

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

OCTOMBRIE 2016

NR. 10 (1614)

ANUL XXVIII

1 LEU

www.revistaorizont.ro

10



BOB DYLAN

TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII

UN NOBEL PENTRU NELINIȘTEA LITERATURII



CLUJUL LUI PETRU POANTĂ

CORNEL UNGUREANU

Clujul meu e una din cărțile care te obligă să cobori între amintiri: am crezut că fac parte din generația literară a lui Petru Poantă și, atunci când am început să scriu *Geografia literară a României*, trebuia să mă definesc și în funcție de cărțile sale. Am început *Literatura Banatului* cu idei de la "A treia Europă". Scriam că la începutul anilor nouăzeci, Europa Centrală era un ținut definit de explozivul manifest al lui Milan Kundera. Construirea grupurilor de cercetare a Europei Centrale din Timișoara se baza pe studenții Adrianei Babeți, ai lui Mircea Mihăieș și ai mei, care studiau literele: îi citiseră sau erau în bibliografia noastră obligatorie Kafka, Musil, Hašek, Eugen Ionescu și Emil Cioran. Nu lipseau Danilo Kiș, Italo Svevo și Miloș Crnjanski. Coboram cu ei la 1900 și chiar mai devreme, dacă așezam la loc de cînste invitații americani, francezi care se ocupaseră în cărți importante de Europa Centrală.

Cum mereu apărea între paginile invitațiilor sau ale tinerilor combatanți numele Mitteleuropei lui Naumann, care atrăgea atenția nu asupra "tragediei Europei Centrale", așa cum a fost ea asasinată de ocupantul sovietic, ci asupra unui stil anexionist, atât de lizibil în *Mein Kampf*. Biblia lui Hitler poate fi bibliografie de referință pentru cine vrea să înțeleagă cum se cuvine Europa Centrală în secolul XX. Fie pentru cine apelează la anexări ale "spațiului vital", fie pentru cine vrea excluderi succesive: aceasta este Europa mea. Nimeni nu vrea să fie din Europa de Est, a scris un important om al istoriei. Dar ce e Europa Centrală? Și cea de Est?

Lucian Boia a scris un incitant eseu despre românizarea României, eseu care ar fi trebuit așezat în rame mai mari. Dacă ne ocupăm de "românizarea României" ar trebui să ne ocupăm și de cehizarea Cehiei, și de polonizarea Poloniei, și de maghiarizarea Ungariei. Ajuns la Universitatea din Budapesta prin 1869, Slavici află că acolo se vorbea germană. La Praga se vorbește cehă după 1920, ca și limba polonă la Universitatea din Cracovia. E bine să gândim toate țările din Europa Centrală și de Est așa cum au arătat ele după 1920, altfel ne întorcem la logica din *Mein Kampf*. Una dintre cărțile excepționale care pot face îndreptările necesare este *Clujul meu* de Petru Poantă.

În volumul al treilea al *Geografiei literare a României*, *Ardealul*, pe care mă pregăteam să-l predau editurii prin 2005 erau citate ample din Petru Poantă, atent ca nimeni la scriitorii Ardealului. Scrie criticul clujean: "Vitalitatea lui Baconsky vine din *sentimentul geografiei* (subl. aut.) ca realitate spiritua-lă. Într-un timp an-istoric și într-un spațiu nelimitat, poetul stabilește o comuniune absolută cu imaginile unor oameni, obiecte și evenimente despre care se presupune că au existat. Evocarea lor melancolică, precum și o ușoară detașare nostalgică dau poemelor starea de stihii hieratic-somptuoase, prin care se aud, întotdeauna, vânturi septentrionale, zvonuri imemoriale de bărbați fabuloși; se văd, ca niște năluci, coamele albe ale cailor de la miazănoapte, pe unde poetul își caută originile".

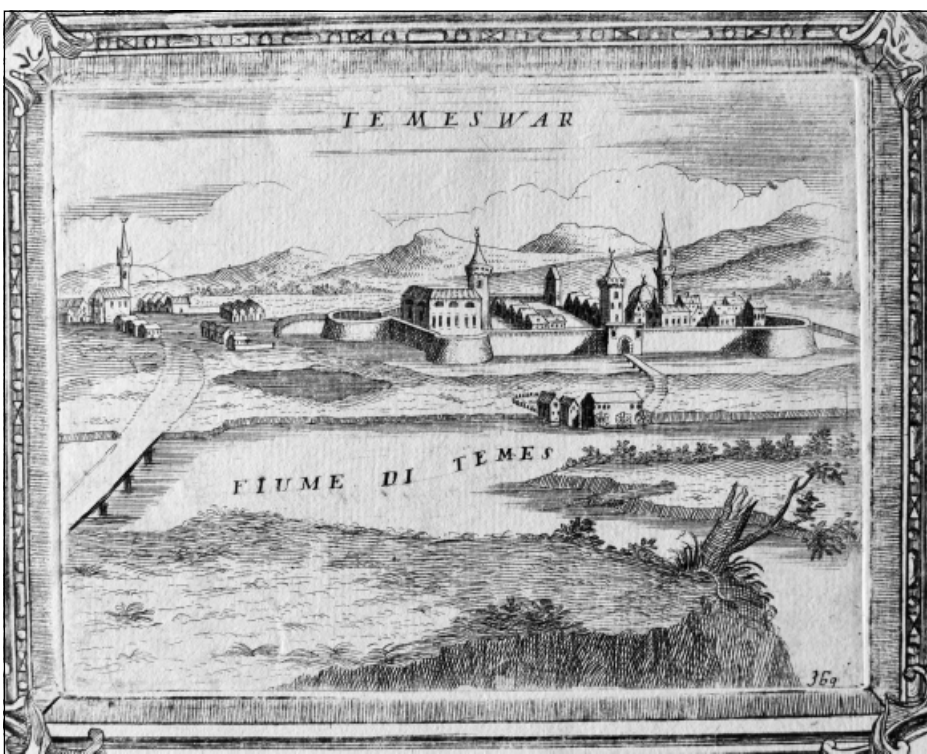
Nu doar estetism sau nu obsesii estete, și nu doar atmosferă ritualică și misterioasă. Sentimentul geografiei are capcanele sale, expansiunea care marchează și alte habitudini. Sau cum spune același critic:

"Sentimentul geografiei nu rămâne simplu gest al evadării nostalgice. Este vorba de *construirea* (subl. aut.) unui univers, extrem de bogat și de inedit, în care rareori pătrund elemente exotice și prețioase". Am putea spune că e vorba de un univers alternativ, de o lume care trebuie să o înlocuiască pe cea reală, torturantă. Și Petru Poantă citează chiar un *Interludiu* de miazănoapte, în care sentimentul geografiei pare mai intens și, dacă e să privim lucrurile din anul de grație 2006, salvator. Poetul nu omagiază eroii revoluției din Leningrad, ci își fixează discursul altfel: "Se pare că așa am fost născut / Să mă închin mărilor aspre și Nordului / Să iubesc migratoarele viscole și să caut mereu / Aureola palidă a iernii / Cântați-mi sumbre valuri ale Balticii / Poate voi reuși să-aud vreodată / Glasul aceluia ciudat strămoș / De la care vine iubirea aceasta prea mare".

Citesc volumul *Clujul meu* cu sentimentul că, după un șir de cărți de vârf ale criticului și istoricului literar, Petre Poantă ne înmânează pagini testamentare: își ia adio de la profesori, de la colegii săi despre care a scris de atâtea ori pagini importante. Nu mai are alianțe literare, simpatii sau antipatii. Nu este eroul istoriei clujene. Nu este un "model". Face cronica orașului său, cu pagini despre întemeiere, istorie, despre straturile joase sau înalte ale societății. Face critică literară, sociologie, antropologie, politologie, toate filtrate prin amintirile sale. Cum au fost ei – cum s-a desfășurat *viața literară* în oraș.

E între amintirile sale, de poet și de lider solidar confrăților, așa că poate să-și trăiască exercițiile de admirație: "Cafeneaua fascina, așadar, ca o idee enigmatică. Nu exista scriitor sau oricare alt tip de artist să nu fi trecut măcar o dată prin incinta ei. Virgil Stanciu, botezătorul, le-a rămas până în ziua de azi fidel. Vine încă, aproape zilnic, cu mersul său de o lentoare implacabilă, să se întâlnească cu ceilalți fideli, Constantin Colhon și Alexandru Vlad. Clujean vechi, din familie de intelectuali și format în spiritul culturii engleze, el are educația tabieturilor rafinate și o sensibilitate citadină a locurilor consacrate. Aparține celor care consolidează o tradiție prin acest sentiment al apartenenței și prin cultivarea civilizată a mitologiei cotidianului. El n-a fost ceea ce se numește, peiorativ cumva, un "stâlp de cafeana". Era o prezență luminoasă de o oră, unul dintre aceia care credita intelectualitatea cafenelei și îi întrețineau misterul longevității".

Un șir de sublinieri demne de reținut cu privire la felul în care trebuie înțeleasă lumea literaților. A Clujului intelectual. Și cum trebuie înțeleasă viața literară. Iată o întâlnire – o confruntare între echinoxisti și optzeciști: "Venise de la București să citească tânăra poetă Mariana Marin, una dintre poetele optzecismului în afirmare atunci (...). Versurile Mariane Marin au produs o stupeoare cum arareori se întâmplă în asemenea împrejurări. Se auzea acolo un rechizitoriu înfricoșător asupra unei realități atroce. Nu aluzii la realitatea contemporană, ci denunțarea ei expresă, într-o poezie de o expresivitate crudă și sarcastică. Poeta însăși, o brunetă de o frumusețe naturală și intensă, afișa furoarea teatrală a unui Savonarola feminin, părând să transforme lectura într-un recital apocaliptic. Aceasta era prima intrare *live*



Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări din colecția Muzeului Banatului și din colecția privată Andrei Herczeg

a poeziei optzeciste în spațiul literar clujean".

Spațiul literar clujean era al echinoxistilor, arăta volumul *Efectul Echinox sau despre echilibru*, carte pe care Irina Petraș (cred) o include în volumul *Clujul meu*. *Echinox* trebuie înțeles, arată acest volum, ca afirmare a spiritului tânăr, pentru buna definire a orașului. A acestui oraș în care Universitatea Daciei superioare își avea rolul ei în Clujul lui Petru Poantă și al prietenilor săi. Excepționale sunt portretele dascălilor, judecați fără părtinire: și Mircea Zăciu, și Ion Vlad, și cei de azi, și cei de odinioară.

Iată-l pe Constantin Daicoviciu, într-un superb timp al orașului: "Aromele de cafea proaspăt măcinată invadeau dimineața străzile din centrul orașului. Și parcă niciodată efluvii lor nu erau mai persistente ca în atmosfera rarefiată a toamnelor, cu lumina lor coaptă, de un albastru bătând spre ciudate nuanțe de galben și vioriu. În memoria mea ele au rămas toamne unice ale unui interval aureolat. Mi-l amintesc trecând prin aerul lor matinal pe marele Constantin Daicoviciu. Mergea regulat la cafeneaua Silva (Verde) din strada Memorandului, unde avea o masă reținută în permanență. Nu apărea pur și

simplu, ci ca o erupție patetic-jovială, cu masivitatea sa nobilă de patrician. Orașul îl adjucecase drept figura sa tutelară...".

Echilibrul e menținut și în judecățile consacrate lui Adrian Marino sau cerchiștilor – lui Radu Enescu, de pildă: "La Arizona venea frecvent Radu Enescu, cel mai mare băutor de cafea și cel mai cultivat literat al urbei... Își salvase pielea cu mici compromisi-uri ideologice, însă trăia cu obsesia persecuției. Își construisese o biografie paralelă de aiurit și nevropat [...]. Era cu siguranță un inadapdat a cărui experiență intelectuală autentică se consuma într-o atitudine sfidătoare Scria în acea perioadă studiul său fundamental despre Franz Kafka, probabil sarcastic amuzat de fievorile inocent-primăvăratice ale generației mele".

Pentru cine vrea să înțeleagă *Geografia literară a României*, dar și istoria ei, dar și viața literară din a doua jumătate a secolului XX, poate și din vremurile postdecembriste, *Clujul meu* e o carte de referință. Una dintre cărțile memorabile ale acestor ani.

Petru Poantă, *Clujul meu*, Editura Școala Ardeleană, Cluj, 2016 (volum îngrijit de Irina Petraș).

ROMANUL NEGRU ȘI ROȘU, DE IOAN T. MORAR, ÎN LIMBA SPANIOLĂ

Romanul *Negru și Roșu*, de Ioan T. Morar, a fost publicat în limba spaniolă la Editura Xorki, Spania, în traducerea lui Joaquin Garrigós. *Negru și Roșu* a apărut în anul 2013 în colecția "Fiction Ltd." a Editurii Polirom – și în ediție **digitală** –, și a fost nominalizat la Premiul "Cartea anului 2013", acordat de revista *România literară*.

Georgian Nicolau este un tânăr promițător: elev fruntaș al Liceului Militar din Câmpina, admirat de colegi și apreciat de profesori, își dorește cu ardoare o carieră de ofițer. Aceasta l-ar ajuta să se rupă de trecutul său, de colonia de țigani din care provine și de casa mizeră în care au rămas mama și frații săi. Nimeni nu-i știe secretul și nici nu-l poate bănuși, căci Georgian are tenul deschis la culoare și ochi albaștri și, în plus, și-a inventat un trecut de român. Iar visul i se îndeplinește. Georgian urcă pe scara ierarhică, participă la cucerirea Odessei și ajunge chiar un apropiat al idolului său, mareșalul Antonescu. Însă trecutul pe care s-a străduit ațit de mult să-l ascundă îl ajunge din urmă când mama și sora sa sînt deportate în Transnistria, împreună cu mulți alți țigani, din ordinul mareșalului. Atunci Georgian va trebui să ia o decizie, iar viața lui își va schimba cursul odată cu istoria.



VIS CU BOB DYLAN... MIMO OBRADOV

Retras pentru câteva zile din vârtejul de praf, noxe, asfalt, tablă pe roți, plastic și sticlă al orașului în care zgomotul strident al sirenelor și sunetul iritant de sintetic al clopotelor setate pe calculator, undeva la poalele Rolului, la vreo 400 de metri altitudine, nu tocmai high, dar nici împămîntenit, m-am trezit. Am revenit la suprafața peliculei diurne dintr-un vis în care eram, nici mai mult nici mai puțin, fiul lui Bob Dylan. Aveam 18 ani și eram atins de spiritul rebel al vârstei, cu dorința de a fi independent și cu dor de ducă. Am hotărît să plec, să mă duc, să zbor cît mai departe de acasă (nedefinit acest *acasă*, dar probabil undeva în Europa, căci destinația aleasă a fost America, United States of America).

Pentru a nu mă aventura haotic în necunoscut, am încercat să-l contactez prin internet pe Paul Simon, despre care știam vag că mi-ar fi o rudă mai îndepărtată — un fel de unchi, dar el nu cred că avea habar despre asta — și l-am înștiințat printr-un mail că voi trece oceanul. Nu știu de ce mi-a apărut în acest chip tocmai el. Probabil pentru că citisem, cu câteva zile înainte de a visa, interviul în care povestea cum a încercat să-i propună lui Dylan să colaboreze la un cîntec pe albumul ce-l pregătea în acea perioadă (e vorba de discul *So Beautiful Or So What*). N-a primit nici un răspuns. Poate acesta să fi fost motivul pentru care, în visul meu, consideram că un mail de la cineva din familia Dylan ar putea să-i stîrnească interesul lui Simon, să-mi răspundă și să-mi ofere sprijin în primii pași pe care urma să-i fac în lumea nouă.

În vise lucrurile nu urmează un fir logic

așa că următoarea scenă mă plasează în fața unui *tour bus* (variantea luxoasă a autocarelor turistice). Inițial mă aflu în pîntecul monstrului într-un fel de vestiar cu dulapuri înalte. Într-unul din acestea îmi pusesem bagajele. L-am deschis ca să verific, să caut ceva... dar ce? Ah, da! Mi-am amintit că eram deja pe drumul destinului și mașina oprise undeva lîngă o plajă, iar călătorii au ieșit să întîmpine valurile oceanului. De fapt, îmi căutam slipul. L-am găsit, am ieșit din dulap, din vestiar, din autocar. Pe ușa din spate. În acel moment a glisat silențios ușa elegantă din față, iar pe scările acoperite cu catifea a coborît agale, așa cum pășea cîndva Clint Eastwood în faimoasele filme spaghetti western regizate de Leone și sonorizate de Morricone, nimeni altul decît *tata*. Adică Bob Dylan. Purta un costum negru, cu cusătură din fir aurit, pantaloni cu vipușcă și o pălărie elegantă, crem, cu două boruri (!?). L-am privit surprins, însă fără să-mi fie teamă. *I know*, a spus, cu vocea lui ușor gîjîită și cu privirea în depărtare, fără să-i tresară mușchii feței. Păi da, mă gîndeam, obvios că știe, doar mi-a verificat corespondența. El este de câteva decenii în "Never Ending Tour". Am simțit nevoia să mă justific cumva. *Am plecat și eu... așa, pentru două luni sau poate doi ani, nu pentru totdeauna. Mă voi întoarce*. Cam pe aici visul s-a întrerupt, așa cum se întîmplă de obicei cînd ți se înfățișează ceva fascinant, de neimaginat în stare de veghe.

M-am întors. Ca să mai ascult o dată *Every Grain Of Sand* și să-i citesc versurile cîntecelor traduse de Cărtărescu.

O AMINTIRE DIN ANII LUI NICHITA MARCEL TOLCEA

Cu Nichita Stănescu m-am văzut prima oară în 1980. Am primit atunci unul dintre premiile de poezie ale revistei *Amfiteatru* și am ajuns la București. Din Timișoara, mai era premiat, la proză, Daniel Vighi. După premiere, am sunat la Sorin Titel, dar el pleca de acasă și nu ne putea primi. Așa că am ales să mergem la Nichita Stănescu, la sfatul lui Titel. Nichita Stănescu stătea în Piața Amzei, într-un bloc de lîngă Teatrul *Tîndărică*, la etajul 3, dacă nu mă înșel. Am ajuns acolo împreună cu Mircea Doru Lesovici, un excelent critic literar de la Iași, dispărut prematur, autor al unei excelente cărți despre ironie. Am intrat în bloc și l-am căutat pe poet în lista de locatari. Unde figura cu o identitate aproape secretă: Stănescu Nichita. Am urcat, am sunat îndelung, dar nu am avut nicio reacție din partea locatarului. Când am ajuns în fața blocului, o voce de femeie ne-a interpellat de sus, de la apartamentul lui Nichita. Era Dora. Și am reurcat.

Nichita era în formă, dar nu exagerat. Ne-a întrebat cine suntem, și Vighi, care conducea ostilitățile, i-a spus că eram laureații revistei *Amfiteatru* și m-a arătat ca fiind poetul. Nichita vorbea în dodii, ca de obicei. Cred că m-ar fi enervat după două-trei zile de asemenea poeme ad-hoc pe care el le recita cam teatral. În fine, atunci eram paralizat de emoție și, evident, de admirație. Așa că Nichita m-a invitat să spun o poezie. Am recitat un poem despre frizer, care, în textul meu era călăul imperfect din subconștientul orașului și care îți taie părul fără să te doară, fiindcă el îl taie cu adevărat în apa din oglindă. Nichita a ascultat concentrat, apoi a spus tăios: "Încă o dată!" Am crezut că e surd. Am mai spus încă o dată textul, mai rar și mai tare. M-a mai pus să îl spun încă de vreo cinci ori, apoi a exclamat cu putere: "Perfect!" Și m-a invitat să mai spun poezia la el în poală.

Nici nu știai cât e autentic sau cât e, cum spuneam, cabotinism. Și, ca să dau întregul context al episodului, Nichita era mai mult decît generos. Dacă te lăuda Nichita nu te mai băga nimeni în seamă. Am uitat să spun că noi, la sfatul lui Sorin Titel, veniserăm cu niște sticloante de vodcă. Eu, la un moment dat, am mers la toaletă și, cum ușa dormitorului era deschisă, am văzut că, pe oglindă, era scris un poem cu rujul, dedicat, evident, Dorei. În fine, am plecat și Nichita ne-a condus până în fața blocului. La plecare, Daniel i-a spus așa: "Nichita, ai grijă să nu mori!"

(Din cartea de convorbiri cu Robert Șerban, în curs de apariție)

ALTELE-S ARTELE CÎND SA CADĂ GHILOTINA, A DAT PESTE EI MAȘINA CALIN-ANDREI MIHAILESCU

Cînd să cadă ghilotina, lui Jacques Lapierre i s-a umflat deodată așa de tare gîtul că lama nu a putut coborî mai mult de un centimentru-doi. Mulțimea a început să aplaude nebunește. Dar cum gîtul nu i-a mai putut ieși dintre brațele ghilotinei, de atunci a cărat-o cu el ca ramă.

* * *

Duminică, în timpul finalei mondialelor de la den Bosch, cîștigată de echipa Olandei, maseur și psihanalistul naționalei feminine malaieziene de hockey pe iarbă s-au încăierat din nou.

* * *

Un camion cu porcine s-a răsturnat în drum spre abator. O comunitate de creștini ontarieni a ținut o noapte de veghe pentru sufletele celor patruzeci de animale decedate în accident.

* * *

Un Valencia — că sînt atîția în fotbal — s-a accidentat serios într-un meci și a fost scos cu targa de pe teren. În drum spre spital, poliția a reușit să-l chestioneze în problema neplății unei pensii alimentare.

* * *

Campania prezidențială a orelestei Carla Filliucci se va desfășura sub sloganul *Vox populi rauca est*.

* * *

Invasie de clowni pe Coasta de Est. Unii îi speriau pe preșcolari, alții furau telefoane mobile, unii chiar încercau să găsească hrană prin culele mănăstirești. Totul s-a rezolvat cînd clownii au fost confrunțați de câteva comandouri de Moși Crăciuni.

* * *

Sub sloganul "Eternitatea s-a născut la pat", fabrica de saltele din Huang-zo oferă produse cu garanție pe viață celor concepuți pe ele.

* * *

Avea patruzeci și unu de ani cînd s-a îmbarcat, ca să nu mai audă de nimeni, dar Columb a fost primul om care a descoperit India prin oceanul Bibliei.

* * *

Neagoe B. în dialog cu fiul
—Ce-i socialismul, tată?
—O nălucă, fiule.
—Și are vreun viitor?
—N-are decît viitor.
—Păi, parcă ziceai că nici viitorul nu mai e ce era.
—Ei, te-ai prins! Ăla e socialismul.

* * *

În 1979, a doua recoltă din orezăriile din

sudul Chinei s-a maturizat prea devreme, astfel încît prima nu a mai putut fi recoltată, iar responsabilii regionali, după o judecată sumară, au fost executați pentru cauzarea unui număr totuși prea mare de cazuri de canibalism.

* * *

Pe un genunchi, prostituata avea tatuat *afaceri*; pe celălalt, *plăceri*.

* * *

Dintr-o eroare de organizare, la congresul mondial al pacienților bipolari din Maputo, cei în stare hiperactivă au fost cazați la etajele superioare, iar depresivii la parterul hotelului "Sonora Sonoma Est", poliția neputînd interveni la timp.

* * *

Pompa de eliminat traume infantile construită de Emil Popescu a fost "lansată la apă" duminică de președintele republicii la Rîmnicu Sărat, locul nașterii marelui inventator.

* * *

Ieri mulți parizieni au putut vedea cum un stol de rațe sălbatice, urmărite de doi ulii și dînd pe cerul capitalei franceze un spectacol demn de Roland Garros, și-a găsit adăpost în bucătăria restaurantului "La Tour d'argent".

* * *

Într-o caldă dimineață de octombrie, Paulo Coelho s-a trezit cu o idee extraordinară, ceva cu adevărat mare, cum niciodată nu putuse să nascocască pînă atunci în multele lui romane de succes. Febril, s-a așezat la birou, a deschis computerul și, cînd nu apucase să pună nici măcar două cuvinte pe ecran, tînăra lui iubită a dat buzna în birou:

—E unul din Suedia la telefon, baby. Zice că ai primit Nobelul pentru literatură.

* * *

Cadavrul cetățeanului malaiezian Luqman Khan, psihanalistul naționalei feminine de hockey pe iarbă, a fost pescuit lîngă zidul de sud al termocentralei Savannaharam. Gîtul victimei nu prezenta urme de strangulare, dar pe lanțul brelocului i-au fost găsite medalionul lui Freud, cheile de la cantina echipei și o sticlută cu cianură în soluție de 75%.

* * *

Noaptea trecută vechiul turn al primăriei a căzut în timpul cutremurului, rezultînd că unele dintre exponate, chiar dacă se află în varii stadii de avarie, mai pot fi recunoscute. Astfel, cele două plane Steinway și statuia barocă a Paiatei Independenței plutesc pe apele șanțului de apărare, iar ghilotina din secolul al XIX-lea e deasupra Mercedesului primăriei, pe care l-a strivit în cădere.

bana(R)t ADRIAN BODNARU

În prezența lui Adrian Bodnaru am simțit că pot privi lumea printr-un oblon prin care visele se desprind și se proiectează pe străzi, iar imaginea unui pasaj prea aglomerat și șlefuit de praf se transformă într-un conglomerat de senzații. Cum poate



o suprafață de sticlă atît de firavă să reflecte o multitudine de amănunte cotidiene precum un infim bob de rouă? Doar o voce blîndă și un spirit intuitiv pot reda detaliile intime ale unei experiențe vizuale, plină de empatie într-o suită de versuri sorbite ca un fum.

CLAUDIA BUCSAI

ÎN 2021, TIMISOARA VA OFERI EUROPEI UN 'AN FANTASTIC'

SIMONA NEUMANN

Robert Șerban: Felicitări, Simona! Și mulțumesc. Întâi, pentru că am câștigat câteva pariuri, unele făcute încă de acum trei ani, altele, de atunci încoace. Am pariat că Timișoara va fi orașul ales, pentru 2021, Capitală Culturală Europeană. Apoi, îți mulțumesc în numele celor care se bucură că, iată, suntem câștigători în această competiție foarte dificilă, dar cu o serie lungă de consecințe faste pentru orașul nostru. Ești Directorul executiv al Asociației "Timișoara – Capitală Culturală Europeană", care ne-a adus victoria. Te-ai îndoit vreodată că vom câștiga? Poți fi sinceră, doar suntem învingători, ne permitem acest lux.

Simona Neumann: Îți mulțumesc, Robert, în numele echipei de candidatură pentru gândurile bune. Am sentimentul că timișorenii au avut nevoie de acest titlu pentru a continua o Revoluție neîncheiată în decembrie 1989, și anume schimbarea de mentalitate, de comportament. Este vorba, dacă vrei, de șansa unui nou început pentru orașul nostru, în demnitate și respect din partea Europei și a României. Am încheiat o călătorie lungă, care a durat ceva mai mult de cinci ani, de la primele tatonări ale oportunității de a ne înscrie în concurs, până la finalizarea demersului, timp în care am construit candidatura de "jos în sus", cum s-ar spune, adică, din comunitate, trecând prin oamenii de cultură și decidenții politici. Pentru că un asemenea program presupune și necesită o implicare și imploare la toate nivelurile. Să nu uităm că vorbim despre o nouă abordare în dezvoltarea durabilă a orașelor, bazată pe cultură, care din "Cenușăreasă" devine "Prințesa balului", principalul element care pune în mișcare idei, oameni, creativitate, inovație, energie civică, toate menite să genereze indirect nu doar dezvoltare economică și socială, dar și o calitate mai bună a vieții și cetățeni mai implicați în soarta comunităților în care trăiesc, mai responsabili față de ei înșiși, față de orașul lor.

În urmă cu aproape patru ani, când am preluat conducerea Asociației Timișoara-Capitală Culturală Europeană, am găsit în Timișoara un potențial imens pentru a contura acest program: de aceea **am crezut mereu în șansa orașului de a câștiga titlul**. De fapt, dacă ar fi să-ți răspund cu precizie, nu s-a pus problema vreodată că m-aș fi îndoit sau nu de faptul că vom câștiga, ci am fost mereu încrezătoare în șansele și oportunitățile care meritau să fie valorificate. Chiar și atunci când alții în jurul nostru erau sceptici, ori ne dădeau drept exemple alte orașe mai "culturale" sau mai bine mediatizate, chiar și atunci când am fost luați în derădere ori ridiculizați dacă aveam o idee mai non-conformistă, am știut mereu că tocmai datorită acelor demersuri eram pe drumul cel bun. Pentru că puneam degetul pe rană, pentru că îi provocam pe conservatori și pe aceia care trăiseră experiența alterității și se complăceau în inerție și așa-zise critici prin care, de fapt, își mascau neputința. Cu atât mai mult am știut mereu că trebuie să ne jucăm cartea cu încredere și perseverență până la capăt. Și a meritat!

— **Iată ce scrie chiar la începutul proiectului pe care l-ai coordonat și datorită căruia orașul nostru a fost preferat celorlalte trei finaliste, Baia Mare, Cluj Napoca și București: "Timișoara trebuie să lase la o parte nostalgia și să-și scrie un destin contemporan pentru a juca din nou un rol principal în regiune, de data asta prin cultură".**

Te întreb: în loc de *nostalgia* nu ar fi fost mai... exact *letargia*? Îmi argumentez întrebarea și printr-o constatare: în ziua în care s-a anunțat marea veste, cum că Timișoara a câștigat titlul, a lipsit reacția de entuziasm care ar fi trebuit să scoată orașul în stradă, în Piața Victoriei... Au fost îngrijorător de puțini oameni veniți să se bucure și să fie alături de concitadinii lor.

— Nu mă miră lipsa reacției spontane din partea oamenilor. Dar lucrul acesta nu înseamnă că nu s-au bucurat de aflarea rezultatului. Doar că, probabil, fiecare a făcut-o în felul lui, s-a bucurat în cercul său intim de prieteni, neavând curajul de a-și **împărtăși** bucuria în public **cu ceilalți**. Lucrul acesta confirmă încă o dată faptul că am identificat cu precizie o problemă a societății noastre, și anume **pasivitatea**.

Timișoara se confruntă cu problemele comune ale oricărui oraș central-european de dimensiune medie și stabil economic: o stare pasivă de confort, respingerea noului, un consumism fără implicare socială. Reacția cetățenilor la întrebările noastre, obținută pe durata procesului de candidatură, a scos în evidență câteva urgențe ale orașului, printre care menționăm: scăderea interesului civic, intoleranța față de grupurile marginale, pierderea spațiului public, lipsa unei viziuni de dezvoltare urbană comună și profilul internațional insuficient de dezvoltat al orașului.

Pe de altă parte, **nostalgia** pe care o menționăm în același document de referă la atitudinea față de trecutul orașului și al zonei. Este important să-l cunoaștem pentru ca să știm de unde venim și cu ce instrumente suntem înzestrați, dar să nu rămânem ancorați în el, ci să-l valorificăm în cheia europeană a secolului pe care îl trăim. Spuneam acolo că Timișoara trebuie să-și scrie un destin contemporan pentru a deveni din nou un lider în regiune, de data aceasta prin cultură. De fapt, trebuie să admitem și să recunoaștem rolul culturii de a schimba atitudini și comportamente. Politicul ne influențează opiniile, dar cultura ne modelează comportamentul. Iar acum avem nevoie mai mult ca oricând de schimbarea de atitudine, de comportament.

Prin asumarea candidaturii și câștigarea titlului, Timișoara își propune să devină un oraș în care excelența culturală le va conferi cetățenilor încredere de sine și puterea de a provoca schimbări prin participare și implicare, contribuind prin aceasta la o Europă revitalizată. Viziunea artistică a programului artistic al anului 2021 trasează o călătorie culturală cu scopul de a depăși pasivitatea și nostalgia. Începe cu energia interioară a fiecărui individ și cu puterea inerentă a cetățenilor de a produce schimbarea în cercurile lor imediate. Aici trebuie aprinsă noua lumină pentru a radia mai departe în comunitate, în întreg orașul, în Europa.

Poate așa, în anul 2022, oamenii vor fi mai implicați din punct de vedere social, mai participativi și, de ce nu, poate vor reuși să se unească mai ușor în jurul unei vęsti bune sau al unui țel comun, ca să revenim la întrebarea ta. În orice caz, vorbim despre un proces, nu despre o schimbare peste noapte, iar titlul acesta este un foarte bun stimul.

— **Unul dintre dezideratele proiectului intitulat "Luminează orașul prin tine" - de altfel, și sloganul Timișoarei pentru 2021 - este "crearea condițiilor pentru stimularea curajului de a genera un nou sentiment al**



comunității". Ce crezi că a diluat acest sentiment, care a fost maxim în decembrie 1989?

— **Luminează orașul prin tine!** este atât ideea conceptului, cât și sloganul anului cultural și își propune să creeze condițiile pentru a pune în mișcare curajul cetățenilor de a participa și de a se implica în actul cultural. Ne propunem să reaprindem "Spiritul Timișoarei", de această dată prin cultură. Știm cu toții că Banatul și Timișoara au cultivat de-a lungul secolelor valori importante pentru întreg continentul: interculturalitatea, multiconfesionalismul, spiritul civic și antreprenoriatul fiind doar câteva dintre acestea. Acest spirit civic este diluat astăzi din cauza proceselor sociale și demografice prin care a trecut regiunea noastră, dar și a apatiei rezultate ca urmare a lipsei modelelor și a unei viziuni politice, economice și sociale de dezvoltare pe termen lung. Poate e vorba și de o anumită lipsă de **leadership** (și) în rândul societății civile.

Europa se confruntă azi cu problema participării cetățenilor în chestiuni care îi privesc, absenteismul la vot – unicul instrument democratic de care cetățenii dispun în mod direct – fiind un semnal foarte serios. Apoi, se mai confruntă cu diferite crize (economică, a migrației, a statelor naționale, a integrării europene). Între acestea, criza de valori pare să fie numitorul comun, de aceea tema abordată de noi prin acest program al capitalei culturale este atât de contemporană și vizionară în același timp, pentru cine știe să-l înțeleagă. Practic, dacă ar fi să rezum foarte simplu mesajul TM2021, noi spunem că avem aici, în Timișoara, în Banat și în regiunea extinsă un set de valori pe care o masă critică de oameni îl împărtășesc la nivel individual, sau în grupuri mici, și că dorim să ne folosim de aceștia pentru ca prin cultură să-i inspirăm și pe ceilalți să iasă din pasivitate.

— **Îți propun un joc. Dacă ar fi ca Timișoara să intre într-o competiție din care nu poate ieși câștigător decât un singur oraș european, doar unul, ce argumente din programul deja existent ai extrage pentru a pleda, trei minute, în fața unui juriu din... America de Sud, să zicem?**

Tot programul nostru e construit pe ideea europeană, deci nu știu dacă ar fi relevant pentru un juriu sud-american. Dar cred că înțeleg întrebarea ta, și voi prelua pledoaria din argumentația pe care am prezentat-o în concurs. Pe de o parte, este vorba de

trăsăturile unice ale programului cultural, și anume că: TM2021 va fi un fenomen transfrontalier, situat într-o regiune europeană complexă și uneori problematică, la hotarele Serbiei și Ungariei, construind o punte culturală între UE și Vecinătate; TM2021 va pune accent pe multiconfesionalitate și interculturalitate, într-un context european de fragmentare și frică; TM2021 recunoaște potențialul corelării inițiativelor antreprenoriale și culturale într-o regiune care are mare nevoie de oameni capabili și creativi, amenințată de emigrarea excesivă a tinerelor talente; TM2021 se dezvoltă într-un mediu politic și economic stabil, într-o țară în care liderii politici nu acționează întotdeauna cu responsabilitate și sensibilitate față de nevoile întregii comunități; TM2021 este realizat de o echipă profesionistă, condusă de femei, în contextul unui sector preponderent masculin, fiind un potențial exemplu de egalitate și valențe noi; TM2021 se axează pe spațiile publice, recuperându-le și redându-le artiștilor și cetățenilor; TM2021 recunoaște nevoia protejării mediului și atrage atenția asupra Canalului Bega, restabilind legătura Timișoarei cu sursa ei de transport facil către Ungaria și Serbia.

Apoi mai este vorba de **poziționarea strategică a orașului**, pe o rază de 300 km în jurul Timișoarei aflându-se șase țări (Bulgaria, Bosnia și Herțegovina, Croația, Ungaria, Serbia și România însăși), toate contribuind la peisajul cultural al Banatului. În prezent, aceste țări se regăsesc pe rutele de migrație dinspre Asia și Orientul Mijlociu în Europa. În acest context, Timișoara poate deveni un centru de schimb cultural și stabilitate în regiune.

Un alt argument este cel care se referă la **setul de valori europene** promovate prin acest proiect, la care făceam referire într-o întrebare anterioară. Cu ajutorul acestora, conceptul nostru contestă mecanismele excluziunii și elitismului.

Nu în ultimul rând, aș evidenția și **credibilitatea** pe care o organizație nouă, formată în urmă cu cinci ani din rândul societății civile, dar care înglobează și administrația publică, mediul academic, mediul de afaceri și, bineînțeles, sectorul cultural instituțional și independent, și-a câștigat-o în timp.

Interviu realizat de
ROBERT ȘERBAN

Continuare în pagina 6

MATEI CĂLINESCU A FOST PROFESORUL MEU DE ROMÂNIA

HANS G. KLEMM AMBASADORUL STATELOR UNITE ALE AMERICII ÎN ROMANIA

Cristian Pătrășconiu: Cum l-ați întâlnit pe Matei Călinescu?

Hans G. Klemm: S-a întâmplat în perioada în care am studiat la Universitatea Indiana. Am fost implicat într-un program legat de studiile est-europene – mai precis, un program interdisciplinar. În sensul acesta, îmi amintesc bine că am avut cursuri de economie, de istorie. De asemenea, am avut un curs de literatură comparată – și aici l-am întâlnit pe profesorul Matei Călinescu. În weekend-ul care a precedat discuția noastră de acum, am încercat, căutând pe internet, să descopăr titlul exact al acestui curs. Dar nu l-am putut găsi. Îmi amintesc însă perfect că una dintre temele majore ale acestui curs a fost legată de rolul marxismului în literatura contemporană. Îmi amintesc, de asemenea, multe detalii legate de tematica freudiană și de influența acesteia asupra literaturii – tot din cursul la care fac referire.

Pentru mine, a fost un curs extrem de provocator. Eu studiasem economia și istoria și aici, la cursul profesorului Călinescu, am găsit un tip de instruire foarte consistentă, foarte provocatoare, cum spuneam. Așa a decurs, în linii mari, prima întâlnire: una ca de la student la profesor.

— Ce fel de profesor era Matei Călinescu? Ce fel de om era acesta pentru dumneavoastră, domnule Ambasador?

— Ca instructor, ca pedagog, era, fără îndoială, foarte provocator. Era, din punctul de vedere al pregătirii, un profesor foarte consistent. În clasa la care intra, interacționa într-un mod foarte dinamic cu studenții și îi stârnea, îi incita mereu pe aceștia. Avea un stil de a lucra pe care l-aș numi "socratic". Îmi amintesc de un moment, nu mai țin minte exact care era tematica celui curs, când a formulat o întrebare către clasă. Și s-a uitat pe mine și a spus direct – "Hans, tu ce părere ai despre aceasta?". Era o întrebare cu o miză importantă, eu am încercat să ofer un răspuns, nu știu dacă a fost cel mai satisfăcător cu putință – dar a părut că este mulțumit de el.

Tot ca profesor, dar la un nivel mult mai personal, îmi amintesc că l-am abordat în câteva situații în mod direct, în biroul său, într-o manieră informală. Am apreciat foarte mult cursul său, l-am găsit foarte instructiv și l-am rugat în mai multe rânduri să-mi dea niște sfaturi, niște direcții în legătură cu cele abordate la clasă. În acele circumstanțe era o persoană foarte caldă, cu un simț grozav al umorului, plin de idei și de energie. Un personaj care inspiră! Matei Călinescu a fost cu adevărat un om care m-a inspirat și care m-a încurajat foarte mult să merg în direcții pe care nu le-am anticipat când am început acele cursuri.

— A fost Matei Călinescu, pentru dumneavoastră în mod personal, "profesorul de România"?

— Oh, da. Este dincolo de orice dubiu aceasta. Aș pune o nuanță: poate că, într-o anumită măsură, Matei Călinescu împarte acest titlu – de "profesor de România" pentru mine – cu un alt profesor special, Nicolas Spulber. Am urmat și cursurile domnului Spulber – și dumnealui, ca și Matei Călinescu, era un profesor pretențios în privința cerințelor de lectură. Am făcut istoria economiei cu Nicolas Spulber. Foarte consistente lecții și, de asemenea, foarte provocatoare!

Dar, ca să revin la întrebare – aș spune, totuși, direct, că DA, Matei Călinescu a fost profesorul meu de România. Fiindcă abia după mai mulți ani, am descoperit că profesorul Spulber avea origini românești. De altfel, cel care mi-a clarificat acest aspect a fost însuși profesorul Călinescu. În acele reuniuni informale pe care le-am menționat și pe care le-am avut cu Matei Călinescu, atunci

am aflat multe lucruri despre România. În mod particular, îmi amintesc că în acele vremuri era foarte popular un film – iar muzica celui film era compusă de Gheorghe Zamfir, celebrul cîntăreț la nai. Și Matei Călinescu a fost acela care mi l-a prezentat pe Gheorghe Zamfir – care m-a familiarizat cu muzica lui.

— Cum v-a provocat, în ce fel v-a incitat Matei Călinescu să fiți atent la România? La câteva decenii după ce l-ați avut ca profesor, ați ales să veniți aici ca Ambasador...

— Așa este. Am venit aici. Felul în care aș fi înclinat să caracterizez influența profesorului Matei Călinescu asupra mea a fost și în direcția respectului față de România: m-a încurajat să o descopăr, m-a introdus în literatura, arta, muzica de aici. De asemenea, mi-a spus câteva ceva despre istoria României. Să ne gândim: erau anii '80. Relațiile dintre Statele Unite ale Americii și România erau din ce în ce mai dificile. Cu franchețe spus, reputația României în USA și în genere în lumea vestică devenise, cum să zic, problematică. România devenea tot mai închisă, tot mai izolată. Ei bine, Matei Călinescu m-a ajutat să fac un fel de "spărtură" în această "România interzisă" și să înțeleg din ce în ce mai clar cum erau lucrurile cu adevărat acolo.

În anul următor, după ce mi-am terminat studiile de la Universitatea Indiana, am ales să intru în serviciul diplomatic, în Departamentul de Stat. Apoi mi-am petrecut o bună parte a carierei mele de diplomat în Asia. Am avut, de asemenea, ocazia de a lucra în Germania. Am lucrat, de asemenea, în Washington, ca responsabil pe Uniunea Europeană. Și, în cele din urmă, am avut oportunitatea, s-a întâmplat anul trecut, de a experimenta direct ceea ce profesorul Matei Călinescu mi-a spus despre această zonă – când președintele Obama m-a nominalizat ca Ambasador la București. Pentru mine, a fost ca și cum un cerc s-ar fi închis: și pentru aceasta a fost nevoie să treacă 35 de ani!

— Vă amintiți, fie și în linii mari, ce spunea Matei Călinescu despre România politică la acea vreme?

— Da. Nu pot spune în mod foarte concret – dar în mod clar, ceea ce spunea era negativ. A spus foarte clar că a părăsit țara sa natală din motive foarte puternice – pentru acele vremuri erau, în România, foarte problematice, atât pentru el, cât și pentru familia sa ori carieră. Era foarte critic față de regimul Ceaușescu – a și vorbit despre aceasta în fața noastră, la curs. Pe de altă parte, despre istoria României, despre tradițiile ei, despre cultura ei, când vorbea, o făcea cu multă afecțiune și cu multă căldură.

— "Dacă Matei Călinescu nu era, nu aș fi fost astăzi în România" – ați spus aceasta relativ de curînd. Cum așa?

— Ceea ce am spus acum probabil că este comun pentru mulți dintre cei care aleg să meargă și să studieze la universitate. Profesorii de la universitate sînt, nu încape discuție, foarte buni, dar, în mod particular, există 3-4 profesori care îi marchează pe studenți. Pentru fiecare student există cîțiva, nu mulți, profesori care îl influențează în mod special, îl incită să învețe, îl îndrumă. Profesori care au, cum s-ar spune, o influență particulară și foarte puternică asupra studentului. Pe tot parcursul meu de studii, pot să număr și eu 3, poate 4 profesori de acest tip. Profesori cu un impact puternic asupra mea – și ca student, și în plan personal. Ei bine, Matei Călinescu a fost unul dintre aceștia.

Ceea ce a făcut profesorul Călinescu față de mine nu a fost în primul rînd ceva legat de România. Influența sa asupra mea ține de pasiune, de provocarea intelectuală și, foarte important, de disciplină. A fost ceva legat de



insistența de a pune întrebări mari, întrebări cu miză, de insistența de a nu accepta înțelepciunea convențională. Experiența mea alături de Matei Călinescu ține de ceea ce se numește să faci cu adevărat treabă, să muncești foarte susținut, să citești cît mai mult, să cauți drumuri noi, nebătătorite, în privința cunoașterii.

Aceasta este influența sa asupra mea, acesta este felul în care aș descrie-o: da, el m-a introdus în tematica românească, dar, mai important pentru mine, m-a motorizat și m-a ajutat să devin un individ matur, capabil să gîndească cu mintea lui. Și să fiu cît pot eu de bun în ceea ce am ales să fac. Ceea ce am învățat de la Matei Călinescu a fost, de altfel, foarte prețios și pentru cariera mea de diplomat: să fiu atent la ce e nou, să fiu interesat de diversitate, inclusiv de diversitatea culturală.

— Când un intelectual își părăsește țara și alege să emigreze în altă țară, el devine un potențial "contact" – să-i spunem, un potențial "intelectual de contact". Din punctul dumneavoastră de vedere, a fost Matei Călinescu așa ceva – un "intelectual de contact" între SUA și România?

— Dincolo de orice dubiu, da. Doar dacă ne uităm la succesul pe care l-a avut la studenți în SUA, la reputația sa extrem de puternică – și aceasta, nu în fața unor studenți români, ci a unor studenți străini, interesați de literatură comparată. Sau la opera sa, dar și la poziția sa în comunitatea academică. Sigur că a fost așa ceva, a fost și așa ceva...

În ce mă privește, à propos de această idee a contactului, unul din marile mele regrete este că nu am menținut contactul cu el. M-ar fi putut ajuta și mai mult decît a făcut-o. Când am venit aici, ca Ambasador, m-am întâlnit în luna martie a acestui an cu soția sa – a fost foarte, foarte generoasă cu mine. A fost un fel de a mă reîntîlni cu el...

