiecțiile din Piața Unirii sau de la Open Air Mănăstur. Cifra e amețitoare pentru o țară în care cinematografele sunt pe cale de dispariție. Sau au fost limitate la Multiplex-urile din Mall-uri, cu oferta lor foarte puțin diversă ca genuri și țări de origine ale filmelor.

Ultima ediție a TIFF-ului a adus aproape 200 de filme proaspete, venite la Cluj de pe toate continentele, proiectate în 10 zile, și jurizate de oameni cu nume sonore. Printre ei s-a aflat regizorul Cristi Puiu, dar și personaje din spatele unor festivaluri mari din lume, cum ar fi Frederic Boyer, care a fost director artistic al secțiunii Quinzaine des Réalisateurs din cadrul Festivalului de la Cannes, iar apoi a preluat o poziție similară în cadrul Festivalului de la Tribeca, New York. Pe lista de invitați speciali ai acestei ediții s-au mai numărat o serie de regizori și actori, printre care Jiri Menzel, care a primit Premiul pentru întreaga carieră, sau Luminița Gheorghiu, alături de care am putut sporovăi în tihnă la TIFF Lounge. Plus peste 1000 de jurnaliști acreditați, inclusiv de la publicații internaționale care dau tonul în domeniul criticii de film, cum ar fi Screen International și Variety.

Ce i-a atras pe cinefili și pe jurnaliștii de film din întreaga lume să vină la Cluj în perioada 31 mai – 9 iunie? Lista extrem de bogată de evenimente culturale de calitate oferite de organizatorii Festivalului, cu siguranță. Dar poate și faptul că, spre deosebire de Cannes, Venetia sau Berlin, la TIFF există o atmosferă mult mai accesibilă pentru public și un aer mai relaxat, mai "democratic", în care realizatorii filmelor și actorii angajează dezbateri și discuții libere cu publicul. Și "poți să vezi regizori faimoși stând la o bere cu spectatori", după cum observa Frederic Boyer.

UN WEEKEND PRELUNGIT LA TIFF

Weekend-ul meu prelungit la TIFF a început în prima zi de festival și a fost împărțit între Cinema Victoria, Cinema Florin Piersic și restul locațiilor (multe!) unde s-au desfășurat proiecții, expoziții, concerte și dezbateri. Parcă mai efervescent decât până acum, Festivalul a oferit o gamă coplesitoare de proiecții și evenimente desfășurate în secțiuni paralele. Iată mai jos câteva dintre cele la care am ajuns.

Printre filmele primei zile de festival, m-au surprins două din secțiunea **Supernova**: *Drumul Halimei / Halima's Path*, coproducție din fostul spațiu yugoslav, și americanul *Francine*, cu Melissa Leo. Cel dintâi abordează

subiectul mereu fertil al războaielor care au marcat Balcanii în anii '90. Mai exact, războiul din Bosnia. *Drumul Halimei* dezvăluie un spațiu balcanic ușor recognoscibil pentru noi, cred – cu tradiționala sărăcie rurală, familiile profund patriarhale (și la creștini, și la musulmani), în care bărbații sunt bețivi sau/și violenți, iar femeile sunt victime perpetue. Într-o manieră tulburător de similară cu *Incendies*, filmul e concentrat pe situațiile absurde și profund dramatice create de războiul inter-etnic. În care părinți și copii ajung să se măcelărească reciproc. La fel ca în *Incendies*, nu lipsesc îngroșările și senzația sporadică de artificial a scenariului, impresia că prezintă lucrurile în alb și negru, când de fapt realitatea e plină de griuri. Însă asta nu știrbește puterea filmului de a impresiona profund prin dezgroparea unor drame de război cumplite, petrecute, în mare parte fără știința noastră, foarte aproape de casă.

