

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

IANUARIE 2022

NR. 1 (1677)

ANUL XXXIV

1 LEU

www.revistaorizont.ro

1



DOREL SĂNDESC

Un pacient numit România

**LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ**



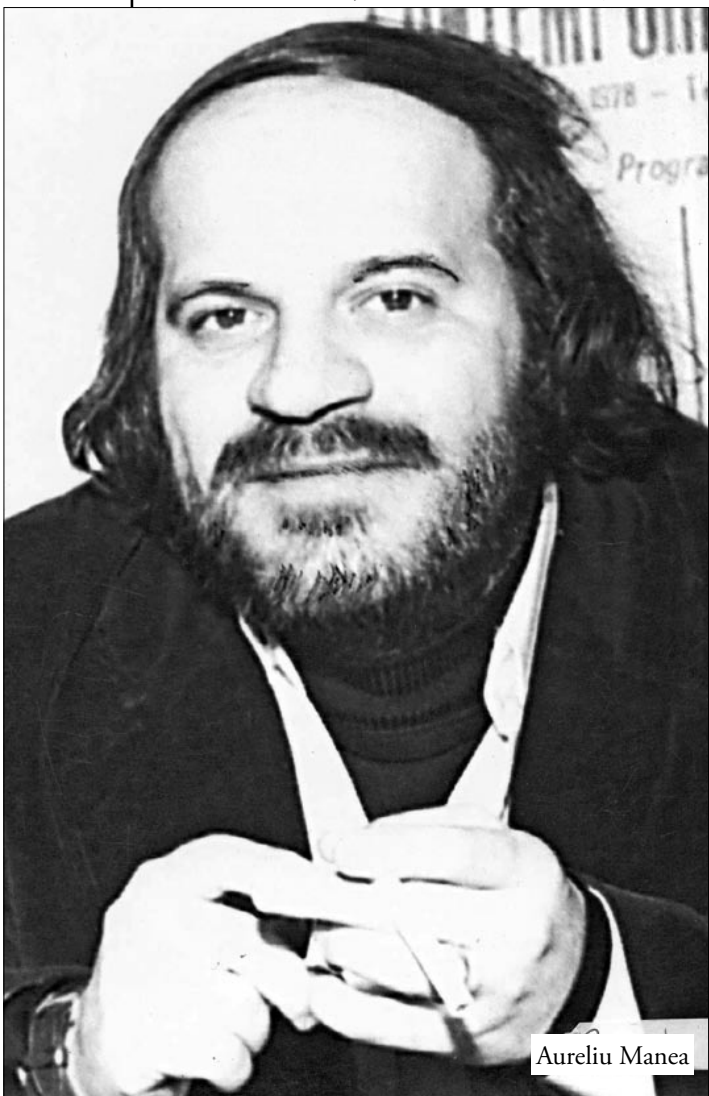
5 948410 000331

01

Un regizor pentru eternitate

Cornel UNGUREANU

„Regizor la Teatrul Național din Timișoara, domnul Manea făcea în anii ’70 teatru în maniera lui Grotowski, fără să o știe”, scrie Adriana Mocca în deschiderea volumului *Aureliu Manea, Spectacole imaginare* (Eikon, 2018). M-am apropiat de Aurel Manea în 1968, octombrie 1968, când a ajuns la Timișoara regizor – deja strălucit regizor. Eu eram referent literar. Primele discuții mai lungi au fost despre fascinația Grotowski – văzuse *Prințul Constant* în Polonia. Știa multe,



Aureliu Manea

proiectele sale nu se așezau pe un drum gol. „Celălalt teatru” al lui Aureliu Manea se desfășura pornind de la experiențele novatoare ale anilor ’60. Și despre un exercițiu al interiorității.

Ce părere ai despre *Maitreyi*, mă întrebase / somase într-o zi Aureliu Manea, Rică, nu-i așa, Rică al nostru, după ce încheia prima parte a războiului său cu teatrul din Timișoara. Venise aici ca o speranță uriașă, era minunea. Voia să monteze *Sakuntala*, exclamase încântat Directorul. Mă faci fericit dacă-mi dai rolul Prințului, strigase Ovidiu Iuliu Moldovan. Biță Banu fusese de acord cu el: cel mai bun lucru ar fi să monteze *Sakuntala*, ar putea veni chiar Peter Brook să o vadă. Vreme de o lună, tot teatrul a fost întors pe dos. O lună sau două toți erau la picioarele lui — dar cum să aduci o pădure de falusuri pe scenă? Fiindcă el asta voia decor: o pădure de falusuri legănătoare, nimic altceva.

Acum recunoaște că totul a fost un eșec – chiar totul, chiar *Rosmersholm*, chiar spectacolele pe care le realizase până atunci – atât de lăudatele lui spectacole. Totul era cădere, chiar viața lui. E grozav să poți recunoaște: *totul a fost un eșec*. Să nu mai ai nici un fel de speranțe în acest proiect, în acest scenariu, în interpretii care ar fi fost acolo, pe scenă, în zilele care o să vină... Ce părere ai – și îmi surăde cu mimica lui de om fericit, încântat de nemaipomenita întâmplare; e fericit că s-a întâmplat așa, bine că s-a întâmplat așa. Un eșec te luminează, un adevărat eșec e strălucitor. Te instalează în Marele Gol.

Ce părere ai de *Maitreyi*, mă întreabă iar și începe

să zâmbească fericit, legănând cuvântul și desenându-l, în aer, cu mâna – Andrei ar fi fericit dacă aș face *Maitreyi*? Și Mircea Eliade, n-ar fi fericit, ce spui? *Maitreyi* este cea mai frumoasă carte despre dezastru... Îți arată punct cu punct, secvență cu secvență cum se adună, cum se împlinește, cum se naște în fața ochilor tăi un adevărat dezastru. Dacă-mi scrii un scenariu după *Maitreyi*, aș vrea să-i faci pe actori să simtă că ei trăiesc înfrângerea – sunt făcuți pentru asta.

E o zi ploioasă de iarnă – la Timișoara iernile sunt ploioase. Ne refugiem la el „acasă” – a primit o cameră într-un apartament pitic: teatrului i-a fost repartizat apartamentul, directorul a dăruit fiecărui actor nou-venit câte o cameră. Sunt actori, pot locui împreună bărbați, femei, ce-i rău într-asta? În camera cealaltă locuiește Tori. Tori e o actriță care a fermecat-o pe Marietta Sadova. În încăperea lui Manea nu e decât un pat și un cuier — patul l-a primit de la Horia Georgescu, cuierul e al teatrului: îl va restitui. Îi spun că toate cărțile mari ale literaturii române sunt despre eșec, dezastru, catastrofă. Scriitorul român e un expert al nefericirii, viața l-a familiarizat cu asta. Nimeni nu posedă arta de a pierde ca prozatorul român.

Aurel nu mănâncă decât un măr pe zi sau câțiva cartofi fierți, fiindcă face yoga și nu e bine să fii dependent de mâncare. Îi ajunge un măr, îi ajung câțiva cartofi.

Secul *Sakuntalei* devenise clar atunci când Aurel a refăcut distribuția și l-a înlocuit pe Ovidiu Iuliu Moldovan — el trebuia să fie prințul, el era cu adevărat prințul. Îl înlocuise cu Neli. Neli era actriță corp-ansamblu, venise de la Reșița cu Eusebiu Ștefănescu – nu era mai mult decât o amantă, o iubită la care năzuia indecis și regizorul Aureliu Manea. Ea era în viziunea lui – cea adevărată - , nu cea de împrumut – ea era prințul, prințesa, personajul inaugural al basmului. Nu se știa cât talent are, dar Aurel avea nevoie de dăruire – nimeni nu știe să se dăruie ca Neli! Ea ar putea fi adevărata Sakuntala, ea ar putea fi adevărata, singura Maitreyi!

Dar ea era doar actriță corp ansamblu, o jună care ar fi vrut să devină actriță ca sora ei, Dora Cherteș. Dora Cherteș era mare, era un adevărat sexy star – se mutase la Pitești, dar mitul ei încă mai înflorea în Timișoara deformând rostirea surorii, opțiunile ei teatrale și amoroase. Dora plecase fiindcă Piteștii sunt mai aproape de București, iar de la București încep marile cariere. Dora ca Dora, dar Neli! Tot teatrul era jignit de opțiunile lui Manea: întâi au fost falusurile legănătoare, pe urmă blonda aceasta spălăcită, prea jună, prea scundă, prea incultă, spunea Emil Reus, așezată înaintea celor consacrați, a vedetelor! Dar totul a fost abandonat când, după încă o lună, Neli nu reușea să rostească prima sa replică; să-i dea intonația pe care o dorea Aurel.

Acum voia altceva, ceva indienesc, dar nu chiar indienesc: *Maitreyi*. Romanul era prea complicat fiindcă era legat de personaje vii, cum să le eviți, cum să treci pe lângă marele filosof Dasgupta, pe lângă Rabindranath Tagore, pe lângă tânăra poetă Maitreyi? Sau poate lăsându-i pe ei să vorbească, rostindu-și replicile sacadat, cântat, ca și cum ar veni din adâncul pământului, segmente ale unor ritualuri pe care noi nu le mai pricepem așa, cu mintea noastră de azi?

— Scrie-mi texte pentru un happening, pornind de la Mircea Eliade...

Nu știu dacă va ieși ceva, parcă aș vrea totuși să-i dau în locul *Sakuntalei*, care a murit definitiv, ideea unui spectacol pornind de la *Șantierul* lui Eliade. *Câtă tinerețe pierdută în Hitopadesa* ar fi propoziția care ar coagula totul. Romanul indirect care e *Șantier*, legat de romanul «direct», fantast, virtual, aberant care este *Isabel și apele Diavolului*.

Locuiesc la mansarda unui bloc de unde orașul se vede... după o oarecare întrerupere. Recitesc *Maitreyi*, dar mă tem să dramatizez cartea. E bine încheată, a fost scrisă repede, dar e numai a lui Eliade. Nu-ți poți permite libertăți – iar Rică vrea să fie liber. Actorii trebuie să-l urmeze fără crâcnire, scenograful de asemenea, dacă e cumva nevoie și de scenograf. Actorul e corp, costumul e anexă inutilă. Rică vrea să rămână doar la

voce, la starea de preoție. „Cu cerul înstelat în gând și cu îngerașul Magdalena deasupra noastră» . Mă roagă să nu scriu în jurnalul meu despre îngerașul Magdalena fiindcă el, îngerașul, ar fi trebuit să apară în momentele cele mai rele, dar uite: apare și acum, se răsfață, se înfășoară mereu cu aripioarele ca și cum... ca și cum ar risca mereu să i se vadă... să i se vadă... păsăreaua.

La Mircea Eliade, nimeni nu mai e înger, toți sunt plini de pofte trupești. Sigur, totul se petrece în bibliotecă, dar învățăceii, dar erudiții nu sunt doar rațiune: lumea se strânge în jurul corpului, nimic nu trăiește succesivele purificări, îi spun lui Aurel, așa că putem să-l coborâm în piesă și pe îngeraș. La un moment dat, îngerașul apare, dansează, dansează, cântă laaaaaaaa, dansează și spune iar iiiiii, ascultă: «Iris vine în odaia mea și îmi spune că m-a visat mort și apoi înviat.» Apoi: «Îi explic că a avut un vis extraordinar și că asta îmi prevestește un viitor strălucit.»

Între aceste fraze se pot desfășura, cu ajutorul îngerașului, două ore de spectacol. Dar al cui? Al lui Manea, al lui Eliade, al meu? Poate că doar al meu, care știu că e vorba de un tânăr excepțional care se află într-o pensiune din Calcutta — că Iris este fiica gazdei. Ce ar fi scris mai departe Jung, ce ar fi scris Mircea Eliade?

Aurel a făcut *Anotimpuri* după Wesker datorită energiei Florinei Cerel, Țuca, și a lui Ovidiu. S-au înscuit două săptămâni într-un apartament și... spectacolul a fost gata. A fost prezentat și la București, Wesker l-a privit cu uimire, tânăra generație a fost fericită. Aurel a mai realizat un spectacol de poezie care...a fost interzis. Pe urmă, *Acești îngeri triști*, după D.R.Popescu. Pe urmă, s-a transferat la alt teatru, după un interval la spitalul din Gătaia. Pe urmă, într-o istorie a teatrului de ieri și de azi.

Premiile Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor pentru anul editorial 2020

Juriul, alcătuit din Marcel Tolcea, președinte, Adrian Bodnaru, Blagoie Ciobotin, Tudor Crețu și Ilinca Ilian, membri, și Vasile Bogdan (rezervă fără drept de vot), a stabilit prin vot deschis acordarea următoarelor premii:

PREMIUL CARTEA ANULUI PENTRU POEZIE (ex aequo)

Borco Ilin, *Nescriși, nemuriți*, poezii, Editura Brumar Brumar, 2020

Goran Mrakic, *Lumea e cămașa mea de forță*, Editura Brumar, 2020

PREMIUL CARTEA ANULUI PENTRU PROZĂ (ex aequo)

Paul Eugen Banciu, *Oastea singuratică*, roman, Editura Brumar, 2020

Radu Pavel Gheo, *Un drum de ceapă*, proză, Editura Polirom 2020

PREMIUL CARTEA ANULUI PENTRU CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ ȘI ESEU (ex aequo)

Radu Cernătescu, *O, cultura. Studiu hermeneutic*, Editura Junimea, 2020

Alexandru Ruja, *Cercul Literar de la Sibiu: destine frânte - destine împlinite*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2020

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI PENTRU POEZIE

Șerban Foarță pentru volumul *L'hiver est un verbe*, versuri scrise în limba franceză, Ed. Vinea, 2020

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI PENTRU DRAMATURGIE

Ion Jurca Rovina pentru volumele *Fiii vameșului*, Editura Palimpsest, 2020 și *Destin și delir*, Editura Palimpsest, 2020

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI PENTRU MEMORIALISTICĂ Eugen Dorcescu pentru volumele *Îngerul adâncurilor. Pagini de jurnal 1991-1998*, Editura Mirton, 2020 și *Adam, Pagini de jurnal (2000 - 2010)*, Editura Mirton, 2020

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2022 IANUARIE

- 1 ianuarie 1954 s-a născut **Mircea Mihăieș**
- 2 ianuarie 1945 s-a născut **Ioan Radin Peianov**
- 3 ianuarie 1953 s-a născut **Roxana Nubert**
- 4 ianuarie 1945 s-a născut **Eugen Bunaru**
- 4 ianuarie 1943 s-a născut **Mandics György**
- 5 ianuarie 1935 s-a născut **Coleta de Sabata**
- 8 ianuarie 1920 s-a născut **Billédy Ilona (Hrivnýák Ilona)**
- 9 ianuarie 1943 s-a născut **Dan Florița Seracin**
- 9 ianuarie 1955 s-a născut **Doina Iovănel Spineanu**
- 12 ianuarie 1951 s-a născut **Johann Lippert**
- 14 ianuarie 1962 s-a născut **Marian Oprea**
- 14 ianuarie 1968 s-a născut **Antuza Genescu**
- 16 ianuarie 1954 s-a născut **Olga Neagu (Olga Cramanciuc)**
- 19 ianuarie 1962 s-a născut **Liubița Raichici (Botgros Liubița)**
- 23 ianuarie 1944 s-a născut **Corneliu Mircea**
- 24 ianuarie 1947 s-a născut **Viorica Bălteanu**
- 27 ianuarie 1968 s-a născut **Simona Diana Constantinovici**
- 31 ianuarie 1940 s-a născut **Titus Suciu**

Trei convertiri

Marcel TOLCEA

Atunci când vine vorba despre convertirile evreilor români la ortodoxie, cel puțin trei nume sunt amintite fără excepție: Nicolae Steinhardt, Mihail Avramescu și Mihail Wieder. Ca să refac podiumul, este vorba despre un fost rabin (Wider), un fost avangardist, devenit, între timp, guénonian (Avramescu) și un scriitor evreu care, în urma refuzului de a-și turna prietenii, ajunge să fie arestat și, în închisoare, s-a convertit (Steinhardt).

Nu e nevoie să o spun, Steinhardt e „premiantul” cu coroană al grupului, iar Bartolomeu Anania scria undeva o frază cel puțin ciudată, dacă nu și nedreaptă: „După două convertiri care au eşuat, și mă gândesc la Mihail Wieder și Mihai Avramescu, părintele Nicolae Steinhardt este singurul convertit care a biruit întru lumină”. Ciudată și nedreaptă frază pentru Mihail Avramescu, evident, fiindcă, în cazul lui Wieder, lucrurile nu au decurs conform așteptărilor. Născut în 1906, Wieder a fost rabin și s-a convertit, în 1935, sub direcția îndrumare a lui Irineu Mihălcescu, la acea dată decan și profesor la Facultatea de Teologie din București. Mai mult decât o simplă convertire, mai mult decât o simplă asumare a preoției, Wieder devine preot misionar în comunitățile evreiești maghiarofone din Ardeal unde, de altfel, nu înregistrează niciun succes.

Publică, sub numele propriu sau M. Stavrofir, două cărți despre Sf. Pavel și despre sensul Crucii, și, imediat după război, anunță un studiu despre cabala și creștinism. Ceea ce va face, în 1951, și Mihail Avramescu în lucrarea sa de licență de la finele studiilor teologice, „Quabbalah – gnosa ortodoxă a Legii celei Vechi”. Iar intersecțiile cu Avramescu se pot regăsi și în faptul că Wieder se va afla, la rândul-i, sub protecția Patriarhului Iustinian, astfel că va ajunge la Mănăstirea Antim, în preajma starețului Benedict Ghiuș și a bibliotecarului Andrei Scrima. Alături de care Avramescu primise deja blagoslovenia, în grupul „Rugului Aprins”, din partea Părintelui Ivan Kulighin (Ioan cel Străin). După 1950, nu se mai știe nimic despre Mihail Wieder și este foarte posibil ca el să fi emigrat în Israel și să se fi reîntors la iudaism.

Și totuși, mă întreb de ce socotea Anania că Avramescu ar fi fost un eșec al convertirii? În opinia mea, diagnosticul nu se referă nici la avatarurile biografice și administrative ale Părintelui Mihail din anii `50 în urma divorțului, ci, mai degrabă, la un „diagnostic” aplicat lui Avramescu de către prietenul Steinhardt. În *Jurnalul fericirii*, istorisește un episod din perioada în care, în urma divorțului din 1959, Avramescu rămăsese, la propriu, în stradă:

„Cred că așteaptă pe cineva, oricum mă reține și-mi spune că orice ar fi și s-ar întâmpla, rămâne ortodox până la sfârșit. Apoi mă ia de braț și însoțindu-mă îmi face o profesiune de credință guénonistă. Îl întreb atunci de ce s-a botezat: Din igienă, îmi răspunde”.

Acuza de guénonism latent era, este legitimă, fiindcă fascinația, iar apoi convertirea lui Avramescu la ortodoxia creștină treceau obligatoriu prin isihasm în care vedea o formă de „realizare spirituală”. După cum fuseseră hrănite și de o serie de autori din afara teologiei răsăritene — de la Dionisie Areopagitul, Nicolaus Cusanus, Meister Eckhaart sau Böhme — a căror abordare a înțelegerii lui Dumnezeu (a Deității) era una meta-devoțională, dacă pot spune așa. Este evident că trăirea creștină a lui Steinhardt este una mult mai caldă în manifestarea ei intelectuală, după cum a fost și este una mult mai pe placul unor anumite rânduieli bisericești. Fiindcă, să nu uităm, Steinhardt e singurul dintre cei trei care pronează și o convertire la... românism. Ceea ce seamănă cam mult a un fel de năism *post festum*.

MAZ

Călin-Andrei MIHĂILESCU

O, cele uitate! Cît de bogat și de băgat în ele ți-e subsolul, țară a mea! Cum știi tu să uiți și să ierți ca s-alergi, curată, trăgîndu-ne înainte pe drumul progresului. Iar noi, noi, fiii tăi, ce facem? Noi, nerecunoscătorii care se îndîrjesc să se țină de amintiri ca de toarte cerului? Noi, pizmașii memoriei, nu binemerităm de la tine. La nații mai dezgropăcioase, amintirea se pune în alte cotloane; la ele se poartă dezuיתarea, ca de pildă la nemți. Uite, Martin Heidegger, fi'ertat, s-a canonit să dezuיתe Ființa, pe care, zicea dumnealui, grecii cei vechi o băgaseră într-un obroc de plumb. Și, cît ai bate din palme, toată țară nemțească s-a pus pe dezuיתat. La noi, cum scoți o amintire mai acătarii la iveală, cum te iau de fudul, de mincinos sau de bețiv și te-aruncă ca pe-o cîrpă. Așa te uită țara. Așa că scot amintirile astea la lumină ca să adaug la bogățiile subterane ale eternei Români; că-s patriot.

Era în 1977, începuserăm facultatea cu o lună la cules de struguri și ocheade la Cochirlenii de pe malul dobrogean al Dunării; doar că, înfundîndu-se toamna în iarnă, mă cheamă profesorul Gelu Ionescu să mă întrebe dacă n-aș vrea să mă ocup de revista facultății. „Care revistă?”, fac, „că nu știu de vreuna”. „Nu există încă. O faci tu. Te-a propus Nic Iliescu”. „Ciudat, de Nic am făcut mișto de cîteva ori.” „Îți dai seama ce umor are”, spune Gelu. „Dar vezi că nu-i decît o gazetă de perete”. M-oi fi pleoștit, că a adăugat la iuțea: „O să fie în holul mare, hai să-ți arăt”. Era un panou ușor trapezoidal, cu colțurile rotunjite, învelit în pînză de sac, așezat pe patru picioare de lemn. Stabil, ușor, cald, primitor, mi-a făcut prietenos cu ochiul. Nu inspira spaima, ca foaia albă și virgină. Era ca-n Creangă.

Cînd te apuci de-o revistă (îi spunem așa, da?), îți trebuie mai întîi o pipetă și un DEX. Închizi ochii, deschizi cărțoiul la întîmplare și lași să cadă o picătură de apă pe pagină. Cuvîntul pe care a căzut picătura vertical din pipetă devine titlul revistei (păcat că metoda nu e folosită și la alegeri). Picătura a căzut pe vorba „Maz”. [MAZ s. n. (Înv.; la jocul de cărți; de obicei art.) Sumă cu care un jucător majorează miza inițială. (Adverbial) În plus, pe deasupra. – Din rus. **maz**]. „Grozav nume”, mi-am zis, iar mama a confirmat. Nu ne-o dăduse Caragiale pe Didina Mazu în *D-ale carnavalului*? Nu sunau „over”-ul și „ober”-ul pocheriștilor contemporani mai trivial decît „pe de două”? Sunau la fel de prost ca alelalte douăzeci de cuvinte pe care căzuseră primele picături din pipetă.

Pentru pasul al doilea îți trebuiesc o mașină de scris, coli A4 și pioneze. Bați textele la mașină și prinzi în pioneze foile de panoul învelit în pînză de sac. Mai tîrziu, cînd, de la a doua sa apariție, *Mazul* a devenit popular, lipeam foile pe un carton țăpăn, ilustrat cînd și cînd, întru sporirea agitației vizuale. Dar și după ce ne-a dat decanul o cămăruță la ultimul etaj al Facultății de Litere (de Limbă și Literatură, *à l'époque*), tot mă căram cu cartoanele prin autobuze la ore neaglomerate.

Și ne-am pus pe scris, că doar nu era s-o fac singur. Mi-am invitat comilitonii să aducă texte, mai scurte sau mai nu, dar toate haioase — că asta era profilul *Mazului* —, în care să-și dea drumul cu săniuța pe pantele difidenței, cu parapanta peste peisajele mai largi, cum le venea. Și le-a tot venit, că trei ani și jumătate, lunarul *Maz* a dat o bogăție de povești și poante care au făcut, mă rog, epocă. Dar, cum epoca *Mazului* era înconjurată de Epoca de Aur, reprezentanții celei din urmă veneau (de la BOB - biroul organizației de bază al universității -, cuibul cela de politruci numiți tov. Cenușă sau tov. Adrian Severin etc.) și săltau panoul, îl duceau la rectorat pentru studiu principal, cenzură și pedeapsă. Dar și *Mazul* și mulți dintre autorii săi și mai ales eu am avut noroc de doi profesori care ne-au apărat pînă la capăt. Cum dispărea *Mazul*, cum se ducea la rectorat Dan Grigorescu (uneori și Gelu Ionescu) să negocieze retrocedarea artefactului. Și de fiecare dată îl aducea(u) înapoi cu taxiul și, fără nici un fel de comentariu, îl puneau la loc. O dată n-am fost muștruluiți ori cenzurați de acești adevărați domni.

Probabil că BOBiștii ne luau revista din pricina reclamațiilor clienților rubricii „I.A.” (care, pe-atunci, nu însemna „inteligență artificială”, ci „Izbiți aici!”, o seamă de reacții la prostia naturală a numiților clienți).

Între ei, corifeu era Ion Dodu Bălan, încadrat ca profesor, pe fața căruia pluteau, cînd visătoare, cînd colerice, drojdiiile alcoolurilor și ale altor aspecte sociale. Cînd vine vorba de alcooluri, speram că lui Dodu nu-i gîjîia vocea și nu-i tremura gramatica de la șampanie și whiskey, ci de la coneacul (ulterior vinarsul) „Triumpf”, de la spuma de drojdie, de la triplu secu, că nu mai era „Covagin” pe piață, de la „Doi ochi albaștri” și „Corăbioara” de Murfatlar, de la whiskey-ul „Brădet” (marketat alexandrin — „învechire naturală în butoaie de stejar”), de la berea cu gust de ulei rînced sau de la coloidalele lichioruri de ouă ori de mentă.

Era o iluzie: Dodu, care era băgat în partid ca un batracian (la munte și la mare și-n orice-mprejurare), probabil că bea finețuri de la Gospodăria de Partid, în timp ce noi trebuia să ne mulțumim cu porcăriile menționate anterior. Dodu era prost ca noaptea și viclean ca mă-sa. Așa că Laurențiu Niculescu și cu mine îl înțepam în fiecare număr, uneori mai adînc, ca și pe clientul lui Cristian Teodorescu și Nic Iliescu, Pompiliu Marcea, alt profgrof făcut pe puncte, care căra cîte o plasă cu conserve de fasole, spre-a-și mulțumi soția că fusese nu numai la cursuri.

Deși Dodu era roș-coleric și Marcea mai palid, rimau. Uneori, puteau fi văzuți citind *Mazul* umăr la umăr, ori ținîndu-se de mînă. În ziua următoare, revista era săltată e BOBiști etc. Pe un alt client și tăntălau de partid, Ghiță Florea, Cătălina Mărînduc îl desena ca pe un porc pe tron cu un trandafir în bot. Prețiosul lingvist Theodor Cristea era un duh ieșind din stiloul de aur vizibil ieșind din buzunarul de la piept; Eugen Simion - un pistol de arnăut cu cheutori de argint, dar fără trăgaci; Alexandru Piru (fermecător la circiumă, din care, vai!, ieșea ca să predea) - haiduc vînjos cu borsetă și cizme cu tocuri 'nălțuțe; Traian Podgoreanu, care juca fotbal cu noi în pantaloni scurți cu dungă, dar într-o iarnă era îmblănit ca un burjui în capul scărilor și - cum își pusese drept motto la cursul de marxism șapirografiat la editura universității vorba tartorului, anume că „Filosofii n-au făcut decît să interpreteze lumea.

Un pacient numit România

Dorel SĂDESC

Un lider incontestabil al specialității de Anestezie-Terapie Intensivă (ATI) din România. Așa ar putea fi descris profesorul universitar Dorel Sădesc. A fost timp de opt ani președintele Societății române de ATI, al cărei vice-președinte este în prezent. Prorector al Universității de Medicină și Farmacie „Victor Babeș” din Timișoara, domnia sa este directorul Clinicii ATI de la Spitalul Județean de Urgență „Pius Brinzeu” din Timișoara și președintele Comisiei consultative de ATI a Ministerului Sănătății.

L-am avut pe profesorul Sădesc drept prim invitat al unei suite de episoade filmate sub genericul „Timișoara. Harta secretă. Locuri și oameni”, proiect al Universității de Vest din Timișoara în cadrul campaniei „La UVT cultura e capitală”. Acest interviu continuă discuția înregistrată în decembrie 2021 și difuzată pe TVR3.

Adriana Babeji: Deoarece în viața de zi cu zi ne tutuim, îmi permit să mă adresez mai direct și să încep oarecum neconvențional: stimate domnule doctor de la ATI, ai fost vreodată anesteziat și reanimat la propriu? Și dacă da, ai putea descrie pe scurt experiența?

Dorel Sădesc: Dragă Adriana, din fericire, de reanimare nu am avut nevoie. Dar, da, am fost în anestezie generală o singură dată, acum șase ani... A fost o experiență foarte interesantă și pozitivă: am intrat cu încredere în

ziază, te lasă adică fără reacție?

– Neputința în fața tragediei, situațiile în care, în ciuda formării mele de luptător, care are ca deviză „Să nu te lași”, realizezi că nu mai poți face nimic să salvezi viața unui om. În profesia noastră nimic nu este mai greu decât atunci când vezi la capătul coridorului secției ATI părinți așteptându-te să termini vizita pacienților, iar tu știi că va trebui să le spui cruntul adevăr că fiul lor a plecat dintre noi sau că nu mai are nicio șansă... Aceste încercări explică de ce ATI-ul este, dintre toate meseriile din lume, cea în care se înregistrează cea mai mare rată a toxicomaniilor de tot felul, cea mai mare rată a tentativelor de suicid, a depresiilor ș.a.m.d.

– Da... Câte lucruri nu știm despre voi. Dar ție de unde îți vine pasiunea pentru medicină? Ai avut o tradiție în familie? De unde ești de loc?

– Sunt copil de țărani din Munții Orăștiei, chiar din zona Cetăților dacice, acolo unde am trăit o copilărie efektiv magică: *Amintirile* lui Creangă în ediție îmbunătățită. Alegerea Medicinei a fost cumva spontană, surprinzătoare pentru mulți – abia mai târziu, după ce am devenit medic, am înțeles și eu resorturile acestei alegeri cruciale pentru mine. De fapt, a fost rezultatul influenței a doi oameni care mi-au marcat copilăria, în primul rând pentru că amândoi mi-au inoculat pasiunea pentru citit. Unul era un prieten mai în vârstă cu trei ani, care, având acces la o bogată bibliotecă lăsată de un mare dascăl, Aron Demian (care avusese din motive politice domiciliu obligatoriu în satul nostru o perioadă), m-a alimentat cu cărți din marea

pe această cale este doar o formă de mimetism față de prietenul meu mai mare. Și astfel am renunțat la calea deschisă de el. Inevitabil, aș zice acum, am alergat spre celălalt model, care era domnul doctor, și am ales medicina.

– Dar pasiunea pentru ATI de unde îți vine?

– Interesant, ATI-ul nu m-a „prins” în timpul facultății. Din acea perioadă mi-l amintesc pe anestezist doar ca pe un individ care stătea la capul bolnavului, în sala de operație și mă împiedica să văd mai bine câmpul operator – fascinația oricărui student –, din care de altfel nu înțelegeam mare lucru. Declicul s-a produs în perioada în care eram medic la țară într-o comună mare, cu 11 sate, Chiochiș, din Județul Bistrița-Năsăud. Mă simțeam pentru prima dată medic cu adevărat, la care oamenii veneau să își caute de sănătate. Mă ocupam de ei cu mare pasiune și dedicație, învățam continuu, eram disponibil zi și noapte, aveam șaretă și un vizitiu remarcabil (Nea’ Gore, Dumnezeu să-l odihnească), umblam mult pe teren, prin cele trei văi și dealurile comunei și făceam de toate, din toate specialitățile medicinei: urgențe, interne, cardiologie, neurologie, trauma, toxicologie, obstetrică, mică chirurgie etc. Și, învățând pentru concursul de intrare în rezidențiat, am realizat că a alege o specialitate anume înseamnă fatalmente să renunț la cea mai mare parte din medicină pentru o „felie” mică, iar această renunțare mi s-a părut dureroasă.

Atunci am realizat că ATI este specialitatea care asigură îngrijirea pacienților gravi dintr-o paletă foarte mare de specialități – practic, din toate specialitățile –, toți având în comun faptul că sunt cu viața în pericol. Am înțeles că, de fapt, ATI este într-un fel medicina generală dusă la cel mai înalt nivel tehnologic și astfel, practicând ATI, nu voi renunța la nimic din ceea ce făcusem și mă fascinașe ca medic de țară. M-a atras ATI-ul și datorită mizei sale extraordinare: realmente, în modul cel mai direct, mai mult decât în orice altă specialitate, miza noastră este salvarea vieții oamenilor aflați în pericol de moarte. Cu asta ne ocupăm noi acolo, cu salvarea vieții, cu „reanimarea” și cu alinarea sau prevenirea durerii, a suferinței.

Apoi, s-a întâmplat să am câteva urgențe majore la Dispensar (o intoxicație severă accidentală cu insecticide, un infarct miocardic acut, accidente de muncă cu traume etc.), cărora le-am acordat primul ajutor până la sosirea Ambulanței și care au ajuns apoi la ATI, la Spitalul Județean din Bistrița. Într-o zi am fost sunat la Dispensar de o doctoriță de la ATI (nu o cunoșteam), care mi-a spus că a observat mai multe cazuri trimise de mine și că nicio dată nu a primit cazuri îngrijite atât de bine în acele prime minute sau în „ora de aur”, care sunt decisive pentru salvarea lor. Desigur, într-o perioadă în care eu făcusem din ATI visul meu, acest mesaj a avut un impact extraordinar, de parcă aș fi primit o confirmare din partea ființei de care te-ai îndrăgostit.

– Ce mentori ai avut?

– După ce am reușit la concursul de rezidențiat în 1990 (secundariat i se spunea pe atunci), la porțile ATI-ului m-a primit cel care avea să devină maestrul meu și al doilea tată, prof. dr. Aurel Mogoșeanu, pionierul ATI-ului din Timișoara și din Vestul României. Personalitatea lui mi-a marcat evoluția profesională și umană, încurajând, stimulându-mi și dirijându-mi discret pasiunea, energia și îndemânarea. Astfel, grație caracterului acestui om „prea domn pentru lumea sa”, în vremurile acelea tulburi, sălbătice în multe feluri și deșertificate de principii, un „no name” ca mine, venit de la Cluj, fără pedigree, fără bani, fără implicare politică, a fost apreciat și a ajuns să preia de la maestru ștafeta ATI-ului timișorean.

În evoluția mea am avut șansa să îl cunosc și pe profesorul George Litarczek, „Patriarhul ATI-ului românesc”, cum i se spune, care m-a apreciat la prima mea prezență cu o comunicare la Congresul național ATI și de care m-am apropiat, realizând o legătură specială. Astfel, sunt fericit că domnia sa, care a activat la București și căruia nu i-am fost formal rezident sau membru în echipă, a ales să îmi doneze mie cam jumătate din biblioteca personală. Profesorul Litarczek a plecat dintre noi în 2019, dar lumina primită de la el rămâne vie în sufletul meu și al atâtor generații.

– Mi-ai mărturisit că s-au adevărit spusele unei asistente de la ATI-ul Spitalului Județean din Timișoara, de când erai rezident, cum că meseria asta te absoarbe total, ca o iubită posesivă. De ce s-a întâmplat așa?

– Era o asistentă în vârstă, care stătea pe coridorul la etajul doi cu o ȝigară în colțul gurii și mă vedea venind mereu pe secție, zi și noapte. Și atunci mi-a spus povestea asta cu posesivitatea, ca o precizare care s-a adevărit, pentru că așa este și acum. Dar e, de fapt, ceva extraordinar: dacă faci ceva cu pasiune, oricât de greu ar fi, viața ta prinde sens. Da, nu este obositor să îți vizitezi iubita, ziua sau noaptea, oricând... Este vorba despre motivația interioară, definită ca acea bucurie și satisfacție determinate de actul în sine, și nu de promisiunea unei recompense exterioare. Nimic altceva nu poate justifica pasiunea unui medic de la ATI, care lucrează într-un mediu saturat total de suferință și moarte.

– Așa ai și spus cu un alt prilej: că doamna asta fascinantă care te însoțește în profesie este și o „Lady in black”. Că zi de zi ești față în față cu moartea. Cum



blocul operator și după operație, în zona de „trezire”, de supraveghere postoperatorie, după ce am fost detubat, am început să cânt melodia „I feel good/ I know that I shouldn’t”! Și trebuie să spun că evoluția pe toată perioada internării a fost foarte bună. Cred că s-a întâmplat așa și deoarece starea mea psihică a fost bună. Sunt date solide care arată că o stare psihologică pozitivă influențează semnificativ evoluția postoperatorie: intensitatea durerilor e mai mică, se folosesc mai puține analgetice, mobilitatea și tranzitul intestinal sunt mai precoce etc. De altfel, noi (ATI-iștii din Cluj-Napoca și Timișoara) am făcut în România un studiu care a evidențiat impactul pozitiv al consultului psihologic preoperator la femeile cu cancer de sân, studiu care a câștigat Premiul întâi la Congresul Mondial de Anestezie de la Hong Kong, în 2016.

Reacția mea este oarecum surprinzătoare, întrucât în mediul nostru este recunoscut faptul că medicii sunt printre cele mai dificile categorii de pacienți. Dar pentru mine este explicabilă prin mai multe argumente: am trăit această experiență după 25 de ani de activitate în ATI, în care am înțeles că anestezia modernă nu este un factor de risc, ci, dimpotrivă, elementul de siguranță și confort într-o intervenție chirurgicală, care a transformat radical medicina modernă. Apoi, mă caracterizează încrederea în colegii mei, așa că m-am lăsat liniștit în grija lor, ceea ce m-a ferit de stresul urmăririi obsesive a tuturor manevrelor efectuate de ei asupra mea. Li, „last but not least”, este credința... Da, încrederea și credința, astea ar fi.

– Dar la figurat? Ce anume din cotidian te aneste-

literatură, română sau universală, într-un mod sistematic, progresiv, ani de zile.

Acest prieten este Petru Romoșan, care a debutat de vreme ca un poet talentat, fiind publicat de D.R. Popescu în revista *Tribuna* pe când era încă elev la Școala generală din satul nostru și care s-a afirmat ulterior ca un reprezentant semnificativ al generației optzeciste. Asta, până când a fugit din țară. Desigur că, influențat de el, am început să scriu și eu poezii, pe care i le citeam atunci când venea acasă de la Cluj, unde începuse studiile liceale. Era foarte încântat, îmi aduc aminte cum mă îmbrățișa și își exprima încrederea că eu, nu el, voi fi un mare poet...

Celălalt a fost doctorul Radu, medicul de țară din comuna noastră, Orăștioara de Sus, Dumnezeu să-l odihnească. Mi-a prescris o cură lungă de injecții cu Moldamin (inițial, săptămânale, apoi lunare, un an de zile), împotriva complicațiilor potențiale ale Streptococului. Deci relația noastră nu a început sub cele mai bune auspicii... Dar ceva l-a făcut și pe el să îmi deschidă ușa uriașei sale biblioteci și să îmi ghideze lecturile, ceea ce mi-a schimbat radical percepția și amintirile despre acea perioadă: nu îmi mai amintesc aproape deloc durerea injecțiilor, ci doar mirosul specific de dispensar și apoi, dominant, mirosul bibliotecii, unde de fiecare dată îmi umplea traista de cărți, pe care le devoram până la următoarea doză, când povesteam puțin despre ele și umpleam traista cu altele.

Și astfel, „rumegându-mi” amintirile am înțeles ce s-a întâmplat cu mine: eram un adolescent dornic să mă afirm și, deși, adoram literatura și poezia, mi se părea că a merge

e să trăiești așa?

– Da, „Lady in black”... Percepția mea despre ea s-a schimbat radical practicând profesia asta. Înainte, ca marea majoritate a oamenilor, percepeam moartea (decesul cuiva) ca un punct final al procesului numit viață, consemnat de altfel ca atare și în documentele medicale, unde se trece data, ora și minutul când a survenit. Dar o serie de experiențe din ATI au forțat puternic în mine și au zdruncinat această percepție. Una din cele mai intense este cea legată de activitatea de prelevare a organelor pentru transplant de la pacienți aflați în stare de moarte cerebrală. Înainte de era Terapiei Intensive, moartea se diagnostica exclusiv pe baza opririi ireversibile a activității inimii (stop cardio-respirator iresuscitabil).

Este de precizat că în momentul diagnosticului de deced prin stop cardio-respirator iresuscitabil mai există încă în organismul decedat procese biologice specifice vieții, la nivelul diferitelor organe sau țesuturi. Cu alte cuvinte, momentul diagnosticului de deced nu este momentul în care toate celulele organismului au decedat, ci „the point of no return”, momentul din care revenirea la viață nu mai este posibilă (întrucât inima s-a oprit definitiv).

De altfel, chiar Shakespeare specula asta, întrebându-se retoric „dacă sunt morții, morți,/ când încă părul și unghiile le cresc în morminte?” și răspunzând că evident da, ba chiar anticipând genial conceptul de moarte cerebrală: „O, da, pentru că atunci când creierul este mort/ Omul este mort” (am citat din memorie). Diagnosticul de moarte cerebrală constă în încetarea definitivă și ireversibilă a activității creierului și se face pe baza unor teste clinice, imagistice, electrice și de laborator standardizate internațional. El are o siguranță maximă (nu există niciun caz care să își fi revenit din starea de moarte cerebrală), întrucât în creier se găsesc centrul vitali ai tuturor sistemelor și organelor (inimă, circulație, respirație, termoreglare etc.). Astfel încât moartea cerebrală este incompatibilă cu viața, fiind echivalentă cu oprirea ireversibilă a inimii și deci cu diagnosticul de deced.

Terapia Intensivă permite menținerea *temporară* a funcționării unor organe și țesuturi după instalarea morții cerebrale (prin ventilația artificială care asigură oxigenarea organismului, medicamente și echipamente care asigură circulația sângelui etc.). Și, astfel, a permis un salt uriaș în medicină: prelevarea unor organe sau țesuturi pentru transplant și, în consecință, salvarea a numeroase vieți omenești.

Trebuie înțeles că la un pacient la care se constată starea de moarte cerebrală (de către o echipă de trei medici, conform prevederilor legale), se stabilește diagnosticul de deced și se completează Certificatul de deced, după care, dacă există acordul familiei, pacientul este dus la sala de operație și se trece la prelevarea de organe. Acesta este un moment extrem de intens, pentru că este cutremurător să vezi, după deschiderea toracelui, inima bătând a unui om decedat! Și astfel, e inevitabil să te întrebi ce este, de fapt Moartea? Și dacă înainte, așa cum spuneam, concepeam și eu moartea ca pe un eveniment punctual, ce pune capăt vieții, toate aceste date medicale, științifice, trăite prin experiențe atât de intense, îmi arată clar că de fapt moartea este un proces. Un proces care urmează procesul numit viață. Și dacă acesta este un adevăr evident, mai trebuie doar puțină credință și capacitate de a spera că moartea nu este sfârșitul, că, după aceste două procese, va urma Alceva și că, astfel, „Lady in black” ar putea fi doar călăuza spre celălalt tărâm...

– **Suntem încă în plină pandemie. Cum se vede toată istoria asta de la ATI, după aproape doi ani de luptă?**

– Vorbind cu tine, îmi vine în minte titlul unui film aparte, *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii?* Sper că nu despre asta este vorba, ba, dimpotrivă, am toată nădejdea că vom câștiga acest război, chiar dacă este mult mai greu decât ne-am închipuit. Ar fi atâtea de spus... O să las aici doar câteva din gândurile și ideile legate de această mare încercare prin care trecem. Jim Wallis zicea: „Nu ploua deloc când Noe a construit Arca”; un citat scurt, dar cu două mesaje cheie. Primul este că omenirea a fost însoțită, de la începuturile sale până în prezent, de dezastre. În ciuda progreselor extraordinare ale societății omenești, nu reușim să le evităm, ba chiar am adăugat unele noi, „producție proprie”, cu totul redutabile (pericolul nuclear, poluarea, încălzirea globală etc.).

Al doilea mesaj este că „Arca” trebuie să fie pregătită din timp, iar în această pandemie ATI-ul, sistemul sanitar în general, au fost o veritabilă Arcă, de care s-au agățat cu disperare mii de oameni în căutarea salvării. Dar ea, Arca, nu era pregătită. Trebuie să luptăm ca această lecție să nu fie uitată și să ne pregătim din timp.

Din perspectiva noastră, a celor care luptăm în tranșele acestui război și care toată viața am petrecut-o în condiții grele, pot să spun că trecem prin cea mai mare încercare din carieră, o încercare mai grea decât puteam să ne imaginăm, și care ne va marca definitiv. Orice încercare majoră, se știe, este o cotitură, un moment al adevărului, iar armata medicală a celor din linia întâi manifestă

un eroism autentic, indubitabil, a cărui forță de simbol va dăinui și, nu mă feresc să spun, va străluci în timp tot mai mult, pe măsură ce se vor desprinde de pe el mizeriile aruncate de o parte tristă și, o, Doamne, atât de mare a societății noastre. Pentru că, da, după o primă perioadă de stres inevitabil, când fiecare se gândea ce să facă să treacă, individual, cu bine de noul, marele și ciudatul pericol, noi am înțeles foarte repede că singura cale să răzbim este Solidaritatea. Și am practicat-o la scară generală, așa putea spune, pentru că, s-a văzut, nu au existat cazuri de „dezer-tare”, de demisie în grup sau în masă, așa cum au fost în alte țări, ba, dimpotrivă, sunt numeroase cazuri de medici pensionari care s-au reactivat și lucrează în zone Covid!

Acest spirit de luptă și responsabilitate socială s-a manifestat și prin acțiunile de voluntariat de mare impact pe care tot noi, cei din linia întâi, le-am făcut, în puținul nostru timp liber. Da, noi am făcut, de la începutul anului trecut, Caravanele vaccinării în zone izolate (Munții Orăștiei, Munții Apuseni, Banatul montan) sau în comunități vulnerabile (cămine de bătrâni, azil de noapte, centre de recuperare neuro-psihiatrice), iar cei mai vulnerabili semeni ai noștri au devenit „esențialii” noștri. Tot pentru ei am organizat și Caravanele de evaluare complexă a stării de sănătate, cu medici din diverse specialități și echipamente medicale complexe, într-o perioadă când accesul la aceste servicii a fost atât de dificil.



Implicarea în Campania de vaccinare a dus la un eveniment cu impact național, prin „Maratonul vaccinării”, organizat în premieră la Timișoara, cu sprijinul întregii comunități medicale timișorene, prin care într-un singur weekend au fost vaccinați peste 8400 de oameni și care a devenit un model pentru întreaga țară („Maratonul care a dat tonul”). A fost un moment de grație pentru comunitatea medicală din Timisoara – și ulterior din întreaga țară – care, prin miile de voluntari, a arătat un spirit de dăruire și o unitate sublimă, care îi onorează.