— De asemenea, ați spus recent că Matei Călinescu "îmi ghidează chiar și astăzi eforturile mele de a înțelege România". În ce fel? Cum anume?

— Am spus aceasta după ce am avut plăcuta ocazie de a citi unele eseuri despre anii 1927-1928 din România. Despre acea generație intelectuală excepțională care a trăit acele vremuri atât de intense și de problematice. Matei Călinescu mă ajută, deci, și acum să înțeleg...

Interviu realizat de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

Continuare în pagina 6

Urmare din pagina 5

— **Legat de faptul de "a înțelege România" – este aceasta o țară greu de înțeles, Domnule Ambasador?**

— Există o vorbă de-a lui I. L. Caragiale (*o spune în românește, nota mea, C.P.*): "Domnule, sunt vechi!". Și este adevărat. Este o țară veche, cu o tradiție culturală veche, cu o diversitatea extraordinară a surselor de influență în istoria sa. Și, deasupra acestor influențe atât de diverse, a fost capabilă să rezistă, să prospere, să înflorească. E, cum o spuneți și dumneavoastră, o insulă de latinitate într-o mare slavă – și e situată într-o parte a lumii foarte problematică. E o țară cu o complexitate extraordinară. Și foarte provocatoare, desigur.

— **Ce fel de "diplomat" a fost Matei Călinescu? "Diplomat" nu într-un sens specific, formal, ci într-unul larg... Și ca profesor, și ca persoană?**

— E o întrebare foarte interesantă. Știți – există un lucru care nu cred că este pe deplin înțeles de unii comentatori: el privește rolul unui diplomat. De pildă, când Președintele SUA alege un diplomat să reprezinte această țară, prima funcție a acestuia este exact aceasta: *să reprezinte Statele Unite!* În Japonia, în Canada, în Peru, în România! Unde e trimis să o facă! Ambasadorii nu sînt trimiși în acele țări – și puține sînt în această privință excepțiile – pentru cunoașterea pe care o au în privința țării în care sînt trimiși în misiune. Ei sînt aleși și trimiși în acele misiuni pentru abilitatea lor de a reprezenta și de a promova interesele și valorile americane.

Matei Călinescu a fost un fel de ambasador – dar el a fost mult mai mult decît atît. A devenit parte dintr-o tradiție academică, începută în România și continuată într-un mod exemplar în Statele Unite.

— **Cum poate cultura să consolideze Parteneriatul Strategic dintre Statele Unite ale Americii și România? Este o idee pe care ați mai menționat-o în luările dumneavoastră de poziție anterioare...**

— Este una dintre prioritățile mele. Sînt trei puncte importante: să promovăm securitatea țărilor noastre, să promovăm democrația și o guvernare deschisă și, de asemenea, să promovăm prosperitatea. Eu cred că una dintre căile de a obține prosperitatea este să ne punem în acord valorile, să ni le înțelegem cît mai bine, unii altora. De aceea cred că cultura este foarte importantă.

— **Legat de această direcție – cea culturală – ce este "American Corner"? Care este profilul acestui proiect?**

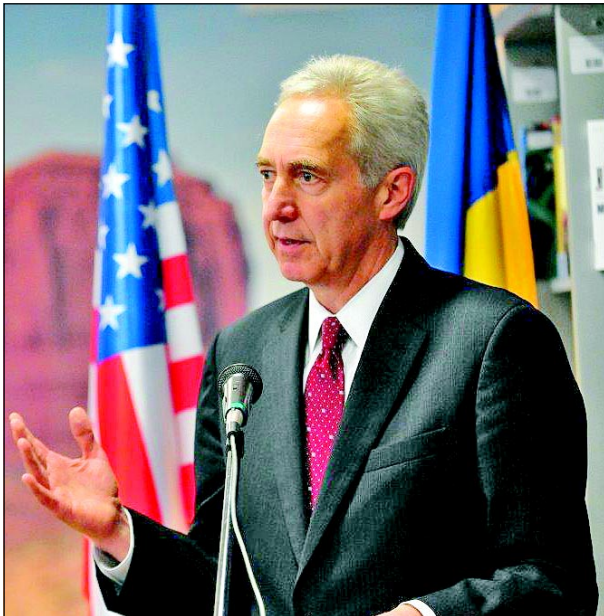
— În 2005 a fost lansat acest program. A fost un fel de a face mai atrăgătoare și de a maximiza resursele pentru tineri. În România sînt foarte fericit să spun că avem pînă acum 9 asemenea "Colțuri Americane". De obicei, colaborăm cu alte biblioteci – fie afiliate unor universități, fie ale altor instituții publice românești. Există acolo ceva de genul unei mici "camere de conferințe"; există resurse de mai multe feluri, materiale scrise sau posibilitatea de a instala diverse platforme. Prin urmare, utilizatorii care decid să meargă în "American Corner" pot, de asemenea, să acceseze informații electronice.

— **Cum apreciați importanța diasporei intelectuale românești din SUA – importanță pentru România democratică? Ce trebuie să facem cu acești oameni?**

— E o temă foarte importantă și o provocare pe măsură. Răspunsul este, prin urmare, unul dificil de dat. Experiența mea limitată cu privire la comunitatea românească din Statele Unite îmi spune că aceasta încă nu a atins nivelul optim pentru a influența politicile publice americane. Există, desigur, eforturi de a unifica asemenea comunități de oameni de origine română din America, dar intuiția mea îmi spune că această comunitate, acum, nu e foarte coezivă și că nu vorbește pe o singură voce. Prin urmare, nu are influența asupra politicilor publice americane așa cum au alte comunități.

— **Bunăoară, Polonia...**

— Exact. Este un foarte bun exemplu. Comunitatea poloneză este foarte puternică în SUA și este un excelent exemplu pentru această discuție. Comunitatea românească de acolo, în schimb, nu are o putere comparabilă cu aceea a comunității poloneze asupra politicilor publice. Să vă dau numai un exemplu, dar foarte relevant: la noi, în sistemul



ÎN 2021, TIMISOARA VA OFERI EUROPEI UN 'AN FANTASTIC

Urmare din pagina 4

— **Pentru evenimentele culturale pe care proiectul scris le implică va fi nevoie de foarte mulți bani. O parte vor veni din bugetul local, o alta de la statul român, o a treia sursă de finanțare ar putea fi din fonduri europene. Importantă mi se pare, însă, și atragerea fondurilor private, care ar putea ajuta serios. Ce strategie de persuadare ar putea avea succes la oamenii de afaceri timișoreni? Se va face apel la implicarea lor în acest eveniment de... foarte lungă durată?**

— Fondurile care ar trebui atrase din sectorul privat reprezintă cam 9% din totalul bugetului propus pentru cei șase ani. Strategia de strângere de fonduri se bazează pe o abordare clasică și pe una inovativă, cel puțin pentru contextul din România, și care este bazată pe strategia de dezvoltare a publicului. Sponsorii sunt publicul, dar și publicul devine sponsor. Ne vom baza, împreună cu instituțiile care vor trebui să atragă aceste fonduri, pe implicarea unor firme cu tradiție în Timișoara, care au deja o viziune de dezvoltare în plan internațional și care vor să-și consolideze imaginea. Apoi, este vorba și de firme internaționale cu filiale aici, care sunt interesate să atragă și să păstreze în oraș forța de muncă activă, care să beneficieze de o mai bună calitate a vieții pentru a rămâne în oraș. Să nu uităm că principala problemă cu care se confruntă acum sectorul economic și de afaceri este nevoia acută de angajați.

O atenție specială va fi acordată promovării conceptelor de **responsabilitate culturală a mediului de afaceri** și de **economie socială**, cel de-al doilea încă puțin răspândit în România. În cazul economiei sociale, finanțatorii devin co-deținători ai proiectelor și inițiativelor finanțate. Acest lucru înseamnă, de asemenea, co-responsabilitate și participare în procesul de luare a deciziilor. Desigur, mai există și alte elemente ale strategiei de atragere de fonduri, care sunt descrise în dosarul de candidatură, eu am căutat să evidențiez aici doar câteva, mai puțin obișnuite în context local.

— **Timișoarei îi lipsesc o mulțime de instituții culturale. Dacă am numărat eu bine, nu are decât patru muzee funcționale. O singură casă memorială. Și aș putea continua acest trist recensământ, dar mă opresc. E nevoie de astfel de instituții, sau ele par caduce într-o lume care trăiește în hipermodernitate, în care informația, inclusiv cea culturală, se poate stoca și într-o cartelă telefonică?**

— Cu prilejul acestei candidaturi, dar și al conceperii strategiei culturale pe termen lung, au fost cartografiate 55 de instituții de cultură în orașul nostru. Tendința europeană este la ora actuală să se eficientizeze folosirea resurselor existente înainte de a construi ceva nou. Nimeni nu are pretenția, în ziua de azi, ca să fie făcute investiții spectaculoase în infrastructură culturală nouă, mă refer la filozofia programului CEaC. Asta din cauza crizei economice, dar și pentru că noțiunea de infrastructură culturală capătă noi înțelesuri, transferându-se, parțial,

nostru, Președintele numește un nou ambasador, iar Senatul trebuie să confirme această numire. Înainte de a o face, există o audiere la care sînt invitați cei nominalizați să vină în Senat pentru a-și prezenta mărturia și pentru a răspunde la întrebări. Anul trecut, la audierea mea, am fost la aceste audieri cu alți cinci nominalizați. Unul dintre ei a devenit ambasador la Varșovia. Am stat împreună și șeful comisiei care găzduia această audiere l-a întrebat pe colegul meu care urma să meargă la Varșovia care este viziunea lui cu privire la Programul de Vize. Dar aceeași întrebare nu a fost pusă celui nominalizat pentru România – adică, mie! Care ar fi fost viziunea mea cu privire la acest program de vize. L-a întrebat pe colegul meu nominalizat pentru Polonia pentru că, acolo, în SUA, comunitatea americano-poloneză are legături cu senatorii americani și pune, în mod constant, în discuție această tematică.

în spațiul virtual cu ajutorul instrumentelor digitale. Noi am fost foarte îndrăzneți când am afirmat că prin programul TM2021 ne propunem să transformăm orașul într-un spațiu unde oamenii devin rațiunea dezvoltării sale.

Acest lucru nu înseamnă că trebuie să ignorăm problemele acute de infrastructură culturală cu care se confruntă Timișoara. O persoană publică afirma zilele trecute că o capitală culturală nu ar avea nimic în comun cu infrastructura. Cu siguranță că a omis să se documenteze înainte de a se exprima pe marginea acestui subiect. Ba da, are și fiecare oraș își stabilește prioritățile. Președintele Kalus Iohannis, aflat în Timișoara în 3 octombrie a.c., la Muzeul de Artă, într-o dezbatere cu echipa TM2021 și operatorii culturali, a dat câteva exemple din experiența Sibiului. În cazul nostru, dacă avem două muzee aflate în construcție de peste 20 ani, acum e momentul ca aceste lucrări să fie deblocate la nivel central. Dacă avem nevoie de o sală multifuncțională în oraș, dacă ne trebuie noi săli pentru teatre, dacă vrem să restaurăm sinagogi și să le redăm circuitului cultural, dacă avem nevoie de o clădire pentru toate industriile culturale creative, acum trebuie să facem demersurile pentru ca toate lucrurile acestea să se întâmple. Vorbim de un imens potențial pe care deținerea acestui titlu îl aduce cu sine. El trebuie valorificat de către toți pentru că e o șansă într-un secol, probabil.

— **Pentru ca un proiect să fie cu adevărat câștigător, el trebuie transformat în fapte. Iar pentru asta e nevoie de oameni. Pragmatici, eficienți, dedicați, entuziaști, cu experiență, cu mobilitate, inclusiv fizică, nu doar intelectuală. Cine vor fi aceștia? Pe ce (alte) criterii se va compune echipa ce va transforma capitala Banatului în Capitală Culturală Europeană?**

— Echipa va crește în timp, de-a lungul celor 5-6 ani care vor urma. Fiind vorba de implementarea unui proiect amplu, la început va exista o echipă temporară, pentru încă aproximativ un an, care va pregăti aspectele legate de programare, de recrutare, de atragere de fonduri, de scriere de proiecte europene pentru o primă etapă. Criteriile de selecție vor diferi de la caz la caz, fiind vorba de experiențe și competențe variate (scriere de proiecte și câștigare de fonduri europene, atragere de fonduri din mediul privat, recrutare locală, națională și internațională, comunicare și PR în plan internațional); apoi, realizare de coproducții la scară europeană și expertiză în punere în aplicare a viziunii artistice a programului și multe altele. Desigur, spre deosebire de etapa candidaturii, nu doar echipa Asociației va trebui să pună în aplicare toate acestea, ci, de data aceasta, operatorii culturali și artiștii vor fi în prim plan. Știu că sună copleșitor tot ce spun eu aici și mai știu că unii vor începe iar să se îndoiască de reușita unui asemenea demers și să fie sceptici. Așa a fost și în timpul candidaturii. Dar în fond e vorba de atitudini marginale, nu-i așa? Pentru că, la urma urmei, trebuie să avem încredere că, în 2021, Timișoara va putea să ofere Europei un an fantastic.

DESPRE SUBCULTURI, IDENTITĂȚI ȘI DESTINUL EUROPEI EST-CENTRALE

UN DIALOG CU JAN FELLERER, ROBERT PYRAH ȘI MARIUS TURDA

Despre proiectul intitulat *Subculturile ca forțe integratoare în Europa Est-Centrală de la 1900 până în prezent* am aflat în iunie 2013, când am luat parte pentru prima oară, la Universitatea Oxford, la unul dintre evenimentele derulate sub coordonarea unei triplete academice deja exersată în colaborări de succes, alcătuită din istoricii Marius Turda și Robert Pyrah, împreună cu lingvistul Jan Fellerer. Situat la intersecția studiilor de istorie, istorie culturală și socio-antropologie, acesta nu dezvoltase încă o componentă literară, însă m-am bucurat să descopăr afinități și preocupări comune cu mai vechiul proiect al grupului de cercetare timișorean "A treia Europă". Interesul cercetătorilor britanici și al partenerilor lor din mai multe țări central- și est-europene vizează, aveam să observ, un perimetru geografic cu granița simbolică deplasată către Est, pentru a include și Ucraina, iar abordarea, de asemenea multidisciplinară, favorizează istoria propriu-zisă, istoria culturală, antropologia socială și comparatismul lingvistic – spre deosebire de formula "A treia Europă", care este literaturo-centrată, cu o extensie de istorie orală și o deschidere către studiile culturale în sens larg.

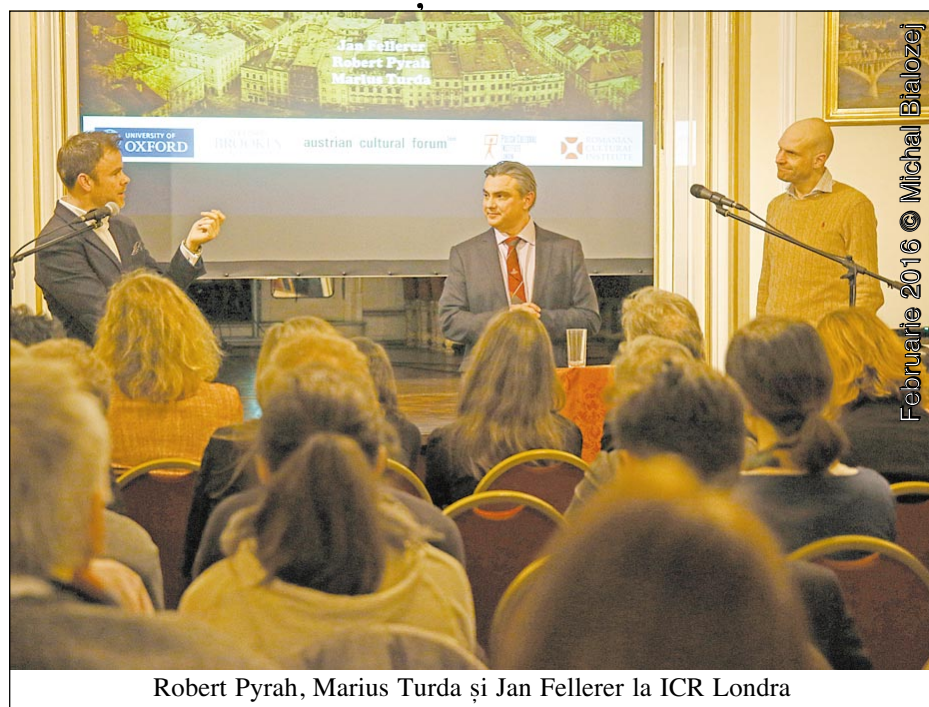
De-a lungul celor patru ani de desfășurare, programul de la Universitatea Oxford a presupus nu doar un volum impresionant de muncă în biblioteci și arhive, ci și realizarea de interviuri pe teren, organizarea de seminarii comune, conferințe și simpozioane. Principalul aspect care îl diferențiază de demersul grupului timișorean este existența unui singur concept-cheie, care îi dă coerență și totodată disciplinează și ordonează atât eforturile individuale, cât și pe cele de echipă: el pleacă de la o accepțiune particulară a noțiunii de subcultură, înțelege prin prisma identităților "intermediare" formate în zonele de contact etnic, și analizează toate aspectele relevante ale acesteia în contextul dat, rezultatul fiind, pe lângă radiografia intelectual-academică a fenomenului, nu lipsită de spectaculozitate, o pledoarie originală pentru integrarea europeană, în favoarea căreia se argumentează dintr-un unghi neobișnuit.

Dar cine sunt cei trei cercetători și profesori care nu doar au avut inițiativa, ci și-au asumat și coordonarea întregului program? Primul într-o înșiruire aleatorie, istoricul Robert Pyrah, cercetător la Wolfson College de la Universitatea Oxford, este specialist în identitățile politice post-habsburgice din Europa Est-Centrală de după 1918, preocupat în mod deosebit de cazurile Austriei, Poloniei și Ucrainei. A participat anterior într-un program postdoctoral al St Antony's College, Oxford (2007-2011), iar în 2012 a fost membru al Centrului Cultural Internațional din Cracovia. Printre volumele pe care le-a publicat se numără *Recontextualizing East-Central European History. Nation, Culture and Minority Groups* (semnat împreună cu Marius Turda, 2010) și monografia *The Burgtheater and Austrian Identity* (2007).

Jan Fellerer predă limbi slave la Wolfson College al Universității Oxford, după mai mulți ani petrecuți în Elveția la Departamentul de Limbi Slave al Universității Basel. Este interesat în principal de evoluția limbilor ucraineană, cehă și polonă în perioada modernă, din secolul al XVIII-lea până în prezent. A publicat studii pe teme de sintaxă slavonă, analiza discursului în limbile menționate, contacte lingvistice și socio-lingvistică istorică, un volum despre multilingvism în Galiția secolului 19 și un altul despre discursurile rezistenței în Monarhia Habsburgică. În prezent, preocupările sale se concentrează pe rolul limbilor în formarea identitară în orașele plurilingve ale Europei Est-Centrale la începutul secolului XX.

Marius Turda, al cărui nume începe să devină din ce în ce mai cunoscut în România, este directorul fondator al Institutului Cantemir de la Universitatea Oxford și directorul Centrului de Studii Umaniste Medicale de la Universitatea Oxford Brookes, membru al Societății Regale de Istorie, al Academiei pentru Educație Superioară și al Institutului Galton. Domeniile de care se ocupă sunt rasa și rasismul, istoria eugeniei, teoriile specificității etnice și ale caracterului național în Europa Est-Centrală. În ultimii ani, i-au apărut volumele: *Ideea de superioritate națională în Imperiul Austro-Ungar* (2016), *The History of Eugenics in East-Central-Europe, 1900-1945* (2015) și *Eugenics and Nation in Early 20th Century Hungary* (2014).

În decembrie 2016, acest proiect dedicat subculturilor ca forțe integratoare în Europa Centrală și de Est se apropie de final: după o serie de evenimente organizate la Oxford, Londra, dar și în Polonia, la Cracovia, sau în Ucraina, la Liov, penultimul act s-a consumat în 12-13 septembrie la Wolfson College, unde s-a vorbit, o dată mai mult, despre "Identitățile intermediare în Europa Est-Centrală după 1900". Din dorința de a-l face cunoscut cititorilor români înainte ca rezultatele cercetărilor să fie publicate într-un plănuț volum (și, poate, traduse cândva și în românește), am luat acest interviu imediat după terminarea conferinței. Precizez că cei trei interlocutori au decis ei înșiși, cu un frumos gest de solidaritate intelectuală, ca vocile să le apară indiscernabile. (Daciana Branea)



Robert Pyrah, Marius Turda și Jan Fellerer la ICR Londra

PRELIMINARII

— Care a fost punctul de pornire al acestui proiect de cercetare? Cum s-a alcătuit echipa?

— Proiectul s-a născut ca urmare a unui seminar de succes dedicat Europei Centrale, pe care Marius Turda și Robert Pyrah l-au organizat împreună la Universitatea Oxford, începând din anul 2006. Această colaborare a avut ca rezultat publicarea unui volum co-editat de cei doi, *Re-Contextualising East Central European History*, apărut la Oxford în 2010. Jan Fellerer ni s-a alăturat în 2011, în ipostaza de co-organizator, și așa s-a format practic echipa. Toți trei am lucrat însă pe teme legate de Europa Est-Centrală încă de la mijlocul anilor '90, și am asistat la mai multe modificări de abordare, atât în domeniul istoriografic, cât și în cel politic.

În intervalul scurs de atunci, numai două metodologii au rămas neschimbate: cea bazată pe concepția că statul-națiune este un factor determinant în procesul de formare a identităților culturale și istorice, respectiv cea referitoare la rolul indivizilor, al minorităților și al regiunilor de graniță în contestarea statului-națiune. În anii '90, cei mai mulți specialiști în chestiunea Europei Est-Centrale priveau construcția identitară fie "de sus în jos", de la nivelul statului-națiune sau al regiunii ca agenți ai procesului de formare identitară, fie "de jos în sus", căutând să distingă rolul indivizilor sau al minorităților, care îl contestă. Noi am pornit de la ideea că această împărțire binară e insuficientă pentru a înțelege complexitatea forțelor implicate în generarea identităților culturale în regiune și am încercat să propunem o perspectivă diferită asupra relației dintre minorități și culturile majoritare. Există grupuri și comunități care sunt în același timp și "minoritare", și "majoritare" (în termeni politici, dar și culturali, sociali sau

economici), așa cum există grupuri care nu sunt nici una, nici alta; adesea, aceste grupuri există în interstițiile proiectelor de construcție identitară, parțial adoptând, parțial respingând agenda majorității și/sau practicile culturale ale altor minorități.

Jan Fellerer, care e lingvist, era interesat de cazul orașelor Liov și Lodz, cu comunitățile lor multilingvistice, la începutul secolului XX; Marius Turda, al cărui domeniu este istoria intelectuală, dorea să arunce o privire asupra comunităților germană și evreiască din Cluj (Transilvania) și Timișoara (Banat) din perioada interbelică; iar Robert Pyrah, care se ocupă de istoria culturală, era interesat de identitatea "minoritară" a polonezilor din Liov, respectiv a germanilor din Wrocław post-1989/'91. După o serie de întâlniri și de discuții, am convenit că utilizarea noțiunii de *subcultură*, referitoare la grupurile sociale cu un sentiment al apartenenței culturale multiple, care adeseori se suprapun cu sau integrează culturile majoritare și minoritare, ne poate conduce la o mai bună explicație a identităților plurale de acest fel, urmărite pe perioade lungi de timp. De fapt, multe dintre acestea vin în contradicție cu proiectele de construcție identitară elaborate la nivelul statelor, fără a le nega însă în mod automat. A folosi termenul *subcultură* în această accepțiune ne poate ajuta să înțelegem mai bine schimbările fundamentale la care au fost și continuă să fie supuse identitățile etnice în Europa Est-Centrală, prin adoptarea unor discursuri și practici aparținând atât culturilor majoritare, cât și celor minoritare.

Am decis apoi, pentru a putea explora conceptul în profunzime, să aplicăm pentru o bursă oferită de Arts and Humanities Research Council (AHRC), una dintre cele mai importante organizații din Marea Britanie ce finanțează proiecte de cercetare de acest tip.

Interviu realizat de
DACIANA BRANEA

Continuare în pagina 8

— Care este contribuția limbilor la construcția identitară?

— Limbile sunt esențiale pentru ceea ce credem că suntem și pentru cum ne exprimăm. În Europa zilelor noastre, e larg răspândită concepția că fiecare om "aparține" unei limbi, că are o singură limbă maternă; desigur, putem învăța limbi străine, putem ajunge chiar să le folosim foarte bine, dar limba maternă, care ne definește, rămâne unică. Totuși, monolingvismul astfel înțeles nu reprezintă în realitate norma, ci excepția, din perspectivă istorică, dar și contemporană. Peste tot în lume, mulți oameni sunt, într-o formă sau alta, bi- sau plurilingvi și simt că aparțin mai multor comunități lingvistice. Acest fapt a fost - și într-o oarecare măsură continuă încă să fie - adevărat în mod special în Europa Centrală și de Est, chiar dacă politicienii, media sau opinia publică susțin altceva. Dacă există oameni care se identifică nu cu una, ci cu două sau mai multe limbi (și e cazul multora), probabil că ei au învățat să le vorbească pe fiecare de la unul dintre părinți sau au vorbit o limbă acasă și o alta la școală sau la serviciu; sau au învățat o doua limbă mai târziu, când au luat de soț/soție o persoană provenită dintr-o altă comunitate lingvistică și au format cu aceasta o familie bilingvă. Ei pot să folosească aceste limbi separat, în funcție de context, sau pot să treacă de la una la alta în vorbirea curentă ori să le combine dând naștere unui idiom cu totul nou.

Există mari diferențe între modalitățile în care învățăm, fiecare dintre noi, o limbă sau alta, ca și între felurile în care le folosim sau în care ne raportăm la ele. Din punct de vedere lingvistic, noi, cercetătorii, ne străduim să decelăm structuri tipice, apoi să le descriem și să le analizăm în termeni de specialitate. Ceea ce observăm însă că rămâne neschimbat este, cum spuneam, faptul că limbile sunt esențiale pentru ceea ce credem că suntem și pentru evoluția noastră în spațiu și timp. E fascinant să încerci să afli cum anume poate influența o secvență lingvistică foarmarea tuturor acestor percepții și sentimente. Bi- și multilingvismul pot uneori să funcționeze armonios; alteleori, pot constitui un câmp de bătaie simbolic, un spațiu de manifestare a antagonismelor și chiar a urii sociale.

— În ce măsură este, așa cum aminteai, prezența acestor subculturi caracteristică spațiului central- și est-european? Diferă el, privit din această perspectivă, de alte spații geografice și culturale?

— Răspunsul la prima parte a întrebării cred că l-am dat deja, atunci când am vorbit despre unde și cum apar subculturile. Cât despre partea a doua, referitoare la diferențe, putem aduce în discuție, desigur, și alte cazuri, din alte spații - cum ar fi cazul frizonilor din partea de nord a Germaniei sau Danemarcei, care au același tip de identitate intermediară, sau al memelanderilor de pe granița Lituaniei, care au o identitate semi-germanică datorată vechilor așezări germane din Prusia Răsăriteană. Din motive evidente, aceste cazuri nu sunt "central"-europene, experiența identităților hibride sau intermediare fiind, cu siguranță, un fenomen uman

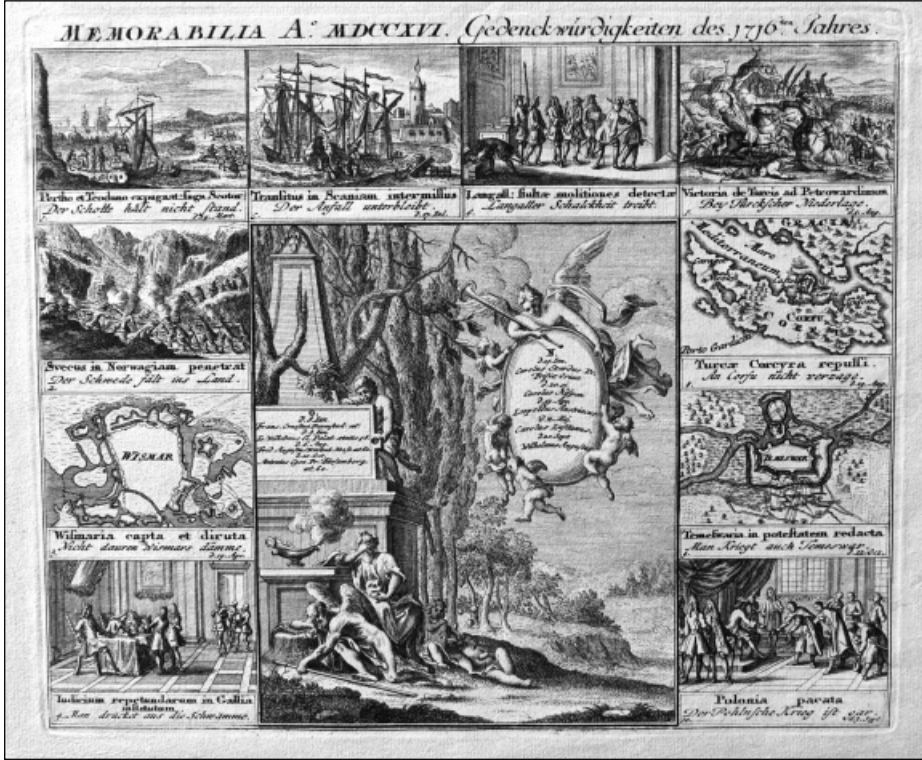
rezultat din orice tip de amestec apărut în contexte în care o comunitate etnică cu posibilități normative nu se grăbește să și le exercite: putem menționa chiar exemplul locuitorilor din Cornwell, din sud-vestul Angliei, vorbitori ai unei limbi foarte vechi - o populație care se consideră diferită, dar nu dorește separarea de Marea Britanie.

Ceea ce face specificul Europei Est-Centrale este, probabil, intensitatea și rezonanța istorică a experiențelor de acest fel, datorate unor evenimente violente, precum și duratei și caracterului considerat "normal" al procesului de formare a amestecurilor, înaintea schimbărilor majore aduse de secolul XX. Un alt aspect ce se cuvine subliniat este acela că, în Europa Est-Centrală, proiectele de construcție identitară din secolul trecut au avut la bază o mare diversitate de elemente generate de experiențe istorice diferite: imperială, republicană, conflictuală, comunistă, postcomunistă. Acesta ne oferă nu doar o cheie pentru a înțelege specificitatea procesului de formare a identităților în zona est-centrală a Europei, ci și o abordare mai sofisticată, relevantă în contextul actual, a influenței occidentale în regiune și dincolo de ea. Așa cum am mai spus, perspectiva pe care am îmbrățișat-o sugerează că în realitate, în Europa Est-Centrală, nu a existat un conflict al culturilor, potrivit formulei propuse de Samuel Huntington, ci o mulțime de construcții identitare ce s-au manifestat simultan, depășind deopotrivă granițele naționale și perioadele istorice.

INTEGRAREA, O CONSECINȚĂ FIREASCĂ A AMESTECULUI

— Am observat că multe dintre analizele pe care le propuneți sunt fundamentate empiric, pornesc de la studii de caz, unele sunt ancorate chiar în realitatea contemporană. Privind în sens invers, care este aplicabilitatea concretă, dacă ați luat-o în considerare, a rezultatelor acestor cercetări academice?

— Ne-am propus de la început să facem cunoscute rezultatele cercetărilor noastre unui număr cât mai mare de oameni, din mediul academic și din afara lui, și am încercat să ne atingem acest scop prin organizarea de workshop-uri, de întâlniri academice internaționale, dar și de conferințe destinate publicului larg. Ne place să credem că proiectul nostru este relevant și în afara mediului universitar, de exemplu pentru activitatea institutelor culturale (atât din Marea Britanie, cât și din regiune), pentru consiliile locale din zona est-central-europeană (acei oameni care iau decizii referitoare la subiecte sensibile precum drepturile minorităților, construirea sau conservarea siturilor memoriale, organizarea de evenimente culturale ș.a.m.d.), experții în probleme de politică externă din spațiul statelor devenite recent membre ale Uniunii Europene, dar și publicul larg din Marea Britanie, a cărui expunere la culturile est-central-europene a scăzut dramatic ca urmare a evenimentelor politice din ultimii douăzeci de ani precum căderea comunismului, aderarea unora dintre statele din regiune la Uniunea Europeană, emigrația



în masă către Marea Britanie și Irlanda, după anul 2004, iar acum, Brexit-ul.

— Una dintre conferințele care au avut loc pe parcursul celor patru ani de derulare a proiectului, *Identități intermediare. Apartenența etno-națională și provocările ei*, a fost organizată la începutul anului 2016, la Institutul Cultural Român din Londra, printr-o colaborare în care s-au implicat și institutele culturale polonez și austriac, în fața a peste 100 de persoane. Ce ați urmărit și ce ați obținut de fapt prin deschiderea către un numeros public nespecialist?

— E important ca rezultatele studiilor noastre să fie prezentate și unor publicuri neacademice, nu numai pentru a obține un anumit feedback, ci și pentru că ar putea stimula un nou val de interes față de Europa Est-Centrală, scoțând la lumină aspecte mai puțin sau deloc cunoscute ale existenței regiunii în secolul 20. În contextul în care în Europa se vorbește despre integrare, și totuși pare să se revină mult prea des la narațiunile nativiste, mai cu seamă în actualul climat politic, am dorit să atragem atenția asupra acelor identități care, din motive istorice complexe, nu se conformează întotdeauna acestor proiecte naționale și care, cu toate acestea, le întăresc, le îmbunătățesc și le celebrează indirect prin practicile culturale proprii.

Cu alte cuvinte, acestea reprezintă fenomene culturale de o mare bogăție, pline de nuanțe, care trebuie înțelese și lăsate să se dezvolte în specificitatea lor. În cele din urmă, sperăm să contribuim la rândul nostru la procesul de revizuire academică a istoriei țărilor din această parte a Europei, punând în discuție abordările tradiționale, așa cum sunt ele predate la universitățile din Budapesta, Varșovia sau București. Am fost încântați de nivelul și aria de cuprindere a discuțiilor ce au urmat intervențiilor noastre la conferința de la Institutul Cultural Român din Londra și plănuim să mai organizăm astfel de evenimente, prin care să ne promovăm în continuare ideile în contexte neacademice cât mai largi.

— Care credeți că este relevanța discuțiilor pe această temă în actualul

context politic, în care principala chestiune aflată în dezbatere se referă la identitatea supranațională europeană și acceptarea sau respingerea apartenenței la Europa unită?

— Așa cum am mai afirmat, din perspectiva noastră subculturile sunt, prin însăși natura lor, forțe ale integrării. Ele refuză să fie, și nici nu pot fi întru totul, subsumate unui proiect național sau altuia, deși aceasta se încearcă adesea. Așadar, a înțelege cum funcționează subculturile înseamnă a promova integrarea ca o consecință firească a amestecului (prin mariaje interetnice, contacte culturale și lingvistice sau diverse alte practici, dezvoltate de-a lungul secolelor). Ca să fie limpede, nu dorim să sugerăm că proiectele naționale ar fi lipsite de validitate; în ciuda eforturilor uriașe făcute de istorici în ultimele decenii pentru a deconstrui conceptul de naționalitate, narațiunile identității naționale s-au dovedit nu doar solide, ci și rezistente. În loc să submineze specificitatea și diferența, subculturile, în accepțiunea pe care noi am folosit-o, nu fac decât să le întărească, dar o fac într-un mod aparte, ce trimite la un anumit tip de schimburi și de relații care se stabilesc între culturi în spațiile de margine, de contact.

Altfel spus, demersul nostru nu este o tentativă postmodernă de a relativiza chestiunea, ci dimpotrivă, încercăm să descriem, să înțelegem și să scoatem în evidență beneficiile studierii acestor legături specifice, care unesc și despart în același timp - a pune accentul doar pe cele din a doua categorie ar fi primejdios, fapt uitat din păcate adesea. Pentru a putea recunoaște și a fi în stare să analizăm renașterea curentelor naționaliste și etniciste ce are loc în Europa zilelor noastre, ca de altfel peste tot în lume, trebuie să ne îndreptăm atenția către tradițiile istorice ale fiecărei țări în parte, dar în același timp avem nevoie de un nou cadru metodologic comparativ, care să ne ajute să abordăm chestiuni precum cele referitoare la identitățile colective, minoritare și individuale într-o Europă din ce în ce mai polarizată și mai divizată.

FILTM 2016

La finalul acestei luni are loc cea de a V-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara (FILTM), un proiect internațional dedicat literaturii, cu accent pe zona Europei Centrale și de Sud-Est. Sub sloganul "La Vest de Est/ La Est de Vest", peste 15 evenimente vor avea loc în orașul de pe Bega în perioada 25-28 octombrie: lecturi publice, dezbateri, întâlniri ale scriitorilor invitați cu elevii de la cele mai importante licee din Timișoara, conferințe la Universitatea de Vest.

Pe lângă satisfacția de a vedea, în ultimii patru ani, cum proiectul FILTM a crescut și s-a impus ca un eveniment de marcă al Timișoarei, organizatorii festivalului împărtășesc anul acesta bucuria timișorenilor la aflarea veștii că orașul a fost desemnat Capitala Europeană a Culturii în 2021.

"Cea de-a cincea ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara se va desfășura sub semnul victoriei Timișoarei, capitală culturală europeană în 2021. E o victorie și pentru cei care organizăm FILTM fiindcă am reușit, și de data aceasta, să invităm la Timișoara nume sonore ale literaturii europene. Este o victorie și pentru pasionații de literatură, întrucât, timp de patru zile, vor avea alături prozatori, poeți, esești, critici literari de primă mărime. Va fi o ediție în care vom împărtăși unii cu alții, ca niciodată până acum, bucuria de fi înăuntrul culturii", a declarat **Robert Șerban**, Președintele Festivalului.

Ediția a V-a FILTM vine cu o serie de **noutăți** menite să atragă noi categorii de public: în primul rând, amintim **parteneriatul cu Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)**, anume, cu centrul **Cultures et sociétés d'Europe orientale, balkanique et médiane – EUR'ORBEM**, care face posibile o serie de evenimente dedicate lumii universitare, realizate cu sprijinul Universității de Vest.

Mai există o literatură central-europeană?, aceasta este întrebarea la care una dintre **dezbaterele** organizate în cadrul Festivalului își propune să ofere răspunsuri. Evenimentul, a cărui amfitrionă este scriitoarea **Adriana Babeți** și la care iau parte: **Xavier Galmiche** (Université de Paris IV - Sorbonne), **Kazimierz Jurczak** (Universitatea Jagiellonă, Cracovia), **Balázs Imre** (Universitatea Babeș-Bolyai) și **Radu Pavel Gheo** (Universitatea de Vest din Timișoara) va avea loc **miercuri, 26 octombrie, ora 10**, în Amfiteatrul A12 al UVT.

De departe, unul dintre cele mai așteptate evenimente îl reprezintă **conferința** cu titlul **Cenzura invizibilă**, susținută în prima zi a Festivalului de **Jacques Le Rider**, un nume de referință în istoria Europei Centrale și de Sud-Est. Conferința va avea loc **marți, 25 octombrie, ora 17**, în Aula BCUT. Moderator – **Vasile Popovici**. "Timișoara este un microcosmos fascinant al pluralității culturale, etnice și religioase, care redă bogăția civilizației europene, în



această regiune a Europei Centrale, clădită de către monarhia habsburgică: amprente otomane, interculturalitatea germană, maghiară, sârbă, slovacă și prezențele evreiești au făcut din această capitală a culturii române o paradigmă a Europei", ne-a declarat profesorul Le Rider.

Una dintre noutățile ediției din acest an a FILTM o reprezintă **evenimentele dedicate celor mai mici dintre cititori**, prin întâlnirile cu trei dintre cei mai cunoscuți scriitori de literatură pentru copii și tineret de la noi: **Ioana Nicolae, Adina Popescu și Florin Bican**. De asemenea, în lista evenimentelor planuite să aibă loc în cele patru zile ale Festivalului se află și o **dezbateră dedicată promovării scriitorilor europeni astăzi**, la care iau parte scriitorul **Vasile Ernu** și editorul **Seid Serdarevic**, reprezentantul uneia dintre cele mai active edituri croate de astăzi, Fraktura.

Unul dintre momentele de greutate ale Festivalului îl constituie cele **3 seri de lecturi publice și dezbateri** planuite să aibă loc în Sala Barocă a Muzeului de Artă din Timișoara, în perioada 26-28 octombrie, zilnic, începând cu ora 18.00.

Prima seară îi va așeza față în față pe doi dintre cei mai cunoscuți scriitori ai momentului, **Ludmila Ulițkaia și Mircea Cărtărescu**, într-un dialog moderat de **Mircea Vasilescu**.

Cea de a doua seară este dedicată poeziei, în cadrul căreia publicul va putea să-i asculte pe: **Nikola Madzirov** (Republica Macedonia), **Delimir Resicki** (Croatia) și, din România, pe **Ioana Nicolae, Ruxandra Cesereanu și Adrian Bodnaru**. Amfitrion: scriitorul **Ioan T. Morar**.

Oaspeții din străinătate ai celei de a treia seri a festivalului, dedicată prozei, sunt: **Clara Uson** – scriitoarea spaniolă despre care se spune că ar fi scris cel mai puternic roman dedicat Balcanilor (*Fiica Estului*) și georgianul **Zaza Burciuladze** – lider al generației tinere în țara sa, exilat la Berlin. Partenerii lor de dialog din România sunt prozatorii **Marius Chivu și Borco Ilin**, ambii cu volume nou apărute – un dialog moderat de scriitorul și criticul literar **Bogdan-Alexandru Stănescu**.

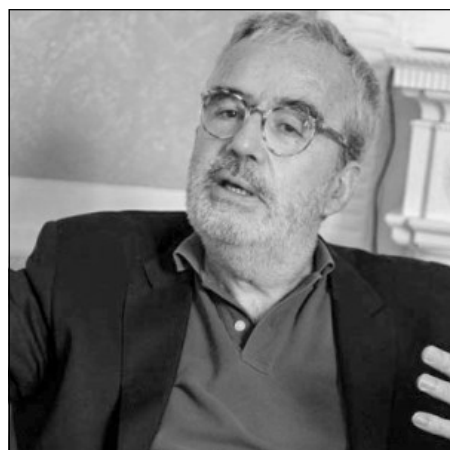
Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara (FILTM) este un proiect



realizat cu sprijinul Primăriei Municipiului Timișoara.

Organizatori: Fundația Politehnica și Headsome Communication.

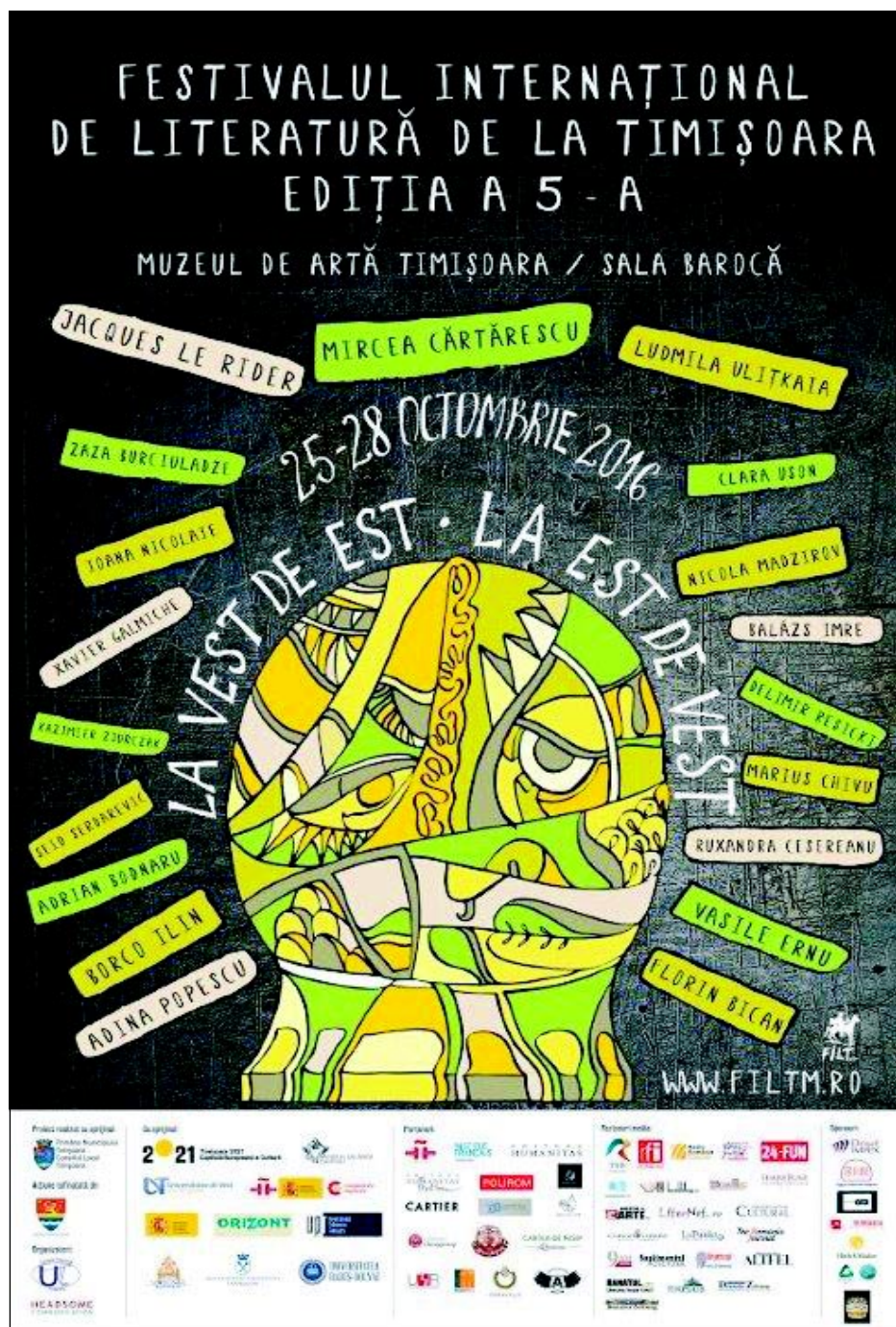
Cu sprijinul următoarelor instituții: Consiliul Județean Timiș, Universitatea Politehnica din Timișoara, Muzeul de Artă din Timișoara, Asociația Timișoara Capitală Culturală Europeană 2021, Ambasada Spaniei, Consulatul Onorific al Spaniei, revista Orizont, Universitatea de Vest din Timișoara, Université de Paris IV - Sor-



bonne, Universitatea Jagiellonă, Universitatea Babeș-Bolyai.