Francine e un film cu Melissa Leo. Iar asta spune cam totul. Actrița face un tur de rezistență major, fiind centrul indiscutabil al filmului. Dar în vreme ce ea reușește cu succes să redea o succesiune complexă de stări și trăiri, autorii filmului nu prea pot coagula o poveste. Ei pun pe tapet o sumă de semne de întrebare legate de personajul central, Francine, și frustrează dorința spectatorului de a primi justificări. Sfidează o structură narativă bazată pe causalitate. Deși trăim alături de Francine drama reîntoarcerii în societate după mulți ani de închisoare, sursa tumultului ei emoțional rămâne un mister. Incapacitatea ei de a clarifica ce spune și simte rămâne destul de dificil de digerat în lipsa unor aluzii legate de cauza lor. De fapt, filmul pare să își propună exclusiv niște exerciții de redare a unor stări/sentimente, decât să spună o poveste. Ceea ce explică de ce câțiva spectatori au abandonat vizionarea și au ieșit din sala de la Cinema Victoria.

CUM MI-AM PETRECUT 1 IUNIE LA TIFF

Deși a fost proiectat de 1 iunie și deși au fost mai mulți copii decât adulți în sala de la Cinema Florin Piersic, *Micul corb*, filmul cu care a debutat a doua zi de TIFF, nu mi se pare defel un film pentru copii. Despre copii, da. Pentru copii, nu. Cel puțin nu sub vreo 12 ani. De ce? Pentru că tratează un subiect fragil și dureros: pierderea unui părinte. Jojo e un puști de 10 ani care își petrece o mare parte a timpului singur, făcând ce are el chef într-o clădire dintr-o zonă semirurală olandeză. Când ajunge pe acasă, tatăl său mârâie de obicei replici de părinte autoritar. Dar pe parcurs pare mai degrabă cocoșat sub povara vieții ca părinte singur. Absența mamei e, la început, un mister. Jojo spune că e plecată în turneu în America și îl vedem vorbind periodic cu ea la telefon. Apoi Jojo găsește un pui de corb căzut din cuib într-o zi și îl ia acasă. De aici începe o altă poveste.

Micul corb reflectă cu o candoare rară modul în care o familie trăiește cu durerea unei dispariții. Încăpățânarea lui Jojo de a pretinde că mama e încă vie, serbându-i ziua de naștere în absență, se lovește de cea a tatălui său, care preferă să închidă amintirea ei într-o cameră încuiată. Să nu vorbească despre ea, să nu își amintească despre ea. Cum găsec un teren comun tatăl cel introvertit și coleric, și fiul aflat în căutare disperată de afecțiune? Nu pot să vă spun exact decât faptul că puil de corb are un rol major în poveste. Pentru detalii, va trebui să vedeți filmul în sine. Vă

garantez că merită.

Vă mai amintiți de *Visătorii* lui Bertolucci? Cu Parisul anilor '70 și atmosfera beligerantă a revoltelor studentești? Cu boemia și dragostea eliberată de constrângeri? Ei bine, *Après mai* de Olivier Assayas pare să redea același tablou, umplut cu energia vibrândă a adolescenților revoltați. Tineri, frumoși, pletosi, artiști, revoluționari. Un fel de rezidenți ai mișcării Occupy, dar în variantă originală. Dar spre deosebire de Bertolucci, Assayas merge cu un pas mai departe și privește nu doar avântul lor idealist, ci și felul în care visele pălesc, gradual. Eclipsate de intrarea în viața adultă, în rutina unui job, sau de excese narcotice uneori fatale, idealurile adolescentine dispar, încet-încet. *Après mai* e un film extrem de frumos despre pierderea inocenței, despre "finalul primăverii".

MASCULIN ȘI/SAU FEMININ: ALMODÓVAR, DOLAN ȘI NU NUMAI

În deschiderea Festivalului, Piața Unirii a găzduit o proiecție în premieră a ultimul film semnat de Pedro Almodóvar: *Los amantes pasajeros*. Deși pelicula nu intră, cu siguranță, în topul celor mai reușite filme ale regizorului spaniol, ea readuce în prim-plan multe dintre obsesiile cinematografice ale acestuia, printre care și transsexualitatea.