Iar această dăruire dezinteresată este de natură să inspire noi povești. Și. iată, în ultima parte a anului trecut au venit la noi artiștii și, astfel, împreună cu Fundația „ROD”, am organizat câteva acțiuni medico-culturale memorabile, oferind, din nou, comunităților vulnerabile, o combinație de Caravană medicală și Caravană cinematografică/artistică! Am mai organizat în ultima lună a anului trecut proiectul „Trup și suflet pentru viață”, prin care medici prestigioși au mers în biserici pentru a transmite oamenilor experiența lor despre măsurile de prevenire și despre vaccinarea împotriva Covid-19. Multă lume ne întreabă de unde mai avem energia să facem aceste acțiuni. Dar știi ceva? De fapt, aceasta a fost calea prin care noi am combătut burnout-ul, ne-am tratat de epuizare, depresie, nebulie, ieșind din tranșee. Așa ne-am reîncărcat bateriile.

Cineva ar putea spune că ne cam lăudăm cu toate aceste povești. Să îți spun ceva: puțin îmi pasă! Pentru că nu spun decât ceea ce am făcut, trăit și simțit noi. Adevărul trebuie spus, uneori chiar de către cei care l-au generat, și asta cu atât mai mult într-o societate incapabilă să își aprecieze valorile. O încercare de asemenea anvergură

mondială duce la separarea clară a apelor și fiecare își manifestă ceea ce îl caracterizează în esența sa.

Din păcate, de data asta, o parte importantă au reprezentat-o cei lipsiți de responsabilitate, incapabili să-și asume lupta, care au stat pe margine, judecând cu păcat și de cele mai multe ori fără nicio pregătire, aruncând cu pietre în cei care luptă. Poate niciodată cei din tranșee nu au fost supuși de cei care stăteau pe margine la atâtea jigniri, acuzații aberante, blesteme. Ironia sorții a făcut însă ca mulți dintre ei să plătească mai repede și mai greu decât se așteptau aceste păcate, pentru că în anul trecut, peste 90% din pacienții cu forme grave, ce au necesitat internare la ATI, au provenit tocmai din categoria nevaccinaților, a conspiraționiștilor care au ajuns să implore salvarea de la cei pe care i-au demonizat, să ceară vaccin, oxigen și alte tratamente pe care le contestau. Am trăit în acești doi ani povești de un dramatism și complexitate teribile, care forjează puternic în conștiința și subconștiința noastră și care fără îndoială ne vor transforma...

– **Este România la ATI? Ar trebui reanimată? Ce terapii i-ai aplica?**

– Tot Jim Wallis spunea: „Câteodată, un dezastru natural scoate la iveală dezastrul social”. Cât de dureros s-a evidențiat acest adevăr acum. În oglinda limpede, neiertătoare a crizei se reflectă dureros toate tarele care, în ciuda performanțelor extraordinare obținute rapid de co-

munitatea științifică și a efortului dus până la sacrificiu de o mică parte a oamenilor, determină un tablou lamentabil al societății noastre, pe toate planurile: o clasă politică jalnică, lipsită de responsabilitate, incapabilă să depășească interesele și orgoliile de grup și un populism ieftin în cele mai grele momente prin care trece comunitatea care i-a ales; un sistem media decăzut, lipsit de standarde, care a contribuit semnificativ la confuzia, isteria și degradarea morală teribile ce au proliferat în aceste vremuri tulburi; un nivel precar de educație și civilizație, cele mai scăzute din Europa, reflectat de toate statisticile oficiale.

Îmi iubesc poporul din care fac parte și îl consider victimă, nu vinovat de situația în care se află. Dar, medic fiind, oricât de dureros ar fi, este esențial să ai capacitatea să stabilești clar un diagnostic, sever cum este, ca singura șansă de a încerca să tratezi, să salvezi. Și, din perspectiva acestui diagnostic, România este în stare gravă, critică. Țara mea este de ATI, are nevoie de Reanimare. Pentru a menține în viață acest pacient, este nevoie ca de oxigen de un sistem sanitar adecvat: „Arca lui Noe” trebuie pregătită. Și măsura strategică este clară: un Program pe care l-aș numi „România nouă (9.9)”, prin care procentul din PIB alocat sănătății, care în România este cel mai mic din Europa (5,5% din PIB), să egaleze media europeană (9,9%). Și astfel să construim cu adevărat o sănătate NOUĂ!

Dar tratamentul etiologic al gravei suferințe a poporului nostru, care trebuie instituit rapid și intensiv este unul singur: educația!

Interviu realizat de Adriana BABEȚI

Un pacient numit România

Care sunt cele mai incredibile lucruri pe care le-ați auzit despre dumneavoastră?

Brîndușa Armanca

Jurnalistă

Multe s-au spus, scris, mângălit despre mine în acești ani ai libertății folosiți iresponsabil și vicios. Mi-am asumat, ca jurnalistă de televiziune la TVR Timișoara, de radio la Europa Liberă, de presă scrisă la *Expres*, *Revista 22* și la multe alte publicații că vizibilitatea conferită de profesie aduce cu ea numeroase belele. Știam că vor fi contestate opiniile mele, faptele demonstrate în investigații, persoana mea. Mass-media a amplificat bârfa, indecența pentru a obține audiență, iar rețelele sociale au sporit distribuția barbariei mediatică. După ce s-a produs o Revoluție pentru libertate, după trei decenii lipsa de responsabilitate și vacarmul vocilor a dus la degradarea valorilor. Cum scriam deunăzi pe Facebook, libertatea de exprimare a devenit la noi cel mai ieftin produs al democrației.

imaginea și reputația cuiva! Desigur anonim, cum altfel.

Veți înțelege de ce l-am dat în judecată pe Cornel Nistorescu pentru a fi colportat în publicația pe care o conduce, *Cotidianul*, multiple afirmații denigratoare la adresa mea ca jurnalistă, profesor universitar și om al cetății, precum și la adresa familiei mele. De ce? Fiindcă am scris critic despre eșecul Capitalei Culturale Europene, iar asta n-a convenit prietenilor săi care au instrumentat atacul. Desigur, anonim. L-am dat în judecată nu doar pentru a-mi apăra onoarea, ci și pentru igiena morală a societății în care trăim.

Kiss András

Cercetător științific, poet

Despre mine s-au spus multe, vrute și nevrute. De regulă, nu m-au afectat vorbele aruncate în vânt. Poate că nici cei care le spuneau nu le credeau. Cunoșteam

jos prin laba piciorului, în dureri pe care nu le pot povesti. Uneori mă gândesc că, într-adevăr, mi-am plăns prostia.

Tot că sunt un prost (deși nu eram!) s-a spus și după ce era să mor înecat, copil fiind. În centrul comunei Tormac, într-o clădire a CAP-lui s-a depozitat recolta semințelor de in. Geamurile încăperilor erau deschise pentru aerisire, iar noi, copii curioși, am sărit de pe geam direct în stratul de semințe. M-am avântat și eu, nimerind într-un strat gros cam de un metru și jumătate. Cu cât mă mișcam, mă scufundam tot mai tare, pentru că mă trăgea ceva în jos. După strigăte și țipete au sosit câțiva meșteri de la atelierele din preajmă, disperați și ei. A apărut inclusiv taică-meu. M-au salvat cumva din capcana semințelor, care îmi ajunseseră aproape de gură, gata să mă înec. Nu pot uita scena disperată prin care am trecut și nici cele câteva palme primite de la tata, date din suflet. Semn clar că eram prost.

O întâmplare total aiurea am trăit la orezăria Topolea-Partoș, unde urmăream migrația și recensământul speciilor de apă, în sezonul de toamnă-iarnă al fiecărui an. Era o zi cu brumă. Am sosit cu acte în regulă în zona de graniță și ne-am întins pe niște pături la marginea digului unei ape ca să numărăm populațiile de păsări, repartizate pe specii și vârste. Am făcut o mulțime de fotografii cu foto-pușca Sniper, cu numărul de serie trecut pe delegație. La întoarcere am fost duși de un soldat la pichet, unde un caporal ușor turmentat nu a crezut nimic din ce am povestit că am fi făcut o zi întreagă și nici că am observat păsări. Ne-a bănuیت că am făcut foto-documentație cu situația graniței iugoslave, inclusiv cu poziția locurilor de întâlnire a rondurilor și a turnurilor de observație ș.a.m.d. S-a repezit și mi-a smuls aparatul din mână, l-a deschis și a scos caseta cu filmul, după care a scoș și filmul la lumina zilei. Evident, filmul s-a voalat. Atunci caporalul ne-a zămbit satisfăcut: „N-ați făcut nici o poză, bre, spre norocul vostru. Vă felicit, să poftiți și altă dată!”. Așa am ajuns să trec și drept spion.

Constanța Marcu

Scriitoare

La pagina vieții mele, unde sunt acum, ca să răspund la această întrebare trebuie, în primul rând, să mă situez pe un anumit palier, acolo unde am trăit și am uitat sau, poate, am uitat ca să trăiesc.

Am primit provocarea în Ajunul Crăciunului, atunci când coborâm în ieslea sufletului și unde... dacă minți...

Cele mai incredibile lucruri nu au venit de la cei din afara CASEI mele, ci de la cei pentru care am învățat să fiu o neobosită pasăre Phoenix. Țin minte, după căsătorie, prin '72, la o masă în familie, socrul meu mi-a spus: am o noră ca o țară. Era la Caransebeș.

Mi-a spus ceva adevărat, pentru că abia după 44 de ani am înțeles. Nimic nu este mai incredibil decât să fii o noră ca o țară. Orgoliile au sfărțecat văile și munții, izvoarele și câmpurile cu flori, până când obișnuința s-a dovedit a fi verbul a crede.

O altă amară zicere a fost atunci când cei doi seniori ai familiei mele, la o ananghină de bani, mi-au spus: tu, tu cheltui pe prostii, pe piper, foi de dafin, oțet, coafor...

Ce ciudat, la mine incredibilul s-a zămislit între pereții vieții mele de familie. Dar, vorba aceea, nu toate zilele sunt ca ziua nunții...

Acum, pentru că aceste neînsemnate păreri mi-au venit în minte, parcă mi-aș dori să îmi spună cineva: știi, la piscina hotelului tău din Dubai ar trebui să schimbi culoarea faianței!

Dan Negrescu

Scriitor, profesor

universitar

Nefăcând parte din vreo clică estetică sau politică, neprezentând deci interes lucrativ (reamintesc: lucrul înseamnă profit) prin relații sau geniu creator, nu am auzit supărător de multe incredibilitates despre mine. Totuși, câteva mi-au fost adresate când am supărat clică, adică n-am stat în banca mea. Mi-am amintit de scopitul Pierre care cu secole în urmă scria despre ticăloasa relație dintre universitarii vremii lui. Într-o publicație locală mi s-a adus la cunoștință că sunt „lacheul rectorului” din acea vreme de la Universitate. Evident că nu eram atât de important, iar ridicolul consta în faptul că autorul articolului era un penibil cunoscut pentru acele sale de isterie și lipsă de caracter.

Tot „pe surse” scrise într-o imundă fițuică având circulație (regretabil) intra-universitară (probabil un exercițiu de jurnalism...) am aflat că nu traduc din latină, căci autorii latini publicați de mine sunt reluări ale traducerilor din germană făcute de soția mea. E adevărat că mulți traduc „latină” din franceză, mai rar din engleză (treaba lor...), dar după cum eu traduc latini din latină, tot astfel Doamna mea traduce din germană autori germani. Nu e bine să crezi că toți sunt escroci intelectuali, iar tu să te simți gonflat în pretenții: asta e treaba mediaticilor și a mentorilor lor.

Trecând de cele aflate scriptic, mi s-a spus în față, cu martori, că sunt filorus, chiar filo-Putin, pentru că iubesc muzica clasică rusă, când în fapt sunt doar filolog, e drept latinist, ceea ce e cam perimat. DA, sunt amantissimus și când e vorba de compozitori și interpreți ruși, dar nu nati-onis cauza. Pe aceeași linie a toxicității politizate, trecând la următoarea defăimare orală, mi s-a spus cu vădită îngrijorare că aș putea fi suspectat de lipsă de patriotism de vreme ce apreciez superlativ un dirijor precum Valery Gergiev „un mare dușman al poporului român” și, evident, prieten cu Putin (Valery, nu eu...).

După atâta prostie, doar atât: Mari-iinki II a fost înălțat prin aportul direct al președintelui rus, iar pentru asta merită să-i fii prieten, după cum în vecinii de la apus, Ivan Fischer, după certuri pecuniare rodnice cu „prietenul” său Victor Orban a ridicat în Budapesta auditoriumul Béla Bartok, cel născut la Sânicolaul Mare. Încă nici un conducător al României, încoronat sau ales, n-a inaugurat nici un auditorium (Ateneul e un cămin cultural ridicat prin cerșetorie națională de tipul „dați un leu...”), iar opera din capitală au construit-o ocupanții... ruși. Nu ne întrec însă nimeni la înălțat biserici.

În concluzie: am mărturisit toate acestea tacitan, adică sine ira et studio, dirijat fiind de bagheta eternei înțelepciuni a latinei: incredibilis înseamnă de necrezut, incredibil, de neînchipuit dar și care nu merită crezare, deci, încrezător, acest înțeles l-am ales.

Ioana Pârvulescu

Scriitoare, profesor

universitar

Oricât de neverosimil ar părea, nu mi-au ajuns la urechi grozăvii spuse despre mine, ceea ce înseamnă, probabil, că am prieteni foarte buni, care nu doresc să mă întristeze colportând vorbe. De lucruri cunoscute îmi amintesc însă, începând cu

ancheta



Una din cele mai frapante calificări care mi s-au atribuit este că aș fi fost agent Mossad. Când am fost făcută „agent CIA” am priceput: toți colegii mei care au lucrat și lucrează la Europa Liberă s-au confruntat cu asta, deși CIA a încetat să finanțeze postul încă din anul 1973, când REL a fost pus sub tutela Congresului American. Dar, fiindcă Securitatea a acreditat insistent această apartenență în justificarea ei de a distruge postul (ceea ce a și făcut, punând în 1981 o bombă!), românii asta au reținut și n-au mai cercetat.

Însă treaba cu Mossadul, care mereu suna ca o acuzație, a întrecut imaginația mea: nu se potrivește nici etnia, nici apetența mea profesională și chiar naturală, de a dezvălui, de a da în vileag, de a divulga secretele pe care autoritățile statului sau grupuri de interese diverse vor să le escamoteze. Pur și simplu nu se potrivește nicio alegație care să mă asocieze cu vreun serviciu secret, de oriunde. Dar ce nu face omul pentru a discredita, pentru a lovi în

adevărul, doar era vorba despre mine, dar știam și zicala cu câinii care latră și caravana care își vede de drumul ei. Dar dincolo de vorbe, am trecut prin numeroase situații incredibile, de cele mai multe ori fără să vreau, de la care lansatorii de bârfe au pornit și au tot interpretat. Adică m-au interpretat. Iată câteva.

Prima e o întâmplare dură din copilăria mea de la Tormac, din care a rezultat că sunt prost. Împreună cu alți copii, ajutam la demolarea unei case vechi. Nu știu ce m-a împins să sar de pe un zid pe niște lătețe întinse pe jos. Am aterizat direct într-un cui ruginit care mi-a intrat prin talpă și a ieșit pe cealaltă față, strâpungând laba piciorului. Noroc cu un doctor pe nume Mahu, care era chiar de pe strada noastră și care mi-a scos din picior lătețul cu cuiul. Apoi mi-a dezinfectat gaura cu tinctură de iod, după care m-a pansat și mi-a făcut o injecție antitetanus. Nici nu mă puteam uita cum un bețișor cu vară îmbibată în tinctură mi se plimba sus-

băiețelul de 3 ani, David, care, arătându-i tatălui său un cadou de la mine, i-a spus: „Ia uite ce mi-a adus bălăioara asta!” (Precizez că am fost toată viața brunetă). Bălăioara e un personaj, mi-a explicat tatăl lui David. Dar ca să nu stric ancheta spunând enormități blonde despre brunete, încerc să adun aici măcar câteva bizarerii.

De multe ori, în diverse librării, dar și în magazine de haine, am fost luată drept vânzătoare și întrebată despre o carte / rochie / bluză. Am fost mereu flatată de confuzie și n-am încercat s-o risipesc, am răspuns cât am putut de corect, iar uneori am zis „Sunt nouă aici, întrebați-o, vă rog, pe...” Cea mai simpatică întâmplare a fost cu un băiat știrb care a venit ținută la mine într-o librărie de pe strada Lungă din Brașov și m-a întrebat: „*Micul prins* avetsi și la tse prets?” Mă bucur să spun că răspunsul a fost afirmativ (am povestit întâmplarea, cu lux de amănunte, în articolul *Opera sau viața*).

Tot de la librărie – Mihail Vakulovski mi-e martor și povestaș – am fost căsătorită de cititori cu diverși scriitori români (păstrez discreția asupra numelor sonore care s-au rostit). De curând, cineva a întrebat: „Ioana Pârvulescu e debutantă?” Ei, da, asemenea lui Arghezi, sunt debutantă la fiecare nouă carte.

La Berlin, lângă Wissenschaftskolleg, într-o stație de autobuz, iarna, o doamnă mi-a vorbit vreo 10 minute despre efectul detergenților asupra mâinilor (aveam mânuși de lână cu un deget) și sunt destul de sigură că m-a crezut (și pe mine) menajeră. Am încercat să port cu ea o discuție cât mai avizată pe tema detergenților și a curățeniei și nu cred că am făcut de răscategoria cu pricina.

Tot în Germania, într-un tren, un domn a avansat ipoteza că aș fi austriacă. Din nou, a rămas pe-a lui.

În București, la Nufărul, am avut un dialog aproape suprealist cu doamna care-mi completa chitanța:

– Chiar Pârvulescu vă cheamă?

– Da, am răspuns mirată.

– Pe mine mă cheamă Pârvănescu, numele de fată, da' la electrică au greșit și m-au scris Pârvulescu. Nu pot să vă spun ce bătaie de cap să schimb iar numele din Pârvulescu în Pârvănescu, nu știu dacă ați trecut prin asta.

Am negat din cap, considerând că nu e cazul să amintesc de schimbarea mea, la contractul de la electrică, din Anton în Pârvulescu, și nici de istoria cu Ioana – Iona. Doamna a dăugat:

– Da' m-am măritat și nu mă mai cheamă Pârvănescu, acum mă cheamă Singurelu!

Asta mi s-a părut teribil.

Vasile Spiridon

Profesor universitar,

critic literar

Au fost mai multe lucruri incredibile pe care le-am auzit despre mine de-a lungul vieții, dar mă voi opri doar asupra unuia, care a fost resimțit în mod acut și ar fi putut avea un impact negativ asupra dezvoltării mele psihice. În urma celor petrecute, aș fi fost în stare să „bolentinizez” și eu la auzul versului: „De ești tu acela nu-ți sunt mumă eu!”. Așa încât voi dezvălui întâmplarea, în premieră absolută, cititorilor revistei „Orizont”, deși am fost legat prin jurământ să nu destăinui nimănui ceea ce aflasem. Consider că, trecuți fiind de atunci cei 50 de ani regulamentari, pactul secret poate fi rupt, potrivit clauzei scrierilor de factură autobiografică. Relativ de curând m-au părăsit și părinții, așa încât nu mai am nicio opreliște în a mă destăinui.

Când eram mic, pentru a mă alinta, bunica paternă „olteniza” adeseori și „re-

cita”, în momentele revederii noastre, un fragment de refren dintr-un închipuit de mine cântec de iubire: „Țigan fusei,/ inima românului rupsei”. Nu l-am auzit decât din gura ei, iar autenticitatea nu i-am verificat-o nici până astăzi (probabil că „originalul” conținea complementaritatea de gen „țigancă fusei...”). Fiindu-mi și nașă de botez, bunica nu exagera prea tare cu noul apelativ dat prin versurile ei deloc discriminatorii, dovada cea mai bună constituind-o tenul meu mai închis la culoare (ca și al mamei, de altfel).

Dacă refrenul acesta ar fi fost discriminatoriu, probabil că m-aș fi apucat să sufăr și eu de o imaginară boală de piele pe care o acuza însuși Michael Jackson. Megastarul – să nu-i fiu de-o măsură! – era născut în același an cu mine (de fapt, a fost invers...) și își camufla complexul rasial, pe care nu i l-am înțeles niciodată, prin explicația că pielea i se albește cu cât avansează în vârstă. El pune, astfel, pe seama închipuitei boli, costisitoarele operații estetice la care se supunea pentru a i se da pielea la întors (nu știu care este poziția militanților antirasiști actuali față de o asemenea atitudine... estetică). Or, eu nu m-am gândit niciodată să-mi dau pielea la albit, chiar dacă aș fi avut banii necesari unor astfel de prefaceri. Aveam drept cheazășie fragmentul de refren recitat de bunica și mă simțeam foarte bine în pielea mea.

Tot în acele vremuri, fusesem și eu terorizat cu amenințarea că vin Țiganii care fură copii, odată stând ascuns preț de vreo două ceasuri într-un lan de porumb la aflarea cumplitei știri venite din partea unei vecine, pe care o supărasem, probabil, cu ceva. Dacă aș fi fost furat, le-aș fi spus eu oare răpitorilor, la înghesuială, refrenul bunicii, pentru a le arăta că aș avea aceeași identitate rasială? Mă gândeam că Țiganii nu aveau cum să fure – nu-i așa? – copii din etnia lor. Dar dacă m-ar fi adoptat ca fiind de-al lor? Sunt întrebări cărora nu le-am aflat atunci un răspuns și nu bănuiam că voi fi victima unei presupuse adopții, care a pus capac la toate.

Pe când eram de aproape șapte ani, o vară a mamei mi-a destăinuit între patru ochi un mare și teribil secret, demn de a fi subiect pentru viitoarele telenovele. Am aflat că am fost înfiat, în mare secret, de părinții mei de la un Țigan (Motrea) pe care eu nu aveam cum să-l cunosc, deoarece – fatalitate! – murise după nașterea mea (ceea ce era adevărat). Bineînțeles că răutăcioasa rudă m-a pus să jur că nu voi dezvălui nimănui cele auzite. Cred că aproape jumătate de an am trăit o stare de orfanitate, fiind permanent atent la ceea ce spun părinții, pentru a prinde un fir al presupusei adopții secrete. În tot acest timp, am fost deconcertat de ceea ce consideram a fi fățărnicia părinților adoptivi, m-am simțit înstrăinat față de ei, dar, negăsind niciun indiciu incriminator, mi-am dat seama că era o simplă glumă și am abandonat cercetările.

Ulterior, citind poemul barbian După melci, i-am pătruns morala potrivit căreia nu trebuie să te joci cu cei naivi („nătângi”) utilizând puterea logosului, care poate deveni nefastă. Vorba poetului: „eram mult mai prost pe atunci”. Dar nu într-atât, încât să resimt efectele unui fel de dramă shakespeariană. Ce păcat că nu s-a găsit vreo bunică să-i spună și lui Michael Jackson că inima americanului rupse!

Florin Toma

Scriitor

Toată viața am fost un ins care a trăit într-o continuă emoție provocată de așteptare. Nu mi-am permis nici măcar o clipă de relaxare. Căci, dincolo de faptul că am fost foarte emoționat că trăiesc, am trăit și în starea febrilă că nu știu cum arăt. În orice caz, însă nu eram nici pe departe precum hoțul acela, al cărui gând, atunci când intra prin efracție (chiar și zecimală!) în oricare casă, era să distrugă în primul rând toate oglinzile. Ca să nu fie văzut.



La mine a fost „vițăvercea”, treaba asta că nu știu cum arăt m-a preocupat aproape îndărătnic. Fiindcă eu sunt curios de fel. Și am simțit nevoia să mă eliberez. Și-așa, e obositor să trăiești tot timpul, darămite s-o mai duci și dintr-o frustrare-n alta. „Ce-o mai fi?”, „Ce-o mai zice opinia publică?”, „Cum se mai uită dușmanii la mine?”, „Ce-o mai sporovăi gura târgului, pe care am rupt-o cu isprăvile mele?” ș.a.m.d

De aceea, în fiecare săptămână – joia, că se află chiar la mijloc, deci e ziua echilibrului (știți dvs. care, acela după care tânjim cu toții!) – aveam, n-aveam treabă, mergeam degrabă la Oficiul de Stare Febrilă, de pe Bulevardul Bunăstării de Rău nr. 1. Iar, acolo, după ce-i dam binețe sergentului de la poartă, urcam într-o fugă la mezanin, la recepție, luam bon, apoi coboram la subsol, unde se afla Biroul de Informații despre Mine. Era o cămăruță de doi pe doi, întunecoasă, sigur, tavanul era prea jos, dar nici nu-mi făceam mari probleme că peste tot miroase a pământ umed și că pe ziduri au crescut mușchi. Bineînțeles, eram conștient că nu se compara cu marile birouri de la parter sau de la mezanin, acolo unde erau adunate și rânduite informații despre personalități marcante ale științei, artei și culturii, despre oameni politici, distinși dregători sau actrițe sexuale.

Așa am aflat, de-a lungul vremii, o sumedenie de chestii despre mine. De pildă, „mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultra-progresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț...”. Da, așa e, căci progresul fără mine nu are rost. Apoi, am auzit că se spune despre mine că sunt fiu din popor și sunt violent, că sunt republican, „că-n vinele mele curge sângele martirilor de la 11 februarie” și că, în general, aș fi în stare să torn o revoluție, da' o revoluție... de să mă pomenească toți. Da, așa e, pe bune. Dar „(...) șase!... cinci cu asta care

I-am băut, și cu unul, care o să mi-l aduci acuma, șase...” Almintrilea, n-am coraj, nene! Iar, în surplus, auzi dumneata! că „nu mă pot stăpâni și, când mă magnetizez, tachinez strașnic... Și nenea Iancu tachinează când are magnet, toți ai noștri tachinează... da' nu ca mine.”

Și alte și alte relatări, pe care nu mi le mai amintesc. Vizitele astea însă au fost foarte utile, căci, după ce am aflat atâtea lucruri despre mine, am reușit până la urmă să mă îndrept.

Azi e sâmbătă. Dar astăzi sunt trist. Fiindcă gata! nu mai am nicio emoție.

Așadar, nu mai demult decât acum două zile, respectând programul săptămânal, am ciocănit la ușa Biroului de Informații despre Mine. Cioc! Cioc! Cioc!... Nimeni. Ei, drăcie mi-am zis. Mai bat o dată. Tot nimic. Doamna Eleonora o fi în pauză. Dau să plec. Dar, pe sub ușă, ieșit pe jumătate afară, un plic alb. Imaculat ca o lebedă. Rup înfrigurat marginile și scot o coală cu ceva scris. Poate ultima informație despre mine. Mă apropiu de lumina chioară a becului și citesc:

Cred că te-ai îmbolnăvit de moarte

Într-o zi

Când te-ai născut.

**Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU**

Care sunt cele mai incredibile lucruri pe care le-ați auzit despre dumneavoastră?

ancheta

Filosofia lucrurilor mărunte

Alexandru BUDAC

Resturi alimentare, coji, ciorne, mărunțiș, obiecte scoase din uz, frunze și petale uscate, păr tuns, gunoaie menajere și deșeuri radioactive. S-ar părea că, alegându-și o asemenea rampă de investigație, Alexander Baumgarten intenționează să altereze rațiunea de a fi a gândirii speculative. Fără îndoială, putem vorbi azi despre o sofisticată poetică a reziduurilor, și chiar despre un cult funest al depozitării lor, așa cum ne demonstrează A. R. Ammons în poemul *Garbage*, respectiv Don DeLillo în romanul *Underworld*, dar când s-a mai pomenit să întorci semețul telescop filosofic spre lucruri destinate tomberonului? Surpriza pe care și-o rezervă eseu

l lui *Restul ca problemă a filosofiei* (Polirom, 2021) constă în franchețea erudită cu care autorul deschide cele mai neașteptate capace – ontologic, epistemologic, etic, estetic, metafizic – ca să-ți dea răspunsul: s-a întâmplat *întotdeauna*. Utilitatea filosofiei transpare abia în caracterul incomplet al întrebărilor ei, așa cum utilitatea obiectelor din jurul nostru primește o dimensiune dramatică abia după ce nu ne mai sunt de fo-

los și nu știm ce să facem cu fantomele lor. „Noi nu putem crea fără rest, nu putem consuma fără rest, nu putem trăi fără rest.”

Alexander Baumgarten corectează discret vechea nedumerire ontologică, înlocuind verbul „a fi” cu „a rămâne”: *De ce mereu rămâne ceva, mai degrabă decât nimic?* Pentru că mintea noastră nu poate cuprinde cosmosul și diversitatea experienței umane, susțin Bernard de Clairvaux și Toma din Aquino, referindu-se la plenitudinea cunoașterii angelice și la Creația fără rest. Dar și perspectiva științifică asupra lumii ne ajută să constatăm că natura „este o realitate care nu produce rest în afara ei.” Așadar, restul are sens numai din perspectivă umană. Gândirea – care înseamnă o manifestare a vieții noastre, la fel ca alte procese fiziologice – se străduiește zadarnic să organizeze lumea în stări de fapt și experiențe depline, căci tocmai strădania de a concepe, subliniază Alexander Baumgarten, adică de a stabili o formă și un conținut, ne confruntă cu vulnerabilitatea înzestrărilor cognitive. Mereu mai rămâne ceva de înțeles, de explicat, de afirmat.

Aici se insinuează miza cărții. Cu o claritate și o suplețe stilistică deloc caracteristice mediilor filosofice românești, Alexander Baumgarten întreprinde o critică – sau mai degrabă o evaluare precisă – a felului cum tradiția platonico-aristotelică a impus în gândirea occidentală o anumită percepție asupra restului, deprinzându-ne să-i negăm realitatea. Pentru Platon, întreaga lume sensibilă e reziduală, o sumă de imperfecțiuni rezultate în urma participației, deci irelevante pentru cunoașterea adevărată (abia gnosticiei, observă Baumgarten, vor ști cum să integreze resturile în sistemele lor, asociindu-le cu materia și răul). În schimb, Aristotel va face inacceptabil restul prin teoria sa privitoare la adevăarea formei la materie. Sunt sigur că intuiția nu-l

înșală pe Alexander Baumgarten când speculează amuzat că până și funcția de receptacol primitivă de pubele când le umplem cu obiecte ce nu ne mai sunt de folos se înscrie în aceeași logică.

Lucrurile ce pot fi făcute fără rest constituie mai degrabă excepția, decât regula. Trăirile afective genuine, în contrast cu emoția contrafăcută – „a mima un sentiment înseamnă a-l trăi de la bun început cu un rest” – și imaginația creatoare, singura facultate ce ne per-

Alex dezlănțuit

Oare câți spectatori au tresărit la fel de surprinși ca proprietarul de sclavi Calvin Candie din *Django Unchained* când, în biblioteca unde gazda îi aduce felia de tort ostentativ albă, Dr. King Schultz remarcă incongruența pasiunii lui Candie pentru *Cei trei muschetari* – cinismul de a-i da sclavului aruncat la câini numele lui d’Artagnan – cu teoriile sale rasiste? Replica usturătoare a lui Schultz, „Alexandre Dumas e negru”, are mai multă greutate decât schimbul de focuri spectacular pe care-l aprinde, pentru că filmul lui Tarantino pune spontan într-o relație causală aparent escapistă literatura europeană de capă și spadă și westernul, revelându-ne verigile comune: comerțul cu sclavi africani, genocidul – susținute de oameni cu figuri onorabile, pretenții umaniste și biblioteci –, lupta pentru libertate purtată prin mijloace violente, dar și cu idealism artistic.

Nu știu câți dintre cei care am crescut cu Dumas am înțeles, în pofida lejerității formale specifică ficțiunilor lui, miezul nevralgic al conflictelor personale, tănuit sub pelerine și pălării cu panaș. Mă întreb dacă nu cumva francezii l-au dibuit chiar în mai mică măsură, având în vedere că nu există în Hexagon, unde s-a manifestat întotdeauna cultul pentru monumente, nici măcar o statuie consacrată generalului Thomas-Alexandre Dumas Davy de la Pailleterie, renumit ca Alex Dumas – singura cunoscută, ridicată prin eforturile lui Anatole France și ale actriței Sarah Bernhardt, a fost topită de naziști –, iar cea mai bună carte despre prezența figurii paterne în romanele de succes ale fiului a scris-o un american.

The Black Count: Glory, Revolution, Betrayal, and the Real Count of Monte Cristo (2012) de Tom Reiss, tradusă în română acum câțiva ani de Gabriel Stoian pentru editura Litera, fără ecou, nu numai că se citește ca un roman de aventuri, dar întreprinderea în sine s-a dovedit o aventură pe câteva continente, o vânătoare de surse documentare aproape imposibil de găsit și intrarea prin efracție în Muzeul Alexandre Dumas din orașul Villers-Cotterêts, susținută de viceprimar, liderul inflăcărat al asociației Dumasienilor – club de pensionari „devotați curajului, camaraderiei și spiritului Dumas” – și de un spărgător de seifuri profesionist, cu scopul de a scoate la iveală acte și scrisori considerate pierdute în cețurile sângeroase ale Revoluției franceze.

Despre tatăl său, care a murit când viitorul romancier avea patru ani, Alexandre Dumas pretindea că putea să facă tracțiuni la grindă din șa, ridicând și calul între genunchi, și că ținea patru puști deodată, vărându-și degetele în țevi. Cert e că era un bărbat chipeș, manierat, temperamental, militar înnăscut, de un curaj ieșit din comun, dar nu nehibzuit, și că generalul Bonaparte îi ajungea cu nasul fix la pectorali, problemă de perspectivă care făcea moșul împăratului în devenire să transpire de ciudă. Războinicul mulatru se remarcase în războaiele Republicii Franceze, avansând fulminant în grad, într-o vreme când corsicanul era un căpitan de artilerie anonim.

Îndrăzneala de a-i înfrunta ulterior pe Napoleon și pe aghiotanții servili, dar mai ales faptul că dictatorul l-a perceput ca pe o amenințare l-au costat cariera

mite să aproximăm noțiunea de „creație din nimic”, ne implică total. Cele mai multe dintre acțiunile noastre însă, fie că e vorba despre o atingere tandră, de hermeneutici incomplete, de modul cum gestionăm relațiile cu minoritățile și marginalii societăților în care trăim sau de felul cum ne înțelegem calitatea de părinți – nota solară a argumentației lui Alexander Baumgarten se distinge în convingerea lui că, în ceea ce privește dispariția fiecăruia dintre noi, restul înseamnă urmașii, continuarea/ afirmarea vieții, nicidecum cadavrul – ne obligă să încercăm mai mult.

În ultimii doi ani am avut puține motive de satisfacție ca recenzent, dar eseu

l lui Alexander Baumgarten mi-a câștigat admirația. Fără rest.

și, într-un fel, viața. Birocrații din anturajul lui Bonaparte s-au asigurat că Alex Dumas nu va avea nici pensia cuvenită de veteran, nici posteritate. I-a revenit fiului sarcina să-i recupereze eroic memoria în obrazul sme

ad și veșmintele gasconului d’Artagnan, în nedreptatea întemnițării lui Edmond Dantès la Château d’If. Povestea începe departe, în Marea Caraibilor, pe un platou luxuriant din Saint-Domingue, cu o sclavă mulatră și un aristocrat francez scăpat, implicat în contrabanda cu zahăr, ce-și alege drept centru de operațiuni dana denumită Monte Cristo. Antoine Davy de la Pailleterie și Marie Cessette nu au fost căsătoriți. Antoine era o lichea indolentă, în conflict cu familia din meschine rațiuni financiare. După ce se stabilește în Saint-Domingue, pe plantația de trestie de zahăr a fratelui său, profită mizerabil de Codul Negru – legea promulgată de Ludovic al XIV-lea, menită să stabilească modalitățile de exploatare a negrilor de către albi în colonii, nu și pe sol francez –, dar, culmea, și de avantajele din așezarea Jérémie, parohie și port, unde comercializarea cafelei a contribuit la prosperarea elitelor mulatre și a sclavilor eliberați. La revenirea în Normandia își amănestează fiul de paisprezece ani – Antoine își vindea copiii și amantele ori de câte ori se simțea strâmtorat – ca să-i plătească astfel călătoria, și să-l răscumpere în Le Havre.

În Academia La Boëssière, tânărul Dumas îl are ca maestru de scrimă pe Cavalerul de Saint-Georges, aristocrat mulatru, spadasin și muzician cunoscut până în America. De aici încolo, cariera lui Alex Dumas, ajutat de vântul aboliționist din Franța și de mișcările de eliberare din colonii, se înscrie în logica militară firească: în calitate de soldat printre Dragonii Reginei, este martor la Masacrul de pe Câmpul lui Marte din 1791, primește gradul de caporal în campaniile împotriva Țărilor de Jos austriece și se distinge ca locotenent-colonel de cavalerie în Legiunea Neagră. Ajunge rapid general de brigadă în Armata Nordului, acceptă postul de comandant suprem al Armatei Alpilor și câștigă bătălia cu piemontezii pe ghețarul Mont Cenis, reușește să pună capăt abuzurilor comise de Armata de Vest – forță de exterminare a rezistenței regaliste – în Vandeea, îi respinge pe austrieci la asediul Mantovei și apară de unul singur un capăt de pod la Clausen.

Însuși generalul Bonaparte îl supranumește „Horatius Cocles al Tirolului”. Abia campania din Egipt îi frânge moralul și sănătatea. La întoarcere, pe corveta *Belle Maltaise*, eșuează în Golful Taranto, unde Armata Sfintei Credințe, devotată regelui Ferdinand al Neapolelui, îl ține doi ani prizonier, fără explicație – aristocratul Jean-Baptiste Manscourt du Rozoy îi rămâne singurul tovarăș de temniță, însă alt prizonier ilustru de pe același vas, geologul Déodat de Dolomieu, aflat în detenție solitară la Messina, va fi păstrat de Alexandre Dumas în portretul abatelui Faria – căci oficialii francezi, ocupați cu ascensiunea lui Napoleon și reinstituirea sclaviei, se arată indiferenți la soarta generalului mulatru și la mesajele lui Marie-Louise Labouret, soția disperată.

Reușita biografică a jurnalistului Tom Reiss încrustează amar o piesă de istorie a Revoluției franceze și a anilor premergători Primului Imperiu, a crimelor comise în numele libertății, fiind și o analiză a rădăcinilor rasismului în Europa și America, a trădărilor și complicităților care otrăvesc războaiele noastre culturale. (A. B.)

Alexander Baumgarten

Restul ca problemă a filosofiei



POLYROM

POLYROM

Oroarea de vid. Generațiile '40,'60

Alexandru COLȚAN

În secțiunile dedicate perioadei 1944-1980 din *Istoria critică a literaturii române* (ediția a II-a, Editura Cartea Românească, 2019), domnul Nicolae Manolescu radiografiază debutul și manifestările *pandemiei comuniste*, dar și brutală bătălie pentru supraviețuire a organismului adolescentin-întârziat al literaturii noastre. O perioadă în care, întronată ca o veritabilă *religie politică* (Eugen Negrici), ideologia socialistă a falsificat *însuși conceptul de evidență socială printr-o realitate utopică* și a împins scriitorii postbelici în direcția confecționării unei *realități literare modificate politic*: o Lume *artificială, impusă și controlată* prin decretele dictatoriale ale Cenzurii. Propun să privim aceste mutații prin prisma conceptului de *realitate literară/ estetică*, pe care l-am introdus într-un articol anterior, ca desemnând *spațiul literar* caracteristic unui autor sau unei generații.

Cu nedisimulată tristețe, Nicolae Manolescu descrie etapele prin care marea roșie inundă matca modernității, provoacă ruptura conținutului de formă, ne cotopește arta prin speciile „literaturii angajate”. Puținele pagini și texte care mai pot fi salvate de sub tălpile *obsedantului deceniu* par să-și găsească refugiul în capitolul „Supraviețuiri. Vestigii din vremea unei literaturi normale”. Investigația *istoricului literar* coboară privirea cititorului spre document și spectacolul recepțării, cercetarea *hermeneutului* Manolescu focalizează atenția asupra *capodoperei* ce produce Realitate estetică, și a formulei *nemuririi operei literare*. O primă nouate ce apare constă în privatizarea definitivă a ideii de Realitate literară. Încadrarea textului în design diacronic se suplimentează cu reprezentarea lui în *diacronia unei creații de autor* tot mai impunătoare și mai diversă.

În al doilea rând, începând de aici, exegetul își consolidează statutul de comentator *avizat* al evenimentelor și al proceselor *cărora le-a fost martor*. Pagina sa a rămas vie, percutantă, argumentația, bogată, cedează, sporadic, seducției metaforei, plasticității citatului, ori savorii narării. În stilul și unghiul ampenajului critic sesizăm, uneori, amprente ale „expresivității autorilor comentați”, așa cum autorul însuși descoperea petrecându-se în articolele lui Cornel Regman. Cel mai întunecat capitol al cărții este, probabil, „Literatura «nouă». Generația 40”. Deși acul interesului țintește permanent azimutul literarității, fără a se drapa în moralist, domnul Manolescu câștigă aici rolul de *observator moral*, care constată *fără ură și fără părtinire*, adică într-un fel rarissim în cultura română, cultivarea planificată a semințelor urii, difuziunea fricii, a falsului, a suspiciunii.

O dată cu aceasta, *Istoria critică a literaturii române* se transformă, treptat, într-o *carte-martor a moralității în cultură*. Exegetul descrie, într-un registru care trece de la ironie, la sarcasm și jenă, naufragiul unor debuturi promițătoare în propagandă (la Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Maria Banuș), efectele dogmatismului șablonard asupra farsei boulevardiere ale lui Aurel Baranga, asupra dramelor gorkiene ale lui Horia Lovinescu. Doar poezia lui Nicolae Labiș și parodiile lui Teodor Mazilu par să tatoneze un pas dincolo de cortina de fier coborâtă de Cenzură. Studiile de teorie literară ne întâmpină, la rândul lor, cu o dublă înfățișare — exacte, riguroase, profunde, în zonele neatinsse de sociologismul vulgar și de vegetația ideologică (Paul Georgescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Paul Cornea).

Text după text, narativul primei generații socialiste rotunjește *Marele Story al omului nou*, care încarnează minciuna istoriografică, imaginată de Roller. E un *proces de uitare forțată, de mistificare savantă a trecutului*, la care contribuie cu însuflețire scriitori talentați, cum sunt Zaharia Stancu, Petru Dumitriu, Eugen Barbu,

Titus Popovici. Printre multe altele, comentariul care probează înțelegerea profundă a „moromețianismului” satului dunărean, panoramarea acestuia în rama „gândirii eticiste” a lui Marin Preda, caracterizarea lui Ilie Moromete, rămân antologice.

O boare ușoară, primăvărată, schimbă aerul cărții în partea consacrată anilor 1960-70. Prin zidurile Cenzurii, fisurate de scurtă „liberalizare”, se strecoară răzlețe fire de legătură cu Occidentul și cu Tradiția (Eminescu, Blaga, Barbu, Arghezi). *Istoria critică* expune, aici, o foarte valoroasă *cronică a funcționării Cenzurii*, ca instituție a *controlului literar total*. Textele care *apar* acum prin fereastra de oportunitate, provizoriu deschisă, redresează entuziasmul comentatorului; îl regăsim aici pe exegetul modernității noastre literare, încântat să refacă punți tăiate, să exploreze regiuni de noutate stilistică sau lingvistică, sclipitor în trimiteri și în formulă, prudent în verdicte: în interpretarea operei lui Nicolae Prelipceanu, criticul literar își regăsește umorul.

R *ealitatea poetică șaizecistă* descrisă în *Istoria critică* pare să prindă viață prin împletirea a două *înclinații* mentale, care au săpat, deunăzi, făgașurile modernității, respectiv ale tradiționalismului, și încearcă acum să își facă loc către scoarța deșertului proletcultist. Recunoaștem, așadar, un vector ascensional, solar, experimentalist, și un impuls descendent, arhaist, care îndeamnă către aprofundarea tradiției. Elanul evazionist, perceptibil deja în respirația „liricilor înaripate (...) celeste, azurii și fluturătoare” din primul val șaizecist, se manifestă tematic, intențional (purismul, elitismul), prin familia simbolică a Aerului, prin versiunile *eliberării*: ca năzuință metapoetică (la Nichita Stănescu), ca desprindere, pe filon religios (la Ioan Alexandru, Adrian Popescu, Daniel Turcea), imigrare în reverie, fără bilet de întoarcere (la onirici), sau traseu al *reducerii la esență* afectivă (la Florin Mugur, Constanța Buzea și Ana Blandiana, pe itinerariul domniei sale „cătore o limpiditate de chihlimbar” — Răzvan Vancu).

Curentul opus, htonian, canalizează lirismul înspre matrixul biografic (la Marin Sorescu), „revrăjit”, câteodată, livresc (la Petre Stoica, Emil Brumaru, Șerban Foartă). Frecventă, roditoare se dovedește prezența *ambelor* trenduri în substanța creației aceluiași autor, așa cum se petrece, ilustrativ, în cazul poeziei lui Ioan Alexandru.

Unul dintre motivele recurente ale acestei Realități lirice pare să fie Masca, fruct literar al jocului compromis/ compensație care marchează sensibilitatea scriitorilor vremii. Anticipată recent în „automistificarea” lui Constant Tonegaru, la Radu Stanca, tema disimulării și a lumii-ca-teatru revine parabolic sau în variațiuni autohtoniste, adaptate. În comparație cu Lumea elisabetană, această Realitate poetică este o *lume-bâlci*, un bestiar medieval (la Florin Mugur), populat cu himerele Ilenei Mălăncioiu, cu hibrizii și făpturile onirice ale lui Mihai Ursachi. Odată cu valul al doilea al anilor '60, *evadarea* începe a se degrada într-o *rătăcire* fără sens prin naționala *pădure obscură* crescută, parcă, din „confuzia bacoviană viață-moarte”, din germinația umid-argheziană eros-thanatos. Visul eliberării pare a se fi spulberat. Moartea „infiltrată în lucruri”, „vorace ca o floare de apă” (la Cezar Ivănescu), sau violentă, în imaginile etno-gothice ale Ilenei Mălăncioiu, se împrăștie, ca o hemoragie, peste lumea întreagă.