Parteneri: Institutul Cervantes, Institutul Francez din Timișoara, Editura Humanitas, Editura Polirom, Editura Charmides, Editura Cartier, Editura Diacritic, Editura Brumar, Editura Datagroup, Uniunea Scriitorilor din România (Filiala Timișoara), Iulius Mall Timișoara, Openville, Librăria "La Două Bufnițe", Librarium Cartea de Nisip.

Sponsori: Dosetimpex, Zoppas, Enoteca de Savoya, Via Rumania, Hitch and Mosher, Grafoprint, Clinica de bere.



ORASUL ÎMPĂRȚIT LA ȘASE

ALEXANDRU BUDAC

În critica literară românească a ultimilor ani, femeile abordează teme mai interesante, îndrăznețe, ieșite din tiparele noastre patriarhale: eros, corp, amazoane, orașe de odinioară, schimbarea sistemului de valori în curriculumul american. Mă gândesc la cărțile Adrianei Babeți, Ioanei Pârvulescu, Cosanei Nicolae, Mihaelei Ursa, Simonei Sora, lista nu se încheie aici. Pasionate de subiectul investigat și receptive la metodele de studiu literar din Occident, autoarele nu scapă de paradoxul autohton: deși robuste sub aspectul documentării și scrise captivant, volumele se adresează unui public incert. Cititorii cu cartea în locul frunzei de smochin, vorba lui Humbert Humbert, câți or mai fi rămas prin "Grădina Carpaților", acest Paradis cultural, au reflexe conservatoare, când nu rămân indiferenți. Critica literară și filozofia sunt primele pe lista cu pieze rele ale editorilor. Dincolo de tam-tamul lansărilor și zumzetul conspirativ-bârfitor din preajma premiilor se lasă tăcerea. M-am așteptat ca studiul din 2013 al Andreei Răuceanu despre București în ficțiunea lui Mircea Eliade să genereze apetit pentru reprezentarea literară a spațiilor urbane. Iată că a revenit cu o carte și mai ambițioasă, dar tot singură pe culoarul de alergare.

In *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului*, publicat de curând la Humanitas, Andreea Răuceanu completează geografia literară a capitalei cu un sextet de scriitori. Așadar, același topos, spre care converg configurații diferite, perioade istorice distincte, stiluri particulare, idiosincrazii auctoriale. Invocând "catalogul formelor posibile", metafora lui Calvino din *Orașele invizibile* – ce-mi amintește de transformările biologului și matematicianului scoțian D'Arcy Wentworth Thompson, expuse în fabuloasa *On Growth and Form* (1917) –, Andreea Răuceanu își propune să surprindă "cum orașul real devine peisaj interior, al scriitorului" și "cum lumea proiectată de opera acestuia devine imagine mentală a cititorului". Cu alte cuvinte, în ce fel se transferă imagini, grație textului literar, dintr-o minte într-alta. Numai că nimeni nu are de unde să știe ce se petrece în capetele noastre de scriitori sau de cititori și, întrucât "interioritatea", ca sinonim pentru "sine", este o iluzie, iar pretenția obiectivistă cade, semnalez a treia instanță, cea mai însemnată din demers: mintea Andreei Răuceanu. Odată așezat între noi și ficțiunile selectate, *Bucureștiul literar* ar trebui citit ca o confesiune a criticului despre modul cum raportează propriile reprezentări la imaginarul urban transpus în cărți.

Tema a ajuns la o vârstă venerabilă. În secolul al XVII-lea, poeții metafizici au folosit spațiul ca să exprime abstracții – procedeu recuperat mai târziu de romantici –, și au făcut acest lucru fie manierist-urban, precum Ben Jonson sau John Donne, fie resemnificând tropii tradiției pastorale, ca Andrew Marvell, ale cărui grădini verzi

pe unde zburdă cosașul Damon au o geometrie ideatică cât se poate de ermetică ("We, like augurs, only measure countries in our mind, and know not how to invade them", scria și Francis Bacon, la începutul aceluiași veac). Comentând, într-un eseu despre Abraham Cowley, particularitățile estetice ale poeziei metafizice, Samuel Johnson i-a numit oameni extrem de educați în cazul cărora imitația aristotelică nu poate fi invocată, întrucât arta lor nu imită nimic, ci exprimă un epicurism erudit, analitic, ce se alimentează constant din desfășurarea procesului de gândire. Ei descriu frumusețea după-amiezii de vară descompunând raza de soare în spectrul cromatic cu o prismă, exemplifică Dr. Samuel Johnson. Pe scurt, criticul englez observă că, odată cu poezii de după Shakespeare – unii i-au fost contemporani și prieteni de pahar –, suntem îndreptățiți să vorbim atât despre o literatură explicit mimetică, cât și despre o literatură care pare să imite natura, deși vehiculează imagini familiare, preponderent contradictorii, cu scopul de a ordona pure conținuturi mentale.

Citind în cartea Andreei Răuceanu despre formele textualității spațiale enumerate de Marie-Laure Ryan ("ramele spațiale", "cadrul", "spațiul povestirii", "lumea narativă", "universul narativ"), nu mi-am putut reprimă puseul ironic la gândul că se reiau superficial, într-un jargon taxonomic ce se vrea nou-nout, sensurile conceptului platonice de *chora*, consecințele distincțiilor lui Aristotel din *Poetica*, referitoare la artistul ce imită lucruri situate în afară (pictorul) și cel care imită lumea plăsmuită de propria imaginație (aedul), plus o aproximare convenabilă a spațiului și timpului din estetica transcendentală. Și alți teoreticieni citați în *Bucureștiul literar* lansează afirmații suspecte, la o examinare filozofică/neuroștiințifică: Bertrand Westphal susține că mirosul, pipăitul și gustul sunt "simțuri corporale", pe când văzul și auzul sunt "simțuri cerebrale", iar D. Pockock vorbește despre peisaje ce se adresează inimii, nu creierului, fără să recurgă, din câte înțeleg, la o simplă metaforă.

Altminteri, Andreea Răuceanu echilibrează convingător cele două probleme, acordând atenție, în fiecare caz, reprezentărilor realiste ale Bucureștiului, dar și orașului imaginar, construit din nostalgii, amintiri și aspirații. Investigația topografică e completată de psihogeografie, harta urbană oglindește cartarea afectivă a personajelor. În exersarea dublei analize, criticul demonstrează virtuozitate și fler. În interviurile ce conchid capitolele – o idee de structurare a volumului foarte inspirată – prozatorii îi confirmă intuițiile. Totuși, am avut impresia că se simte mai confortabil cu Bucureștiul *d'antan*, decât cu versiunea postmodernă. E firesc.

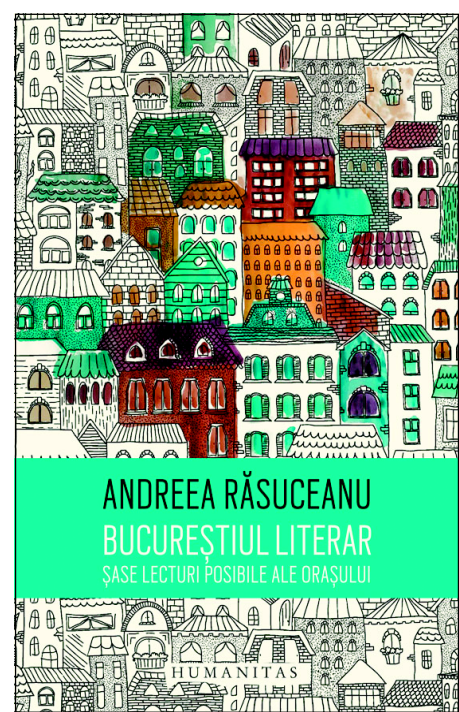
Putem vorbi despre București, ca de altfel despre orice oraș din România sau din Europa Centrală și de Est ca fiind postmodern, așa cum argumentează

Andreea Răuceanu în secțiunea dedicată trilogiei *Orbitor* și romanului *Solenoid* de Mircea Cărtărescu? Nu am un răspuns tranșant. "Postmodernitate" a devenit un concept atât de uzat, încât fiecare îl înțelege cum vrea. Conține note ideologice, etice, ontologice, tehnologice, epistemologice și, deși rezultanta ar trebui să fie o consonanță, nu se întâmplă asta. Dacă ești nominalist, și vezi un simplu *nomen* pentru modernitatea târzie căreia probabil îi vor găsi alții, în viitor, descrierea adecvată, stârnești rumoare, căci în mediul academic briciul lui Ockham s-a tocit de mult. Pe de altă parte, odată ce definești postmodernitatea în termeni economici, tehnologici, epistemologici, mai are sens să invoci estetica aferentă acolo unde nu există capitalism corporatist, metropole, gentrificare, sute de canale tv, supraîncărcare informațională, viteză digitală, puzderie de subculturi, relativism valoric și multe altele, absente în spatele Cortinei de Fier, și nu numai acolo?

Sunt Julio Cortázar și Guillermo Cabrera Infante postmoderni (scriitorii din țările Americii Latine, se știe, nu au manifestat niciodată interesul față de tehnologie al colegilor de breaslă din nordul continentului)? Se reduce postmodernismul literar la contaminări formale? Până și teoreticienii consacrați se încurcă în știință: Brian McHale consideră că *The Crying of Lot 49* se înscrie în modernitate, în vreme ce *Gravity's Rainbow* e post- (când teoretizezi de dragul teoriei, iar literatura rămâne pretext, începi să emiți bazaconii). Privești înspre Răsărit, la o cultură mai bolșoi decât a noastră, unde ai prilejul să observi tranziții stranie în timp real. Prozatorii ruși care au trecut din era sovietică la țarismul oligarhic al lui Putin duc tradiția locală a parabolei și satirei distopice în direcții neașteptate, așa cum fac Vladimir Sorokin și preferatul meu, Victor Pelevin. Cel din urmă îi refuză diegezei tocmai ancorarea spațio-temporală, imaginând personaje cu dileme bulgarkoviene prinse în acțiuni ce se petrec într-un vid de sorginte budistă (postmodernitatea rusă îți dă fiori).

Chestionat frontal de Andreea Răuceanu în ce măsură se recunoaște drept postmodern, Mircea Cărtărescu ocolește răspunsul lipsit de echivoc, revendicându-și în schimb un ethos romantic și kafkian totodată. Așa mă gândeam și eu.

Schimbarea la față a Bucureștiului din proza Gabrielei Adameșteanu presupune altă miză. În capitala deceniilor ceaușiste, proiectele arhitecturale specifice socialismului multilateral dezvoltat șterg istoria locului. Protagonistii din *Vară-primăvară* și *Provizorat* flanează printre betoane și statuile lui Lenin, protejându-și memoria afectivă. Ca să explice în ce fel orașul primește o configurație particulară în conștiința celui care-l locuiește, Andreea Răuceanu recurge la *hodologie* – termenul îi aparține lui Jean-Marc Besse –, adică la surprinderea efectelor generate de schimbările de infra-



structură asupra percepțiilor concitadine.

Alegerea scrierilor lui Stelian Tănase drept depozitare ale imaginii capitalei în tranziție m-a nedumerit. Nu vreau să-mi amintesc de *Maestro*. Tot despre trecere e vorba și în *Hotel Universal*, romanul Simonei Sora, însă aici se ascunde un tâlc spiritual, un pasaj între lumi, în accepțiunea dată sintagmei de Eliade. Suprapunând hotelul și modelul (fostul Han Gabroveni), Andreea Răuceanu descifrează empatic alegoria intimă a celei care a scris și un remarcabil studiu literar, *Regăsirea intimității*. De altfel, răspunsurile Simonei Sora din interviu te lămuresc cel mai bine de ce relațiile interumane și predispozițiile afective ne leagă de un anumit loc, și nu invers.

Microcosmosul Bucureștiului vechi e decupat mai întâi de percepțiile dentistului Joseph Strauss din *Zilele regelui* de Filip Florian, apoi în vinetele culese de călătorii prin timp ai Ioanei Pârvulescu, din *Viața începe vineri și Viitorul începe luni*. Filip Florian reface orașul de secol XIX imaginându-și perspectiva străinului sosit pe tărâm valah. Andreea Răuceanu identifică migălos reacții surprinse sau contrariate, simțuri stârnite de mirosuri, culori, zgomote, întocmind hărți sinestezice. Ioana Pârvulescu, excelentă cunosătoare a Bucureștiului din Belle Époque, contrapune delicat în ficțiuni, prin joc perspectivă, situația unui contemporan ajuns în orașul de demult, și a unei fete din trecut, pierdută printre bucureștenii de azi. Plasând cele două romane în subgenul retro-futurist, criticul evidențiază însemnătatea toponimelor în fixarea identității urbane, atât a orașului ca atare, cât și a locuitorilor.

Întotdeauna cu textul prozelor în față și fără să se piardă în divagații – *Bucureștiul literar* are conținut compact, dar forma e suplă –, Andreea Răuceanu a deschis în critica literară românească o zonă de cercetare aparte, ofertantă, unde, deocamdată, nu îi face nimeni concurență.

FEREASTRA EPIFANICĂ

ALEXANDRU ORAVITAN

Dacă cineva ar realiza o analiză a raportului dintre poezie și critică literară în opera aceluiași scriitor, Ion Pop ar constitui un caz cel puțin intrigant. Fin comentator de poezie, stăruitor mai cu seamă în zona avangardei literare, criticul și istoricul literar Ion Pop se distinge printr-o disecție minuțioasă a textelor supuse analizei și caută să exploateze filonul de originalitate care distinge poezia avangardistă de poezia de factură tradițională. Prin contrast semnificativ, poetul Ion Pop poate fi înscris într-o tradiție care merge înapoi până la Octavian Goga sau Lucian Blaga, însă nu este exclusiv tribut ar acesteia direcții. Poezia lui Ion Pop, antologată în volumul *Poeme. 1966-2011*¹, vorbește despre o viață trăită în poezie și înfățișează o operă poetică insuficient cunoscută, în certă evoluție și deschidere de la un volum la celălalt. Poezia are șansa de a ieși din umbra criticului literar numai printr-o parcurgere secvențială a textelor și prin trasarea unor coordonate în care pot fi înscrise poemele antologate.

Critica literară a remarcat aproape în unanimitate câteva constante ale liricii lui Ion Pop. Cuvinte precum "livresc", "(auto)referențialitate", "confesiv" și tonalitatea filologului sunt menționate frecvent, deși se întrevăd și anumite diferențe de abordare de la un volum la altul. Însă, privită ca un corpus poetic unitar, creația poetică a lui Ion Pop se detașează cu prisosință prin două elemente care generează tensiunea la nivelul fiecărui text în parte: poezia pare modernă tocmai prin caracterul ei tradițional, atât în teme și motive, cât și în formalismul ei, iar ancora în materia poetică este reprezentată de o contemplare atentă a naturii sub toate aspectele ei. Multe din meditațiile lui Ion Pop își au punctul de plecare într-un element din natura înconjurătoare, însă care este apropiat și integrat în substanța eului liric. Trecerea de la exterior la interior și pendularea constantă între cele două spații poetice trădează o contiguitate și o policentricitate novatoare a operei lui Ion Pop. Natura e surprinsă cu o inocență aparentă, după care urmează debușeul epifanic: o atingere a esenței ființei umane, captată în versuri reconfigurate pentru eu ca ansamblu. În toată creația poetică a lui Ion Pop se poate vorbi astfel de o natură epifanică, multifătetată în spațiu și timp.

Volumul de debut, *Propuneri pentru o fântână* (1966), conține poeme ce configurează o expresie poetică de inspirație blagiană, însă cu epitețe și inversiuni care uneori îngreunează fără rost textul. Motivul ferestrei, recurent în toată opera lui Ion Pop, își face o primă (și izbutită) apariție. Încă din acest punct, apare conturată capacitatea poetului de a vedea lumea printr-un șir succesiv de ferestre, în fapt niște filtre care pot servi drept măști poetice și mecanisme de decantare a impulsului liric. "Ferestrele" lui Ion Pop sunt niște receptacule ale materiei vii și punct de plecare pentru construirea unei poetici a realului imediat din exteriorul și interiorul ființei umane. Poziționarea între ferestre reprezentată în unul din poemele volumului aduce cu sine o vulnerabilizare a instanței poetice, sinonimă cu o deschidere spre analiză și reflecție. Adresarea la persoana a II-a, care ar conferi un dram de modernitate textului, de fapt este îndreptată către sine și funcționează ca un ecou întors la emițătorul său. Apăsarea expresiei poetice face din *Propuneri pentru o fântână* o plachetă cu *gravitas* a unui poet în plină formare.

Biata mea cuminenie (1969) propune o doză de ironie atent gestionată, laolaltă cu o limpezire a direcției poetice. Poemele par ancorate într-o materie infinită a sinelui, iar

vocea reușește să se ridice peste pulsuniile momentului spre un ideal poetic al "cumințeniei", al destinderii expresiei și anularea presiunilor imediatului. Caracterul liminar al existenței pare centrul ideatic al volumului *Biata mea cuminenie*: "Aceasta e marginea. S-o tot lăudăm -/ mortul-lungime, mortul-lățime, mortul-înălțime/ (...) Nimic nu se roade din margine. Doar din adânc./ Egală cu sine, rămâne o dungă de somn/ sub care, încet, se visează".

Încă de la primele sale versuri, *Gramatică târzie* (1977) dovedește o complexitate a eului ca instanță pe deplin stăpână a materiei poetice. Începând cu poezia din acest volum, Ion Pop începe să cultive o interogație metafizică în subiacentul textului, fapt ce potențează semnificațiile care se nasc nu numai prin imaginile poetice expuse, ci și în spațiul dintre cuvinte. Textele sunt produsul unui minimalism concentrat; cuvintele sunt alese din vocabularul fundamental, însă înălțuirea lor reverberază puternic în conștiința cititorului. În completare, elegia și recurența unor motive fac din *Gramatică târzie* o piatră de hotar în creația lui Ion Pop: "Cum să te iubesc, cum să te pot iubi./ în fața unei ferestre, mereu, / pe tine, ce stai / sub ochii tuturor lucrurilor?"

Fereastră ca simbol al caracterului de observator al tensiunilor lumii apare și în *Soarele și uitarea* (1985), însă de această dată ea nu mai funcționează ca element separator,

ci, dimpotrivă, ancorează instanța poetică în lumea din care extrage seva creației. Poetul nu se mai mulțumește cu statutul de observator, ci plonjează fără ezitare într-un ocean al imaginilor poetice înregistrate cu implicare afectivă în planul creației. Memoria și timpul devin preocupări adânci, născătoare de angoasă și de meditație: "Memoria e un fel de nor./ o lentă evaporare/ în soarele care știe totul". Motivul imposibilității cunoașterii absolute e acompaniat de un ton reflexiv și de un fragmentarism al imaginilor ce subliniază caracterul limitat al ființei umane. Dorința de cunoaștere și de iluminare este prezentă în numeroase trimiteri către toposul templului din Delphi și spre imaginarul asociat acestuia. Transgresarea barierelor umanității se dovedește a fi un demers pernicios, reflectat în versuri splendide despre apăsarea timpului: "Toată noaptea am ascultat/ cum cădea picătura de sânge -/ i-au spus chinezească/ în lipsă de alt atribut./ Noaptea întreagă/ am auzit Metronomul". Tânjirea spre evadare într-o irealitate imediată devine posibilă printr-o deplină asumare a propriei condiții: "Să chemi./ să strigi./ să îți până ce/ urletul tău/ va începe/ să te audă".

Publicat în 1990, un timp al tumultului generalizat, volumul *Amânarea generală* propune renunțarea la contemplație și o abordare directă a tensiunilor proxime. Poeziile adunate aici dovedesc cea mai pronunțată dimensiune

ION POP POEME 1966-2011



social-istorică din toată creația lui Ion Pop. Poetul trece dincolo de limitele (auto)impuse ale "ferestrei" sale și adoptă o poziționare implicată pe scena lumii înconjurătoare. *Amânarea generală* conține poeme care nu ar fi putut să apară ca atare înainte de 1989, în care "poetul s-a prostit, și-a ieșit din minți/ nu mai vede/ decât/ ce vede./ În locul oricărei metafore/ preferă/ pâine și apă". Conștientizarea efemerității îl determină pe poet să înregistreze gânduri și considerații din afara propriei sale ființe, să coboare poemul la nivelul expresiei maselor și să exorcizeze marile probleme imediate prin intermediul harului său: "Dându-mi seama că viața-i destul de scurtă./ m-am hotărât să ies în sfârșit în piață/ acestei pagini albe/ și să strig aici cu toată gura/ o șoaptă sfâșietoare". Astfel apare un val agresiv în expresia lui Ion Pop, rod al unor acumulări îndelungate care nu mai puteau fi stăvilite.

Această tonalitate este prezentă și în *Elegii în ofensivă* (2003), volum abil intitulat, în fapt o consonanță a multiplelor direcții din poezia lui Ion Pop. Poemele sunt contrastante întrucât posedă dimensiunea tradițională livrescă, dar și imagini de acută rezonanță. Din toată opera poetică a lui Ion Pop, creația cea mai șocantă prin franchetă sa este poemul *Acum și aici*, datat "Cluj, 22 decembrie 1989": "Un creier de om/ rămas întreg, pe marginea trotuarului./ într-o piață a Libertății./ Doar cu sângele lui/ și cu o pâine./ Între câteva lumânări./ Ca un altar în descompunere./ Îl scriu acum și aici/ ca să nu pot spune cândva/ că nu l-am văzut".

Litere și albine (2010) și *În fața mării* (2011) funcționează ca un diptic în care imaginile poetice se nasc ca reverii în urma contemplării unor peisaje mai mult sau mai puțin cunoscute, supraimpuse peste o tot mai acută conștientizare a limitării existenței în timp și spațiu. O fragilitate nativă a ființei umane pare mai evidentă ca niciodată în aceste însemnări lirice, care servesc atât ca jurnal de călătorie, dar și ca meditații asupra unor timpuri demult apuse. Natura, ipostaziată mai ales de simbolistica mării, este singura instanță absolută, iar cartografierea contactului cu imaterialitatea devine o constantă în poezia de ultimă oră a lui Ion Pop.

Argument indispensabil pentru integrarea și consacrarea autorului său într-o potențială istorie a poeziei românești, *Poeme. 1966-2011* este o recuperare necesară a unui poet ascuns sub masca criticului.

¹ Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 556 p.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2016 SEPTEMBRIE-OCTOMBRIE

- 21 septembrie 1942 s-a născut **Ion Șerban-Drincea**
- 1 octombrie 1940 s-a născut **Ion Jurca Rovina**
- 3 octombrie 1969 s-a născut **Radu Pavel Gheo (Radu, Pavel Gheorghiță)**
- 4 octombrie 1969 s-a născut **Adrian Bodnaru**
- 4 octombrie 1969 s-a născut **Henrike Brădiceanu Persem**
- 4 octombrie 1968 s-a născut **Daniela Rațiu**
- 4 octombrie 1970 s-a născut **Robert Șerban**
- 6 octombrie 1950 s-a născut **Mircea Cavadia**
- 9 octombrie 1956 s-a născut **Daniel Vighi**
- 12 octombrie 1957 s-a născut **Ildiko Gabos**
- 12 octombrie 1968 s-a născut **Dana Nicoleta Popescu**
- 14 octombrie 1919 s-a născut **Mircea Șerbănescu**
- 19 octombrie 1954 s-a născut **Carmen Odangiu**
- 19 octombrie 1951 s-a născut **Dumitru Opreșor**
- 23 octombrie 1951 s-a născut **Marlene Heckmann (Negrescu)**
- 25 octombrie 1945 s-a născut **Srboliub Mișcovic**
- 25 octombrie 1975 s-a născut **Lucian Emanuel Vârșandan**
- 27 octombrie 1950 s-a născut **Kiss Andras**
- 31 octombrie 1954 s-a născut **Ionel Bota**

23 septembrie. Anul literar 2006-2017 a fost inaugurat de un amplu dialog cu Acad. Ion Pop cu privire la poezia română de azi. Au participat Ioan Groșan, Tudor Crețu, Robert Șerban, Daniel Vighi, Vasile Marineasa, Cornel Ungureanu și alții. Ion Pop a insistat pe larg asupra momentului literar și asupra evenimentelor care se cuvine aniversate: Centenarul Dada, de pildă

30 septembrie. La întâlnirea cu Slavco Almăjan, lider important al mișcării culturale din Serbia, au fost lansate volumele *Picnic de ziua unui înger* și *Ningea odată în Banat*. Despre opera lui Slavco Almăjan a ținut un amplu referat Marian Odangiu. Cornel Ungureanu și Slavco Almăjan au vorbit despre literatura de limbă română din Serbia. În încheiere, Slavco Almăjan a citit/ recitat din poeziile sale.

7 octombrie. A avut loc o întâlnire cu poeta japoneză Shizue Ogawa, profesor universitar la Kioto. Poeta a fost tradusă în limba română de Manolita Dragomir Filimonescu. Despre Manolita Dragomir Filimonescu, despre poezia doamnei Shizue Ogawa, dar și despre poezia Cameliei Nakagawa, poetă timișoreană cu trei decenii în urmă, fixată din anii '80 la Tokio (prezentă la Timișoara în octombrie 2016) au vorbit Eugen Dorcescu, Silvia Negru, Mirela Borchin, Cornel Ungureanu. Ședința a fost moderată de Marian Odangiu

14 octombrie. A fost lansat volumul Mirelei-Ioana Borchin, *Etern într-o eternă noaptea*, dialog cu Eugen Dorcescu. Despre volum, despre poezia lui Eugen Dorcescu au vorbit Adriana Babeți, Marcel Tolcea, Mircea Lăzărescu, Iosif Cheie-Pantea, Vasile Țara, Mirela-Ioana Borchin, Eugen Dorcescu. Întâlnirea a fost moderată de Cornel Ungureanu.

19 octombrie. Librăria "Cartea de nisip" din Timișoara a fost gazda primei lansări a volumului *Ulysses 732. Romanul unui roman* de Mircea Mihăieș (editura Polirom). Au vorbit despre carte Adriana Babeți, Cornel Ungureanu și, desigur, Mircea Mihăieș.

UMOR & MORE

ALEXANDRU BODOG

N-a fost nevoie să parcurg mai mult de câteva zeci de pagini pentru a constata că cel mai recent roman¹ al lui Cătălin Pavel nu e unul de duzină. La finalul lecturii, n-am fost surprins să verific și să văd că primele sale două romane, *Aproape a șaptea parte din lume* (Humanitas, 2010) și *Nicio clipă Portasar* (Cartea Românească, 2015), au avut parte de cronici favorabile, iar criticii par să fi căzut de acord asupra faptului că Pavel e un prozator înzestrat, lucru pe care *Trecerea* nu face decât să-l reconfirme.

Plasată în fictiva mănăstire de la Respetea, prima parte a romanului este, în spiritul unei comparații inspirate de pe coperta a IV-a, o excelentă fotografie sepie a vieții monahale, o imagine ale cărei contururi sunt departe de-a se mula pe cele ale mentalului comun, fixate cu acel gen de rigurozitate habotnică ce desfide orice nuanțare. Ajuns la mănăstire ca urmare a unui accident (variantă clarificată abia în a treia parte) și păstrat ca slujbaş bun la toate, Artiom e protagonist și, poate mai important, personaj-filtru: prin intermediul lui, fie că se află în postura de reparator, bucătar sau mână dreaptă a starețului Gherman, ajung să fie descrise excesele, bizareriile și cele mai intime convingeri ale călugărilor.

Deși se presupune c-ar trebui să-și dedice timpul rugăciunii și reculegerii, călugării de la Respetea nu dau doi bani pe rigorile monahismului. Îngrozindu-l pe Gherman la spovedanie cu păcatele lor ("Mirenii aveau îndeobște păcatele lumii. Călugării aveau și păcatele lumii, și păcatele sihăstriei") și fortificându-și credința cu ajutorul tocănițelor, al snițelilor și mai ales al sarmalelor (înfruptările pantagruelice sunt consfințite și chiar încurajate de stareț, care nu ezită să lanseze observații mai mult sau mai puțin duhovnicești în privința calității preparatelor: "de fiecare dată Gherman avea ceva de zis, carnea de porc ori era prea grasă, ori prea fără grăsime, simțea ori că lipsea dafinul, ori că lipsea cimbrul, ori că nu era ceapa călită ori orezul umflat"), toate excesele monahilor par să stea sub semnul necesității: înălțarea spirituală nu ar fi posibilă în absența unor regretabile, dar altfel indispensabile compromisuri. Comicul de extracție satirică pânđește la tot pasul, dar parcă niciodată nu izbucnește cu mai multă forță decât atunci când Gherman ajunge la concluzia că aspectul cimitirului nu se ridică la prestigiul mănăstirii, așa încât decide că e nevoie de patruzeci de cruci noi: "Vin pelerinii la moaște și văd un prăpădit de cimitir, de parcă la noi aici nu s-a murit ca lumea! Adică noi nu avem continuitate?". Farsa macabră plănuită de Artiom, care trece numele călugărilor vii și al câtorva oaspeți pe cele douăzeci de cruci care ar fi rămas goale, aruncă însă, urmuzian, până și moartea în derizoriu: "Cine avea să bage de seamă că existau două cruci pentru fratele Algazy, două cruci pentru fratele Grummer?!".

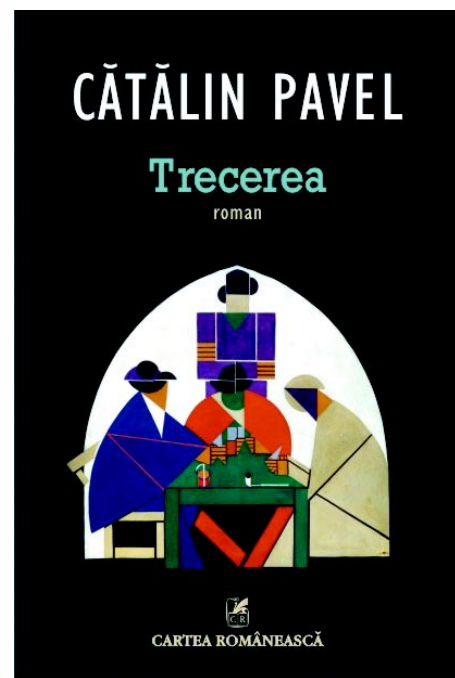
Satiricul și grotescul lasă totuși loc și pentru frământările thanatice ale unui călugăr aproape normal, alături de care Artiom trebluiește la bucătărie. Spre deosebire de Paraschiv, straniul ascet adâncit în studiul Talmudului, al Coranului și al pildelor zen, Ștefan Ateu², poreclit astfel pentru a ironiza feroarea evlaviei sale, are o influență considerabilă asupra lui Artiom. Printre supe aburinde și sarmale care dau în clocot, Ștefan își explică scopul suprem, acela de a reuși să-și formuleze din timp gândul de dinaintea morții, care ar trebui să fie nu doar o formă de a te despărți cu sufletul împăcat de propria viață și de lume, ci și un prim pas către ceea ce ar urma după moarte. Măcinat de îndoieli și bântuit, în mod nu tocmai "recomandabil" pentru un călugăr, de scepticism, el nu e deloc sigur că demersul său va ajunge la bun sfârșit. Toată această primă parte gravitează, de altfel, între nevoile sufletului și blocajele minții, între cele mai înalte aspirații ale spiritului și imperativele trupului; pe scurt, între sacru și profan. În același timp, ea poate fi citită ca o parodie românească la *Numele trandafirului* sau, la limită, ca un comentariu lucid pe marginea metehnelor BOR. Indiferent ce grilă de lectură i s-ar aplica, această secțiune include cele mai bune pagini ale romanului.

Cea de-a doua parte este ocupată de perioada pe care Artiom o petrece ca angajat (cu toate că atribuțiile pe care le are îi sunt până și lui neclare) al Fabricii de Bere Azuga. Spre deosebire de mănăstire, care era aproape un personaj în sine, fabrica nu se bucură de prea multă atenție. Cu excepția aparentei sale labirintice de la început, despre care, aspect semnificativ, nu se poate spune clar dacă se datorează disponibilității haotice a hălelor sau doar dezorientării lui Artiom, ea constituie doar un pretext narativ pentru a plasa rătăcirea protagonistului într-un context favorabil adâncirii angoaselor sale. Privit cu suspiciune de colegi încă din "miraculosul" moment în care un muncitor își recapătă cunoștința chiar după ce el terminase de spus rugăciunea pe care fusese obligat s-o rostească (amănunt care va sta

la baza întregului subtext mistic al părții a doua), Artiom tinde să-i evite și să se concentreze asupra unor sarcini despre care, așa cum aminteam deja, nici măcar el nu știe prea multe. Cu excepția lui Pinteleu, care oricum va sfârși prin a nu-i mai vorbi, Artiom se ține la distanță de toți ceilalți angajați, iar vestea că fabrica urmează să intre în faliment pare o ușurare pentru el.

Două lucruri ar fi de reținut din această parte secundă: personajul Chițimescu și scurtul interludiu în care narațiunea este plasată la persoana a II-a. Pensionar singur și nefericit, Chițimescu ajunge, încurajat și de indiferența fostului frate de la Respetea, un adevărat maestru în procesul de convertire a propriei vieți într-o ficțiune dezirabilă. Victimă a indiferenței lumii, dar și a propriei neputințe de a spune adevărul, el moare singur, abandonat de propria fiică, într-o casă în care, suprem paradox, ordinea n-a putut opri instalarea mizeriei. În ceea ce privește interludiul menționat, importanța lui constă în faptul că reușește să prindă, în mai puțin de două pagini, conflictul interior pe care Artiom nu pare să-l poată gestiona; prins între dorința de-a evada și imposibilitatea de a-și depăși propria condiție, el se complăce în amânare: "ți se pare că pentru a schimba ceva nu exista altă soluție decât o plecare. Cum altfel, cum altfel decât plecând? Dar poate că există și alte sfori de care poți să tragi pentru ca viața ta să o ia pe drumul bun, poate e suficient să stai puțin locului, să spui cuvintele corecte, sau să strângi puțin din dinți, cine știe, ca să vezi deodată că viața ta ia un alt curs".

Parte a treia răstoarnă complet datele problemei. Ieșit din spital, unde fusese internat în urma unui accident grav, Artiom părăsește Bucureștiul și se stabilește, alături de Ina (invocată fulgurant în primele două părți), la Frumușanii Patrulei. Deși insignifiante într-o primă fază, neînțelegerile dintre cei doi sunt accentuate de înverșunarea cu care Artiom își apără trecutul fabulatoriu: deși evidențele îl contrazic, el continuă să susțină, chiar cu riscul de a fi considerat nebun,



că și-a petrecut unsprezece ani din viață la mănăstire și alți unsprezece ca angajat al fabricii. Deși trece cu ușurință peste argumentele iubitei ("Ina îl întrebase exasperată cum își explică faptul că ea nu s-a schimbat deloc în cei douăzeci de ani cât el pretindea că trăise la Respetea și în Azuga?") și mai ales peste cele ale socrului său ("«Bă băiatule, înțelege, ai avut un accident, ai fost câteva zile mort acolo la spital, noi am venit și te-am luat... Asta, cu Fabrica de Bere, ai visat tu în coma aia, de la medicamente... Cît o să ne mai prefacem toți, cît o să te mai tratăm cu mânuși?»"), Artiom își cunoaște foarte bine scopul.

Luând exemplul lui Ștefan Ateu², el vrea să atingă precizia absolută în formularea gândului de dinaintea morții; cu deosebirea că al lui se va baza pe un trecut falsificat, Artiom speră că va reuși astfel să păcălească moartea, trecând dincolo de ea fără să fie nevoie s-o mai înfrunte. Dar dacă planul va eșua? Dacă gândul nu va fi suficient de convingător? Dacă totul se va întoarce împotriva lui? Romanul se încheie pe această notă de ambiguitate, iar finalul deschis e, în cazul de față, nu doar cea mai cinstită soluție, ci și, literar vorbind, cea mai avantajoasă.

Dens și cursiv, de o versatilitate stilistică ce îi permite să survoleze medii și registre diferite, *Trecerea* e, în peisajul literar românesc, un roman-OZN demn de toată atenția.

DACĂ DORIȚI SĂ (RE)CITIȚI...

Recenta antologie² Gellu Naum vine în completarea unei colecții (*Antologia Tracus Arte*, coordonator: Teodor Dună) în care au apărut până acum antologii ale unor poeți români de primă mână, iar aici mă gândesc la nume ca Mazilescu (*O precizie cu adevărat înspăimântătoare*, 2013), Mușina - *Lucrurile pe care le-am văzut* (1979-1986), 2013, Mariana Marin (*O singurătate feroce*, 2015) sau Ioan Es. Pop (*Căderea-n sus a corpurilor grele*, 2012).

Incluzând grupaje extrem de variate ca întindere, selecția lui Dună (a cărui poezie, în treacăt fie spus, nu e străină de influența *sound*-ului naumian) se oprește asupra celor mai multe dintre volumele de poezie publicate de Naum, de la *Drumețul incendiar* (1936) la *Baraca de tir* (2000). Sub raport strict numeric, antologatorul își manifestă preferința netă pentru cărțile publicate în perioada post-interdicție, în special pentru *Athanor* (1968), *Copacul-animat* (1971), *Descrierea turnului* (1975), *Partea cealaltă* (1980) și *Malul albastru* (1990), intervalul 1937-1944 rămânând, prin comparație, într-un con de umbră. Discutabilă (ca mai toate

selecțiile, de altfel) și uneori contrariantă (știu că pentru admiratorii necondiționați ai lui Naum ar putea suna ca o blasfemie, dar mi-e greu să înțeleg de ce *Athanor* e mult mai bine „reprezentat” decât *Drumețul incendiar* sau chiar decât *Libertatea de a dormi pe o frunte*), *Poheme* reușește totuși să avanseze o imagine de ansamblu a unui traseu poetic influențat nu doar de mutații estetice, ci și de accidente istorico-biografice.

La ceva mai mult de cincisprezece ani de la moarte, Naum mi se pare periculos de aproape de a-și consolida poziția în ultra-antipatica ligă a poezilor mereu citați, dar prea puțin sau chiar deloc citiți. Deși păstrez destule rezerve când vine vorba de poezia lui, nu pot contesta faptul că o antologie precum cea de față ar putea fi infinit mai utilă pentru cititori decât orice encomion aniversar.

¹ Cătălin Pavel, *Trecerea*, Cartea Românească, 2016, 256 p.

² Gellu Naum, *Poheme*, Editura Tracus Arte, 2016, 183 p.

POEZIA. MOD DE ÎNTREBUINȚARE

SNEJANA UNG, O LUME ÎN DERIVĂ

Poet șaptezecist, Mircea Dinescu a rămas în conștiința publică drept primul care a anunțat în direct revoluția din 1989. Asemenea rezonanțe contextuale nu se limitează însă doar la memorabila secvență biografică, ci cunosc reverberații și la nivel textual. *Vino în rochia ta simplă de stambă*¹, antologie ce cuprinde poeme din perioada 2014-1967, reflectă cum nu se poate mai bine predilecția poetului de a radiografia realitatea sordidă ce caracterizează perioada comunistă.

Explorarea minuțioasă a existenței și forța imagistică ajută la creionarea fermă a unei societăți șablonarde, în care privarea de libertate, permanentizarea fricii, uniformizarea și obediența constituie trăsăturile *sine qua non*. Mai mult, acuratețea descrierii consistă și în explorarea existenței individuale, existență ce nu e decât o reproducere în miniatură a nivelului societal: "eu membru de partid și tu simpatizantă/ despre dragostea noastră delirantă/ ar fi scris în *Scînteia* Popescu-Dumnezeu/ Când ți-ai fi scos sticla de whisky din portjartier/ ți-aș fi cerut pe loc cotizația/ ți-aș fi vorbit despre deviaționismul din șantier/ până mi-ai fi șoptit dulce: kakaia deviația?". Aparenta linearitate a vieții este perturbată constant de amenințarea individualității. Precaritatea vieții e redată nuanțat într-un poem precum *Vila artistului*: "Dosarul meu crește ca pâinea bună/ se umflă, pâraie, dospește lin [...] e toamnă-n vorbe și ne plouă-n linguri/ și cad din pomi agenții de la fisc".

Focalizarea asupra existenței individuale determină identificarea unui alt nucleu tematic: spaima de moarte. Recurent în poeziile lui Dinescu, sentimentul iminenței și prezenței morții reflectă disperarea ce pune stăpânire pe individ. Ba mai mult, se ajunge chiar la convivialitatea individului cu moartea. Ilustrativ este poemul *Dans*, aici ea devenind cu adevărat personaj: "Moartea în stradă citește ziarul/ așezat pe fața cerșetorului mort/ moartea în cârciumă-și umple paharul/ moartea-i pe câmpuri, moartea-i în cort". De o gravitate aparte este maniera abuzivă cu care aceasta se infiltrează în viață. Mizând pe mixtiunea tragicului cu grotescul, poetul creionează imagini ce transpun cu acuratețe nu doar acțiuni, ci și stări, senzații. Astfel, în vreme ce versuri precum "poartă la gât bomboane de colivă" se caracterizează prin plasticitate, redând un fragment al unui portret fizic, altele, cum e, spre exemplu, "carnea-mi miroase de pe acum/ a scândurică de salcâm" conduc înspre o materializare, prin intermediul metaforei, a unor sentimente, spaime.

O altă imagine percutantă este (cea din) *Pumnal împodobit*. Luat monolit sau disparat, poemul reflectă o lume degradantă: "să umbli deci cu groapa în spinare/ și să te naști de parc-ai vrea să mori/ să lupți cu umbra traversat de silă/ și ce iubești de-a pururi să nu ai/ să-ți joace-n ochi doar lacrimi de prăsilă/ și când ți-e dor de fân

să intri-n cai". Existența devine așadar una încorsetată, generatoare de angoasă și disperare. Nimic nu pare a-i mai putea salva pe oameni, ei fiind supuși iremediabil procustianizării. Edificatoare în acest sens sunt versurile-definiție din *Oraș cu pânze*: "Aici ca-ntr-o conservă de beton/ ne naștem toți sub zodia furnicii".

Ceea ce mai definește scriitura lui Mircea Dinescu este ironia, aceasta fuzionând în poemele de față cu grotescul și gravul ("La nunta morții mele dacă-i nuntă/ s-or bucura mai mult viermii săracii/ prietenii mi-or lăuda colacii"). De fapt, poetul nu face altceva decât să spună, dincolo de aparenta luare în derâdere, adevărul: "Ce-ai făcut cu nebunii din gări?/ Măcar ei n-aveau limba de cârpă./ Saci cu pâine, sudoare, țigări/ și tăcerea complice și tărfă./ I-au cam tras înspre polul lor cald/ institutele de binefacere?". La antipod se situează poezia *Lentilă*. Seriozitatea fătășă este de această dată cea care domină. De aici derivă și aspectul de meditație, de reflecție asupra propriei condiții absurde: "Oh din oglindă moartea mă imită:/ aur copil cenușă rând pe rând/ Nu sunt decât lentila prăfuită/ prin care timpul a privit răsând".

O anumită distanțare de realitatea sordidă e obținută prin tonul ludic, dar și prin descrierea unui spațiu domestic. Totodată, jocurile cu/ de cuvinte înscriu poezia lui Dinescu în rând cu cea a altor poeți șaptezeciști. Angrenajul culinar și sexualitatea identificabile în *Vino în rochia ta simplă de stambă* apropie o serie de poeme din această antologie de cele ale lui Emil Brumaru: "În seara când tu umfli cozonacii/ o să mă vâr pe horn ca să-ți ling cracii/ pudrați cu zahăr candel și fistic/ și-o să-ți extrag stafida din buric".

Dinamică și prinzând realitatea în nuanțele ei șterse, poezia lui Mircea Dinescu reprezintă fără doar și poate o mărturie a unei lumi apuse. Coexistența ludicului lingvistic și a gravului la nivel tematic sporește sugestivitatea imaginilor, facilitând și încurajând totodată lectura.

RADIOGRAFII MULTIPLE

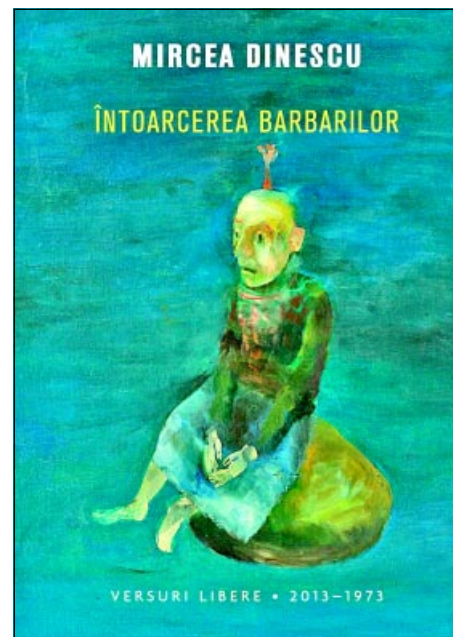
O dublă radiografie a lumii definește antologia *Întoarcerea barbarilor*². Dacă *Vino în rochia ta simplă de stambă* el redă cu acuratețe viața sub comunism, acest volum explorează deopotrivă societatea comunistă și cea postcomunistă. Deși separate net, cele două lumi se înscriu într-un irevocabil proces de degradare. Intitulat sugestiv *Discurs la intrarea unei țări estice în Europa*, poemul cu care se deschide antologia anticipă nuanțele grave și ironice în care va fi ulterior creionată societatea de consum: "Bine-ai venit, Societate de consum/ fă-ne și tu felul [...] De astăzi, curului n-o să-i mai spunem tovarășe./ de mâine o să mă scoateți afară din cârciumă/ mai greu ca pe Shakespeare din Enciclopedia Britanică".



Senzația de bunăstare definitorie pentru noua lume se dovedește a fi una exacerbată. Gravarea într-o tonalitate ironică a emblemelor acestei societăți scoate la lumină imperfecțiunea lor. Consumul devine astfel elementul princeps, mecanismul primar de manipulare: "Societatea de consum te uimește iarna cu pepeni/ iar vara te speștești cărând cu pufoaica ouă/ pentru solistele de la Metropolitan". Insuccesul afacerilor este conturat printr-o succesiune de efecte drastice: "O sută de femei fug în fiecare lună/ din căminul fabricii de mătase/ războaiele de țesut latră în gol/ graficul se târăște pe dușumea/ directorul albește/ telefonul înjură/ dolarii verzi de supărare se-ntorc păs-păs în Occident".