Deși împărtășește fascinația lui Almodóvar pentru personajele care pășesc peste granița (tot mai subțire) care separă genul masculin de cel feminin, tânărul regizor canadian Xavier Dolan e totuși foarte departe de regizorul spaniol în privința modului de realizare al filmului. În vreme ce primul rămâne fidel unei maniere clasice / liniare de spunere a poveștii, cu o intrigă clară și cu o succesiune ușor asimilabilă de episoade narrative, cel deal doilea pare să se fi inspirat mai mult din MTV, decât din Cehov. Dolan adoră cadrele lungi, în slow motion, cu un soundtrack vibrant în fundal. Îi place să fixeze un contrast între

mișcările lente / prelungite ale personajelor și fondul sonor accelerat. Și apoi să reflecteze agitația unei certuri sau a unor momente dramatice prin mișcările unei camere mobile neastâmpărate, care te aruncă direct în miezul scenei. Îi place să cultive misterul și subtilitatea unui close-up neclar, îi plac profilele filmate sub un neon roșu, de videoclip, îi plac scenele urbane, cu mizeria și violența lor, dar și cele arctic-rurale ale Canadei nordice.

În *Laurence Anyways*, Dolan revine la tema recurentă a unei relații obsesive, care supraviețuiește miraculos distanței și înstrăinării, și sfidează normalitatea. Frédérique continuă să fie îndrăgostită nebunește de Laurence, chiar și după ce el se decide că întreaga lui viață a fost o femeie captivă în corpul unui bărbat și că e timpul să își scoată la iveală adevăratul eu. Și el continuă să fie îndrăgostit de ea. Dar asta se explică, de fapt, în economia filmului prin faptul că normalitatea e doar o formă de derapaj temporar la Dolan. Dacă la Almodóvar personajele cu o sexualitate incertă își conștientizează marginalitatea și o trăiesc melodramatic, într-un permanent conflict cu propria lor condiție, la Dolan ele au o întreagă filosofie subversivă de asumare a vieții marginale. De transformare a ei în propria normalitate.

La fel de preocupat de tensiunea dintre masculin și feminin este și filmul regizorului rus Kirill Srebrennikov, *Trădarea*. Sfidând granițele genurilor cinematografice, filmul reușește să fie concomitent thriller psihologic și poveste de dragoste senzuală, cu derapaje în bizar și cu ceva din nefirescul maladiv al unui film de Haneke. Și cu o actriță senzațională în rolul principal, Franziska Petri, care a răspuns cu tact și eleganță la întrebările ce au urmat proiecției în premieră.

Trofeul Transilvania a fost acordat în acest an filmului *Corabia lui Tezeu*, regizat de indianul Anand Gandhi, în care trei povești paralele explorează tema identității, a sensului și a morții.

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistei plastice IOSIF O. STROIA

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.

www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95

Marcă înregistrată: M/00166

Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPŌIAZĂ

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ, POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

ALMA ÎL VA CITI PE CIORAN

AYMEN HACEN

Ciprian Vâlcă. Cum ați ajuns la opera lui Cioran ?

Aymen Hacen. Povestesc această "întâlnire" într-un text publicat într-un eseu apărut în martie 2012, numit *A l'abri dans les ruines. Poésie et philosophie en écho* (editura e-narrator), eseu în care, de la Cioran la René Char și Mahmoud Darwich, trecând prin Samuel Beckett, Henri Michaux, Susana Soca, Armel Guerne, Pierre Alechinsky, Pascal Quignard, Yves Leclair, Pierre-Albert Jourdan, Salah Stétié și alți mari clasici și moderni, interoghez raportul care există între filosofie și poezie de-a lungul acestui nou gen literar care este fragmentul, pe fond de căutare, în care scriitura, tragică, aspiră la cuvântul universal.