Eterogenă și lipsită de același declanșator *frondeur*, *Realitatea prozastică* păstrează un zgomotul de fond surd și întunecat. Recunoaștem, în continuare, acțiunea axelor conservatorism-dezvoltare în notorietatea realismului etno, „căptușit cu mit” și în tendința spre *nouveau roman*, literatură americană și postbalzacianism. Realitatea (an)istorică a prozei șaizeciste, obținută prin întretăieri (confuzii?) de planuri narrative, pe frontie-

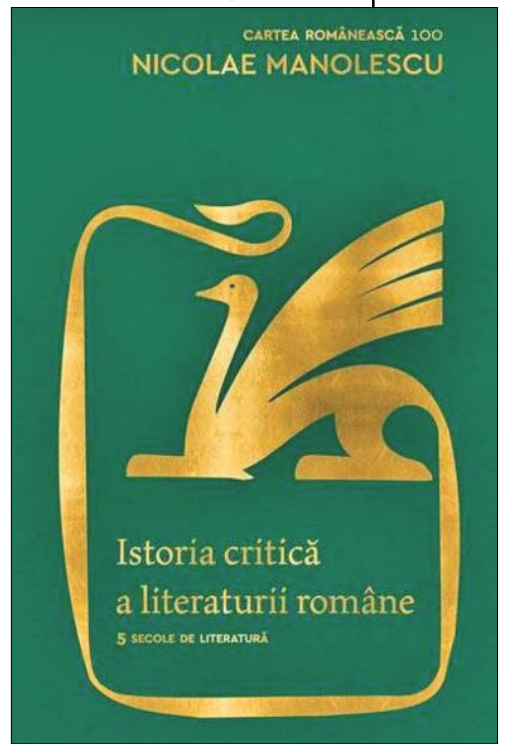
ra dintre social și politic, banal-misterios, descriptiv-ficțional, se desfășoară în perspectiva marilor platouri românești, topografiate liric, unduitoare în bătaia vântului instabilității evenimentțiale; din centrul lor se ridică orașul-„labirint suprapopulat”-metropolitan, „fără spații vide” (la Nicolae Breban), încărcat de o „atmosferă sumbră, apăsătoare” (la Dumitru Radu-Popescu), bălciul sinistru a cărui roată temporală macină în gol sau împinge către mitificări faulknerian-marqueziene (la Ștefan Bănuțescu), banchet metaforic (la Fănuș Neagu), către luminile autobiografiei (la Radu Cosașu), ori spre acceptarea „politicului ca politic”, la autori care, deși înclină către subversiv, continuă să perceapă libertatea ca pe o „amăgire” („Îngerul a strigat”), sau ca pe o „necesitate înțeleasă” (Alexandru Ivasiuc).

Pe străzile acestei lumi, personajele ieșite din tranșeele proletcultismului au parte, în locul fericirii programate, de o existență esențialmente barbară, amorală, îmbibată de „banalitatea răului” (la Augustin Buzura), de „crima fără pedeapsă” (la D.R. Popescu). În locul răfuiei de clasă, ele recrutează acum într-un război freudian de uzură, în care „se pândesc, se vânează ca animalele de pradă” („În absența stăpânilor”), atunci când nu defulează violent-anarhic. Nu mai există ieșire din acest carusel mecanic pus în mișcare de „genii malefice” de felul lui Moise (la D.R. Popescu), sau Farca (la Nicolae Breban) sub cupola unei *utopii negative*. *Realitatea prozei* șaizeciste capturează cititorul așa cum prinde cleiul.

Aș dori să lărgim puțin raza obiectivului nostru, căci asistăm la o premieră. Scriitorii generației '60 trăiesc cu temerea de a nu legitima literar o situație socială trucată. Timp de peste un deceniu, literatura nu fusese, în principal, altceva decât masca unei alte măști. Tragismul acestei situații transpare chiar în tematizarea condiției de marionetă a *omului nou*, personaj secundar în piesa absurdă a construirii socialismului. De aceea, arta șaizeciștilor se dorea un act de protest, mai mult sau mai puțin asumat.

Purtată prea mult, avertizau ei, masca socială ia forma obrazului pe care îl mistuie, pătrunde în interior, ca un virus („cenzura devine autocenzură”), transformă convingerile în opusul lor (fenomenul *ketman*, despre care vorbea Czesław Miłosz), consumă sufletul până la *depersonalizare*. Relevantă, în epocă, poate părea poezia lui Virgil Mazilescu, în care, remarcă domnul Manolescu, până și sentimentele se evaporă, se risipesc în ceața echivocului. Poetul *pustiit interior*, am putea spune, își „joacă sentimentele” vaporizate, își falsifică, prin actul creației, eul intim. El însuși devine, în consecință, un *agent mistificator*: triumful absolut al sistemului.

Prin descriptivismul emoțional, poezii timpului puneau degetul pe efectele concrete ale comunismului: ștergerea trecutului, a prezentului, dar, mai ales, a *identității individului obișnuit, pe care îl amenință cu golirea de sine*. În cele din urmă, masca *ajunge să acopere un mare vid interior*. Cu atât mai mult, cred, ar trebui apreciate ideea și eforturile criticii domnului Nicolae Manolescu și a prietenilor săi: ea încearcă să salvgardeze de la ștergere chiar făptura noastră emoțională particulară și colectivă, *fința noastră estetică*. Unui pericol de asemenea calibru, metodele critice de import nu îi

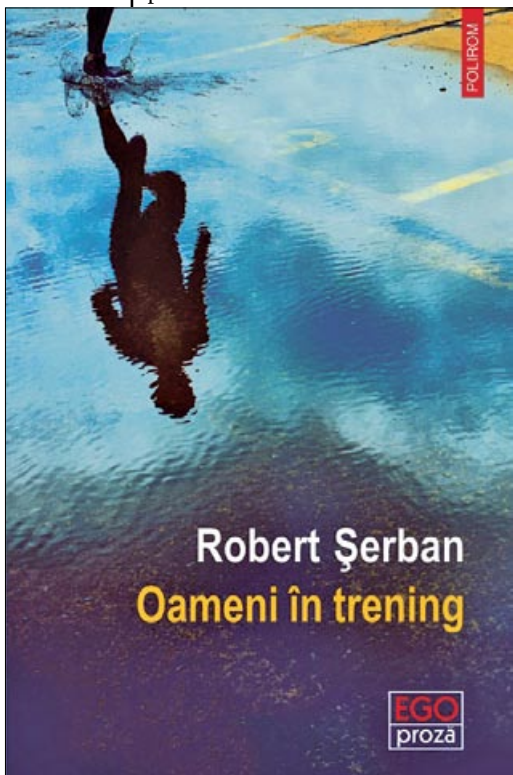


Prozatorul Robert Șerban

Alexandru ORAVIȚAN

După ce și-a făurit un profil poetic distinct, lesne recunoscut, de un subiectivism pe deplin asumat, Robert Șerban a simțit momentul unei ieșiri în largul literaturii de o altă natură față de cea din volumele sale de versuri. *Oameni în trening*¹ reprezintă nu doar volumul de debut al lui Robert Șerban în proza scurtă, ci și încă un experiment de succes, dar cu totul diferit, după cel desfășurat în *Poemul curcubeu*.

Dacă *Poemul curcubeu* surprindea prin miza de a scrie neîntrerupt pe o bobină de hârtie, *Oameni în trening* intrigă prin cel puțin două dimensiuni. Mai întâi, prin concretizarea unui demers din care au răzbătut



ocasionale irizări în revista „Orizont”. Poate mulți dintre cei care urmăresc evoluția poetică a lui Robert Șerban nu s-ar fi așteptat la această apariție pe piața editorială printr-un volum de proză scurtă. Însă tocmai decizia de a tatonate terenurile mai rigide ale prozei și probarea deținerii mecanismelor de reprezentare specifice genului epic sunt doar două din elementele care stabilesc

profilul unui scriitor rotund în cazul lui Robert Șerban, pe deplin dispus să-și asume riscuri, chiar și după rafinarea valorii sale poetice în peste două decenii și jumătate de activitate literară.

Mai apoi, *Oameni în trening* reprezintă un demers de succes prin plonjeul neîngrădit în bazinul ficționalizării. Dacă poezia se întrupează adesea sub forma confesiunii egocentrice, proza prilejuiește cizelarea imaginației, prin transferul voit într-o altă mentalitate, ce presupune și conturarea unui idiolect specific fiecărui personaj în parte. Plăcerea cu care Robert Șerban construiește aceste dimensiuni piesă cu piesă e întrezăribilă la tot pasul în prozele sale. Iar dinamismul demonstrat în creionarea de lumi și conturarea de personaje cât mai diverse sunt mărci ale elanului scriitoricesc specific unui „prozator în trening”, etichetă pe care Adriana Babeți i-o atribuie lui Robert Șerban pe coperta a IV-a.

Treningul devine și criteriul simbolic ce plasează personajele într-un perimetru comun: deși provin din categorii socioprofesionale diferite – sportivi, medici, procurori, jurnaliști, pensionari, agenți sub acoperire, femei ușoare etc. –, personajele lui Robert Șerban ajung să îmbrace treningul care nivelează diferențele: nu strălucesc inerent prin nimic, sunt prezențe mai degrabă reduse la statutul unor șabloane ce așteaptă să fie aduse la viață prin situațiile în care vor fi aruncate de mână sigură a prozatorului. Căci Robert Șerban se folosește de tipare pentru a înfățișa extraordinarul, penibilul, grotescul, comicul (adesea amar) unor situații aparent șterse, comune, parcă deliberat obișnuite.

Din punct de vedere compozițional, prozele ce deschid și închid volumul sunt în bună măsură reprezentative pentru întreaga structură intenționată de Șerban, atât la nivelul textelor individuale, cât și la nivelul volumului ca ansamblu. *Înapoi în țară* se concentrează

asupra unui emigrant român, întors după 25 de ani petrecuți în Canada. Venit de la Budapesta la volanul unei mașini puternice, acesta descoperă cu surprindere o Românie aparent modernizată, cu drumuri de o calitate apreciabilă și peisaje splendide. Însă „o doamnă” preluată dintr-o stație de autobuz la îndemnul acesteia îi asigură o surpriză neașteptată după câțiva kilometri parcurși: „Mai mergem?”

Întocmai ca un elefant îl pune în prim-plan pe Elefantu, un bărbat de 180 de kilograme, înalt de aproape doi metri, cu un nas „ca o trompă”, părăsit de soție chiar după nuntă. Odată cu trecerea timpului, acesta slăbește neașteptat, călătorește tot mai mult și vreme de patruzeci de ani nu se recăsătorește. Când nu se mai întoarce dintr-o călătorie, prietenii ajung la concluzia că „găsise ceea ce căutase, de fapt, în toate călătoriile sale: locul perfect în care să moară, cât mai departe, neștiut de nimeni, întocmai ca un elefant.”

Așadar, volumul începe cu o intrare în România și se încheie cu o ieșire din viață, accentuând caracterul reprezentativ al tipologiilor produse și contrastul fundamental aflat la baza fiecărei întâmplări schițate în *Oameni în trening*. Lumea din prozele lui Robert Șerban e, în esență, scindată între eferescența poantei și apăsarea morții, iar zgomotul râsului e de cele mai multe ori acoperit de o tăcere grăitoare la finalul multor texte. Capacitatea de esențializare de care dă dovadă prozatorul este remarcabilă mai cu seamă în privința economiei limbajului, trăsătură definitorie și pentru poezia acestuia. Textele rareori depășesc două-trei pagini, iar coordonatele spațio-temporale sunt fixate inginereste: „E mai scurt dacă o iei pe la barieră. Mai scurt ca timp, deși sunt mai mulți kilometri. Nu e aglomerat, e doar un semafor, în

rest, roata se-nvârte.”

Prozele cele mai notabile ale volumului se află la intersecția dintre experimentalismul tehnicii narative și injectarea țesăturii textuale cu doze atent cumpănite de vervă dramatică. *Zale sudate una de alta* este o tragedie în două pagini și un sfert, unde moartea își face prezența simțită în schița alcătuită sub forma unui flux al conștiinței, într-o singură frază aparent interminabilă, ce sintetizează o schimbare fundamentală de destin. *Ca din tun*, cea mai izbutită piesă textuală din *Oameni în trening*, își găsește miezul narativ în pederastia dintre Emanuel Cant, poreclit Filosofu, un tânăr jucător de handbal, și profesorul său de educație fizică, David Humă, care nu irosește nicio ocazie din a rumina ontologic: „Să știi că numai o ființă sau creatură înzestrată cu gândire și conștiință poate fi obiect al urii și răzbunării și, dacă vreo acțiune criminală sau păgubitoare stârnește o asemenea pornire, aceasta se întâmplă numai prin relația sau conexiunea ei cu o persoană. (...) Ai un nume frumos. Tu ești frumos. Bănuiesc că știi că în Antichitate, înțelepții, filosofi, bărbații erau parteneri de discuții, de pahar, dar și prieteni. Prieteni foarte apropiați. Nimic nu se compară cu prietenia dintre doi bărbați. Nimic!” Bunăoară, Kant a mărturisit că Hume l-a trezit dintr-o letargie dogmatică; însă doar un talent scriitoricesc de netăgăduit ar fi putut recicla o atare afirmație într-o proză condensată, cu certă tensiune narativă și cu o generoasă doză de comic al situației și de nume.

In definitiv, *Oameni în trening* reprezintă nu doar familiarizarea cu prozatorul Robert Șerban, ci și anunțarea plină de aplomb a unei noi direcții pentru scriitorul ce și-a pus amprenta asupra poeziei românești din ultimul sfert de veac. În cazul în care Robert Șerban va hotărî să stăruie în această direcție a scrisului, pariul va fi negreșit câștigător. Proza românească deja a câștigat încă un nume important în palmares.

¹ Editura Polirom, Iași, 2021, 208 p.

Orașe plutitoare între Orient și Occident

E de la sine înțeles că o facilă și diversă interconectare între regiuni, țări și, în cele din urmă, culturi, nu poate avea loc în absența unei infrastructuri durabile. Aceasta trebuie nu doar să răspundă nevoii mereu crescânde de trafic ci, mai cu seamă, să asigure punți între spații, coridoare de transfer pentru înlesnirea sincronizărilor economice, tehnologice și culturale. În contextul discuțiilor aparent interminabile asupra dezvoltării cât mai accelerate a infrastructurii românești, dimensiunea rutieră pare să fi acaparat toate preocupările. Volumul lui Constantin Ardeleanu, *O croazieră de la Viena la Constantinopol. Călători, spații, imagini (1830-1860)*¹, îndreaptă atenția spre un factor marginalizat în problematica infrastructurii drept agent de modernizare a spațiului românesc: Dunărea, adesea numită „autostrada uitată a României”. Prin intermediul contextualizării istorice, Constantin Ardeleanu pledează pentru importanța Dunării în crearea de conexiuni politice, sociale și culturale, create mai cu seamă în perioada 1830-1860 prin introducerea curselor regulate de piroscaf, realizându-se astfel joncțiuni importante între Orient și Occident.

Demersul riguros, de înaltă ținută academică, se coagulează în jurul câtorva direcții teoretice indispensabile, precum infrastructura, mobilitatea și socializarea, peste care sunt suprapuse, însă, câteva teme ce fac deliciul cititorului interesat mai degrabă de istoria mentalităților. Mai întâi, imaginea spațiului românesc creionată de călătorii străini, preponderent britanici, care surprind contrastul fundamental al locurilor, păstrat în anumite zone de-a lungul Dunării până în zilele noastre: „Pe cât de frumoase și mănoase erau principalele, pe atât de decăzuți erau locuitorii lor. Decăderea populației era totală, fizică și morală, demonstrându-se efectele directe pe care dependența politică le avea

asupra corpului uman.”

Apoi, navigația prin intermediul piroscafelor plecate de la Viena către zonele mai puțin cunoscute ale răsăritului european este ferm prezentată drept liant între spații și culturi, înlesnindu-se astfel expunerea la noi tehnologii și practici în materie de transport, parte integrantă din mentalitatea epocii mijlocului de secol XIX, fascinată de apariția acestor noi mijloace. Nu în cele din urmă, piroscaful aduce cu sine și modernizarea socială și economică, într-un efort de reducere a diferențelor temporale și mentale dintre spațiile tranzitate. Căci piroscaful e prezentat prin excelență drept spațiu de socializare mobil, veritabile microcosmosuri pentru care Dunărea capătă dublu statut: atât centru, cât și spațiu de frontieră prin excelență.

Paginile cele mai dinamice din *O croazieră de la Viena la Constantinopol* sunt cele care postulează (sub)textual actul privirii, de o complexitate nebănuită în aparență. Navigarea pe Dunăre în perioada 1830-1860 prilejuiește călătoriilor nu doar o incursiune în spații marginale, ci și în timp, prin sublinierea nesincronizărilor sociale și tehnologice. La nivelul imaginarii, privirea de pe puntea piroscafului conturează spații și clișee capabile de a dăinui cale de secole, precum fertilitatea nebănuită, slab exploatată a locurilor sau rusofobia, în principal datorată călătoriilor britanici ancorați în stabilitatea culturii imperiului și mentalității aferente. Iar capitolul ce ar merita să fie bibliografie obligatorie în multe dintre instituțiile patriei, mai cu seamă cele preocupate de infrastructură și turism, e dedicat intersecției dintre natură și civilizație în Clisura Dunării, spațiu provocator din punct de vedere estetic și tehnologic deopotrivă. **(Al. O.)**

¹ Editura Humanitas, București, 2021, 304 p.

Culegătorul de perle

Grațierea BENGHA

A avut succes cu romanul *Copilaria lui Kaspar Hauser*, pentru care a primit câteva distincții importante. Bogdan-Alexandru Stănescu nu e doar un editor versat și un cronicar sânguinos. Prizează și metabolizează literatura, devenită nutrient al existenței și al reflectării ei (inter)textuale.

Cu poezie a debutat în 2012, când a publicat *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul*. Doi ani mai târziu, un alt volum, *anaBASIS*, a confirmat că scriitorul evita căile bătătorite ale poeziei recente și urmarea, fără efort, ramificații livrești lăsate să înmugurească într-o stilistică arborescentă. M-au surprins, în *anaBASIS*, specularitatea expresivă și ușurința cu care poetul apăsa pârgăile anamnezei, care ajungea să orienteze estetic discursul. Regăsesc aceeași modalitate de operare și în noua carte a lui Bogdan-Alexandru Stănescu. *Adorabilii etrusci* (Charimides, 2021) reia incursiunea în straturile conștiinței, desfășoară ghemul memoriei, reordonează fragmente identitare și descoperă alte direcții pentru vectorul al cărui punct de aplicație a rămas același: starea de criză a unui subiect aflat pe un (anti)parcurs coagulant, în pofda contradicțiilor interioare și a rătăcirilor dizolvante.

Unul după altul, poemele din *Adorabilii etrusci* completează tabloul existenței unui bărbat de 40 de ani, care explorează căile de acces spre o profunzime turbionară. Imaginarul lui Bogdan-Alexandru Stănescu dă ocol reprezentărilor directe ale angoaselor și vechilor traume, dar proiectează pe suprafața poemului un întreg atlas mental, în cuprinsul căruia evocarea experiențelor biografice și înscrierea trăirilor personale se adaugă creării unui întreg context al călătoriei – ce străbate, în ambele direcții, distanța dintre amprenta individuală și configurarea scenei (literare a) lumii. Încă de la primul poem, întrepătrunderea dintre interfața comunicațională și actul creator, cu dubla dimensiune a (in)conștienței, transferă coordonatele livrești - cu trimiteră spre Coleridge și poemul *Kubla Khan* - într-un teritoriu personal, unde chipurile se expun prin anamorfază și joc al absențelor: „În vara lui 2015, într-un tren de noapte, / două săgeți: o sticlă cu apă minerală Hera, pe bancheta/ de alături, ca să-mi stingă noaptea și nesomnul/ și un volum întreg de poeme [...] / În toamna lui 2020, întins pe pat, somnul care nu vine/ niciodată nu vine, nici nu-l mai aștepti/ și atunci se ivește omul din Porlock/ îți șoptește la ureche nu un poem/ o strofă perfectă/ [...] și iarăși refuz să mă ridic, să-l scriu/ pentru că, nu-i așa?, poemul nescris/ e unul ars, o bucată de hârtie/ un dragon papier mâché incendiat/ pe cerul unui nou și iarăși nou sfârșit de lume.” (*Iarășmul din Porlock*).

Înnodarea dintre actualitate și memorie se produce într-un registru fluid, care trece de la gravitate la revărsare ludică sau distanțare (auto)ironică. Oricât de consistente ar fi stratul autoscopic și depozitul cultural al poemelor, ancorajul lor existențial rămâne solid. Ideea poetică se ivește dintre culele unei povești – ca antiparcurș recapitulativ (*7 ani în pivniță*) sau ca evocare a vârstelor și a bătăliilor interioare purtate în postcomunism. Ranforsată pe temporalități, spații, personaje și relații de cauzalitate, sondarea punctelor de convergență dintre experiență personală și istorie (literară) transformă *Adorabilii etrusci* într-o narațiune lirică în care subiectul poetic se întâlnește, (auto)ironic, cu Valéry, cu Augustin - „fericitul din Hipona”, cu Origene, cu Iulian Apostatul, cu Vico și Goethe.

Catalizatorul regenerării unei voci traumatizate este, așadar, un spațiu poetic pluridimensional, configurat pe două planuri interferente: în interior (zonă ce glisează între memorie și imaginar) și în exterioritatea citadină, prin locuri care stimulează flashbackuri cinematografice și potențează somatizarea livrescului. Cu o intensitate care le-ar face citabile în extenso, *Logica albă* și *Melancholia* redescoperă calitatea terapeutică a mărturisirii. Exorcizantă, confesiunea trece de la tonalitatea amară la gama inserțiilor picante. Sau de la autoevaluări lucide și inflexiuni meditative la viziuni ale intimității materne. Femininul traversează, de altfel, întregul volum – sub chipul mamei (care, după apariții fulgurante, se încheagă spre final în *Domina domină*, cu „vocea care ordona/ istoriile și despica zăpezile”) și, mai ales, sub înfățișarea femeii de 40 de ani: „așezată în fața oglinzii/ cu un picior strâns sub corp/ desenele din talpă sunt drumuri neparcurse” (*Casnică*).

Cu marca ei distinctivă (piciorul îndoit sub corp), femeia revine în mai multe poeme, proiectată în imagini a căror plasticitate încastrează mobilitatea nașterii,

dar și a extincției: „Un trunchi putrezit scoate brațele înspre soare./ Tristețea femeii nu are nimic de-a face cu geopolitica,/ ignoră apocalipsa, se ignoră pe sine./ Tristețea acelei femei e singurul lucru relevant/ din privirea ta care-i învăluie ceafa.” (*Ea era Îngerul Morții*).

Poeme ca *Ea numără banii*, *Deși nu mai e timp* sau *O femeie, o pisică* survolează relaționările feminității într-o formulă care îmbină (in)consistența existenței cu grotescul sau cu o tardivă edificare. Totodată, asociază percepția spațiului (personal și livresc) cu poetica dezorientării: „Ea vrea să curețe tot jegul pe care-l lasă pașii mei în urmă./ Pentru că asta poate face, e corelativul ei obiectiv și fiecare/ mișcare/ «swipe left, swipe right», e o palmă pe care-o simt din colțul meu./ Ea spune «Nu-mai moartea n-are rezolvare»: e suprema ei/ spălare./ Curățenia de Paște, de Pesach, e golden shower deasupra/ fricilor mele meschine./ teama de ratare, de ridicol, de băutură, de cancer, teama că am/ greșit/ perpetuând specia și trimițând în concret suma defectelor/ mele.”... (*Ea spală pe jos*).

Deși păstrează o distanță igienică față de universalismul cognitiv și moral, subiectul poetic este capabil de o acoperire universală, simultană a existenței și a literaturii. „Mă scufund ca un culegător de perle și/ pun palma pe pielea caldă a unei reptile atipice./ Căci ce altceva e timpul, dacă nu oceanul universului?” (*Nașterea poeziei în Groapa Ma-*

rianelor). În epoca performanțelor de nișă, propune, în răspăr, coborârea în subteranele ființei și ale literaturii - fără ambiția ade-vărului absolut, dar cu vocația resemantizării și a descoperirii unor iluminări sau apocalipse în serie: „Trăiesc pe un continent bătrân/ străbătut de furtuni violente,/ închis într-o perpetuă amintire/ a unor vechi lecturi și foneme/ [...] Știu ce a fost, dar nu recunosc noul,/ doar o frumusețe care se naște acum, teribilă,/ apoi dispare.” (*Rănilor experienței*).

Retras în fața oricărei tentative de înjugare a individualității, Bogdan-Alexandru Stănescu este fidel unei formule personale a cărei luxurianță compactă e datorată inteligenței cu care sunt mixate registrele de existență și de limbaj.



Un singur drum, o zi în plus

Noaptea plec, noaptea mă-ntorc (Polirom, 2021) vine după o tăcere destul de îndelungată a lui Florin Lăzărescu. Pretextul narativ îl constituie înregistrarea unei zile din viața lui Pavel Iovan, zis Moș Mistrie. Ajuns la aproape șaiszeci de ani, după decenii petrecute pe șantier, Pavel continuă să se trezească la 4 dimineața, pentru a prinde trenul care-l duce la Iași. Se simte bătrân, obosit și mai ales înstrăinat într-o lume pe care nu o mai înțelege: „Ce știi tu? Eu noaptea plec, noaptea mă-ntorc!”, îi spune nevastei în zori, în timpul unui dezacord domestic. Repetate (ca un laitmotiv) cu diverse prilejuri, cuvintele care dau titlul romanului îl definesc pe Pavel Iovan, captiv într-un întuneric pe care-l traversează fără să vadă mai nimic, dar pe care-l umple, iluzoriu, cu vorbărie.

Cu oricine vorbește Moș Mistrie: cu soția care se plânge că îi „toacă nervii”, cu Elena și Tudor (copiii ajunși pe picioarele lor), cu colegii, cu funcționara de la Casa de pensii, cu vânzătoarea de la chioșc, cu Victoria de la *haș er*, când ajunge, pe neprevăzute, să dea un interviu, cu hoțul pe care-l cunoaște în tren („Mult îți mai place să vorbești, nene!”). Vorbitorul e parte din modul în care Pavel, bun meseriaș, de altfel, face față unui timp exasperant: o formă de supraviețuire, o repliere care încearcă să organizeze spațiul interior (afectat de întâmplări catastrofice), prin proiectarea lui în afară. În poveste.

În afară, Moș Mistrie se lovește însă de clivajul generational. Colegii de pe șantier, mai tineri, îl ironizează și îl amenință. Nici cu copiii lui lucrurile nu par să meargă mai bine, câtă vreme Elena, fiica lui, îi spune: „- Lasă, tată, că toată viața ai fost un bleg, i-ai lăsat pe toți să-și bată joc de tine... [...] / - Viața mea a fost bună. N-ai tu treabă.” Apoi, îl supără eșecul pensionării, chiar dacă are „patrușcinci de ani de muncă pe muchie. [...] Închipuie-ți, am șapțișpe ani de grupă, care se pun dublu la vechime. [...] La vechime în muncă am mai mult decât îmi trebuie, da' la viață sunt la limită.” Nu fuge de muncă, însă îi e teamă să nu ia bătaie pe șantier. În fine, îi dă de furcă mersul rapid al unei lumi pe care nu o mai poate prinde din urmă și pe care, cu o piruetă defensivă, o refuză.

E lumea culiselor și a trucurilor - în care pensionarea se poate face dacă dai „dreptul” unde trebuie. E lumea în care un fost director, trecut prin politică, își vede copiii ajunși unul secretar de stat, altul șef la Hidroelectrica. În acest timp, Moș Mistrie încearcă să-și scoată salariul în ziua în care îl primește, pentru ca banii să nu-i fie furați din bancomat. Scena intră în galeria realismului satiric, dar, la fel ca alte episoade ale romanului, are un miez de pelin. În dialogul cu fiul lui, Tudor, Moș Mistrie își amintește de o basarabeancă, Leonora, care mergea cu trenul în neștire pentru a-și vedea neamurile:

„Și mi-a mai povestit ea, da' știam și eu că-i frig și tare greu de trăit în Siberia. Și am întrebato-la la despărțire: «Da' de ce te mai întorci acolo, mamaie?» [...] Și ea mi-a zis: «Măi, Pavele, ce să fac eu aici la voi? În Siberia

totu-i clar: am trăit acolo o viață, știu care-mi sunt prietenii, care mi-s dușmanii, ce-i bine, ce-i rău și n-am altă grijă decât să trăiesc o zi în plus. Aici, toată lumea s-a complicat, s-a amestecat totu'. Eu nu mai pot înțelege lumea asta a voastră.» [...] Simt și eu câteodată ca femeia aia: că nu mai pricep nimic din ce se întâmplă azi pe lumea noastră. Și m-apucă un fel de amărală.”

Noaptea plec, noaptea mă-ntorc putea fi (doar) o comedie a inadecvării, bine ancorată social și cu un personaj memorabil. O comedie amară, care știe să amplifice tensiunea și să mânuiască unelele limbajului. Dar romanul lui Florin Lăzărescu reflectă tipuri diferite de lumi și intersecțiile lor neașteptate – pe acel culoar în care mistria și canciocul se întâlnesc cu *game testing* și vizibilul cu evanescentul. Spre final, oarecum simetric față de primele pagini ale narațiunii, în care pășea alături de fiica lui, Pavel se oglindește în ochii de corporatist ai lui Tudor, care-l întreabă: „Tu n-ai vrut să faci ceva special în viața asta? [...] / - Ce special, tată? Tu crezi că eu trăiesc ca alții, după filme? Ce special să vreau? Orice crezi tu că ai special, mai sunt măcar un milion de oameni care vor sau au exact la fel. Și-apoi, drept vorbind, eu nici nu prea am avut de ales. Viața mea a fost un singur drum, ca-n Siberia, n-am avut unde merge stânga-dreapta... Nu mă plâng!”

Cum memoria determină uneori modificări ale organizării spațiale, timpul poate fi intermediarul care determină tranziția. Mai mult: stă la baza opoziției dintre geometria vizibilă și sedimentele aducerii-aminte. Chiar dacă nu are exercițiul problematizării, Moș Mistrie intuiește condiția timpului și relevanța poveștii. Cărțile „totdeauna mi-au adus aminte de ceva ce uitasem.”, spune Pavel. Adresat lui Tudor, indemnul de a-și găsi timp pentru a scrie e revanșă indirectă a celui care știe că a pierdut lupta.

Multe întrebări rămân fără răspuns la sfârșitul romanului, dar nu cred că e o carență narativă pe care autorul e dator să o acopere. Dimpotrivă: proiecția incertă și sumbră întărește percepția unui prezent catastrofic, controlat cu greu până și în intervalele lui reduse. Sugestivitatea enigmatică din final este, în opinia mea, contrapunctul potrivit pentru locvacitatea lui Pavel și pentru himerica lui fixare în câmpul tactic al timpului. (G.B.)



Admir, deci exist

Daniela ȘILINDEAN

Cea mai recentă carte semnată de regizorul Andrei Șerban se constituie din adevărate *exerciții de admirație*. Portretele care compun „galeria” interioară de expoziție se succed unul după altul și ne dau șansa să răsfoim, ca în paginile unui album, imagini în mișcare cu nume mari, care au scris istorie. Andrei Șerban vorbește despre acestea dintr-o dublă perspectivă: a celui care admiră, dar și a apropiatului – colaborator sau prieten. Exercițiul mi se pare din ce în ce mai rar întâlnit, pentru că nici în intenție, și cu atât mai puțin în realizare, astăzi, nu pare că mai avem disponibilitatea de a-i privi pe ceilalți, de a le arăta grațitudinea pe care le-o purtăm sau, mai mult, de a le identifica urmele în propriul parcurs. „A recunoaște talentul cuiva e în sine un talent și o formă de normalitate”, scrie Andrei Șerban, citând-o pe Sanda Manu. Însă, așa cum o știm, definițiile normalității, ba chiar și ale talentului în vremurile pe care le trăim, nu sunt mereu în consonanță.

Așadar, a-i spune cuiva că îl prețuiești și a-i creiona un portret în tușe just admirative a devenit astăzi o calitate care ține concomitent de generozitatea privirii, de dispoziția de a înțelege, de a analiza și, mai apoi, de a le pune în cuvintele potrivite.

Iar Andrei Șerban face cu asupră de măsură acest lucru, având și conștiința faptului că fiecare dintre portrete este, în fapt, și o auto-oglin-dire. „Scriind, îmi dădeam seama că nu eram singur. Și că, de fapt, niciodată nu am fost singur. [...] Am călătorit pe un drum foarte lung. Împreună cu actorii și cu toți cei cu

care am lucrat, am avut atâtea satisfacții cu proiecte pe care le-aș numi mari aventuri între prieteni. În clipe speciale, când am reușit să avem încredere, a dispărut frica – de noi înșine și de ceilalți. Am putut să vedem mai clar ce ne unește. E șansa extraordinară pe care o avem pe scenă să putem face ce nu avem voie sau nu găsim curajul în viața obișnuită. Scriind, mi-am amintit ce avem în comun”, scrie Andrei Șerban în *Prefața* volumului său.

Cartea se citește cu bucurie și cu mare curiozitate și pentru a afla cine sunt aceia care au fost portretizați și cum sunt ei dincolo de tablourile *oficiale*. Numele țin nu numai de memoria afectivă a autorului, ci și de o istorie culturală, având ca punct de focalizare teatrul. Impresionează ușurința cu care un episod care poate părea extrem de personal dezvăluie nu numai trăsături fundamentale de caracter, dar și principii cu aspect general valabil.

E vădit darul povestitorului care își vrăjește cititorul cu narațiunea bine scrisă, cu personaje celebre, cu ochiul care caută elementele definitorii

în relațiile cu cei despre care mărturisește. Exemplari în profesie, au mereu și un *altceva* care face ca gândul să mai stăruie preț de câteva rânduri pentru a-l capta și de a-l extrapola. Ca, de pildă, într-o reflecție despre raportul dintre frică și încredere atunci când e vorba de a-i învăța pe ceilalți. Punct de plecare e modul în care se poate apropia un dascăl precum Sanda Manu — cu dragoste și duritate — și cum a făcut din ele instrumentarul cu care a format generații întregi de actori. Sau maniera în care se conjugă intuiția, spontaneitatea, emoția, având mereu în minte apelul la motivația intrinsecă — *de ce facem ce facem*.

Evenimentele relatate creionează epoci, cutume, trăsături fundamentale. Atunci când vorbește despre ieșirea din „burta balenei” și plecarea sa la New York, în fundal stau pagini despre spectacole sau atitudini care nu au trecut de cenzură și comunism, despre artiștii care nu au acceptat să facă niciun compromis — triada Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, Liviu Ciulei — sau, din contră, care au făcut pactul cu regimul — Radu Beligan. Ele cuprind și cugetări despre desprinderea pe care a provocat-o exilul și consecințele pentru destinele lor și pentru cultură. Tot în pagină își fac loc rânduri despre colaborarea dintre regizor și dramaturg, relația discipol-maestru, trecerile de la teatru la operă, modalitățile diferite de a se adapta la noi formule de lucru și căutările neobosite.

Nimic nu pare să stea sub zodia obișnuitului. Din contră, toate întâmplările poartă pecetea excepționalului. Ellen Stewart — personaj legendar, este descrisă drept „un magnet” cu alură mitică, cu versiuni multiple asupra propriilor povești — „Cu ea nu erai niciodată sigur dacă era pe bune sau dacă fabula”. Edificiul pe care l-a creat, *La MaMa*, este unul dintre reperele culturale de marcă, iar etapele devenirii sale sunt importante. Linia narațiunii este impresionantă și accentuează că e vorba despre o viață pe care Andrei Șerban o definește drept „confruntarea cu imposibilul”. Tulburător este și umanul, de natură să răvășească: „Unde își ascundea durerea nu vom ști niciodată”. Peter Brook, o altă legendă a teatrului, este evocat sub semnul esențialului, dar și cu trimiteri la rețeaua umană și artistică în care se află mereu și în care a-l ajuta pe celălalt este mereu posibil. Mintea sondează și *de ce-ul* dăător de speranță, cel care rămâne central în tot parcursul artistic și implică resorturile ce țin de chestionarea resurselor, a mijloacelor și a propriului adevăr.

Unele dintre povestiri par excelente începuturi de roman sau de film (de fapt, majoritatea ar putea constitui sâmburi pentru ample narațiuni sau pentru ecranizări). Așa este cea în care compozitorul Philip Glass este taximetrist. Trecerea la discuțiile despre muzica — „emoția pură în stare crudă” — este de natură să creeze deopotrivă uimire și încântare. Impresionează și maniera în care autorul găsește formulări memorabile. De pildă, își aduce aminte de spectacolele lui Aureliu Manea, dar și de „ființa sa sângerândă”. Era, spune Șerban, cel mai vizionar dintre regizorii generației lor. Plin de candoare este portretul dublu al Ursulei și al lui Niky Wolcz. Ulla Wolcz este cea care a vrut să învețe împreună cu studenții cum se face „ceramica teatrului”, iar Niky Wolcz este asemuit cu „pictorii icoanelor vechi” — poate rămâne anonim, nu are orgoliul de a se pune în față. Amândoi, subliniază Andrei Șerban, au refuzat să se lase contaminați de ideologia corectitudinii politice.

Forța detaliului este de remarcant. Gesturi mă-

runte în care îi surprinde uneori pe acești mari artiști sunt și excelente chei de interpretare. De pildă, în portretul pe care i-l face Pina Bausch o scenă rămâne întipărită pe retină: flămândă, cu mâncarea în farfurie, dar întrerupându-se constant pentru a ieși să fumeze în frig. „Pina avea ceva din simplitatea și din cucernicia umilă a unei călugărițe” și, continuă, citându-l pe scenograful Peter Pabst, „lucrul cu ea e ca și cum ai înota într-o apă adâncă”. Episodul îi oferă prilejul regizorului de a vorbi despre lucrurile care se construiesc în și cu timp și despre practica răbdării.

Accesul pe care îl dobândim este unul privilegiat. Albumul pe care îl răsfoim este intim, ca, de altfel, și scrisul. Sunt incluse aici discuții, vizite, stări, lecturi, vizionări, momente din repetiții, convorbiri sau corespondențe private. Călătorim ca vântul și ca gândul. Mai mult, suntem purtați pe un *timeline* — cu un cursor care are o dublă funcție — poate face salturi atât în timp, cât și în spațiu: de la anii studenției și plecarea la New York, la montările de pe diferite continente, de pe scenele mari la fascinantele culisele, de la imaginea artistului la cea a omului.

Nu e o lume idealizată, iar atunci când trebuie să taxeze ceva, Andrei Șerban o face în mod obiectiv. La fel, nu e o lume scutită de pierderi, de durere, de presiunea asurzitoare care se pune pe artist, de despărțiri. „Când ne-am luat rămas-bun, nu știam că e pentru ultima oară” — (despre cea din urmă întâlnire cu Pina Bausch). Gândurile despre a fi pregătit pentru incertitudine și pentru marele final apar nu o dată. La fel și cele care țin de nevoia de spiritualitate, fricile omului, dezumanizare. O parte dintre ele sunt abordate prin raportarea la arta lui Tarkovski și a lui Bergman.

Scriitura ia uneori aspectul unor aforisme sau pilde. „Într-un anumit moment al vieții, fie că vrem sau nu ne trezim față-n față cu noi înșine. Victoria nu e garantată, deci cum să fii pregătit să lupți cu balaurul?”, scrie Andrei Șerban, plecând de la portretul pe care i-l dedică lui George Banu. Textele au efectul unui bumerang — efect de care Andrei Șerban e conștient — scriind despre alții, vorbești, în fapt, implicit, și despre tine. Poveștile pe care le parcurgem surprind un *eu* în triplă ipostază: participant, observator, storyteller.

Scrisul are candoare, blândețe și admirație, dar nu și emfază. Este o carte care vorbește despre oameni care au făcut istorie, despre artiști care au rescris convenții sau le-au ignorat. Dar este și o mărturie despre cum se poate să fii *împreună* cu ceilalți — ceea ce teatrul face atunci când e autentic. În plus, ca mici timbre valoroase — nu de închis într-un clasor, ci de pus în largă circulație — se impregnează cu integritate, solidaritate, dorința de a-l ajuta pe celălalt, chestionarea, justețea, respect, autenticitate, transformare și empatie. Este un univers în care exemplarul încă mai există, în care calitățile sunt prețuite și contemplate; în care se redesenează raportul dintre umilință și orgoliu, recunoștință și învățare. „Pandemia prezentă ne trezește la realitatea neputinței în care ne aflăm ca oameni și ca societate în fața unor pericole pe care nu le știm. În același timp, ne trage de mână să recunoaștem mai umili că nu suntem, cum credeam, stăpânii lumii”. *Niciodată singur* este și despre nevoia de repere, de *busole*, de ghizi și despre întâlnirile care ne formează, prin oamenii și experiențele care ne hrănesc spiritual.

* Andrei Șerban, *Niciodată singur. Fragmente dintr-o galerie de portrete*, Editura Polirom, Iași, 2021.



Alexandru Paleologu ca leac pentru postviitor

Dan C. MIHĂILESCU

În săptămâna dintre Crăciunul și revelionul lui 2021, când am observat cu oroare că, la cafeaua de dimineață, în loc de schimbul de vise și lecturi perindate zilnic, cale de cincizeci de ani, cu soția, am început să facem concursuri de distopii care de care mai abracadabrante, am însumat cu stupefacție alaiul de caracteristici catastrofiste, pre-apocaliptice, elementele descurajante, deprimismul, toate cele care ne ridică tot mai noul și impozantul rug de ars nădejdea, credința și bucuriile, ceea ce pe mine, în vrednic strănepot al conului Leonida, m-a făcut mândru nevoie mare când am forjat noțiunea de *postviitor*.

De vreme ce postmodernitatea ne-a proiectat deja în postistorie, postadevăr și postumanism, nu văd de ce ne-am lepăda de-o așa zglobie găselniță verbală aptă să înglobeze toate nevrozele și cohortele disforice care fac pretutindeni deliciul noului terorism minoritarist, cu tsunamiul egalitarismului, fanatismul noii religii ecologice, mania mondială de absolutizare a relativismului, setea sinucigașă de anarhie, misologia, nesupunerea, fobia față de ierarhie, autoritate, etnicitate omogenă, de armonia și valorile tradiționale. Hărțuiți, isterizați, umiliți fizic de cămașa de forță a pandemiei și jerpeliți sufletește de zilnica doză de otrăvă mediatică, pentru care trecutul trebuie demonizat ca reacționarism, paseism evazionist ori sminteață senescentă, căutăm disperați câte-o copcă în gheața prezentului, prin care să ne strecurăm trompa de tapir către aerul curat al utopiilor de odinioară.

Pe acest fond de exasperare, spiridușii bibliotecii m-au ispitit cu o carte sărbătorească, pereche ideală cu integrala corespondenței lui N. Steinhardt și atașată binefăcător comenzii pentru o prefață la Jurnalul lui I.D. Sîrbu. O carte apărută tocmai în 2005 la Humanitas, *Breviar pentru păstrarea clipelor, Alexandru Paleologu în dialog cu Filip-Lucian Iorga*.

Pentru cei familiarizați cu personalitatea încântătoare și bibliografia generos confesivă și suculent evocatoare a jovialului scriitor, ca și pentru cei care au citit interviurile lui Filip-Lucian Iorga cu oameni ca Lena Constante, Barbu Brezianu, Gheorghe Boldur-Lătescu și Neagu Djuvara, lectura acestor convorbiri, realizate între decembrie 2000 și mai 2004, înregistrate pe 40 de casete, poate că nu va surprinde, ori chiar va agasa prin reluări și noi accente pe atâtea verdicte, întrebări și răspunsuri afirmate cu alte ocazii. Sunt un vechi admirator și fermecat cititor al oazei de libertate, jovialitate, dandysm aristocrat, erudiție pleziristă, paseism ludic, frivolitate moralistică asumată și flamboaianță stilistică din (oază configurată cu o strălucire perfect modelatoare de bibliografia lui Alexandru Paleologu și vă asigur că avem și aici o lectură duminicală, vindecătoare și sporitoare, cum ar spune Steinhardt — un spirit la fel de confin, acesta, cu autorul *Politeții ca armă* precum Andrei Pleșu, ori Ion D. Sîrbu.

Pe scurt, un „om vechiu”, capabil să discearnă între balcanism și bizantinism, între agendele corectitudinii politice neodiscriminatoare și străvechile cerințe formatoare ce caracterizau în egală măsură boieria și burghezia, conservatismul și liberalismul, precum buna voire, cumsecădenia, buna cuviință, smerenia, altruismul, elitismul, distincția, comesenia având drept corolar buna dispoziție, umorul hâtru, sceptic, tandru surăzător sau expansiv hohotitor, odată cu ironia comprehensivă și verdictul mordant, mai ales pe seama prostiei, y compris autopersiflarea ca școală a măsurii, răbdării și înțelepciunii bine resemnate.

Unde abundă noutatea, adică ineditul de aici, este în perimetrul geografic, temperamental, socio-istoric și mentalitar al moștenirii genetice. Aici memoria proustiană și acribia descriptivă balzaciană a adoratorului lui Montaigne urzesc tapiserii la concurență cu luxuria evocatoare din mărturiile familiilor Brătianu și Pillat. Altminteri, încă de la primele pagini plonjăm parcă în exuberantele incursiuni ale lui Jean d’Ormesson în copilăria din *Au Plaisir de Dieu*, cu bunici materni și paterni pitorești, unchi excentrici, rubedenii fabuloase, colegi și prieteni năstrușnici sau exemplari la nivel categorial, cuprinși cu toții într-o descriere de epocă lucrată moralist, lucid, ironic, dar îngăduitor cu fuiarele de ceață din valea prezentului crepuscular.

Dacă despre lumea și obiceiurile de la Jockey Club sau Clubul Agricol, ca și despre experiența îmbogățitoare a sejurului penitenciar, ori a prezenței fascinatorii a lui Alice Voinescu mai citisem în paginile memorialistului, în schimb acum ne bucurăm de un decupaj romanesc populat cu cadre idilice precum conacul Ghyka-Deleni și cu figuri memorabile ca bunicul Mișu Paleologu, născut în 1848, „un personaj foarte impunător, care era consilier la Curtea de Casație, celebru pentru că spunea bancuri seci acolo și făcea pe toată lumea să râdă, lucru cu totul surprinzător și impropriu pentru acea instanță. Și tata era un om de spirit și un om căruia îi plăcea să râdă. Nu lăsa niciodată să treacă neobservată latura rizibilă a existenței. La fel eu, fratele meu și fiul meu. Suntem niște oameni care râdem cu poftă și avem talent la râs. Desigur, nu râdem prosteste — pentru că se poate și așa — ci cu inteligență. Acest lucru îl văd și la nepoțelul meu, Mihalache”.