De cealaltă parte, radiografia perioadei comuniste aduce în prim-plan o realitate crudă, în care fiecare aspect al existenței rutiniere poartă amprenta neliniștii și a tragicului. Aceași coloratură definește chiar și perioada de dinaintea sărbătorilor de iarnă: "dar presimt că zăpada ni se va distribui pe cartelă/ sunt dispus în continuare să accept plictisul înzorzonat/ dar magii parașutați în oraș/ prevestind parcă nașterea unei lipicioase stele de cinema/ vând pe sub mână săpunuri de lux/ țigări mirosind a paradis și pierzanie". Mizând pe tonul ludic și narativitatea titlului, poemul *Scurt reportaj în sprijinul profesorului de limba română care cere mai multe ore de predare pe săptămână* inventariază o imagine a profesorului de română prin prisma multiplelor servicii pe care acesta e nevoit să le presteze: "Vara însoțește elevii la atelierul mecanic/ toamna numără rândurile de porumb/ iarna zvârle zăpada din fața școlii/ primăvara cântă la căminul cultural". La antipod se situează poezia *Ziduri*, aici problema libertății nemaifiind tratată în cheie ludică, ci gravă, textul devenind astfel un soi de definiție paradoxală: "Stupidă iluzie:/ să te-nconjuri cu ziduri/ și să te simți dintr-odată/ atât de liber".

Percutantă întâi de toate prin titlu, *Bio-grafie săracă* reflectă identitatea prefabricată și reduționistă ce îi este atribuită individului, sugerându-se totodată maniera abuzivă în care regimul pune stăpânire pe om. De fapt, imaginea acestuia e limitată doar



la câteva etichete: "virus muzical/ bacterie purtătoare de lacrimi/ câine cu efect întârziat".

O altă coordonată a antologiei *Întoarcerea barbarilor* e reprezentată de metatextualitate. Poeziile lui Mircea Dinescu vorbesc, nu de puține ori, despre condiția literaturii și a scriitorului. Ceea ce se remarcă în astfel de poeme este lipsa oricărei utilități pragmatice a literaturii: "Meseria poetului e la fel de rentabilă/ ca o vânatoare de bizoni acolo unde au dispărut bizonii". Comparațiile utilizate în descrierea ineficienței poeziei sunt duse însă la extrem, urmărindu-se astfel evidențierea ridicolului ce pune stăpânire pe scriitor și scriitură: "Dulce naivitate/ să crezi că poezia poate face lumea mai bună/ E ca și cum, azvârlind o bucată de zahăr/ în cușca tigrlui/ s-ar apuca să citească Shakespeare". Revolta resimțită față de poezie atinge paroxismul în câteva versuri-manifest: "Ca să cobori cu arta în stradă/ să nu folosești și tu același lift hodorogit/ în care s-au pus la cale atâtea afaceri cu cântec.../ Renunță în primul rând la poezie/ și te va durea stomacul mai puțin".

Tot astfel e tratată și critica literară. Superfluă și facilă asemenea poeziei, aceasta e redusă în *Artist uitat afară în ploaie* exclusiv la imaginea unui ornament. Discrepanța dintre instrumentele criticii și obiectul ei este și cea care (întâmplător sau nu) închide volumul: "Pssst!/ Vă rog, puțină liniște./ În spatele cortinei/ criticul/ cu o balanță de bijutier cântărește/ mucii de pe batista lui Dumnezeu".

Tensionate și persiflatoare, versurile libere ale lui Mircea Dinescu vorbesc deopotrivă despre avatarurile Istoriei și ale poeziei. Societății (post)comuniste i se adaugă așadar o radiografie a literaturii, marcată la rândul-i de grav și tragic. Sintetizând, s-ar putea spune despre această antologie că reflectă, așa cum o arată tocmai titlul, o întoarcere a barbarilor.

¹ Mircea Dinescu, *Vino în rochia ta simplă de stambă*, București, Editura Litera, 2014, 184 p.

² Mircea Dinescu, *Întoarcerea barbarilor*, București, Editura Litera, 2013, 112 p.

ELEFANTIAZISUL SERVILISMULUI DESPRE CULTUL LUI NICOLAE CEAUȘESCU

VLADIMIR TISMANEANU

Din punctul de vedere al filosofiei politice, stalinismul a fost o formă paroxistică de voluntarism, iar această caracterizare este perfect valabilă și pentru regimul lui Ceaușescu. Este vorba de o formă de totalism (corolarul politico-filosofic al totalitarismului), o doctrină care afirmă superioritatea întregului asupra părților componente, primul ineluctabil al societății asupra individului. Pentru regimul comunist din România, dar și pentru cel sovietic, individul era un simplu element de raportare abstractă, o rotiță din Marele Mecanism. Sursa puterii era monolitul de partid, dictatul colectiv al birocrăției de partid reflectat în postulatele secretarului general. Pentru a-și consolida hegemonia, Ceaușescu a accelerat maniacal rotația cadrelor, umilindu-i astfel pe baronii birocrăției partidului-stat, care erau privați de posibilitatea de a-și crea propriile fiefuri. Liderul român, urmând modelul lui Stalin, nu a îngăduit apariția unor centre alternative de autoritate, iar cei care au ignorat această realitate au plătit scump chiar și pentru șovăitoare încercări de a introduce dezbateri minimale în areopagul de partid (Gheorghe Apostol, Constantin Pârvulescu, Virgil Trofin, Cornel Burtică).

Chiar dacă moștenirea teoretică leninistă nu era invocată foarte des în România de după Declarația din 1964, spre deosebire de alte țări comuniste, Ceaușescu n-a renunțat niciodată la regulile spartane instituite de partidul bolșevic după martie 1921 (eliminarea oricărei forme de democrație intra-partinică, interzicerea fracțiunilor, centralismul birocratic, omnipotența secretarului general). El nu putea nici măcar să conceapă posibilitatea unui conflict "fracționist", criminalizat aprioric, și încuraja o perspectivă ierarhic-militaristă asupra rolului și structurii partidului. În condițiile în care, în mintea sa sectară, partidul și liderul se suprapuneau, cultul partidului presupunea zeificarea liderului.

Ritualuri bizantine de glorificare erau astfel contopite cu pretenții de ortodoxie marxist-leninistă, în timp ce înspăimântații lachei rivalizau în elogierea neegalatei "creativității" și "vizionarismului" prea iubitului Conducător. Cu excepția lui Enver Hoxha, niciun alt lider est-european din perioada post-stalinistă nu a reușit să construiască un cult al personalității atât de coercitiv, sistematic și teatral. În chip ironic, tocmai acest ubicuu, ubuesc și sufocant cult al personalității l-a consacrat pe Ceaușescu pentru eternitate în istoria credințelor marxiste.

Cultul nu îl viza doar pe Ceaușescu, ci și pe alți membri marcanți ai clanului prezidențial (Elena și Nicu Ceaușescu). În noiembrie 1985, la primul Congres al Științei și Învățământului, Elena Ceaușescu a fost "desemnată în unanimitate" (și nu aleasă) președinta proaspăt creatului Consiliu Național al Științei și Învățământului. Membră a Comitetului Politic Executiv, șefa Comisiei de Cadre a partidului, prim-vicepremier, președinta Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, Elena se bucura de un cult al personalității paralel, existând volume de pseudopoezie care îi glorificau "mărețele realizări științifice" și "duioasa-i generozitate". Cu ocazia aceluiași Congres, Nicolae Ceaușescu a fost identificat drept strategul politici economice globale a României, iar Elena a fost slăvită drept principalul executant al strategiei și garantul implementării sale în viitor.

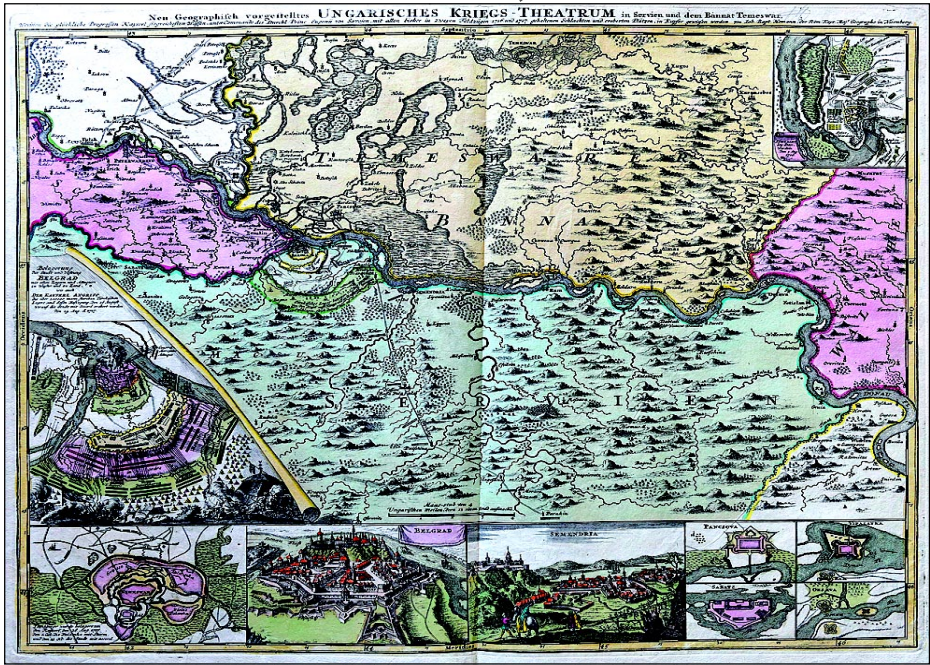
Ceremoniile organizate cu ocazia zilei de naștere a Elenei au reprezentat un apogeu al adulării publice a acesteia. Elena și Nicolae Ceaușescu au fost prezentați drept "cuplul istoric a cărui existență se contopește cu

destinul țării". Referințele la o "trinitate" și la "cele trei dimensiuni" ale "unității sacre" dintre Nicolae Ceaușescu, Elena Ceaușescu și pământul strămoșesc, sub semnătura poetului Ion Gheorghe, erau pur și simplu delirante. Acest elefantiazis al slugăriei culmina în descrierea transfigurată a Elenei Ceaușescu făcută de un jurnalist de curte: "femeia care astăzi, alături de bărbatul de la cârma țării, ia pe umerii ei, fragili precum cei ai oricărei femei, dar puternici, fără tremur, copleșitoare datorii și responsabilități, servind națiunea cu un devotament pe care nicio femeie vreodată nu l-a dovedit..."

Ana Blandiana, în poemul ei "Totul", surprindea dimensiunea reală a disperării generalizate din România lui Ceaușescu: "... Frunze, cuvinte, lacrimi/ Cutii de conserve, pisici/ Tramvaie câteodată, cozi la Făină/ Gărgărite, sticle goale, discursuri/ Imagini lungite la televizor/ Gîndaci de/ Colorado, benzină/ Stegulețe, Cupa Campionilor Europeni Mașini cu butelii, portrete cunoscute .../ Zvonuri/ Serialul de Sîmbătă, cafea cu înlocuitori/ Lupta popoarelor pentru pace, coruri/ Producție la hectar/ Geroșitalul, băieții de pe Calea Victoriei/ Cîntarea României, adidași/ Compot bulgăresc, bancuri, pește oceanic/ Totul."

Acesta a fost sumbrul climat socio-politic în care halucinantul cult al lui Ceaușescu a putut să prindă ființă și să prospere. Fiul său, Nicu, părea destinat, conform acestui scenariu, să moștenească tronul tatălui (scandări menite să anticipeze acest viitor moment puteau fi auzite la reuniunile Cenaclului Flacăra ("al Tineretului Revoluționar"): "Ceaușescu Junior/ Viitor Conducător". Urmând exemplul mamei sale, mezinul familiei devenise "om de știință de reputație internațională" și autor al unor cărți de fizică nucleară.

Nu exagerez în niciun fel afirmând că odată cu Ceaușescu bizantinismul a triumfat în cultura politică a comunismului românesc: intrigile, eliminarea dușmanilor prin intermediul unor conspirații de culise, încurajarea gândirii dedublate (*doublethink*) și discursul paralel, demagogia ca patologie națională, disprețul pentru autenticele preocupări etice, manipularea și delațiunea, toate aceste caracteristici ale unei direcții din moștenirea Imperiului de la Răsărit, recuperate și impuse de către Stalin, au fost îmbrățișate de Ceaușescu și și-au atins



apogeul în travestiul care a fost cultul personalității sale. Membrii aparatului de partid erau uneori deranjați de tot acest carnaval, dar nu puteau decât să se bucure de efectele psihologice ale cultului, în special de cauterizarea oricărei gândiri critice. Ei nu trebuiau decât să asculte orbește indicațiile Conducătorului și, atât timp cât nu îi aduceau vreo ofensă, li se permitea să-și păstreze privilegiile (sau cel puțin o mare parte din acestea). Din acest punct de vedere, regimul din România nu era decât un gen al speciei politice corect definită drept dictatura nomenclaturii.

Interesul lui Ceaușescu în materie de ideologie era destul de elastic, depindea de variile schimbări de direcție în politica sa internă și externă. Mitul esențial al doctrinei sale poate fi inclus în categoria "românismului socialist", concentrându-se asupra specificităților percepute drept caracteristice pentru români: (a) trecutul istoric și tradițiile, (b) interesele, și (c) valorile comune. Internaționalismul era invocat doar sporadic (fiind puternic instrumentalizat). Secretarul general prefera să se considere oracol al exploziei revoluționare din Lumea a Treia, apropiat de Tito, Fidel Castro, Robert Mugabe, Juan Domingo Perón, Agostinho Neto, Amílcar Cabral, decât un simplu lider comunist, integrat în "comunitatea statelor socialiste" dominată de Uniunea Sovietică.

Eugen Barbu, unul dintre cei mai acerbii lachei propagandistici ai dictaturii, publica astfel în "Scînteia" din 26 ianuarie 1989, deci de ziua "Conducătorului", un text encomiastic intitulat "Erou al păcii". Iată un fragment care ar trebui citit de către cei care au uitat acele timpuri, precum și de cei care, spre norocul lor, nu le-au trăit: "Vizitele peste hotare ale tovarășului Nicolae Ceaușescu în Lumea a Treia, unde ramura de măsline a sosit la vreme, odată cu prezența Președintelui României, se constituie în importante contribuții la cauza păcii, a destinderii internaționale. Lista acestor călătorii diplomatice, desfășurate practic pe toate continentele, face din tovarășul Nicolae Ceaușescu un adevărat 'OM al păcii', al cărui prestigiu nu poate fi clintit în niciun fel". Cu o zi mai devreme, Manea Mănescu, membru al Comitetului Politic Executiv și vicepreședinte al Consiliului de Stat, semna, tot pe prima pagină a "Scînteii", articolul "Concepția științifică a ilustrului conducător al partidului și poporului privind strategia dezvoltării multilaterale a României".

Pe 7 ianuarie 1989, de ziua Elenei Ceaușescu, marcată de festivități naționale, "Scînteia" publica, evident pe prima pagină, poemul lui Nicolae Dan Frunteletă, intitulat "Cuvânt de cinstire". Schiopătând din toate punctele de vedere, o submediocră încercare școlărească, textul era emblematic pentru paupertatea de imagini a unui cult deopotrivă aberant și ridicol: "Aceste cuvinte nu se pot traduce/ Aceste cuvinte nu se pot trăda-/Carpați și dor, acasă vieții noastre/Și dreptul nostru-n veci de a spera/... Când ne omagiem Conducătorii/ Noi ființa patriei sărbătorim./ Lumina vieții care ne dă viață./ Puterea de a fi și-a vrea să fim". De reținut că aceste panegirice apăreau în 1989, în plină perioadă de deschidere (*glasnost*) și destalinizare în URSS.

În orice caz, indiferent ce ar spune fostul ministru de Externe Ștefan Andrei într-o carte de dialoguri cu Lavinia Betea, acesta a fost principalul motiv al revoltei lui Ceaușescu, atâta câtă a fost, împotriva tutelei sovietice. Pentru o astfel de persoană megalomană era practic imposibilă încuviințarea unei autorități superioare, acceptarea legitimității unei alte instanțe de rațiune și putere. El prefera să riste totul, urmând calea unei autarhii de tip albanez, decât să devină un lider comunist banal, precum Honecker, Jivkov, Kádár sau Husák. Deliranta imagologie a cultului, inspirată de modelele stalinist, maoist, albanez și nord-coreean, era menită să potențeze narcisismul conducătorului pretins providențial, a cărui carismă era de fapt o construcție extrem de efemeră, șubredă și îndoielnică.

KARAOKE ADRIAN BODNARU

**Păsările strângeau crengile înainte de cină:
din fericire,
arătau 12 cu ochiul mare
și 7 cu cel mic.**

**Fetelor li se aprindeau călcăiele
după codrii noștri;
aveau și de ce:
stejarii aplecați înainte ca niște mineri
le așteptau sănătoși în adâncuri.**

**Ele treceau printre comentarii,
luau treptele în coșuri
și căutau luminișuri.**

**Acolo așterneau mesele în primele trei luni,
când roșiile scuturau câinii de ploaie
și becurile se ardeau în dulii;
la mijloc,
florile din glastre beau pământ
cu cincizeci de grame,
așa că drumurile se făceau mai mult pentru ele.**

**Fetele chemau stejarii
și-i sărutau pe scorbură
până li se goleau coroanele de fulgere
și li se tăiau trunchiurile
de-atâta plăcere.**

**Se iubeau cu gemete de drujbă în iarbă
și rumegușul tășnea pe fereastra lunii
ca un motan cu părul întreg,
în ultima clipă.**

**Toată vara caietele rămăneau albe
și, chiar dacă se spăla de mână,
nimeni nu se-ntreba de ce,
nici măcar pe 15 septembrie,
când absențele nu se puneau
niciodată.**

**Abia a doua zi trebuiau compuneri:
prea târziu pentru frunzele
din anul acela.**

UN EROU ELIBERATOR

KONRAD KRAMAR, GEORG MAYRHOFER

Volumul *Eugeniu de Savoia. Eroism. Nevroză. Erotism* de Konrad Kramar și Georg Mayrhofer apare în această toamnă la editura Brumar, cu prilejul împlinirii a 300 de ani de la cucerirea cetății Timișoara de către prințul Eugeniu de Savoia, în 18 octombrie 1716, eveniment care a însemnat un moment de cotitură în istoria Banatului, deschizându-i calea spre civilizație și dezvoltare.

Cei doi autori austrieci își propun o trecere în revistă a vieții complicate a prințului Eugeniu de Savoia din perspectiva prezentului, încercând să pătrundă dincolo de documentele istorice păstrate și să-i înțeleagă comportamentul și acțiunile și din perspectivă psihologică. Mai mult decât atât, ei analizează modul în care personalitatea complexă a prințului a marcat, pe termen lung, istoria Europei. Cartea este scrisă într-un stil alert, accesibil publicului larg. Bine documentat, volumul conține, de asemenea, excursuri ample în domenii variate (istorie socială și economică, evoluția științelor și artelor, arta războiului în perioada Barocului). Autorii facilitează, astfel, înțelegerea vieții lui Eugeniu de Savoia în contextul istoric în care acesta a trăit, fără a cădea însă în capcana unui limbaj academic greoi, ci păstrând un ton relaxat, cu nuanțe fine de umor.

[...]

Calul a căzut sub el, lovit de moarte. Eroul s-a prăbușit cu capul înainte în tranșee. Acolo, aproape de el, își dădeau duhul servitorul său și un paj, străpuși de baionetele francezilor. Prințul însă a rămas nevătămat și, cățărându-se afară din șanț, s-a luptat pentru a ieși din învâlmășeala bătăliei și pentru a ajunge la comandanții săi. Apoi a cerut alt cal. Doar câteva clipe mai târziu era, din nou, în prima linie, încurajându-și trupele, care tocmai amenințau să dea înapoi în fața superiorității dușmanului, să nu renunțe acum. [...]

Este doar una din nenumăratele legende eroice pe care le povesteau raportori contemporani, cronicari și diplomați despre prințul Eugeniu pe câmpul de luptă. Ea urmează modelul obișnuit: situația aparent fără ieșire a armatei imperiale, rănirea prințului, care, ignorându-și suferința, intră în prima linie și își conduce trupele spre victorie. Sigur, la toate aceste descrieri trebuie luat în considerare entuziasmul ce pare adesea aproape standardizat cu privire la eroismul lui Eugeniu și faptul că aceste scrieri sunt, cel puțin în parte, pură propagandă a curții imperiale de la Viena și chiar a prințului însuși.

Totuși, din ele se conturează o imagine în oarecare măsură realistă a războinicului Eugeniu. Prințul de Savoia a fost într-adevăr un luptător temerar, dacă nu chiar nesăbuit, care nu le cerea totul pe câmpul de luptă nu doar soldaților, ci și sieși. În campaniile baroce, denigrate adesea ca "războaie de cabinet", această implicare personală l-a transformat într-o apariție de excepție, într-un adevărat star al artei războiului. Autoritatea pe care și-a câștigat-o la curtea din Viena o avea și asupra oamenilor săi, chiar dacă uneori le cerea performanțe incredibile și nu se zgârea nici cu pedepsele, care puteau merge până la execuție.

[...] Prințul a fost multe — colecționar de artă, om de stat, susținător al științei —, însă în comandantul de oști găsim tot ce se ascundea în această personalitate în materie de neobișnuit, geniu, curaj, dar și eșec. Mai mult decât atât: putem recunoaște unde anume urma spiritul acelei epoci care considera războiul o stare normală, unde se poziționa deschis împotriva lui, unde era doar un copil al acestui spirit, unde era reformator și unde era, într-adevăr, vizionar. Nu este vorba despre "Prințul Eugeniu, nobilul cavaler", despre acea figură de staniu cu care au fost chinuite generații întregi de copii la școală, ci despre omul care s-a definit atât de mult prin război, până când, la bătrânețe, s-a săturat definitiv de el, în sfârșit distrus de ceea ce el însuși clădise, și anume, propriile principii.

Sigur că o oarecare faimă pe câmpul de luptă era un accesoriu cu care trebuia oricum să te înzorzonezi la curte, ca tânăr nobil, dar, în cazul lui Eugeniu, pasiunea a mers mult mai departe. Acest bărbat scund a devenit, pe front, un uriaș; acolo era aproape de sine însuși, probabil mult mai aproape decât la curtea imperială, constrâns de eticheta pe care o controla rutinat, dar față de care păstra tot timpul o anumită distanță interioară. Bărbatul descris de atâția curteni drept arrogant și respingător, era iubit de soldații săi mai mult decât oricare alt comandant, reușind să-i pregătească militar pentru situații disperate în așa măsură încât, împreună, au învins armate net superioare.

[...] La început a fost un rebel orgolios, cu aspirații mari, adesea furios, însă în final a devenit factorul de decizie suprem, încapătânând și egocentric, peste a cărui părere nu putea trece nimeni. La fel cum ascensiunea sa militară a adus glorie monarhiei, așa cum puterea crescândă a acesteia a fost însoțită de renumele său personal, tot astfel aceasta a stagnat mai târziu, așa cum stagna și el, iar strălucirea ei militară a început să se stingă în paralel cu cea a Prințului. În cele din urmă, el a dinamitat exact ceea ce realizase în tinerețe. Eugeniu de Savoia a fost întotdeauna

personalitatea centrală în bătălii, în victorii, în negocierile încununate de succes, dar și complicate în mod absurd tot de el, ca luptător, diplomat, unic decident încapătânat și, uneori, arrogant. Ani de zile, războaiele Habsburgilor au fost, pur și simplu, afacerea sa.

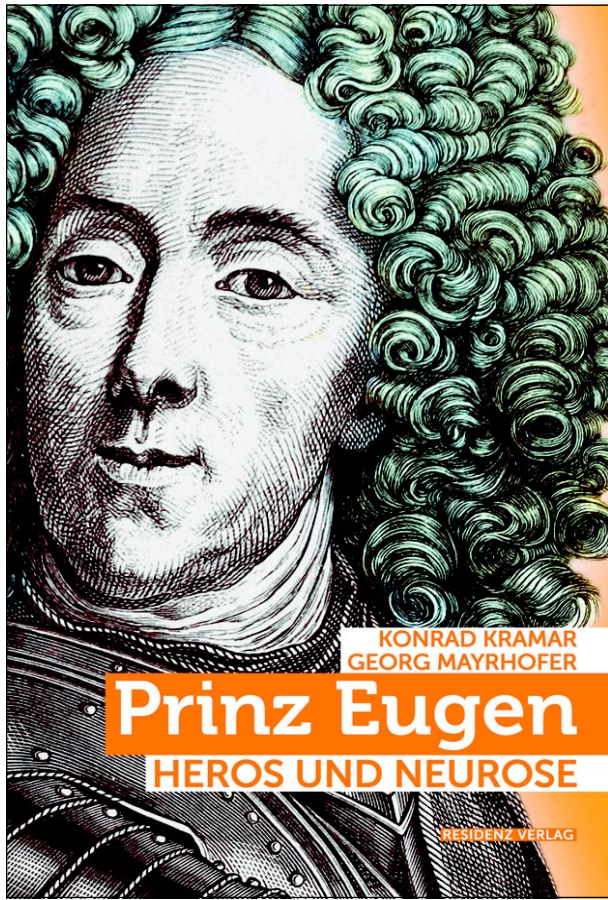
[...] În primii ani însemnați ai carierei sale, el a dinamizat o serie de sectoare. Reformele sale de ocupare a posturilor au dat curând roade. Traficul și întreaga afacere cu posturile au fost, cel puțin, limitate. Măcar unitățile armatei care îi erau direct subordonate se puteau baza pe existența soldei, a echipamentului și a armelor. Unitățile de elită, ca dragonii și, mai ales, grenadierii, au putut face astfel față cu succes trupelor franceze, excelent dotate. Iar succesul nu s-a lăsat așteptat. Cucerirea Belgradului — cea mai mare și cea mai importantă victorie a lui Eugeniu de Savoia — este și rezultatul tuturor acestor încercări de reformă.

[...] Dacă e să privești azi, trei sute de ani mai târziu, toată corespondența jubilantă dintre Carol al VI-lea și Prinț, după victoria de la Belgrad, se găsesc, desigur, zeci de fraze ca "Mulțumirea întregii creștinătăți", "Ajutorul lui Dumnezeu" și alte stilizări ale victoriei, dar fanatism religios nu s-ar putea deduce de aici, cel puțin nu din partea lui Eugeniu. Prințul, crescut la curtea franceză, lăsase demult în urma sa acest șablon de gândire. Numai așa s-a putut obține din această mare victorie și o pace rezonabilă prin tratatul de la Passarowitz, care le-a deschis, într-adevăr, Habsburgilor calea spre Balcani — în strânsă cooperare cu dușmanul. Căci la tratatul politic s-a adăugat un acord comercial ce a putut fi parafat doar datorită faptului că prințul a cerut în permanență în timpul negocierilor "să nu se insiste asupra unor dorințe inutile sau chiar prea dure, aducându-l pe dușman la o disperare prea mare". La un an după victoria de la Belgrad, negustorii austrieci au călătorit în Imperiul Otoman, iar sultanul le-a acordat libertate deplină de comerț și navigație.

[...] Eugeniu și-a jucat din nou punctele forte. Cu această victorie și cu negocierile pe cât de pricepute, pe atât de norocoase ce i-au urmat, a scris, într-adevăr, istorie. Belgradul a fost apogeul carierei sale militare. La 1717 Eugeniu era cel mai venerat comandant al Europei, împăratul îi urma orbește instrucțiunile în chestiuni militare, iar Consiliul Aulic de Război fusese transformat în totalitate, în anii în care i-a fost președinte, într-un instrument al politicii sale. [...] Însă după saltul militar uriaș pe care Eugeniu l-a făcut aproape de unul singur și, adesea, împotriva voinței unor cercuri influente, a urmat, în anii ce au venit apoi, noul declin al armatei imperiale — iar prințul a fost în mare măsură singurul răspunzător și de acesta. Elanul cu care a luptat, în primii săi ani, în poziții de conducere împotriva slăbiciunilor armatei habsburgice, împotriva corupției, a vânzării de posturi și a subfinanțării cronice a dispărut în anii de mai târziu. După victoria de la Belgrad a urmat o perioadă lungă de pace, în care monarhia s-a putut consolida și în care ar fi fost vremea potrivită pentru reforme. Iar prințul era acea personalitate care ar fi avut autoritatea și puterea politică de a le impune. Avea în mână sa armata, putea să o conducă datorită centralizării de la Viena. Dar din partea lui n-a mai venit nicio inițiativă notabilă.

Bărbatul care îl bombardase pe împărat la Viena, luni în șir, cu propuneri adesea radicale pentru noi impozite găsea acum de prisos discuția despre acestea. Și în chestiuni militare ne lovim brusc de indiferență. Armata, pentru a cărei prestanță luptase odinioară, a început să decadă tot mai mult, pentru că domnea pacea. Deși trupele au rămas în cazărmi și în posturi, totuși n-au existat exerciții regulate, manevre și antrenamente, cum se obișnuia demult, iar Prințul a fost cel care a boicotat toate încercările de revitalizare militară. Pentru el, războiul continua să fie singurul antrenament de care avea nevoie soldatul. [...] Atitudinea lui a devenit însă cu adevărat o problemă abia în momentul în care nu a mai existat nimeni care să-l contrazică. Consiliul Aulic de Război era de multă vreme compus în totalitate din colaboratori de-ai săi. Corupția, vânzarea de posturi, acordarea de funcții importante unor favoriți incompetenți, dacă e să crezi bârfele de la curtea vieneză, atunci, sub bătrânul Eugeniu, au revenit încet-încet, ca mari probleme de administrare defectuoasă, împotriva cărora luptase el însuși odată cu atâta furie.

[...] Eugeniu de Savoia a fost un tactician genial și, fiind întotdeauna în prima linie, putea pune imediat în practică, în momentele decisive, tacticile necesare. Dar marea strategie, planificarea pe termen lung pentru viitorul armatei, nu l-a interesat. Cel puțin, nu după ce primele sale atacuri furioase împotriva rețelelor puterii de la Viena au rămas fără un succes răsunător. Comandantul care putea mobiliza cele mai multe forțe în cele mai dificile momente ale bătăliei, care își mobiliza soldații și în situații aparent disperate s-a săturat rapid de meciurile cu birocrația. Iar aceasta s-a întâmplat și pentru că își putea satisface deja de multă vreme vanitatea altundeva decât în dificila co-guvernare de la Viena.



* * *

[...] "De n-ar păți nimic grădina!" Autorul unor asemenea rânduri trebuie să-și fi făcut griji serioase. Aproape zilnic îi scria unui prieten bun de la Viena, cu tot soiul de rugăminți: "Ocupați-vă de lucrările din grădina mea", "Vă las în grijă grădina" sau "Vă recomand grădina mea, căci aș vrea neapărat să mai fie cultivată în această iarnă". Iar prietenul cel bun de la Viena rezolva problemele cu bucurie vădită — și relatea, de asemenea, în scrisori, despre garduri vii și jardiniere, portocali ce trebuiau salvați de la îngheț și despre diverse tăieri dibace de arbuști. [...]

Pasiunea pentru grădini l-a însoțit pe Eugeniu o viață întreagă și probabil că a devenit tot mai puternică pe măsură ce anii și numeroasele războaie au început să-i apese din ce în ce mai greu umerii și sufletul. Dar și pe când mășăluia din victorie în victorie prin întreaga Europă, în calitate de comandant și diplomat, grijile și gândurile legate de ceea ce lăsase acasă l-au însoțit mereu. Și nu era vorba doar despre grădini și menajerii pline de animale exotice, ci, mai ales, despre proiecte gigantice de construcții. La câțiva ani după Pacea de la Rastatt, care a însemnat sfârșitul Războiului Succesiunii Spaniole, își avea tabăra împreună cu armata sa în Petrovaradinul astăzi sârbesc, pregătit să le dea turcilor o lovitură, poate, decisivă. Și, cu toate acestea, Prințul Eugeniu folosea fiecare clipă liberă pentru a compune depeșe către arhitectul său, Johann Lukas von Hildebrandt, și pentru a le expedia la Viena. Gianluca, după cum îl numea cu prietenie, tocmai era ocupat în orașul imperial cu Palatul de Vară, care ne este cunoscut astăzi ca Unteres Belvedere (Belvedere de Jos). [...] Bărbatul care și-a disprețuit o viață întreagă, aproape ostentativ, aspectul, care apărea la ocazii oficiale într-o uniformă prăfuită, decorat cu pete urâte de tutun de mestecat, voia să aranjeze mediul în care se prezenta lumii cât mai strălucitor posibil, voia să-i eclipseze pe toți ceilalți, nu numai la curtea vieneză. Iar dacă istoricii de artă sunt până în ziua de azi de acord în vreo privință, atunci ea este în legătură cu faptul că acest lucru i-a reușit la perfecție.

Întreaga sa mândrie, încrederea în sine, care, la acest bărbat scund și urât, era adesea supradimensionată, dar care trebuie să fi fost și deseori rănită în profunzime, se reflectă în splendoarea construcțiilor, a grădinilor și a colecțiilor sale de artă. An după an tot mai înstărit, Prințul a putut să joace perfect jocul preferat al principilor Barocului — să construiască și să colecționeze. Dar a vrut mai mult: a creat lucruri ce întreceau de zeci de ori creațiile convenționale cu care se împodobeau Europa princiară, într-o competiție uneori aproape isterică. În construcțiile sale se găsește aceeași voință lipsită de compromis care a făcut din învingătorul de la Zenta până la Belgrad cel mai mare conducător de oști al Austriei: voința de a fi deasupra celorlalți — și, pentru aceasta, gustul artistic al vremii i-a oferit premiza perfectă.

Prezentare și traducere de
ALINA MAZILU

TIMIȘOARA ȘI EUGENIU DE SAVOYA CEA DINTĂI MODERNIZARE A CETĂȚII ȘI A ORAȘULUI

VICTOR NEUMANN

Situat la frontiera fostelor regate și imperii ungar, otoman și habsburgic, la aceea a trei state naționale contemporane, român, sârb și ungar, într-o zonă geografică în care s-au întâlnit cele trei mari religii monoteiste, creștină, mulsulmană și iudaică și unde au coabitat culturi comunitar-lingvistice și confesionale diverse, Timișoara este orașul central-sud-est european care se singularizează de-a lungul timpurilor prin multi- și interculturalitate, plurilingvism, competiție și spirit novator. El este unul dintre orașele europene ale României de astăzi ale cărui începuturi coboară până în secolul al XIII-lea. Istoria lui vorbește despre diverse straturi culturale și de civilizație medievală și modernă. De-a lungul istoriei, Banatul a jucat un rol important în arealul Europei Centrale și de Sud-Est, iar Timișoara a fost centrul său politico-administrativ, militar, industrial, cultural și comercial. Banatul Timișoarei a devenit cunoscut Europei sub această denumire începând cu secolul al XVIII-lea, în urma integrării lui în posesiunile Casei de Habsburg și mulțumită descoperirii și descrierii lui de către călătorii și exploratorii ilumi niști.

Timișoara a intrat masiv în sfera de influență occidentală în perioada cuprinsă între anii 1719-1779. Un secol mai târziu, istoricii români – un exemplu strălucit în acest sens este acela al lui August Treboniu Laurian – au sesizat faptul că, deîndată ce deveniseră posesiuni ale Monarhiei habsburgice, orașul (Timișoara) și regiunea (Banat) au intrat într-o nouă ordine a lucrurilor. Administrația austriacă avea să transforme cetatea, reformând întreg ținutul. Idealul iluminist cultivat de Casa de Habsburg a făcut posibilă nu numai restaurarea vechilor așezări din Banat, ci și fundarea unor noi. Guvernatorul Claudius Florimund Mercy a fost cel care a înființat multe sate, populându-le cu germani, italieni și spanioli. În privința colonizării satelor, intenția lui Mercy a fost aceea de a exploata pământurile bogate din câmpia Timișoarei prin promovarea unor noi ramuri ale agriculturii, stimularea meșteșugurilor și practicarea unui comerț activ cu Europa.

CINE A FOST EUGENIU DE SAVOYA?

Cunoscut sub mai multe nume, François Eugène de Savoy, Eugenio di Savoya Carignano, Eugen von Savoyen, prințul prefera semnătura trilingvă Eugenio von Savoy. Aceasta din urmă era consonantă cu apartenența multi- și interculturală a familiei sale. S-a născut la Paris, la 18 octombrie 1663, ca fiu al lui Eugen Maurice de Savoy, prinț de Savoy, conte de Soisson și conte de Dreux. Mama sa, Olimpia Mancini, fusese nepoata cardinalului Mazarin. Eugeniu de Savoya avusese legături de familie cu Casa de Habsburg. Bunicul său, Thomas Francis, fondatorul liniei Carignan din Casa de Savoy, a fost fiul Caterinei Michelle, fiica regelui Filip al Spaniei. S-a făcut remarcat ca militar în anul 1683, atunci când otomanii asediaseră Viena. Eugeniu i-a solicitat împăratului Leopold I dreptul de a lupta în armata imperială și ca urmare a acceptului acestuia luase parte la marea bătălie antiotomană a Habsburgilor conduși de ducele de Lorena și susținuți de polonezii regelui Ioan al III-lea Sobieski. Fusese contextul în care a debutat strălucita carieră a prințului.

Rând pe rând general maior (1685), general locotenent (1687), general de cavalerie (1690), mareșal (1693), Eugeniu de Savoya s-a remarcat ca lider de prim rang în anul 1697. Atunci, președintele Consiliului de Război al Imperiului, contele Max Stahrenberg, îi atribuisese funcția de comandant suprem al trupelor imperiale. Avea să devină liderul militar care a restructurat armata prin mai multe reforme radicale, ceea ce s-a văzut atunci când împăratul Leopold I i-a ordonat să oprească marșul sultanului Mustafa al II-lea spre Transilvania. Lui Eugeniu i-au fost atribuite merite precum acelea de organizator riguros, adept al disciplinei cazone, trăind sub influența ideii de onestitate și liber de sentimente de ură, gelozie și maliție. Dintre toate cele enumerate, calitățile de militar l-au definit cel mai bine. Exagerările au tendința de a induce în eroare. (Ce fel de războinic e un personaj liber de sentimente de ură?)

EUGENIU DE SAVOYA ȘI CULTURA ILUMINISTĂ

Alături de marea carieră militară, un merit al lui Eugeniu de Savoya rezultă din interesul său pentru arte și științe, arhitectură și filozofie. Avînd o avere impresionantă, a cultivat relații cu enciclopediștii ilumi niști Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Leibniz, cumpărînd manuscrise și cărți scrise de unii dintre aceștia. Palatul *Belvedere* din Viena, monument al arhitecturii baroce, este rezultatul unuia dintre cele mai apreciate proiecte arhitecturale ale vremii cărora prințul le-a dat curs. Preocuparea pentru artă și filozofie și care s-a soldat cu fundarea unor adevărate colecții, indică o educație și un bun gust dobândite într-o casă nobiliară europeană de prestigiu, dar și putere politică și o avere extraordinară.

Eugeniu de Savoya reprezintă un caz singular în istorie, când un geniu al armelor are și o preocupare deosebită pentru carte, pentru dialogul cu filozofii și scriitorii celebri ai timpului, pentru promovarea și susținerea financiară a acestora. Una dintre cele mai frumoase biblioteci ale lumii din toate timpurile, *Biblioteca Imperială* din Viena (numără 200.000 de volume și reprezintă colecția de valoare istorică a *Bibliotecii Naționale a Austriei* (Oesterreichische Nationalbibliothek). A fost construită după planurile arihtectului Johann Bernhard Fischer von Erlach, execuția aparținând lui Joseph Emmanuel Fischer von Erlach. Prin intermediul unui librar profesionist pe care îl angajase, prințul a selectat și cumpărat numeroase cărți rare, fundând așa-numita *Bibliotheca Eugeniana*, al cărei fond numără 15.000 de volume (pentru note și bibliografie vezi Victor Neumann, *Timișoara sub semnul prințului Eugeniu de Savoya. Trei sute de ani de europenitate/Timișoara under the sign of Prince Eugene of Savoy. Three hundred years of Europeanism*, Centrul de Studii Avansate în Istorie al Universității de Vest&Editura Balcanic, Timișoara, 2016).

EUGENIU DE SAVOYA ȘI TIMIȘOARA

Timișoara avea să fie asediată, cucerită și integrată valorilor Europei de către legendarul Eugeniu de Savoya, de către împărații Habsburgi și reprezentanții lor. Fusese începutul unui secol în care individualitățile europene descoperiseră pentru înfiia oară Estul, Sud-Estul și Estul profund al Europei, redesenînd harta acestor spații. În aceeași epocă fusese realizată cea dintîi hartă topografică a Banatului Timișoarei. Ce au găsit Eugeniu de Savoya și armatele sale la Timișoara și în împrejurimi ? O cetate ce necesita o urgentă reconstruire; o localitate care avea nevoie de instituții administrative, de locuințe și de apă potabilă; o cetate care nu avea biserici pentru credincioșii creștini, catolici și ortodocși; în regiunea limitrofă Timișoarei descoperiseră resurse naturale, un pământ mînos, păduri seculare, pășuni întinse "năpădite pretutindenii de crânguri și stufărișuri"; o regiune cu un potențial agricol enorm; țărani producînd doar cât era necesar familiilor lor, căroră vânzarea produselor agricole le era străină; un ținut în care nu pătrunseseră știința, tehnicile și meșteșugurile profesate în Europa. (Nu toate neajunsurile s-au datorat Imperiului Otoman, dar o parte dintre ele trebuie văzute în relație cu decăderea acestuia în secolul al XVII-lea). În șase decenii, sub domnia Casei de Habsburg, respectiv sub împărații Carol al VI-lea, Maria Theresia și Iosif al II-lea, oamenii și ținutul s-au schimbat, înregistrînd un progres similar altor orașe și regiuni europene ce tranzitau spre modernitate. Prințul Eugeniu încredințase contelui Franz Paolo von Wallis comanda cetății, contelui Claudius Florimund Mercy – guvernarea regiunii, viața religioasă – ieziuților de limbă germană din *Societatea lui Isus*, care au condus eparhia Timișoarei și cărora le-au urmat episcopii Ladislau Nádasdy (1711-1729), Adalbert Freiherr von Falkenstein (1730-1739), Nicolas Stanislawich (1739-1750), Franz Anton Engel von Wagrein (1750-1777).

Cum Banatul era subordonat Vienei, biserica catolică din Timișoara din perioada amintită a funcționat în temeiul unei administrații independente față de aceea din Ungaria. Biserica ortodoxă, reprezentînd creștinătatea bizantină, acceptase subordonarea față de administrația de la Viena. Sub Habsburgi, ea a fost un reper fundamental al vieții spirituale a vechilor locuitori ai orașului și a majorității celor care populau regiunea. Pe tot parcursul secolului al XVIII-lea, Mitropolia de Karlowitz a fost o puternică instituție a ortodoxiei din întreg imperiul, recunoscută de Viena și care răspundea de comunitățile de limbă sârbă și de limbă română. Rolul său a fost unul egal cu al episcopilor romano-catolice. Mulți dintre cei ce populasera cetatea turcă a Timișoarei au preferat să rămână pe loc după ce aceasta intrase în posesia Habsburgilor. Aidoma coloniștilor, aceștia vor deveni coparticipanți la reformele prin care va trece Timișoara și Banatul. În reconstrucția cetății/orașului și a regiunii, coloniștii catolici ai lui Eugeniu de Savoya și Claudius Florimund Mercy i-au avut ca parteneri pe ortodocșii majoritari ai Banatului, precum și pe evreii spanioli și germani care - fără să fi făcut parte din politicile colonizării - au fost acceptați/ "tolerați" în aceste locuri de imperiali din rațiuni social-economice și profesionale (cf. Victor Neumann, *Evreii Banatului. O mărturie a multi- și interculturalității Europei Est-Centrale*, Ediția a II-a, Centrul de Studii Avansate în Istorie&Editura Brumar, Timișoara, 2016).

RECONSTRUCȚIA CETĂȚII TIMIȘOARA

Contribuțiile lui Eugeniu de Savoya și Claudiu Florimund Mercy

Distrusă în timpul bătăliilor austro-turce, Timișoara fusese practic re-înființată/ reconstruită în timpul guvernării militare



și civile exercitată direct de către Viena între anii 1719-1779. În urma integrării Timișoarei în Imperiul Habsburgilor au fost construite: o administrație plurilingvă; au fost colonizate diverse comunități lingvistice de pe întreg cuprinsul Europei; a fost programată o dezvoltare economică fără precedent și un experiment social. De asemenea, fusese promovată o cultură comportamentală și civică similară cu aceea din alte spații europene. Fiind un oraș de graniță, au fost ridicate importante edificii militare. Cetățile Banatului au necesitat o totală sau parțială reconstrucție, motiv pentru care au fost introduse regulile de administrare ale imperiului. Conducerea regiunii a fost atribuită unui guvernator militar și civil, direct subordonat Vienei. Reședința întregii regiuni – la vremea aceea se întindea pînă la intrarea în Belgrad - a fost stabilită la Timișoara. Câteva decenii de guvernare militară au fost necesare pentru a depăși retardarea economică, administrativă, respectiv a modernizării.

Prioritățile celei dintâi guvernări (1719-1734) au fost reorganizarea regiunii Banat, aceasta fiind împărțită în 12 districte, subordonate Comandamentului General Bănățean (Timișoara, Becicherecul Mare, Cenad sau Sănnicolau, Ciacova, Lugoj. Vârșeț, Lipova, Făget, Caransebeș, Orșova sau Mehadia, Panciova și Palanca Nouă); construcția canalului Bega (finalizată într-o primă etapă în anul 1730); asigurarea și aprovizionarea cu apă potabilă a locuitorilor Timișoarei; transportul pe apă a surplusului de produse realizat în Banat. La reconstrucția cetății și a viitorului oraș a contribuit enorm contele Claude Florimond de Mercy, socotit un genial conducător și un mare prieten al oamenilor. El s-a născut în Franța, a luptat la Viena în asediul otoman, după care a primit brevetul de ofițer al armatei imperiale. În timpul campaniilor antiotomane din Ungaria a devenit căpitan de cavalerie, mai târziu, feldmareșal. A fost mult prețuit atât de locuitorii Banatului Timișoarei, cât și de curtea de la Viena. I se datorează conceperea proiectului de restructurare a Timișoarei și a Banatului, unul care avea să dea neașteptate roade.

Sub guvernarea sa au loc cele dintâi colonizări ale Banatului cu populații din întreaga Europă (1717-1724, 1724-1727 și 1727-1734): comunități de limbile germană, franceză, italiană, spaniolă, cehă, slovacă, maghiară (majoritatea coloniștilor a reprezentat-o comunitatea șvabilor, una de limbă germană). În Timișoara sosesc meseriași: (argintari, cositorari, fierari, pantofari, croitori, pălărieri, postăvari). Se deschid o moară de hârtie, o trefilărie pentru sârmă de postav, ateliere de teascuri olandeze de stors uleiul, o fabrică de fier, ateliere de teascuri pentru prelucrarea mătăsii, mașini pentru depanarea și adunarea firelor pe mosor, războaie de țesut și se construiesc locuințe. În regiune se cultivă extensiv grâul, porumbul și vița de vie. Marea inovație a barocului în plan urbanistic a fost corso-ul, spațiul întîlnirilor, plimbărilor și al socializării și care particulariza orașele barocului austriac.