Acestea fiind spuse, dacă-mi permiteți, aș vrea să vă povestesc numita întâlnire. L-am descoperit pe Cioran datorită lui Beckett, acum doisprezece ani. Un fragment scurt de text regăsit într-un dicționar¹ m-a pus în fața unei voci pe care o consider astăzi ca pe una dintre cele mai hrănitoare: "Pour deviner cet homme *séparé* qu'est Beckett, il faudrait s'appesantir sur la locution «se tenir à l'écart», devise tacite de chacun de ses instants, sur ce qu'elle suppose de solitude et d'obstination souterraine, sur l'essence d'un être en dehors, qui poursuit un travail implacable et sans fin."²

A fost de ajuns o frază pentru ca miracolul să se producă. Și aceasta nu este deloc de mirare, iar hazardul acestei întâlniri s-a transformat în necesitate, aceea care constă în apropierea zilnică de această scriitură care s-a revelat atât periculoasă, cât și consolatoare, atât disperată, cât și veselă, jubilatoare. Un tablou grandios a sfârșit prin a se țese sub ochii mei de-a lungul textelor care m-au dus de la Henri Michaux și Roger Caillois la Susana Soca, de la Benjamin Fondane la Léon Chestov, de la Maria Zambrano la Ortega y Gasset și la atâția alți poeți, scriitori și filozofi care erau fie intimi ai lui Cioran, fie amici de plimbare și de idei, cărora le devora scrierile.

C. V. Ce aspecte ale operei lui Cioran v-au atras atenția la o primă lectură și pe care dintre acestea continuați să le considerați importante și astăzi?

A. H. Cioran mi-a deschis ochii asupra unor lucruri pe care n-aș fi putut să le văd. Românul de la Paris a știut să dea Tunisianului de la Hammam-Sousse care sunt un sens vieții, încât am devenit un alt om, nu doar intelectualul care am devenit, ci Omul... Cioran nu a vrut niciodată să se angajeze decât pentru scriitură. Eu, astăzi, negreșit, am devenit atât el, cât și contrariul lui. El ca cititor și exeget ce m-a învățat să fiu și altceva, care îi repugna, un om angajat și mai cu seamă tată.

C. V. Ce scriitor al secolului XX ar putea fi comparat cu Cioran în privința temelor de reflecție și a stilului?

A. H. Orice scriitor demn de a fi numit astfel în zilele noastre este un Cioran. Din păcate, ei sunt rari! Nici temele abordate de Cioran, nici reflecțiile n-au fost explorate cum trebuie de către alții. Originalitatea extremă a lui Cioran, născută în urmă cu un secol și doi ani, nu datorează nimic vreunei Pleiade sau altor lucrări, ci doar prezenței sale. Cioran este prezent... Această prezență nu trebuie comparată nici cu Beckett, Michaux, Eliade sau Ionescu (compatrioții săi cei mai dragi), nici cu strămoșii săi ale căror nume sunt atât de variate ca Heraclit, Pascal, Kierkegaard sau Nietzsche. Aportul lui Cioran este altul. A-l citi pe Cioran presupune o vastă cultură, deoarece Cioran știa să scrie pornind de la propriile lui lecturi. Atunci,

ca să răspund la întrebarea dumneavoastră, aș vrea să spun modest și amical: Cioran este rar și inimitabil...

C. V. Credeți că este justă opinia exegeților care-l consideră pe Cioran principalul continuator al lui Nietzsche în secolul XX?

A. H. Aceasta s-a spus și gândit de prea multe ori. Cioran însuși a respins această idee în *Entretiens* și în *Cahiers*, dar cel mai important – chiar în întrebarea dumneavoastră care rămâne fondată – Cioran n-a dorit niciodată să continue sau să urmeze nicio gândire a născutului. Căutarea lui Cioran este cea a unui om care a încercat să se spună, să se facă pe sine, nu din motive pecuniare, ci din motive psihologico-filozofice. Ca atare, Cioran e rar. A-l cita în zilele noastre este fie pentru a fi pe lângă (cum este adesea cazul), fie pentru a căuta un anumit adevăr... Eu, cu modestie, iubindu-l pe Cioran și România datorită și prin intermediul lui, pot spune astfel: Cioran este o sursă de lumină.