Prin aceleași dioptrii va fi privit și evocat I.D. Sîrbu, din care autorul *Bunului simț ca paradox* reține „savoarea, erudiția și umorul, împreună cu darurile de neuitat oferite la plecarea din pușcărie, un pachet întreg de țigări Plugarul și un săpun foarte bun. Puțin înainte să moară, mi-a trimis un exemplar dactilografiat al memorabilei lui cărți *Adio, Europa*”.

Se descâlcește aici enigma bizantină a „ultimului Paleolog”, formula favorită a inamicilor și prin care encomiastica jurnalistică deghiza boieria subiectului. „Este probabil că ne tragem dintr-o familie de origine genoveză care se chema *Gattilusio* și care a jucat un rol destul de însemnat prin serviciile pe care le-a adus Paleologilor la restaurarea Imperiului Bizantin”, odată cu dezvăluirea unei rubedenii insolite în persoana comicului italian Toto, cu aventurile galante ale mătușii Agatha și tribulațiile mătușii Cleopatra, zisă Patița, „femeie foarte deșteaptă, cam nebună, cam nevriceasă, cu mult spirit de aventură și care s-a măritat cu un american, care le vindea arme japonezilor în timpul războiului sino-japonez, și a plecat din țară ajungând și la Paris”.

Se simte plăcerea de a răsfoi public fișierul cazuistic la purtător, iată un exemplu din multele selectabile ca delectabile: „*Marguerite Oprescu, rudă cu noi prin familia Livaditti, locuia undeva între Parcul Carol și Cimitirul Bellu, într-o casă foarte modestă, în care m-am ascuns și eu un timp, înainte să fiu arestat. Făcea parte din categoria foarte interesantă a boierilor scăpătați, care se adaptează vieții mic-burgheze. Fusesse măritată cu un ofițer care o pănăsise și pe care-i era greu să-l educe din cauza lipsei de mijloace*”. De aici ajungem la pictorul boierimii moldovenești, Niccolo Levaditti, italian de origine greacă, înspre prietenia bătrânului Paleologu — șef de cabinet al ministrului liberal Emil Costinescu — cu Mateiu Caragiale, către un văr primar Grigore Calligary și meandrele lui conjugale, până la familiari ai casei precum George Enescu, Pallady, Emanoil Ciomac, doctorul Danielopolu, Mihail Jora și Grigoriță Iunian, plus aviatorul Radu Beller. „*Foarte iubit și admirat la noi în casă era și Emil Racoviță, iar mama era foarte*

prietenă cu Zoe Cămărășescu, născută Bengescu, ale cărei remarcabile memorii au fost publicate. Ea mi-a dat un sobriquet care mi-a rămas, Pufuleț”.

Excelent ascultător iscoditor, Filip-Lucian Iorga își îndeamnă iute interlocutorul nostalgic înspre educația englezească, dobândită pe linia matern-moldavă a familiei Vidrașcu, prin miss Janet, guvernanta englezoaică. După asta sărim în casa bucureșteană de pe strada Paleologu, demult dispărută, apoi la pianul Steinway din conacul de la Blâni, fost în proprietatea lui Costache Conachi, pentru ca, în drum, să dăm peste înrudirea cu Zarifopolii, cu dandysmul lui Pascal Vidrașcu, intrarea în francmasonerie, mândria fostului elev al liceului „Spiru Haret”, cu legendara lui revistă „Vlăstarul”, plus afirmarea filosemitismului care l-a caracterizat toată viața pe președintele lui Mihail Sebastian și prietenul unor Gerber și Manolică Goldstein, ieșiți ca din paginile romanului narat în memoriile Mariei Banuș.



Decupaje vechi, operate cu ochii către educația prezentului, sunt vacanțele petrecute ca-n Tolstoi și Ionel Teodoreanu la moșia familiei Balș din Dumbrăveni, evocarea casei Catargi, a lui, repet, Alice Voinescu, suma detaliilor despre părinți — mama, pp. 35-42, tatăl pp. 26-27 — dar în special pledoaria pentru rânduiala de demult, urmată fatalmente de ricanările la adresa botnișelor aiuristice din imaginația tip Zaharia Stancu.

Bineînțeles că dintr-o astfel de retrospectivă confesivă nu puteau lipsi considerațiile despre Cioran și Noica, provocatorul elogiu al frivolității de la p. 85 și al — *bélas* — mediocrității bine calibrate, la p. 89, meritata trimitere la Foto Cabinetul lui Eugen Ciocan. Dar în corolar la deliciul acestei lecturi (după semnalarea frumoasei coperte realizate de Ioana Dragomirescu-Mardare), prefer să pun această morală fabulei existențiale: „*De multe ori cinismul a fost salvator pentru mine. Cinism neînsemnând ticăloșie și prostie, ci priză corectă la real. Trebuie să ai un spirit pesimist, cel optimist e lamentabil, grotesc și stupid. Gândește pozitiv. Cum, adică, să gândești în mod deliberat fals, numai ca să am o stare pozitivă, care să placă cui și cui să facă un bine ? Trebuie să fii apt să privești realitatea așa cum e, frumoasă sau pocită. Dacă nu asumi toate imbecilitățile care se află în circulație, dacă le demonstezi în gura mare, ești considerat un om rău, un cinic, un imoralist. Cine nu este capabil să discrediteze falsele virtuți este un impostor pernicios*”.

Drum bun tuturor cititorilor în 2022!

0 teorie a aparențelor

Valentin CONSTANTIN

La prima vedere, acest text are ca obiect câteva cazuri de corupție din interiorul organizației internaționale care diagnostichează corupția de la noi și îi prescrie tratamente. Unii vor crede că am devenit un furnizor de muniție pentru cei care nu privesc Uniunea Europeană cu simpatie, sau, mai rău, pentru cei care au învățat de la alții că apartenența țării lor la Uniune poate fi instrumentată în scopurile „apărării suveranității”.

Însă istoriile cu corupți reprezintă doar punctul meu de plecare. Textul evocă situații care sînt deja notorii. Nu aduce nimic suplimentar și nici nu va produce vreo breșă în ceea ce Chesterton numea „ignoranța invincibilă a cetățeanului obișnuit”. Mă interesa la un moment dat dacă cultura organizațiilor internaționale mai importante poate fi protejată de cultura politică națională formată în statele membre. Oricum, textul nu este pentru eurofili emotivi.



Totul plecă de la următorul fapt brut. Între anii 1995-1997, Édith Cresson, la acea vreme Comisar răspunzător de cercetare și educație, l-a angajat pe René Berthelot, un apropiat al său, de pe vremea în care ea era primar în Franța, în poziția de „vizitator științific însărcinat să coordoneze cercetările asupra SIDA”. Evident, domnul Berthelot nu era un expert în SIDA. Era în schimb, o persoană de mare încredere, în vîrstă de 66 de ani, căreia Édith Cresson i-a făcut un cadou din banii Comisiei Europene, la început 3700 euro lunar, apoi 3600 euro lunar.

Un banal abuz într-o instituție publică, veți spune, cu un prejudiciu modic pentru Uniunea Europeană, care nici n-ar trebui comentat. Pentru că doamna Cresson nu se înfruptase din banii organizației, făcuse doar o favoare sau un cadou unei persoane pe care o prețuia.

Cazul era oarecum lipsit de culoare. A devenit ceva mai interesant atunci cînd doamna Édith Cresson a refuzat să demisioneze din funcția de Comisar. Iar pentru înlăturarea sa din funcție a fost necesară demisia întregii Comisii. Comisia era condusă la acea vreme de Jacques Santer, un luxemburghez. Cazul a devenit apoi, pentru mine, extrem de interesant, după pronunțarea hotărîrii Curții de Justiție de la Luxemburg.

Odată ce angajarea fictivă a ajuns în fața Curții, faptele fiind stabilite dincolo de orice îndoială, toată lumea aștepta soluția previzibilă: să i se retragă doamnei Cresson, cu titlu de sancțiune, dreptul la pensia europeană.

Însă Curtea de Justiție a Uniunii Europene a refuzat să îi aplice lui Édith Cresson așteptata sancțiune administrativă. A preferat o sancțiune pur declarativă, fără culoare juridică: sancțiunea constatării ilicitului. Avocatul general Leendert Geelhoed a explicat decizia judecătorilor: „Doamna Cresson a suferit deja o atingere importantă a reputației sale prin expunerea mediatică a

cazului”. Astfel, Curtea de Justiție ne-a propus o relație surprinzătoare între două tipuri, altfel distincte, de răspundere: răspunderea morală și răspunderea juridică.

Știm, sau, mă rog, eu știu de la Hans Kelsen, că diferența crucială dintre răspunderea morală și răspunderea juridică se află în zona sancțiunilor. Sancțiunea morală este descentralizată: o poate aplica oricine. Sancțiunea juridică, în schimb, este centralizată și poate fi aplicată doar de organe specializate care aparțin, cele mai multe dintre ele, statului. Paleta sancțiunilor este suficient de largă: civile, administrative, disciplinare sau penale. Curtea de Justiție de la Luxemburg a fost cu totul impresionată în acest caz de proporțiile sancțiunii morale: doamna Cresson a fost aruncată de media în ghearele opiniei publice. Sub această puternică impresie, judecătorii au făcut ceva cu totul nespecific activității lor. Au decis că sancțiunea juridică a fost absorbită și dizolvată în sancțiunea morală.

După unii, cazul lui Édith Cresson ilustrează caracterul special al onoarei politicianilor cu statut european. În cazul lor apare o specie de imunitate, dacă comparăm tratamentul aplicat lor cu tratamentul comun al comportamentelor corupte ale politicianilor locali. Politicianul național transformat în demnitar internațional devine reprezentativ într-un sens mai special. E.g., un parlamentar național își reprezintă electoratul, o secțiune abstractă din populația țării sale. Legătura abstractă între reprezentant și reprezentați este atît de slabă, încît atunci cînd este sancționată juridic sau moral corupția unui parlamentar local nimeni nu percepe că în persoana lui a fost umilită secvența abstractă din electorat.

În schimb, în cazul unui comisar european sancțiunea se răsfrînge asupra întregului său grup politic, pentru că a fi reprezentativ pentru grupul politic este ceva mult mai tangibil decît a fi reprezentativ pentru o secțiune din popor. Apoi, deși n-ar trebui, această presupuziție operează conjunct cu ideea falsă, dar totuși influentă, că înaltul funcționar corupt rămîne un reprezentant al statului al cărui resortisant este. Pînă la urmă, sancțiunea uimitoare aplicată lui Édith Cresson poate fi explicată. Există probabil mai multe explicații plauzibile și nu pretind că am găsit-o pe cea mai apropiată de adevăr.

Voi trece de la cazul deja istoric al lui Édith Cresson la două întîmplări mai recente, din viața Curții de Conturi a Uniunii Europene. Curtea de Conturi poate că nu este chiar „conștiința financiară a Uniunii Europene”, însă ar putea fi prezentată, din cînd în cînd, la festivități, și așa. Nu demult presa a descoperit că Președintele Curții de Conturi, germanul Klaus-Heiner Lehne, împărțea un apartament în Luxemburg cu trei subordonați. Cu toții aveau obligația să posede reședință în Luxemburg pe durata mandatului. Primiseră o primă de instalare de aproximativ 40.000 euro fiecare. Pentru cheltuieli locative în Luxemburg, Președintele primea 24.000 euro, iar subordonații cîte 20.000 euro anual.

Ar fi trebuit așadar, să aibă o prezență continuă în Luxemburg. Însă, pe de-o parte, Luxemburg este un orașel deosebit de plicticos și cu o climă greu de suportat. Pe de altă parte, familiile erau prea apropiate, iar cheltuielile de deplasare erau, bineînțeles, decontate de Curte. Ce sens avea să locuiești în mod efectiv în bizarul Luxemburg? În ceea ce îl privește pe Președinte, odată cu numirea sa în funcție, se transformase din politician activ în președinte de onoare al filialei din Düsseldorf a partidului său. Iar onoarea îl obliga să mai treacă din cînd în cînd pe la sediu.

Acest scandal mărunț a fost înăbușit printr-o tehnică aflată la îndemîna organizațiilor caracterizate printr-o coeziune plină de istețime. Dreptul la viață privată al membrilor Curții de Conturi este intangibil, la fel și protecția datelor personale. Prin urmare, nimeni nu a mai răspuns la nicio întrebare incomodă.

Dar cel mai serios și mai recent scandal îl privește pe Karel Pinxten, membru belgian al Curții de Conturi între anii 2006 – 2018. La 30 septembrie 2021, Curtea de Justiție, sesizată de Oficiul European Antifraudă (OLAF), l-a condamnat pentru deturnarea a aproximativ 500.000 euro. Nu intru în detalii în legătură cu matrapazlicurile lui Pinxten. Deturnările lui

erau furtișaguri mărunte. Cine dorește amănuntele, le va găsi cu ușurință în presa online.

Ceea ce mi-a trezit interesul a fost faptul că din plenul Curții de Justiție a Uniunii care s-a ocupat de cazul lui Pinxten au lipsit opt judecători, printre care chiar Președintele Curții, belgianul Koen Lenaerts. Acesta din urmă s-a recuzat. Pinxten și Lenaerts au avut un trecut politic comun pînă la un punct, dacă ar fi să credem ziarul *Libération*. În plus, Pinxten era nașul uneia dintre fiicele lui Lenaerts. Lenaerts și Pinxten dejunau sau cinau foarte des împreună. Notele de plată? Cheltuieli de protocol ale organizației.

Vreau să accentuez doar două imagini de viață socială. Pinxten împreună cu Lenaerts au participat la cel puțin nouă partide de vînătoare în Franța și Belgia, organizate de o importantă firmă de lobby bruxelleză. De asemenea, Pinxten organiza frecvent la domiciliul său „serate” cu aproximativ 20 de invitați: înalți funcționari europeni, politicieni și figuri marcante ale patronatelor. Nu aveau aparența unor întîlniri amicale, după unii nu aveau nimic „privat” în structura sau în obiectul lor. Președintele Curții de Justiție era omniprezent. Mai mult, ziaristii au descoperit participarea la o vînătoare a unui alt judecător de la Curte, suedezul Nils Wahl. Acesta a fost printre cei care s-au abținut la procesul lui Pinxten.

În Uniunea Europeană, judecătorii Curții de Justiție și cei ai Tribunalului de Primă Instanță sînt mult mai importanți decît funcționarii Curții de Conturi sau chiar decît membrii Comisiei. Așa se explică că standardele de comportament în ceea ce îi privește pe judecătorii europeni sînt mult mai severe decît standardele de comportament care îi guvernează pe judecătorii naționali. Ceea ce ar putea fi privit ca act tolerabil sau ca acțiune tolerabilă în foro domestico s-ar putea să fie considerate complet inadecvate în Uniunea Europeană.

În Europa, Tribunalul și Curtea trebuie să impună ideea de imparțialitate și integritate nu doar particularilor, ci, în primul rînd, statelor membre. Aceste circumstanțe explică de ce pentru aceste instanțe contează, mai mult decît pentru tribunalele naționale, aparențele. Ideea importanței aparențelor în activitatea judiciară își are originea într-o sentință britanică de acum 100 de ani. Acolo era subliniat adevărul, devenit truism, că nu este niciodată suficient ca judecătorii să facă dreptate. Mai trebuie să se și vadă că se face dreptate. A vedea că se face dreptate depinde și de factori mărunți, uneori greu sesizabili, iar altele pur și simplu de nuanțe. De exemplu, faptul că un proces durează prea mult, indiferent de acuratețea soluției judiciare poate afecta convingerea că s-a făcut într-adevăr dreptate.

Pentru cei care acceptă importanța aparențelor este evident că atît comportamentul Președintelui Curții de Justiție, cît și comportamentul judecătorului suedez ar putea afecta credința în imparțialitatea și credibilitatea Curții.

Ce obligație a fost încălcată? Una bine cunoscută în mediul internațional: obligația de rezervă. Nu frecvenței nici partide de vînătoare, nici serate al căror scop transparent este acela de a realiza contacte personale. Pentru că în momentul în care ai pătruns în asemenea spații, în ochii celor avizați aparența de imparțialitate și integritate este deja lezată.

Spuneam la început că mă interesează dacă cultura politică a organizațiilor internaționale poate fi protejată, de fapt, dacă poate fi într-un fel sau altul izolată de cultura politică din statele membre. Dacă este adevărat că, în mod necesar, în interiorul statelor politica națională și locală funcționează la fel, nu există mari speranțe ca politica în organizațiile internaționale să funcționeze altfel decît politica națională. Părinții fondatori nu puteau să inventeze instrumente și tehnici care să protejeze organizațiile create de ei de pericolele care veneau din zona politicii naționale. Nu puteau pentru că, pur și simplu, părinții fondatori nu aparțineau și nu aparținuseră clasei politice.

Nu-mi pot reprima o întrebare de final. Ar trebui să ne mirăm că iliberalii europeni sînt atît de relaxați în relațiile lor cu instituțiile UE?

Despre patriotism

Devine tot mai greu și mai complicat de vorbit despre patriotism atunci când găngavii politicieni români călcă în picioare, stigmatizează și duc în derizoriu acest sentiment. Asocierile și comparațiile făcute de actuala generație de politicieni cu iluștrii noștri compatrioți de odinioară care au dat patriotismului valențe morale și intelectuale aparte ne fac adesea să ne rușinăm de ghinionul de a le fi contemporani. Și atunci, cum mai putem, totuși, să identificăm sentimentul patriotic printre semenii noștri? Într-o discuție pe care am avut-o acum câteva luni cu Ramona Băluțescu, jurnalistă și poetă arădeano – timișoreană, am convenit să facem ceva pentru a identifica mecanismele sincere, nedisimulate și necon-juncturale ale sentimentului patriotic. UVT a organizat un concurs de eseuri sub titlul „Când și cum am simțit acel *ceva* pentru România?”¹. Concursul, organizat pe trei cate-gorii – elevi, studenți și public general – a fost jurizat de către colegii noștri din Universitatea de Vest din Timișoara, Andreea Argeșanu, președinte OSUT, Marilena Tudor, director al Editurii UVT, și Dorel Micle, istoric. Câștigătorii la cele trei categorii au fost declarați *Julia Nămoloiu* (o elevă care a crescut în „*casa cu trei fete*”, având două surori mai mici, și care pune valoare în mesajul său pe empatie și multiculturalitate), *Ioana Vlad* (interesată de tot ce e nou dar și dincolo de nou, fiind pasionată de scrierile SF, citit și scris) și *Silviu Ilievici* (care pe lângă robotică și proză scurtă, este atent la frumusețile malului israelian al Mediteranei, pe care îl surprinde în fotografii aparte). Publicăm acum textele acestora. Ne-am bucura să citim comentariile dumneavoastră, (**Mădălin Bunoiu**)

Julia Nămoloiu

Nu sunt româncă. E minciuna pe care obișnuiam să mi-o repet / mi-am repetat-o ani de-a rândul cu scuza că nu m-am născut aici — acasă —, ci în Germania. De fiecare dată când aveam ocazia, îmi negam proveniența, strămoșii și spuneam lumina-tă de mândrie: „Sunt nemțoaică!”. În copi-lărie, eram jenată să recunosc că țara mea e România. Pe de-o parte, pentru că mereu am admirat istoria, arta, cultura, muzica și aveam impresia că țara noastră nu are des-tule, poate și pentru că mă simțeam mai specială când afirmam că nu sunt de aici sau poate confundam iubirea pentru țară cu naționalismul clasic bătrânesc, comu-nist, demodat pe care-l urăsc atâta. Indi-ferent de motiv, recunosc, mi-era rușine de România, ba chiar o detestam, într-un fel. Și uite c-a ajuns să-mi fie rușine de rușinea mea.

Conștientizarea naționalității și a apartenenței mele, odată cu toată în-țelepciunea ce vine cu acestea i-o datorez bunicii mele, Crenguța. Dintotdeauna mi-a plăcut să citesc, mai ales literatura internațională. Crenguța a luat-o ușor: mi-a recomandat Murakami, câțiva ruși, ca după, cam prin clasa a IX-a, să mă orien-teze spre/către Lucian Blaga. La început, nu puteam să termin două pagini fără să-mi dau ochii peste cap, dar cu timpul m-am delectat cu stilul lui, cu literatura istorică și deodată, de la o pagină la alta, parcă mi s-au deschis ochii. Citeam „De ce este România altfel?” și am înțeles de ce România e altfel, cum tendința mea spre societatea europeană nu era așa departe precum credeam, ci era, de fapt, chiar în fața mea, multiculturalitatea timișoreană: studenții, turiștii, muncitorii din străină-tate. La granița dintre Orient și Occident, indecisă politic, dar și, din punct de vedere social, fracturată între naționaliști români convinși și cetățeni care se consideră mai degrabă europeni, România îmi oferă toate posibilitățile.

Ioana Vlad

Când mă gândesc la România, îmi vine în minte ia mea, de la bunica din Maramureș. O ie din bumbac țesut la răz-boi, brodată cu acul, cu fir de argint, și plină de măgele negre, adunate în desene ce închipuiau florile câmpului și cărcei de viță-de-vie, spice de grâu și raze de soa-re. Avea mânecile atât de grele, că abia o puteai îmbrăca, și pânza se simțea un pic aspră pe piele. Și parcă simțeau, purtând-o, toată truda mâinilor bătătoare de tre-buri și de lucru la război, și a degetelor iscusite care au cusut cu acul, și a ochilor ce au ales măgelele, una câte una, într-un înșir-te mărgărite aievea, nu poveste. Când îmbrăcai acea ie, contactul cu pielea era aproape electric. Ia grea de măgele se odihnea pe umeri ca faldurile de marmu-ră din veșmântul statuiilor, dar nu rece ca piatra, ci caldă de aroma mierii și a floril-or câmpului - pânza un pic îngălbenită prinsese în ea toată povara soarelui și tot tremurul aerului vărat, și toată vibrația

din cântecul păsărilor și toată greutatea blândă a picăturilor de apă printre frun-ze.

Ultima dată când am văzut-o pe bu-nica, a scos ia din lada de zestre și mi-a dăruit-o mie, cu ambele mâini, așa cum se întâmpină oaspeții dragi cu pâine și sare. Ia fusese învelită într-un ștergar alb de bum-bac, și pusă bine între straturile tectonice din lada de zestre, printre cojoace din bla-nă albă și creață de miel, așternuturi bro-date cu flori liliachii și frunze verzi, fețe de masă lucrate cu iglița, și, aveam să aflu mai târziu, hainele ei de înmormântare. A scos ia de acolo cu concentrarea unui chirurg și lada de zestre a rămas, dezvelită, cu poalele de bumbac răsturnate peste margini, ca un corp care tocmai își pierduse inima.

Silviu Ilievici

Bunica mergea întotdeauna în față, pentru că știa cărarea ce ducea adânc, în pădure, până în poiana ascunsă, cu brazi. Oamenii locului vedeau cele ascunse, și între arșițe, și pe frig. Ciudat, dar frigul acela aparte se simte și aici, în zona fierbinte a Ie-rusalimului, strecurat cumva cu parșivitate printre zidurile vechi, ce stau deja reci, și nemișcate, de atâtea secole. La Poarta Da-mascului, începutul iernii a fost cu sânge, dar cine mai ține socoteala, atâta timp cât în cetate se ridică lumini de Hanukkah, și brazi de Crăciun – brazi fără iz de ilegali-tate, cu globuri colorate și ornamente iefti-ne, din China. Aproape de Poarta Jaffa, un vânzător ambulant aranjează pe un căruș pâinea proaspăt scoasă din cuptor. Aburii se înalță spre cer, invitând cumpărătorul să rupă cu poftă o bucată de coajă crocantă. Mirosul îmi întărește mintea întortocheată, ce saltă în lumină amintiri pe care le cre-deam pierdute.

Ne opream, tăcuți, în lumina cețoasă, ce plutea ca o mantie a nunții printre brazi. Îi auzeam respirația, și nodul din gât, când spunea, aproape în șoaptă: „Aici a fost pă-durea noastră...” Și toată istoria zdrumica-tă, din ultimul veac, a țării ce-mi este acum departe, apare din acel trecut al verbului, de care-mi amintesc. Și plecarea mea, departe — pentru că timpurile nu s-au limpezit nici după celălalt decembrie... Până în sat lăsam o urmă ștearsă, prin zăpada reavănă, apoi pașii se aglomerau, când copiii ne în-tâmpinau, să admire trofeul verde.

— „Shalom!” - îmi spune un prieten întâlnit în fața pâinilor; „Sărbători fericite!”, apoi îmi întinde o suvgania pudrată. Zâmbesc, așa cum se întâmpla și în Ajun, când mama mă striga și îmi întindea, ca o surpriză, o coțcă de ciocolată. Îl îmbrățișez, și rădem amândoi când îi cern, din greșeală, pe umăr, din zahărul pudrat al prăjiturii. Căldura gestului mi-a amintit ca o adiere de vechea urare evreiască „La anul sărbă-torim în Ierusalim”, am respirat emoția și i-am strigat: „La anul te iau cu mine în Ro-mânia, să-ți arăt pădurea mea!”

¹ <https://www.facebook.com/145674945475333/posts/4654745857901530/>



Toxicitatea antisemitismului stalinist

Vladimir TISMĂNEANU

Un aspect central al epurărilor post-belice, atât în Uniunea Sovietică, cât și în Europa de Est, a fost antisemitismul stali-nist. Acest fenomen și-a avut rădăcinile în mentalitatea lui Stalin, în imediata finalita-te a războiului și în prejudecățile majorității populațiilor din aceste țări. Chiar dacă une-le din originile lui sunt de găsit în anii 1930 (până la urmă, mulți dintre vechii bolșevici — care fuseseră eliminați de Stalin — erau la origine evrei), antisemitismul stalinist a fost rezultatul direct al viziunii asupra lumii postbelice a liderului sovietic.

Se prea poate să nu fi dat aceleași re-zultate sângeroase precum Marea Teroare, însă „a bulversat trecutul european”: „An-tisemitismul stalinist a bântuit Europa de Est mult timp după moartea lui Stalin. Rareori a fost un instrument important de guvernare, dar era mereu disponibil în momente de presiune politică. Antise-mitismul a permis liderilor să revizuiască istoria suferințelor din timpul războiului (rememorată doar ca suferință a slavilor) și totodată istoria stalinismului însuși (care era prezentată drept o expresie deforma-tă, evreiască a comunismului)” (Timothy Snyder, *Tărâmul morții*).

Într-adevăr, antisemitismul a ieșit adesea la iveală de-a lungul istoriei Blocului sovietic. În anumite ca-zuri, a fost parte integrantă din construcția națiunilor socialiste. După cum am discu-tat și în alte ocazii, național stalinismul în România sau Polonia sau Germania de Est a fost caracterizat, printre altele, de reafir-marea evreului printre arhetipalii „Ceilalți” ai grupului etnic dominant. Cea mai di-structivă moștenire a antisemitismului stalinist rămâne, însă, mistificarea istoriei Holocaustului. Timothy Snyder formu-lează excelent acest paradox: „Câtă vreme comuniștii au guvernat mare parte a Eu-ropei, Holocaustul nu a putut fi perceput drept ceea ce a fost” (*Tărâmul morții*). Cu alte cuvinte, falsificarea de către Stalin a realității uciderii în masă a evreilor a creat un teren prielnic pentru regimurile com-petitive ale memoriei în Europa Centrală și de Est post-1989.

Pe de-o parte, pentru mai multe de-cenii, Holocaustul nu a fost comemorat și adevărul despre genocidul asupra evreilor a

rămas ascuns. Pe de altă parte, dimensiu-nile crimelor stalinismului și ale diverselor regimuri comuniste abia începeau să fie cunoscute la adevărata lor amploare. Du-când argumentul lui Snyder puțin mai de-parte, tăcerea în legătură cu gulagul și Ho-locaustul în Europa de Est a făcut ca aceste experiențe istorice traumatice să nu devină încă o parte a istoriei comune a Europei.

Întorcându-mă la problema mai gene-rală a exterminismului stalinist, împărtășesc opinia lui Leszek Kołakowski, care conside-ra că epurările au avut o funcție integrativă, contribuind la distrugerea ultimelor vestigii ale autonomiei subiective și la crearea unui climat social în care nimeni nu ar putea nici măcar visa la posibilitatea criticii.

Potrivit marelui filosof polonez, „scopul unui sistem totalitar este de a distruge toate forme-le vieții comunale care nu sunt impuse de către stat și atent controlate de acesta, așa încât indivizii sunt izolați unii de ceilalți și devin simple instrumente în mâinile statu-lui. Cetățeanul aparține statului și nu tre-buie să aibă altă loialitate, nici măcar față de ideologia statului” (*Principalele curente ale marxismului*, Vol. II).

Victimele comuniste au aparținut unei categorii descrise de teoria juridică stalinis-tă drept „dușmani obiectivi”. Ele au fost oameni care măcar o dată în viața lor au exprimat rezerve legate de înțelepciunea politicilor sovietice sau care, și mai rău, l-ar fi putut critica pe însuși Stalin. Stalinismul a funcționat pe baza unei strategii represive exhaustive care a prezentat ambiții pedago-gice și care s-a etalat pe sine ca triumful spi-ritului etic și colectivismului egalitar. Ni-colas Werth a formulat, în această direcție, următorul diagnostic: „Pe parcursul dicta-turii lui Stalin de un sfert de secol, fenomenele represive au variat, evoluat și îmbrăcat diferite forme și scopuri. Ele au reflectat transformările regimului însuși într-o lume aflată în schimbare. Această violență adap-tabilă a fost caracterizată de diferite nive-le de intensitate, deplasări continue, ținte schimbătoare, adesea secvențe impredic-tibile și excese care au estompat linia de demarcație dintre legal și extralegal” (vezi capitolul său, „Strategies of Violence in the Stalinist USSR”, în volumul *Stalinism and Nazism*, coordonat de Henry Rousso).

Epurarea maniacală desăvârșită prin auto-devorare a constituit atât praxisul, cât și legitimarea teoretică a acestui sis-tem extremist și exterminist. Spre a para-fraza titlul unui faimos roman al erei lui Stalin, *Așa s-a călit oțelul...*

O fostă capitală în Atlantic: Angra do Heroismo

Cristina CHEVEREȘAN

Despre Angra do Heroismo citisem destule înainte să ajung în A Ilha Lilas (Insula Liliachie, cum mai e alintată Terceira de cei ce-o îndrăgesc). La vizita de acum câțiva ani, din Sao Miguel, într-un micuț anticariat din Ponta Delgada, ne așteptaseră cuminiți, în pachet promoțional, albume cu toate cele nouă componente ale Arhipelagului Azore. Deși nu aveam cum să le vizităm vreodată pe toate, nu rezistasem: dădusem greutate bagajului, și nu doar fizic. Între timp, de câțiva ani încoace, ne-am umplut de curiozitate și anticipație. Suntem pregătite, cu bibliografia la zi, să cucerim și să locuim un pic un oraș aparte, capitala celei de a treia insule descoperite, în 1450. Pe aici aveau să treacă principalele rute ale comerțului de condimente dinspre India în secolul XVI, ostrovul lung de douăzeci și nouă de kilometri și lat de optsprezece devenind affluent și influent vreme îndelungată și atrăgând interese și atacuri dintre cele mai diverse.



Puțin cunoscută neinițiaților, de-a lungul secolelor prospera Angra a jucat un rol esențial nu doar în dezvoltarea arhipelagului și a unei insule cu o specificitate greu de comparat chiar cu acelea ale suratelor azoreene, ci și în furtunoasa istorie a Portugaliei, a cărei capitală a fost, temporar, de două ori. Surpriză? Desigur! Vom afla mai multe la fața locului. Ce știm fără îndoială e că ne vom bucura de bogăția și generozitatea unui spațiu special, intrat în Patrimoniul UNESCO începând cu 1983, drept recunoaștere a unicității arhitecturale și a modului inteligent și sustenabil de conservare a peisajului pe cât de divers, pe atât de generos pentru cei aflați fie în trecere, fie în căutare de refugiu, reculegere, relaxare, regăsire de sine.

Introducerea în atmosferă ne-o face însuși apartamentul circular de la parterul unei vile tipice: uși și geamuri de un azuriu ce amintește instantaneu de mult mai faimosul Santorini. Nu e culoarea dominantă, însă: Angra se scaldă în tonuri și nuanțe tari, vesele, stârnindu-mi nostalgia după locuri de taină și nu prea - Cinque Terre, Menton, Burano. De pe terasa ce se-ntinde deasupra curții înverzite, ca o prelungire a trupului bătrân al casei ce respiră nestin-

gherit, cuprinzi cu ochii pitorescul orașel, răspândit pe coline, în trepte și pe etaje punctate de palate, vile, edificii religioase și fortărețe pe care le cutreierăm deja în gând. Ne vor ocupa plăcut următoarele zile. Încerc să identific vârfurile clădirilor în conformitate cu hărțile studiate: suntem aproape de Grădina Ducelui de Terceira, doi pași mai sus de piața Ducelui de Braganca. Pe creste tronează Alto da Memoria, monumentul-obelisc galben-portocaliu, cu însemne masonice, ridicat în onoarea lui Don Pedro al IV-lea, iar printre două ziduri bleu și cărămiziu se ivește fațada Palatului Căpitaniei Generale, poleiță de apus. Balcoanele cu balustrade de fier forjat și ferestrele cu ochiuri mărunte, în fața obloanelor grele, punctează fiecare cadru. Ziua, locul geamurilor e luat de plase fixate în cadre de lemn: nicio suspiciune, nimeni nu profită, nimeni nu se teme. Calmul, încrederea, onestitatea localnicilor cuceresc și uluiesc simultan.

Recunoașterea începe în fapt de seară, după turul insulei despre care am povestit deja. Străduțe pavate cu mozaicul clasic portughez, regăsit cu la fel de mult drag și în moștenirea braziliană, șerpuesc în jos, către ocean. Line sau mai abrupte pe alocuri, pantele îi solicită pe șoferii ce-și exersează constant instinctele de frânare și accelerare: trotuarele sunt mai degradă simbolice în afara bulevardelor principale, iar pietonii rătăcesc adeseori pe carosabil. Pe dreapta, la capătul unui șir considerabil de trepte, catedrala arămie se înalță tăcută. Bursc, ca la un semn, clopotele se dezlănțuie într-un surprinzător concert de muzică religioasă și cultă, culminând cu... *Oda bucuriei*. Nimic mai potrivit cât studiem interiorul clădirii-monument: citim în pliante că reprezintă tendințele utilitare ale mișcării *Arquitectura Chã*. Veacurile nu i-au îmblânzit structura austeră nici în interiorul decorat cu tablouri pe care m-aș fi așteptat să le întâlnesc mai degradă într-un muzeu de artă modernă (urmare, poate, a reconstrucției de după cutremurul din 1980, care a afectat mare parte din centrul istoric). Meșteșugul muzical accentuează, însă, aura de spiritualitate. Ne întrebăm, în van, dacă mâna omului e cea care ne mângâie auzul sau o simplă partitură executată electronic.

Urmând Rua da Se până la Praca Velha, dăm de Primăria cu brâu de piatră cenușie și de un spațiu pietonal cu umbrele și pâlcuri de localnici ieșiți la socializare de weekend. Se pare că proiectarea căilor de acces spre munte și mare s-a făcut odată cu aceea a așezării în sine, în funcție de vânturile uneori furioase. Urmând modelul rectiliniu, Rua Direita cotește spre golf. Admirăm clădiri din zestrea barocă a orașului, răspândită plener. Casele cu două etaje și dantelărie de lemn și piatră pe fațadă, cățărându-se spre streșini, se fac eco al arhitecturii braziliene de sorginte portugheză. Visăm la noi vacanțe, cu deschidere spre marea țară de peste Ocean, pe care n-am uitat-o nicio secundă. Dimpotrivă. La capătul unde se întrezărește luciul imperturbabil al apei: biserica albastră, inedită, din toate materialele de prezentare a sitului UNESCO. Misericordia datează din secolul XV, ridicându-se pe locul primului spital din Azore, inaugurat în 1492. La marginea Oceanului, protejând micul port, e o raritate: două capele principale, două altare față în față. Construcție care-ți va marca amintirile.

De pe platoul din fața ei, o scară monumentală conduce în spirală spre faleză, nu înainte de a-ți da ocazia să-l saluți pe Vasco da Gama, a cărui istorie se împletește (și) cu aceea a arhipelagului. La finele secolului al XV-lea, întorcându-se din prima expediție în India, exploratorul ar fi debarcat în Terceira din cauza bolii fratelui său, îngropat ulterior în clădirea ce găzduiește azi muzeul orașului. Neumbrită de tragedie, statuia exploratorului ce se odihnește la celebra mănăstire Jeronimos din Lisabona, surprins în plin elan, in-

spiră energie și hotărâre. Mă miră să aflu că monumentul a fost amplasat abia acum cinci ani în locul unde pare să aparțină dintotdeauna. Nu și că sculptorul e un imigrant portughez în SUA, stabilit în dragul meu Cambridge, Massachusetts. Totul se leagă!

Pe chei, câteva sedii de firme locale. Tururi cu barca: poți admira delfinii, balenele, fauna marină locală, poți da ocol insulelor pustii, dar spectaculoase, din apropiere. Ce n-aș da pentru o aventură pe ocean! Bărcile pneumatice par puțin prea... aventuroase. Cea cu podeaua de sticlă pe care rezervăm locuri vom afla, dimineață, că are pană de motor. Nu va fi să fie de astă dată; avem destule care să compenseze. Împărțit între *prainha* centrală, cu nisip și ape liniștite, niciodată aglomerată în ciuda poziției centrale și a umbrelitelor atrăgătoare, de stuf, și docurile la care se odihnesc, cuminiți, câteva zeci de ambarcațiuni, portul în sine oferă imaginea cea mai spectaculoasă asupra orașului. În prim-plan de află Misericordia albastră, iar restul clădirilor încărcate de ani urcă, în valuri de nuanțe, pe înălțimile din spatele ei. O plimbare pe digul dinspre larg, pentru a fixa toate acestea pe pânza magic-înșelătoare a memoriei.

Orașul îl regăsim, scufundat într-o moleșeală plăcută, la lumina zilei începute alături de gazda pusă pe gesturi inefabile. Petrecem primele ore într-un golf ascuns de văzul lumii, la câțiva pași de zona centrală: la Silveira, un intrând amplu în țărm creează un bazin de înot inedit, unde-și dau întâlnire localnicii pentru un bun început de zi. Plaja și accesul în apă se fac de pe o esplanadă cu baza stâncoasă. În ciuda norilor subțiri, Xavier are dreptate: cu cât te scufunzi în ocean, apa devine mai caldă, iar curenții prietenoși te fac să nu mai vrei să ieși. Oricum, e mai răcoare afară! La un capăt al zonei de scăldat, *Caracol*: un turn cu aspect de melc servește drept punct de observație. De aici se petreceau cu ochii vasele încărcate cu citrice și alte minunății îndreptate către continent. Noi ne delectăm cu priveliște ce include golful Fanal, capul Figueirinha, o parte din Monte Brasil și crenelurile fortăreței.

La întoarcere, trecem prin târgul de duminică: deocamdată, nici picior de turist. Revărsare de fructe, legume, pâine și dulciuri tradiționale. Într-o parte, animale vii, aduse cu dubițe speciale. Ne atrage atenția un stand de artizanat din lemn, iar gazda ne negociază pe loc o piesă adorabilă, ce se poate strecura în bagajul de mână. Trecem prin Terra Cha, vizităm un mic domeniu în care se poate petrece o vacanță liniștită cu familia, în viluțe independente, cuprate în jurul unei structuri administrative. Un nou tur pentru cunoscători! Odată întoarse acasă, știm ce avem de făcut: mai întâi, recuperarea energiei. *Tasca das Tias* e restaurantul recomandat pentru tonul de Azore. Suntem doar două și e început lent de program: avem noroc de o masă, în timp ce un grup de cinci francezi pleacă dezamăgiți. Fără rezervare, pe timp de pandemie, e complicat în grup, chiar dacă aerul circulă liber prin frontoanele deschise. Nimeni nu riscă.

Printre preparate tradiționale sau fripturi succulente (vă amintiți vacuțele ce pasc nestingherite pe coline?), peștele și fructele de mare par banale pentru cei de prin partea locului. Pentru noi, starurile incontestabile par gustările oceanice. Portughezii sunt faimoși pentru *petiscos*: mini-porții de feluri pe care ți-ai dori să le guști, dar nu ești chiar sigur. Ai, deci, la dispoziție supe de scoici, salate de caracatiță, frigărui cu creveți în ulei de măsline și usturoi, calamari umpluți și, ceea ce ne-a atras atenția, *lapas* – o specie de melci acvatici cu cochilie zimțată, de scoică, preparați pe grătar ca delicatessă locală. La felul principal, ne convingem că motivul venirii noastre aici nu e întâmplător: tonul de Azore cu salată și cartofi dulci, alături de sangria aromată din soiurile locale de vin, ne convinge că va mai trebui să facem aici un popas mâine, înaintea zborului spre casă. Nimic complicat, explozie de gusturi și compoziție cromatică armonioasă în farfurie: o „*tavernă*” de cert rafina-

ment, dar fără pretenții ori prețuri intimidante.

Adunăm elanul necesar celor două obiective ignorate în mare parte de vizitatorii de ocazie: palatul și muzeul. Fost colegiu iezuit construit în secolul al XVI-lea, Palatul Căpităniei Generale a fost, inițial, loc de educație școlară și religioasă. După expulzarea iezuiților din Terceira, în 1760, Marchizul de Pombal a schimbat destinația clădirii, transformând-o în sediu administrativ al arhipelagului. Detalii poți afla atât din pliantele de prezentare de la intrarea cu un cost simbolic, cât și din atent amplasatele indicatoare stradale ce spun, în câteva rânduri scrise în portugheză și engleză, povestea edificiilor majore. Două doamne drăguțe și respectuoase ne atenționează, puțin jenate, că nu e permisă fotografierea decât în spațiul expozițional de la parter. Etajul funcționează și astăzi, atât ca reprezentanță guvernamentală, cât și ca reședință a președintelui regiunii autonome.

Ne întrebăm cum ar fi să dăm peste oficiali în timp ce ne preumblăm prin încăperile înalte, cu perdele lungi, ce se zbat în briza oceanică. Tavanele casetate, cu grinzi de lemn, tablourile, sculpturile și mobilierul unui așezământ monumental funcțional, covorul roșu de catifea grea și oglinzile somptuoase se regăsesc alături de vestigii tipice ale trecutului colonial și obiecte de preț, ce amintesc de cele două momente în care aici s-a aflat Domeniul Regal: 1832, sub D. Pedro al IV-lea și 1901, în domnia lui D. Carlos I, monarhul liberal. Panourile din zona de muzeu trasează cronologia locului, cu evenimentele istorice principale, grupate pe ere și sfere de influență, alături de fotografii de epocă și citate din cronicari.

O ambarcațiune de protocol, cu baldachin sculptat și margini aurite, se reflectă în tavanul-ogindă, ce creează iluzia profunzimii și permite studierea interiorului fără urcarea la bord. Urmate tăcut, ca niște creaturi bizare, în preumblarea noastră prin palat, nu suntem lăsate să-l părăsim fără a vizita Capela pe care n-am fi ghicit-o în spatele unor uși închise cu grijă. O curte interioară pietruită duce într-un spațiu liniștit, intim, decorat cu pânze cu tematică religioasă: o zonă menită reculegerii, departe de forfotul zilelor încărcate de muncă. Ne odihnim și noi în Grădina Ducelui de Terceira, parc romantic, aranjat în detaliu de municipalitatea preocupată de calitatea și reprezentativitatea spațiilor publice. În egală măsură zonă recreativă și grădină botanică, îți permite să-ți tragi răsuflarea, îngreunată de umezeala uneori epuizantă, printre specii autohtone și exotice, tropicale și subtropicale, aduse pe insulă în epoca marilor descoperiri geografice portugheze. Îți revii la umbra arbuștilor și bolșilor de flori, ascultând fântâna, admirând nufierii de pe micul lac și citind, conștiincios, plăcuțele ce-ți identifică soiuri necunoscute.

Avem senzația unei noi explorări temerare căutând, solitar, intrarea fostei mănăstiri a lui São Francisco, care găzduiește astăzi muzeul Angra do Heroísmo. Din susul zidurilor date cu var aruncăm o ultimă privire de ansamblu asupra parcului. În interior, ne surprinde o bogăție de colecții: nici vorbă de vreo instituție insular-provincială! Începând cu istoria etapizată și ilustrată a edificiului în sine (cu liceu și seminar incluse), trecând prin lapidariul plin de comori gravate și sculptate (văd pietre funerare și ceasuri astrologice care te provoacă să le descrie în inscripțiile), ajungi la biserica însăși, tezaur de odoare și plăci memoriale, dar și loc de păstrare a primului... dric de lux din Terceira. Nu poți să nu ți-l amintești, cu umor negru, ceva mai încolo, în secțiunea dedicată, cu mostre de efect, unei scurte istorii a automobilului.

Din 10 aprilie până pe 3 octombrie 2021, aici se găsește și o expoziție de inevitabil impact în contextul actual: *A Ilha Terceira em Tempos de Peste*. Documentarea minuțioasă a molimelor care au bântuit de-a lungul vremii zona, de la modalități de tratament la dispozitive de protecție, poțiuni și seruri pretins

miraculoase, oseminte, coșciuge, fotografii, reprezentări ale cortegiilor funerare sau teoriilor multiple ale contagiunii, totul vorbește despre o istorie epidemiologică condamnată să se repete în timp, dar și despre eroii care au căutat mereu tratament. La fel de încrâncenată, deși mai puțin sumbră, se dovedește istoria Atlanticului reconstituit prin intermediul expoziției *Do Mar e da Terra*, ce merge înapoi în timp, printre vestigii, până la descoperirea Insulelor Azore și primele lor hărți. Le privesc fascinat.

Petrecem mai bine de două ore citind explicațiile amănunțite și dând ocol, prin galerii, curții cu coloane arcuite. Micile surprize se țin lanț și vin din toate colecțiile: arte frumoase, decorative, ornamentale. Fotografiez piese deosebite de mobilier, ceramică, dar și costume de epocă din secția de textile, pentru propriul meu album interior. Am descoperit, spre dezamăgirea mea, că nu există, cel puțin pe moment, unul al întregului muzeu, doar fascicule dispartate, aferente fiecărei colecții. Nu lipsesc elementele de cultură nautică, militară sau a transporturilor: miniaturile ambarcațiunilor de varii tipuri, lucrate cu infinitezimală considerație pentru amănunte, trebuie să fac deliciul copiilor. Sigur, nu întâlnim niciunul în clădirea ce pare doar să dormiteze, colcăind de viața ce ni se dezvăluie nouă: copii mari, niciodată destul înțelepți pentru încântare. Mai mult, pe băncuțe alocate fiecărei secțiuni, adăstăm la episoade de documentar, dorindu-ne să le putem vedea pe toate tihnit. Nu degeaba am acaparat, în apartamentul din Porto, canalele de turism cultural local!