Continuare în pagina 22

MIRACULOSUL LA ÎNDEMANĂ, EDITIA A XI-A DANIEL VIGHI

Nimic mai interesant, dintre lucrurile miraculoase pe care le avem la îndemână, ca șansa să călătorești în timp pe care ți-o oferă arta, fie ea muzică, poezie sau cutare tablou din vechime. Să spunem că acest voiaj este pe măsura fiecăruia dintre noi și-l putem face oriunde, oricând, în orice loc sau împrejurare. Cum am predat la "faculta de litere" ani de zile literatura veche, pot depune mărturie despre un lucru uluitor, pe care nu-l băgăm în seamă, pentru că nu ne este la îndemână, pentru că nu strigă destul de tare, pentru că nu ne-am gândit la el sau n-am avut perspicacitatea și ascuțimea receptării lui. Artă, domnilor, vorbește despre un ceva anume al omenescului, la fel în toate timpurile, adică iubirea este iubire, fie păcătoasă, fie rafinată, fie deplin erotică, așa ca într-o clasică împreunare iubitoare cu frumoasa Corrina din vremea poemului ovidian din *Ars amandi*. Nu e mai puțin altfel. La fel în Evul Mediu, care îl omagia pe fiul cetății Sulmona pentru poemele sare obraznice și erotic-sexuale. În Renaștere, ce să mai vorbim! Ori în vremurile lui Charles Bukowski. Oricând.

Așa și în seara din 12 septembrie 2016, la deschiderea Festivalului de muzică veche de la Timișoara, ediția XI, cu François Lazarevitch, fondatorul ansamblului *Les Musiciens de Saint-Julien*. O desfășurare de energii, de vitalitate dintotdeauna, de ritmuri care aduc în memorie pajiștile irlandeze, dar și ritmurile vag maramureșene sau de vioară ungurească (cel puțin așa mi-au răsarit în memoria afectivă, stranie și capricioasă ca orice memorie proustiană care te cuprinde deodată, te învâluie și nu știi de unde poți să o apuci rațional). Un început fast! Succes Festivalului, îi vom fi alături!

Au continuat la Biserica Evanghelică Luterană concertele din cadrul celei de a unsprezecea ediții a *Festivalului de muzică veche*, de data aceasta sub egida proaspătă a Capitalei culturale europene 2021. Din nou prezențe de top, muzică de o virtuozitate fermecătoare sub bagheta concert-maestrului Alessandro Tampieri și a excepționalului "team" *Academia Bizantină* din Ravenna. Formație camerală impunătoare prin virtuozitatea remarcabilă a membrilor ei, o mașinărie muzicală vie, energică, vivace, care știe să sublinieze excepțional importanța ritmului etern în muzică. Frumusețea ritmării muzicale a vieții pe care o remarcă la bătrânețe marele conte Lev Tolstoi, urmărind uimit ritmul grațios și elegant al baletului rusesc, întrebându-se la ce este nevoie de toate aceste "inutilități". Frumusețea ca inutilitate mântuitoare, își zicea sieși și lumii largi, contele. Chiar așa, cui ar putea ajuta excepționalul talent al lui Alessandro Tampieri, al ciracilor domniei sale, într-o lume năpădită de refugiați, de războaie la fruntarii, de naționalisme și de ura dintre noi pe care o aduc acestea.

Aceste irepresibile întrebări te pot năpădi oricând la vremea audiției în auster-eleganta biserică, bunăoară în seara următoare, din 18 septembrie, derulată muzical sub mirajul sudului napoleonic și al tarantellei când viforoase, când spectaculos ritmată, configurând ca fulgurație magică profunzimile sufletului istoric al locurilor lui Lampedusa și al Ghepardului aristocratic și crepuscular. Prim

vedetă a fost, din nou, la a treia prezentă timișoreană, minunatul tenor Marco Beasley, cu cei care l-au însoțit în prefigurarea unei magii de arome exotice, incursiune de neuitat într-un loc prin ghidaj explicativ realizat cu meșteșug chiar de maestrul Marco, pentru mai buna educație a publicului, pentru a însoți muzica de o consistentă hermeneutică pentru spectatori, o poveste prin rostire a ceea ce aceasta (muzica veche) a fost cândva și pentru a pricepe simplitatea ei rafinată.

Să mai adaug, pe lângă binevenita, în trend mondial, interacțiune cu publicul pentru educație, formare și implicare, momentele (câteva) de lirism ale tenorului, neînsoțit de nimic și de nimeni, doar liniștea nepământeană a pasajelor de mister, greu de adus în vorbe, prin care publicul a participat prin crearea unei tăceri expresive de început de lume, de geneză, de facere a tot, când doar undeva, ca din depărtări neștiute, vocea tenorului se ridică ușor, asemenea ivirii zorilor pe un câmp, o liniște cum poate o fi existând undeva prin pleroma gnostică, un soi de plenitudine debordantă a divinității (a muzicii!) din care se naște totul printr-o eliberare dincolo de orice.

A fost o seară de luni, 3 octombrie 2016, la Festivalul de muzică veche din Timișoara, ediția a XI-a, cu parfum franțuzesc din a doua jumătate a secolului lui Ludovic al XIV, cu poeme recitate în pandantiv cu momentele de muzică de prin grădinile de la palatul Versailles. Protagonistii serii din Biserica Evanghelică Luterană: Eugénie Warnier, soprană, Salomé Haller, soprană, Silvia De Maria, viola da gamba, Jérôme Correas, clavicin, orgă. Compozițiile și autorii, printre alții: Marin Marais (1656 – 1728) - *Suita in mi minor din Second livre pour viole de gambe et basse continue* (1701); *Prélude/Fantaisie*, Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) - *Les Quatre Saisons: Le Printemps*, Jean-Henry d'Anglebert (1629 – 1691) - *Suite pour clavicin en Sol Majeur: Sarabande*.

Adăugați poeziile pastorale, cu iz anacreontic și veți avea adierea din spectacol, de o frumusețe desuet-triumfătoare, așa cum se impune tot mai mult pe scena muzicală europeană. Și nu numai. O lume ca în filmul din 1994 pe nume *Farinelli*, știut cu numele *Il castrato*, în regia lui Gérard Corbiau, cu decoruri faste, amintind de alt film, *Amadeus*, al lui Milos Forman - un manierism superb, desuet, erotic, plutind în paradisuri sonore transsexuale.

Mi-a mărturisit Codrin Emandi, fondatorul și managerul Festivalului, că una dintre dorințele sale și ale celor care întrețin edițiile este să umple un gol de muzică în cetate, în vremea când Timișoara a fost *vilayet* în împărăția otomană, adică taman în vremea lui Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) sau Jean-Henry d'Anglebert (1629 – 1691). Așadar, înaintea cuceririi acesteia și după ce ultimul pașă a predat cheile de la Poarta Forforoza prințului Eugeniu de Savoia, după o sută și șaiszeci și patru de ani de administrație otomană. De atunci orașul a intrat în circuitul muzical central-european, alături de marile orașe muzicale Viena, Budapesta sau Praga, a ținut aproape cu premiere, concerte și spectacole de operă.



ÎN CE EUROPĂ TRECUTA TRAIM (II) VIOREL MARINEASA

Începusem să scriu în numărul precedent despre o carte a lui Dan Predescu, *Europa trecută, Asia viitoare sau Nașterea regiei teatrale* (Niculescu, București, 2016). Deci o carte despre Teatru, dar și despre Lume. Autorul crede că singura civilizație valabilă este cea europeană, una integral artificială, contradictorie, pentru care "personalitatea (e) mai importantă decât apartenența la grupul etnic sau la structurile sociale", iar "bunăstarea terestră (e) mai urgentă decât mântuirea sufletului". Numai Europa ar fi putut genera simboluri ca Prometeu, Icar, Faust, Golem. Or, secolul al XX-lea se arată neeuropean, "gregar, fanatic, irațional, tribal, fundamentalist și asiatic", după o previziune în răspăr a lui Malraux, dar și după semne de care te împiedici peste tot. Civilizația europeană, aflată la apus, și-a abandonat valorile și idealurile, lăsându-se pradă valului de superstiții. Dar cu teatrul cum rămâne?

Mai întâi, la semnalul dat de Richard Wagner, arta spectacolului se retribalizează, punând în paranteză cuvântul și făcând pași înapoi spre sincretismul originar. De aici montările fastuoase pentru mulțimile în delir, pe gustul lui Wagner și al lui Jean-Michel Jarre, dar și al unor Hitler, Stalin, Kim Ir Sen, Mao, Ceaușescu, unde "nimic nu va fi criticat, pentru că nimic nu se va propune judecării". Verbalismul în exces a dus la pierderea treptată a încrederii în cuvânt, mai mult, raționalismul a fost surclasat în confruntarea cu o realitate imprevizibilă, iar arta teatrală, atentă la aceste mutații, s-a îndreptat spre limbaje non-verbale, fiind permeabilă la arhaic și la exotic, la "habitudini comunicationale extrem de discutabile, produse ale unor sub- și anti-culturi".

De aceea, când vorbim de teatru experimental, de avangardă, ar trebui să punem respectivele vocale în ghilimele, căci un asemenea teatru ne livrează, de fapt, "noutăți" din Epoca de Piatră. În mod paradoxal, doar teatrul boulevardier ar mai miza pe virtuțile cuvântului. Chiar și când e vorba de capodopere, acestea, ca să țină pasul cu vremurile, își pun în valoare abilitățile prin a recurge la nonverbalitate, prin excluziunea "dimensiunii discursiv-logice". Dan Predescu ia în discuție un caz-etalon, *Fragmente dintr-o trilogie antică*, în regia lui Andrei Șerban (Teatrul Național București, 1990) și admite că marele său succes nu vine doar dintr-atât. Actorii au învățat pe de rost textul în elină și în latinește, la care s-au adăugat niște graiuri obscure, neînțelegând ce spun vorbă cu vorbă, adică având pentru uz numai sensul general: "*Trilogia* nu s-a propus, ci s-a impus brutal și peremptoriu, adresându-se direct neurovegetativului, ocolind intelectul, cu tot bagajul său inutil de conotații clasice, livrești", iar "noi, oameni ai unei civilizații târzii, am reacționat extatic la stimulii *Trilogiei*".

Mai mult, eseistul a avut privilegiul de a asista la două reprezentații în Brazilia, unde reacția publicului a fost de-a dreptul "delirantă" în comparație cu primirea (și aceea comprehensivă, călduroasă) spectatorilor de la București. Montarea lui Andrei Șerban ar fi "exemplară și premonitoare", având calitatea că "ne ajută să ne adaptăm" la potopul ce va să vină. (În ce mă privește, am îndoeli că numai asta a vrut regizorul și că la atâtea se limitează virtuțile spectacolului său.) Iată că dăm de un alt paradox scornit de regia de teatru contemporană, care dorește "să transmită un mesaj propriu unei civilizații foarte evolute cu mijloace în mod evident împrumutate de la configurații social-istorice mult mai rudimentare". Dan Predescu devine drastic atunci când taxează iluzia unora că vechea cultură europeană s-ar revitaliza prin asemenea "sinteze", care, în fond, sunt "caricaturi neviabile", rezultat al unor grefe neizbutite. E ca și cum l-ai restaura pe Vermeer, zice autorul, cu pistolul de vopsit.

Dar discuția merge mai departe. O capodoperă (sau chiar o înlănțuire de capodopere) nu poate modela mentalități. Acestea rămân la dizpoziția kitsch-ului, mult mai agresiv și mai fascinant. Bântuie "o frisonantă aculturație inversă, în care cel evoluat preia de la cel neevoluat", așa cum s-a mai petrecut cândva, la căderea Imperiului Roman. (Da, așa este, dar lumea nu s-a sfârșit atunci. Până la urmă, barbarii au făcut treabă.) Prognosticul sumbru al lui Dan Predescu nu se oprește la teatru și la artă în genere, ci se revărsă peste lumea întreagă: nu asistăm la un război intra-civilizațional, ci la unul între Civilizație și culturi, prima semnificând "respectă viața", iar celelalte - "disprețuiește viața", culturi care ar înmagazina "moștenirea lăsată de vremurile preistorice, adică un putregai periculos și toxic". Argumentație seducătoare (dacă se poate zice așa), dar cu concluseri excesive.

CREPUSCUL (IX)

PAUL EUGEN BANCIU

Pădurea și copacul singuratic, mesteacănul de pe colină. Priveam o lucrare a unui pictor, care, după modelul anilor optzeci, nouăzeci, își nota cuvinte acolo unde ar fi trebuit să fie culoare, atmosferă, volum, cer senin și nori, să zicem, ca în lucrările pictorilor romantici sau realiști din veacul al XIX-lea, și mă gândeam ce deosebire e între ceea ce vedeam și o lecție de botanică, unde pe o schemă simplă li se explică elevilor dubla valență a unui arbore, cu coroana îndreptată spre cer și rădăcinile spre centrul pământului, sau radial, însoțite de notațiile: "natura l-a făcut pe om, natura-veșnică, copacul – simbol al naturii, simbol al nemuririi, simbolul vieții... Omul este o ființă trecătoare..." Între coroană și rădăcină e un trunchi, ca un cilindru fără personalitate, pe un fond gri închis, de noapte ce răsare ca o perdea întunecată.

D lucrare de artă sau o simplă schemă de învățare a naturii imediate? E nevoie de șase ani de studiu universitar și poate încă de vreo șapte de liceu de specialitate pentru a descoperi un copac fără identitate, redus la cea mai elementară reprezentare, însoțită de câteva meditații la îndemâna oricui începe să descopere lumea? Poimăine același va scrie și își va însoți notațiile eseistice cu schițe la fel de aride care nu vor duce niciodată spre o pictură. Apoi poate că va renunța și la acele desene minimale și va umple pagini pentru a ne revela nouă esența arborelui, ca element generic, și nu ca stare de spirit, cum ar trebui să i se reveleze lui, și să transmită vizual așa ceva privitorului.

O rădăcină în cer și alta în pământ, între care se petrece schimbul biologic printr-un cilindru impersonal, drept, și nu contorsionat, fără amplele trimiteri la complexa simbolistică a pomului, care până și în cele mai simple reprezentări rămase în memoria colectivă face trimitere la "arboarele genealogic" cu toate ramificațiile neamurilor, așa cum se păstrează în cărțile vechi despre marile familii cu sânge albastru.

Ar putea să existe cel puțin două idei asupra cărora ar trebui să ne aplecăm la vederea acestei reprezentări: prima ar viza dezrădăcinarea artei pe înțelesul ei tradițional, iar a doua ar putea trimite la marile aglomerări urbane, unde milioanele de locuitori înstrăinați unul de altul și reduși la relațiile de serviciu, de familie, dacă e prin apropiere, sunt un fel de păduri dezrădăcinate de oameni veniți de aiurea.

Prima dintre trimiterile amintite duce spre ceea ce azi se caută cu osârdie, anume un fel de interferență a artelor, realizată deja printr-un sincretism perfect de cinematografie. Interferență până în clipa în care domeniul artei respective e depășit de imixtiunile altei arte. Pentru că o pictură nonfigurativă, chiar, va fi formată din raporturi de linie, pată, punct, culoare, eventual volum, ce reconstituie în planul subiectiv al artistului realitatea imediată, cea care l-a determinat să se oprească la un anume subiect, la o anume idee obsedantă. În același timp cuvintele pot să se constituie în eseuri (adică un fel de încercări) mizând pe aceeași idee, aceeași obsesie. Modul de receptare al celor două mijloace artistice diferă, amatorul de pictură putând sau nu să fie un bun cititor de eseuri, mai mult sau mai puțin filozofice.

Când pe aceeași temă se insinuează

și muzica, deocamdată nu văd cum decât ca un fel de fond sonor, am avea de-a face cu ceea ce noii esteți încearcă să ne convingă că e arta viitorului. E mai ușor de crezut că aceste manifestări complexe se desfășoară într-un același spațiu, fiecareia dintre arte lăsându-i-se propriul domeniu de manifestare. Altminteri ar însemna ca aceste rânduri să fie însoțite de schița lucrării la care fac referire, apoi ar trebui să adaug un CD cu muzică de jazz, sau Vivaldi, încorporate toate într-o lucrare scanată, căreia să-i urmăresc desfășurarea pe micul ecran al calculatorului. Un mixtum-compositum imposibil de receptat de simțurile noastre, mai mult sau mai puțin artistice. Adică văzul și auzul. O grafică pe calculator însoțită de muzică și text este eșafodajul oricărui clip publicitar. Textul e stereotip, muzica e cum e, iar imaginea vizuală e fie un film construit didactic, fie un cub sau sferă jucate pe calculator. Ar trebui ca CD-ul respectiv să aibă încorporat și un anume miros, pentru a se adresa celui de al treilea dintre simțuri și, din aproape în aproape, ar putea să apară nevoia introducerii unui gust, apoi a unei forme ușor de pipăit.

Iată idealul artistic al mileniului! Toate artele dezrădăcinate din locul lor tradițional, din tipurile de mesaje pe care trebuie să le trimită unui anumit fel de percepție. Arta culinară, arta olfactivă, artele vizuale, arta muzicii, arta scrisului, pornite deodată să ia cu asalt o ființă, să o covârșescă, să o sufocă cu mesajele trimise dintr-odată tuturor simțurilor, să convingă, să-l scoată pe om din stres, să-l catapulteze în zone iraționale, să-l destindă sau mai degrabă să-i distragă atenția de la problemele ființei sale. Ceea ce filmele de televiziune transmise non-stop, zi și noapte, reușesc să facă deja adresându-se doar minții, ochilor și urechilor.

O dezrădăcinare a artelor ce trebuie să lovească cu ghemotocul lor sincretic în creierul cetățeanului, să-l facă să uite de sine, de condiția sa de dezrădăcinat, locuitor al unui mega-oraș cât o țară, unde își descoperă cel mai ușor singurătatea sa pe pământ. Să-i ofere posibilitatea de a nu mai judeca, de a nu mai medita asupra vreuneia dintre arte, de a nu mai contempla o lucrare de artă din secolele trecute, de a nu mai recepta mesajele scrise în cărți, anume făcute să trezească imaginația celui ce citește gândurile lui.

Lumea marilor orașe arată la fel cu cea a orașelor industriale, apărute peste noapte și la noi, unde nota dominantă o formau cei veniți direct de la sat, de pe tot cuprinsul țării, lăsând în urmă tradiții, rituri și obiceiuri, un anume fel de a înțelege viața și dragostea, un anume fel de a înțelege locul lor de pe pământ în raport cu natura și dumnezeirea. Adaptarea lor la noile condiții s-a făcut lent, prin îndobitocirea egalizatoare a banilor câștigați de pe urma unei munci extenuante, complet străină de adevăratele lor aspirații. Aceia nu aveau nevoie de o artă complexă care să le atenueze sentimentul dezrădăcinării. Își cântau melodiile lor la o bere, la un vin, iar când aveau posibilitatea fugeau să-și mai revadă codrii și râurile de acasă, singurele peisaje ce le puteau da un alt tonus de viață. Raporturile cu Dumnezeu, anulate de mediul politic, se desfășurau în cea mai mare taină, dar existau.



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRINZEU

24 decembrie 1958. Ritualul de Crăciun se repetă în fiecare an la fel. Este deja un lucru bine așezat și mereu același. Eu trebuie să mă duc cu bunica la cimitir, în timp ce ai mei împodobesc bradul în spatele unei uși zăvorâte deja de dimineața. Când mă întorc și sună clopoțelul, ușa se deschide și știm că a venit Christkindl. Pentru linia maternă și catolică a familiei mele, moș Crăciun este doar un fraged prunc în iesle.

Deși anul acesta sunt mai multe lumânări și artificii, mai multe saloane și inele mari de beza în pom, bradul nu este deloc vesel. Are o formă obosită, e neliniștit, iar aerul din jurul lui nu cântă așa cum o făcea în anii trecuți. Crengile îi sunt încălcite, de parcă ar ascunde un neadevăr, o teamă, un complot. Nu-mi place chiar deloc. Ar fi trebuit să îl rog pe tata să ne procure un alt pom, să îl certe pe domnul Simion că ne-a adus unul așa de trist anul acesta și să îl roage să fie mai atent pe viitor dacă alege bradul pentru noi. Nici lumânările variat colorate nu-l fac să pară mai viu. În alți ani, pomul zvâcnea de frumusețe, era impunător și măreț, cu toate podoabele pe el. Nu înțelegeam niciodată de unde îi vine puterea, dar cetina parcă înflorea atunci când era împodobit cu beteală. Până după Anul Nou era mereu proaspăt și plin de viață, apoi începea treptat să se usuce. Dar și veșted, verticala sa făcea legătura cu cerul și cu toți îngerii coborâți de Ajun să ne mângâie blând pe creștet cu aripile lor.

Oare de ce mă mai frământ eu acum, mă întreb nedumerită, după ce bradul a fost deja împodobit și aprins? Mama nu observă nimic din gândurile mele. Învârte manivela patefonului și ne pune o placă, invitându-ne să cântăm împreună *Stille Nacht, Heilige Nacht*. Între timp, privesc cadourile cu emoție. Sunt clădite frumos, unele peste altele, pe dușumea. Abia aștept să le deschid. Știu că bunica le împachetează în hârtiile păstrate de la alte cadouri, primite de-a lungul anului cu diverse ocazii festive. Iar panglicile sunt și ele reciclate, uneori mai mulți ani la rând. De pildă, cea de mătase roșie, din Austria, e păstrată de cinci ani în sertarul din sufragerie. Anul trecut bunica a folosit-o pentru a lega penarul fratelui meu. Acum ea împodobește pachetul cu *Aventurile lui Habarnam* de Nikolai Nosov.

Deodată sună la ușa de la intrare. Tata se duce să deschidă și o grupă de studenți gălăgioși năvălește în hol. Când înțelege că au venit să ne colinde, tata înlemnește. Se bucură să audă cântecele lui românești, dar cum de au venit tocmai la noi? Oficial nu ai voie nici să împodobești bradul de Crăciun, nici să mergi la biserică sau să cânti colinzi. Atunci de ce nu l-au anunțat înainte? Ar mai fi putut cumva să-i oprească. Ochiul tatei privesc nedumeriți în jur, obraji îi sunt palizi, iar tonul îi devine din ce în ce mai grav când vorbește cu tinerii. Nu știe ce să facă, sunt studenții lui și nu poate să-i gonească. Îi poartă înăuntru după ce au cântat, dar nu reușește decât prea târziu să închidă ușa spre camera unde se află bradul. Îi tremură degetele pe clanță când toți văd că sărbătorim Crăciunul.

De fapt, studenții au fost aleși de trei colegi medici, nemulțumiți că tata avea mai mulți pacienți decât ei. Studiile lui în Franța și dragostea pentru medicină i-au făcut mai mult rău decât bine. Colegii aveau nevoie de un motiv pentru a scăpa de el și voiau să-l concedieze și de la Institutul de Medicină, unde preda, și de la spitalul "Clinicile Noi", unde opera. Nu le-a fost greu să oblige câțiva studenți să intre în jocul lor, ca apoi să-l declare dușman al poporului.

Dacă tata ar fi știut să citească tristețea pomului de Crăciun, poate că nu le-ar fi deschis colindătorilor ușa. Dar mai bine că s-a întâmplat așa, pentru că altminteri nu ar fi ajuns nici să dezvolte spitalul C.F.R., unde a fost angajat după câteva luni de șomaj, și nici să lupte pentru înființarea Spitalului Județean, care azi îi poartă numele. Habent sua fata hospitia. Și spitalele au destinul lor, legat uneori, după cum se vede, de un lucru atât de simplu ca un brad de Crăciun și niște colinzi cântate cu mai mult sau mai puțin drag de studenți.

AU FOST ODATA NIȘTE CINEMATOGRAFE

RADU PAVEL GHEO

Unul dintre paradoxurile cu care de-acum ne-am obișnuit este acela că, deși cinematografia românească traversează cea mai bună perioadă din istoria ei, una cum nu știi dacă o să mai avem prea curînd, numărul cinematografelor și al spectatorilor din țară e rizibil de mic. Filmele regizorilor români sînt proiectate și premiate în întreaga lume, dar ele au adesea mai mulți spectatori în străinătate decît în țara de origine. La Cluj se desfășoară an de an unul dintre cele mai importante festivaluri de film din estul Europei, dar din zestrea de cinematografe a epocii comuniste n-a mai rămas aproape nimic.

Într-un text publicat nu demult în *Dilema veche*, Matei Martin menționa o statistică dezolantă: din cele șase sute de săli de cinema existente în 1990, la ora actuală au mai rămas vreo douăzeci. Desigur, între timp în mallurile din România au apărut cinematografele multiplex, doar că ele nu compensează dispariția sălilor tradiționale. Există – sau exista – o cultură cinefilă, a mersului la cinema. Și, dacă-mi pot permite să fiu subiectiv, multiplexul îmi e nesuferit încă de la primul contact cu el, care a fost hăt demult, în 2002, în Statele Unite. Nu mi-am schimbat opinia nici azi: sălile mi se par meschine, sonorul, mult prea puternic, iar oferta de filme e mai mereu centrată pe *block busters*.

Statistica amintită de Matei Martin m-a făcut să îmi amintesc de sălile de cinema timișorene de dinainte de 1989 și de soarta lor postrevoluționară. Nu le mai rețin pe toate, deși în anii optzeci le frecventam cu sîrg, încercînd să aleg din sărmana ofertă de filme unul cît de cît acceptabil, la care puteai merge cu prietenii sau cu iubita. Cu un pic de noroc, găseai săptămînal măcar o peliculă decentă sau, în caz extrem, una la care puteai pierde o oră și jumătate ridiculizîndu-i stupizenia. Și aici există un paradox: acum, cînd difuzarea filmelor nu mai e îngădită ideologic, sălile de cinema care să le distribuie se pot număra pe degete, în vreme ce în anii comunismului filmele erau puține, rareori valoroase, în schimb cinematografe existau din belșug. Destinul lor ulterior reflectă destul de bine transformările din societatea românească în evoluția sa liberă, democratică și haotică.

Dintre cinematografele timișorene, unele funcționau din perioada interbelică sau chiar de dinainte de Primul Război Mondial. Multe au rezistat și în anii comunismului; abia noua ordine postrevoluționară le-a făcut să dispară. În cartierul Fabric, de exemplu, exista încă dinainte de Primul Război Mondial cinematograful Apollo, redenumit apoi Parc. Era un cinema de cartier tipic și mi se părea că va rămîne veșnic acolo. Clădirea, ce-i drept, a rămas, dar după revoluție Apollo-Parc a devenit clădire de birouri, club și parcare. Ceva mai încolo, în Complexul Studentesc, se construise în anii șaptezeci un cinematograful

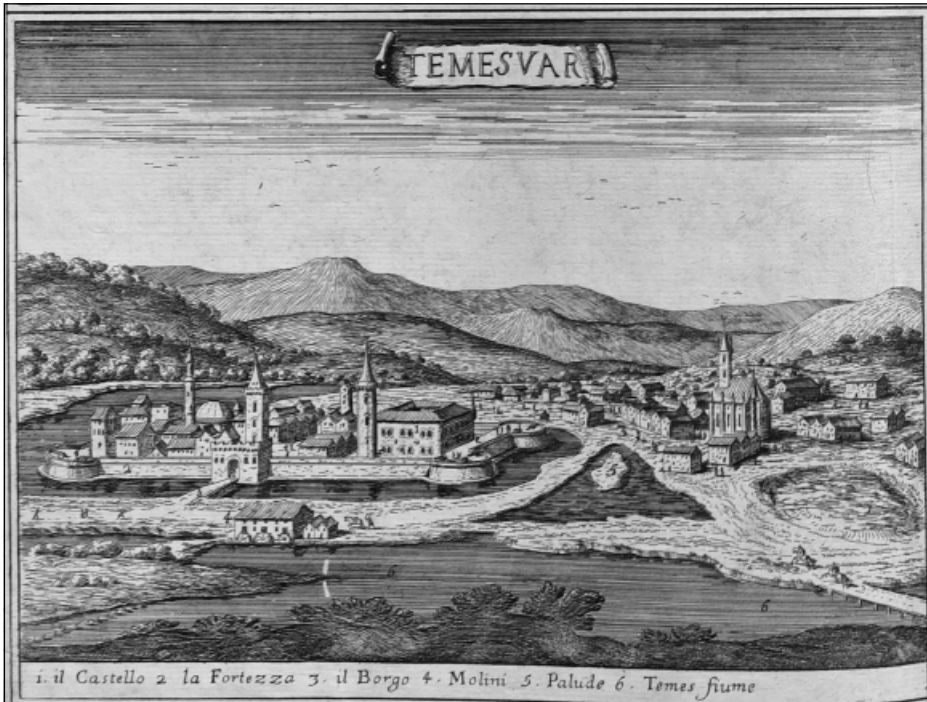
nou, cu un nume proletcultist: Constructorul. Prin anii nouăzeci s-a transformat în sală de bingo și, mai tîrziu, în restaurant, club sau ceva asemănător. Sală de bingo a devenit repede și cinematograful Arta (fostul Cinema Regal) din cartierul Iosefin, după care, cînd ciudată febră bingo i-a părăsit pe români, s-a închis pur și simplu: gratiile de fier lăcățuit ruginesc acolo de ani buni. În Iosefin mai exista și cinematograful Melodia, fost Corso, care a dispărut tot în anii nouăzeci. Acum la parterul clădirii, acolo unde era intrarea, sînt cîteva spații comerciale care și-au tot schimbat chiriașii, dar de sala propriu-zisă nu știu ce s-a ales.

Tot în anii comunismului s-a construit un cinematograful destul de urîțel în noul cartier Dacia. Sala de cinema a preluat nu-mele cartierului, iar după revoluție a rămas pur și simplu în părăsire: pe acoperișul ei cresc buruieni și arbuști. Nou era și cinematograful Victoria din zona Bălcescu-Lahovary, care înlocuise o sală de cinema interbelică, demolată de autoritățile comuniste. Acum parterul său, acolo unde se vindeau odinioară biletele la ghișee, e închiriat de o clinică privată de analize medicale. Cinema Victoria, desigur, nu mai funcționează, cu toate că și el, și altele, sînt în continuare în proprietatea RADEF-ului.

În cartierul Mehala funcționa cinematograful Steaua Roșie, fost Concordia. Pe locul lui e azi un restaurant. În zona Șagului exista cinematograful Unirea, care a devenit biserică baptistă. În Fratelia clădirea fostului cinematograful e obiectul unui proces de retrocedare. Și mai existau cele trei cinematografe din centrul orașului, din Piața Operei (Victoriei pe stil nou), dintre care mai funcționează unul singur: Cinema Timiș. Al doilea, Studio (fost Thalia, fost Timpuri Noi), a mai funcționat multă vreme, dar fără prea mult succes, iar ulterior clădirea fost retrocedată sau atribuită cuiva printr-o decizie judecătorească dubioasă. Cei care trec pe acolo pot vedea încă vechea firmă și panourile de sticlă unde se instalau afișele.

În fine, tot în centrul orașului s-a aflat cinematograful Capitol, unde funcționa în paralel și filarmonica Banatul. După multe procese și polemici, spațiul a fost cedat definitiv filarmonicii, însă intermitent se mai difuzează filme la grădina de vară a fostului cinematograful, unde odinioară se pare că era plasat Cinematograful din Cetate, prima sală de cinema timișoreană (deschisă în 1908).

Cam atît a rămas din cinematografele unuiia dintre marile orașe ale României: o sală (una!) și o grădină de vară. Plus un bine-venit sediu stabil pentru filarmonica orașului. Celelalte au devenit magazine sau "buticuri", săli de bingo falimentare, biserici neoprotestante, laboratoare medicale, cluburi. Sînt lucrurile care contează azi și n-are rost să ne punem în calea schimbării. Și-apoi azi avem multiplexurile, nu? Ca în Occident, așa cum ne visam.



JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Duminică, 18 septembrie 2016

Am fost azi cu Tudor la Teatrul Merlin, unde am văzut un spectacol grozav, în premieră, *Magazinul cu jucării*. Unul dintre personaje, un pitic, era rău și mincinos. Și se recomanda chiar așa: *rău*. La un moment dat, iepurașul Teofil, după întâlnirea cu acest pitic, îi spune la plecare Rămâi cu bine!". Tudor, foarte intrigat, îmi șoptește: - "Rămâi cu rău", trebuia să îi spună, dacă e așa de rău!

Mărti, 20 septembrie 2016

Unii oameni îți devin simpatici fiindcă sunt înjurați de inși mai antipatici decît ei.

Gradele de comparație de pe Facebook sunt așa: frumos, foarte frumos, cel mai frumos și uită-te la mine!

Miercuri, 21 septembrie 2016

- Cum a fost la școală, Tudor?
- Fain.
- Ce mă bucur! Ce-ai făcut?
- Nimic...
- Cum a fost fain dacă n-ai făcut nimic?
- Păi pauzele au fost faine!

Sâmbătă, 24 septembrie 2016

- Tudorică, hai să te culci, că ești obosit...
- Nu, nu sunt obosit, sunt energizant!
- Tudor, mistuind niște plăcintă cu mere făcută de maică-mea, de Buni lui, adică:
- Tata, știi un motiv pentru care mă bucur că a venit toamna?
- Care, Tudor?
- Pot să mănânc prăjituri cu fructele pe care vara le mănânc așa..., goale.

Duminică, 26 septembrie 2016

Tudor mă studia în timp ce mă bărbieream. I-am explicat cum se face, ce rol are spuma de ras, mai exact gelul, cum se folosește, cum moaie el barba, cît de atent trebuie să fii cu aparatul de ras, care taie ca... lama, cum dai de două ori, la dus și la întors ca să ai obrazul ca hîrtia etc. La un moment dat, mititelul zice:

- Dintre toate bărbile mari, doar una singură îmi place. Aia a lui Moș Crăciun.

Mărti, 4 octombrie 2016

Făcui 46. Sărbătoresc conducând, dimineața, de la Cluj spre Timișoara, iar după-masa, cu copiii în mall. Unde, mai bine de un ceas, ne-am jucat cu Lego și am făcut căței, roboței și căsuțe. Apoi, pentru că am meritat, salate, înghețate și sucuri. Noroc!

Sâmbătă, 9 octombrie 2016

Lui Tudor îi place cântecul *Oaia mică*. Îl are pe telefon. Îl ascultăm și rădem. Îi spun conspirativ:

- Știi că o cunosc pe fata care cântă piesa asta? O cheamă Ada Milea, e cea care cântă și Apolodor...
- Da?! Dar pe Rihanna o știi? Pe Rihanna, nu pe Ariana...
- Seara, în pat, după ce i-am spus două povești și-un banc:
- Tata, să mă iei în brațe cînd dorm, da?
- Da, Tudor, te iau. Dar să nu-mi spui că ți-e... puțin frică.
- Ba da...
- Tudor, nu cred! Dar de ce ți-e frică?
- Fiindcă așa sunt eu, cam sensibil.

EPISTOLE DE DRAGOSTE (2)

ALEXANDRU RUJA

Nae Ionescu — Elena Margareta Fotino
Correspondența de dragoste

Ediția a doua, revăzută și adăugită: Dora Mezdrea. Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, vol. I — 607 p.; vol. II — 549 p.

Volumul I cuprinde 253 de scrisori din perioada 1911/1914, iar al doilea volum include 554 de scrisori din intervalul 1915 - (1932-1937). Este normal ca numărul scrisorilor să scadă după 1930, când cei doi s-au despărțit. Volumul al II-lea mai cuprinde la sfârșit fotografii, hărți (județul Brăila - 1928, harta moșiei regale Slobozia-Zorleni), documente (certIFICATE de studii emise de Universitatea din București, diploma de Doctor în Filosofie de la Universitatea «Ludwig-Maximilian» din München, 1919) etc. În *Notă asupra ediției*, Dora Mezdrea dă suficiente date despre alcătuirea ediției, ca și informații despre celelalte lucrări, cu precădere despre: *Opere* de Nae Ionescu; *Nae Ionescu. Biografia*; *Nae Ionescu și discipolii săi în arhiva Securității*. Ediția beneficiază de note la fiecare scrisoare, fapt ce facilitează atât înțelegerea mai exactă a acesteia, cât și descifrarea din punct de vedere istoric. Dora Mezdrea a cercetat arhive, a parcurs presa internelă, a comparat și relaționat informații și date pe care le folosește în note. Ediția este, deci, bine realizată și documentată, cu note de istorie literară/culturală, care completează informațiile din scrisori și în afara cărora înțelegerea conținutului scrisorilor ar fi îngreunată.

Prima scrisoare a lui Nae Ionescu către Elena-Margareta Fotino este datată *11 iulie 1911, Urlați*, iar ultima epistolă are datarea *7 august 1931, București*. Întâia scrisoare a Margaretei Fotino către Nae Ionescu are datarea *23 iulie 1911, Bârlad*, iar ultima — *12 iulie 1930, Karlsbad-Fürstendorf*. Intervalul acesta nu înseamnă doar trecerea unui timp relativ îndelungat, ci și trecerea și uscarea sentimentelor. Din conținutul scrisorilor se poate observa că mult mai încărcate de afect sunt formulele de adresare din primele ("Domnișoară Fotino...", respectiv "Domnule Ionescu..."), deși par ceremonios-politicoase și ușor distante, decât cele din ultimele ("Dragă Ilenuță...", "Dragă Nae..."), în care problema sentimentală a fost înlocuită de problema rece, exactă, fără divagații, a banilor, a problemelor financiare. Relația lui Nae Ionescu cu alte femei (Măruca Cantacuzino, Cella Delavrancea) este cunoscută, s-a scris despre acest lucru și nu face obiectul acestei cronici. Urmărim aici relația dintre Nae Ionescu și Margareta Fotino, așa cum reiese din scrisori și felul în care un epistolar se poate transforma într-un roman de dragoste. Am mai scris despre asemenea romane de dragoste ale scriitorilor. Nae Ionescu nu a fost propriu-zis un scriitor, nici Margareta Fotino. Epistolarul lor poate fi privit, însă, ca un roman de dragoste.

După prima scrisoare, Margareta Fotino schimbă formula de adresare (a contribuit, probabil, la aceasta și observația destinatarului, pe care formula "Domnule Ionescu" l-a făcut să se simtă în fața unei "petiții", și nu a unei scrisori prietenești) și, într-o viitoare scrisoare i se adresează cu "prietenu meu scump" (datată *19 mai 1912, București*). Pentru că la "Slobozia cântă cucul și țărăie greierii. Totul e tăcut și trist", este interesată de orice semn primit de la un prieten — "acea scrisoare interesantă mi-e dragă mai presus de toate. Fiecare întorsătură de frază, fiecare vorbă, tot, până la ultimul punct mă interesează și mă atrage". Deși ea folosește

formule de adresare mai afectuoase și care accentuează prietenia ("dragul meu prieten"), bărbatul mai rămâne un timp la... "domnișoară Fotino", pentru ca să treacă, apoi, la "buna mea prietenă".

De aici încolo, zăgazul se rupe și adresarea arată creșterea sentimentului, apropierea, afectivitatea. "Ilenuțo, dragă Ilenuțo; [...] Ilenuțo, te iubesc, te iubesc o grămadă, te iubesc îngrozitor; și, când mă gândesc că e posibil să ne vedem la Steyr, e așa de dulce și așa de bine, că... nu-mi vine să cred. Și totuși, de ce nu aș crede? Ce e așa de imposibil în asta? Nu ești tu fata mea? Atunci de ce să se pună, adică, toate lucrurile de-a curmezișul, ca să nu ne lase pe noi să ne întâlnim?" (*Scrisoare datată 23 februarie 1914, München*).

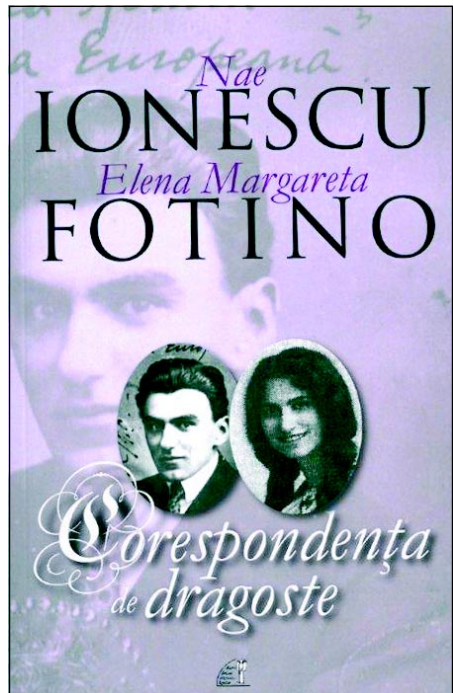
Formule de adresare ca "Nae, îngerașule" (14 martie [1914], București); "Nae, iubitul meu drag" (9 aprilie 1914, București); "Scumpul meu Nae" (28 iunie 1914, București); "Îngerășul meu bun și drag; Scumpul meu Nae, prietenul meu minunat" (1 august [1914], Azuga); "Dragul meu, Nae (3 august [1914], Azuga); "Iubitul și cel mai bun prieten al meu" (*Scrisoare din 13 ianuarie 1917, München*) sunt frecvente (chiar și după căsătorie) și declarațiile de dragoste, la fel (scrisorile sunt semnate *Ilenuță*). "O, Nae, Nae, sufletul meu, dumnezeul meu, ce-aș putea face eu, ca să-ți dovedesc cât de desăvârșit te iubesc? [...] Am un singur bun: dragostea ta; și asta este mai presus de toate. Te îmbrățișez lung, lung de tot, și-ți sărut ochii tăi frumoși și buni, și mâinile, și picioarele — da, Nae, lasă-mă să ți le sărut, fiindcă sunt ale tale și le iubesc —, și părul, și buzele tale, și sunt a ta, pentru totdeauna." (*Scrisoare datată 14 iunie 1914, București*).

Aflat la studii în Germania, tânărul amoretizat cade în triluri poetice și își rostește iubirea în tirade care curg într-un ritm ușor delirant, care tocmai prin dezlănțuirea necontrolată fac să fie fracturată sinceritatea. "O, dacă ai putea să vii, să vii pentru totdeauna, să te simt aproape de mine în fiecare clipă a zilei, când lucrez, când stau, când dorm chiar, să simt dragostea ta aproape, plutind ca o odhnă dulce deasupra mea, învăluindu-mă și furându-mă

înspre tine, tot mai înspre tine, izvor nesfârșit de lumină și de viață." (*Scrisoare datată 27 iunie 1914, München*). Studenția având și momente ușor hazlii, scrisorile le înregistrează, *Ilenuță* povestindu-i întâmplări de la examenul cu Mihail Dragomirescu.

Si *Ilenuță* primește vești din lumea studenției, dar la alt nivel. Din München, Nae Ionescu aflat la studii doctorale, îi face, pe parcursul a două luni scrisori, *teoria conceptului*, trecând prin păreriile unor iluștri filosofi, esteticieni și fenomenologi. "Toată lumea spune, după Kant, că un concept reprezintă unitatea în multiplicitate, iar Boutroux a adăugat încă — și Bergson s-a grăbit s-o sterpească: fixitatea în devenire. Dar ce valoare are acest concept față de realitatea pe care o reprezintă? Bergson zice: conceptul «decupează» în realitate. Adică, cum? Eu nu înțeleg ce e aici așa de mare spus și desfid pe alții să-mi arate ce e nou și ce e bun." (*Scrisoare datată 7 iulie 1914, München*; idem scrisoarea datată: *München, 10 iulie [1914]*, în care își continuă teoria asupra conceptului, se vede că este una esențială pentru inițiatul în filosofie). Se observă, deja, seducția viitorului profesor (care a influențat o generație), care vrea să impresioneze, creându-și o aură mitică — "se refugiază în mitul personalității sale, preferând să-și înscrie în penumbra filozofia, în fața unui grup de fanatici, evitând sistematic lumina crudă a cărții", scrie G. Călinescu. Inteligența nu-i lipsește tânărului îndrăgostit, doar că retorica lui amoroasă merge, nu rareori, pe șabloane, iar epistola nu prinde valențe literare.

Tânărul student era conectat la evenimamentele contemporane, se vede că le urmărea și le cunoștea. O anunță pe Ilenuță să nu se impacienteze dacă nu va primi regulat scrisorile, fiindcă în Austria s-a introdus cenzura ("...tu știi că, în Austria, e cenzură. [...] A propoz de cenzură: să nu te alarmezi, dragă Ilenuțo, dacă scrisorile nu ți-or veni la timp; eu le scriu regulat." — *Scrisoare din 28 iulie [1914], München*. De la informații despre cenzură, un semn că de la atitudini de restricție se poate ușor ajunge la interdicție, scrisorile cuprind informații despre iminența războiului și imposibilitatea de a rămâne în Germania.



"Dacă asta o să fie, atunci, aici, universitățile se închid. Eu rămân aci? Nu cred. Nu văd cu ce folos. Mă întorc în țară, probabil, și fac armata." (*Scrisoare din 31 iulie [1914], München*). Revine în țară, face armata ("Eri am intrat în armată. Sunt, prin urmare, soldatul cu termen redus Ionescu Nicolae din Reg[imentul] 38 de infanterie «Neagoe Basarab», compania a cincina." (*Scrisoare datată 5.X.[1914]*), iar scrisorile vor fi din acest mediu, inserând și informații din spațiul cazon.

După căsătorie (sfârșitul anului 1915), merge împreună cu soția sa în Germania pentru a-și continua studiile, dar în 1916, când România renunță la neutralitate și intră în război, este luat prizonier. Scrisorile vor fi trimise din lagăr: "Lt. Nae Ionescu, Lagărul de ofițeri prizonieri de război Celle-Schloss i. H[annover]" (*Scrisoare din 1 noiembrie [1916]* trimisă pe adresa: *Frau Margarethe Ionescu, 41 Schellingstr. München*). După revenirea în țară scrisorile sunt, evident mai puține (din 1918 nici nu există scrisori), unele au antetul "Noua Revistă Română" sau "Cuvântul". Spre final, epistolele devin liniare și conformiste.