C. V. Cum este receptată acum opera lui Cioran în lumea arabă?

A. H. Ceea ce dumneavoastră numiți "lumea arabă" nu există. Vedeți dumneavoastră, Cioran un este citit în Qatar și nici în Arabia Saudită, de exemplu. Cât despre superbul Egipt, nu știu nimic, având în vedere că nu am niciun ecou în jurul meu... Sunt serios, și este trist... Cioran este citit de francofoni, și nu de ceilalți. Arabofonii l-au descoperit pe Cioran datorită câtorva traducători curajoși... Mă gândesc în special la Adam Fathi, cu o admirabilă lucrare de bijutier făcând disponibile, în arabă, *Syllogismes de l'amertume* și *Histoire et utopie*. Dar, în ciuda acestei prezențe în arabă, ce este de spus, pe scurt? Nu cred că Cioran este, aici, în arabă, mai mult decât în română sau în franceză. O prezență este îndoielnică atunci când ea nu dă prilej de reflecție. O carte nu este nimic atunci când nu este decât o carte. Chiar Cioran ar fi trebuit să fie el însuși aici ca să reflecteze la sinucidere sau la autoincendierea unor oameni în Tunisia sau în alte părți. Dar este mort și o bună parte a extraordinarei tradiții pe care o încarnează nu mai este, din păcate...

C. V. Cum interpretați dumneavoastră opera lui Cioran?

A. H. Pe credința mea (eu nu am! E doar o înjurătură, deci o glumă!), ea este simplă: Cioran m-a învățat să iubesc viața, m-a învățat, de asemenea, să lupt împotriva morții. În fiecare zi îmi dau seama că gândirea tânărului Cioran este reală, adică efectivă: ceea ce numim "politically correct" vrea ca Cioran să fie fascist, de extrema dreaptă etc., etc. Eu nu sunt de acord! Literalmente, eu sunt de stânga de când m-am născut și știu că Cioran este un om care ne-a avertizat pe toți și pe toate împotriva clanurilor. Cioran era un lucid. Era lumină în el. Cu atât mai bine pentru el și să se odihnească în pace! Acum regret că se face și spune în numele lui, astfel încât am decis să nu-mi termin teza despre el. O am pe Alma, care are un an. Știu că ea îl va citi pe Cioran. Din nefericire, știu și că el nu o va cunoaște. Niciodată. Pe scurt, Cioran este un luminător. De atunci, eu sunt deșteptat mai mult decât oricând încât nu mai simt nici frică, nici durere. Când simt pericolul, asemeni stoicilor pe care Cioran i-a adorat, mă aflu în multe cu suflul războinicului capabil să prevadă durerea din el multumind. În cotidian, nu simt decât îndoială, asemeni unui sceptic. Mă îndoiesc, da, și mă îndoiesc de tot, trăind, și cei care mă cunosc știu că beau vin bun, râd sănătos, citesc cărți bune și scriu – sper – cât mai bine. Și cred că viața aparține Almei,

fiica mea, și fiicei prietenei mele, Mihaela, pe care o cheamă Sophie, sperând că aceste două fete, de pe cele două maluri ale Mediteranei, să fie surori și prietene. Știu că va veni ziua aceea. Știu că se va întâmpla.

Cioran, ca să închei, nu a pariat el tot timpul pe femei, el, care a primit premiul cititoarelor revistei *Elle*? El a făcut-o, eu o fac și cred că este cu atât mai bine astfel. Mulțumesc lui Simone Boué, minunata tovarășă a domnului Cioran – o minunată Doamnă tunisiană se va regăsi în ea...

Biobibliografie

Aymen Hacen s-a născut în 1981 la Hammam-Sousse, în Tunisia. Fost elev al École normale supérieure din Tunis, profesor de literatură modernă, între 2006 și 2008 a fost doctorand cu bursă la École Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines din



Lyon. În prezent este asistent permanent la Institut Supérieur des Langues Appliquées aux Affaires et au Tourisme de la Moknine (Universitatea de la Monastir, Tunisia).