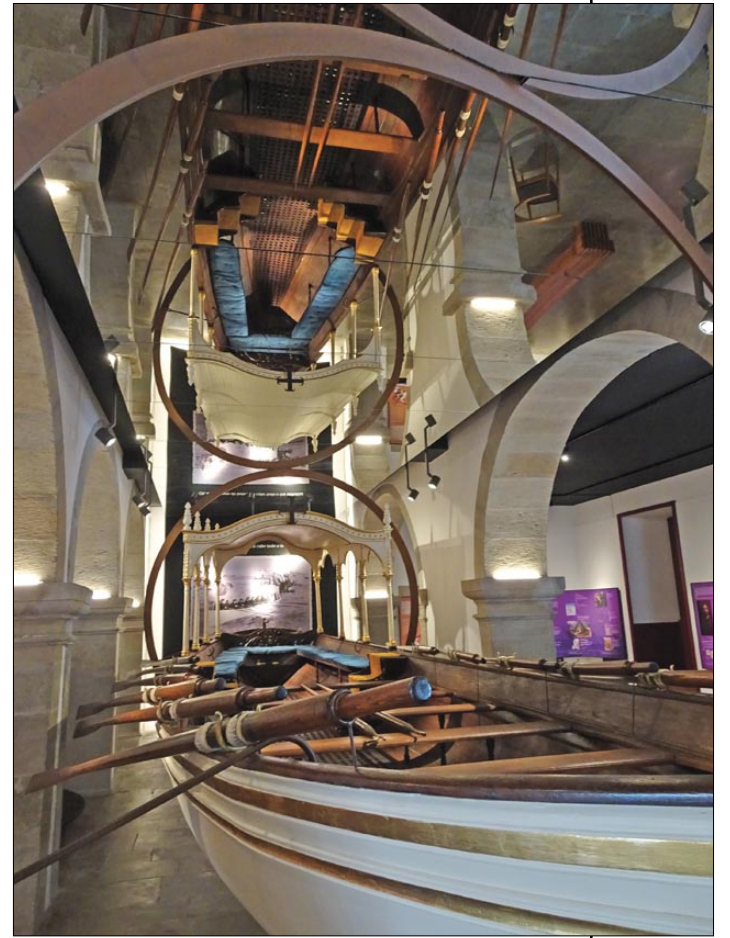
Către ieșire, galeria dedicată vehiculelor dintre cele mai diverse, ce au precedat automobilele contemporane, ne poartă de la lectici, calești, trăsuri cu un cal la „bolizii” de început de secol XX ai lui Henry Ford, căruia i se dedică o porțiune ce mustește de nostalgia americană, observată în multiple contexte. V-am povestit, oare, despre instrumentele muzicale? Sau despre efectele personale din zona rezervată etnografiei, de la bijuterii la obiecte de cult, artă populară și varii de-ale casei, ce refac evoluția căminului din Azore de-a lungul vremurilor?

Pentru mine, un asemenea muzeu e calea ideală de apropiere autentică de spiritul locurilor vizitate și al celor care le-au dat, dintotdeauna, viață. Ies ca după o călătorie în timp și respir aerul tare, sărat, de arhipelag, privind de pe muchea platoului fostei mănăstiri peste oraș.

Ce mai rămâne de făcut? O simplă peregrinare de după-amiază prin peisajul urban ale cărui linii drepte, zvelte, sunt punctate de voia bună a brăurilor multicolore, ce transformă atmosfera într-una de sărbătoare. Pe lângă cele uzuale, suvenirile cele mai frecvente includ țesături de calitate, de preferință cu florile liliachii-reper, obiecte cusute cu multă imaginație, din petece, imitând aspectul insulei însăși, păpuși în costumele tradiționale ale dansatorilor și cântăreților renumiți, la festivitățile ce se spun că aduc bucurie și armonie insulei. În vremuri de alertă permanentă, acest ritm pare oarecum afectat, dar muzica răsună, totuși, în surdină, din magazinașe și de la localuri, amestecată cu jazz-ul împrumutat de la americani. Prin vitrine, vechii meșteșugari te mai uimesc cu câte ceva ce ai mai vrea să iei cu tine: o tavă grea, cu mânere de lemn sculptat și o scenă domestică compusă din șase *azulejos* de Azore, un batic înflorat, aproape strident, dacă nu ar fi atât de bine echilibrat, ce-ți amintește de Maramureș, seturi de bijuterii în filigran, artă de suflet a portughezilor.

La marginea plajei, promontoriul urcă printre case. Nu ratăm fațadele reprezentative și Palatul Bettencourt, cu blazonul lui impresionant. Îmi promit că data viitoare voi pătrunde în biblioteca și arhivele regionale dinăuntru. Urcăm apoi, hotărâte să prindem un alt unghi al promenadei. Înclinația

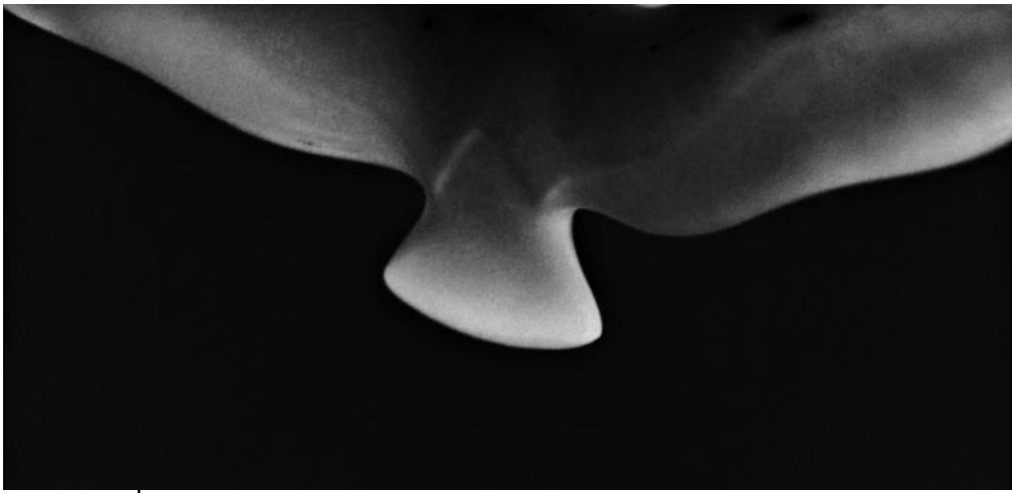
străzilor cu piatră cubică, în pantă ce pare ușoară, înșală. Două-trei platforme suspendate deasupra văii destul de abrupte dau seamă de elevația subită a locului, de unde poți îmbrățișa cu privirea coasta înegală, îmbrăcată-n arhitectură specifică, ridicându-se din mare. Universitatea din Azore, cu sediul central în Sao Miguel, are un campus mai mic și aici: oare ar funcționa intercomprehenșiunea prin niște cursuri intensive urmate în plin Atlantic?



Până atunci, turul nu se poate încheia decât la malul Oceanului, unde Quinta dos Acores are o terasă cochetă, cu vedere inestimabilă la golf. Delicatesele cu înghețată produsă din lactatele fabricii din Terceira sunt la ele acasă. Doritorii intră pe rând și ies cu tichetul către fericire. Noi alegem cupele „la pachet”, pe care le vom plimba pe dig. Sunt mai puține arome decât la fabrică, dar ele includ specialitățile cu... brânză de Azore? Printre smochine, portocale zemoase, fistic, cafea sau aromă de prăjituri Dona Amelia, se strecoară până și brânza cu miros și gust inconfundabil de Sao Jorge. Nu mă pot abține: n-o pot mânca, dar cel puțin știu cum e! Ne așezăm undeva, aproape în larg, bătute de briză dar cu picioarele pe pământ, fotografiind mental portul unic, înghesuit într-o ramă de tablou de catargele unor ambarcațiuni de agrement.

Ca întotdeauna, gândul, nostalgia, jindul după o „dată viitoare”. Ce punem pe listă? O zi în Praia da Vitoria, celălalt oraș care îmbină cultura, civilizația, religia, istoria cu plajele și sporturile acvatice. Gruta do Natal, cealaltă structură geologică notabilă. Muzeul Vinului de la Biscoitos, alături de necesara răcorire în bazinele naturale, admirate doar acum. Excursia cu barca la Ilheu das Cabras, amânată pentru când vom putea privi și delfinii în largul lor (și al nostru). Un picnic câștigat prin drumeție pe cărările de pe Monte Brasil și vizitarea fortăreței, chiar dacă milităria e, inevitabil, de speriat. Nu în ultimul rând, procesiunea și spectacolele de Sanjoaninas, festivitățile lui Sao Joao. E clar, trebuie să verificăm calendarul lui Helder pentru finalurile de iunie ale anilor ce urmează. Unde altundeva am mai putea avea aceeași experiență de familie? O perdea fină de nori spulberă contururile insulei, ce rămâne un punct în Atlantic. Un punct pe care, într-o vară pandemică, am pășit și noi.

O fostă capitală în Atlantic: Angra do Heroísmo



18

Cu Ivan pe divan

Viorel MARINEASA

Imprudent, a ales să se nască într-o sâmbătă, la zece zile după lovitura de stat din 23 august 1944. Să fi trecut vreo lună și s-a umplut casa de ruși. Pe el nu-l deranja că dăduseră iama în cămara dichisită a maică-sii, că străpungeau celofanul de pe borcane cu baioneta și că întindeau dulceața de căpșune, folosindu-se de aceeași sculă, peste halca de slănină. Și ce fain păraiau lubenițele când le-njunghiau! Le pescuiai cu o prăjină, aducându-le în dreptul celor două trepte aflate deasupra apei, apoi, cu o altă mișcare meseriașă, le captai în vailing. Că, deși început de octombrie, pivnița inundată gema de prisosul roadelor care habar nu avuseseră de războiul dintre oameni. Toate armatele din lume fac la fel. Cum o să se vădească mai la vale. Cu pușcoacele ce li s-au încredințat, cătanele se cred mici dumnezei.

Că să aibă un ascendent, taică-su a împrumutat un mundir de la șeful postului de jandarmi. Dar prestigiul astfel dobândit îi era periclitat de faptul că, făcând un pic de burtică, nu putea să-și încopcieze mundirul. O comenduire secundară se stabilise la ei, de fapt în locuința de serviciu a primăriei, unde, după obicei, erau găzduiți notarul și familia sa. Mai influent decât părintele lui era el, mărunta li ghioană de câteva săptămâni, tratată cu o deferență ce merita să fie exploatată, așa cum și s-a întâmplat în continuare, căci, se știa, ostașul sovietic este neînfricat, dar i se înmoaie sufletul când dă de *rebionok, malcik, detka*.

Și chefurile ce se mai porneau căpătaseră o notă cât de cât reținută, iar atunci când o luau razna, Serioja țopăia turbat cu mogâldea în brațe, cică dansând, iar mama se temea ca, de atâta drag, să nu-i sucească din greșeală vrejul fraged al gâtului, cum chiar el va face peste doi ani, în aceeași bucătărie, și tot din prea multă iubire, cu bobocii de rață. Însă punctul culminant a fost atins atunci când Serioja a luat, bălăbănindu-se, drumul pivniței cu *mladenetșul* asupra-i într-un moment de neatenție al celorlalți (doamna notărească tocmai fusese invitată la dans de *tavarișci* maior, deși încercase să se derobeze pe motiv că e lehză), hotărât fiind să-și facă rost de un pepene *țucăr*. A intervenit salvator tatăl exact când bravul sergent băjbăia, cu opaițul într-o mână și cu pruncul pe celălalt braț, în căutarea primei trepte.

Însă notarul cercual nu a mai avut nicio putere în cazul lui Ciurescu, prieten și coleg dintr-un sat vecin. După ce scăpase din prizonierat la români, în 1943, Mișa s-a întors cu grosul armatei având ideea fixă de a-l lichida pe „secretarul” ce asistasе impasibil când i s-a aplicat o puniție fizică. I se pusese pata pe bietul Ciurescu. Ar fi descărcat o bandă de mitralieră în el. Ceea ce e o exagerare.

Cel născut la zece zile după lovitura de stat s-a mutat cu ai lui, la începutul anilor cincizeci, la Lipova. Daniel Vighi nu văzuse încă lumina zilei, dar armata sovietică era acolo. Bebelușul anului 1944 stătea în gazdă la o familie de șvabi, pe strada Matei Corvin. Acolo, cam la trei-patru zile, luau colțul spre „Băi”, cutremurând zidurile și stărnind vacarmul orățăniilor și al dobitoacelor, tancurile armatei de ocupație, ca să se oprească pe poligonul improvizat din preajma Șistarovățului, satul natal al lui Sever Bocu, fostul *ministru al Banatului*. Casa din centrul orașului a corifeului Marii Uniri, un mic palat, devenise „școala rusească” unde învățau copiii ofițerilor. Nici urmă de Serioja, nici zvon de guleai.

Dacă treceai Mureșul, alte cazărmi, alți ruși. În spatele mănăstirii Sfânta Maria Radna, pe calea ce închipuia Via Dolorosa, urmași ai pravoslavnicilor își exersaseră talentele de ochitori ciumpăvindu-i pe smeriții sfinți plantați pe traseu, ce fuseseră meșteriți cu atâta râvnă de pietrari italieni de pe Valea Mureșului sau șvabi din Aradul Nou.

Nu vă faceți iluzii, toate oștirile procedează așijderi. Iată, pe la 1850, în Lumea Nouă, o misiune catolică la granița înșelătoare cu Mexicul: „Fațada clădirii înfățișa o pleiadă de sfinți în firidele lor, ciuruiți de soldați americani care-și încercaseră puștile...” (Cormac McCarthy, *Meridianul sângelui*, trad. Iulia Gorzo, Polirom, 2021). Deși începuse colectivizarea agriculturii, piața Lipovei prisoase de produse. Mai va până la golitul spașurilor. Nevestele de ofițeri veneau la târguieli cu niște poșete de dimensiunea unor valize, în care îngrămădeau de toate. O lume care flămânzise la greu. Poșetele alea au fost poreclite „rusoaice”.

Două țiitoare, mamă și fiică, ce prestau pentru militari au fost înjunghiate la domiciliu. Vinovat l-au găsit pe un locotenent. Proces cu tâmbălău la cinematograful și cu megafoane pe uliță. Lozinci, angajamente, fără cruțare față de, trăiască în veci prietenia. Pe rus l-au expedit la pușcărie în Siberia. Peste un an, surpriză!, vinovat de dubla crimă ar fi fost taman anchetatorul român, care le frecventa și el pe cele două femei și care ar fi măsluit probele. L-au adus pe ăla din Siberia, l-au condamnat la închisoare pe viață pe ăstalalt. Ce o fi în arhive despre întreaga poveste? Dacă o fi.

23 august 1968 a căzut într-o vineri. Trupele Tratatului de la Varșovia tocmai au intrat în Cehoslovacia. 250 000. Românii nu. *Omunost* tocmai își face armata. I-au adus în incinta unei cazărmi din Cotroceni. L-au scos de la naftalină pe generalul Emilian Ionescu, aghiotant al Regelui Mihai în timpul loviturii de stat. Cu ștaiful ofițerilor de odinioară, își rostește propria viziune despre eveniment, driblând minciunile oficiale. Între 1948 și 1954 generalul a fost închis la Jilava și la Târgu-Ocna. Nasol să-ți petreci ziua de naștere în cazarmă, își zice *omunost*.

Cătanele pe ulița noastră

Daniel VIGHI

A fost odată demult, tare demult, o uliță și pe ea case de-o parte și de alta, și o biserică orientală, adică ortodoxă, cu hramul Intrarea în biserică a Maicii Domnului. Ulița se chema pe atunci Ulița Bisericii, mai apoi s-a numit Ulița Zarandului, când s-a schimbat stăpânirea. Și în acele vremuri, ca și acum, strada se proptea în calea ferată care urca de la Arad către Sibiu, și mai apoi se prăvălea în câmpia din Regat, dincolo de munți. Și atunci, ca și astăzi, pe banca de la uliță, fie în fața casei lui moș Ion Băsu sau a lui nană Savetă, sau a lui soră Sânziana de la bapțiști, stăteau la givan moși cu babe, cu nepoți din aceia mici care stăteau, nu în cărucioare ca astăzi, ci în coșări din nuiete împletite, din acelea mari pe care le foloseau oamenii la surechi, la culesul viilor de pe Dealurile Rădnii.

În coșările acelea largi erau aruncate niște pături de cai groase și pe ele stăteau pruncii ceia mici. Și atunci, ca și astăzi, pruncii mai mari strigau și alergau anapoda pe uliță, se năpusteau mai ales la calea ferată unde stăteau cu ceasurile trenuri cu vagoane platformă pline cu arme, cu tancuri, cu tunuri, cu tot felul de camioane și pe lângă ele păzeau cătane nemțești care se holbau anapoda, poate plictisiți, poate îngândurați la gândul că oare Doamne unde dracului să duc ei acuma, se uitau la cerul cu nori de dincolo de Mureș, spre Banat, pe drumul Șistarovățului, către Făget.

Pruncii au fost instruiți de Marghit-neni de la mănăstirea catolică să le strige cătanelor pe limba lor următoarele vorbe: `Bitte, herr soldat, gibt mir schokolade`. Și asta făceau și se mai întâmpla ca unii dintre gânditorii aceia plictisiți să le arunce câte o tablă de schokolade primită de la Führerul Hitler ca să fie în formă bună. Și cum zic, aruncau tabla de schokolade și se uitau amuzați la zarva pruncilor care se luptau să-și împartă prada poate cu gândul la pruncii lor de acasă, cine poate ști? Din când în când, câte vreun moș care stătea pe bancă și care a fost la războiul austro-unguresc striga la copii: „mă, pruncilor, nu vă duceți la trenurile alea să nu vă pușce nemții ceia”, așa le strigau, dar ei ziceau, ei auzeau.

Asta a fost cea dintâi poveste cu cătane despre care am știință de la mama mea care are nouăzeci de ani și ține bine minte, nu a uitat nimic din bucuria de a primi ceva schokolade de la cătanele nemțești pe care le-a trimis Führerul la dracu-n praznic!

Au mai trecut anii, nu mulți, și pe ulița Bisericii au apărut cătanele rusești întovărășite de mirosul de iuft, de cizme din piele, de nădragi slinoși, deh, ca la orice cătane chinuite, care se tăvălesc prin bobală, prin șanțuri cu pușca

în drumul lor către Berlin, care le era capăt și mântuire. În acest moment, pe scena istoriei străzii Bisericii apare buinică-mea, care o ascunde pe maică-mea la etatea ei de 14 ani direct în podul casei, unde stă ascunsă aproape două săptămâni, bunica vorbește rusește, sau aproape rusește - restul vecinilor nu știau „boambă de rusă”, vorba lor. Explicația vine de dinaintea celuialt război, când bunica s-a măritat cu sârbul Laza din podgoria Aradului, de la care a deprins vorbe sârbești.

O notă se cuvine adăugată la aceeași informație: într-o fotografie din aceea groasă, pe carton galben, bunica păstra poza de mireasă cu Laza, ea era îmbrăcată cu șlăier și sumnă de mireasă de culoare neagră, un fel de doliu hotărât prin lege de guvernul împărătesc de la Viena, în semn de respect pentru grozăviile ce se petreceau cu mulțimea de cătane chezaro-crăiești prin Galiția și Pomerania.

Datorită aproximărilor rusești ale bunicii, la noi s-a stabilit popota ofițerilor, cărora vecinii le făceau mâncare în plus față de ceea ce primeau de la marmită, adică de la butoaiele de tablă verde unde se pregătea guleaiul cu cașă. Și întrucât bunică-mea (între timp văduvă, deoarece Laza a murit de tebece la scurtă vreme după războiul dintâi) se înțelegea bine cu șeful ăla mare al ofițerilor (gurile rele de pe uliță vorbeau despre niscaiva ceva că ar fi fost între ei, rămâne acest lucru în clarobscurul istoriei), ofițerul cel mai dihai a dat ordnung ca o cătană cu akaem să păzească „hăi doi porci din cocina noastră” ca să nu fie pușcați de cătanele rusești care asta făceau pe la alții, dădeau buzna prin cocini, pușcau porcii și-i duceau la bucătăriile lor de campanie.

Ar fi vrut bunica să aibă o sentinelă și la gura podrumului, întrucât avea acolo cele două butoaie mari cu vin din via noastră de pe Dealul Mare, numai că asta nu s-a mai putut, în ciuda relației presupuse a ofițerului cu fie-iertata mea bunică, n-a mai mers treaba, vinul era mai prețios decât porcii și a fost rechiziționat, așa că în timp ce cătanele rusești îl cărau în damigene cu respectul care se cuvine sfintei cuminecături, bună-mea, care iubea și ea vinul la fel de mult ca rușii, a zis vorbele acestea: „Să fie de pomană pentru Laza meu și pântru toate cătanele din Radna și Lipova care s-au prăpădit în războiul ălalt”.

Cam asta este povestea cu cătanele nemțești și rusești de pe la noi, la Ulița Bisericii, noroc că n-am avut parte de „linia frontului” care era dincolo de Păuliș, în pusta Aradului, că dacă ar fi fost pe Ulița noastră, vorba moșilor care au fost la bătaia din Galiția: „sigurat ne-ar fi huluiit toate cășile cu armele lor și cu ce mai au ei, mai nou au tunuri pe camioane, ceva ce se cheamă Katiușa, de care Domnul să ne păzască!”

pas de deux

Principiul incertitudinii (25)

Paul Eugen BANCIU

Există o vârstă de la care încep să fie recuperate amintirile în condițiile unei vieți fără de traume, capabile să deschidă porți spre o lume a unui „dinainte de ceea ce știam”. Există o perfectă echilibrare între începuturi și vremea apusului. Amintirile de la capătul auroral al vieții reapar în detaliu, până la nivelul de mirosuri și culori, spre crepuscul... Totul pare pus într-o balanță cu axul mediu pe vârsta de 35 de ani. În ochii celui de mai târziu reapar paliere echidistante, cu trăiri asemănătoare, ca și cum dincolo de o anumită limită n-ar mai fi posibile dragostea și amintirile cele noi.

De aici și pornirea — mai puțin „științifică” precum e cea a istoricilor, de a rememora figuri, istorii contemporane, ori apuse, lumi de odinioară sau mai vechi, într-un fel de literatură sapiențială ce se străduiește să releve până la oboseală un crâmpei dintr-o lume —, voința individuală de a se „reconstitui” mental, apoi pe hârtie și mai departe, între copertile unei cărți, pe care o iubește enorm, o dăruiește prietenilor, neamurilor, cunoștințelor, în speranța că vor descoperi în autorul poveștii un mare scriitor. Doar că până la literatură e încă un mare drum pe care autorul întârziat între meditații asupra propriilor evenimente din viață nu are cum să-l mai parcurgă.

Undeva, într-un colț al biroului unde lucrez, jos, pe podea, între două fotolii îmbrăcate în catifea mov, există un bust al meu, evident mult mai mare decât dacă aș fi decapitat, realizat de un confrate cu câțiva ani în urmă, făcut dintr-o pornire pe care, sincer să fiu, nu i-o înțeleg nici acum. Inițial, reacția mea față de „chipul cioplit” a fost una de groază. Murisem fiind încă în viață. De nenumărate ori mi-am dat seama în ultimii ani — când revolta devine replică acidă, iar mângăierile, dacă nu au un suport de ordin imediat sexual, sunt zgârieturi cinice — că și cărțile noastre, ale celor ce ne luptăm pentru un crâmpei de eternitate în marea amnezie ce aruncă în scenă efemeride de o lună, două, sunt menite a fi doar simple bibelouri în niște rafturi de bibliotecă individuală sau publică, ce nu pot intra în rândul „mijloacelor fixe” ale lumii în care trăim. Acea oglindă a mea din ghips, ce-mi reprezintă figura obosită de acum vreo cinci ani, mă privește cu ochii goi, fără amintiri, fără vreun bagaj al freneziilor mele din tinerețe, fără bagajul genetic chinuit de o permanentă neconcordanță între ceea ce vreau și ceea ce mi se întâmplă.

Un alt sculptor important, astăzi dispărut dintre noi, m-a chemat de nenumărate ori să-mi facă portretul. Până la urmă, într-o seară, după ani, am zăbovit în atelierul său și mi-a făcut unul, dar în cărbune. Nu-l voiam acasă. Mi-l-aș fi putut face și singur. Până la urmă s-a întâmplat să mi se ceară să mi-l cumpăr înrămat. Ce să fac cu el la birou? Am oroare uneori să mă privesc și în oglindă. Cele câteva portrete realizate de niște graficieni sunt rătăcite printre manuscrisele mele. Pe cel al sculptorului nu l-am putut piti, pentru că era înrămat. Adus acasă, l-am privit cu atenție. Ce-l atrăsese în mod special pe sculptor? Figura

excesiv de dramatică, fruntea înaltă, arcadele ochilor și privirea. Era punctul de la care, mai departe, trebuia să înceapă povestea personajului care eram, și nu a celui care scrie cărți. A personajului ce se regăsește în mici felii sub haina cutărui sau cutărui erou de roman.

Interesantă a fost reacția soției, plasticiană și ea, care a acceptat cu greu să pună după un dulap din camera mea portretul, cu condiția ca bustul din ghips să nu-l aduc acasă nici dacă voi pleca definitiv din biroul de la etajul doi. Personajul care mă privește este masca celui care sunt în ochii unor artiști. Urma trecerii timpului, cu spaime, rezistență, tenacitate, suferință, nesiguranță, străfulgerări de bucurii, speranțe eșuate, împliniri, peste chipul unui tânăr de odinioară, căruia, încă din facultate, i se spunea că are ceva din expresia lui Niobe.

Este stigmatul a ceea ce urma să mi se întâmple, era stigmatul genei frenetice a unui temperament ce avea să se așeze degrabă în fața infinitului alb al colii de hârtie, a unei vitalități tocate mărunț în zile și nopți de fum, cafele și coli scrise, rescrise, dactilografiate la aceeași Erika, la care scriu aceste rânduri, fără o biografie specială decât din punctul de vedere al medicilor, fără o viață dublă decât în măsura în care cel ce scrie duce o viață în imediatul cotidian, și o alta într-o virtualitate soră cu bigotismul.

Cu sau fără o statuie în cameră, cu sau fără zeci de portrete în cărbune dat cu fixativ ca să nu li se șteargă amprenta, viața personajului rămâne aceeași cu viața autorului altor personaje, pe care le-a iubit, le-a urât, fără să facă nimănui rău, pentru a se retrage către viitor. În haina celui care cerșește aer curat, munți, singurătate și liniște sufletească. Cu sau fără o statuie în cameră, personajul—autor se ridiculizează cinic, lăsând mereu impresia unei complicate stări de nefericire, flancată cu falii de disperare, când de undeva din adânc nimeni nu știe de unde și când mai răzbate până la suprafață, doar ca o curiozitate asupra a ceea ce va fi, speranța. O speranță perversă, cu două fațete: că va fi odată bine și că nu mai e mult până la sfârșit, când tot nu mai contează nimic.

Pereții din camera mea de acasă, sunt șapte coli albe lipite de-a latul, după o schemă ce apare reprodușă în cea de-a opta coală, pusă deasupra celorlalte. Sunt romanele ce trebuie să apară, ori au apărut din ciclul „Traversarea cercului”, la care lucrez. Infinitul lor alb îmi dă sens în momentele în care gândul că ramura timpului meu e și scurtă și uscată, mă paralizează și mă îndeamnă să citesc câte una, chiar două cărți pe zi, ori să mă aprofund în *Ființă și timp* a lui Heidegger. Cele șapte coli albe sunt umbrele tablourilor de gen, realizate ori în lucru, dintr-o expoziție interioară pe care n-o vernisează nimeni, n-o vizitează nimeni și despre care nu scrie vreodată cineva. Ele s-au scris, se vor scrie în timp, or timp înseamnă frenezia de a fi, de a crea, de a fi deasupra imediatului confuz, răuvoitor și absent. Frenezia de a fi fără alte amintiri decât acelea despre cum s-a scris cartea, cum a apărut, cum a fost ignorată sau nu de public, câte premii a luat, cum a primit-o critica literară, ce au intuit acolo unde nu era nimic de speculat cei ce au citit-o, ce au înțeles alții din ceea ce ai vrut să scrii.



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

Într-o bună zi am găsit într-unul din dosarele bunicului, Nicolae Brînzeu, o scrisoare care mă nedumerea. Pentru că locuiesc lângă piața Mocsonyi din Timișoara, am fost plăcut surprinsă când am văzut cine o semnează, deși nu am prea înțeles despre ce era vorba:

„Domnule Brînzeu! Îmi pare foarte bine a vedea că *Răvașul* se ocupă cu studiul meu și criticele asupra celuiua, căci, clarificându-se ideile, cred că se va dovedi că divergențele presupuse între ideile mele și cele ale criticilor sunt în ultima analysisi [sic] numai aparente. Totodată vă rog a preda Ilustrității Sale domnului Prelat și Profesor Dr. Ernst Commer – care m-a onorat la epistola mea – pe lângă mulțămита mea și espresiunea celei mai distinse stime. Al Dvoastră stimător Ales. Mocsonyi”.

Epistola a fost scrisă în 14 februarie 1908, cu o lună și jumătate înainte ca viața autorului ei să se încheie.

Răsfoind, tot întâmplător, volumul intitulat de bunicul meu *Chestii contemporane* (1910), am înțeles la ce se referea scrisoarea lui Mocsonyi. Bunicul își pregătea doctoratul în teologie la Viena și i-a făcut cadou profesorului Ernst Commer o carte a lui Mocsonyi, *Religie și știință*. În numărul din 1907 al revistei editate de Commer, *Jahrbuch für Philosophie und spekulative Theologie*, a apărut o recenzie nu foarte favorabilă a cărții, preluată ulterior și de periodicul săptămânal *Răvașul* din Cluj. Mocsonyi îi va mulțumi bunicului, ne lămurește Brînzeu în memoriile lui, „iar lui Commer i-a trimis niște reflexii, tot așa de puțin solide ca și lucrarea.” Ceea ce a stârnit noi comentarii: Mocsonyi e contrazis pentru că „neagă adevărul obiectiv al dogmelor” și pentru afirmația că „filozofia pură, obiectivă nu poate da dovezi pentru personalitatea lui Dumnezeu”. Bunicul a simțit că trebuie să intervină și el printr-o nouă recenzie, publicată tot în *Răvașul*, în numărul 5-6 din 1908 și retipărită apoi în *Chestii contemporane*. Mocsonyi nu mai era în viață ca să reacționeze.

Mai întâi, autorul e laudat: „În Ilustritatea Sa Dl. Mocsonyi cinstim un bărbat rar al neamului nostru”. Prin erudiția sa vastă și „intențiunile sale curate”, Mocsonyi a apărut religia creștină de unele tendințe raționaliste sau ateiste, care „se ivesc din când în când și la noi, românii”. Totuși, bunicul e nemulțumit: domnul Mocsonyi recunoaște certitudinea absolută a existenței lui Dumnezeu ca o inteligență universală, dar nu crede că filozofia poate oferi dovezi în acest sens. Bunicul e convins de contrariul, după cum crede că nu e destul „a esplica adevărurile religiunii numai din izvorul afectelor omenești, cum o face dl. Mocsonyi. În cazul D-sale e drept a da celora numai o valoare relativă și a lăsa fiecare biserică să-și păstreze doctrinele sale. Cu toate acestea însă nu se poate împăca nici o biserică, nici spiritul scrutător. Fiecare biserică e convinsă că ea e depozitarul adevărilor religioase genuine și nici un credincios nu se poate liniști până nu se știe în posesiunea adevărului absolut.”

Deși coperta cărții lui Brînzeu anunță că urmează mai multe articole privitoare la „religie și științele moderne”, controversale cu Mocsonyi s-au oprit aici. Dacă s-ar fi clarificat problema relației dintre religie și știință, cartea s-ar fi vândut foarte bine. Și atunci și-ar fi avut rostul și celălalt anunț de pe copertă: „Venitul curat e destinat în favorul edificării unei școli noi în Coroeșteni-Vulcan”, locul de origine al bunicului. Un venit nu prea mare, presupun, de vreme ce volumul costa numai 1 coroană, iar tipărirea lui a fost cam scumpă, căci tipografia lui Teodor Muntean din Petroșani, ne spune tot coperta, era o „instalație cu electricitate”, foarte avangardistă la începutul secolului trecut. Și cât se poate de potrivită, credem noi, cu orașul unde există pe atunci și o școală sportivă pe lângă cele cu limba de predare germană, maghiară și română, trei săli de judecată, o baie comunală, un cazinou și un teatru. Un oraș elegant și „luminos”!

Zarzăr înflorit în ianuarie

Robert ȘERBAN

În a doua zi din 2022 am mers la biserică. Ultima dată fusesem de Crăciun, dar asta însemna, pe calendar, că trecuse, hă!, un an de atunci. Faină gluma asta! N-am stat prea mult înăuntru, fiindcă mai niciunul dintre credincioși nu purta mască, iar ici-colo se auzea câte-o tuse. Seacă ori productivă. Chiar lângă mine a strănutat cineva. Și nu o dată, ci de două ori. Se fac doi ani de când s-a declanșat pandemia. Nu știu dacă mi-a intrat cu adevărat frica-n oase, dar e cert că sunt mult mai rezervat cu oamenii decât eram la începutul lui 2019. Și am băgat de seamă că și ei au rețineri în ceea ce mă privește.

Semenii întorc imediat capul spre cel care tușește sau de la cel care face asta. Nu și în biserică. N-au teamă acolo. Mi-am făcut cruce și am ieșit în curte, slujba se aude întotdeauna și la boxe. Poate chiar mai bine, sunt boxe de calitate, sunetul e curat. Am cumpărat și am aprins două lumânări, una pentru morți, alta pentru vii, am făcut câțiva pași, am văzut zarzăr înflorit, i-am făcut câteva poze, am aflat că în curtea alăturată nu un corp de clădire cu spații de cazare se construiește, cum credeam, ci o grădiniță ortodoxă, la standarde europene. Doamne-ajută! Am lăsat niște bani în cutia milei, iar la ieșire am mai dat alții de pomană la două mame cu copiii la țate și cu mâinile-ntinse. N-am rămas până să se termine slujba, aveam oaspeți la prânz și m-am gândit că poate era nevoie și de ajutorul meu, dacă nu în bucătărie, măcar la strâns una, alta.

Când am ajuns acasă, am aflat că primisem un SMS în care eram rugat să dau o fugă până la mama-soacră, fiindcă i-a cedat congelatorul și trebuia să salvez, printr-un transport rapid, câteva bucăți de carne. N-am auzit bipul de la SMS, pun telefonul pe *silence* la biserică, dar mă duc, nu-i o problemă. Altceva mai am de luat? Nimic. Bine.

Am coborât, am urcat în mașină, am întors-o chiar în fața casei și am pornit: cam într-un ceas veneau oaspeții. După trei sute de metri, am oprit la semaforul de la intersecția străzii pe care stau cu bulevardul. Era roșu. Nu mă plâng, prind și verde. Mai rar, dar prind. Am deschis puțin geamul mașinii. Era calduș afară,

o zi de primăvară la început de ianuarie. Și anul trecut, parcă, tot la fel a fost. Sau acum doi ani? Trei? Ar trebui să mă uit pe Facebook, are memoria mai bună decât a mea și-aduce și dovezi. Fotografii, cuvinte. Era soare, după vreo opt zile cu nori și ploaie. Ba nu, și pe 1 a fost soare. Dar când eram eu copil nu-mi amintesc să fi prins atâtea grade în ianuarie. Și o să mai urce. Verde.

Am semnalizat și am făcut dreapta, când, de pe trotuarul celălalt al bulevardului, o doamnă a pășit pe trecerea de pietoni. Avea și ea verde. Era singurul pieton, eram singurul șofer. Avea de trecut patru benzi, cât măsoară bulevardul, aveam de înțepat pedala și porneam imediat, fiindcă și carnea se decongeala, și oaspeții se apropiu. Dar, ca niciodată, ca niciodată, m-am oprit, am așteptat ca femeia să străbată, la pas, aproape tacticoasă, trecerea, să ajungă pe trotuarul din dreapta mea, iar abia apoi am băgat în a-ntăia, am apăsător ușor accelerația și am plecat de pe loc. Habar nu am de ce am făcut acel lucru care mi-e străin. Recunosc: nu aștept pietonii preț de trei benzi ca abia apoi să pornesc cu mașina, mai ales dacă se nimereste să fiu pe banda a patra. Nici dacă sunt pe a treia nu îi aștept, fiindcă mie îmi ia cam trei secunde, maximum, iar lor, vreo șase. Cel puțin. Și de orice poți face rost pe lumea asta, de absolut orice, dar nu și de timp. Dar atunci, nu știu cum și din ce motiv, am așteptat.

După ce am mai mers vreo 12-15 metri, am văzut – fiindcă abia de schimbasesem în a doua și n-aveam viteză – mașina poliției trasă pe dreapta. De fapt, intercalată în șirul de mașini parcate de cei care, probabil, locuiesc în zonă. Și am mai văzut ceva care m-a-ngețat: polițistul de la volan mă urmărise în oglinda laterală a mașinii lui ca să vadă dacă dau sau nu prioritate pietonului. Dacă îl aștept să treacă ditamai bulevardul, sau mă grăbesc să-i iau fața. Mai ales că la 11 grade, cât arăta termometrul de pe bord, carnea se decongelează repede. Dacă nu aș fi frânat și n-aș fi așteptat-o pe doamna aceea, polițaiul ar fi sărit din mașină, m-ar fi oprit și m-ar fi lăsat trei luni fără carnet. Deveneam exclusiv pieton, unul, probabil, înțelegător cu șoferii care n-au răbdare ca să treacă el strada și demarează rapid spre problemele lor. Dar am scăpat. Am scăpat și am simțit cum înfloresc la volan întocmai ca zarzărul din curtea bisericii cu grădiniță.

Plăcerile cărții-obiect: cărți rare

Radu Pavel GHEO

Dacă data trecută am vorbit despre cărți prețioase – concret, nu metaforic –, cred că ar merita să spun ceva și despre cărțile rare din literatura română. Cărți rare sînt cele care au apărut într-un număr restrîns de exemplare și au ajuns să fie prețuite datorită valorii lor intrinseci, a importanței pe care au dobîndit-o în timp – fiindcă nu orice volum apărut într-o sută de exemplare acum un secol devine prețuit de bibliofili. Cărți rare sînt și cele din care, indiferent de numărul exemplarelor existente inițial, au mai supraviețuit, pînă azi, puține, foarte puține.

Cărți rare sînt, evident, o bună parte din incunabule, cărțile imprimate cu presa tipografică mobilă în secolul al XV-lea, iar una din ele este faimoasa Biblie tipărită de Gutenberg în 1455, din care au supraviețuit de-a lungul timpului mai puțin de cincizeci de exemplare. Tot aici se încadrează și cărți interzise sau restricționate și ale căror influență și faimă au sporit de-a lungul vremii, cum ar fi *De revolutionibus orbium coelestis* a lui Nicolaus Copernicus, tipărită la Nürnberg în 1543: un exemplar din această lucrare s-a vîndut la un moment dat la o licitație Sotheby's cu aproximativ 320.000 de euro.

Primele tipăriri în limba română – majoritatea, texte religioase din secolele XVII-XVIII – sînt și ele, desigur, rare și prețioase din pricina condițiilor epocii și a importanței lor culturale. În general, ele reprezintă valori patrimoniale. Dar nu despre ele vreau să vorbesc, ci despre volume apărute în epoca modernă, volume de autor tipărite în ultimele două secole, cînd s-au dezvoltat și o conștiință auctorială, și o literatură națională.

Raritatea unei cărți este, cum ziceam, coroborată cu importanța ediției sau/ și a autorului. O carte tipărită acum un secol în cîteva sute de exemplare nu e neapărat rară grație tirajului restrîns: mii de volume lipsite de valoare au apărut în tiraje mai mici sau mai mari, fără ca destinul lor să intereseze vreodată pe cineva. Dar atunci cînd volumul a fost publicat de George Bacovia (în 1916) și se numește *Plumb*, lucrurile se schimbă. Importanța excepțională a lui Bacovia în literatura română face ca acest volum tipărit pe o hîrtie gălbuie, de proastă calitate, să se numere printre raritățile bibliofile de la noi. Un exemplar din *Plumb* s-a vîndut acum cîteva ani la o licitație cu 1300 de euro. În ultima vreme, interesul pentru edițiile bibliofile a crescut vizibil, așa că nu demult un alt exemplar a ajuns să se vîndă cu 2000 de euro, iar pentru un altul, care avea autograful lui Bacovia și, pe deasupra, o dedicație a acestuia către Tudor Arghezi, un colecționar a plătit 4500 de euro.

Rare – datorită tirajului restrîns – sînt și multe din volumele avangardiștilor români interbelici. Aici însă rar nu e întotdeauna sinonim cu valoros sau prețios – nici concret, nici metaforic. Vestitul volum al lui Geo Bogza *Poemul invectivă*, apărut în 1933 la Editura „Unu” din

București într-un tiraj de 245 de exemplare – și conținînd (dintr-un teribilism al autorului devenit istorie literară) amprente ale lui Bogza – a fost scos recent la licitație pentru suma de 300 de euro. Nu s-a găsit nici un cumpărător interesat. Un exemplar din prima ediție a operelor lui Urmuz, publicată de Șașa Pană în 1930, în Colecția Editurii UNU, cu un tiraj de doar 250 de exemplare, valorează între 400 și 500 de euro.

De fapt, dintre cărțile avangardiștilor, mai toate publicate în tiraje mici sau foarte mici, cele mai căutate de colecționari sînt edițiile ilustrate de mari artiști plastici interbelici – aici pasiunea bibliofilă fiind, pare-se, covîrșită de cea pentru artele frumoase. Valoarea unui volum ilustrat de Brăncuși, Marcel Iancu sau Victor Brauner e dată mai degrabă de ilustrator decît de autor.

O dovadă în acest sens o oferă prețurile oferite de colecționari pentru puținele exemplare ce au supraviețuit din revista de avangardă *Contimporanul*, apărută între anii 1922 și 1932, la început săptămînal, iar apoi lunar. La *Contimporanul*, cea mai importantă revistă cu această orientare de la noi, au colaborat nu doar scriitori și artiști plastici români, ci și creatori din întreg spațiul artistic european, printre care André Breton, Francis Picabia, Paul Éluard, Tommaso Marinetti. Un număr din această revistă e cotat cu sume între 150 și 300 de euro. Recent, însă, un număr din 1924 ce avea pe copertă o fotografie a sculpturii lui Brăncuși *Domnișoara Pogany* s-a vîndut cu 2000 de euro, iar un altul, tot din 1924, cu ilustrații color realizate de Brăncuși, Hans Arp și Marcel Iancu, a ajuns pînă la 5000 de euro.

La fel, una din cărțile rare și, zic eu, subevaluată de la noi este volumul de debut al lui Beniamin Fundoianu. Intitulat *Tăgăduința lui Petru*, volumul (mai degrabă o broșură de 32 de pagini) a apărut la obscura editură Chemarea din Iași în 1918, într-un tiraj de doar 41 de exemplare. Rareori apare un exemplar pe piață, dar recent, cînd asta s-a întîmplat, a fost achiziționat cu un preț surprinzător de mic: doar 500 de euro. Pare-se că Fundoianu are o cotă mai mică în România decît are Fondane în Franța.

Însă raritatea care mi-a aprins curiozitatea și pe care mi-aș visa-o în biblioteca personală este o cărticică tipărită în 1902 într-un tiraj confidențial în toate sensurile. E vorba de *Mitică*, o broșură scoasă de Caragiale însuși la așa-zisa Editură a Berăriei Gambrinus (la tipografia Speranța), pe care scriitorul – și proprietarul respectivei berării – a oferit-o oaspeților localului în seara dintre anii 1901-1902, după cum o atestă și textul de pe contracopertă: „Autorul roagă respectuos pe onor clienți ai lui Gambrinus să primească astă cărticică în dar pentru anul nou 1902 și le urează: La mulți ani cu cele dorite!”. Nu știu cîte exemplare din acest *Mitică* vor fi supraviețuit pînă azi (poate vreo 5-10, nu mai mult) și n-am văzut pînă acum decît fotografia unuia, neclară, pe internet, dar îi păstrez un loc în bibliotecă. Poate vreodată...