UN MIRAJ

Nebun după Paris (Editura Brumar, Timișoara, 2016) nu este un jurnal de călătorie, nu este nici o simplă carte de proză, nici măcar o reacție literară la incitante provocări culturale, chiar generate de capodopere, nu este doar o meditație existențială și o inserție pasională, nu este doar o călătorie pe calea visului și o introspecție în cercul vârstelor, până spre lumea mirifică a copilăriei. Este ceva din toate acestea, dar nimic individualizat și canalizat doar spre o direcție, este mai mult decât acestea toate, un mixtum care le înglobează, dar nu le individualizează, este o construcție, în esență epică, dar care sparge regulile construcției epice obișnuite. Am citit din cărțile lui Aurel Gheorghe Ardeleanu (teatru și proză), dar niciuna nu mi-a creat această senzație de neobișnuit, de nou, de inedit ca această carte — *Nebun după Paris*.

Este o carte care s-a așteptat scrisă și care mereu a beneficiat de supliciu plăcut (asumat) al amânării (autorul însuși se supune acestei autoflagelări intelectuale), pentru că în acest fel iluzia și bucuria puteau exista în continuare. În fond, momentul auroral al artistului este dat de timpul în desfășurarea actului artistic — inclusiv al scrierii unei cărți —, și nu de finalizarea lui, de încheierea actului, care devine unul static, de contemplație, și nu de inspirație. Aurel Gheorghe Ardeleanu, artist care vine nu doar dinspre literatură, ci și dinspre alte arte, știe foarte bine acest lucru. Iar amânarea scrierii cărții nu este un abandon, nici chiar un truc literar, ci, cred, mai degrabă o prelungire a trăirii în timpul (în actul) creației artistice.

Deci nu despre Parisul cu Champs Elysées, nici cu celebrul Luvru ori cu "sala Marchizei de La Solana", cu Musée d'Orsay ori cu Montparnasse, Versailles ori Palais de l'Elysée, Musée d'Art

Moderne ori "Atelierul" lui Brâncuși, Notre Dame ori Tour Eiffel este vorba aici, pentru că *dacă ar fi doar așa ceva*, ar fi depășită de atâtea și atâtea simple ghiduri care vorbesc mai exact și aplicat despre toate acestea. Pornind, însă, de la toate acestea ca pretext — în esență cultural — este vorba despre Parisul interior, despre un ideal, despre o dorință pornită din imaginarul ludic al copilăriei și întinsă ca un fir de fata morgana de-a lungul existenței. În fond, *despre un miraj*.

Și atunci, comentariile făcute, cu o evidentă participare afectivă, despre locurile emblematice din Paris, despre opere de artă și artiști (Goya, Courbet, Picasso, Van Gogh, Brâncuși, Leonardo, Tizian, Monet, Matisse ș.a.), despre evenimente (Târgul de Poezie) și întâmplări, toate răspund unui imbold mai profund, unei trăiri la alt palier, mai înalt decât al unei simple plimbări prin Paris, chiar consemnate în pagini de jurnal. Ipostaza în care se pune cel care se confesează se creionează din elemente ale realității, dar urcă în imaginar, pentru că numai aici poate fi înțeleasă confesiunea în adevărata ei sinceritate dramatică. "Doamnă, nu te lua după aparențe. Nu sunt ceea ce cred unii că aș putea fi...ș...t. Motivul că arăt așa de jalnic e unul foarte simplu: sunt un artist al vremii mele! Unul, e drept, atipic. Ieșit din uz. Unul care continuă să pună, stimată doamnă, afectele deasupra logicii. Arta, deasupra mercantilului. Lumea spiritului, deasupra celei materiale."

Seducția artistică nu se sfârșește, dimpotrivă, acționează perfid și insistent, în așa fel încât o altă revenire la Paris ar fi condiționată de dorința revederii Marchizei de La Solana. Drumul revenirii este tot unul de întâlnire culturală, de trăire în imaginarul artistic. Nu am citit de mult timp o carte încărcată de atâta sens și disipată în atâtea tehnici/ modalități literare ca *Nebun după Paris*.

ROMANUL VIZUAL

MARIAN ODANGIU

PREAMBUL

Apartenența la *generația descultă* - cum inspirat o numea, nu de mult, Dumitru Radu Popescu -, una "fără familii potentate, fără neamuri cu elocvente studii ideologizante, fără cumetrii politice", din care fac parte și Nicolae Țic, Radu Cosașu, Petre Sălcudeanu, Fănuș Neagu, Ion Lăncrăjan, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Paul Anghel, Ilie Purcaru, Ion Arieșeanu, Pavel Aioanei, Nicolae Mărgineanu -, a radicalizat, de-a lungul vremii, această bipolaritate. Având, în imediata vecinătate, ca modelele, pe Titus Popovici, Francisc Munteanu, A.E. Baconsky, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Marin Preda, componenții acestei generații, spune același D.R. Popescu, s-au străduit "să arate că structura timpului lor nu se baza pe absurdul lipsei oricărui adevăr - și că, înainte de absurdul existențial paradigmatic, absurdul social, politic, naturalist, palpabil, poate ieși de sub presă". Proiectată inițial ca o *generație de asumare* a unei literaturi contrafăcute, "la comandă", consacrată *omului nou și mărețelor sale înfăptuiri socialiste* (cooperativizarea agriculturii, industrializarea și urbanizarea forțată, ideologizarea masivă a educației și culturii ș.a.m.d.), *generația descultă* a devenit, mai degrabă, prin nesfârșitele "derapaje" de la rigorile impuse de "comandamentele" epocii, o *generație de conexiune*. Una care a deschis drumul către re conectarea la tradițiile interbelice și a bătătorit, totodată, calea afirmării generațiilor literare următoare ('60, '70 și, de ce nu?, chiar '80).

Startul ei "ratat" avea să fie compensat, în timp, cu/de un efort de permanentă diversificare, de extindere continuă a suprafețelor de exprimare, de - până la urmă - supraviețuire, literară și nu numai. Prețul plătit a fost, adesea, unul semnificativ: contestați cu destulă vehemență pentru cărțile de început, marcate de schematicismul obligatoriu impus de "teoreticienii" momentului, așadar, incriminați pentru "compromisurile" făcute și (în opinia unora) prea ușor acceptate, mulți dintre scriitorii s-au trezit cu cărțile tipărite și trimise la topit înainte de a fi difuzate (precum Nicolae Țic), ori, pur și simplu, refuzate din aceleași rațiuni extraestetice, precum Alecu Ivan Ghilia, al cărui roman *Întoarcerea bărbatilor*, respins de cenzură în 1980, a fost publicat abia în 1991. În treacăt fie spus, în Decembrie '89, scriitorul s-a numărat, alături de Ion Murgeanu și Florin Iaru, printre primii arestați ai Revoluției Române. Ceea ce spune multe despre "subordonarea" lui (și a întregii generații!) la ideologia unică...

Ajuns la o vârstă venerabilă, cu o operă literară a cărei consistență e susținută nu doar de numărul mare de cărți publicate, ci, mai ales, de diversitatea lor (nuvele, povestiri și schițe, romane, poezii, eseuri, reportaje, scenarii de film, documentare etc.), Alecu Ivan Ghilia s-a poziționat dintotdeauna la intersecția dintre două universuri estetice: cel literar și cel plastic. Elev și discipol al lui Corneliu Baba, el s-a exprimat (și) printr-un volum impresionant de lucrări picturale răspândite pe întreg mapamondul în colecții personale, muzee și expoziții. Ceea ce, într-un fel, explică esența vizuală a creației sale literare, apetența expresionistă, gustul pentru culorile tari, violente chiar, pentru scenele și împrejurările șocante, pentru experiențele epice inedite, ce oscilează între o construcție narativă minimală și o imagerie amplă, crudă, neverosimilă.

Pentru Alecu Ivan Ghilia, componenta plastică a talentului s-a dovedit, în repetate rânduri, salvatoare: i-a asigurat autorului un tărâm securizat de retragere ori de câte ori ambianța literară i se arăta potrivnică și, totodată, i-a pus la îndemână o experiență estetică ce putea servi oricând ca sursă de înprospătare a narativității. Exercițiul îndelungat pe tărâmul romanului social și de investigare a profunzimilor psihologice individuale - în romanul de debut, *Cuscii* (1958), premiat de Academia Română, dar și în *Ieșirea din Apocalips* (1960), *Îngeri biciuiți* (1967) ori *Noaptea Negostinei* (1976) -, al reconstituirii epice de tip de istoric și documentar: *Asediul* (1969), *Appassionata* (1971), *Recviem pentru cei vii* (1972), *Întoarcerea bărbatilor* (1991) etc., al proiecțiilor onirice și al sondării stărilor obsesive, la care s-a adăugat experiența colaborării cu importanți regizori de film precum Horea Popescu, Lucian Bratu, Virgil Calotescu, Mircea Veroiu ori Ion Filip a asimilat, în creația lui Alecu Ivan Ghilia, această componentă plastică transformând-o într-o amprentă inconfundabilă.

Nici recentul mini-roman de nici două sute de pagini, *Diavolul și pelerinul**, nu face excepție: este un *roman vizual*, înainte

de a fi unul *cinematografic*, și un roman *symbolic*, înainte de a fi unul *istoric*. E *parabola* unei Istории intrată în derivă, înainte de a fi o *poveste* în care, în confruntarea *Binelui* cu *Răul*, a *Diavolului* cu *Bunul Dumnezeu*, comunitățile umane sunt cele afectate profund, cele care suferă, supraviețuitorii fiind/devenind doar indivizii înzestrați cu puterea de a învinge prin omenie și, mai ales, prin nestrămutată încredere în dimensiunea creștină a umanității. Banatul istoric din stânga și din dreapta Dunării și amurgul Imperiului Austro-Ungar sunt coordonatele spațio-temporale ale romanului. Pe acestea sunt proiectate destinele a două comunități umane emblematic, Elemir (sârbească) și Meleuț (românească): în fapt, comunități multietnice, locuite, depotrivă, de români, sârbi, evrei, unguri și aromâni, și întemeiate pe legi și reguli ale convețuirii prestabile de veacuri. Două comunități care intră într-un conflict aparent, indus de stihiiile

paroxistice ale naturii (seceta devastatoare, pe de-o parte, și abundența unor inundații apocaliptice, de cealaltă parte), dar și, mai ales, de venalitatea unor stăpâni de pământuri și a unei adminstrații corupte și servile.

Alungați de revărsarea apelor, locuitorii din Meleuț pornesc pe un lung drum de bejenie spre valea Timocului, fiind nevoiți să traverseze ținuturile - copleșite de secetă - ale celor din Elemir. Oamenii se (re)cunosc, sunt gata să se ajute, să se sprijine, "să-și împartă sărăciile". Îi învrăjbește, însă, atitudinea rapace a stăpânilor: pământurile din Elemir sunt proprietatea unui personaj bizar, întruchipare a Diavolului, boierul Turbete Grozovici, care suferă de boala lui Carol al II-lea și care își propusese să impună pe moșia sa "statornicirea și regularizarea" vieții sexuale: "sexul, sexul, foamea și sexul, acestea sunt marile probleme ale omenirii, ale existenței". De aici, atmosfera de decameron agresiv și caricatural a cărții, scenele de orgie, de erotism grotesc în variante extreme (zoofilie, necrofilie etc.) ce o populează mai la tot pasul: "Înotător de forță, cu cel de-al treilea picior de-acum începând să-i crească sub burtă, diavolul Turbete Grozovici începu să ia în stăpânirea poftei și forțelor lui toată cuprinderea apei, a piscinei, a grădinii și Palatului, începând să bage groaza în fete prin undele reci și calde, reci și calde pe care le transmitea prin aer și apă. Înotă până în mijlocul fetelor adunate lângă fântâna-havuz din centrul piscinei, lângă tulpinile de nuferi, și, răsucindu-se pe spate să facă pluta, lăsă să iasă la suprafață, ca un catarg de submarin, în toată splendoarea lui armăsărească, mădularul vânos, alb-rozaliu, cu măciulia gata să plsească, învinețită de efortul stăpânirii să nu erupă ca un gheizer"...

Ca majoritatea cărților lui Alecu Ivan Ghilia, nici aceasta nu beneficiază de o construcție epică suficient de elaborată pentru a da consistență foarte generoaselor premise narative pe care se întemeiază și care, de departe, puteau face din *Diavolul și pelerinul* un roman important despre destinul, adesea tragic (inclusiv în contemporaneitate!) al unei zone de interferență etnică - Banatului istoric. Deși narațiunea se derulează pe "repede-nainte", susținută de segmente și efecte vizuale cu un puternic impact, încărcat până la sațietate de o simbolistică religioasă



și de sugestii livrești, romanul nu reușește să se închege stilistic altminteri decât o aglomerare descriptivă, cu dialoguri relativ sărace, potențate de imagini (e adevărat, unele, secvențial, foarte pregnante), de incursiuni superficiale în psihologia abisală a personajelor, de trimiteri și evocări cărturărești văduvite de conexiuni plauzibile. Viziunea maniheistă, perspectiva alb/negru nu se poate salva nici măcar prin prezența unui personaj precum *studentul tolstoian* Vitalie (Grișa) Iațeniuc. El e *pelerinul*, *martorul*, care, în căutarea mântuirii, pleacă pe jos din Moscova, străbate pe jos Basarabia, România și Serbia, în drum spre o mănăstire din Kosovo.

Pripășit la conacul/palatul *Diavolului* (id est: boierul Turbete Grozovici) și găzduit de acesta, personajul putea deveni un veritabil *raisonneur* al evenimentelor. El se intersectează, însă, doar accidental cu evenimentele și eroii din roman, contribuind, ce-i drept, decisiv, la deznodământul înfricoșător al acestuia. Însă "implicarea" sa rămâne la suprafață, dese referiri la opera marelui scriitor de la Iasnaia Poliana nereușind să imprime cărții nota de *tolstoism* aflată, probabil, în intenția autorului. Fluid, alert și, deci, ușor de parcurs, *Diavolul și pelerinul* e un roman incitant mai ales prin ceea ce ar fi putut fi: un decupaj dintr-o Istorie a Balcanilor de vest încă departe de a fi valorificată estetic pe măsura dramelor umane care o populează.

*Alecu Ivan Ghilia, *Diavolul și pelerinul*, Editura Eikon, 2015

TIMIȘOARA ȘI EUGENIU DE SAVOYA

Urmare din pagina 17

Corso-ul a contribuit enorm la schimbarea Timișoarei. A făcut posibilă emanciparea persoanei și articularea diversității segmentelor sociale, a sleftuit mentalul colectiv și l-a orientat spre cultura comportamentală europeană. Pe una dintre străzile paralele Pieții Domului, unde arhitectura dominantă o reprezentau bisericile catolică și ortodoxă, precum și palatul guvernatorului, în anii 1760-1770 fusese ridicată (cu aprobarea administrației imperiale a Banatului Timișoarei) cea dintâi sinagogă pentru credincioșii comunităților evreiești sefardă și așkenază. Era o favoare imperială și ea se datora intervenției baronului Diego d'Aguilar (Moses Lopez Pereira), administrator și intendent general al monopolului de tutun austriac, protector și mecena al evreilor sefarzi din Timișoara.

Nu toate lucrurile au evoluat potrivit planului de reconstrucție. Totuși, orașul și regiunea deveniseră cunoscute la nivel european, contribuțiile intelectualilor aflați sub influența administrației și reformelor europene inițiate de Eugeniu de Savoya și continuate de Iosif al II-lea fiind notabile. De exemplu, acelea ale lui Claudius Florimund Mercy, cel dintâi și cel mai longeviv guvernator al regiunii, Ignaz von Born, renumitul om de știință și funcționar superior al administrației imperiale de la Viena, cel care a inițiat cercetările legate de Banatul Timișoarei, Francesco Grisellini, autorul celei dintâi scrieri istorice despre Banatul Timișoarei, Johann Jakob Ehrler - autorul unei alte scrieri despre regiune, Mathäus Heimerl, ziaristul care a publicat în 1771 cel dintâi ziar din Europa Est-Centrală, *Temeswarer Nachrichten*, Ștefan Stratimiroviă, mitropolitul ortodox sîrb

de Karlowitz, Nicolae Stoica de Hațeg, Paul Iorgovici, Constantin Diaconovici-Loga, Nicolae Tincu-Velea, cei dintâi intelectuali români care au elaborat opere literare și istorice sub influența eugeniano-iosefinistă.

ÎN LOC DE CONCLUZIE

Cucerirea Timișoarei a figurat între planurile importante ale lui Eugeniu de Savoya și nu numai ale lui. Astfel de cuceriri trebuie văzute și ca o extindere a culturii și civilizației europene. Dincolo de exploatarea oportunităților în beneficiul cuceritorului, de o ordonare a lucrurilor în spiritul său, are loc și întemeierea școlilor, răspîndirea științelor, artelor, culturii umaniste create de occidentali. La Timișoara a avut loc nu numai înlocuirea unei supremații militaro-politice cu alta, ci și o primă modernizare, orașul și regiunea beneficiind de noile "coridoare culturale" central- și vest europene. Spre deosebire de alte orașe din zonă, proiectul urbanizării Timișoarei elaborat de Viena și de guvernatorii numiți aici de Casa de Habsburg în perioada 1719-1779 n-a întâmpinat nici o opoziție din partea localnicilor. Dimpotrivă, el a fost văzut ca o șansă a schimbării lucrurilor, ca un impuls pentru depășirea condiției înapoiate a regiunii.

(Fragmente din volumul *Timișoara sub semnul prințului Eugeniu de Savoya. Trei sute de ani de europenitate/Timișoara under the sign of Prince Eugene of Savoy. Three hundred years of Europeanism*, Centrul de Studii Avansate în Istorie al Universității de Vest & Editura Balcanic, Timișoara, 2016).

POEME DE MONICA ROHAN

SOMNUL

Cum nu auzi tu
îngrozita tăcere?
Nu vezi tu
cum negura
funii înnoadă
peste orașul pierdut ?
Silabisești sacadat
să nu cazi în mrejele morții,
îngâni mugurii retezați
din epitalamul zănaticiei ploi.
Cu duioasă limbă de șarpe
iarba moale șterge iazul vederii
și-n două cuiburi așază
irișii adormiți.
Tăcerea are un deal între omoplați
dealul are o turmă de elefanți
omoplații tăcerii se bat cap-în-cap
când pornesc la trap turmele
ca vălătucii norilor de bumbac.
Dar tu stai cu urechile îngropate în iarbă
cu somnul galben încolăcit
în jurul grădinilor tale.

VREMUIRI

E vremea cumsecade
când ne putem încălța cizmulile de cauciuc
fiindcă via își flutură miresmele
baierile solidarității înghit solitudini
bumbii cocliți lăstăresc pe mantaua
soldatului
E o vreme atât de cum-se-cade
că aproape se pot descifra mesaje deasupra
miriștii
țuituri eliberate prin retezatele capilare
o hartă luminoasă transpare voios
o hartă a sentimentelor verii
în care speranțele rodesc dau în pârg
și culegătorii coboară muntele
și adună luminițele verzi în tuneluri
desfunate

"refren":
Ce timp bun ce vreme propice
lăsarăm în urmă câmpia cu spice
ciorchini poligloți în vie ne-mbie!

Europa mustește ca o damigeană cu fructe
fermentate
lungul drum iese la suprafață
își înalță furnalele care colorează norii
și suflă acizi în penajul ciocârlilor.

VEDERI

Amiază era și părea nesfârșită amiaza
roentgen amiază
până-n îndepărtatele voci
strecura unde limpezi
și-o crudă lumină deasupra pământului
se purta cu inima dezgolită
molecule puhoi din deal dislocate
ca sănii rotunde porniră
rostogolirile groazei
țesuturi rupte-nfloreau
vii și țipându-și numele lor
ascuțișul de șis al definiției trasa orbitor
legea tăiată în pragul de sânge –

Omenia palid străluce
iute o vâri în buzunar
ca pe măruntele monezi rușinate
— un rest...

PUȚINE VORBE

Nu-mi cereți să leg două vorbe
că voi dezlega trei
și-astfel un tango s-o-nchea
numai din dantelării șubrezite
ca o tufă de trandafiri subțiri
cu spuma petalelor sfâșiată
în vântul serii verii.
De-mi veți cere pe estradă să viu
viu nu voi ajunge
fiindcă discursul uns cu saschiu
zgârie inimii mătăsoasa lucrare
smulge impresii
împunge
și nu-i agreabil
la arătare.

VOCEA MEA SE DESPRINDE

Nu am vocea aspră precum
fierăstrăul alb
al incisivilor zilei,
să mă judec cu umezeala făcliei de ceață
nu
nici în beciul inimii unde rana uscată
scapără albăstria iască și luminează amar
–
Prin ferestre vântul azvârle stropi
și mirosul de sânge al mării inundă odaia.
Cobor încovoiața spinare a timpului meu,
dusă-i luntrea cu pânzeturi solare
ciupercile peste ziduri gelatinoase
ondulează roiuri luminiscente,
vocea mea în cascade freatice zguduie
gheața
desprinde solzii de fier din vinele pietrei,

sub munte crisalida molatecă
despăturindu-și mătasea.

ZOB

Am fost *spontană*,
dar cred că bine n-a fost.
Acuma îmi curăț
dintre coastele frânte, emoțiile-zob
și, cu penseta, ușor, extrag inimii
schije arse, alice din limbaje de lemn.

Înșiruitele săvârșiri
se uscă sub norii de ambră.
Ziua e nouă. Ea îndrăznește a fi.

ALUNGAREA

Bate un vânt subțire
îmi alungă pașii
zidurile moi se dau la o parte
mângâietoare ca aerul
resemnate ca o provincie supusă
mocnind aburii vicleniei.
Pașii s-ar întoarce
de nu s-ar înnopta atât de curând
și dacă zidurile n-ar fi îndărătnice
și ca o provincie cucerită
expulzându-mă
cetatea de azi nu mă mai recunoaște.
Bate un vânt tăios
biciuiește zidurile neînduplecate
urmele pașilor nu se mai văd
numai urmele înțepenite ale frigului.



CARTEA VIE

CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I). Cronica unei admirabile întâlniri dintre știință și teologie petrecute anul trecut la Timișoara, îndeosebi în cadrul generos al Mănăstirii Timișeni- Șag din preajma orașului de pe Bega, a prins contururile unui volum de referință în domeniu: *Ontologie și teologie: un dialog de idei*, coord. Pr. Nicolae Morar și Daniel Lemeni, Editurile Paideia (București) și Învierea (Timișoara), 2015, 313 p. Publicat în formulă bilingvă, română și franceză, tomul adună comunicările din cadrul Simpozionului Internațional cu același nume, organizat de Colectivul de Teologie Ortodoxă de la Universitatea de Vest în colaborare cu Facultatea de Filosofie din București și cu Mitropolia Banatului. Invitații de onoare ai mirabilei întâmplări intelectuale orchestrate în bună măsură de ilustrul metafizician și "gânditor al ființei" Corneliu Mircea au fost savanții francezi Jean-Louis Vieillard Baron și Alexandra Roux, în jurul cărora s-au cristalizat intervențiile unor universitari români de prestigiu, ca Dumitru Megheșan, Vasile Vlad, Vasile Itineanț, Constantin Jinga, Cosmin Panțuru et alii. Cum sintetiza Mitropolitul Ioan al Banatului în preambulul recentei apariții: "cercetarea întreprinsă în volumul de față vizează un răspuns la teoria descompunerii spiritului religios și metafizic în epoca modernității noastre reflexive, cu sublinierea faptului că omul nealienat continuă să fie un om al credinței, un om preocupat de coordonatele fundamentale ale destinului său istoric". Iar replicile participanților merită întreaga atenție a specialistului din ambele fronturi ale cunoașterii, teologic și filozofic.

(II). O îndelung așteptată culegere de studii și documente dedicate unui mare spirit al ortodoxiei din Vestul țării este *Chipuri de duhovnici din Banat. Părintele Ioan Negruțiu, perla duhovnicească a Banatului* (2016, 214 p.), editată de Pr. Cornel Toma și Eufemia Toma la Arhiepiscopia Timișoarei și mai sus evocata Mănăstire Timișeni-Șag, sub o înfățișare tipografică impecabilă și cu o bogată iconografie de final, spre a comemora un secol de la nașterea eroului spiritual evocat. După *Schița biografică* și selecția de "cuvinte de folos" extrase din interviuri sau mărturii consemnate de jurnaliști sau preoți de renume, urmează dramatica secțiune a evocărilor consacrate anilor petrecuți de Părintele Ioan în pușcăriile comuniste și cea pe deplin edificatoare consacrată mărturiilor contemporane ce dau măsura caracterului său luminos, precum și momentelor relevante ale activităților umane și duhovnicești din ultima durată a zbuciumatului său traiect biografic. Nume prestigioase, precum scriitorii Vartan Arachelian și Ana Blandiana, academicienii Marius Sala și Mircea Malița, medicul Lucian Petrescu, o serie de monahii și numeroși confrăți de preoție sau teologhisire alcătuiesc un admirabil mozaic evocativ al ilustrului prelat și înțeleptului mărturisitor timișean, veritabil "Părinte din Pateric", cum îl cataloghează editorul său devotat. Iar justificarea titlului decurge firesc dintr-un memorabil în simplitatea și pregnanța sa aforism trăit al celui omagiat: "Suferințele noastre pentru Hristos se transformă în perle duhovnicești. Cine sângerează în suferință pentru Hristos, pentru Biserica lui și pentru neamul lui realizează perle. Se știe că perlele sunt sângele scoicii rănite. Nu suferința în sine, ci suferința în cauza lui Hristos aduce mântuire".

(III). Celebrând cum se cuvine momentul aniversar al celor 150 de ani de la înființarea Academiei Române ("prima structură instituțională românească care îi aduce pe toți românii, indiferent de țările sau de provinciile în care se aflau, sub aceeași cupolă – cupola spiritualității românești") și cei 65 de existență a Filialei timișorene ca parte indelebilă a venerabilei instituții printr-un simpozion cu participare de marcă, acad. Păun Ion Otiman, ca editor principal, și colaboratorii săi au mai scos la lumină o serie de volume referențiale, absolut remarcabile pentru istoria locului (asupra cărora vom reveni într-o ediție viitoare a rubricii noastre), dar și câteva reeditări (în colecția "Restituiri") ale unor tomuri clasice dedicate primilor academicieni dăruți panteonului național de aceste meleaguri: George Cipăianu, *Vincentiu Babeș (1821-1907)*, ediția a II-a, Editura Academiei, București, 2015, 240 p., respectiv Teodor Botiș, *Monografia familiei Mocioni* (1939), ediția a III-a, Editura Academiei, București, 525 p. Repunerea lor în circulație în variante actualizate tipografic, chiar dacă anastatice în esența lor, reprezintă un act de justiție culturală și prilej de reconsiderare a unor repere de neocolit ale parcursului vieții academice (la propriu) de la noi din zonă.

AVENUE D'ESPAGNE

ILIE GYURCSIK

O după-amiază de februarie. Seara urma să sosească Pierre-Yves cu mașina de la Toulouse (tot cu un Peugeot de ultimă generație, ca acelea atât de apreciate — cum voi afla mult mai târziu — și de către o persoană dragă, dar aflați cu domnia sa pe atunci în reciprocă ignorare unul față de altul și a tot ceea ce încă urma să advină și pentru noi...) Cum mai era timp destul până la sosirea musafirului drag, Margot se hotărâse să treacă pe la Universitate ca să-și xeroxeze nu știu ce materiale pentru cursurile ei foarte populare (printre) și populate de (câte) studenții ei, plus nu puțini 'auditeurs libres' (și unii, și alții cu vârste cuprinse între 18 și 81 de ani), întrucât urma să lipsim din Perpignan vreo două-trei zile, fiind purtați de Pierre-Yves pe la cele mai spectaculoase din zecile de *chateaux cathares*, răsfirate pe câteva sute de kilometri primprejur. Una sau chiar două nopți urma să fim găzduiți în căsuța proprie a lui Pierre-Yves, întrucât nu puține monumente cathare se găsesc și pe lângă Toulouse.

Cum, pentru a putea pleca de cu noaptea-n cap în 'vadrouille chez les cathares', Pierre-Yves urma să-și petreacă noaptea la noi, ocazie pentru care am solicitat și ni s-a și instalat prompt un pat suplimentar care a transformat 'salonul' nostru în 'chambre d'hôte' (sau, mai potrivit și la propriu: 'chambre d'ami'), doar că ceva mă deranjase, încă de la sosirea mea, la 'salonul' (sala de studii, sufragerie-bucătărie, garderobă etc., acum și virtuală 'chambre d'ami' din *Résidence*: becul 'cazon' (singurul aspect ce putea fi astfel numit pe acolo), de vreo 60 de wați, pe care tot uitam să-l înlocuiesc (pe Margot nederanjând-o prea mult, noi având fiecare la birourile noastre câte o 'lampe de chevet' transformată peste zi în 'lampe de bureau').

M-am gândit, deci, să mă folosesc de temporara absență a unei tutele grijulii (uneori excesive) pentru a mă duce până pe *Avenue d'Espagne* să cumpăr un bec ceva mai puternic pentru salon. La *Darty*, magazin de minunății electronice și electrocasnice, a cărui clădire o vedeam zilnic de la fereastra 'salonului nostru', aflată, deci, la nici vreo sută de pași de noi, nu se găseau becuri vulgare, ci numai din cele folosite la complicatele mașinării și aparate pe care le și comercializau, așa că am trecut cele patru benzi carosabile (izolate una de alta prin brăuri de ciment și verdeață) ale magistralei de ieșire din Perpignan spre Spania, numită în consecință *Avenue d'Espagne* și mărginită pe sute de metri de enorme hale comerciale (*Les grandes surfaces*), pentru a intra la *Castorama*, hala ce ar putea găzdui vreo duzină de avioane Concorde (sau tot atâți din noii giganti pe care îi produc acum uzinele de la Toulouse), dar umplută cam cu tot ce ți-ai putea imagina (și încă multe de neimaginat) că ai avea nevoie într-o casă sau pe lângă, inclusiv adevărate cabane/ căsoaie... pliante.

Am găsit foarte ușor becurile dorite și mă grăbeam spre casă ca nu cumva să ajungă Pierre-Yves în fața unui interfon mut. În timp ce mă angajam pe zebra ce unea cele două țărături destul de depărtate unul de altul ale lui *Avenue d'Espagne* am zărit, încă departe de mine, la vreo șaiszeci de metri, o mașină neagră, eu fiind convins că voi putea trece înaintea ea să ajungă în dreptul meu și, oricum, va încetini,

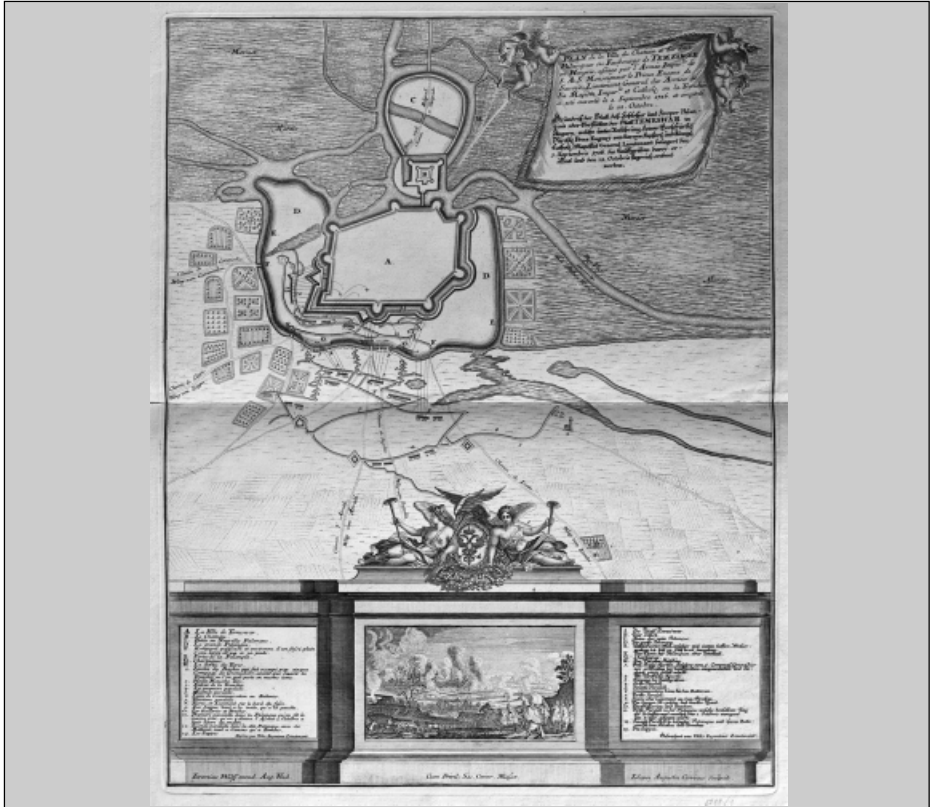
desigur, de va trebui să-mi ofere legiuina liberă trecere când... m-am trezit cu fruntea pe asfalt, apucând — totuși — s-o mai protejez puțin cu cele două brațe, instinctiv desfășurate ca amortizoare (urmele rănilor de pe mâini se mai văd și astăzi în timp ce fruntea pare să nu se fi aplecat niciodată la pământ/ asfalt).

Mașina încetinisese de fapt, era și oprită, dar pe 'zebră', eu fiind răsturnat chiar în timpul frânării dintr-o viteză, considerată mai apoi excesivă. N-am apucat să mă ridic de-a binelea singur, căci am fost înconjurat, cum mi s-a părut mie: instantaneu, de vreo patru persoane, alte patru-cinci repezindu-se la mașină și nepermițându-i șoferului să iasă, după ce — în prealabil — i-au confiscat cheile de contact (voi afla mult mai târziu că era șoferiță, o tânără negresă sau mulatră din orașul relativ vecin, Montpellier, că avea 18 ani și că își luase carnetul de șofer doar cu câteva luni în urmă).

M-am ridicat fără nici un efort și mă grăbeam să golesc cât mai repede peisajul de prezența mea (așteptam un musafir drag, nu?), dar am fost ținut cu forța de o mulțime — cum mi se păruse mie — de persoane din cele mai binevoitoare, dar foarte hotărâte să nu mă lase din mâini (la propriu!) până nu sosesc salvarea și poliția, urgent contactate prin telefoane mobile. Degeaba le spuseseam că nu am nici o pretenție, că sunt străin și grăbit, că locuiesc doar la câțiva pași (le-am putut arăta chiar și geamurile salonului de la *Résidence 'Passio Vella'*, în catalană "pasiune veche/ bătrână"; cât de minunat și de potrivit pentru mine mi s-a părut și mi se mai pare și astăzi acest nume!). Îmi amintesc că le-am spus că vin dintr-o țară în care oamenii reacționează acut la 'rețineri forțate' și, deci, la orice 'îngrădire a mișcării libere', drept care unul din hotărâții și mult-binevoitorii mei temnicheri de ocazie se luminează la față: — *Eram sigur că sunteți englez* (englezii, după cum aflasem, sunt de vreo doi-trei ani în plină... invazie, căutând să-și cumpere case și grădini în Perpignan și minunatele-i împrejurimi, de parcă ar fi dat de o nouă Floridă, europeană, dar tot în ipostaza de 'rai al pensionarilor'). Am și eu câțiva prieteni buni englezi!, a mai adăugat el.

Când i-am spus că sunt român, s-a uitat la mine cu surâzătoare neîncredere și — cum toți păreau convinși că zburasem literalmente prin aer, lovindu-mă cu capul de asfaltul dur — sunt aproape sigur că vor fi conchis că deliram. Priveam cu oarece interes și umor foiala din jurul persoanei mele, vânzoleala absolut neobișnuită pentru mine, gândindu-mă la dorința omenească (în fond, occidentală) de a participa direct, ca 'actori' (cu 'roluri' cât de cât importante), într-o viață văzută ca spectacol și despre care — mai ales! — vei avea ce să povestești altora...

(*Mă amuză cumplit faptul că, la insistența unei prietene dragi, fac acum și aici același lucru: povestesc, transformându-mă în personaj, într-un fel 'central', privindu-mi viața ca spectacol, iar pe ființele care, iată, sunt îngrijorate de cum mă voi simți, ce sechele aș avea de n-ar avea ei hotărâtoarea grijă să mă dea — chiar și contrar voinței mele — cât mai urgent și mai sigur pe mâna medicilor pricepuți, pe aceste ființe ce-și manifestă umanitatea*



într-un mod mai activ decât bănuiesc că ar fi făcut-o unii din concetățenii mei, îi transform în... personaje secundare, niște figuranți).

La nici cinci-zece minute sosesc, aproape simultan, mașina salvării și cea a poliției și sunt aproape purtat pe brațe în cea a salvării (nu înainte ca mai toți să-i fi oferit polițistului legitimațiile pentru ca acesta să-i înscrie ca "martori", fiecare comunicându-i totodată solid-rotofeului, dar frumosului și preasimpaticului polițist numerele de telefon la care pot fi contactați) și apoi dus am fost la capătul opus al orașului, la spitalul de urgențe. Deși mereu îngrijorat că, poate, Pierre-Yves va fi sosit deja, iar Margot încă nu va fi terminat cu treburile ei din clădirea, altfel apropiată de 'La Résidence', a facultății, priveam foarte amuzat la cei din jur, acum la cei nu mai puțin de trei asistenți sanitari sau ce vor fi fost, care îmi spală și-mi bandajează 'rănilor', de fapt niște julturi, iar când ajungem la spital încearcă aproape cu forța să mă așeze pe o targă, apoi mă obligă să fac câteva salturi pe loc și să umblu apăsător-teatral ca să-i conving că nu am nimic.

Medicul îmi cercetează atent fruntea, apoi vânătaia care se formase deja la piciorul stâng și constată că nu e cazul să fiu internat, iar colega lui mă spală din nou și mă badijonează, îmi eliberează rețeta pentru tratamentul ambulatoriu, apoi îmi comandă un taxi ca să mă pot duce — în sfârșit — 'acasă'. Până sosește mașina, fâlnicul Charles Lopez, simpaticul polițist, îmi ia și mie datele și mă roagă să trec a doua zi pe la el, la birou sau să trimit formularul primit gata completat. Îi spun că voi fi plecat două-trei zile. — Nu-i bai, îmi zice, mi le aduceți imediat după ce vă întoarceți... (Întâlnindu-se mai târziu cu Margot, eu fiind deja plecat între timp în țară, Domnul Lopez îi spune că simpatia a fost reciprocă și că abia așteaptă la vară să mă ducă la pescuit...) În mașină îi povestesc șoferului ce și cum, îi spun că dacă nu erau concetățenii lui atât de încăpățânați aș fi fost demult acasă... — N-ai ce-i face, îmi spune șoferul, așa

sunt catalanii: căpoși! Și nici acum nu știu dacă va fi fost vorba de o expresie vag-xenofobă din partea unui francez sau de (auto?)ironia subțire a unui catalan... Mai degrabă ultima variantă!

Ajuns la poarta lui *Passio Vella*, când să plătesc șoferului, constat că nu am la mine destui bani (luasem la plecare doar cât crezusem că m-ar costa becurile, acum abandonate în carapacea lor de plastic dur pe *Avenue d'Espagne*). Fug până la noi, la etajul I. Desigur, Pierre-Yves sosise demult, iar Margot nu mai putea de îngrijorare, care devine una și mai acută când dă cu ochii de mine, cu fața plină de urme încă roșii de sânge. Iau repede banii, îi plătesc taximetristului și mă întorc să povestesc, încă o dată (!), 'ce și cum'.... O rog pe Margot să-mi facă o poză. Sunt refuzat. Tot așa mă refuză și Pierre-Yves. Iau atunci aparatul jetabil (cu care am făcut — totuși — multe poze bunicele!) și mă pozex singur. Dacă va fi cazul, mi-am zis, narațiunea ulterioară să-mi fie măcar și ilustrată.

A doua zi ne-am sculat devreme și am plecat "chez les cathares". Pe drum am oprit la o farmacie ca să îmi ia Margot cele de oblojit victime ale accidentelor rutiere, dar cum am fost sfătuit să nu-mi bandajez fruntea, acum proaspăt rebadijonată, arătăm ca dracu' și atrăgeam privirile intrigate ale autohtonilor, ca de obicei atenți la lume și oameni... Am vizitat un singur castel, apoi Pierre-Yves ne-a dus la niște prieteni de-ai lui, tot din *Les pays cathares* (doamna, fostă asistentă medicală, pe lângă chirurgul de soț al ei, după pensionare a făcut — la zi! — și cursurile facultății de filologie, avându-l drept profesor, apoi bun prieten, și pe Pierre-Yves). În cursul zilei am simțit tot mai insistent durerea de la picioare, mai ales când eram așezat pe vreun scaun. Nici vorbă să mai pot continua proiectata excursie, prietenul meu aducându-ne seara înapoi acasă.

(Din *Narațiuni epistolare I*)

Perpignan-Timișoara, 2005

ARHIVE, OAMENI, ÎNTÂMPĂRI ANALIZĂ DE CAZ: ROMOS

OTILIA HEDEȘAN

În Arhiva de Folclor a Universității de Vest din Timișoara/ fondul de filme etnografice, la nr. 15, se regăsește un scurt documentar realizat, probabil, în 1970 și produs în 1971 despre obiceiul călușarului ardelenesc, așa cum se desfășura acesta în județul Hunedoara, anume lângă Orăștie, la Romos.

Am văzut prima dată acest mic film imediat după 1990, când am preluat fondurile de documente etnologice din Arhiva de Folclor. La scurt timp după aceea am scris, împreună cu Lucian Ionică, un catalog complet și descriptiv al fondului de film din arhivă. Mai exact și mai ales fără prea multă inspirație, am prezentat acest caz astfel:

Călușarii din Romos

Autori: Ion I. Popa, Sandu Dragoș

Localitate: Romos, jud. Hunedoara
14 min., alb-negru, sunet mgt

În noaptea de Crăciun, în curtea unui gospodar, ceata de flăcăi, însoțiți de măști (antropomorfe și masca-cerb) dansează Călușul, Călușul – Roată, Romana, Banu-Mărăcine, A Boului. Apoi călușarii sunt primiți în casă unde, după ce li se oferă daruri în bani și băutură, cântă o colindă de fată și una de băiat.

Publicat într-unul din ultimele numere ale periodicului "Folclor literar", o publicație care încă era concepută, în linia unei tradiții universitare din perioada comunismului românesc, "pentru uz intern" și care se adresa în mod evident doar puținilor specialiști dintr-un domeniu de interes, catalogul filmelor din arhiva de folclor a fost, o vreme, mai degrabă o raritate bibliografică. În ultimii ani, încurajată de întrebările adresate de cele mai diferite persoane, tot mai numeroase și tot mai focusate asupra unor chestiuni specifice referitoare la practicile tradiționale din regiune, am încărcat catalogul pe un *site* academic fără pretenții. Din când în când, fie cu ocazia vreunei sărbători reflectate de materialul arhivat, fie când era evocată vreuna din localitățile de unde aveam imagini, am distribuit, pe diferite rețele de socializare, *link*-ul unde se găsea și putea fi consultat catalogul. Cel mai adesea numărul de vizualizări și reacții la postarea mea era mare, însă nu m-am gândit niciodată că cineva ar putea citi efectiv, rând de rând, catalogul, urmând să afle din el una sau alta din puzderia de informații altele decât cele pentru care îl scoteam la lumină.

Un telefon primit la birou, la începutul acestei veri, mi-a semnalat contrariul. Cineva care citise catalogul afișat pe internet voia neapărat să vadă unul din filmele rezumate acolo: *Călușarii din Romos*. Vreme de câteva zile, mi s-a scris pe adresa oficială de e-mail, am fost contactată prin mesaje private pe *facebook*, am primit telefoane

la birou și am fost căutată de foști studenți din satele de lângă Orăștie cu aceeași rugă-minte: ce se poate face pentru a trimite filmul la Romos. În forme diferite, mi s-a transmis și că localnicii nu ezită să îl cumpere, dacă acest lucru le facilitează accesul la film. În cursul verii lucrurile părea să stagneze, iar eu clasasem deja episodul și mă pregăteam să îl taxez ca pe o întâmplare neobișnuită, când unul dintre oamenii din Romos mi-a scris un mesaj care m-a marcat.

Chiar din toamna aceasta urmează să se constituie la Romos o nouă ceată de colindători – călușari, care va începe să învețe repertoriul de texte și de figuri de dans. În ultimii ani, însă, una dintre figurile călușarului de la Romos fusese uitată sau, și mai exact, nimeni nu mai putea asocia între tehnicile corporale știute diferite pasaje muzicale disparate și câteva denumiri de figuri, iar după rezumatul din catalogul arhivei noastre, părea că figura respectivă se regăsește pe peliculă. Accesat de departe, prin rezumatul său extrem de sumar, filmul părea ultimul păstrător al memoriei acelei figuri. Piesa lipsă din eșafodajul local al practicii ar fi putut fi reconfigurată grație filmului.

Parte esențială a acestei povești stufoase despre obținerea filmului, scrisoarea primită de la Romos m-a făcut să reanalizez relațiile dintre etnolog și, în mod particular, dintre etnologul care filmează sau fotografiază o practică tradițională, pe de o parte, respectiv comunitatea studiată și, de asemenea, în mod specific, filmată, pe de alta.

Imediat după anii 1970, Jean Rouch, unul dintre pionierii filmului etnologic din Franța, vorbea despre nevoia morală și epistemologică de a prezenta populațiilor studiate filmele realizate în comunitățile lor și plasa acest demers, pe care îl socotea, de altfel, extrem de anevoios, sub semnul acelei *anthropologie partagée*. Rezultatele cercetării ar fi trebuit împărțite cu subiecții observați, cel puțin prin această revenire în comunități și prin prezentarea unei părți, poate a celei mai superficiale, dar fără îndoială, a celei mai spectaculoase părți din rezultate, cu populația studiată. După 1990, odată cu "democratizarea" accesului la aparatura de înregistrare, respectiv la suportul de stocare a memoriei, lucru datorat mai ales ieftinirii aparaturii de înregistrare și creșterii cantității de informație stocabilă, revenirea în comunități în scopul prezentării rezultatelor cercetării a devenit mult mai facilă.

In ceea ce mă privește, am participat la două proiecții de filme realizate în interiorul unei comunități unde fusese făcută o filmare de tip etnografic: prima dată, în 1985, la Zolt, în județul Timiș, am prezentat filmul lui Vasile Crețu și Sandu Dragoș despre *Obiceiuri la naștere*, la zece ani după filmare, în sala Căminului Cul-



tural din localitate, care servea și ca sală de cinematograf; a doua oară, în 1994, la Mehadica, în județul Timiș, am înregistrat reacțiile familiei unei persoane decedate cu mai bine de douăzeci și cinci de ani în urmă, în timp ce viziona filmul ceremoniilor funerare.