Poet și eseist, el este autorul volumelor: *Stellaire. Découverte de l'homme gauche*, Fata Morgana, 2006; *Alphabet de l'heure bleue*, Jean-Pierre Huguet editor, 2007, prefată de Yves Leclair și postfată de Pierre Garrigues; *Le Gai désespoir de Cioran* (Miskiliani, Tunisia, septembrie 2007), eseu despre tragic în literatură; *Erhebung* (cu fotografii de Yan Tomaszewski), Jean-Pierre Huguet editor, 2008; *le silence la cécité* (découvertes), apărut în martie 2009, cu o prefată de Bernard Noël.

Director al colecției "Bleu Orient" editată de Jean-Pierre Huguet, Aymen Hacen traduce din arabă în franceză și viceversa. Astfel, în 2007 a participat la traducerea în arabă a volumului *Poème d'attente* de Bernard Noël (editura Tawbad, Tunisia) precum și a volumelor *L'instant de ma mort* de Maurice Blanchot și *Le Voyageur sans titre* de Yves Leclair (în colaborare cu Mounir Serhani și Salma Dachraoui Hacen) care vor apărea curând. Acum pregătește o versiune în limba arabă a volumelor *Mythologie de l'homme* de Armel Guerne și *Absent de Bagdad* de Jean-Claude Pirote. În aprilie 2009 a publicat o versiune în limba franceză a volumului *Il a tant donné, j'ai si peu reçu* a poetului tunisian Mohamed Ghozzi, la editura Cénatra (Cen-

tre National de Traduction, Tunis, Tunisia). *Présentielle. Fragments du déjà-vu*, culegere, a apărut în martie 2010 la editura Walidoff (Tunis, Tunisia). A publicat, de asemenea, numeroase texte (traduceri, poezii, eseuri, interveuri, nuvele) în reviste (*Le Nouveau Recueil*, *Arpa*, *Europe*, *Les Lettres françaises*, *Alkemie*, *Saeculum*), prezentări la colocvii și lucrări colective. Ultima dată a fost *Enfances tunisiennes*, apărută în 11 decembrie 2010 la editura Elyzad, coordonată de Sophie Bessis și Le'la Sebbar.

Glorieux mensonge, un roman salutat de Richard Millet, a apărut în decembrie, la editura Perspectives, la Tunis. *A l'abri dans les ruines. Poésie et philosophie en écho*, eseuri, a apărut în martie 2012, la editura E-NARRATOR.

Aymen Hacen nu încetează să caute acest universal luând în mâini destinul țării sale

și aceasta într-un pamflet intitulat *Le retour des assassins. Propos sur la Tunisie* (janvier 2011-juillet 2012), în care exprimă "angoasele și aspirațiile sale, căci ceea ce-l interesează înainte de toate este destinul Tunisiei, mai precis al Republicii Tunisienne, măcar ce-a mai rămas din ea..." (Tunis, Sud éditions, 92 pagini, octombrie 2012, 5dt). *Le retour des assassins. Propos sur la Tunisie* (janvier 2011-juillet 2012) a fost reeditat în mai 2013, cu o prefată de Pierre Bergounioux, la editura Le Bousquet-La Barthe.

Traducere din limba franceză de
ALINA MANEA

^{1 2} «Beckett», în *Le Robert des grands écrivains de langue française*, coordonat de Philippe Hamon și Denis Roger-Vasselin, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2000, p. 168.

³ Cioran, «Beckett. Quelques rencontres», în *Exercices d'admiration*, Paris, Oeuvres, Gallimard, coll. «Quarto», 1995, p. 1574. Ghilimelele și italicele autorului.

"Pentru a deveni acest om îndepărtat care este Beckett ar trebui să te apleci asupra locuțiunii "a se ține la distanță", deviză tacită a fiecărui moment al său, asupra a ceea ce ea presupune ca singurătate și obstinație subterană, asupra esenței unei ființe în afară, care urmează o muncă implacabilă și fără sfârșit." (nota trad.)