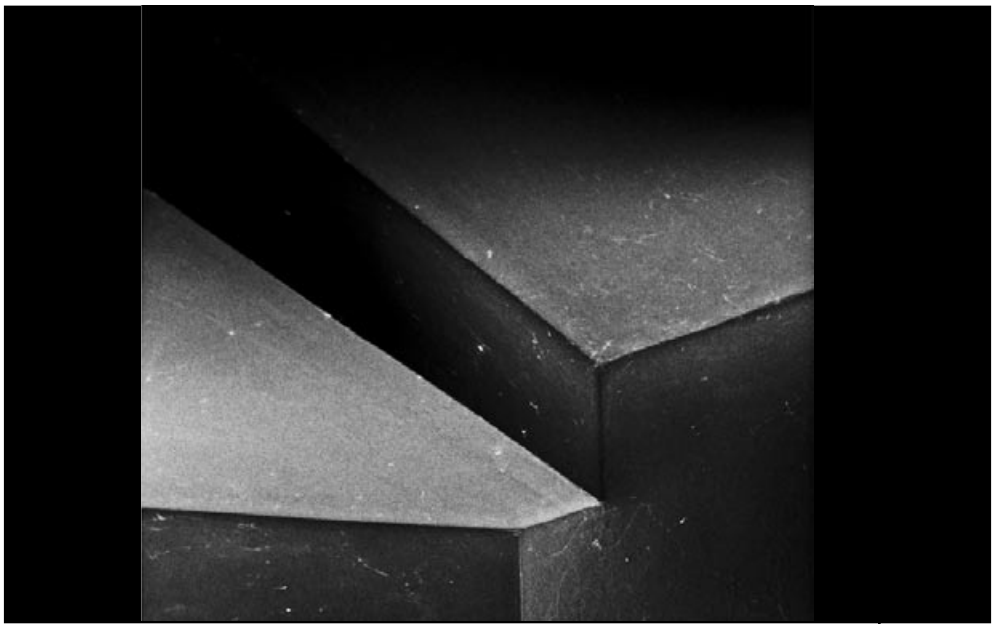
Noblețea cărților mari

Claudiu T. ARIEȘAN

Clasicitățile de la noi au avut parte de profesioniști remarcabili, consacrați de-a lungul deceniilor prin lucrările de specialitate ce continuă o bogată tradiție intelectuală inițiată de-a lungul veacului trecut de personalități precum G. Popa-Lisseanu, N. I. Herescu, C. Balmuș, T. Naum, Gh. Guțu, N. Lascu, T. Costa, I. Fischer, Eugen Cizek, Petru Creția, Cicerone Poghiric – ca să menționăm doar o mică parte dintre cei deveniți veritabile efigii ale domeniului, însă deja trecuți în eternitate. Un nume de rezonanță din mai tână generație de filologi clasici rămâne cel al timișorencei prin naștere Alexandra Ciocârlie, cercetător la Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”, ale cărei cărți și studii sunt, de fiecare dată, prilejuri de primenire ideatică și evoluție hermeneutică pentru umanioarele autohtone. Compacta monografie despre Juvenalis, conspect-area erudită a raporturilor de adâncime dintre literatorii români și cultura greco-latină, povestea evocării Cartaginei vrăjmașe în literatura Romei sunt acum complinite de o substanțială culegere de eseuri grupate sub genericul *Principii și scriitori în Roma antică*, Editura Humanitas, București, 2021, 272 p. După mărturisirea compunătoarei, analiza relațiilor „dintre împărașii Romei de la Augustus la Hadrian și unii dintre cei mai importanți scriitori ai epocii (Vergiliu, Horațiu, Propertiu, Ovidiu, Seneca, Lucan, Petroniu, Pliniu cel Bătrîn, Marțial, Iuvenal, Tacit, Pliniu cel Tânăr) (...) îngăduie reconstituirea unui tablou complex al atitudinilor manifestate de literați în funcție de atașamentul lor la cauza imperială: de la obediență la opoziție, de la susținere activă la «rezistență prin cultură», de la adulație oportunistă la reticență”. Pornind „de la pasajele referitoare la suverani din operele autorilor investigați” și ordonați cronologic, dar folosind și surse indirecte de referință atunci când există prea puține indicii concrete sau ele chiar lipsesc cu totul, pierdute prin noianul vremurilor, volumul permite nu doar un dialog mediat între creație și putere, între libertatea compunerii și intruziunile politicului, ci și schițează unele evoluții mai largi, precum faptul că „libera expresie a scriitorilor a fost îngăduită pe măsura întăririi puterii personale a suveranilor”. Folosind ca preambul destinul uman și cultural al lui Cicero, șiragul de medalioane precis conturate introduce analize foarte strânse ale dinamicii poziționării și relaționării intelectualului într-un regim autocratic – cu inferențe și omologii deloc străine de spațiul nostru politic și cultural din ultimul veac, de pildă. Fără să exagerez, am avut frecvent la citirea și recitirea acestui compoziții critice senzația unei scurte istorii a literaturii latine „en miettes”, fiindcă toate capitolele au alura și relevanța unei micromonografii a literaturii decantat cu răbdare, comprehensiune și distinsă viziune culturală. Mi-au plăcut mult excursurile despre Propertiu, Seneca,

Marțial, deși, când fac atare alegeri, simt că nedreptățesc oarecum celelalte crochiuri, atât de meticulos șlefuite în ceea ce constituie o trăsătură definitorie a stilisticii Alexandrei Ciocârlie. Mi-ar fi plăcut, în cazul lui Plinius cel Tânăr, o mai profundă punere în scenă a relației sale cu împăratul Traian, mai ales în amănunte precum corespondența epocală despre primii creștini, aș fi vrut și un capitol de încheiere (pandant la cel introductiv *De Cicerone*) despre Marcus Aurelius, care a îmbinat în sine – nu știm cât de armonios – și scriitorul și principele, mi-ar fi surăs și o prelungire a discuției spre epoca patristică, atunci când Ambrosius a biruit în a fi și un excelent demnitar și un ierarh impecabil și un scriitor formidabil. Dar nimic nu poate umbri meritele incontestabile ale acestui tom exemplar prin seriozitate, amplitudine și forță spirituală, pe care îl recomandăm cu asupra de măsură spre lecturare.

O bornă importantă din hagiografia patristică, apărută în colecția Historia Christiana, seria Texte, este *Istorie despre viețile monahilor din Egipt*, trad. Gheorghe Ovidiu Sferlea, ediție, introd., note, glosar, bibliografie Daniel Lemeni, Editura Doxologia, Iași, 2021, 249 p. De fapt, la fel ca mai cunoscuta cronică de pelerinaj spre Țara Sfântă, *Peregrinatio Aegeriae*, este un admirabil jurnal de călătorie – una de astă dată pornită din Ierusalim – narând peripețiile unui drum sinuos către Egipt, întreprins de șapte monahi dornici de a-și cunoaște colegii performerii într-ale cenobitismului primar de acolo. Înainte de *Istoria Lausiacă* și de admirabila colecție a *Patericului* aflăm nemediat date insolite și amănunte absolut tulburătoare despre „comoara lui Dumnezeu ascunsă în vase omenești”, cum atât de frumos stă scris în *Prologul* relatării despre călugării Pustiei egiptiace, printre care Avva Antonie cel Mare strălucise în chip deosebit. Ca niște noi profeți și apostoli, pustnicii de la Răsărit au contribuit esențial la încreștinarea lumii păgâne, înlocuind martirajul direct cu sângeros din epocile de persecuție cu pătimirea îndelung răbdătoare și profund eroică a vieții îmbunătățite din deșert, vârstată de nemăsurate lipsuri, chinuri fizice și ispitiri în duh – atât de memorabil concentrate ideatic și rotunjite beletristic de un Gustave Flaubert, de pildă, în poemul său *La Tentation de Saint Antoine*. Traducerea făcută de cărturarul orădean ce ne-a dăruit în română și primele două tomuri din *Adversus Eunomium* al Sf. Grigorie de Nyssa este, iarăși, impecabilă, trudnică și fluidă deopotrivă, iar aparatul critic al colegului său teolog de la Timișoara, Adrian Lemeni, constituie un blindaj necesar pentru ieșirea în lumea patristică de la noi a unui text referențial ce nu a fost echivalat integral în multe țări. Aflăm cu bucurie că ediția s-a bucurat de succes la cititori, iar autorii ei se gândesc deja la o a doua variantă, îmbunătățită și completată cu fragmentele echivalării latine făcute de Rufinus la această capodoperă a literaturii spirituale tardantice. Nu putem decât să le menim *Ad maiora!*



Jerome

Adriana CÂRCU

Îmi amintesc primele zile de lucru în elegantul birou american ca printr-o pânză subțire înțesată cu informații pe care nu le mai puteam prelucra. Eram în Germania de o lună, lucram pe post de secretară de câteva zile și trebuia să răspund la telefon de parcă aș fi fost acolo de o viață. În engleză, firește. Vocabularul meu german consta din cele câteva cuvinte și fraze pe care, dacă ești timișorean, le înveți de la tovarășii de joacă sau le absorbi din mediu. Într-o bună dimineață, după ce recit în receptor formula „*Good Morning, Geac Computers, may I help you?*”, un bărbat ușor răgușit spune, „În sfârșit, o voce plăcută în biroul nostru. Cum te cheamă? Eu sunt Jerome.”

Există situații în care oamenii îți plac de la prima vedere, dar nu mi se mai întâmpla-se ca cineva să-mi devină simpatic de la prima auzire. Știam că Jerome este unul dintre inginerii de *hardware*, dar nu-l întâlnisem încă, pentru că era mereu în deplasare pe la toate librăriile comunităților americane din Germania.

Când a intrat pe ușa biroului, o oră mai târziu, am știut imediat că ne vom împrieteni. Un bărbat robust, cu barbișon, și cu un zâmbet bun, care-i dezvelea dantura strălucitoare. I-am zâmbit și eu. Pe la ora 12, Jerome m-a întrebat dacă am vreun plan pentru pauza de prânz. L-am privit uluită. Copleșită de avalanșa informațională, nu înregistrasem că la prânz poți să părăsești biroul pentru o oră, dacă ai chef. A fost prima dată când Jerome, explicându-mi ziua de lucru, s-a pus pe un răs sănătos. Vor urma multe asemenea situații pline de veselie și bunăvoință, pe măsură ce noul meu prieten mă va iniția în secretele vieții occidentale.

În ziua aceea, Jerome m-a invitat la prânz la un restaurant iugoslav, aflat la doar doi pași de *office*. A comandat o sticlă de vin roșu și mi-a întins meniul. În timp ce cercetam lista, patroana restaurantului s-a apropiat de masa noastră și i-a spus într-o germană stricată: „Însoțitoarea dumneavoastră nu e demult aici și își face griji mari în legătură cu viitorul ei. Spuneți-i să fie liniștită, totul va fi bine.” *Alles wird gut*. Unul dintre acele mistere cotidiene, care îți ușurează existența. Am băut vinul, am mâncat mâncarea și ne-am întors la birou.

Peste câteva zile, când Jerome a venit iar, l-am invitat eu la masă. Am pornit pe *Hauptstraße* împreună și, după ce am cumpărat câte o chiflă de la brutărie și două felii de pește de la *Nordsee*, ne-am așezat pe o bancă să prânzim și să

privim lumea. Nu aveam bani de restaurante. Spre sfârșitul lunii, șeful meu m-a anunțat că dacă vreau să fiu plătită, va trebui să-i prezint un *invoice*. Am intrat în panică. Amuzat, Jerome s-a așezat la computer și mi-a compus o factură, pe care să o pot folosi mereu, după care m-a învățat s-o listez.

Într-o joi, Jerome m-a întrebat dacă nu am chef să-l însoțesc după lucru la *Happy Hour*, tocmai în Cartierul General American, aflat nu departe, în Mark Twain Village. Armata era principalul nostru contractor. La sfârșitul anilor '80, siguranța nu era defel o temă acută, așa că la poartă a fost suficient să mă las în jos în mașină, ca gărzile care controlau permisele să nu mă vadă. *Happy Hour* a devenit o obișnuință ori de câte ori Jerome era în Heidelberg. El vizita *The Officers' Club* de la *Campbell Barracks* pentru băuturile care erau la jumătate de preț, eu pentru bufetul opulent instalat în mijlocul încăperii, unde mâncarea era gratis.

Jerome răspundea cu plăcere întrebărilor mele. Odată, încercând să-mi fac o idee cât mai clară despre America, l-am rugat să mi-o definească în câteva cuvinte. Răspunsul lui a rămas antologic: „Eirdriana, e ca aici, doar mai mare.” *It's just like here, only bigger*. În anul următor aveam să constat că avusesse dreptate. Altădată, pe când mă miram de ce magazine alimentare se închideau exact pe când ieșeam de la birou, mi-a spus: „Pentru că nemții nu vor să vândă, de aia. Habar n-au ce e capitalismul.” În următorii doi ani, am ajuns să cunosc toate secretele comunității americane din Heidelberg: învățasem să joc bowling în sala luminoasă din Patrick Henry Village, să mă ridic solemn în picioare pentru a cânta imnul la începutul filmelor din cinematograful de alături, sau să străbat tot orașul pe bicicletă până la singurul restaurant mexican.

Într-o bună zi, Jerome a intrat în birou fără să salute și s-a repezit la „locul de muncă” în spatele unui paravan. În buzunarul de la piept avea o sticlă plată de coniac pe jumătate goală. În pauza de prânz m-am dus tiptil la el și l-am întrebat ce s-a întâmplat. M-a privit cu tristețe și mi-a spus: „Trebuie să mă întorc la Chicago. Fratele meu a fost bătut de un polițist și acum e invalid. Asta se poate întâmpla dacă ești negru. Trebuie să-mi ajut părinții.” A plecat peste două săptămâni.

Jerome a mai venit o dată în vizită la Heidelberg și a stat preț de jumătate de campionat mondial de fotbal, pe care l-a privit la televizor la mine în living, împreună cu prietenii mei români aflați în vizită. Apoi a plecat din nou. I-am pierdut urma. În ultimii ani, l-am căutat pe net fără succes, dar atâta vreme cât încă locuiesc la aceeași adresă, sper ca într-o bună zi să-l găsesc din nou așteptându-mă în fața ușii, ca să mai rădem o dată împreună.

21

rediviva

Valoarea foiletonistică

Alexandru RUJA

Pompiliu Constantinescu rămâne cronicarul literar prin excelență. A cultivat cu consecvență foiletonul critic, a făcut critică de întâmpinare, scriind cu aceeași seriozitate, nu și cu aceeași afecțiune și apreciere, despre Liviu Rebreanu și Tudor Arghezi, ca și despre C. Hogaș ori Elena Farago. După cum înțelegem din *nota editorială*, această ediție de *Opere* (considerată *ediție critică*) este proiectată în cinci volume, cu intenția de a restitui „integral scrierile lui Pompiliu Constantinescu”. Primul volum cuprinde edițiile de autor: *Mișcarea literară* (1927), *Opere și autori* (1928), *Critice* (1933), *Figuri literare* (1938), *Tudor Arghezi* (1940), *E. Lovinescu* (publicat în revista „Vremea războiului” (1942) și republicat în volumul omagial *E. Lovinescu*, 1942). Intenția editorilor este de a include în volumele II – V scrierile rămase prin reviste, cronicile radiofonice, inedite, ordinea includerii fiind cea cronologică. Volumul II (apărut) cuprinde publicistica din anii 1921, 1925 – 1932.

Pompiliu Constantinescu a murit în luna mai a anului 1946 și o lungă perioadă de timp (1948 – 1956) nu s-a putut vorbi despre scrierile sale, nici nu au putut fi publicate. L-a readus în atenție Tudor Arghezi, printr-un text – scrioare (*În loc de tabletă*) adresat Constanței Constantinescu și publicat în „Contemporanul” (10 mai 1956). Tot Tudor Arghezi revine cu un text evocare în perioada premergătoare apariției ediției de *Scrieri*, facilitând, într-un fel, prin prestigiul său în epocă, posibilitatea publicării operei lui Pompiliu Constantinescu.

Poetul îi trasează portretul în linii clare, sugestive, unind trăsăturile afectiv-sufletești ale omului cu cele ale truditurului

POMPILIU CONSTANTINESCU OPERE

I. Mișcarea literară • Opere și autori • Critice • Figuri literare • Tudor Arghezi • E. Lovinescu



ACADEMIA ROMÂNĂ

Fundația Națională pentru Știință și Artă
Muzeul Național al Literaturii Române

pe pagina scrisă sau vorbitorului de la catedră. (Tudor Arghezi, *Pompiliu Constantinescu*, (în) *Scrieri*, 33, Proze, Editura Minerva, f.a., p. 424 – 425).

Ediția de *Scrieri* (volumele I – VI; 1967 - 1972), îngrijită de Constanța Constantinescu (cu prefața lui Victor Felea) are o altă structură decât ediția în discuție, precizată în *notă asupra ediției*: „Pentru alcătuirea ediției de față ne-am adresat revistelor și volumelor, iar când opera n-a fost tipărită am recurs la manuscrise.” Volumul I se deschide cu comentariul la scrierile lui F. Aderca (*Omul descompus*) și se încheie cu articolul despre *Maica Domnului de la mare* de Emanoil Bucuța, cu centrul de greutate pe articolele despre Tudor Arghezi și Lucian Blaga; volumul II, de la Eusebiu Camilar (*Cordon*) la articolul *O catedră Eminescu*; volumul III, de la Elena Farago (*„Nu mi-am plecat genunchii”*) până la *Omisuni în critica lui Maiorescu*, ș.a.m.d. Ediția îngrijită de Constanța Constantinescu este realizată cu devotament, pasiune și interes pentru acuratețea și exactitatea textului.

Pompiliu Constantinescu a fost timp de două decenii un atent observator al mișcării literare interbelice, un fin și aplicat comentator al aparițiilor editoriale, cu o capacitate critică de largă cuprindere, dovadă diversitatea cărților comentate. A practicat critica literară la reviste importante din spațiul literar interbelic: „Mișcarea literară”, „Sburătorul”, „Viața literară”, „Kallende”, „Vremea”, „Revista fundațiilor regale”, ș.a. E. Lovinescu l-a inclus pe Pompiliu Constantinescu în cea de a *treia generație postmaioresciană*. Să adăugăm aici că, întâmplare sau nu, Pompiliu Constantinescu este printre primii critici literari care întâmpină pozitiv *manifestul Cercului Literar* și, implicit, pe acei scriitori, foarte

tineri atunci, pe care E. Lovinescu îi intuia ca formând *a patra generație postmaioresciană*. A făcut prin gestul său de apreciere a *manifestului* legătura între cele două generații postmaioresciene.

Dintre toți colegii de generație, Pompiliu Constantinescu rămâne *criticul*, cel care urmărea cu interes producția editorială într-o epocă deloc comodă, dimpotrivă, una complexă și complicată, reușind să scrie, totuși, săptămânal cronică literară. În general cronicile sale sunt exacte, obiective, având ca ghid principiul estetic, de sorginte maioreșciană, transmis prin filieră lovinesciană. Se poate observa gustul estetic al criticului și prin frecvența cu care sunt comentați unii scriitori, prin revenirea asupra lor.

Cum este cazul lui Tudor Arghezi. Până la studiul monografic dedicat lui Arghezi, criticul i-a urmărit consecvent activitatea, i-a comentat cărțile apărute. Dacă cronicile urmează o cronologie a apariției cărților, de la, spre exemplu, *Icoane de lemn* (1930) la *Ce-ai cu mine vântule?* (1937), studiul monografic țintește spre sinteză. Scopul apare clar precizat în *Preliminarii*.

Criticul observă universul poetic arghezian în organicitatea lui. Conștiința dramatică argheziană alternează între „umbră și lumină”, iar în „universul ei intim există un om primordial, pe care trebuie să-l ghicim, ca să-i putem apoi descompune mișcările, inițiativele și nedumeririle”. Studiul monografic se desfășoară pe o viziune nouă, în multe privințe inedită și a rămas esențial pentru înțelegerea operei argheziene. Un studiu monografic comprehensiv, care trece prin întreaga problematică argheziană, nu doar la nivelul discuției conceptuale, teoretice, ci cu largi exemplificări din operă.

Analiza operei argheziene nu este liniară, criticul nu își cantonează exegeza doar pe o secvență (chiar dacă foarte importantă), ci își dezvoltă discursul critic pe întreaga complexitate a operei, descoperind contradicțiile conștiinței, zbuciumul sufletului sfârtecat de îndoieli, bântuit de neliniști. Experiența psalmistului e hotărătoare, dar poetul nu poate „rămâne un modest ucenic al lui Dumnezeu” și „va trece printr-o nouă criză de conștiință”. Un alt ciclu poetic este „faustic, demonic”, întruchipare a altei experiențe, manifestare a *egotismului demonic*.

Că Pompiliu Constantinescu este un critic care valorizează principiul estetic o dovedesc din plin cronicile sale, dar și amplele articole despre Titu Maiorescu și E. Lovinescu. Pentru el, „Titu Maiorescu a fost poate singurul om al timpului său care, împreună cu Eminescu, a știut nu numai teoretic ce este poezia, dar a simțit, a intuit cu rară pătrundere și cu gust neșovăielnic cel mai delicat produs al artei, lirismul”. Pompiliu Constantinescu nu a fost un teoretician, ci un practician al cronicii literare. Atunci când încearcă dezbateri pe concepte, atitudinea nu are claritate, argumentația este debilă, raționamentul insuficient nuanțat.

Criticul strălucește în cronică literară, știe să selecteze din ceea ce citește, își reprezintă cu intensitate cul-

turală epoca, arată un interes constant marilor scriitori, este preocupat să-i descopere pe cei care vin și, de aceea, comentează chiar debuturi literare ori cărți ale tinerilor scriitori de atunci (Ștefan Baciuc, B. Fundoianu, M. Blecher, Mircea Eliade, Ben. Corlaciuc, Maria Banuș, Emil Giurgiuca, Magda Isanos, Mircea Damian, Henriette Yvonne Stahl).

Cronicile sunt, în general, analize în care textul cărții discutate este ținut mereu aproape pentru argumentare, au o doză de echilibru între apreciere și obiecție. Când textul o cere, observația critică este afirmată fără rezerve. Deși apreciază poezia lui Ștefan Baciuc, nu ezită să menționeze puternica influență argheziană din poezia sa de tinerețe. Șarja critică nu ocoleşte nici romanul *Isabel și apele diavolului* de Mircea Eliade, văzut ca o „biografie ideologică” și un „roman dezarticulat”.

O atitudine critică intransigentă se observă în comentariul la radicalul text negator al lui Eugen Ionescu — *Nu* —, având în atenție mai ales felul în care Eugen Ionescu se raportează la poezia lui Tudor Arghezi și Ion Barbu (*Eugen Ionescu — sau marioneta propriei vanități*). Dezlănțuirea pamfletară se desfășoară în valuri succesive inserând caracterizări demolatoare, verbul critic este ascuțit și taie adânc, astfel, autorul lui *Nu* se luptă cu „propriile halucinații”, fiind „adevăratul mistificator”, „este un fanatic al micului său eu...”, etc.

Consecvența cu care Pompiliu Constantinescu a urmărit mișcarea literară interbelică este remarcabilă și i-a dat o perspectivă largă și integratoare de cunoaștere a acestei literaturi. A comentat cărțile scriitorilor importanți, iar cronicile rămân valide peste timp prin gust estetic și valorizare literară. La fel, *portretele literare* („figuri literare”), pe care le-a încercat asupra câtorva scriitori (Ion Creangă, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu, B.P. Hasdeu, Mateiu Caragiale, Paul Zarifopol, G. Ibrăileanu, Lucian Blaga), având ca model sistemul portretisticii lovinesciene.

Textul despre Mateiu Caragiale este plin de idei, de sugestii, de considerații originale, mai ales privind relaționarea prozei sale cu a lui Ion Luca, pe apropiieri și diferențe. Capacitatea de a sintetiza în liniile unui portret literar trăsăturile operei se observă și în cazul lui Lucian Blaga. Chiar dacă poezia lui Blaga reprezintă mult mai mult decât se cuprinde în succintele lui observații, ele sunt corecte, nu se îndepărtează de specificul poeziei blagiene.

Cronicile lui Pompiliu Cosntatinescu sunt echilibrate, cu o exactă fixare pe specificul cărții comentate, scrise cu nerv critic, dublat de vibrațiile unei afectivități revărsate asupra fluxului de interpretare critică.

Pompiliu Constantinescu, *Opere*, I -II. Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea. Text îngrijit, note și comentarii de Mihaela Constantinescu-Podocea, Petruș Costea, Oana Safta. Introducere de Eugen Simion. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii române, București, 2019.

Spațiul legendar

Horia Ungureanu (n. 3.IX.1939, Șiria, jud. Arad) a debutat în volumul colectiv *Caiet de proză* (1974). Primul volum de autor a fost *Ochiul zilei de ieri* (1976), publicând, apoi, romanele *Vara bunei speranțe* (1979), *Răzbunare ratată* (1982) și volumele de proză scurtă *Firul de iarbă* (1984), *Podul de piatră* (2009), *Umbre* (2011). În *Ochiul zilei de ieri*, Horia Ungureanu evocă un sat și o colectivitate, lumea Ridișului, un spațiu legendar, ținut de interferență, cu deschideri spre dealuri, dar și colaborări spre spațiul câmpiei. Satul constituie adevăratul fundament epic. Destinul personajelor se leagă de sat, oamenii pleacă, duși de evenimente, unii se reîntorc, dar viața ori amintirea lor se menține în relație cu satul. Acesta își trăiește existența ritualică, în funcție de tipare străvechi, dar semnul unor rupturi începe să le atingă. Unele personaje – Lup, Mileaga, Dudanu – sunt reluate în *Vara bunei speranțe*, dar și în proza scurtă din *Podul de piatră*. Roman construit după o schemă deliberată, capitolele cărții (optsprezece) sunt dublate după personajele care povestesc, interferând între ele: Ilarie Lăzărescu, Onuț Hara, Aron Mileaga. *Vara bunei speranțe* rămâne, totuși, un roman încheiat. În

Umbre, proza scurtă se diversifică nu doar tematic, ci și ca viziune de structură epică. Sunt povestiri în care personajele nu au nume, sunt configurate doar prin întâmplări, memorii, creionări. Personajul din *În spatele chioșcului*, deși la oraș, trăiește încă imaginar în tangență cu lumea satului.

În *numele tatălui* (2013) se constituie ca o amplă biografie lirico-epică, cu ample secvențe ale experiențelor de viață, dar având mereu relaționată imaginea tatălui. Secțiunile volumului, scris ca un amplu poem, nu au titlu, dar fiecare fixează un moment de viață, cuprinzând un mixaj de introspecții sufletești, de memorii, constatări și aprecieri cu inflexiuni social-politice și plasarea propriilor experiențe la un anumit nivel istoric. Un moment declanșator al memoriei („Vine o vreme când / oriunde te-ai ascunde, / oriîncotro și oricât de repede / ai fugi, / trecutul tot te ajunge / din urmă...”) aduce mai aproape trecutul, consemnat în secvențele poetice. Textele au un eșafodaj epic, deși stilul este poetic, cu vers de cele mai multe ori scurt, sacadat, tensionat. Autorul nu a fost preocupat de un imaginar poetic, ci de un real cu momente dure, traumatizante, ascuns în ungherele memoriei. (Al. R.)

Oare Orașul ăsta nu poate fi și al nostru?

Marian ODANGIU

Consistentă biografie literară a Ninei Ceranu cuprinde, pe lângă cele cincisprezece cărți de proză publicate, patru volume de versuri și o activitate intensă de editor și promotor cultural. Scriitoarea se poziționează în lungul șir al autorilor care au consacrat pagini importante Timișoarei, transformând-o într-un important *topos cultural* al literaturii de azi. Romanele sale de până acum sunt, din această perspectivă, în cea mai mare parte, *egografii* — texte ale memoriei individuale/colective, confesiuni mascate, autoficțiuni.

Ele reconstituie traumele unor destine mutilate de efectele deșădăcinării sub "mirajul vestului", al migrării către marele burg al promisiunilor — un fabulos *El Dorado*, intimidant și provocator totodată. E o direcție literară, foarte consistentă și diversă ca expresivitate estetică, recuperatoare a ceea ce s-ar putea numi *istoria profundă* a Orașului din Banat: o istorie *diferită* de cea oficială, factuală, una în care — s-a spus — reperele concrete "modelează imagină individual, îl confruntă cu cel colectiv și construiesc un anume tip de discurs memorial".

Cu o arhitectură sofisticată, segmentată de *titluri* (*Orașul întinerise*; *Orașul încărunțise*; *Orașul sângera*) și *intertitluri* impredictibile ca formă și sens, acest nou roman, *Cele trei fețe ale orașului** își asumă *toposul Timișoara* din perspectiva unor personaje ajunse la vârsta senectuții: un cumul de biografii paralele care, la un moment dat, totuși, se intersectează, se apropie, se întrepătrund pentru a se îndepărta apoi unele de altele, într-o dinamică stranie, cu o curgere lentă, măloasă, a narațiunii, aidoma apelor Begăi - canalul care travează de la est spre vest Orașul. E o lume a ființelor comune, banale, insignifiante, o lume a lumpen-proletariatului și a unei boeme artistice derizorii. Personajele Ninei Ceranu nu au nimic eroic și nici exemplar.

Sunt oameni simpli, care trăiesc de pe o zi pe alta. Ei își improvizează la nesfârșit existența, nu speră/visează mai mult decât să își poată împlini nevoile vieții cotidiene și micile tabieturi și care, în sfârșit, chiar și atunci când ajung la un statut social mai consistent (cum e cazul Crăiței Iacob, al mărunțului profesor de muzică, contrabasist și flautist la Liceul de muzică și la Filarmonică, Fortunat Sfârcea, ori a "tovarășei" Olga Radu, fostă ilegalistă, mamă a dascălului), nu se îndepărtează prea mult de acest statut.

În profunzime, aceste destine sunt un pretext pentru explorarea epică a infrastructurii umane din subteranele Orașului, în contextul modernizării lui, proces cu un puternic impact asupra indivizilor, în egală măsură *autori*, dar, mai ales, *victimele colaterale, refugiați/damnați* ai devenirii comunitare: „Orașul, de cum pășise-n el” — constată, la un moment dat, vocea auctorială referindu-se la Crăița Iacob — „îi se păruse prea serios, rigid, scorțos... O mai spusese și alții. Dar ea nu se luase după zise, ci după cum simțea. Era zgrunțuros, da, ca un drob de sare, pătruns pe alocuri de picurii de apă ai ploilor repetate, și asta pentru că i se menținea cu tot dinadinsul percepția de la suprafață, care nu-i dădea bine privitorului, dar se voia să se știe ce e-n profunzimea lui, cât s-a modificat de-a lungul vremii, cum s-au schimbat mentalitățile locuitorilor statornici ai cetății și prin influența inșilor ce-l invadaseră, dar și din dorința lui de a se înnoi”.

Timpul real al Istoriei rămâne însă mereu în umbră, e transluce, deconspirat doar de mici detalii legate de pulsațiile clar-obscur ale Urbei, de culorile tulburi ale cotidianului, de identitatea unor ființe reale care, cândva, îl populau (aici: Damian Ureche, Cenaclul „Ridendo” al epigrafiștilor timișoreni etc.), ori de configurația unor repere familiare localnicilor, precum Piața Libertății, Piața de Fân, Piața Traian, Penitenciarul *Popa Șapcă*, Catedrala, firma de împrumutat costume și recuzită *Krauser*, cartierul mărginaș *Crișan Telep* sau așezământul rău famat *Șari-neni*...

Venită cu „trenul industrializării” și transformată în „doamna Crăița”, în împrejurările căsătoriei cu Erwin Iacob, protagonistul romanului trece printr-un mariaj ratat (soțul e condamnat la pușcărie pentru „ultraj la

bunele moravuri și furt de pașapoarte”) și ajunge, spre amurgul vieții, să flirteze intens cu fostul suplinitor la școala din satul natal, *dascălul și filarmonistul* Fortunat Sfârcea, acum „profesorul și vecinul ei”.

În mare parte, „poveștile” din *Cele trei fețe ale orașului* gravitează în jurul tumultuoasei interacțiuni dintre cei doi. Între ei se derulează ceea ce s-ar putea numi un *amor cu năbădăi la senectute*, marcat de nesiguranță și suspiciuni, o relație echivocă în care nici femeia, nici bărbatul nu sunt dispuși să cedeze nimic *de la și din sine*. Ei au păreri și principii înghețate, sunt agresivi și retractili în egală măsură, se atrag și se resping cu aceeași intensitate. E o confruntare continuă între două tipuri de mentalități: cea tradițională, a doamnei Crăița, fostă Iacob, venind dinspre lumea rurală, cu reguli și ritualuri ferme, adaptate rigorilor *vieții la oraș*, dar, la bătrânețe, debusolată, intrată în derivă sub presiunea acaparatoare a vremurilor noi spre care se îndreaptă Burgul.

De partea opusă, radical diferită, citadină, oarecum boemă, se află perspectiva lui Fortunat Sfârcea, confuză, inconsistentă, amestec de dorințe și aspirații niciodată împlinite, de complexe, nemulțumiri și frustrări: „Tot singur se strecurase prin viață, aproape furișându-se, căutând a se pierde în mulțime, nu pentru că credea despre sine că e un om simplu, ci pentru că, înrolându-se în «marele anonim», risca să devină aidoma acestuia”.

La răspântia istoriei, cele două personaje par mai degrabă a supraviețui decât a exista, construiesc și se confruntă verbal, într-un carusel care se rotește în jurul unei improbabile (dar posibile!) moșteniri a averii doamnei Olga Radu, gazda lor comună: veche ilegalistă, trecută și ea mult dincolo de vârsta a treia, cu trei soți decedați, „un pic de spioană, un pic de cocotă, muncitoare, activistă, profitoare după unii, „supraviețuitoare”, cu, deci, o viață saturată de „scenarii, ori filme întregi, unele nedevolate nici până acum, altele devaluate, dezolante, rămase doar clișee cu vagi urme de imagini”.

Biografiile total palalele ale *îndrăgostiților fără iubire* sunt separate iremediabil: „Crăița se transformase într-un fel de curea de transmisie între cartierul și curtea lor și oraș, schimbând adesea, dintr-o parte în alta, direcția zborului, cu aripile prevăzute cu cipuri de recepție, și ducea de colo-colo spaimele și bucuriile, fără să știe că face asta, sau că, fără știință, poate răspândi un virus fatal dintr-o societate ce deocamdată respira artificial, conectată cu cabluri, la o inimă bătrână, susținută fragil de cartoane, cioburi, igrasie, reziduuri din casele părăsite, cumpărate de inși ce nu le foloseau, dar le lăsa în părăsire, ca apoi să le dărâme, și să construiască în locul lor altele tot nefolositoare, greu de închiriat și, mai târziu, greu de întreținut, cum lăsa și mormintele străbunilor, sau le retrocedau onora fără a fi proprietari sau moștenitori, prin falsuri înlănțuite...”

Fortunat, în schimb, aspiră la marea performanță a existenței sale — o simfonie, „măcar în două părți”,

MAZ

Urmare din pagina 3

A venit vremea de a o schimba” - se uita, cumva, în zare, la care über-haiosul Nino Stratan, colaborator de frunte al Mazului, a zis cu voce tare cât să o prindă ecoul, „Podgoreanu a interpretat lumea și acum așteaptă să se schimbe”. Aveam mulți asemenea clienți; la unii reveneam adesea, neiertători, ca tinerii; pe alții i-am uitat, ca românii.

Alte rubrici (deși nici una nu avea titlu, iar numerele revistei nu aveau numere, iar orice alte ordini și ordine erau ignorate, căci ne închinam doar fermecător-aleatoarei zeițe Spontana) conțineau scurte poeme, de pildă „De-aș avea un AKM, n-aș mai scrie un poem”, al lui Emil Ionescu, ulterior profesor și decan al facultății, sau „De-aș avea una ca M, n-aș mai scrie un poem”, al unui epigon; ori liste de titluri chisnovate, atribuite unor autori cunoscuți tuturor sau doar

consacrată Orașului, o compoziție pe care speră la un moment dat să o realizeze retras în modesta casă din Crișan Telep a fostei soacre a Crăiței.

Între cei doi, așadar, se poziționează Olga Radu, proprietară *in spe* a unei case cu șapte odăi cu dependințe și un apartament compus din două camere, o baie minusculă, o cămară și, în curte, chichete, șoproane și o lemnărie. Această locuință „care printr-o presupusă și râvnită retrocedare i-ar fi revenit de drept”, e țină „luptei pentru moștenire” dintre Crăița și Fortunat. *Tovarășa* Olga îi găzduiește pe cei doi în locația modestă și plină de *chiriași-vinituri* — oameni pripășiți în Oraș în căutarea unui trai mai bun — pe care, în fond, îi disprețuiește, și joacă rolul de mijlocitor improvizat al jocului amoros dintre Crăița și Fortunat. Prin intermediul Olgăi, ies la iveală amănunte despre viața în comunism (femeia îi cunoscuse întâmplător pe Tovarășul și Tovarășa), despre lipsurile endemice și cozile nesfârșite la te miri ce, despre relațiile cu liderii trecători ai structurilor de partid. Realitatea epocii rămâne însă difuză, ascunsă, e percepută ca un fundal tensiionat al întâmplărilor.

Întreaga bolgie se încheie cu nunta suprarealistă, desprinsă din filmele lui Emir Kusturica, a Ricăi (consăteana Crăiței și măturătoare de stradă IGOT) cu Adam, alesul inimii ei, la rândul lor chiriași în casa doamnei Olga: „Adam spoise cu bidineaua cu aracet carcasa verde a tomberonului, iar Toni aruncase asupra-i petale viu colorate, adunate de la florarii din Piața 700. Ici-colo, se strecurase și se adăpostea câte-un trandafir ca focul, poate din ultimii din toamna aceea târzie, ori o cală roșie, care parcă ardeau”...

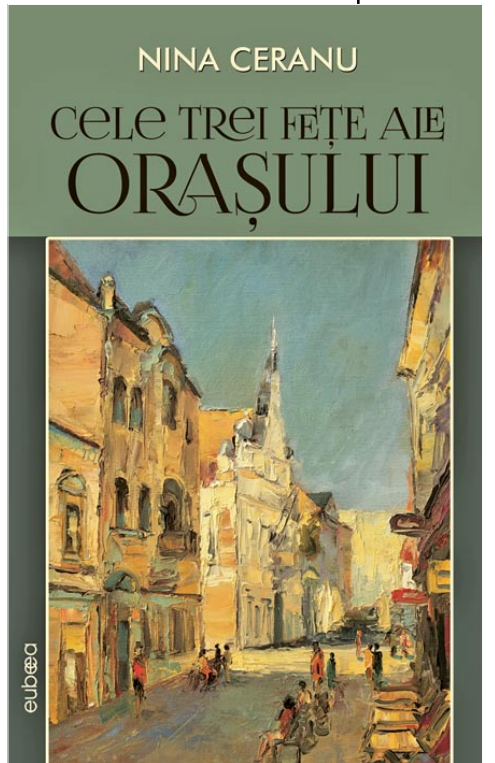
Evenimentul, sugerează Nina Ceranu, prin citarea, ca motto al ultimei părți, a unui poem semnat de Damian Ureche, coincide cu izbucnirea, la Timișoara, a Revoluției Române, și răspunde unei interogații pline de sens a Ricăi: „Oare Orașul ăsta nu poate fi și al nostru?”

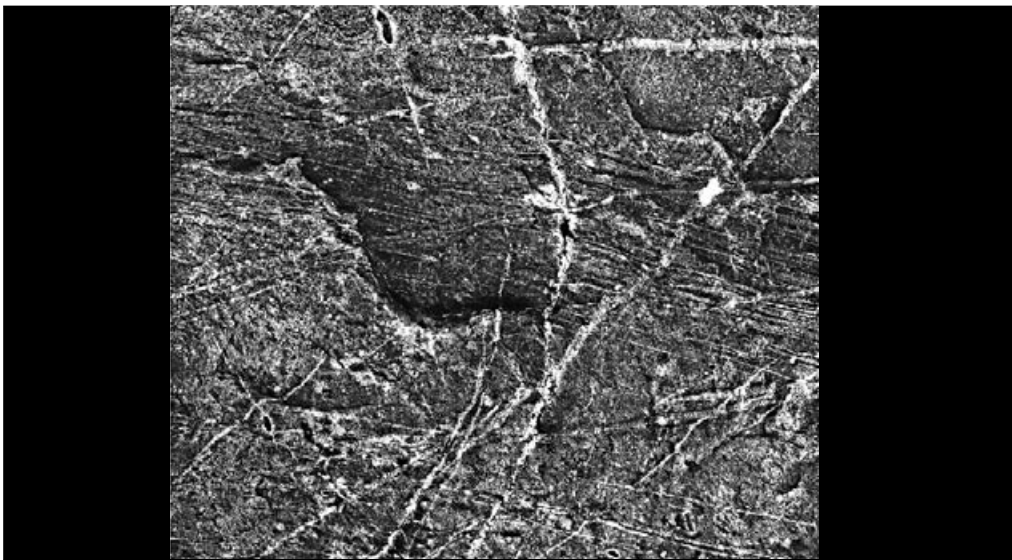
Roman al supraviețuirii și al unor profunde suferințe, *Cele trei fețe ale orașului* vorbește elocvent despre furtunile interioare ale unei romaniere care își asumă, cu asupra de măsură, trăirile ființelor care îi sunt personaje.

*Nina Ceranu, *Cele trei fețe ale orașului*, Editura Eubeea, 2021

nouă, ca Camus: „Ca-n lapte” al lui Daniel Nicolescu, ori Gelu Ionescu (care preda un minunat curs despre Thomas Mann, și a cărui primă soție, Marta, rămăsese în Italia, și mai eram și măgari): „Marta la Veneția”. Rodica Zafiu scria cu cuțit subțirel despre lingviști ca Elena Berea-Găgeanu (bună pe masă), Traian Ungureanu inventa titluri de romane psihologice („Impresii de sub caldarîm”) sau fanteziste („Sirena din chiuvetă”), Cubu puneza poza tip buletin a lui Rudy Jordache (din serialul „Om bogat, om sărac”) cu mențiunea „Ruzi, lei 1”, ori lipea un pistol de hîrtie peste o monedă de un leu, cu titlul „Pușculiță” (un alt măgar a furat leul și a lăsat mențiunea „dezamorsată”), Mihai Verbițchi mai ilustra revista, cînd și cînd...

Mazul a ținut pînă la sfîrșitul facultății. După 1981, nema *Maz*. Am ținut cu sfințenie cele vreo treizeci de numere la loc uscat, întunecos și rece. După ce am plecat din țară, niște unii mi-au decavat biblioteca și au luat și *Mazurile* toate, toate unicate. Pe mîna căror mujici, securiști sau a altor piromani o fi încăput această mătușă a *Cațavencu*-lui, habar n-am. Dar la sigur e pe undeva prin subsolul patriei.





24

Străinul

Marius LAZURCA

Experiența ne spune că nu pricepem nimic pe loc, într-o fulgurație imediată și miraculoasă a sensului. Semnificațiile pătrund progresiv în mintea noastră, convocând experiențe anterioare, mobilizând sensuri deja dobândite, punând în mișcare un întreg instrumentar al înțelegerii. Obiectul cunoașterii – situație socială, concept, asamblaj discursiv – se impune mai întâi în straniețatea sa, măcar și relativă, pentru a se lăsa progresiv domesticit de mintea cunosătoare. Performanța celei din urmă, aptitudinea sa de a înțelege se măsoară tocmai prin viteza și adecvarea cu care poate transforma ceva inițial străin într-un obiect familiar. Cultura – generală sau specifică – s-ar lăsa în fond definită și în termenii experienței schițate adineaori: ca ansamblu al experiențelor – intelectuale sau sociale - deja parcurse și care ne permit să abordăm *noutatea* cu speranța îndreptățită de a o înțelege și de a o adăuga, odată pricepută, patrimoniului de sens la îndemâna fiecăruia.

Cele de mai sus au pretenția de a descrie o situație comună. Am cumva sentimentul că *inerția* înțelegerii, lentoarea cu care ea se produce în mod natural, procesul gradual prin care ceva necunoscut ne devine progresiv familiar descriu o experiență inevitabilă și accesibilă prin urmare tuturor. Între altele, eu personal am regăsit-o inclusiv în concretul, nemijlocitul activității diplomatice.

Să încep printr-o concluzie la care m-a condus experiența misiunilor anterioare de ambasador: cel mai productiv an al mandatului este întotdeauna al treilea. Acest adevăr, după mine elementar, nu se lasă totuși descoperit intuitiv, ci doar la finalul unui parcurs empiric. Să mă explic. Sigur că rareori sosești la post complet ingenuu. Țara în care ești trimis în misiune face obiectul unei premergătoare, obligatorii familiarizări: citești sârguincios dosarele relației bilaterale, încerci să înțelegi mizele mari și temele acute, cuprinzi, de bine de rău, contextul socio-politic contemporan și, eventual, marile tendințe istorice ale societății respective. E limpede că ceea ce găsești în dosarele ministerului, foarte util desigur, se cere contextualizat prin parcurgerea unei bibliografii adiționale: portrete ale liderilor actuali sau istorici, analize politice, radiografii economice, sinteze ale istoriei țării care te așteaptă. Toate acestea au o utilitate imediată: îți permit să îți faci o primă idee despre viitoarea destinație diplomatică, dar – încă mai important – să îți formulezi de asemenea un mandat, o serie de obiective pe care, odată aprobate instituțional și validate politic, să le poți urmări la fața locului.

Ajungî, așadar, în statul viitoarei misiuni înarmat cu această cunoaștere specifică, îmbogățită suplimentar de educația proprie, de lecturile generale sau de nișă, dar și de experiența profesională prealabilă. Nu e puțin. De fapt, e suficient pentru a porni la drum, adesea cu suficientă încredere în sine și cu suficient aplomb pentru a te amăgi că nu mai ai nevoie în fond decât de o cunoaștere specifică a contextului nemijlocit: un pic de familiarizare lingvistică, o brumă de aclimatizare, suficiente contacte locale alese pe sprânceană. E o simplă iluzie. Trebuie să treacă un an pentru a realiza extensia și adâncimea noului context, pentru a înțelege cât de puțin știi pentru a-ți duce cu adevărat la bun sfârșit mandatul. Am făcut această experiență de patru ori, nu am așadar nicio îndoială că așa stau lucrurile: dacă nu te iluzionezi, închei primul an al misiunii cu o imagine mai limpede asupra propriei ignoranțe.

Al doilea an al mandatului diplomatic ar fi, după mine, cel al acumulărilor rapide și de substanță: începi să cunoști suficienți localnici pentru a diferenția puterea reală de ierarhiile pur formale; cutumele locale nu te mai surprind sau sperie; dacă ești sârguincios, deprinzi nu doar elementele de bază ale comunicării în idiomul țării, ci chiar și, măcar intuitiv, spiritul limbii locului. Toate acestea – și multe altele asemenea – se traduc, la finalul celui de-al doilea an, într-o familiaritate optimă cu spațiul misiunii, o dexteritate naturală și, în fine, un aplomb de data aceasta îndreptățit.

Să nu se înțeleagă, totuși, că primii doi ani ai unui mandat diplomatic se iroscesc într-un soi de stearpă ucenicie. Nu petreci acest răstimp în biblioteci, învățând limba sau studiind arhitectura puterii reale din țara de misiune. Dimpotrivă, oricât timp ai dedica exclusiv familiarizării cu toate datele noului context profesional, cunoașterea aprofundată a acestuia e un efect, cumva indirect, al încercărilor tale, din ce în ce mai puțin stângace, de a-ți duce mandatul la îndeplinire. Înveți, prin urmare, făcându-ți datoria, nu amânând-o până vei fi înțeles suficient de multe. Iar roadele acestei palpitate ucenicii se vădesc deplin în al treilea an al mandatului diplomatic.

Genul proxim al acestei experiențe e imersia proprie studiilor culturale, adică ambiția antropologului de a studia un context specific făcându-se una cu el, privindu-l din interior, dar fără să abandoneze perspectiva sa originară și ultimă – cea de observator distant. Paradoxul „observației participative” e propriu și diplomației – numită pe undeva de Theodor Baconschi „antropologie de lux”: această dialectică impune diplomatului să concilieze intimitatea cu țara de misiune cu reamintirea permanentă a faptului că nu e un localnic și că-i e interzis să fie. Adâncit deplin în lumea gazdelor, diplomatul e obligat să iasă periodic din apnee pentru a redeveni ceea ce nu a încetat nicidecum să fie: un străin.

Literatură și medicină

Gabriela GLĂVAN

În 26 mai 1789, Friedrich Schiller, care era și medic, își susținea cursul inaugural ca profesor de istorie la Universitatea din Jena. Din expunerea lui se desprinde o idee importantă pentru scurta incursiune ce urmează: Schiller observă că savantul ce lucrează în primul rând pentru a obține venituri de pe urma profesiei sale are tot interesul să marcheze o separare clară a disciplinei în care activează, în raport cu toate celelalte domenii. E o măsură menită să îi conserve teritoriul și expertiza. Prin opoziție, savantul-filozof (Schiller îl numește „philosophische Kopf”), pare mai degrabă animat de idealul iluminist al învățatului de anvergură universală, ce își asumă misiunea conectării domeniului său cu alte discipline, scopul fiind acela de a-l integra în marea substanță a lumii (clasicul german folosește expresia plastică „große Ganze der Welt”).