În ambele cazuri, ca și în toate cele imaginabile sub semnul antropologiei partajate, inițiativa prezentării materialului este a cercetătorului. Ca un adevărat autor omniscient, acesta a observat faptele, le-a organizat într-un material finit prin selecție, dar mai ales prin obturarea a numeroase detalii, pentru ca, în final, să decidă tot el dacă și ce poate să prezinte comunității studiate. În fapt, partajarea cercetării era mai degrabă un ritual de privire discretă a celui studiat către studiul care îl referă.

Situația care îmi prilejuiește aceste gânduri este una diferită, în sensul în care toate eforturile menite să conducă la privirea filmului au aparținut comunității. Sau, mai exact, în condițiile în care între momentul filmării și cel al solicitării filmului s-a scurs aproape o jumătate de secol, demersurile au fost făcute de urmașii persoanelor din comunitatea studiată. Activă, iar nu pasivă, dinamică, iar nu amorfă, noua comunitate posttradițională pare nu doar mai implicată și mai eficientă, ci mai ales mai pragmatică.

Astfel, după ce decide să facă primul pas în accesarea materialului care o privește, comunitatea încearcă să interpreteze acest

material într-un sens mai clar decât ca pe o simplă demonstrație spectaculară. Filmul aflat departe, materialul păstrat în arhivă pare a fi ultima urmă a unei realități de odinioară. Implicit, el devine un martor al acelei epoci, de natură să conducă la restituirea acesteia, dacă nu altfel, măcar prin învățarea unor anumite comportamente (cum este figura de călușar uitată). Prin demersurile sale, noua comunitate posttradițională face ca filmul să se întoarcă acasă, utilizând arhiva ca pe o resursă de informații căreia i se poate adresa și de la care are ceva de preluat, iar nu ca pe o vitrină intangibilă unde poate fi conservată și expusă în totală ignorare a punctului său de vedere.

Comunitatea din Romos a pus repede în circulație filmul. Acesta a fost accesat de câteva sute de ori într-un final de săptămână și a fost distribuit de mai bine de optzeci de ori. Într-un fel sau altul, fiecare privitor mai avizat sau mai superficial a marcat, astfel, atașamentul său față de localitatea, epoca și valorile prezentate în film. Fără să fi vorbit neapărat despre banca de documente unde fusese conservat atâta vreme filmul, dar invocând instituția păstrătoare și etnologul care facilitase accesul la informație, membrii noii comunități posttradiționale au tratat filmul ca pe o resursă informațională și mai ales formativă, resemnificând parcursul etnografic clasic.

P.S.: Fotografia aparține comunității din Romos și poate fi regăsită pe blogul <http://calusarulromos.ucoz.ro/>. Mi-a fost transmisă, în mai puțin de zece minute după solicitare, de dl. Marius Evi, administratorul blogului (căruia îi mulțumesc și pe această cale), alături de o întreagă galerie de imagini despre călușari: poze alb-negru sau color, vechi și noi, poze din perioade de evidentă opulență și poze din vremuri de criză, imagini din ceremonial și fotografii-amintire făcute în diverse festivaluri naționale sau internaționale, cete sobre și responsabilizate în fața camerei foto sau grupuri dezlanțuite surprinse pe străzile satului... O istorie subiectiv-obiectivată, dinăuntru și din afară, a unui obicei care poate fi *brand* al locului, adică al satului Romos, stă să se configureze dincolo de tot acest du-te-vino cu filme și fotografii, cu bloguri, rețele de socializare și reviste *online*, cu arhive și comunități post-tradiționale.

UN DRUM FĂRĂ ÎNTOARCERE

ILINCA ILIAN

Două consider că sînt principiile inovatoare cele mai frapante ale poeziei lui Ricardo Piglia, unul dintre marii discipoli ai lui Borges și poate cel mai important (deși concurența e serioasă!) scriitor argentinian din actualitate. Pe de o parte, e vorba de o interpretare liberă a principiului "desenului din covor" prin conceperea unui text ca o stereogramă, unde în spatele tramei evidente, adesea întîmplătoare, se află o intrigă secretă care, odată descoperită, provoacă în cititorii atenți și înzeștrați o formă de iluminare profană. Al doilea element cheie al literaturii lui Piglia este capacitatea sa de a merge exact în răspărul tendinței contemporane spre un neorealism documentarist, cel mai adesea narcisic și nu de puține ori impregnat de o corectitudine politică deloc digestă. Astfel, în locul "efectului de real" teoretizat de Barthes ca emblemă a realismului, Piglia tinde spre crearea unui "efect de falsitate" al cărui scop, așa cum a arătat o exegetă a lui (Inmaculada Donaire del Yerro), este acela de a se opune ficțiunilor puterii și pretențiilor acestora de a încarna adevărul.

Piglia e un scriitor complet, autor al unor eseuri excepționale despre lectură, critic literar apt să formuleze concepte memorabile, mai ales în legătură cu autorii săi venerați (Borges, în primul rînd, dar și Kafka, Joyce, Cehov, Hemingway, Conrad, Gombrowicz). Ca romancier, s-a consacrat printr-o capodoperă tulburătoare despre tragedia argentiniană din anii șaptezeci-optzeci, *Respirație artificială* (1980), unde ororile torturilor și "disaparițiilor" sînt semnificate *in absentia*, ca tramă secretă, "imposibil de povestit", pulsînd tăcut în spatele unor fastuoase conversații pe teme literare. Totuși, dacă seria Piglia ar fi început în română cu *Respirația artificială*, probabil că depeizarea ar fi fost prea mare; de aceea, decizia editurii Humanitas de a-l prezenta pentru prima dată în românește pe marele scriitor argentinian prin romanul *Calea Idei Brown* (*El camino de Ida*, 2013) a fost extrem de inspirată. (De altfel, la fel de inspirată a fost și încredințarea spre traducere a acestui dens și subtil roman unei excelente cunosătoare a literaturii latino-americane, Alina Cantacuzino, atentă și pasionată traducătoare).

Alura mai familiară a romanului publicat în 2013 de Piglia nu se datorează doar apelului la formulele romanului de campus și ale celui polițist, ci provine și din localizarea geografică a acțiunii în arealul nord-american, mai bine cunoscut la noi. Arta lui Piglia este însă aceea de a mima formulele încetățenite și de a le întoarce pe dos; de aceea, atent gradat, romanul îi surprinde pe cititori printr-o densificare tot mai pronunțată de-a lungul celor patru secțiuni. Dacă primele pagini par să anunțe un roman ușor, cu nelipsite ingrediente ale unui *campus novel*, cu notele sale sarcastice și galeria de curiozități a lumii universitare, plus inevitabila poveste de amor, și dacă ulterior conflictul duce spre ideea unui roman polițist, încetul cu încetul acțiunea se scufundă într-o rețea nesfîrșită de referințe culturale ce trimit la trama ascunsă a cărții.

"Cum să spui o poveste în timp ce se povestește alta", se întreabă Piglia într-un

eseu cu mize poetice. În cazul romanului de față trama ascunsă se încheagă abil, din surse diverse și notații aparent disparate, care, ca într-un amplu bazin hidrografic, deusează într-o stranie metapovestire despre anticapitalism, respingerea tehnologiei, terorism și ecologie. Ida Brown, o strălucită specialistă în opera lui Conrad, urmărește curentele antisistemice care vîd în întoarcerea la natură remediu pentru relele civilizației, această fantasmă, prezentă și la autorul lui *Lord Jim*, fiind punctea de legătură între romanticii paseiști, populiști ruși inspirați de Tolstoi, hippioți, *beatnici* și ecologiști. Pe Emilio Renzi, naratorul romanului, care de altfel este un alter-ego constant al autorului, Ida îl invită să predea un curs despre prozatorul și naturalistul englez născut în Argentina W. H. Hudson, datorită paralelismelor dintre acesta și marele scriitor britanic de origine poloneză.

Intensa aventură erotică care se stîrnește între profesoară și invitatul său este rapid curmată de moartea ei în condiții bizare, ceea ce duce la o dublă anchetă, cea oficială și cea inițiată în privat de Renzi, pentru găsirea criminalului. Cu o singură excepție, lumea de personaje care se profilează în prima parte a romanului, începînd de la universitari pînă la polițiști, vagabonzi și studenți, e o lume de obsesivi individualiști, adesea cu viață dublă, nu de puține ori nevrotici. Violenta de fond din spatele civilizației e de altfel semnul distinctiv al mediului academic. La rîndul său, elitista universitate de pe coasta de Est nu e de fapt decît imaginea redusă la scară a lumii nord-americane.

Schizofrenia este așadar marca specifică a Statelor Unite, care sînt de fapt sinecoca unui sistem capitalist total dizarmonic. De altfel, ca argentinian care a cunoscut dictatura, Renzi e obișnuit cu acest clivaj, fiindcă "în Argentina [...] jumătate din populație lucrează pentru serviciile de informații, iar cealaltă este supravegheată de aceste servicii". Încarnarea culminantă a acestui sistem scindat, pe cît de perfecționist și de eficient în exterior, pe atît de deficient în privința capacității de relaționare, este însuși ucigașul Idei, Thomas Munk, a cărui tulburătoare prezență domină a doua jumătate a romanului.

Matematician genial, care își câștigă la nici douăzeci de ani o reputație solidă la Harvard și care la douăzeci și șase de ani decide să-și abandoneze catedra pentru a se retrage singur în pădure, Munk este răspunzător pentru o lungă serie de asasinat cu bombe-capcană puse în scrisori trimise unor somități din mediul academic, pe care le vede drept autorii morali ai nedreptăților sociale și cărora le impută aservirea față de o ideologie menită să perpetueze ordinea capitalistă în dauna indivizilor înșiși, cu nevoile lor "naturale". Curios e că Munk nu ucide neapărat din răzbunare și nici nu își concepe crimele ca o formă de a contribui la asanarea societății: scopul principal al crimelor sale e să-și facă auzit *Manifestul despre capitalismul tehnologic*, a cărui publicare în *The New Times* este obținută prin șantaj, cu o justificare de un cinism aproape involuntar: "Ca să putem difuza mesajul nostru, cu posibilitatea ca el să

producă efecte pe termen lung, a trebuit să ucidem cîteva persoane".

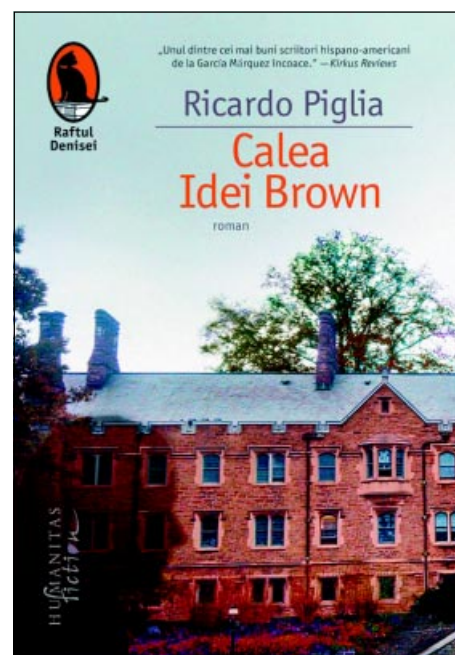
Alternativa retragerii în natură, în comunități mici, fără stat, e propusă mai degrabă din rațiuni de simetrie a textului, fiindcă autorul e lipsit de speranța unei transformări radicale și se mulțumește să sugereze că "trebuie să duci o viață după chipul societății la care aspiți". Ecurile din Thoreau, din Mumford, din generația *beat*, dar și din Tolstoi cu a sa concepție despre izbăvirea prin munca fizică și sfințenie mundană, se întretes într-o argumentare care, oricum ar fi interpretată, nu poate justifica crima.

Paradoxul sistemului capitalist, bazat pe o inegalitate monstruoasă care nu a făcut decît să se acutizeze în ultimele decenii, constă în faptul că nici o formă de opoziție – prin acțiune sau prin renunțare estetică – nu mai poate conduce la altceva decît la monstrozitate. Un alt paradox îl constituie asemănarea pînă la identificare între victimă și călău: nu e vorba doar de apartenența la elita intelectuală americană, ci și de faptul că Ida, cercetătoare a curentelor contraculturale, e susținătoare în teorie a ideilor lui Munk și poate chiar implicată alături de el în acțiuni minore de sabotare a statului.

"Iluzia falsității este literatura însăși", notează scriitorul într-un eseu. Acest principiu de poetică al lui Piglia transpare în romanul de față într-un mod cu totul insolit, dat fiind că granițele dintre literatură și realitate se dovedesc de o permeabilitate extremă, iar dictonul esteticist (de altfel absurd) "viața imită arta" se aplică perfect personajelor. Paralelismul cel mai relevant se dovedește a fi cel dintre acțiunile lui Munk și discursul ascuns, descoperit cu subtilitate de exegeta Ida Brown, din *Agentul secret* al lui Conrad, tramele ascunse ale romanelor comunicînd specular. Matematicianul ucigaș, autor al unor lucrări geniale despre logica deciziilor, lucrează constant cu teoria universurilor fictive multiple, iar experimentele sale vizează și încercarea, în care este el însuși cobai, de a înțelege cum se pot compatibiliza omul de știință și asasinul, teoreticianul și practicianul, individul moral, cel amoral și cel imoral: "modurile noastre de viață sînt multiple. Fiecare hotărîre pe care o luăm închide o serie de alternative posibile. Ce se întîmplă dacă încercăm să luăm mai multe hotărîri contradictorii?"

Ecoul din *Grădina potecilor care se bifurcă* e cît se poate de evident, precum la fel de vizibil e și paralelismul dintre Munk și Otto Dietrich von Linden, protagonistul din *Deutsches Requiem*, pentru care ființele din carne și oase sînt reduse fără rest la statutul de reflectări ale unei ideologii ce merită anihilată. În fine, un alt motiv constant al lui Borges, delațiunea din partea celui creditat ca persoana cea mai fidelă, este prezent în roman, împletindu-se cu tema sistemului de informații paranoic, dar inoperant, deoarece Munk este deferit justiției în urma unui act de trădare din partea fratelui său.

Totuși, suprema abilitate a lui Piglia constă în a ascunde pînă la sfîrșit modelul real al personajului lui Thomas Munk, care îi rămîne cu siguranță necunoscut unui cititor



mai puțin familiarizat cu lumea nord-americană: decupată într-un mod atît de inteligent, istoria cît se poate de reală a lui Theodor Kaczynski, alias Unabomber, capturat în 1996 și închis și astăzi la închisoarea de maximă siguranță din Colorado, devine aproape de necrezut cînd e transpusă în roman. Piglia se află mereu în căutarea elementelor a căror realitate exacerbată ajunge să vireze în neverosimil, iar Statele Unite, unde de altfel, întocmai ca naratorul Emilio Renzi, a predat timp de mai mulți ani, îi oferă destule mostre de acest gen.

Titlul original al romanului, *El camino de Ida* este cu adevărat intraductibil, jocul de cuvinte, o dilogie, bazîndu-se pe paronimia dintre prenumele eroinei (Ida Brown) și cuvîntul spaniol pentru "dus". "Drumul Idei" este în același timp un drum cu sens unic, fără întoarcere, referința fiind multiplă: moartea tragică a personajului feminin, căutarea nesfîrșită a mobilului crimei, autoscopia necruțătoare a naratorului alături de cea a geniului rău Thomas Munk, dar mai presus de toate imposibila revenire la natură din sînul unui capitalism imposibil de ținut sub control sau de redirectionat. Drumul de întoarcere fiind impracticabil, utopia apărînd ca un orizont ultim, deliberat intangibilă pentru a nu fi transformată în contrariul său, rămîne deschisă posibilitatea îndeletnicirii constante cu lumile alternative, deși și aici, ca și oriunde, saltul în rău e oricînd posibil.

Autenticitate, consecvență față de propria gîndire, curajul de a te opune nedreptăților sociale, aptitudinea de a manevra concepte complexe, exersarea capacității distinctive, (ne)împotrivirea la rău... Probabil că doar Wittgenstein, a cărui urmă e mereu prezentă în universul acestui roman, ar fi putut susține concomitent atîtea partituri; Munk, emulul său în multe privințe, alunecă de partea răului. Veștile despre posibilitățile de întoarcere, de abandonare a cursei sau de încercare de a interveni în mersul civilizației nu sînt îmbucurătoare. De altfel, cum spune un personaj, "în romanele bune nimic nu se termină cu bine".

Ricardo Piglia, *Calea Idei Brown*, Editura Humanitas, 2016

CONTINENTUL GRI

SCRIITORII ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA

DATI-MI DOSARUL MEU DRAG

Stă pe gânduri, ca statueta de la Hamangia, coautorul rândurilor de față, mai-jos-pomenitul Daniel Vighi, cum, domnule, se poate ca, după mai multe ori prin insistente căutări ale junilor cercetători de la CNSAS, aceștia să-i trimită în plic (în zece ani de vreo trei ori) că nici pomeneală, că nici urmă de mai-jos-pomenitul prin actele Securității, nici urmă de dosar, mai-jos-pomenitul este și a fost cu totul nebăgat în seamă, și el, și megieșul de-o viață Viorel Marineasa. Nu sunt nicăieri. Atotștiutoarea nu-i știa. Numai că, vedeți dumneavoastră, nu-i deloc așa, mai-jos-numitul apare și în dosarul de urmărire al lui Mircea Pora, în care tovarășa colonel Melnic, care răspundea de rețelele informative despre buna dispoziție a cadrelor didactice, zice altfel, după o informație de la Școala nr. 15 din Fratelia, aceea cu frumoșii țigani gabori, blonzi și cu pălării mari, din acelea negre: școala unde au trudit plictisiți și cu voie bună, pe ogoarele educației, și Vasile Popovici, și Doina Milin, și Lia Vighi, și Dorina Sbârcea, și Nia Bulboacă, directoarea, și răposatul Martiș Mircea de geografie, și amicul Szigeti Tibi, proful de sport plecat la Israel, și doamna profesoară de muzică Ellbogen, căreia îi săreau clapele de la acordeon de stres că mai avea, pe atunci, doi ani până la pensia spre care se târa zi de zi printre pauze și larma coridoarelor.

Acolo, și atunci, a informat careva la dosarul de securitate al lui Mircea Pora că toți aceștia, laolaltă cu tinerele învățătoare, fac chef de Ziua Învățătorului în sala de biologie "la pielea goală". Aflând asemenea grozăvii, doamna colonel pe dată a scris cu mânuța ei grijulie ca informația să fie pusă la dosarul mai-jos-pomenitului "pentru a fi folosită", adică la momentul potrivit să fie luat pomenitul de urechi și să i se spună: "ori semnezi angajamentul, ori te dăm la mai marii tăi că dansezi la pielea goală de Ziua Învățătorului, în Fratelia".

Așadar, punem întrebare publică la mahării de la SRI: "Cum, domnilor, nu avem și noi un dosar cât de mic, măcar acela în care tovarășa Melnic a trecut informația aceasta în ce ne privește? Cum? Să nu fi fost noi un pericol - acolo, și noi - măcar în pielea goală? Chiar nimic? Vă cer să-mi dați dosarul despre care face vorbire doamna colonel! Acela cu pielea goală! Dacă nu mi-l dați înseamnă că trebuie să dau dreptate vânătorului dumneavoastră Marius Oprea, care mi-a spus: "Mă, Vighi, ăștia nu-ți dau dosarul, că te urmăresc și acum. De ce te miri ca proasta? N-ai pus tu patria în pericol cu Proclamația? Nu ți-ai bătut tu gura la revista româno-maghiaroneștească *Provincia* din Kolosvár? Nu ai scris tu, negru pe alb, cu trădătorii de neam Cistelecan, Pecican, Ștef sau Guszti Molnár, Memorandul despre regionalizarea țării? N-ai spus tu în gura mare că modelul tău ar fi landurile Germaniei cu capitale regionale?" "Ioi", zis-am către vânător, "că bine zici, te pomenești că sunt și azi pericol național!"

Citiți mai jos cum Atotștiutoarea, care se dă Neștiutoare, ȘTIA!

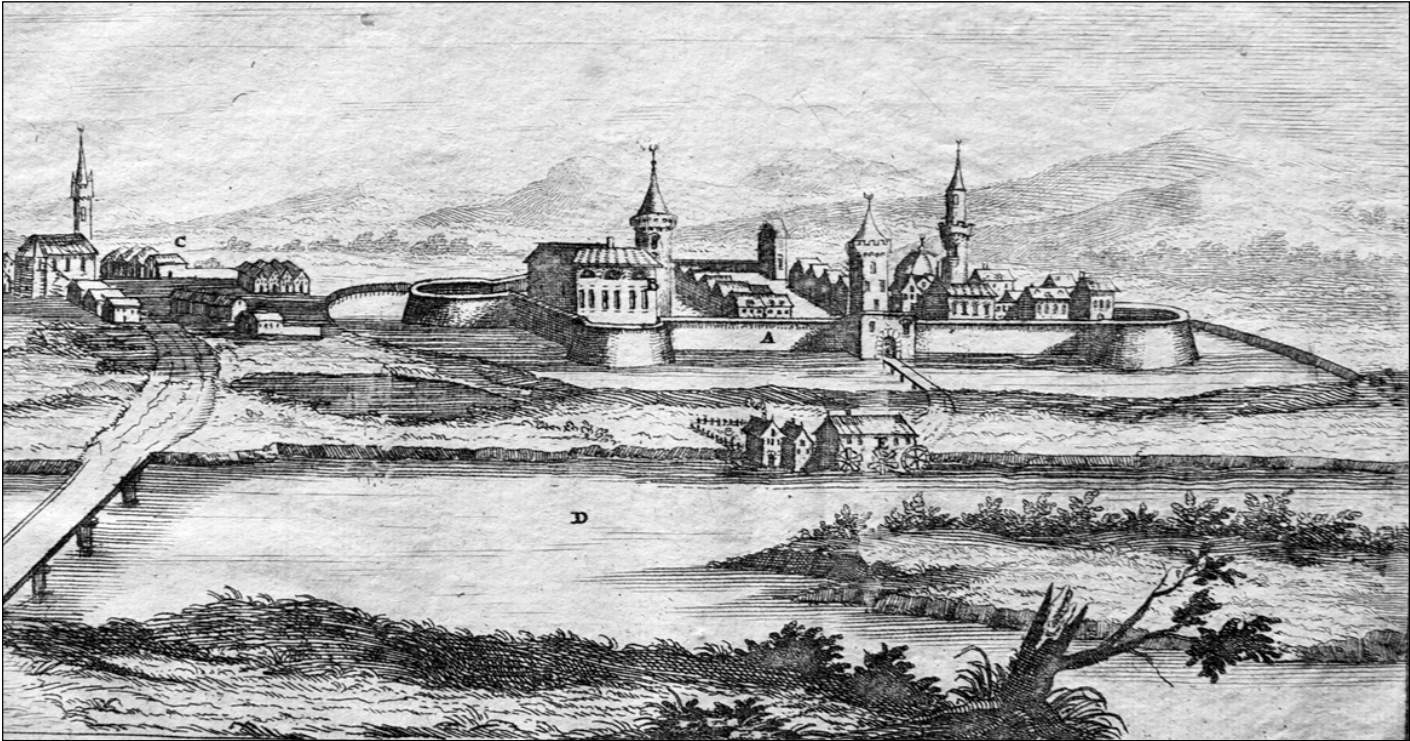
TEATRU LA MICROFONUL SECU

NR. 2896/1B/002 din 01.02.1984 STRICT SECRET

Problema: ETERUL Sursa: Tomăneanu

Primește: locotenent- colonelul ss. indescifr. Nota

Sursa informează în data de 23 ianuarie a.c. a avut loc o întâlnire la atelierul sculptorului Adrian Ioniță, designer la fabrica de teracotă Extraceram, întâlnire la care au participat Daniel Vighi și Nicolae Stoaia, discuțiile care au avut loc s-au învărtit în jurul unor probleme legate de lingvistică, artă plastică și atitudinea politică a creatorului. În acest sens informez



că sculptorul Adrian Ioniță este un element foarte periculos care încearcă împreună cu Nicolae Stoaia să realizeze o expoziție de artă și un număr din revista "Viața Studențească" care să reabiliteze filozofiile de tip transcendental.

Daniel Vighi și Nicolae Stoaia erau pentru pozițiile rezistenței active, iar Adi Ioniță pentru intrarea în aparatul politic prin orice mijloc: "oameni ca noi trebuie să intre în partid, să facă Ștefan Gheorghiu, să intre în sistemul politic, să schimbe stările de lucruri, să influențeze mersul politic."

N.S.: Singura cale de mântuire este rezistența activă, nu trebuie făcut nici un compromis.

D.V.: Te vei uza, vei putea oare să lupți pentru o cauză în care nu crezi? Și apoi canalile te vor simți, te vor folosi, vor profita de tine și la prima ocazie te vor ucide...

A.I.: ...bine, dar nu vedeți că lucrurile se schimbă, între Iordache¹ și Potîngă², între Potîngă și Florescu³ există diferențe...

D.V.: Care este diferența între Potîngă și Florescu! Vrei să-ți spun eu? Florescu este mai canalie, este mai aproape de cultură și mai înarmat...

N.S.: Adrian, eu te înțeleg perfect, poate tot atât de bine cât îl înțeleg pe celălalt Adrian... Păunescu! Să zicem că ai dreptate! Pentru cine însă tot acest martiraj? Tu nu vezi că istoria nu iartă?! Ce s-a ales de Baraschi⁴, dacă tot am vorbit de el?

A.I.: Baraschi a fost omul care a intrat la Gheorghiu Dej și a bătut cu pumnul în masă pentru artiști.

N.S.: Sînt de acord! Și ce ai să faci? Ai să faci una, ai să faci alta, dar Moscova n-o s-o schimbi din loc. Apropo, să vă povestesc o chestie "țuț", în '44, când Tito era într-o situație foarte delicată, împacă-i pe unii, pe alții, pe deasupra presiunile rușilor, îi vine o idee nemaipomenită, publică toate scrisorile de amenințare ale rușilor și întreabă: Încotro? Pe cine să ascult? Replica contemporană - ca să vezi ce dați în pula mea sunt sârbii ăștia - un sârb își mărită fata; la nuntă merge și scoate din sură un tun nemțesc capturat pe vremea lui Hitler și trage 24 de salve în cinstea evenimentului. Îți dai seama, ditamai tunul, unul nou, nouț...

A.I.: În vasină...

N.S.: În vasină! Dat în judecată pentru port ilegal de armă, drăguț, nu?! – câștigă procesul în lung de linie. După 30 de ani, legile nu mai aveau stipulații privind "capturile de război". (...)

N.S.:Televiziunea iugoslavă reflectă foarte clar situația internă. Televiziunea din Zagreb de câte ori are ocazia intră pe programul central cu emisiuni de muzică occidentală, filme sexy, etc. De Revelion pe generic apărea o vitrină pe care scrie "la mulți ani 1984" (bifat ca la reducerile de prețuri) ... (la noi) pe la 1990 criză economică... până în 1990! Am citit cu atenție ultimele decrete (din Iugoslavia n.n.) - când te gândești că țaranului i s-a dat pământ "pe vecie" ... ce frumos sună "pe vecie". La un seminar, pe când eram la Drept, am pus câteva probleme de genul acesta: o să ajungi cu o butelie de oxigen de 10 litri pe Lună. După ce l-ai consumat ți se închide robinetul... și te descureci! Nu trebuie făcut nici un compromis! Cât timp am făcut tot doctorate pentru alții, m-am informat din bibliotecile și arhivele noastre, am câteva materiale pe care le-am trecut dincolo despre istoria mișcării muncitorești. Aici nu mă mai păcălește nimeni: am să scriu o carte despre ideea comunistă. (...) Acum te înțeleg perfect, Bata să știi însă că nici nu vrea să audă de tine.

A.I.: Nu trebuie să uiți că Bata este sculptor și acest lucru este foarte important. Când a văzut "Paparuda" m-a întrebat: "este lucrarea lui Doru Covrig", nu suportă ideea că mai există un sculptor în Timișoara care poate să îl concureze foarte serios. În fața mea rămâne însă cel mai bun sculptor timișorean al momentului. Noi am mai avut discuții de genul acesta că am ajuns să țipăm pe stradă. Ce a făcut Bata la Uniunea din București? Nimic! Dacă ajungem să ne unim vom depăși momente și mai grele; așa însă, fii sincer (...) sunt lucruri care trebuiau bine puse la cale!

N.S.: Bata a făcut o chestie plină de rafinament: v-a spus "domnilor, în ceasul al 12-lea apelați la conștiință!" L-a adus pe Sorin Dumitrescu la mine când a fost tabăra de la Teremia. Ce-am discutat cu Sorinache nu poate fi reproduș... Există în Univers... restul sunt barbarii materialist-dialectice. Dacă până și cu Nichita Stănescu au procedat porcește... Să-l bagi la câteva zile după ce a murit pe posturile de televiziune vorbind despre Ceaușescu... Până și pe Ștefan Augustin Doinaș, care și-a păstrat coloana neclintită, l-am văzut la televizor... nu-mi venea să cred. Porcul de Beniuc care l-a demolat pe Blaga... am fost la Rotonda 7 când a fost discuția aceea cu Octav Onicescu... Nu există nici o cale de ieșire, sistemul acesta este atât de perfid pus la punct. Vrei să dai în judecată Muzeul pentru că te-a dat afară? - ți se cer actele. Dacă vrei să te judeci trebuie să scoți actele originale depuse la Securitate. Le scoți?! Nu

mai pleci în străinătate! Nu le scoți? Pierzi procesul și ajungi muncitor necalificat!

¹ Marin Iordache, secretar cu propaganda al Consiliului Județean (CJ) Timiș al Partidului Comunist Român (PCR). Ar fi părăsit funcția în urma unui scandal sexual și a faptului că l-ar fi plagiat, într-un volum de teatru, pe un autor uitat de la începuturile dictaturii comuniste în România. A fost retrogradat director la fabrica de pâine. Revenit nu de mult în actualitate: a publicat un volum autobiografic masiv (400 p), *Epoca putea fi de aur*, în care îl slăvește pe Lenin și își bagă picioarele în Revoluție. Nota bene: cartea a apărut la o editură timișoreană în 2013, care a beneficiat de suma de 7000 de lei, obținută prin Agenda culturală a Consiliului Județean Timiș (v. Florin Pușcaș, *Elogiul comunismului, pe bani publici*, știripesurse.ro, 23.03.2014).

² Constantin Potîngă. I-a urmat lui Iordache în funcția de secretar al CJ Timiș al PCR. Autor al unor texte propagandistice indigeste, "specializat" în cultura de masă. Coordonator al volumului *Conștiință socialistă și participare socială*, apărut la Editura Academiei Republicii Socialiste România (RSR) în 1977. Cenzor acerb al revistelor timișorene *Orizont* și *Forum studentesc*. În 30.11.1989 este rechemat din calitate de ambasador extraordinar și plenipotențiar al RSR în Republica Democrată Populară Laos pentru a primi alte însărcinări (Decretul nr. 135/1989).

³ Eugen Florescu (1935-2009). Alt secretar cu propaganda al CJ Timiș al PCR, cel mai sumbru dintre toți. Fost șef al Secției Presă a Comitetului Central al PCR. Revoluția l-a prins șef al Cabinetului 2 (Elena Ceaușescu). Îl portretizează magistral Vladimir Tismăneanu (*Revanșa rinocerilor, Hingherul ideologic ca om totalitar*): "obțuz, vehement, insolent, intolerant și incult", "patronul politicii de intimidare a scriitorilor", rămas celebru prin asertiunea că protocronismul ar fi "viziunea artistică a tovarășului Nicolae Ceaușescu". După 1990 a fost deputat al Partidului Socialist al Muncii și al Partidului România Mare. A condus imunda gazetă *Democrația*. Culmea ironiei, se pare că a murit la Los Angeles, unde își vedea de nepoți.

⁴ Constantin Baraschi (1902-1966), sculptor român (1902-1966). Autor al unor proiecte de monumente ecvestre ale regilor Carol I și Ferdinand, dar și al Monumentului ostașului sovietic eliberator din Piața Victoriei (1946). A fost rector al Institutului de Arte Plastice din București.

SOTRON LA FITPTI

DANIELA ȘILINDEAN

Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr Iași, organizat de Teatrul "Luceafărul" – desfășurat anul acesta între 6-12 octombrie – este preocupat atât de categoria de public *copii*, cât și de cea a *publicului tânăr*, definit în sensul cel mai firesc cu putință. FITPTI este un loc de întâlnire, de discuții și un prilej de a observa cum publicul-barometru este prezent la întâlnirea cu spectacolele actuale. E un festival cu o identitate foarte clară, cu o misiune atent asumată și cu o amploare care crește de la an la an.

Anul acesta, evenimentul a cuprins spectacole de teatru și dans jucate în săli de teatru și în aer liber, spectacole-lectură pe trei texte inedite pentru publicul din România: *Edgar cel cu paiete* de Simon Boulerice, *Peștii dorm?* de Jens Raschke și *Ceas de seară într-o toamnă târzie* de Friedrich Dürrenmatt, traducere realizată prin proiectul InterDramText, atelier organizat de Catedra de Germanistică a Facultății de Litere din cadrul Universității "Alexandru Ioan Cuza" Iași în colaborare cu Facultatea de Teatru din cadrul Universității de Arte "George Enescu" Iași.

FITPTI continuă și un important demers teoretic. Anul acesta a apărut sub egida festivalului bilingv volumul *Regia românească, de la act de interpretare la practici colaborative*, coordonat de criticul de teatru Oltița Cîntec, selecționerul festivalului. A avut loc o dezbatere pe tema traducerii de texte de teatru (*Traducerea de teatru, între literar și scenic*), au fost lansate cărți despre teatru: *Carte cu pisica verde*, volum coordonat de Oltița Cîntec, *Dramaturgi francezi* de Ștefan Oprea și Anca Maria Rusu, Thomas Ostermeier, *Teatrul și frica*. Organizații au inclus în program și trei proiecte de filme documentare care au avut în prim-plan importanți regizori contemporani: Alvis Hermanis, *Mai mult decât viață*; Eugenio Barba, *țara în care copacii zboară*; Thomas Ostermeier, *Teatrul care nu ne mai ajunge*.

Tema ediției a fost *Neliniștile prezentului*, neliniști concretizate în boală, singurătate și însingurare, anxietate, violență, transpuse la nivel individual sau de comunitate. În rândurile care urmează mi-am propus un șotron, un scurt "inventar" al obiectelor din spectacolele văzute în ediția a noua a Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr, Iași, 2016.

1. Cuburile de gheață din *Vertij*, regia Mihai Măniuțiu (Teatrul "Aureliu Manea", Turda)

Pentru mine, cuburile de gheață folosite în *Vertij* sunt transpunerea în obiect a memoriei afectate de "monstrul ăla mic și nemernic [care] uită tot". Materie "tare", ele sunt, în fond, extrem de fragile, la fel ca memoria care se topește, transformând realitățile din jur, încercând să găsească noi căi de comunicare, așa cum este ea redefinită: plină de poezie, plină de sfășiere. Am revăzut cu mare emoție spectacolul creat de Mihai Măniuțiu, un *Vertij* care îți tulbură întreaga ființă.

2. Mănușile și pălăriile din *Cabaret*, El Retrete de Dorian Gray, Spania

Cabaret e un spectacol care mizează, deloc greșit, pe surprinderea publicului, cu trucuri mici și rezultate îmbucurătoare; folosește baloane în forme și modalități nebănuite și muzică bună. Degetele



înmănușate ale actorilor devin mici omuleți dansatori cu identități multiple, care se bucură de reflectoarele scenei minuscule pe care sunt vedete "de buzunar". Buna dispoziție vine la pachet cu vizionarea. Deopotrivă spectatorii mici și mari râd, chicotesc la vederea scenelor de cabaret de epocă în desfășurare sub ochii lor.

3. Aparatul foto din *Alice*, regia Eugen Jebeleanu (Teatrul Gong, Sibiu)

Aparatul foto e intro-ul pe care îl propune Eugen Jebeleanu pentru lectura din *Alice în țara minunilor*. Alice, "o fată ca toate celelalte", cu teme de făcut, cu lecții și ore de particulare de absolut toate materiile (așa, cam ca elevii de azi), cu o mamă care o vrea premiantă, dar care nu mai are timp s-o întrebe despre lucrurile pe care și le-ar dori ea și care nu îi lasă spațiul de a se descoperi. Asta până la întâlnirea cu obiectivul care o transportă direct în țara Minunilor, unde e întâmpinată și distribuită direct în rolul lui Alice cu ajutorul unei echipe de excepție. Cu o energie bună, o distribuție excelentă, spectacolul oferă o interpretare plauzibilă a textului lui Lewis Carroll.

4. Cămășile din *Bizonii. Fabulă urbană#2*, regia Radu Afrim (Teatrul Național "Radu Stanca" Sibiu)

Perfect călcat, perfect aliniat, cămășile din spectacolul lui Radu Afrim îți atrag imediat atenția asupra realității ciobite pe care o survolează. În familia de bizoni lucrurile par să iasă ușor-ușor din cotidian și să alunece în teritorii umbroase, în care pierderile și absențele sunt acceptate, dar neînțelese (disparația mamei, apoi plecarea fraților). Lipsa explicațiilor se cumulează în goluri sufletești resimțite peste timp. Impunătoarele mașini de spălat care alcătuiesc bună parte din decor contrastează și ele cu "limpezimea" și neclaritatea, imaginea familiei ale cărei rufe murdare se spală în interiorul micii spălătorii care servește drept casă.

5. Rola de scotch din *Start*, de și cu Polina Borisova (Odradek / Cie Pupella Nogué / Centre de Création et de Dévelop-

pement pour les Arts de la Marionnette, Franța)

Start e un spectacol impresionant, creat cu inventivitate și multă sensibilitate, care se transformă de la început în emoție pură. O bătrână jucăușă își consumă singurătatea în mici ritualuri desfășurate în lumini și umbre, în realități care iau naștere sub ochii noștri. Trasate din câteva mișcări, cu ajutorul rolei de scotch, cadrele ușii, siluetele care sunt pentru o clipă readuse din trecut, pisica imaginată (pentru că nici ea nu mai este lângă stăpâna ei). Din toate au rămas doar amintiri și zgomote ale unor lumi care sunt aduse la suprafață nu fără durere și nostalgie.

6. Felia de tort din 20 noiembrie, regia Eugen Jebeleanu (Teatrul Național "Radu Stanca")

Nu am mâncat felia de tort pe care mi-a oferit-o, parte din spectacol tânărul furios. A fost o încercare de îndulcire a unei realități care nu poate și nu trebuie să fie îndulcită. Ea trebuie să aibă parte de o reflecție serioasă: ce se întâmplă în școli, cum pot fi apărați copiii de bullying, care este atitudinea părinților și a profesorilor. Revolta, neputința, indignarea sunt doar câteva dintre sentimentele pe care personajul interpretat de Ali Deac le are în arsenal. Adolescentul decide ca, după ce a trăit o istorie a umilinței, să își împuște colegii. Căzul nu e singular. Spectacolul mi-a adus aminte de *Columbinus* (Teatrul Municipal Baia Mare), care aducea și el în fața publicului o altă filă sumbră dintr-o istorie cumplit de însângărată.

7. Baloanele din *Show cu baloane*, regia Lukasz Jedrzejczak (Teatrul din valize Wrocław, Polonia) și *Omul de zăpadă care voia să se-ntâlnească cu soarele*, regia Ion Brancu (Teatrul "țândărică", București)

În spectacolul polonez, baloane au venit în forme și culori diferite. Clipeai de două ori și, în fața ta, se ivea o întreagă faună acvatică sau terestră: caracatițe, pești, lebede, câini, cu flori pentru fete și băieți deveniți cavaleri învestiți, care intrau în posesia unei săbii. Măinile dibace ale actorilor reușeau un hocus-pocus, învărtind de câteva ori din încheietură, în timp ce ochii vorbeau cons-

tant cu publicul. Copiii fascinați intrau cu mult entuziasm în joc, fiind pe scenă, în sală, mereu în spectacol.

În *Omul de zăpadă care voia să se întâlnească cu soarele*, baloanele de săpun care colorează scena, spre încântarea copiilor, vin să sublinieze iluzia dintr-o poveste care ia sfârșit odată cu ele. Un text înduioșător (semnat de Matei Vișniec), cu o montare care păstrează atât umorul, cât și muzica istorisii și care reușește să miște publicul.

8. Cutiile cu cărți din *Cărțile* (Teatrul Municipal "Matei Vișniec", Suceava)

Teatrul "Matei Vișniec" a scos în stradă cutii cu cărți, acele obiecte periculoase, care pot fi văzute exclusiv prin prisma greutateii lor, prafului pe care îl pot acumula, volumului pe care îl ocupă, modalității în care pot afecta sau nu structura de rezistență a blocului în care sunt mutate, dacă au sau nu acarienii, dacă sunt scrise în limbi străine și dacă da, la ce pot ele folosi. Un spectacol care se desfășoară ca o avalanșă, în care personajele refac, parcă, istoria drolului de sare, spre delectarea publicului.

9. Gardul din HUOOOOOO, Auăleu, Timișoara, înscenarea Ovidiu Mihăiță,

Oricum l-am privi, gardul din HUOOOOOO desparte două lumi, cea a protestatarei și cea a autorității, jandarmul din spectacolul trupei Auăleu. Mai mult, imediat ce el este instalat în spațiul de joc (fie el sală sau în aer liber), vine să marcheze intrarea în ficțiune, oferind avertismentul că, indiferent cât de reală pare situația, oricât de veridice sunt personajele, ele fac parte, totuși, din altă dimensiune. Spectacolul care a urmat spectacolului propriu-zis (înregistrat și devenit în scurt timp viral) în care jandarmii (reali) chestionează limbajul textului și "convingerile" personajelor vine să confirme importanța ideilor care (te) mișcă și nevoia ca acest tip de teatru să iasă și în stradă. De-a râsu'-plânsu'. M-am bucurat sincer să văd reacția publicului, care ia apărarea actorilor, care le explică oamenilor cu uniforme că un text și niște personaje nu pot fi și nu trebuie confundate cu oameni în carne și oase.

LITERA SI LEGEA

DANA CHETRINESCU

Pățania unui condamnat grațiat pentru că știa carte seamănă cu povestea cu cocoșul roșu¹. Poate, oare, un criminal să fie considerat mai puțin vinovat pentru că recunoaște literele alfabetului? Poate, oare, un judecător să îndulcească pedeapsa infractorului dacă acesta face rezumatul ultimei nuvele citite? Nu în viața reală sau, cel puțin, nu în lumea de azi, care este mai însetată de dreptate decât de lectură.

Dar un sâmbure de adevăr nu se poate să nu sesizăm în povestea englezului cruțat de la spânzura-toare. Deși neștiința de carte nu poate fi o cauză directă a comportamentului infracțional, există o relație destul de strânsă între analfabetism și crimă. Este destul de ușor de presupus că, pentru cei fără pregătire școlară, șansa de-a câștiga bani buni din propriile lor calități și abilități este destul de mică. Psihologii consideră, în același timp, că cei cu skill-uri de învățare reduse stau la fel de prost și când vine vorba de skill-urile foarte practice de rezolvare a problemelor și conflictelor. Iar sociologii au observat, nu o dată, că analfabeții se integrează mai greu în comunitate, nu participă la activități de grup și, fiind izolați, devin vulnerabili. Devin victime sigure, deci, deopotrivă atunci când sunt victime propriu-zise și atunci când fac ei, la rândul lor, victime.

În contra-partidă, alfabetizarea are efecte vizibile în multe zone din existența unui om, inclusiv când vine vorba de viața de familie, sănătatea fizică și mentală, aspirațiile personale, sau participarea, în interes propriu, la viața civică și culturală. Un studiu din 2006 indică cinci factori majori care probează această legătură dintre absența cărții și prezența cătușelor, în fapt, un cerc vicios: lipsa mijloacelor legitime de a face bani împinge spre delict; șomajul, ca formă de excludere, predispune la consumul de droguri și la interacțiunea cu găști infracționale, pe când o slujbă funcționează adesea ca un factor de protecție; șomajul este direct legat de alți factori de risc, precum sărăcia, apartenența la o comunitate vulnerabilă etc.; în ultimă instanță, ceea ce închide cercul ca un laț, cazierul duce la șomaj și excludere².

Statistici americane din 2008³ arată, simplu ca bună ziua, că: a) infractorii se numără de trei ori mai mult din rândurile celor care nu știu scrie și citi; b) 80 din 100 din cei care ispășesc o pedeapsă oarecare într-o închisoare nu au terminat liceul, iar 65 din 100 nu au nici opt clase. Nu în ultimul rând, cifra supremă este cea de 1 la 99, adică un american din ceva mai puțin de o sută a petrecut un timp, cât de scurt, la răcoare. E de rău, dar europenii stau, în medie, cu câteva sutimi de procent mai bine. De exemplu, englezii, care au pasiunea așezării vieții în statistici și recensăminte, au ajuns la concluzia că 84.000 de oameni din 64 de milioane stau la închisoare. În sondajele lor de opinie, însă, procentele capătă cote apocaliptice.

Întrebare: "Care este cea mai importantă problemă cu care se confruntă Marea Britanie?" Răspuns (înainte de Brexit, de bună seamă): "Legea și ordinea" (55% din respondenți, în timp ce șomajul sau impozitele prea mari dau bătaie de cap numai la 7% din populație). Întrebare: "Sunt infracționalitatea și violența cel mai teribil prilej de îngrijorare?" Răspuns: "Da" (43% din respondenți, în timp ce nemții se dau de ceasul morții pe acest subiect doar în proporție de 21%, iar alții, nici atât)⁴. Colac peste pupăză, un procent aproape la fel de mare dintre britanici declară că subiectul infracționalității îi va influența decisiv când se vor duce la vot data viitoare – oare de aceea au dat UE pe cioara de pe gard? Avertisment: întrebarea

cu cioara este o interogație în termenii puri și inocenți ai fabulei, fără urme vizibile de incorectitudine politică. Mergând un pas mai departe, cu simț civic dezvoltat, cei interogați nu se pierd în cețurile Albionului și oferă soluții ferme pentru reducerea infracționalității: dacă 19% cred că un număr mai mare de polițiști ar rezolva totul, 59% cred că numai școala și educația solidă pot inversa trendul pe termen lung.

Zis și făcut. Pentru că și UNICEF trage un semnal de alarmă (un comunicat al acestei organizații spune tranșant că 1 din 4 copii crește analfabet și că un miliard de oameni de pe glob au intrat în secolul XXI fără să-și poată semna propriul nume pe un formular, două treimi din aceștia fiind femei⁵) s-au pus toți pe treabă. 2013 pare să fi fost un an bun pentru asta, pentru că lanțul de fast food McDonald's a lansat o campanie de alfabetizare în SUA și agenția de publicitate DDB Worldwide i-a ținut isonul, în Franța. McDonald's pare să fi ieșit mai ieftin, decidând să adauge la meniul de copii Happy Meal o cântăcică de buzunar cu personajele favorite din desenele animate Disney și Pixar. DDB, sub egida *Illetrisme, grande cause 2013*, a făcut un efort mai mare de imaginație și investiție, lansând o campanie fără precedent.