Pledoaria sa încheia un secol al specializării științifice, în care interdisciplinaritatea nu-și mai avea locul – pentru Schiller însă, aceste limitări și închideri erau de neacceptat: orice misiune epistemologică trebuia să caute „conexiunea dintre lucruri”, încadrându-se într-un context mai vast al cunoașterii. Scriitorul-medic îi numește deschis pe cei ce suportă cele mai drastice închideri în propriul domeniu: medicii, teologii și avocații.

Deși entuziasă, intervenția lui Schiller a rămas fără prea mari ecouri până în secolul XX, cel puțin în ceea ce privește legăturile dintre două domenii ce și-au căutat reciproc atenția de-a lungul timpului – literatura și medicina. Încărcată de semnificație, această apropiere a rămas mult timp la nivelul unei polenizări reciproce vizibilă în activitatea literară a unor scriitori ce practicau și medicina sau în tematizarea bolii, a suferinței fizice, a degradării biologice din literatura realismului de secol XIX și a modernității. Nume precum Cehov, Bulgakov, Céline sau, dintre contemporani, Lobo Antunes, sunt exemple binecunoscute de medici scriitori. Deși medicina nu este, în sine, o știință „tare”, o cazemată epistemologică impenetrabilă și impermeabilă la tot ce i-ar putea completa metodele și abordarea, impresia pe care o creează strategiile ei este una menită să confirme locurile comune ce i se atribuie. La ora actuală, cercetătorii ce pledează în favoarea „umanizării” medicinei și a deschiderii ei spre științele umaniste afirmă, cu o certitudine interesată, că medicina este fundamentată pe actul interpretării, fiind un domeniu ce îmbină instrumente de cunoaștere atât din spectrul științific, cât și din cel umanist.

Cu toate acestea, rezistența domeniului la astfel de deschideri este masivă și continuă. Catherine Belling, specialistă în domeniul interdisciplinar al educației medicale, a observat,

deplin justificat, că medicina, asemeni științelor umaniste, suferă de ceea ce am putea numi „anxietatea interpretării”. Într-adevăr, sub acest spectru trebuie imaginat efortul medicului de a găsi cel mai adecvat diagnostic – asemeni unui detectiv, el se află în fața unei narațiuni „povestite” de un singur actor, care e și subiectul central al acesteia. Interpretarea depinde, prin urmare, de cele relatate de acest unic „erou”, de veridicitatea și corectitudinea observațiilor lui depinzând „cheia”, rezolvarea cazului. Așa cum nota, la începutul anilor ’80, și Edmund Daniel Pellegrino, un cercetător ale cărui interese academice converg spre domeniul hibrid, articular și impus cu greu în deceniile trecute, începând cu 1970, al studiilor despre medicină și literatură, atât domeniul medical cât și cel umanist “sunt modalități de a privi omul, fiind amândouă, în esența lor, întreprinderi morale. Ambele trebuie să înceapă prin a privi viața denudată, fără a întoarce privirea. Cu toate acestea, pentru niciuna nu e suficient doar actul privirii. Pentru a fi autentice, ele trebuie să privească cu simțire și compasiune”.

Pe baza acestor argumente a fost lansată, în 1982, revista „Literatură și medicină”, ajunsă la ora actuală la 39 de volume a câte două numere pe an. Scopul ei declarat este acela de a „explora practici reprezentative și culturale privind sănătatea și corpul. Ariile de interes sunt bolile, patologiele, sănătatea și dizabilitatea; violența, trauma și relațiile de putere; culturile științelor biomedicale, ale tehnologiei și ale clinicii, așa cum acestea sunt reprezentate și interpretate în texte verbale, vizuale și materiale.” Acest deziderat s-a materializat în extinderea domeniului ce conectează științele umaniste și medicina, literatura nefiind singura interesată de acest dialog.

Științele umaniste medicale (medical humanities) cuprind mai mult decât ficțiuni și scrieri personale despre suferință și boală – rolul lor este și acela de a permeabiliza discursul științific închis și opac al medicinei, oferind un tip de educație umanistă accesibilă studenților și practicienilor domeniului. Mai recent, o nouă disciplină a prins contur, medicina narativă, urmărind dimensiunea textuală a narațiunilor prin care pacienții își detaliază experiența bolii. Deschise cercetării, mai multe aspecte ale unei întâlniri revelatoare între știință și artă devin evidente: experiența medicilor-scriitori, narațiunile implicite ale dialogului dintre medic și pacient, scrisul ca terapie și scrierile despre boală, rolul formator pe care literatura îl are în educația academică a viitorilor medici, explorarea textelor ce alcătuiesc „povestea” unui caz, așa cum e relatată de toți cei implicați în el. Despre fiecare se poate scrie, ca meta-discurs, o „poveste” ce fixează imposibila încercare de a înțelege polifonia durerii fizice, a degradării psihice sau efortul remedierii lor.

Jurnal de cartier

Borco ILIN

Pletele blonde ale băiatului cărunt. Săptămâna trecută mi-am cumpărat din piața Flavia portretul sinelui meu, băiatul blond cu pletele cărunte, pe care-l caut de o viață în sinea mea, alter egoul meu, personajul care locuiește în mine, care mă ceartă, iartă și înțelege, copilul cu înțelepciunea bătrânului, inima revoltată și îmblânzită de minte, forța neprihănirii versus omul păcătos pe care încerc, stângaci să-l maschez. Iertarea păcatelor și accesul la vitalitatea primordială. În mintea mea, semăna cu acel sine al meu care a rămas inocent după ce viața l-a corupt în fel și chip.

E duhovnicul meu, terapeutul meu, prietenul meu, dur cu mine, nu va ierta gratuit, nu va acuza pripit. El e Ilie Morcov, sosia mea din romanul *Pusti me*, pe care-l va publica editura Humanitas în luna aceasta. Un băiat de revoluție, proptit în cărje – în munte sau în spuma mării – un Jack London și un Hemingway, un Borco mic măcinat de secolul 21, un „Bătrânul și marea” transformat în „Tânărul și marea”. Fragilitate și putere, destin cu cereșe amare-n priviri și cu mâna pe trăgaci, un Tom Sawyer vetust și cumva forțat. De cum o voi comite din nou, chipul lui se va schimonosi și va îmbătrâni, se va scoroji și va crăpa, îmi va monitoriza viața. De cum voi fi din ce în ce mai bine, el nu va mai putea întineri și mai mult. Au cerut 300 lei pe el. Le-am povestit toate astea – după care au spus 400. Am mai aprofundat – au cerut 500, în loc să reducă – „dacă-i așa de important pt dumneata, tomnișoru, atunci e 500, că așa ceva nu mai găsești”. L-am scos la 150 lei. I-am auzit când am plecat: „Dacă n-are oglindă acasă, îi bună și asta”.

Îl țin în cameră de câteva zile. O domină. Mă stresează. Nu-i empatic, nu mă aude, nu mă vede, nu-mi ascultă zădărniciile și curajul, confesiunile și promisiunile. Nu-i Eu. M-am înșelat. E splendid, însă nu-i eu, născut. Într-o seară, m-am oblojit cu puțină pălincă, și parcă s-a strâmbat un pic la chip. Atâta tot. Dorian Gray nu se poate cumpăra din piața Flavia, pare-se. Îl pun la tomberon. Sinele meu sigur are chip mai puțin frumos, dar mai familiar. Am dat un chix răsunător, destinul meu e încă doar al acțiunilor mele. Profi mai e deschiș până la 22.00, șanse slabe de un mic vin sec.

Tristescu de la Dedeman. Astăzi mi-a livrat Dede-manul câteva zeci de pachete de parchet și gresie pentru noua casă. Șoferul mă sună, ne vedem la locul stabilit, vine cu o dubiță plină. N-am cu cine să descarc, el se oferă. E imens, și trist. Calm, flegmatic, nu vibrează, doar tace și face. Ia în cârcă câte două pachete de parchet, mă simt dat de-o parte. Să nu mă las jignit în orgoliu, îmi pun brăul de moroșan pe mijloc și iau și eu două pachete, unul cântărește 20 kg, că am și eu 87 kg, ce naiba. Merge, pot, mi-s mătăfacăr. El are țigăranțe dinți, nici nu respiră, eu gâfâi mascat, mândru de mușchii mei. Depozităm în camera gata molărită. Vine gresia, un pachet are 30 kg, el pune pe umăr două, parcă ar fi din carton. Încerc și eu două – pe fiecare braț una. Nu merge și punct. Transportă el totul, trist, cu țigărea-n colțul gurii, tace, nu zice nimic. Tugomir înseamnă – tuga, adică tristețe, și mir – pace, un fel de Tristescu. I-am băgat cinci bancnote de 10 lei în salopetă, pentru ajutor.

După ce semnez recepția și-i văd numele, îl întreb, în sârbă, de unde e. Din Beciche-rec. Și mai băgăm o țigare, în sârbește, a fost încântat când a descoperit că-s sârb și eu, cum de vorbesc așa de bine sârba, el având un dialect stricat de tot, de unde sunt, din Belgrad? – nu, de aici, povești etc. La despărțire, bagă mâna-n buzunar și-mi dă treizeci de lei din cei cincizeci ai mei și-mi spune: „mersi că m-ai ajutat, să ai și tu de o bere”, deși serviciile Dedeman nu includ și descărcarea mărfii. Ajde, ziveli, brate, chiar de nu ne cunoaștem și n-o să vezi postarea asta ever!

Marfă de calitate modernă. Ieri în piața Flavia omor de oameni. Majoritatea fără mască. Strănută unii pe alții în rafale, fac dume de doi lei, tușesc, se hăhăie. Țiganii reducurează tot, cu exersatul, melodiosul refren, de jos și până sus-suuus, adăâânc „trei lei, trei leeci, trei leeeeee...!”

Sunt absolut fascinat de modul în care stăpânesc meșteșugul urlatului, care combină în același timp cerșire și amenințare, ieftinitura și originalul. Acest

urlat deja devenit brand e o inconfundabilă invitație aruncată omului de rând să cotrobăie nestingherit prin mormanele de haine cu iz de igrasie de depozit. În această libertate de a întoarce totul pe dos, ca porcul cărămizile cu râțul, în căutarea articolului bun, original și ieftin, dublată de încurajările vocale ale comercianților cu boruri late, care seamănă mai mult cu strigătele de iureș a hoardelor barbare, gloata atinge acel catharsis al duminicii, acea savoare sălbatică spre o animalizare pe care omul și-o permite doar duminică înainte de prânz. Recunosc că deseori, în drum spre casă, strigam și eu în sinea mea, „trei lei, trei leeci, trei leeeeee...!”, cucerit, ca de o mantră, de energia și rezonanța acestui îndemn, un pendul care în fiecare duminică la 10 mă lovește în creier cu veșnica osândă la cartier. Păpădi-oara s-a dus la Mall să-și ia o rochiță, iar eu în sfânta și unica arenă care-ți poate confirma că viața nu-i un vis. Ieri am auzit una chiar originală: „marfă de calitate modernă, totul la 1 leeeu!”. Am cumpărat două cutii vechi de metal pentru cafea, o tabacheră îndoită și un briceag multifuncțional și ruginit. Adică tot de ce nu aveam nevoie.

Cozi la mici și bere, cozi la langoși, la marfă îmbulzeală, poliția locală amendează și zogonește babele care vând pe trotuar pătrunjel și macrameuri. Le scriu proces-verbal, iar babele, resemnate și gârbovite, asistă la propria lor execuție, iar după ce dispăre garcea, se mută la loc. În parbriz găsesc și eu cadou de la brava poliție locală: o amendă pentru parcare în locuri interzise. Adică str. Teleagă în stânga Flaviei, ticsită de zeci de mașini. N-am văzut că e interzis, că nu mă puneam acolo, ca boul, deoarece cunosc vigilența din tufiș a legii la noi. Nici nu veneam cu mașina dacă tramvaiul 9 circula mai des decât din oră-n oră. Sau mă duceam cu bițișla, dacă nu trebuia, ca după ce o leg, să-i scot bateria de 5 kg și display-ul electric, husa de pe șif și alte accesorii care n-ar fi iertate de către populația pestriță a sfintei duminici. Sau măcar dacă aș avea parcări. Într-o țară în care infrastructura e cea mai deficitară, legea amendează fix acele abateri pentru care nu-ți oferă condiții să nu le comiți. Parcări n-am, transportul în comun e jalnic. Cu ce să circul, și unde să staționez? Despre toate acestea am discutat azi-dimineață cu agentul de la poliția locală, în timp ce achitam amenda de 145 lei la sediul de pe Avram Imbroane. A dat din umeri, și basta. Am simțit din nou „siguranță și încredere”, cum spune sloganul poliției noastre. Sunt sigur și am încredere că sunteți cu ochii pe noi, litera legii nu trebuie încălcată. Am fost prin multe țări și orașe străine, însă doar în Ro poliția îmi induce sentimentul de culpă și insecuritate. Sigur am făcut ceva, am greșit ceva, sigur voi scoate bani din buzunar. Acesta este efectul mental pe care-l are asupra mea uniforma galben-verzuie, albastră sau bleumarin – marfă de calitate modernă.

Mă plimb prin pădurea din muzeu, fac poze. Un paznic mă abordează în emgleză:

- What's up, bro, how is going, all good?

- Yeah, man, I'm kind of busy, as you see... how are you?

- I'm good, man, real good, I'm cool, gotta work, have a mouth to feed, I'm dealing and wheeling, you know what I mean, man...

Ceilalți doi paznici se uitau nedumiriți unul la altul, nu înțelegeau ce naiba se-ntâmplă. Ăla de vorbea-n engleză i-a întrebat: care parte n-ați priceput-o, gotta mouth to feed?

Na, asta chiar da marfă de calitate modernă, m-a înveselit. Home, sweet home.

O mie de insule la Profi. M-am culcat târziu aseară, cu foame, așa că abia am așteptat dimineața să iau un dog de la Profi. Fata nouă, minionă, cărlionțată, cu unghii false, lungi, cu pietricele, gene aplicate și sprâncene tatuate, căra de zor colo-coace tava cu bușeuri calde. Pare cu nărav bun, inofensivă – imediat îi simți energia – emană acea nesiguranță și fâstăceală a angajatului proaspăt. E speriată, însă vrea să fie pe plac. Nu știe nimic, dar încearcă să ascundă asta. E amabilă, însă are ghem în stomac.

- Un dog, te rog, fără meniu, cabanos, nu crenvurști, sos american și maioneză. Te aștept până rănduiești bușeurile.

În clipa aia s-a bușit și ea, a scăpat tava, am ajutat-o să adune totul.

- Întâi pune chifla la prăjit, te rog, să nu pierdem

timpul, apoi te ajut eu să răsfutări pe aici ce mai ai, nu te stresa.

- Sigur, sigur, mulțumesc. Din care să fie?

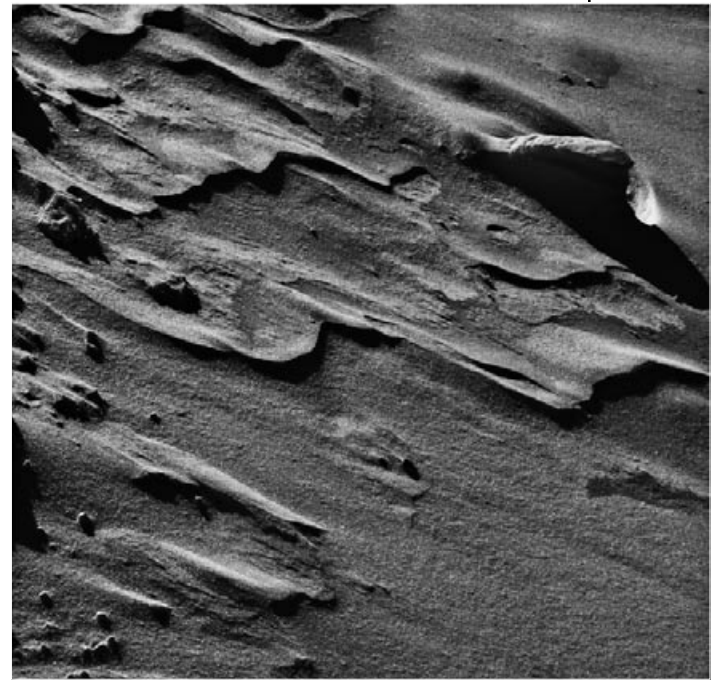
- Cabanos, nu crenvurști, fără meniu, sos american și maioneză. Poezia dogului conține întotdeauna aceste patru informații.

- De fapt, cinci – numărul de bucăți. Una?, spune vădit încurajată.

- Da, una dog.

Intră un muncitor și mitraliază verbal direct, fără pauză, trei hotdogi cu tauzănailă. Fata n-aude, mi-l prepară pe al meu. Scutură îndelung tuburile alea cu sos, dar degeaba, nici cum să șprițuiască nimic din ele. S goale. Se duce după altele. Muncitorul tot repetă trei cu tauzănailă, vă rog, trei cu tauzănailă. Fata cu părul pana corbului îmbigudiat apare cu tuburile noi de sos, le tot scutură. Nu iese nimic. Mă duc și le scot sigiliul de nailon de sub capac, îmi împrăsc pantalonii noi de Quechua din Decathlon. Ăla din spate-i tot dă cu tauzănailă.

Într-un final, ies cu dogul meu deja răcit. Fata pe baterii mi-ar fi preparat dogul instant, numai din pri-



viri – ridic sprânceana dreaptă, încârnesc gâtul spre sus dreapta, fac semn cu degetul mare una bucată și hop-țop vine dogul cu cabanos, fără meniu, adică minus Cola, cu sos american și maioneză. De la ușă văd că fata uber super nouă nu-nțelege ce-i aia tauzănailă, după cum mormăia muncitorul de sub mască. Îi spun că-i vorba de sosul Thousand Island – o mie de insule, ăla gălbui cu etichetă verde, deasupra rotisorului, rândul doi, stânga.

La volan ascult EuropaFM și bag dogul. E sec, n-are sos, mă înec, scot apa din torpedou, pun frână bruscă pentru că un nene a frânat și el ca și când ar apăsa pe ambreiaj, mă stropesc peste tot cu apă. Spre Bălcescu, dau la finalul dogului de sos, e groaznic de iute, mai vreau să iau o gură de apă, mai bag o frână înainte de trecerile șinelor de tramvai, că alt nene și-a amputat mâna cu care ar trebui să semnalizeze și mă stropesc iarăși cu apă. Ajung la lucru ud și mănjit pe haine. Portarul vorbitor de engleză mă-ntâmpină vesel:

- How are you today, sir? It's a marvelous day, isn't it?

Cotonogim o scurtă conversație în engleză, „what's new, pussycat, oh, it's the same old shit, yeah, man, shit happens, gotta mouth to feed, dealing-wheeling” etc. Apare șoferul și aruncă duma cum că portarul ăsta-i școlit, că a băgat la be-toane toată viața. Paznicul îl întreabă:

- Sir, are you dealing-wheeling, too, gotta mouth to feed?

- Diliu ești tu, sâr, dreq să te fidiue, îi răspunde ăsta, grăbit.

Paznicu-l ia pe spaniolă, turuie, „tengo más escuela que tú millas”, iar ăsta-i răspunde „hai mă, că din astea cu vaya con dios știu și eu!”.

Rețin ce a spus, fug repede-n birou și dau un google translate, care-mi spune „am eu mai multă școală decât tu kilometri”.

Ziua chiar promise de dimineață deja, vor fi 19 grade, soarele vâruiește una câte una dintre cele o mie de insule. O zi cu fainoșag, cum s-ar traduce la noi acest tauzănailă.

Gala Kamo – ediție aniversară

Virgil MIHAIU

După un an de indezirabilă întrerupere, *Gala de Blues-Jazz Kamo* a fost reluată, cu ediția a XXX-a. O adevărată performanță organizatorică, ținând cont de epoca brutal anticulturală prin care trece omenirea. Surclasând impedimentele, infatigabilul muzician-director artistic Johnny Bota a reușit să onoreze spiritul acestei manifestări timișorene, inițiate de regretatul Bela Kamocsa. E vorba mai mult decât de două seri cu muzică bună. *Spiritus loci* înseamnă aici cultivare a tradiției, solidaritate întru frumos, perpetuare a buzelor cutume sociale, afabilitate, civilitate, urbanitate, bonomie... Într-o asemenea ambianță, cine altul ar fi fost mai adecvat posturii de comper decât eminentul jazzolog Florian Lungu? Aș menționa, de asemenea, afișul conceput de Mircea Bunea, el însuși component de bază al formației *Bega Blues Band*.

Recitalurile au debutat cu o agreabilă surpriză – trio-ul autohton *Kitchen Metaphysics*, ce atrage atenția printr-o echilibrată repartizare de sarcini: în centru, un ghitarist (aparent) cuminte și totodată imaginativ, pe nume Dan Mitrofan, flancat de contrabasul mănuit relaxat-elegant de Alex Man (pe care îl cunoscusem anterior doar în postura de doct ghitarist), precum și de



seducătoarea ebulițiune ritmică a bateristului Octavian Scurtu. În momentele de bună conlucrare, cei trei mi-au reamintit evoluția de referință a grupului Eugen Gondi/baterie, Dan Ionescu/ghitară, Johnny Bota/bas, din anul 1985, pe scena Festivalului de la Sibiu. La fel ca în trupa lui Gondi, și trio-ul anului 2021 își trage seva din capacitatea bateristului – în speță, vivacele Tavi Scurtu – de a susține, în fapt, un permanent solo pe fundalul fiecărei piese, pe lângă „erupțiile” sale în prim-plan, ancorate pe succesiuni de acorduri aseptice-repetitive.

A doua surpriză a serii fu una de proporții. *Bega Blues Band* – formația de referință a jazzului bănățean – a evoluat într-un format de maximă concentrare valorică: Toni Kühn/ keyboard, Lucian Nagy/sax tenor și flaut, Feri Szekeres/baterie, plus creierul întregii acțiuni – Johnny Bota/de data asta, exclusiv la ghitară bas. Dintr-o limitare conjuncturală – absența vocalistei Maria Chioran și a ghitaristului Mircea Bunea – sus-numitul cvartet a derivat o performanță inedită: remodelarea din perspectivă pur instrumentală a propriului repertoriu, deja cunoscut publicului din concertele și albumele interpretate de *BBB* în componențe mai ample. Încă de la prima

piesă – *Mibu's Stomp* –, semnată de Bota, muzicienii se manifestă plenar, ca o trupă ajunsă la deplina maturitate (deși, repet, în această configurație nu-i mai văzusem cântând). Toni Kühn își exercită inventivitatea pe spațiul restrâns al claviaturii electronice, cu o intensitate autocontrolată, evocând clasa unui Herbie Hancock.

Complementar, intervențiile lui Lucian Nagy îmbină *feeling*-ul autentic jazzistic cu știința edificării solurilor, la fel cum va proceda de-a lungul întregului recital. Urmează o savuroasă *Soup a la Blues*, preparată de Lucian, căreia Toni îi adaugă condimentul timbral al orgii Hammond, iar Johnny Bota coagulează „fierura” cu efervescente ornamentații basistice. O altă temă de solidă factură hard-bop i-a fost inspirată lui Bota de anii 1990 – haotica perioadă a embargoului de pe frontiera dunăreană, când compozitorul aflase că o familie din Moldova Nouă își botezase noul-născut cu oportunul nume *Embargău*. Un contrapunct liric l-a reprezentat emoționanta baladă *Cântec pentru Sașa*, unde suavul solo de sax tenor al lui Lucian Nagy evidențiază din plin latențele sentimentale ale melodiei dedicate de Johnny Bota fiului său.

Pe parcursul recitalului, inedita formulă de cvartet a *BBB* revelează și accentuează substanța jazzistică a celor trei inspirați compozitori: Lucian, cu al său *State of Soul*; Johnny, cu *Tonic Blue* – splendidă acoladă muzicală adresată lui Toni Kühn: o succesiune de misterioase pauze insinuându-se printre sinuozitățile flautistice emise de Lucian, agrementate cu percuția sa onomatopeică de sorginte indiană (*konnakol*), căreia Toni îi ripostează, îngemănând senzualitatea improvizăției cu instrospecția metafizică; flautul revine în piesa *Coma lui Kamo*, dedicată de Toni celui ce a fondat Gala în urmă cu trei decenii; în altă compoziție a lui Johnny Bota – *Borangic de Mozambic* – soloul lui Lucian Nagy excelează prin pasionalitate, dar și autocontrol, în timp ce Feri Szekernes confirmă din plin integrarea sa în *BBB*, unde l-a substituit pe regretatul Lică Dolga după decesul acestuia în 2019. Cred că dacă *BBB* ar edita un album cu muzica prezentată în această componență, puțini ar realiza că e vorba de o revizitare a propriului repertoriu, și nu de o creație quasi-inedită.

Grupul *Perspectives* este alcătuit din doi muzicieni din Ungaria – Zsolt Bende/ghitară și Geza Jonas/contrabas și unul din Slovacia – David Hodek/ baterie. Toți trei sunt rutinați instrumentiști, fascinați de repertoriul clasicizat al jazzului, constând în așa-numitele *standards*, reformulate cu sensibilitate, aplicațiune și autentică empatie. Pe scena sălii *Capitol* din Timișoara au interpretat piese ale celebrilor Dizzy Gillespie, Jimmy Van Heusen, Billy Strayhorn, Horace Silver, Clifford Brown, dar și una mai recentă a trompetistului Ambrose Akinmusire. Sunt de aceeași părere ca și Florian Lungu, care și-a manifestat satisfacția de a fi ascultat, după mult timp, o interpretare convingătoare a unui asemenea program, centrat exclusiv pe parafrazări ale temelor devenite „lingua franca” a jazzului mondial.

Un lejer handicap l-a constituit însăși configurația instrumentală a trio-ului, identică celei a trupei din deschiderea Galei. Mă refer în special la preferința comună a ghitaristilor Mitrofan și Bende pentru intonația *non vibrato* și pentru frazarea „ascetică”, lipsită de retorism. Diferențele țineau mai mult de fundalul ritmic, unde contrabasistul Jonas emula viteza caracteristică faimosului său compatriot Aladar Pege, iar Hodek își croșeta solo-urile pe tobe la modul quasi-armonic.

Din punct de vedere conceptual, proximalul recital din program s-a situat oarecum la antipod față de cel susținut de *Perspectives*. Nici urmă de preluare a unor song-uri demult știute, ci doar creații semnate de compozitorul/ghitaristul britanic James Kitchen. La Timișoara, el a concertat ca lider al unei formații numite *First Day*, inițiată împreună cu amicul său, emigrat din România în Anglia, Sasha Bota. Acesta din urmă e un măiestru interpret la violă, cu mare apetență pentru polimorfismul muzicii actuale. Tandemul londonezo-timișorean și-a alăturat încă doi talentați muzicieni englezi – pianistul Bruno Heiden și bateristul Corrie Dick, precum și pe versatul contrabasist autohton Johnny Bota. Concepția lui Kit-

chman reflectă opțiunile idiosincratice ale scenei muzicale britanice în era post-Brexit.

Avem de-a face cu explorări ale spațiilor intestinale dintre jazz, muzicile improvizatorice și reevaluarea rolului componisticii contemporane. În fapt, deschiderea spre varii orizonturi stilistice e o caracteristică majoră a evoluțiilor din jazzul britanic al ultimelor două-trei decenii. Ca exemplu în acest sens l-aș menționa pe pianistul/organistul/compozitorul Kit Downes, cu a cărui muzică făcusem cunoștință în 2019, la impresionantul Festival de Jazz organizat la Baku de saxofonistul Rain Sultanov (o ilustrare edificatoare poate fi vizionată pe YouTube, sub genericul *Kit Downes Quintet – Outlawed. Herzog & Monsters*).

În ambele cazuri – atât la Downes, cât și la Kitchen – e recognoscibilă o atitudine de frondă față de clișeele jazzului standardizat, îndeosebi la nivel formal. Teme și variațiuni raportate la *grooves* (făgașe armonice prestabilite) sunt eludate, sau chiar substituite, prin tranziții imprevizibile de la melodii abstracte la armoniile muzicii camerale, sau de la solo-uri delicate la frenetice improvizății colective. Spectrul stilistic amplificat – dinspre „imobilismul” minimalist către un soi de neo-swing sofisticat – se desfășoară prin permanente învăluiri/eschive/aluzii, în care fiecare dintre interpreți își revelează plenar talentul, fără însă a-și eclipsa partenerii. Atât Bota Junior, cât și părintele său au făcut față *con brio* provocării lansate de colegii din Albion.

În anii de când particip consecvent la Galele *Kamo*, cam de un deceniu încoace, nu-mi amintesc să fi întâlnit muzicieni invitați din „patria jazzului” (recte, USA). Asta poate și din cauza inerentelor limitări bugetare ale festivalului, ce-și asumă în primul rând condiția de reprezentare a unei zone transfrontaliere central-europene. Cu atât mai binevenită mi s-a părut includerea în program a unui grup românesc, ce poate face față oricând exigențelor scenei americane. Pianistul Sorin Zlat (născut în 1985 la Bacău, absolvent de clarinet la Conservatorul din Iași) are deja un palmares invidiabil, incluzând marile premii ale faimoaselor Competiții de Jazz de la Montreux și, respectiv, Jacksonville-Florida, ambele din anul 2015.

Dincolo de tehnica sa imbatabilă – în tradiția consacrată de Oscar Peterson – el demonstrează vaste capacități combinatorii în plan stilistic, componistic, al stimulării interacțiunii cu partenerii de scenă. Claritatea ideilor sale muzicale se materializează prin compoziții riguros structurate, „rampe de lansare” pentru epatante decolaje improvizatorice. Toate acestea sunt puse în scenă cu o sensibilitate aparte, ce ține de inefabilul simț artistic moldav (nu întâmplător, tânărului artist i-a fost conferit titlul de Cetățean de onoare al urbei lui Bacovia...)

În plus, Zlat și-a demonstrat încă o dată abilitatea în selectarea unor parteneri pe măsura sa, deși face parte din cea mai jună generație a jazzului autohton: promițătorul contrabasist Mike Alex (n. 1998) și strălucitul baterist Iulian Nicolau (n. 1996). Referitor la acesta, avusesem dintru început impresia că se manifestă, încă din adolescență, ca un jazzman încrezător în definirea unui profil personal. Animat de tenacitate și consecvență, acest proces de autoedificare dă rezultate tot mai substanțiale. Senzaționalul solo în registru understated, realizat de Nicolau în piesa *Bye Bye Sparrow*, confirmă apariția unui jazzman autentic pe scena română.

Ediția aniversară XXX a Galei Kamo s-a încheiat cu un recital dedicat exclusiv blues-ului, în interpretarea grupului (local, dar purtând denumirea americanizată) Leslie Wolf and the Groovemakers. Alcătuirea vocal-instrumentală reia modelul Cream, și nu e de mirare că pentru final a fost aleasă piesa *Politician*, semnată de doi componenți ai arhetipalei formații britanice – Eric Clapton și Jack Bruce. Trupa timișoreană e constituită din trei tineri interpreți – Laci Farkas/voce, ghitară solo, Horațiu Silași/ghitară bas, Gabriel Bot/baterie. E meritorie dedicațiunea și fidelitatea lor față de un gen la care se raportează întreaga istorie a jazzului și multe alte dezvoltări muzicale, din secolul XX până în prezent.

Nu pot încheia înainte de a adresa felicitări instituțiilor ce au susținut acest reconfortant eveniment cultural – Filarmonica Banatului din Timișoara, Fundația Alternativa, Consiliul Județean Timiș, Primăria Timișoara –, precum și personajelor-cheie Johnny Bota/director artistic, Florian Lungu/maestru de ceremonii, Călin Bociat/sunetist.

Miracolul teatrului

Niky WOLCZ

Niky Wolcz, actor, regizor, profesor universitar – o personalitate recunoscută pe plan mondial, s-a născut la Timișoara. A absolvit Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București, a colaborat cu multe teatre din România. A jucat în filmele *Reconstituirea*, în regia lui Lucian Pintilie, și *Prea mic pentru un război atât de mare*, în regia lui Radu Gabrea. După emigrarea din România a lucrat o perioadă îndelungată în Germania, unde a regizat în numeroase teatre și opere de prestigiu. Totodată, a susținut cursuri la universități din Anglia, Germania, Elveția, Franța și Italia. Începând cu anul 1996, Niky Wolcz a predat, alături de Andrei Șerban și Ursula Wolcz, la Columbia University New York. În SUA a colaborat cu La Mama Theater New York, Metropolitan Opera New York, Classical Stage Company New York, American Repertory Theater Boston, Riverside Church Theater New York, Miller Theater New York și altele. Între distincțiile primite: 2006 „Teachers Award”, la Columbia University (2006); Cetățean de Onoare al Municipiului Timișoara (2008).

Eleonora Ringler-Pascu: Ce înseamnă Timișoara pentru dumneavoastră?

Niky Wolcz: Timișoara înseamnă acasă. După terminarea studiilor la IATC, secția germană, am fost repartizat la Teatrul German de Stat din Timișoara (TGST). Era o perioadă foarte prolifică la teatru. Eram încă mulți actori din vechea gardă pe care i-am admirat înainte de a pleca la studii și îmi era teamă, știind că voi fi coleg cu Otto Grassl, Rudolf Schati, Ottmar Strasser. Dar mai erau și actrițe deosebite – în special doamna Margot Göttinger.

– Acum, când vă întoarceți aici, descoperiți o altă Timișoară decât cea din tinerețe?

– Timișoara de astăzi este diferită și totodată familiară. Mă simt acasă, cu toate că anturajul este mai volatil. Nostalgia domină, dar și falsifică. Nu trăiesc în Timișoara, sunt doar un oaspete în acest oraș. Este plăcut, dar și trist.

– De ce ați ales actoria? Au anticipat preocupările dv. anterioare studiului această alegere?

– La școală am avut profesori foarte buni, interesați de teatru. Mergeam des la teatru cu școala, mai ales la teatrul german. Am văzut absolut toate premierele. Și am avut doi profesori, de fapt, actori, care nu au ajuns să profeseze pe o scenă adevărată, dar au încercat la școală să continue acest hobby. În timpul liceului am făcut figurație la teatru și la operă. Probabil că asta m-a determinat să studiez. Eram foarte legat de București după patru ani de studiu și de prezență în teatru, lucrând cu tinerii colegi – cu Andrei Șerban, Aureliu Manea și Ivan Helmer. Când am ajuns la Timișoara, mi se părea că este o altă lume. Mă bucuram, dar îmi era teamă că nu corespund. Era adevărat, fiindcă în ansamblu erau actori fantastici și nu simțeam că pe atunci felul meu de a face teatru își putea câștiga un loc așa de important. Domnul Reiter, poetul Franz Liebhard adică, a văzut că sunt o oaie pierdută. Mi-a spus: „Fă ce știi tu mai bine!” Aveam deja câteva proiecte pregătite, fiindcă la institutul din București a avut loc Festivalul Internațional de Teatru la care a participat Jean Lecoq, cu care am avut onoarea să mă plimb două săptămâni prin România, pe lângă alți artiști importanți. Domnul Lecoq a fost fantastic, fiindcă făcea tot timpul demonstrații.

– Ce amintiri aveți despre ansamblul TGST? Dar despre repertoriul acestui teatru?

– La TGST se jucau mulți clasici, *Mutter Courage* de Brecht, *Lumpazivagabundus* de Nestroy, textele șvabești ale lui Hans Kehr. Repertoriul mai era format din multe piese rusești, nu știu de ce... Dar se mai juca *Thomas Becket*, de Jean Anouilh, un spectacol foarte mare cu Hans Pomarius, piesă în care am jucat și eu. Teatrul avea un repertoriu foarte bogat grație domnului Reiter. Lui îi datoriez foarte mult, fiindcă m-a format fără să-i fi fost discipol. Și apoi, Otto Grassl, un adevărat model pentru mine. Dar mai existau și Teatrul Național și Teatrul Maghiar. Am văzut imens de multe spectacole. Îmi amintesc cu plăcere de actorul Fabian. Foarte impresionat am fost de *Hamlet*-ul lui Dan Nasta, care era un spectacol iconic.

– Dar producțiile în care ați evoluat? Sau pe care le-ați regizat. Cum erau?

– Personal, am fost implicat la început în spectacolul *Mosaic de Lebens*. Apoi, spectacolul *Phaidros*, după Platon, pe care tot domnul Reiter m-a încurajat să-l duc la bun sfârșit. A fost un spectacol mai special, apreciat mai ales de prietenii și criticii veniți din București, care nu înțelegeau nimic în germană, dar au apreciat producția. În spectacolul *Bunter Abend* am interpretat cu mare

plăcere personaje de film mut: Charlie Chaplin, Buster Keaton și am avut un succes frumos de varieteu. M-a îmbogățit foarte mult, pentru că sunt doi actori pe care-i iubesc.

În perioada când am făcut armata la Radna / Lipova am avut permisiunea să vin să joc teatru, însă nu să repet. Am mai făcut turnee cu repertoriul teatrului studențesc, și anume cu *Nu sunt turnul Eiffel*, în regia lui Andrei Șerban, un spectacol pe atunci avangardist, cu care am fost la un festival internațional de teatru în Polonia, la Wrocław. Atunci am avut ocazia să văd un prim spectacol cu Ryszard Cieslak și am fost invitați să facem un training cu el. Ne-a vorbit Grotowski și am vizitat laboratorul lui. A fost un moment important, pe care l-am realizat abia ulterior, în primul rând pentru că era spectacolul *Prințul Constant* și pe urmă repetițiile cu *Akropolis*. Am mai participat la festivalul de teatru din Zagreb, cu piese montate de Andrei Șerban, împreună cu Florian Pittiș, Aurel Manea, Dan Nuțu. Eram un grup de prieteni și actori care am avut norocul să trăim aceeași experiență.

O a doua perioadă la Timișoara a fost după revenirea de la Paris, unde am avut ocazia să lucrez cu domnul Pintilie pentru *Turandot*, la Théâtre National de Chailot. Era cu Andréa Ferréol, 17 pitici și un liliputan, un spectacol foarte interesant, cu decorurile fantastice ale lui Radu și Miruna Boruzescu. După această colaborare m-am hotărât să plec din țară, mai ales după ce *Revizorul*, *Godot* și *Furtuna* au fost interzise, spectacole pe care le-am lucrat în perioada 1967-1973. Era clar că era nevoie de o schimbare. Ciulei plecase, Pintilie era mereu pe drum, la Paris și Washington, Andrei Șerban era oricum plecat tot timpul, domnul Esrig era deja angajat la Bremen. Am depus actele pentru emigrare, așa că am plecat de la institut și m-am reîntors la Timișoara. Împreună cu Ulla, soția mea, am reușit să-i convingem pe Abi Kitzl, Schilcha, Binder și Bernd Bömchens să participe la producția *Amfitrion*, deși erau prinși și în alte distribuții. A urmat *Casa Bernardei Alba*, cu o distribuție omogenă de doamne – Hadamut Becker, Alice Szabo, Liesl Kölbl, Hella Sessler, Ida Jarcek, Ildiko Jarcek, și, desigur, Ulla. A fost o bucurie să lucrez cu ele, pentru că domnea o energie creativă extraordinară. Apoi am realizat *Panopticum*, un spectacol de varieteu. Toate cele trei spectacole au fost bine primite și a urmat un turneu mare prin România, la Mediaș, Sibiu și Brașov.

– Care a fost și este relația cu domnul Cornel Ungureanu, pe care îl cunoașteți de mult timp?

– Pe Cornel Ungureanu l-am cunoscut prin Ovidiu Iuliu Moldovan, la Casa Scriitorilor. Ovidiu era la Timișoara, iar atunci când am fost repartizat aici, a venit și Aureliu Manea. Ei au pregătit *Anotimpurile* de Wesker în studio. Eram într-un grup, de fapt. Mulți ne cunoșteam deja din București. Toate întâlnirile cu actori, muzicieni, pictori, scriitori au fost fantastice, fiindcă veneau mulți din altă zonă, din altă lume, care nu-mi era necunoscută, fiindcă îi știam pe Nichita Stănescu, pe Marin Sorescu și Șerban Gabrea din București. Era ceva absolut vital, pentru că îmbogățea locul unde te aflai. Sorin Titel era un personaj incandescent, plin de imaginație teatrală. Îl tot întrebam de ce nu scrie piese de teatru... În cercul lui Sorin Titel, Șerban Foarță sau Cornel Ungureanu am mai întâlnit multe personalități. Era un schimb foarte natural de informații. La ARLUS erau concerte de jazz cu trupa lui Gondii... Mai erau actorii de la Teatrul Național – Dan Cosma, Jean și Jenny Moruzan, domnul Iordănescu, personalități împlinite, puncte de referință... Îmi amintesc cu plăcere de spectacolele *Mincinoșii* lui Goldoni sau *Tache, Ianke și Cadir*. Viața artistică era foarte vie.

– Ați primit titlul de cetățean de onoare al Timișoarei.

– Am avut un sentiment de jenă, fiindcă nu m-am considerat atât de important... Bineînțeles că m-am bucurat, mai ales pentru că tata era pasionat de fotbal și tot atunci au fost nominalizați jucători de la Poli Timișoara. Parcă m-am simțit mai în largul meu atunci, ca într-o mică familie. Și eu eram tot un fel de jucător, dar din altă zonă.

– Cum e să fii actor și regizor într-o altă cultură?

– Este diferit și totodată nediferit. În primele două zile, totul pare complet deosebit. Dar este aceeași lume. Teatrul este locul acesta miraculos, care de fapt peste tot este la fel. Numitorul comun determină atmosfera de bază. După întâlnirea cu Lecoq și, mai ales, după ce am trecut prin școala lui Esrig, interesul meu s-a concentrat pe actor – cel care trebuie să insuflă viață scenei. Din acest punct de vedere, m-a acaparat interesul pentru tehnica actoricească. Întâlnirea cu Hideo Kanze, un foarte important actor de Nô, mi-a oferit ocazia să urmez cu dânsul la Paris un studiu de tehnică de teatru. Sau Alesandro Marchetti, maestrul meu de *commedia dell'arte*, pe care l-am întâlnit prima oară la Timișoara. Când a

început să lucreze mi-a spus: „Nu vreau să te aud vorbind nemțește. Tu știi italiană”. Deci a trebuit să învăț totul în italiană. Dar nu numai pentru limbă, ci și pentru caracterele fixe, tradiția de *commedia dell'arte* este foarte importantă pentru întreaga istorie a teatrului european (și nu numai), fiindcă aceste personaje le găsești și în teatrul Nô, și în teatrul balinez. Dar am lucrat și cu dirijori. De exemplu, am colaborat cu Bruno Campanella, un dirijor nu atât de celebru ca Abado, dar care dirija teatral, manipula cântăreții în joc. Era teatru, ceea ce nu se prea întâmplă astăzi.

– Există diferențe mari între munca regizorului de teatru și a celui de operă?

– Diferența este și nu este mare. Există o cortină de fier – actul muzical. Muzica este independentă și trebuie lucrat cu acest sentiment. Tot ce este pe planul teatral al povestirii este diferit de construcția de teatru, fiindcă în operă totul este mult mai larg, are o dezvoltare muzicală, un tempo, dar și o dinamică specifică, a cuvântului în acțiune. Sigur, sunt momente când poți introduce structuri teatrale mai cunoscute. Munca cu soliștii este însă diferită, fiindcă ei au o altă dezvoltare interioară, deosebită de a actorilor, orientată după modelul muzical. Dacă sunt și actori buni, atunci se întâmplă un miracol, fiindcă au o înțelegere profundă. În producțiile de operă



orchestra este importantă, la fel decorul și mai puțin regizorul. Foarte mulți regizori de teatru lucrează astăzi în operă. Este un plus, un avantaj – se pun alte accente. De exemplu, Serebrennikov, regizor dizident din Rusia, este dorit de toate teatrele, mai ales din Germania. El trimite un asistent, se uită la repetiții pe skype și dă indicații. Se dorește dimensiunea politică.

– Cum ați ajuns la Ținuturile joase (Niederungen), spectacolul montat la TGST și inspirat de prozele scurte ale Hertei Müller? Cum au decurs pregătirile pentru colajul textului dramatic?

– A fost o dorință încă din anul 1986, când soția mea, prietenul meu, actorul Abi Kitzl, și cu mine ne-am întâlnit cu Herta Müller. Am preferat să lucrăm pe *Niederungen*, fiindcă este un text narativ, unde temele specifice ale Hertei sunt prezente. Propunerea proiectului a fost acceptată de TGST, mai ales că între timp Herta Müller a fost distinsă cu premiul Nobel pentru literatură.

– Proiectul cel mai recent a fost montarea comediei Leonce și Lena de Georg Büchner. Cum se lucra-ză cu o dublă distribuție, parțial triplă?

– În momentul când sunt două sau trei persoane pe un rol, se merge pe ideea că servim personaje în *allon* (altul), cum susțin grecii. Personalitățile rămân, dar straturile, cel ideatic sau cel tematic, trebuie să aibă aceeași calitate. Textul este orientarea de bază. Textul lui Büchner este dificil – o poveste frumoasă, satiră și multă filosofie. Important este să ai încredere în material, în Büchner, autorul de 22 de ani, cel care vorbește direct, testează viața pe plan social, filosofic, prezența emoțională și psihologică. Büchner a avut un instinct teatral formidabil, extrem de bine reflectat în *Woyzeck*, un nucleu teatral egalat până azi doar de Beckett.