Reclamele cocoțate pe panouri stradale uriașe, dar și cele publicate în presa scrisă, își propuneau să șocheze privitorul prin contrastul dintre așteptările construite în imagini și realitatea comunicată în cuvinte. Imagine: o plajă însorită, o femeie în costum de baie, și o bulină galbenă mare, cu inscripția 10%, ca în anunțurile de reduceri. Text, cu litere de-o șchioapă: "Peste 10% dintre francezi vor crede, din păcate, că e vorba de reclama unei vacanțe exotice". Apoi, într-o notă de subsol: "Ajutați-ne să facem din analfabetism marea cauză a anului 2013. Semnați petiția"⁶. Cam pe același calapod, altă reclamă. Imagine: un top model machiat și un rimel. Text: "Peste 3 milioane de franțuzoaice vor fi sigure că e vorba de un nou rimel" etc. Creativă fără să fie invazivă, campania trăgea un semnal de alarmă într-o manieră care găsea echilibrul just între dramatism și compasiune, pe de-o parte, și umor, *understatement*, pe de-alta.

Poate că un echilibru asemănător ar trebui căutat și în preocupările, când lacrimogene, de campanie electorală, când pseudo-pragmatice, de proiect cu fonduri europene pe zona de resurse umane, ambele heuripiste și ipocrite, din România, țara în care jumătate dintre copii nu merg la școală sau abandonează foarte repede din cauza sărăciei și a lipsei crase a infrastructurii minimale. La noi, DDB nu face reclame cu rimeluri și vacanțe în Mauritius, fiindcă ar putea să fie înțeleși foarte greșit. Un billboard cu o vedetă sexy în bikini, spunând, într-un norișor auriu, că 64% dintre adulții care nu știu să citească în România sunt femei, ar putea provoca ambuteiaje, situații conflictuale cu BOR, confuzii și întârzieri în desfășurarea activităților de zi cu zi ale unor alfabetizați care citesc în fiecare zi, dar niciodată printre rânduri, scriu rar, dând oricând bucuroși vina pe condei, și împrăstie brașoave, adunând apoi potcoave.

- 1 Giambattista Vico, *La Science nouvelle*, Gallimard, Paris, 2006, p. 188.
- 2 Hurry et al. 2006, *Literacy Changes Lives*, National Literacy Trust, 2006.
- 3 *Prison Reform Trust* 2008.
- 4 Ipsos MORI 2010.
- 5 <http://data.unicef.org/topic/education/literacy/> [accesat octombrie 2016]
- 6 *CB News*, noiembrie 2013.



O LEGE ENGLEZEASCĂ

CIPRIAN VÂLCAN

"Une loi anglaise vient rendre témoignage de l'ignorance de ces temps, en ordonnant qu'un malfaiteur condamné à la peine de mort aurait la vie sauvé, s'il pouvait seulement prouver qu'il savait lire". (Giambattista Vico, *La Science nouvelle*, Gallimard, Paris, 2006, p. 188)

Pe vremea când ciutele și cerbii din pădurile Albionului erau în număr mai mare decât știutorii de carte, puteai să ucizi cu ușurință câte animale îți poftea inima, fără raționalizări, cote de vânătoare sau calcule de mare finețe. În schimb, nu-ți venea la îndemână să trimiți pe eșafod ori în ștreangul ce atrăna la vreo răscruce un ins oricât de nărvit întru desfrinare și fărâdelege, oricât de putred pe dinăuntru și ahtiat după săvîrșirea răului dacă el făcea parte din categoria atît de aparte a cunoscătorilor buchilor. Iertai crima, vanitatea insuportabilă, purtările mișelești, căutătura diavolească, lenevia fără seamăn dacă insul ce te înfrunta fără pic de cuviință era în stare să-ți demonstreze că nu se uita la o carte precum paradigmatica mîță la paradigmaticul calendar, ci reușea să descîlcească, fie și după mari opinteli, sudălmii și destulă sudoare, sensul din spatele literelor.

Un asemenea om era mai prețios decît greutatea lui în aur, trebuia păstrat cu sfințenie, ținut departe de pericole, protejat chiar de propriile-i înclinații înspre autodistrugere. De era bețiv, trebuia să i se ia pocatul de la gură. De era ispitit de îndestularea cu asupra de măsură a burdihanului, trebuia să i se smulgă din mîna claponul bine rumenit. De era nărvit la curvie, trebuia să i se ascundă din fața ochilor muierile cele mai nurlii. De era atras de sunetul arginților, trebuia să i se dea arginți cu măsură, cît să-i fie mîngîiat auzul.

Clopot de sticlă sau colivie cu gratii de aur s-ar fi convenit pentru un om cu o știință atît de rară, dar clopotul nu se plăsmuia și nici colivia nu se construia. Era lăsat să zburde prin lume în căutarea copitelor de cai morți, a elixirelor de dragoste ori a mustăților sumețite ale unei babe unse pe trup cu catran. Era lăsat să întîlnească ștîme și balauri, conduri zburători și cavaleri zidiți în armură, convins că dracul nu e așa de negru și nici Ierusalimul atît de departe, că porcul se poate îngrășa în Ajun și credința se poate dobîndi dintr-o sorbitură.

Iar de puneau mîna pe el maistorii tîlhari, bine îi mai tăbăceau pielea, silindu-l apoi să le rostească descîntece, să le destăinuie numele ascunse ale buruienilor de pe cîmpuri, să le prepare leacuri împotriva dardelor ce străpungeau fără milă cele mai gingașe mădulare. Iar de ajungea în apropierea unei abații, era pus să citească letopisete după letopisete, să rotunjească slove, să se gîndească la cai verzi pe pereți. Ba sufletul trudea ca să-și ajungă din urmă trupul, ba trupul se străduia să-și ajungă sufletul din urmă, dar nicicînd nu cădeau la învoială, purtîndu-l peste mări și țări pe știutorul nostru de carte, de parcă i-ar fi ursit să-i putrezească oasele pe cîte o insulă a Fericîților ori a Nefericîților, în vreun ostrov cu tainice arătări și miracole, unde era peste putință să fie liniște și desfătare, căci nu erau numai arătări fără trup, ci plodeau fără număr și nepoții cu cap de cîine ai lui Gog și Magog, ba și fecioarele cu cap de cal ale semințiilor de uriași.

Știutorul de carte visa mult, desfătîndu-se că un prunc cu nesăbuitele închipuiri ce îi dădeau fircoale în somn, iar cel mai mult îi plăcea un vis ce se repeta o dată la cîteva săptămîni. Se făcea că lumea se schimbbase, că pădurile nu mai existau, că vrăjitoarele nu mai zburau, că dulăii nu mai lătrau, că miresele nu mai plîngeau. În locul fiarelor cîmpului erau numai oameni și iar oameni, cîtă frunză și iarbă, cîtă iarbă și frunză. Iar oamenii aceia, urîți la chip precum Ucigă-l Toaca, nu lucrau cîmpul, nu pîndeau ursul, nu dezmiardau ce era de dezmiardat și nici nu afuriseau ce era de afurisit, ci își petreceau ziua întreagă buchisind, urgisiți, sastisiți, buhăiți. Nu găseai unul care să-și ridice privirea spre nori, unul care să ia în palmă vreo gîză ori care să simtă mirosul finului proaspăt cosit.

Toți își țineau fața în hrisoave, pergamente, codice, de parcă știau că osînda îi paște de-ar îndrăzni să facă altfel. Știutorul de carte simțea că ei așteptau ceva, dar nu se întîmpla nimic, iar cerul se înnegura și iar se înnegura. Dar înainte ca bezna să fie deplină, ieșea dintr-un cotlon nebăgat în seamă de nimeni un tînar frumos la chip și desculț care îndrăznea să privească în jur. Știutorul de carte înțelegea că are de a face cu singurul neștiutor al buchilor ce rămăsese în lume și nu avea nici o îndoială că de la el avea să vină mîntuirea. Aveau să urmeze vremi cînd de spinzurătoare aveau să scape tocmai cei săraci cu duhul, oricît de nărvii întru desfrinare și fărâdelege, oricît de putrezi pe dinăuntru și ahtiați după săvîrșirea răului...

ADUCĂTORUL DE VISE

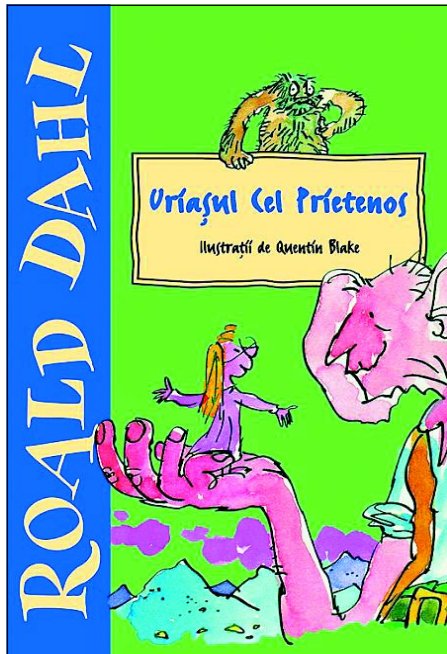
CRISTINA CHEVEREȘAN

Pe 23 septembrie 2016, Roald Dahl ar fi împlinit 100 de ani. Deși scriitorul nu se mai află printre noi încă din 1990, nu puteam trece cu vederea centenarul unuia dintre cei mai populari autori pentru copii și nu numai. De fapt, tipul de fantezie (prin definiție și în esență benevolentă) practicat de Dahl în scrierile adresate celor mici nu se plasează neapărat, conform așteptărilor genului, în teritoriul destinderii sau al miraculosului tipic basmelor cu zâne și finaluri menite să-i ajute să adoarmă liniștiți. Dimpotrivă, britanicul născut în Țara Galilor din părinți norvegieni nu se ferește să se aventureze în teritoriile macabruului, grotescului, monstruosului, debordând de un umor negru ce îl scoate din zona banală, de nișă cuminte. Alerte, pline de tâlc, într-o engleză ludică, cu jocuri de cuvinte dintre cele mai variate și ingenioase, incursiunile sale în imaginar stabilesc un echilibru între realitatea recognoscibilă și ficțiune, un etern flirt cu binomul utopie-distopie cu care se poate relaționa la orice vârstă.

Curioșii vor descoperi materiale despre partea întunecată a autorului unei serii de lucrări clasice, unele ecranizate cu succes (*Matilda*, *Charlie și fabrica de ciocolată*). Desigur, biografia poate, până la un punct, oferi inspirație pentru diverse tipuri de episoade. Pierderile timpurii ale surorii și tatălui, internatele școlilor englezești urmate fără tragere de inimă, moartea fiicei, Olivia, și boala fiului, Theo, trebuie să fi imprimat o anumită tonalitate și să fi împrumutat dimensiuni universului creat de Dahl, ca refugiu, consolare, răzbunare etc. Mai mult, personalitatea controversată și stilul de viață furtunos, uneori provocator sau nepăsător al scriitorului-pilot adaugă straturi (pre)judiciilor de lectură: "pentru unii a fost erou de război, filantrop, un om extrem de altruist. Pentru alții, un tip hărțuitor, misogin și chiar antisemit"¹. Nimic nu anulează însă talentul incontestabil din spatele unor povești fascinante pentru copii și pline de întrebări, sugestii, dileme adresate mai degrabă adulților.

Cea căreia i-a venit rândul la transpunere cinematografică aparține *Marelui uriaș prietenos*, cunoscut multora drept *BFG* (acronimul titlului inițial). Dezvoltată de la o simplă schiță pentru propriile odrasle, se învârtă în jurul a doi protagoniști uniți prin marginalitate: Sophie, o fetiță orfană, e înșfăcăată din dormitorul instituției de o creatură de dimensiuni inimaginabile, pe care o surprinde într-o noapte pe stradă, suflând ceva misterios în case, prin ferestre. Pentru a nu fi demascată, făptura o duce cu sine într-un ținut necunoscut, populat de uriași mănăcători de oameni, ce cuturează lumea în căutare de hrană. Spre deosebire de ei, simpaticul răpitor pare varianta vegetariană și cu principii a speciei. Se ocupă cu prinderea și amestecarea viselor, pe care le răspândește apoi prin mințile adormite. Se împrietenește cu micuța, o protejează și o ajută ca, printr-un plan isteț, să o avertizeze pe Regină de existența răufăcătorilor necunoscuți umanității.

Dacă istorisirii în sine nu îi lipsesc suspansul, răsturnările de situație, ironia, personajele extraordinare dar identificabile drept tipuri - prin vicii, manierisme, (proaste) obiceiuri -, ce face cu adevărat deliciul oricărei categorii de cititori e limbajul. Croit



pe măsura unui gigant cu inimă mare dar educație puțină și înțelegere alternativă a lumii-așa-cum-o-știm, întregul vocabular, sistemul gramatical și fonetic al lui "BFG" cuceresc prin simplitatea naiv-creativă a conexiunilor, invențiilor, giumbușlucurilor lingvistice. Am citit originalul de dragul acestui "gobblefunk" pe care cu greu mi-l pot închipui tradus cu egală lejeritate în vreo altă limbă: ineditul amestec de vocabule, onomatopee, frânturi de cuvânt e cu atât mai surprinzător cu cât nu rămâne misterios, potrivindu-se de minune personajelor. De altfel, Dahl se dovedește un maestru al adevăratei registre; a nu se trece cu vederea, pe lângă bolboroseliile consumatorilor de carne umană, intervențiile șefilor Armatei și Forțelor Aeriene, aparițiile valetului și servitoarei Reginei Angliei și, nu în ultimul rând, prestația Suveranei însăși!

Frunzărind recenziile douămiiste ale cărții remarc, nu fără amuzament, denunțurile la adresa intențiilor lui Dahl: clișeele folosite la descrierea diverselor națiuni ce hrănesc armata de uriași, indigeste în lumea corectitudinii politice, ar putea dăuna conștiinței copilașilor, cultivându-le înclinații rasiste; povestea e, de fapt, o transpunere a unor instincte pedofile, uriașul și fetița conviețuind fericiți (până la adânci bătrâneți, presupunem) pe domeniul regal; confruntarea între "buni" și "răi" devine neclară din perspectiva globalizării și a discursurilor post-coloniale; reprezentările schematice specifice basmului, fie el și cult, reprezintă obiectificări înjositoare - și alte asemenea. Dacă simțul umorului și absurdului, suspendarea neîncrederii, prezumpția de nevinovăție par a lipsi din apanajul multor comentatori actuali, rare sunt trimiterile la dimensiunile filosofice, moraliste, educative ale unei cărți pe care Dahl a dedicat-o memoriei fiicei pierdute, considerând-o probabil cea mai apropiată de propriul suflet.²

¹ Pojana Maneeyingsakul. "The Man behind Matilda. The Dark Side of Roald Dahl." *The New Statesman*, 13.09.2016. <http://www.newstatesman.com/culture/books/2016/09/man-behind-matilda-dark-side-roald-dahl>

² <https://www.roalddahl.com/roald-dahl/stories/1980s>

URIAȘUL DE LA HOLLYWOOD

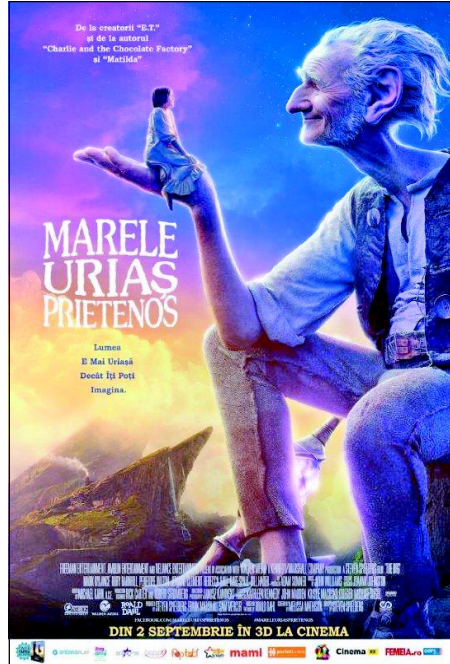
ADINA BAYA

Dacă ar fi să aleg o fotografie care să însoțească definiția cuvântului "cinema hollywoodian" într-un dicționar enciclopedic, cea a "uriașului" Spielberg ar fi cu siguranță printre cele mai nimerite. Numele puținor alți regizori funcționează atât de bine ca sinonime ale conceptului de "Hollywood". Cu o carieră întinsă pe mai bine de cinci decenii și cu 3 statuete Oscar la activ, Steven Spielberg este regizorul care a dat tonul unei întregi generații cunoscute în anii '60 sub numele de "New Hollywood" sau "Noul Val american". Doar pentru ca apoi s-o apuce într-o direcție destul de diferită.

E cel care a exercitat o influență asumată asupra filmelor lui Ridley Scott, Steven Soderbergh, Quentin Tarantino, Robert Rodriguez sau David Fincher – dacă e să numim doar câțiva. E "cel mai mare regizor al tuturor timpurilor", după cum proclama prestigioasa revistă britanică *Empire Magazine* în 2005. A fost gratulat cu remarci admirative de oameni ca Martin Scorsese, David Lynch sau Stanley Kubrick. Dar și criticat, mai ales pe măsură ce cariera sa filmografică a virat spre un traseu tot mai "comercial". Adică tot mai axat pe expunerea facilă și melodramatică. A fost acuzat că infantilizează spectatorul, copleșindu-l cu imagine, sunet și spectacol, dar împiedicându-l să reflecteze critic¹, că face filme excesiv de sentimentale și moraliste, ba chiar și că e responsabil pentru lipsa de merit artistic a cinemaului american mainstream.

În *Marele uriaș prietenos* (*The BFG*), ultimul film al lui Spielberg, numelui său "uriaș" îi sunt asociate alte două pe măsură. Adaptat după romanul celebrului autor de proză pentru copii Roald Dahl (*Charlie și fabrica de ciocolată*, *Matilda*, *Vrăjitoarele* etc.) și cu un scenariu semnat de Melissa Mathison (care a scris *E.T. Extraterestrul* în anii '80), filmul are din start de pus pe afiș suficiente ingrediente "cu lipici" pentru copiii cu vârste între 6 și 99 de ani. La acestea se adaugă câteva condimente de ordin tehnic care nu pot lipsi dintr-un film cu succes de casă lansat în era în care trăim. Mai exact: imagine concepută pentru redare în 3D și personaje / decoruri generate pe computer (CGI). Ambele situează filmul mai aproape de unul de desene animate decât de unul turnat pe peliculă – ceea ce nu e neapărat un impediment. La rețeta de succes "marca Spielberg" se mai adaugă o fetiță plină de carismă în rolul principal (Ruby Barnhill) și un actor matur care pare să aibă una dintre cele mai expresive priviri din industrie (Mark Rylance), chiar și când e ascunsă sub kilograme de machiaj. Ce rezultă e un film care te cucerește emoțional, te captivează vizual, și e excelent de vizionat împreună cu familia. Un film care nu își face prea multe probleme legate de perceptibilul iz de artificialitate adus de CGI, care nu are pretenții de "film de artă" și nu își propune să te facă să meditezi la sensul existenței. O mostră simplă și bine făcută de divertisment.

Povestea se învârtă în jurul micuței



orfane Sophie, a călătoriei ei în "țara uriașilor" și a relației pe care o dezvoltă cu personajul care dă (un pic pleonastic) titlul filmului. Și pentru ca asemănarea cu un film de desene animate să fie desăvârșită, cei doi devin responsabili pentru "salvarea lumii" – sau, în fine, doar a Marii Britanii – din ghearele unor demonici uriași mănăcători de oameni. Și nu oricum, ci cu ajutorul direct al Reginei Angliei. Filmul nu e neapărat liniar din punct de vedere narativ, cea mai evidentă sincopă fiind legată de faptul că începutul pare fixat undeva la începutul secolului XX, iar finalul include intervenții armate cu elicoptere. Dar mai contează? Spațiul de basm în care e creionată povestea apare suspendat undeva în afara tiparelor convenționale care definesc anumite vremuri.

Din film nu lipsesc câteva mostre din creativitatea plină de candoare a lui Dahl – vezi colecția de vise a uriașului prietenos sau dialectul vorbit în țara uriașilor (refrișant de bine tradus în varianta dublată în română a filmului, grație – fără îndoială – traducerei cărții omonime, făcute de Alexandra Columban pentru Editura Arthur în 2015). Reinventator prolific al limbajului, Dahl folosește o serie de cuvinte pe care nu le traduce, însă care sunt ușor de înțeles de micii săi cititori prin prisma asemănărilor cu alte cuvinte sau a referințelor onomatopice. De exemplu, pentru uriași oamenii sunt "omleți", băutura favorită a Marelui uriaș prietenos (MUP) se numește "sifoclabucel", iar visele sunt niște "balonașe cețoșele-aburele".

Regizat de un nume "uriaș" al cinemaului american, *Marele uriaș prietenos* al lui Dahl nu e scutit de probleme pentru ochiul adult. Dar cu toate astea, va fi adorat de copiii de toate vârstele. Alături de *E.T. Extraterestrul* (1982), *Hook* (1991) și *Aventurile lui Tintin* (2011), el întregeste filmografia lui Spielberg destinată familiei și poate fi pus oricând ca mostră în manualul de realizare al acestui gen cinematografic.

¹ Peter Biskind. 1999. *Easy Riders, Raging Bulls*. London: Bloomsbury.



CRONICA MĂRUNTĂ ANEMONE POPESCU

TUR DE ORIZONT

* Scriam ceva mai înainte, așa cum mai scriau și alții, despre editorii trecuți de 70, 80, 90 de ani, cu învățacei care au obosit și ei. Dar rămân serioși, temeinici, demni de încrederea noastră. Citesc ediția Victor Vlad Delamarina, realizată de Grațiela Benga (după ce a scris un volum – îndrăznesc să scriu - monumental despre *Poezia anului două mii*, după ce a scris câteva cărți despre Mircea Eliade și una despre Mircea Dinescu, Grațiela Benga se întoarce către Banatul de odinioară și realizează o ediție, cred, excepțională despre Victor Vlad Delamarina. Deci *Victor Vlad Delamarina. Scrieri, Poezii. Proză. Corespondență*, ed. David Press Print, 2016, într-o Ediție critică, text stabilit, studiu introductiv, tabel cronologic, notă asupra ediției, note, glosar, bibliografie, opinii critice și anexe de Grațiela Benga-Tuțuianu (care semna prin reviste Grațiela Benga)

* Ar fi poate nedrept să spunem că Victor Vlad Delamarina n-a mai preocupat, de multă vreme, pe nimeni. Dacă spunem că ilustrul lugojean a trezit atenție, dar nu prea multă, ne apropiem de adevăr, fiindcă manuscrise ale sale s-au pierdut. V. Vintilescu a editat *Documente(le) literare Victor Vlad Delamarina*, Simion Dima a tipărit, în 1972, la editura timișoreană proapăt înființată, Facla, o ediție Victor Vlad Delamarina, o "ediție", sărind, așa cum arată cu atenție Grațiela Benga, din când în când: o ediție selectivă - prea selectivă și prea rar cercetată. * Trebuie recitit jurnalul poetului, *Cartea vieții mele*, cu pagini care reconstituie lumea prin care a trecut Delamarina. Iată-l pe tânăr proaspăt sosit la Colegiul Sfântul Sava din București: "Paraschivici m-a prezentat la câțiva colegi ca "transilvănean", "student din Transilvania", și eu în zadar le spuneam că sunt bănățean; dar nici colegii mei nu găseau că e vreo deosebire între Banat și Transilvania. Așa că în curând mulți mă știau de transilvănean. Mie la urmă tot una-mi era – nu eram eu menit să-i învăț geografia pe cei tineri - mă mira numai modul lor de a se mira așa necomplet. Mai târziu avui ocazia să întâlnesc chiar oameni cu pozițiune în societate care nu erau încă lămurii dacă...Banatul e în Bucovina".

* Să credem că alte pagini ar fi guvernate de supărarea că unii dintre colegii lui nu știu ce-i cu Banatul? Că bănuiesc că Timișoara și Cluj sunt același oraș? Iată că le zice și el despre Craiova: "Mie, Craiova, ca oraș, nu mi-a plăcut de fel, o spun fără ocolitură și țin de asemenea să amintesc că mă mir cum un cunoscut compatriot a putut avea motive să compună un vals "Adio, Craiova!": eu dacă aveam darul de a compune apoi desigur că compuneam un galop "Adio, Craiova!" când am plecat din acel frumos oraș". * Ca să nu existe bănuiala că ar mai exista și azi domni (fie ei și enciclopediști, fie ei academicieni) care nu știu ce-i cu Banatul, Grațiela Benga-Tuțuianu realizează un amplu *Tablou cronologic*, în care nu numai Lugoju lui Victor Vlad Delamarina e prezent, ci toate evenimentele de seamă ale Lugoju lui, omagiat în volume ample de Dușan Baiszki și de Vasile Bogdan. Vom scrie altădată despre cele două volume care pot defini cu folos cultura acestui oraș.

* Firește că și autoarea ediției citate a descoperit că în numeroase pagini dedicate prin diverse cărțile lui Victor Vlad Delama-

riana sau literaturii dialectale se copiază cu încredere și din Ilarie Chendi, și din Nicolae Țirioi, și din V. Vintilescu și din Cornel Ungureanu. Cred că ar trebui să rămânem recunoscători celor care copiază – de ce să obosim onoratul cititor cu bibliografie suplimentară? De ce să-l chinuim cu nume și cărți utile sau inutile? * Nu plagiază doar necăjiții, cei care iau 1200 de lei pe lună, plagiază milionarii, miliardarii – ei își scriu cărțile în pușcărie fiindcă vor să iasă mai repede – plagiază deputații, plagiază miniștrii, fiindcă și ei vor să fie doctori. Și ca să afle cine a plagiat, dacă domnul deputat, dacă domnul ministru, dacă doamna Codruța a plagiat, se înființează comisii. Comisii care muncesc să afle dacă prim ministrul a plagiat, dacă dumneaei Codruța a plagiat.

* O veste – alertă – de la domnul Victor Ravini, alias Radu Nițu: profesorul, fostul deputat Nicu Vintilă nu l-a copiat, dl. Ravini l-a citit pe internet. Pe internet lipseau ghilimelele și subsolul unde dl Radu Nițu era citat!!! Așadar nu mai e nevoie de nici o comisie, de nici un specialist care să arate că profesorul Nicu Vintilă e curat ca lacrima. Parcă nu înțelegem și noi cum e cu plagiatele!!!

* Din Novi Sad a poposit la Timișoara pentru două zile Slavco Almăjan, "clasic" al literaturii române din Voivodina. A adus cu sine mai multe volume în limba română, dintre care cea mai copiată, conspectată, parafrazăta carte a sa, *Ningea odată în Banat*. Ediția îngrijită de Nicu Ciobanu conține, pe lângă celebrul poem, pe lângă părerile admiratorilor competenți și mai multe mărturii ale autorului puse toate sub înțelegerea: *Ce ne facem cu ninsorile de altădată?* "În fragedă copilărie nu-mi închipuiam că putea să ningă și-n altă parte a lumii și-n Banat". La Timișoara, am fi vrut noi să-i spunem, n-a nins demult. Și abia plecă bătrânul... și a început să ningă. Dacă aș fi fost în locul editorului, adăugam vreo trei poeme despre felul în care ningea odată în Banat, parafrazate de poezi mai mici sau mai mari. Despre felul în care se emoționează de ninsorile din Banat Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, Ioan Flora.

* După ce plecă bătrânul Slavko a apărut la Timișoara excelența sa Khaled Rifai din Liban, medic cu loc important în ierarhiile din Liban, azi, cu puțin timp în urmă medic foarte important în ierarhiile UNESCO. Prima întrebare a fost dacă avem o arhivă a revistei *Orizont* în care publicase poezii în vremea când era student la medicină, când era studentul și prietenul profesorului Ovidiu Grivu. Ce mai fac prietenii lui de odinioară, din vremurile în care era aici student? Anghel Dumbrăveanu, Laurențiu Cernăț? Nu mai sunt, exclamă un domn din preajmă. Ne poate trimite poezii? Cum să nu, desigur... Primim poezii și, prin email, un șir de diplome din 1984. Diplome pentru creația artistică. Mai poate colabora la revista noastră? Desigur!!! Așa i-am răspuns și Camelliei Lobonț, care a publicat în *Orizont* pe vremea când era studentă. De 35 de ani e în Japonia, după un doctorat strălucit la Chicago, despre lumile orientale. Au sprijinit-o și Aurel Turcuș, și Vasile Versavia... N-am zis nimic, ne-am bucurat de întâlnire. Doar noi, fără prea mulți dintre cei de odinioară. Să ne mai supărăm pe cei care, cu efort, dar și cu iubire, ne copiază?

Nu fiindcă este bănățean Vlad Tăușance ne-a plăcut articolul său intitulat *Dorul de ducă și dorul de casă*, apărut în *Dilema Veche*, ci fiindcă "povestea" scrisă de el are tot ce îi trebuie. E de găsit pe internet, citiți-o cap-coadă. Iată o secvență din ea: "Generația mea a crescut cu gândul la plecare. Liceele bilingve din Timișoara, Calderon, Shakespeare sau Lenau, ne pregăteau nu doar la matematică, istorie și fizică, ci parcă și pentru trecut granița, o bună parte dintre foștii mei colegi de hol sau generație încercând Occidentul cu degetul măcar timp de o bursă de studiu. La fel primii plecați, cu o sută de ani în urmă, la fel ca cei fugiți și căliți în lagărele de azilanți ai anilor 70 și 80, majoritatea se întorc. La o strigare amicală pe Facebook, mi-au răspuns zeci de oameni, cu povești vechi și noi despre care dovedesc că dorul de ducă și dorul de casă nu se exclud, ba dimpotrivă.

Poate cel mai interesat exemplu de renaștere, cea mai frumoasă metaforă a puterii reîntoarcerii este Gârâna. Aproape depopulat după ce nemții localnici au migrat în grup la Traunstein, satul de la poalele Semeniciului a renăscut prin festivalul de jazz, incontestabil cel mai important produs cultural la Banatului, dar și datorită emigranților reveniți acasă. Casa care găzduiește expoziția despre viața pemilor îl are ca proprietar pe Günter Diemer. Arthouse-Wolfsberg, un centru cultural cu proiecte consistente din zona artei, muzicii și prezervării tradiției este proiectul Elisabethei Ochsenfeld, plecată din țară în 1986. Dacă stai să privești de aproape, vei descoperi, în Timișoara sau în tot Banatul, sute de proiecte de suflet pornite de cei plecați și reînforși: festivaluri, evenimente de street art, restaurante, concursuri de enduro, ateliere de produse tradiționale sau berării. Fericit de paradoxal, identitatea zonei este completată sau șlefuită fix de cei care au abandonat-o pentru o vreme. Se vede că nu sînt singurul care are relații complicate cu locul de baștină. Se vede că relațiile complicate sînt și cele mai constructive. Se pare că unele lucruri nu se schimbă nici cu vremea, nici cu distanța".

ALURA TRAUMEI ȘI ANVERGURA EȘECULUI

Opera Angelei Marinescu, una dintre cele mai importante scriitoare contemporane, este subiectul central al revistei *Vatra*. O excelentă pledoarie pentru poezia dnei Marinescu face Florin-Corneliu Popovici în eseu intitulat *Autoscopia suferinței*, eseu din care cităm: "Angela Marinescu reprezintă pentru poezia românească tot ceea ce reprezintă Max Blecher pentru proza interbelică. Ceea ce îi unește pe cei doi, dincolo de scriitura sub semnul suferinței, este uluitoarea capacitate kafkiană de "a se instala în nenorocire", așa cum inspirat detecta Ovid. S. Crohmalniceanu esența *Inimilor cicatrizate*. Sub aspectul mesajului tern, sumbru, făcând

abstracție de forma scriiturii, *Subpoezie* (poemul care dă titlul celor două masive volume adunate sub auspiciile operelor complete) este un fel de *Inimi cicatrizate* în versuri, un *Corp transparent* în care biografia scriitoarei este "la vedere", fără ascunzișuri și fără ocolișuri, după cum este și fotografia alb-negru din debutul volumului întâi care o înfățișează pe Angela, cu sânul drept extirpat, consecința unei masectomii. Există două posibile explicații ale semnificației titlului: una, prin care poeta își plasează cu bună știință poezia pe un plan inferior, pe un plan secund, la nivel de "dedesubt", de *underground*, de *minuspoezie* (a se vedea tonul melancolic, devitaliza(n)t, lipsit de bucuria lui a fi), de poezie care nu se recomandă a fi citită pe stomacul gol sau în plină exuberanță; a doua, datorită "contaminării" poemelor cu biografia poetei, de unde și *poezia "masectomică", ecorșată*, lipsită de lirism, de po(i)etic. În ambele sensuri, este vorba de o *poezie "masculină"* (deloc întâmplător, obsesia masculinului, dorința de a se fi regăsit în postura virilă a sexului opus, traversează întreaga poezie în discuție), *defemininul masculinizat*: "mă simt vinovată că nu am fost/de la început/aproape un bărbat" (*Fuga postmodernă XIV*). Poemele Angelei Marinescu au alura traumei și anvergura eșecului generalizat, inclusiv a eșecului ființial, existențial."

PRIMIȚI CU DARU-N CARTI?

Numărul 3/2016 din *Mișcarea literară* îi este dedicat, în mare parte, lui George Coșbuc și se deschide cu editorialul directorului publicației, Olimpiu Nușfelean, *Mai vrem Coșbuc?* Ca întotdeauna, multe sunt de citit în revista din Bistrița, de la eseuri și cronici literare, până la poezie, proză, interviuri. Nu ocoliți textul dlui Zorin Diaconescu, *Eu nu sunt mama Omida!*, care e un melanj de nostalgii, umor, date statistice și... cârlig. Redăm, pe sărite, bucăți din articolul cu pricina: "A fi publicat era un eveniment, cam tot atât de important ca Victoria în alegerile locale astăzi, poate chiar mai important, având în vedere că atunci existau câteva sute de persoane publicabile, iar azi avem sute de aleși locali. (...) Publicarea nu mai presupune decât un clic, internetul rezolvă restul, ai ocazia să publici orice, de la povestea vieții tale până la cea mai recentă poză cu tine la cafea, în fața telefonului care fotografiază în ambele sensuri. Dacă ai noroc apare și comentatorul. (...) La lansarea lui Cărtărescu de la Casa Cărții N. Steinhardt din Bistrița au venit zeci de autori locali, dornici să-l dăruiască cu câte o (sau mai multe) cărți, dar nici zece la sută nu au cumpărat *Solenoid*".

ROȘIORII DE VEDE

	
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 Vălcău, Daniel Vighi. Concepție grafică: Alexandru Jakabházi Design pagini revista: Sorin Stroe, Elisabeta Cionchin. www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com REDAȚIA: 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	
ISSN 0030 560 X	

**ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CATALOG**

LOU PROFESSOUR MIEU DE PROUVENÇAU. E TAMBEN D'OULIVIÉ

IOAN T. MORAR

De când m-am stabilit în La Ciotat, două au fost elementele care m-au atras în mod deosebit: provensala și măslinii, ca semne de identitate locală. Lavanda a venit ceva mai târziu și nu chiar pe același loc. În naivitatea mea tăbăcită mă așteptam ca măcar prin sate să aud oamenii vorbind în această limbă. Dar n-a fost așa. Am avut parte doar de cîntece în provensală, intonate pe la diverse sărbători, în piețe publice, pe scene, în interpretarea unor oameni de vîrsta a treia, încăpățînați să poarte pe umeri niște tradiții aproape stinse. Și am văzut, pe tăblițele multor localități, trecut mai mic, sub denumirea oficială, franceză, numele provensal.

Cu măslinii e altceva, sînt mai prezenți, dai peste tot de ei și de produsele lor. Tarabele de măslini, tapenade și uleiuri sînt nelipsite în orice mic sau mare "marché" săptămînal. Viile din Provence alternează cu livezile de măslini și aproape fiecare producător de vin îți propune, dacă-i vizitezi domeniul, să cumperi și uleiul lui obținut prin presare la rece și extra virgin (mi se pare cumva ciudată expresia "extra virgin": adică mai virgin decît virginul de rînd, dar trecem peste asta).

Mi-am spus că ar fi interesant să învăț provensala, să prind un fel de rădăcini culturale în locul în care am ales să trăiesc de cîțiva ani. Dar n-am găsit niciăieri afișate cursuri, nicio școală care să te îmbie cu deprinderea provensalei. Așa că am amînat proiectul și, ca să nu mă împiedic de el, l-am pus în debaraua cu lucrurile de făcut mai târziu sau niciodată.

În fond, hai să spunem că o să învăț provensala. Dar cu cine o s-o vorbesc? Nu am întîlnit, cum ziceam, vorbitori fluenți prin jur. Sigur că există. Dar nu mi-au ieșit mie în cale. Prietenul meu, Paul Julien, președintele Asociației Amitié Franco-Roumaine, înțelege provensala. O vorbeau bunicii lui, dar el nu mai are exercițiul conversației. Destul de mulți de vîrsta a treia sînt în situația asta: au o provensală latentă, inactivă, din care mai țîșnește, ca într-un zvicnet al memoriei, amintirea cîte unui cuvînt sau a unei expresii...

Pînă cînd, într-o zi, miracolul s-a întîmplat. Un miracol în trepte, ca să zic așa. A început într-o seară de mai (anul curent) în care am organizat, împreună cu poetul Frédéric Ganga, șeful cenaclului local și "strigătorul public" al La Ciotatului, și cu Paul Julien (mai sus citat cu funcție cu tot), o seară se poezie românească, în sala ciotadiană Le Grand Portique. Selectasem mai multe poezii traduse (de la Eminescu, la Robert Șerban) și le trimisesem membrilor activi ai cenaclului care și-au ales, fiecare, un grupaj pe care să-l citească. Textele originale, în română, le-am recitat eu, atunci cînd audiența a dorit asta. A fost o seară foarte reușită, cu mult peste așteptările mele.

La final, în momentul discuțiilor, cineva, un domn din public, a cerut permisiunea să citească, în provensală și-n franceză, o poezie pe care poetul Mistral a dedicat-o României. Nu se putea o încheiere mai plăcută. Domnul acela, pe numele lui Denis Roux, este acum profesorul meu de provençală și de măslini. Atunci nu știam asta.

Următoarea fază a miracolului a fost invitația pe care Denis Roux mi-a făcut-o acasă la el, în Ceyreste (comună lipită de La Ciotat, cu care împarte același cod poștal,

caz mai rar în Franța), să-l cunosc pe un bun prieten al său care a fost lector de franceză la Universitatea București pe vremea lui Ceaușescu. (Existau în facultățile de litere pe atunci posturi ocupate de străini: lectorul american, lectorul francez, lectorul spaniol, posturi foarte strict supravegheate de "organe". Era o operațiune "la schimb" pentru lectorii de română de la universități din străinătate). A fost o seară minunată, am rîs, ne-am cunoscut mai bine, gazda mi-a împrumutat o carte care mi-a servit în documentarea despre Varian Fry, personaj fabulos din Marsilia din anii celui de-al Doilea Război Mondial, primul american răsplătit cu titlul de "drept între popoare" (vă interesează personajul? Fuga la Google!)

Dar nici în seara aceea n-am știut că fusesem acasă chiar la profesorul meu de provensală (și de măslini). Urma să-i restitui cartea, așa că aveam o continuare virtuală a relației noastre. Ne vom vedea în toamnă, ne-am spus. Era, fără îndoială, un om cu care aveai multe subiecte de discutat. Fusesem în România în tinerete, cunoștea bine atmosfera de dinainte de '89. A circulat între noi un curent bun, așteptam să ne mai întîlnim, măcar cît să-i dau cartea înapoi.

Și a venit toamna, *acoperă-mi sufletul cu ceva*, vorba aia. Și am primit un e-mail de la Denis Roux. Care mă anunța că, în urma eforturilor făcute de Mireille Benedetti, primăriță adjunctă în La Ciotat și membră în Consiliul Regional PACA, se vor organiza, în fiecare marți seara, cursuri de provensală. Mă întreba dacă vreau să mă înscriu și eu. Și abia în acel e-mail am aflat că el e profesorul meu de provensală (și, mai târziu, de măslini). Și i-am cerut o scurtă autobiografie:

"M-am născut într-un mic sat de pe Valea Ronului, la limita între Vaucluse și Drôme, în regiunea numită Tricastin, unde se cultivă, ca în mai toată Provența, vie, lavandă, trufe, fructe, legume și se produce brînză de capră și ulei de măslini. Mai puțin acum decît înainte de gerul din 1956. E o regiune cu biserici și capele romane. Biserica din satul meu, Saint-Restitut, cu portalul inspirat din arhitectura antică, este clasată monument istoric de Prosper Mérimée. Legenda spune (iar în Provence legendele circulă, am constatat, cu multă ușurință, se simt la ele acasă, n.m.) că numele satului vine de la orbul din Evanghelie căruia Isus îi restituie vederea (restitutus).

In primii ani ai vieții am asistat la slujbe în latină. Era interesant (mi-am dat seama mai târziu) să aud o limbă care a funcționat fără încetare din antichitate pînă azi. Am fost crescut, pînă la zece ani, de bunicii, părinții mei, funcționari, fiind mutați de administrație dintr-o parte în alta. Generația părinților mei vorbea în mod curent provensala, în sat, în viața de zi cu zi, dar se adresau nepoților în franceză, ca să nu-i jeneze în procesul învățării, să nu-i tulbure. Cînd erau ei tineri vorbirea în provensală era pedepsită la școală. Nouă ne-a rămas liber accesul doar prin cîntecele de la sărbătorile populare, trăgînd cu urechea la dialogurile dintre bătrîni.

Încă din școala primară, Roma a fost pentru mine o referință. Eu mă consider roman, nu gal. Studiile secundare le-am făcut la Avignon, acolo unde mama era învățătoare, iar tata jandarm. Avignon-ul era, în fond, cealaltă Romă și capitala revirimentului provensalei. Mergînd la liceu,



treceam zilnic pe lîngă o placă de marmură care ne reamintea că "în această casă a fost imprimată, în anul 1859, *Mirèio*, prima ediție" (poem epic în versuri datorat lui Mistral, n. m.). Am urmat studii de litere clasice aproape natural, de la sine înțeles.

Cum nu mă vedeam profesor, am trecut prin niște concursuri pentru posturi administrative, dar m-am interesat în continuare de provensală, de literatură și de istorie. Mi-am făcut studiile universitare la Avignon, apoi la Aix, unde am făcut și armata. Profitînd de momentele libere, am urmat cursurile și am obținut diploma de studii aprofundate în limbi regionale, adică în provensală. După o paranteză profesională, în 1993 am venit de la Paris la Marsilia într-un serviciu regional al Ministerului Agriculturii. Ajuns aici, am descoperit, într-un parc al instituției, un mic pîlc de măslini. Și am simțit că am revenit acasă. Noul post mi-a permis să mă apropiu de serviciul regional de oliocultură, alcătuit din ingineri și tehnicieni pasionați de cultura măslinului. Măslinul antic, clasic, simbolurile, toate acestea mă interesau. Am fost mereu pasionat de măslini și de uleiul lor, ca mărci identitare ale bucătăriei provensale. Dar măslinul concret, agro-cultural, îmi era prea puțin cunoscut.

În 1993 am vrut să-mi reiau preocupările intelectuale și să-mi pregătesc un doctorat. L-am întîlnit pe profesorul meu de dialectologie, care, aflînd de poziția mea cea nouă, mi-a propus să mă ocup de reprezentările măslinului. Așa s-a născut teza mea de doctorat *Reprezentările măslinului în Provența și în Mediterana. Opinii contemporane și forme scurte ale tradiției orale*. Prima parte se bazează pe o anchetă proprie pe 150 de persoane din regiunea noastră referitoare la modul de a vedea măslinul și produsele sale. Partea a doua e o colecție și o analiză a proverbelor și dictoanelor din tot bazinul mediteranean relativ la același obiect de studiu. În paralel, am fost inițiat de colegii mmei în analiza gustativă a uleiului și a produselor oleicole, așa că fac mereu parte din juriile concursurilor de uleiuri care se desfășoară în regiune. Am renunțat la Concursul General Agricol de la Paris pentru că era prea mare efortul".

Pentru cei care se întreabă cam care e legătura dintre provensală și măslini, în afara

îngemănării acestor teme în biografia lui Denis Roux, iată o explicație: provensala se întinde de la Mediterană spre interiorul Franței pînă acolo unde se întind ultimii măslini.

La ora la care scriu aceste rînduri am fost deja la două lecții de provensală. Se țîn undeva la marginea orașului, într-o clădire, La Bastide Marin, ce aparține primăriei. Un domeniu care s-a aflat în proprietatea unei familii de mari navigatori, Cavaleri de Malta, apoi a fost cumpărat de municipalitate și a intrat în patrimoniul local. O *bastidă* (oare există cuvîntul ăsta în românește? păi, dacă l-am folosit, există) așezată în mijlocul unei ferme didactice, unde vin școlarii din localitate să vadă cum cresc legumele și cum ciugulesc grăunțe găinile. Să se împămînteze, cum ar veni.

Aici, într-o încăpere nu foarte mare, sîntem opt persoane mature, așezate, pe scaune, la mese. E un plăcut aer de clandestinitate. *Como ti dien? – Mi dien Ioan*. Eu am venit din curiozitate, ceilalți au venit pentru că vor să ajute provensala să nu se stingă. Toți și-au auzit bunicii vorbind această limbă. Sîntem o mîna de oameni care avem în comun același profesor de provensală. În prima oră m-am așezat pe scaun, la masă, și, la final, m-am ridicat de pe *cadiero* și de la *taula*. Între aceste momente o amplă discuție despre langue d'oc, despre occitană, care pentru unii e tot una cu provensala, pentru alții, nu, despre provensala maritimă, cea alpină, grafia clasică, grafia mistraliană etc. O bună introducere într-un univers pe care vreau să-l descopăr.

O mică dezamăgire la prima lecție. I-am spus lui Denis că am scris o poezie cu titlul *Lou Paradou* — așa se numește locul unde stă prietenul meu Marius Scarlat, la Hyères, unde am petrecut multe vacanțe — crezînd că e vorba de *paradis*. De cincisprezece ani credeam asta. De fapt, credeam greșit că am fost în paradis. *Paradou* înseamnă micul lac de acumulare al morilor de apă pentru obținerea uleiului de măslini. Și-l cred pe Denis, nu numai pentru că e profesor de provensală, ci și pentru că vreau să fie și dascălul meu de măslini.

*Profesorul meu de provensală. Și de măslini