**Interviu realizat de
Eleonora RINGLER-PASCU**

Our Last Terminal: Platonovka

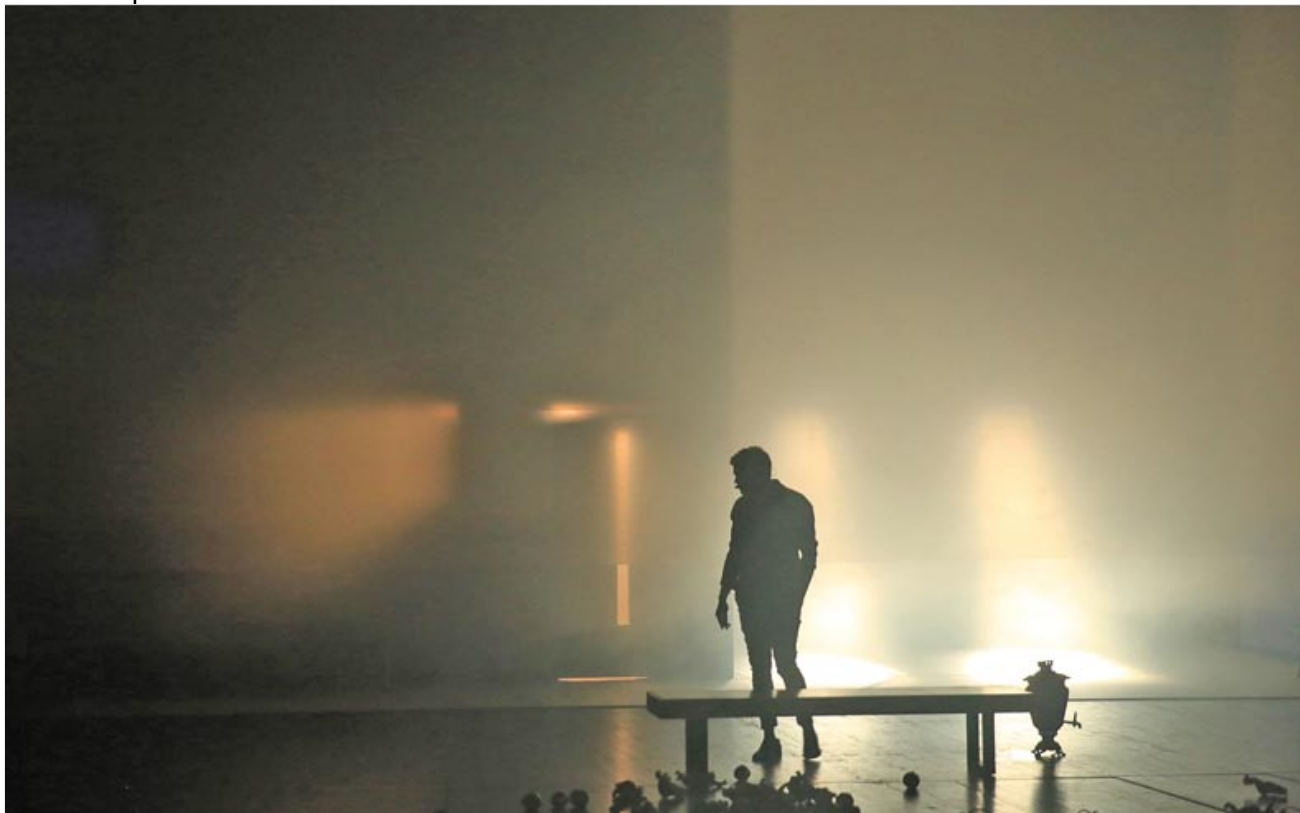
Daniela ȘILINDEAN

Our Last Terminal. Platonovka. Scenariu bazat pe texte de Botond Nagy, A.P. Cehov
Regia: Botond Nagy
Space design: Irina Moscu, Costume: Irina Chirilă; coregrafia: Maura Cosma,
Consultant dramaturgic: Ágnes Kali, lumini: Alexandru Dancu, Sergiu Poenar
Sunet: Cosmin Lupan, Sound Creation: Claudiu Urse
Video & Led Design: Cristian Niculescu
Cu: Andrei Elek, Carmen Vлага Bogdan, Ștefan Statnic, Iulia Pop Dragoș, Zoltan Lovas, Marina Pălii, Călin Stanciu, Bogdan Neciu, Alex Popa, Iulia Dinu, Roxana Sabău, Carmen Butariu, Bogdan Alexandru Costea, Cosmin Blaga

Regizorul Botond Nagy construiește la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad un spectacol extrem de sensibil, poetic, tulburător în intenții și în realizare. *Our Last Tterminal: Platonovka* se țeșe cu răbdare și se dezvăluie treptat și în direcții, și în atmosferă. Se înșinuează abil, secvență cu secvență, adăugând nu atât

recognoscibil și reflectă atât micile petice de cer, cât și ochiurile de infern care sălășluiesc în noi. Poate de aceea *Platonovka* este, până la un punct, un purgatoriu. Spațiul ales – cel al unui terminal dintr-un aeroport imaginar – este cum nu se poate mai potrivit. Forfota și agitația locului nu fac decât să încerce să distragă atenția de la dramele înăbușite, trăirile reprimite, speranța palpitândă care se trasează cu mână sigură în fundal. Micile povești ies, rând pe rând, la suprafață și capătă o voce și un chip și par să alimenteze un șuvoi de gânduri expuse precum rândurile din filele unui jurnal.

Două sunt metaforele în jurul cărora se creionează fericirea: zborul și alergarea. Pare că personajele nu sunt decât pretexte pentru a ilustra imensul spațiu sufletesc ce aduce aminte de (și trimite vădit la) piesele lui Cehov, dar, mai apăsător, la *Stepa* sa. La rigoare, se poate contura o serie întreagă de personaje ce pot fi Anna Petrovna, Platonov, Irina, Mașa, Olga, Arkadina și alții, dar, intenția, e, mai degrabă, legată de situații textuale pe care un cititor de Cehov le poate identifica nu ca fiind reproduse, ci distilate. Preocuparea nu e, în mod cert, de a asambla un univers din părți de text. Cred că publicul nu va culege indicii care să refacă hărți cehoviene, ci se va bucura de posibilitatea de a rezona cu personajele, replicile sau stările evocate.



înșelesuri noi, cât nuanțe aplicate delicat într-o creație puternică. Montarea se bazează pe un text predominant poetic, care creează imagini răscolitoare. La nivel vizual, susținerea este deplină din partea scenografiei – adevărate poeme în imagine sunt transpuse pe scenă –, a costumelor care rotunjesc constructul, a universului sonor care te însoțește și potențează firele invizibile și, nu în ultimul rând, beneficiază de jocul actorilor trupei Teatrului Clasic – într-o formă și într-o formulă fericită.

„Textul îmi aparține. Cehov m-a inspirat și am încercat să duc mai departe atmosfera pe care am găsit-o în piesele lui, în Universul lui. Personajele nu sunt cele din Cehov, nu au absolut nicio legătură. Ele nu au nume, sunt doar niște ființe vii care sunt convinși că se vor conecta cu spectatorii. Platonovka? Nu este un loc concret, ci unul care poate exista în noi, în care nu vreau să spun că se poate întâmpla orice, dar de care ne putem (re)aminti”, spune regizorul. Piesele lui Cehov au fost transformate în *pre-text*, iar rezultatul este *de inspirație* cehoviană. Esențializate, unele stări, unele tipare (inclusiv caracteriale) sau unele idei au fost rapid transpuse și identificate în comportamente de azi.

Scenariul propus de Botond Nagy este actual, ușor

intervine implacabil anunțul că zborul e întârziat. Una dintre replicile care revin ca un leitmotiv — „trecutul este unul dintre viitorurile posibile” — explorează în buclă contextele care stau sub eticheta lui *ca și când* sau *ce ar fi dacă*, dar aruncă, implicit lumina pe imboldul de a acționa.

Indiciile că suntem pe un terminal, mereu în așteptarea cuiva sau a ceva sunt vădite. Spațiul creat de Irina Moscu ia înfățișarea unei săli de așteptare din aeroport, dar se transformă subtil și trimite deseori și la un spațiu de expoziție. Ferestrele și semnele de ieșire din aeroport par rame înșirate pe pereți. Lumina contribuie mult la crearea întinderilor care definesc iluzia. Suprafețele sunt fluide, trimit la teritorii ireale pentru că, deși par familiare, nu fac decât să accentueze visarea și *lumile cerului*.

Cel puțin două planuri sunt mereu prezente în scenă – personajele care își joacă partiturile și, deloc secundar, umbrele din fundal. Sufletele sunt „drenate”, aride, cu vieți ținute în ramă. Au posturi pe care le păstrează suficient de mult încât ajung să le creadă. Culoare de zbor, culoare în timp, culoare de lumină, perdele de ceață sau de fum – iată câteva dintre elementele care ascund sau, din contră, atrag atenția asupra a ceea ce urmează a fi dezvăluit. Băncile sugerează așteptarea, dar și staticul, așa sunt cel mai des surprinse personajele – în nemișcare sau într-o permanentă stare de *între*: sentimentul de abandon și dorința de a fi iubit; pe picior de plecare, dar cu privirea ațintită spre viitor și gândul ancorat în trecut. *We suffer more in imagination than in reality* – „Suferim mai mult în imaginație decât în realitate”, stă (în)scris ca avertisment și un alt avion trece pe deasupra capelor noastre.

Temele urmează, ca firul gândurilor, nu linia continuității, ci intensitatea expunerii, cu o vulnerabilitate voită. Înșă ceea ce impresionează este coerența și naturalețea cu care se întâmplă trecerile. De pildă, o aluzie poate fi la *Trei surori* sau poate doar la trei văduve – cu ecourile Moscovei de neatins, pentru a sublinia neputința și strigătul amuțit care nu va părăsi clipa prezentă și pe care viitorul n-l va conține. Moscova se aude în ecouri, într-un monolog pe trei voci. O altă temă este dragostea, definită și ca prezența dorului: „când i se face dor de mine și mie de ea”. Aceasta se leagă, implicit, și de singurătate: „Ce bine să te văd după o pustietate ca asta!”, exclamă unul dintre personaje. Sau, „azi a fost prima zi când nu m-am gândit la tine”, o falsă desprindere, atunci când gândul ține loc de prezență. Un glas anunță: „ne vedem pentru ultima dată” – ceea ce este, de fapt, o sentință.

La cele de mai sus se adaugă moartea, relația cu boala sau traumele copilăriei, iar ele fac imaginile să se adâncească în neuitare. De altfel, trecutul și memoria sunt două subiecte importante în discurs. „La ce bun să ne aduce aminte de toate astea?” – răsună întrebaarea. Victimele rămân într-un cerc, fără posibilitatea de a (se) rupe și de a depăși trauma. Sunt două paliere pe care le abordează discursul: traumele personale, *our trauma of all days* – traumele noastre de toate zilele, mici și mărunte care pot eroda și veșteji sufletul, dar și cele istorice, precum comunismul.

Spectacolul are un ritm aparte, își găsește curgerea lentă, așezată, doar rareori accelerată prin replică, prin sunete (care intensifică, mai degrabă) sau, uneori prin gesturi repetate sau reluate. Câteva scene vin să rupă atât cadența, cât și filosofarea. Sunt probabil gândite drept supape cu umor, ironie, ba chiar tușe grotești – versiuni mai ușor de digerat. De exemplu, într-o scenă, întreaga sală se transformă într-o discotecă imensă, animată cu gesturi și muzică pe măsură. Dar, după părerea mea, cel puțin două ar fi putut fi să lipsească: scena steagurilor și scena însoțitoarelor de zbor.

Terminalul Platonovka este un loc geometric al trăirilor, al liniei ficționale și non-ficționale trasate peste timp, al fragilității și al iluziilor, al așteptării care își trece mantia lungă peste tot și toate în zgomot de motor de avion. *Our Last Terminal: Platonovka* este un spectacol de (re)văzut pe îndelete, de simțit, trasat și cu instrumentarul poeziei, înșesat cu emoție, jucat cu maturitate, capabil să nelineștească și să jongleze cu limitele ficțiunii, ale oglinzirilor multiple.

O poveste de Crăciun

Dana CHETRINESCU

Un tânăr albanez din Tivoli, aflat de câteva luni în arest la domiciliu pentru trafic de droguri, a cerut poliției italiene să-l ducă numaidecât la închisoare, chiar dacă urmează să stea acolo ani buni. Motivul nu are de-a face cu conștiința cetățeanului, ci cu faptul că nu mai putea suporta să-și vadă și audă soția. Iar perspectiva de a continua să facă același lucru și nimic altceva încă mult și bine i s-a părut, dintr-o dată, mai înspăimântătoare decât gratiile de fier și sârma ghimpată¹.

Am putea să scriem aici despre faptul că nenumărate alte cupluri, din Italia și din alte țări, „arestate la domiciliu” de pandemia de COVID și de carantina prelungită, au ajuns în situații nu cu mult diferite de-a albanezului. Numărul divorțurilor, în ultimii doi ani, a crescut alarmant, iar violența domestică a crescut și mai alarmant. Dar nu vom scrie despre asta. În schimb, această pățanie îmi amintește de o nuvelă scrisă cu mai bine de un secol în urmă de O. Henry. Ca să vă faceți o idee despre umorul scriitorului american, a cărui moștenire din păcate se reduce la un premiu special pentru proză scurtă, vom reproduce aici cea mai scurtă dintre prozele lui, nu cu mult mai lungă decât un banc. Așadar, *O poveste stranie...*

Trăia odată, în Austin, o familie pe nume Smothers. Într-o seară, după cină, fetița familiei Smothers fu apucată de niște crampe cumplite și John Smothers, tatăl, se grăbi să meargă în oraș să cumpere un medicament. Și dus a fost. Fetița s-a făcut bine între timp și a crescut mare. Mama ei l-a plăns mult pe soțul dispărut și abia după trei luni s-a remăritat și s-a mutat la San Antonio. Fetița s-a măritat și ea, după ce a crescut suficient și, după o vreme a avut și ea o fetiță, care, la un moment dat, a împlinit cinci ani. Încă mai locuia în casa din care plecase tatăl ei, pentru a nu se mai întoarce niciodată. Printr-o coincidență extraordinară, pe fetiță o apucară crampele exact în seara când dispăruse John Smothers, care acum ar fi fost bunicul ei, dacă ar fi trăit și ar fi avut o slujbă fixă. John Smith (pentru că el era soțul) a dat să plece după medicamente, dar soția l-a împiedicat, de teamă să nu se repete povestea tatălui dispărut. Așa că John Smith nu plecă și rămase alături de soția lui, amândoi lângă micuța Pansy (pentru că așa o chema pe fetiță). Puțin timp după aceea, Pansy se simți mai rău, iar John Smith încercă din nou să plece după medicamente, dar soția nu-l lăsă. Deodată, ușa se deschise și un bătrân adus de spate, cu părul lung și alb, intră în cameră.

- Bună seara, bunicule, spuse Pansy. Fetița îl recunoscuse înaintea celorlalți.

Bătrânul scoase din buzunar o sticlută și-i turnă într-o lingură lui Pansy. Fetița se însănațoși pe dată.

- Am întârziat, spuse John Smothers, pentru că am așteptat tramvaiul.

Deși povestirea aduce cu aventura albanezului dornic de înstrăinare și ar putea să ne spună foarte multe despre eficiența transportului în comun, vom trece peste aceste detalii pentru a ajunge la o nuvelă cu iz de Crăciun a lui O. Henry, *Polițistul și immul*. Eroul, unul din numeroșii new-yorkezi fără adăpost ai tuturor timpurilor, cu nume predestinat – Soapy (adică Săpunel) – nu vede cu ochi buni venirea iernii, când hrana este puțină și incidența degerăturilor la picioare crește dramatic. Ca în fiecare an în luna decembrie, Săpunel se pregătește de hibernare pe Insulă. Adică Blackwell Island (azi Roosevelt Island),

pe East River, loc nu foarte promițător în secolul al XIX-lea, sediu al unei închisori, al unui ospiciu și al unui spital pentru săraci. Fără să fie chiar Florida, Insula este, pentru Săpunel, singurul adăpost la care poate visa – și chiar visează cu ardoare, făcând tot ce-i stă în putință să petreacă acolo trei luni, suficient cât să iasă soarele de primăvară.

Însă în această iarnă, planurile lui Săpunel sunt date peste cap de un zeu cam cinic. Fură o umbrelă, fuge dintr-un restaurant fără să achite nota de plată, sparge o vitrină, acostează o doamnă pe stradă (care se dovedește a fi o prostituată), dar nimic nu pare să-i convingă pe polițiști să-l aresteze. La căderea nopții, se adăpostește într-o biserică, unde aude un imn pe care îl știuse când era copil, pe vremea când avea o familie și un viitor în față. Cuprins de remușcări și plin de o nouă energie nebănuită, Săpunel ia decizia să se schimbe, să-și caute o slujbă, să trăiască respectabil, poate să ajungă cineva. Dar chiar în momentul epifaniei este arestat pentru vagabondaj și primește o sentință de trei luni pe Insulă.

Să mai adăugăm, într-o paranteză, că nuvela a fost ecranizată în 1952, împreună cu alte patru titluri din bibliografia lui O. Henry, sub genericul *Casa plină a lui O. Henry*. Povestea vagabondului Săpunel devine și mai nuanțată, pentru că rolul îi revine lui Charles Laughton, în vârstă la acel moment, și care, cu accentul său britanic, mersul elegant și garoafa albă la butonieră ne pune pe gânduri, pentru că transmite un mesaj oarecum în contradicție cu numele și acțiunile lui Săpunel cel original. Lui i se alătură un personaj *raisonneur*, inventat de regizor, un boschetar mai tânăr, zdrențăros și împiedicat, dornic de chilipiruri, fricos și umil. Dacă așa ni l-am fi închipuit pe eroul nostru prima dată, după vizionarea filmului (alb-negru, cu scriitorul John Steinbeck narator și cu o povestire-cadru care evocă viața lui O. Henry), suntem nevoiți să re-evaluăm atât revelația pe care o trăiește Săpunel, cât și morala poveștii.

O. Henry știa câte ceva despre dezmoșteniiții sorții, cei care sunt invariabil în prim-plan în scrierile lui. Nu întâmplător, titlul volumului în care îl întâlnim și pe Săpunel este *Cele patru milioane*², adică toți cei care ar avea o poveste de spus dacă ar fi ascultați, nu doar primii patru sute, vlăstare ale marilor familii new-yorkeze. O. Henry a trăit și a murit falit, cinci din cei patruzeci și cinci de ani petrecându-i în închisoare. De fapt, aici a și început să scrie, pentru a-și întreține familia. Săpunel este, în multe feluri, un alter ego al scriitorului care, deși talentat și generos, nu a reușit să se bucure de celebritate. Cititorul nu știe ce s-ar fi ales de vagabondul din biserică dacă nu era arestat și închis pe Blackwell Island exact în momentul în care decisese să-și acorde o nouă șansă. Poate povestea lui ar fi fost la fel de spectaculoasă ca a lui Scrooge, un convertit total care, atunci când este gata să-și schimbe viața, are norocul s-o poată face. Ce-i drept, O. Henry nu e Dickens, așa că toate coincidențele fericite ale acestuia din urmă se transformă în niște contratimpuri deprimanți, de care, însă, e mult mai plină lumea.

O provocare de scriere creativă ar putea fi aceasta: cum ar fi văzut Dickens și O. Henry soarta albanezului din Tivoli, dacă ar fi ales s-o transforme într-o poveste?

¹ Hotnews, 24 octombrie 2021.

² O. Henry, *The Four Million: The Gift of the Magi and Other Short Stories*, Lerner Publishing, First Avenue Edition, 2014.



Regele, episcopul și cîinele

Ciprian VĂLCAN

Aren Bujar a ajuns în Italia la vârsta de 4 ani și s-a acomodat imediat cu noua lui patrie, bucurându-se de copilărie cu toată energia debordantă care îi scotea adesea din minți pe părinții lui, doi oameni blinzi și buni, însă ceva mai înceți din fire. A fost întotdeauna un elev strălucit care dădea dovadă de pasiuni neobișnuite ce stîrneau mirarea profesorilor săi. Probabil că această înclinație spre excentricitate l-a făcut să decidă, în cele din urmă, să se consacre studierii limbii armenie medievale la Universitatea l’Orientale din Napoli. A devenit un admirator al călugărului armean Matei din Edessa, ucis în luptă în anul 1144 de către turcii selgiucizi, și se pregătea să traducă pentru prima dată în italiană vestita *Cronică* a acestuia, fiind hotărît să-i dedice volumul marelui orientalist francez Édouard Dulaurier, care publicase la Paris, în 1858, prima traducere a cronicii într-o limbă occidentală. Însă, rămas fără bani și incapabil să se desprindă de gîndul obsedant al traducerii, care îl urmărea și ziua, și noaptea, a încercat să intre într-o afacere cu droguri, dar, fiind total nepriceput, a fost prins imediat de poliție și a fost condamnat la arest la domiciliu.

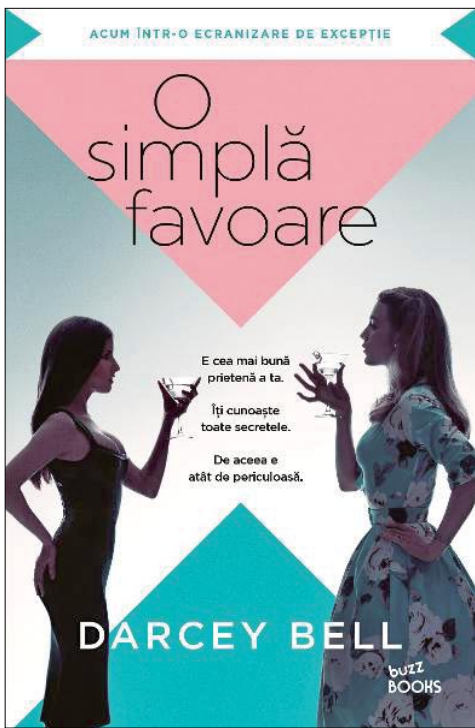
Înțelegînd că făcuse o mare prostie, Bujar a fost mulțumit că a scăpat relativ ușor și că nu era nevoie să stea la închisoare, putînd să se dedice în continuare traducerii la care lucra. Numai că, după doar cîteva săptămîni, și-a dat seama că și soția lui, dar și familia ei îl detestă, socotindu-l un jalnic pierde-vară. A început să aibă coșmaruri grotești și să fie convins că va pieri în chinuri groaznice dacă nu va reuși să scape de arestul la domiciliu, urmînd să fie ucis de oamenii din apropierea lui care îl socoteau o năpastă. Spaima i-a crescut și mai mult cînd a observat că soția sa, originară din Calabria. l-a botezat pe motanul gras și chior care-și făcea veacul pe stradă, în apropierea locuinței lor, „Albanez”. Bujar și-a amintit imediat de povestea lui Matei din Edessa despre soarta regelui armean Gagik al II-lea (numele regelui apare transcris drept Kakig în traducerea lui Édouard Dulaurier) și a mers de îndată la poliție, cerînd să fie trimis la închisoare.

Războinic plin de vitejie, Gagik al II-lea rezistase într-o primă etapă asaltului trupelor bizantine trimise de împăratul Constantin al IX-lea Monomahul, dar, în cele din urmă, fusese îndepărtat de pe tronul regatului Armeniei de uneltirile eunucului imperial Nicolae. Declarîndu-și supunerea față de împărat, el a primit cîteva provincii din cadrul imperiului, printre care și Capadocia, o fortăreață și o sumă considerabilă de bani.

Gagik al II-lea a aflat că Episcopul din Cezareea Capadociei, Marcos, afișa un dispreț enorm față de armeni din pricina atașamentului lor față de monofizism, iar pentru a-l face și mai vizibil și-a numit cîinele „Armean”. Cuprins de furie, a decis să pedepsească insolența episcopului. L-a anunțat că vrea să-i facă o vizită, ceea ce l-a măgulit pe acesta, în ciuda ostilității lui față de armeni. Însoțit de oamenii săi de încredere, regele a sosit la reședința episcopului și s-a arătat plin de bunăvoință. În timp ce stăteau la masă, Gagik al II-lea l-a rugat pe Marcos să-și cheme cîinele, pretinzînd că auzise că acesta este vestit pentru forța lui colosală. Episcopul s-a codit, de teamă ca regele să nu se supere aflînd care e numele cîinelui.

Însă Gagik a insistat, așa că episcopul a cedat și și-a strigat cîinele, încercînd să explice că îl numise „Armean” din pricina faptului că armenii, prezenți în număr mare în armata bizantină, erau vestiți pentru bravura de care dădeau dovadă pe cîmpul de luptă. Regele s-a prefăcut mulțumit de explicație, însă, de îndată ce cîinele a apărut, le-a poruncit slujitorilor săi să-l vîre într-un sac împreună cu Marcos. Apoi, pentru a-l face să uite de fidelitatea față de stăpînul său, cîinele a fost lovit cu bîtele timp de mai multe ore, pînă cînd, de frică și de durere, l-a sfișiat pe Marcos, provocîndu-i o moarte în chinuri groaznice.

Gagik trebuie să fi fost mulțumit cu lecția pe care i-a dat-o episcopului, mai ales că nu i s-a întîmplat nimic în următorii ani. A fost pedepsit pentru moartea lui Marcos abia la circa 10 ani de la aceasta, în 2 martie 1076, cînd a fost spînzurat.



Thriller glazurat cu umor negru

Adina BAYA

„Secretele sunt ca margarina: ușor de întins și dăunătoare pentru inimă”, spune unul dintre personajele feminine ale filmului *O simplă favoare* (*A Simple Favor*, 2018), reproducând aproximativ vorbele unei bunici. Universul casnic-culinar evocat de acest citat, asociat cu aluzia la „întinderea” sau răspândirea bârfei, la intrigă și reacții emoționale, îl transformă într-un motto foarte bun pentru scenariul filmului, inspirat din romanul omonim al lui Darcey Bell.

Creat după normele pline de suspans și mistere ale genului thriller, acesta se dovedește doldora de secrete ce se întind generos pe feliile narrative, generând palpitații și complicații majore în țesătura afectivă a personajelor feminine principale. Dacă, inițial, avem două protagoniste ce par să stea cuminiți în două categorii arhetipale previzibile – Stephanie e „mama perfectă”, casnică și foarte implicată în viața fiului ei, în vreme ce Emily e „mama imperfectă”, cu un job solicitant și o tendință de a bea pahare de Martini începând de la prânz –, pe parcurs lucrurile devin tot mai puțin clare. Spre deosebire de narațiuni clasice, de tip *Fata babei și fata moșneagului*, stereotipurile care ajută la împărțirea „binelui” și a „răului” în economia poveștii încep, treptat, să își piardă contururile, iar filmul se joacă abil cu așteptările privitorilor.

În decorul spilcuit al unui orașel populat cu familii de clasă mijlocie-spre-înaltă și aflat la o distanță suficient de mică de New York pentru a permite naveta, două mame se întâlnesc accidental în fața școlii frecventate de fiii lor, colegi de clasă primară și prieteni. Cea dintâi, Stephanie (Anna Kendrick), e figura maternă hiperactivă și dedicată: voluntară la activitățile extracurriculare ale școlii la care învață băiatul ei și autoare a unui vlog destinat altor mame, unde împărtășește secrete culinare și de parentaj către mii de privitoare cu care păstrează o corespondență activă. Invidiată, ironizată și chiar disprețuită de alți părinți de la școală pentru zelul ei neobosit.

Cea de-a doua, Emily (Blake Lively), are prioritățile ușor inversate. În primul rând, e responsabilă cu gestionarea departamentului de relații publice al unui mare designer de modă din New York. În al doilea, când îi mai rămâne timp, e mamă și soție. Nu gătește și nu pare dornică să respecte reguli normative de parentaj. Cu

alte cuvinte, e exact opusul lui Stephanie. Portretul celor două personaje e schițat din tușe precise, consolidate prin limbaj, alegeri vestimentare și decoruri. Stephanie poartă toalete ieftine de la magazine de tip Gap, vânează reduceri, face brățări din mărgelă și are o căsuță decorată drăgălaș, pe când Emily nu iese din casă fără tocurei cui și ținute tip business croite de creatori cu ștaif, locuind într-un adevărat palat cu ferestre enorme de sticlă, unde tronează chiar la intrare un tablou ce o înfățișează nud. Așadar, într-o parte a ringului avem stereotipul femeii naive, cu vocație de bonă, care-și dorește să fie mereu pe placul tuturor, iar în cealaltă parte, pe al celei versate, stilate, sigure pe sine, care nu se sfiște să spună lucrurilor pe nume în replici tăioase.

Perspectiva dominantă pe care o primim ca spectatori e cea a lui Stephanie, deci filmul ne împinge încet-încet spre a empatiza cu ea, a ne lăsa convinși de prietenia improbabilă cu Emily și a-i înțelege îngrijorarea sinceră în momentul în care Emily dispăre subit. Asta după ce îi ceruse „simpla favoare” de a-i lua fiul de la școală și a avea grijă de el câteva ore. După două zile, apare soțul lui Emily, dar misterul legat de dispariția ei e departe de a se risipi. Moment din care Stephanie se transformă într-un veritabil detectiv, ce va scoate la iveală lucruri nebanuite.

Ambele protagoniste se achită absolut onorabil de roluri și livrează fără greș replicile unui scenariu ce glisează între thriller și comedie neagră. Precum un tort supraetajat, povestea primește noi și noi straturi care cultivă îndoiala cu privire la profilul și motivațiile fiecăruia dintre personaje. Din păcate, însă, acest proces devine un pic prea plin de neverosimil, de exagerări și de clișee pentru a convinge. Introducerea unor motive narrative uzate, precum acela al surorii gemene ascunse, împiedică filmul să fie unul cu adevărat original ori surprinzător până la urmă.

Deși similar cu *Fata dispărută* (*Gone Girl*, 2014), de exemplu, din punctul de vedere al tematicii și al cultivării misterului, *O simplă favoare* eșuează, prin contrast, în a oferi semnificații de substanță și a conduce privitorul prin mai mult decât o simplă tură de divertisment ușurel. E adevărat că filmul are câteva atuuri incontestabile, cum ar fi jocul actrițelor principale, coloana sonoră din care răzbate vocea lui Serge Gainsbourg, costumele și decorurile. Dar, pe ansamblu, rămâne o mostră de „fast-food” cinematografic. Atractiv vizual, consumabil cu ușurință, dar lipsit de „substanțe nutritive”.

Mame cu drame

Cristina CHEVEREȘAN

Despre americanca Darcey Bell informații sunt, momentan, puține. Firește, probabil, având în vedere debutul recent, în 2017, copilăria la o fermă de lactate și experiența de educator de grădiniță, ce nu stărnesc neapărat interesul amatorilor de senzational. Părerea le-ar putea fi schimbată de *thriller*-ul autoarei de patruzeci de ani, transformat în film în 2018 și adaptat, poate chiar prea evident, așteptărilor unei ere a comunicării *social media* dezlanțuite. Primul lucru ce atrage atenția e forma romanului ce se „consumă” rapid, produs al vremurilor pe care le reprezintă. Ce ar putea fi naratorul-personaj ideal al prezentului dacă nu blogger? Stephanie, mamă devotată din „periurban” (păstrând vocabularul la modă), își umple timpul, golurile și frustrările împărțându-și experiențele cu alte mămici prin intermediul Internetului ce suportă, în principiu, cam orice.

In postări, femeia își creează un personaj apropiat de cel afabil, deschis, confortabil ce și-ar dori să fie: destul de departe de existența-i plină de secrete inițial triviale, dar destul de neplăcute pentru a-i activa culpabilitatea față de sine, familie și societate. Apropierea de Emily Nelson, mama celui mai bun prieten al fiului, ar trebui să constituie un element de echilibru, stabilitate, așezare solidă în interiorul comunității a cărei validare e esențială pentru nesigura casnică. În adâncul sufletului, își regretă viața activă și-și admiră cu atât mai mult amica pentru oportunitățile și realizările pe care (crede că) le are. Lucrurile se complică, însă, când din bonă de ocazie, Stephanie se trezește mamă de împrumut a băiețelului ce-i rămâne în grijă pe termen nelimitat, cât timp Emily dispăre fără urmă. Sau cel puțin așa pare.

E momentul întrebărilor, frământărilor, investigațiilor ce trec dincolo de misterul în sine: dacă moartea lui Emily devine clară curând, surprinzător e tot ce ascunde și dezvăluie aceasta. Bell se arată destul de pricepută în construirea suspansului: pe de o parte, interesantă e transformarea blogului din modalitate de comunicare publică cu un grup în mijloc de camuflare, dedublare, ajustare a realităților private conturate succesiv, adesea prea înfiorătoare pentru punere în cuvinte. Manipularea rezultată, ba chiar convertirea blogului în mijloc de transmitere de mesaje codate, cu adresant cunoscut doar de autor, obligă cititorul să mediteze, pe lângă obișnuitul „*whodunnit*”, la chestiuni ce țin de onestitatea și transparența acestui tip de comunicare media, ce creează doar iluzia

expunerii fără filtre sau deformări.

Pe de altă parte, scriitoarea nu se mulțumește cu unica și înșelătoare perspectivă. Dă cuvântul, pe rând, celorlalți protagoniști ai tragediei domestice: Sean, „văduvl” consolată rapid în brațele surrogatului de soție și victima/ sinucigașa/ fugara Emily. Desigur, nimic nu e ceea ce pare. Mecanismele *thriller*-ului (de la telefoane în miez de noapte până la urmări din întuneric) se declanșează, suplimentând informațiile subiective cu elemente de atmosferă pe alocuri previzibile. Dacă multe recenzii ale romanului și ecranizării (mai plină de umor negru, se pare, decât manuscrisul alert, dar întunecat) invocau asemănarea cu bestseller-ul *Gone Girl*, se regăsesc din plin maniere ale micii comunități de mame cu drame precum acelea din serialul *Big Little Lies*, bazat pe cartea australien-ului Liane Moriarty.

Prietenii cu beneficii și favoruri inocente, transformate în comploturi și competiții acerbă, răsturnări de situație și încredere, personaje absente, aflate la convenabilă distanță sau pur și simplu inexistente până la un moment dat în conștiința publică ori în cea a protagoniștilor (trucul cu gemenii - extrem de util de fiecare dată), legături de sânge (și nu numai) complicate, progenituri traumatizate, imaginații malefic-debordante, solidarități din convingere sau complezență și prea-/ne-sfinte alianțe ale tăcerii: o încrengătură a suburbiei, nu arareori stereotipă. Cartea decolează cu aplomb, dar pierde din viteză pe parcurs. Odată ce firele narrative se descâlcesc, discursurile devin explicite, aproape pedagogice, și nu rămâne prea multă substanță sub suprafața menită a stârni curiozitatea mai degrabă prin stil decât prin abilitatea construcției (mai reușite sunt părțile ce satirizează alintările și falsele profunzimi filosofice ale blogului conversaționalistei din vecini).

Plauzibilitatea stă la baza oricărei ficțiuni cu sub-strat detectivistic, iar recursul la naratori multipli nu echivalează neapărat, în cazul lui Bell, cu o doză crescută. Unele coincidențe ori scene „tari” sunt greu de imaginat tocmai în lumea în care faptul privat devine cvasi-inexistent, cotidianul fiind deja intruziv prin definiție. Scriitoarea mizează pe replici scurte și abrupte pentru a împinge povestea mai departe sau a o opri la puncte de cotitură. Personajele cu probleme de comunicare și interrelaționare nu se deschid, însă, niciodată cu adevărat, iar confesiunile în apartate sau neîncetatele întrebări retorice nu oferă un plus de profunzime indivizilor ce se învârt în cercuri concentrice ale bizareriei și neliniștii fără a câștiga greutate. Cartea se închide rapid: un *thriller* din care va rămâne, poate, vreo replică sau imagine răzleață.

Istud vinum, bonum vinum, vinum generosum

Ioan T. MORAR

În Franța există 182 de confrerii ale vinului, dacă le-am numărat bine. De inventariat, le-a inventariat François Collombet, redactor-șef la *Dico-du-vin.com*, unde le găsiți înșiruite pe toate. Ultima pe listă este Echansonnerie des Papes, din Châteauneuf-du-Pape, în care am avut plăcerea să fiu întronizat în 2017 (dar despre asta am mai scris). E ultima pe listă din cauza ordinii alfabetică și nu a unei ordini valorice: s-a început cu cele din Alsacia și s-a terminat cu cele din Valea Rhonului, unde sînt paisprezece astfel de frății bahice, treisprezece dintre ele începînd cu litera C (Chevaliers, Commanderie, Commensale sau Confrérie). Alfabetul asta se încheie cu litera E!



Într-un context mai larg, trebuie spus că Franța este una dintre cele mai inventive țări în materie de asociații tematice. De la Frăția mîncătorilor de măruntaie (care m-a numit membru de onoare, pe cînd eram în funcție la Marsilia și mă aflam într-o vizită la Alès. Dar asta nu am trecut în CV, alții ar fi făcut-o!), trecînd prin Frăția cireșelor timpurii, prin Academia de fasole cu cîrnați și ajungînd la confreria fețelor cu făină pe ele, toate activitățile reușesc să magnetizeze și să adune fideli dornici să se regăsească într-o structură organizată, să militeze pentru ceva.

Frățiile bahice, cum li se mai spune, sînt, formal, niște asociații laice, după modelul confreriilor medievale, alcătuite din profesioniști și amatori care-și propun promovarea unei apelații sau a unei arii viticole. În ultimă instanță, într-o accepțiune seacă (și strîmță), putem vorbi despre ele ca despre niște instrumente de marketing. Dacă vă mulțumiți cu această accepțiune, poate nu ar trebui să continuați să citiți acest text. Ați aflat deja esențialul.

Cea mai veche Confrérie Saint-Etienne d'Alsace, de lîngă Colmar, datează de prin secolul XIV (al paisprezecelea, pentru cei care au uitat cifrele romane), dar nu a funcționat neconținut. S-a stins încet-încet după Revoluția franceză, pentru a se reînființa în 1947, păstrînd cam aceleași principii, ritualuri și vestimentație, cu diverse grade ale membrilor, reflectate în medalioane și culori. Selecția „confrăților” se face conform primului articol al Cartei: „Nu poți fi confrate de Saint-Etienne dacă nu iubești veselie, mîncarea bună și vinul de Alsacia. Admiterea nu va fi pronunțată decît la propunerea motivată a unui confrate oficial autorizat și după acordul Marelui Consiliu. Acesta îl va supune pe postulant

probelor «vinifice» de admitere”. Am dat citatul pentru că, în fond, cam toate aceste societăți de iubitori ai vinului pe-aici se învîrt cu orientarea.

Înainte, însă, de a renaște asociația alsaciană, în 1934, se înființează frăția Cavalerilor de Tastevin, în Bourgogne. Pentru cei care au deschis mai tîrziu capitolul vin din viața lor, un *tastevin* (care, într-o traducere de dragul traducerii s-ar numi în românește *gustăvin*) este un mic recipient de argint (purat de sommelieri la gît, ca semn al profesiei) folosit la, ați ghicit, gustatul vinului. Capetele încoronate aveau lîngă ei un om de încredere care gusta vinul înaintea lor pentru a se convinge că nu e otrăvit. În țările române, exista mereu un boier paharnic, cu aceeași misiune.

Cavalerii de Tastevin sînt, poate, cea mai dezvoltată frăție, cu peste 12.000 de membri în toată lumea, grupați în 75 de sub-comandamente. De altfel, ei au servit ca model pentru organizarea celorlalte asociații surori alcătuite din confrăți. Formula de întronizare este următoarea: „Prin Noe, părintele viei, prin Bacchus, zeul vinului, prin Sfîntul Vincent, patronul viticultorilor, vă numim Cavaler de Tastevin”. Un amestec de zei, de sfinți și de bună-dispoziție motorizată cu vin de Bourgogne.

O mică notă despre Sfîntul Vincent, ocrotitorul viticultorilor, sărbătorit, anual, pe 22 ianuarie, dată la care, de obicei, se începe tăierea viei. Dincolo de calamburul homofon Vin-sînge (Vin-cent), se spune că acest martir din Saragosa ar fi fost torturat într-o presă de vin. Încă un amănunt: Măgarul lui Vincent avea obiceiul să se hrănească cu viță de vie. Iar acele vii, s-a constatat, deși mai puțin bogate în rod, dădeau struguri mai buni. Așa s-a ajuns la tăierea viei, ca procedeu de creștere a calității vinului. Care începe de ziua sfîntului Vincent.

Cu voia dumneavoastră, ultima pe listă e Echansonnerie des Papes care, din nou într-o traducere forțată, ar suna în românește „Păhărnicia Papilor”, alcătuită, adică, din paharnici. Spre deosebire de Cavalerii Gustăvin, care are, cum ziceam, peste 12000 de membri, în Păhărnicia papei sînt aproape cinci mii de „întronizați”. Printre ei, nume cunoscute: prințul Albert de Monaco, Ari Vatanen, Mireille Mathieu, Mika Hakkinen, Rémy Martin (jucătorul de rugby, nu coniacul cu același nume) și Julia Scavo, compatrioata noastră, unul dintre cei mai buni sommelieri din lume.

Primiriile de noi membri se fac în ceea ce se numește „capitol”, cîteva pe an. Cel mai prestigios se numește Grande Conseil d'Hiver, Marele Consiliu de Iarnă, care se ține, an de an, în Castelul papal din Avignon. Se știe, chiar dacă nu se mai știe, că cetatea Avignon a fost sediul papalității, într-o perioadă împărțită în două. Prima, între 1309-1378, cînd papii, în număr de șapte, în loc de Roma, au oficiat la Avignon. Toți cei șapte capi ai Bisericii conduse de la Avignon au fost de origine franceză. A doua, după 1378, cînd, în timpul Schismei Occidentului, papa se mută la Roma, dar la Avignon continuă să funcționeze, în paralel, un antipapă.

Am primit, în fiecare an de cînd am fost întronizat, invitație la marele Consiliu, dar, din diverse motive, n-am putut să ajung. De data asta, mi-am spus că nu trebuie să pierd ocazia, și că musai mă voi înscrie pentru marele Consiliu din 27 noiembrie 2021, cînd va avea loc cel de-al 346-lea Capitol. Am vorbit din timp cu Tavi Tara, bucătarul francez de loc din Cîsnădie, pentru că puteam să-l trec pe lista mea de invitați, limitată la cinci persoane.

I-am adăugat pe Ovidiu și pe Horia, care urmau să vină din Luxembourg special pentru asta, cu mașina. Pe ultima sută de metri, am reușit să le ofer un link de înscriere și lui Aron și Dana Jinaru, veniți tot din Luxembourg, dar cu avionul. Cu soții Jinaru mă cunosc de cînd am luat, și eu, și ei, repartitie guvernamentală în Lugoj. Își vor face și ei rezervare la același hotel, Regina, din centru, aproape de locul faptei. Ovidiu și Horia și-au închiriat un apartament, au stat în zonă vreo patru zile, că ai ce vedea și ce degusta în jur.

Gata, mutăm desfășurarea acțiunii la timpul prezent. Ajungem cu bine la Avignon, ne plimbăm pe

străzi. Tavi nu mai fusese prin centru, a avut întotdeauna treabă în extra-muros. (Specific, pentru cei care nu au vizitat Avignon-ul, e că tot centrul orașului se află, încă, între zidurile fostei cetăți). Fiindcă se desfășura o manifestare anti-mască și anti-vaccin în centru, a trebuit să parcăm mașina departe de hotel, la gară, într-o parcare acoperită.

Hotelul e corect, curat, chiar pe bulevardul principal. Nu facem decît vreo șapte minute pînă la palatul papal. Ne întîlnim cu Dana și Aron în holul hotelului. Ora deschiderii porților e 18.30. Ne ducem, sîntem printre primii, ni se controlează pașaportul sanitar, ne punem măștile, ne lăsăm hainele la garderobă, facem poză cu afișul Marelui Consiliu. Apoi, în sala de Consiliu (acolo unde luau Papii decizii pentru creștinătatea catolică) așteptăm începerea ritualului. Asta e partea oficială și ceremonială. Cîntă trompetele, ne ridicăm în picioare, intră, cu drapelul Echansonneriei cei cîțiva demnitari din *camera paramenti*. Printre ei, prietenul meu și omul de legătură Michel Blanc, „nașul” meu de la întronizare.

Vor fi primiți 18 noi paharnici, deci festivitatea va fi destul de lungă. E același ritual de care îmi amintesc. Pe rînd, sînt invitați pe scenă „pretendenții”, li se citește o caracterizare, în general foarte veselă, de către unul din membrii Consiliului, apoi sînt supuși la o probă practică. În general, ți se propune să recunoști, din două pahare cu vin roșu, care este cel produs la Châteauneuf-du-Pape. Spun din experiență că e simplu, e cel mai bun din cele două. După prezentarea tuturor, cei optsprezece sînt chemați pe rînd să semneze în cartea de onoare, să primească diploma, un *magnum* și cheia de bronz pe care Președintele o pune la gîtul fiecărui, ca pe o medalie.

La finalul ceremoniei, ne mutăm în sala Pinel, tot în Palatul Papal, unde are loc petrecerea. Tavi cu mine, plus Horia și Ovidiu sîntem la masa 21 (cam zece persoane la o masă), dar reușim să îi aducem și pe Dana și Aron cu noi, printr-un schimb de locuri. Nu vă voi „povești” meniul, vă asigur că totul a fost de top. Dar, vorba junimiștilor, „mîncarea e fudulie, băutura-i temelie”. La început au fost trei vinuri albe de Châteauneuf-du-Pape (producția de alb e în jur de 5-7 procente, deci e un vin rar).

Apoi, un moment solemn, a sosit vinul în amfore. Doamna Danièle Raulet-Reynaud, membră a Consiliului, care a stat la masă cu noi ne-a spus că e vorba de un vin din 2011. Un vin special, făcut din donații de struguri de la principalii producători din AOC. În fiecare an, acești struguri sînt vinificați de cîte un producător, vinul se vinde la comun, iar banii sînt folosiți pentru ajutorarea bătrînilor din Châteauneuf du Pape. Doar o parte din acest vin se servește și la Consiliul de iarnă. După vinul din Amfore urmează „la farandole des magnums”, adică o rotire de magnumuri de la diverși producători, pe la mese. Doamna Danièle Raulet-Reynaud (fondatoarea unei asociații de fenei viticultoare, Femmes-Vignes-Rhône) „dirijează” spre masa noastră cele mai bune dintre cele mai bune magnumuri. E o sărbătoare a papilelor cu vinul papilor, ca să zic așa. Vinuri cu care nu ne-am mai întîlnit, dar sper să ne întîlnim data viitoare. În final, vorbind cu președintele Consiliului, care a trecut pe la masa noastră, am stabilit că anul viitor să nu venim doar „o jumătate” de masă de români, ci una întreagă. Oferta a fost făcută. (Mircea, Marcel, Mădălin, Camil, vă trec pe lista de invitați?)

Petrecerea s-a terminat la două noaptea, cu o cinzeacă de Marc-de-Châteauneuf, produs, de asemenea, destul de scump (la vedere). Am ieșit din Palatul Papal spunîndu-mi că acolo unde s-au închinat suveranii pontifi și cardinalii, am închinat și noi niște pahare minunate. Deși ar părea că am scris textul asta ca să mă laud, nu e așa. L-am scris gîndindu-mă, mereu, cu tristețe, că în România vinul nu este și un vehicul cultural, nu prilejuiește, în jurul lui, același sentiment de partaj. Nu există nici măcar o încercare de a face ceva important în jurul vinului. Și, deja, există suficiente vinuri excelente care să merite confrerii și ceremonii. Voi continua să sper că se va mișca ceva și în România, că vinul nu va fi doar un produs pe raft, ci un facilitator cultural. Hai că se poate! Hai noroc!