

# România literară®

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 27 noiembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei

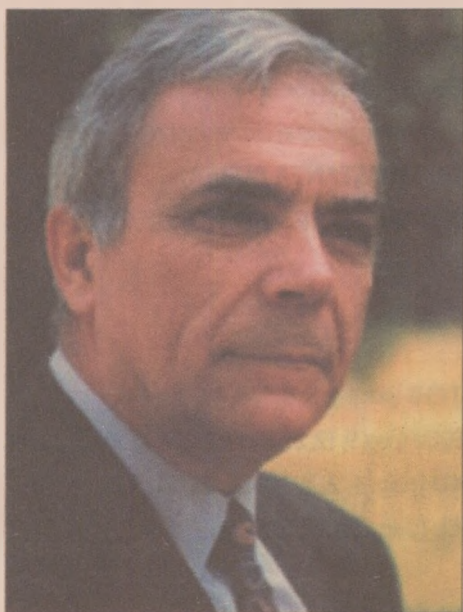
0  
DEVA  
3  
ROMANIA LITERARA

47

SALA DE  
LECTURĂ



revistă editată  
cu concursul  
Fundației ANONIMUL



Aniversare

## Nicolae Manolescu - 70

articole de: George Bălăiță,  
Mircea Cărtărescu,  
Livius Ciocârlie, Radu Cosașu,  
Sorin Lavric, Mircea Martin,  
Eugen Negrici,  
Ioana Pârvulescu,  
Alex Ștefănescu, Vlad Zografi

p. 10, 16-19

EDITORIAL de  
Nicolae Manolescu

## O referință ignorată

**P**RIMI noștri romancieri, toți de școală franceză, contemporani cu bătrânii, în mentalitatea secolului XIX, Hugo și Dumas, au fost de obicei raportați la Balzac și la Sue. Doar nuvelele lui Filimon au părut, mai ales prin subiect, stendhaliene. Romanele franceze la care s-a făcut cel mai des trimitere sunt acelea bazate pe o sociologie romantică, jumătate reală, jumătate mitică. Și nu doar aceea din „Mizerabilii”, ci și aceea din „Comedia umană”. Lipsește aproape orice referință la primii romancieri romantici, Madame de Stahl și Benjamin Constant, ca și la emulul lor, Alfred de Musset. Ce e drept, în „Adolphe” sau în „Confesiunea unui copil al secolului”, romane erotice, la persoana întâi, sociologia lasă locul psihologiei romantice, iar formula de roman „personal” are mai puțină trecere la primul nostru roman, acela *bidermeier* de imediat după 1848. Urme, acest prim roman romantic lasă totuși, și nu numai în „Elena” lui Bolintineanu din aceeași epocă, dar și mai târziu în seria analitică și „feminină” a romanului realist, care duce la „Adela” lui Ibrăileanu și la „Ioana” lui Holban. Mai ales acesta din urmă îi este tributar lui Musset, pe care, dacă nu greșesc, n-am cum să verific acum, îl citează.

„Confesiunea unui copil al secolului”, romanul lui Musset din 1836, este, minus stilul emfatic („de copil răsfățat, care evocă cerul și iadul pentru întâmplări dintre cele mai prozaice”, cum zice Baudelaire), unul frapant holbanian: mai puțin în prima parte, unde este descrisă boala secolului, de care suferă tineretul deziluzionat și depravat de după Primul Imperiu, dar în părțile următoare care analizează un caz de gelozie morbidă. Este de fapt romanul iubirii tumultuoase dintre Musset însuși (în roman, Octave) și George Sand (în roman, Brigitte). Autobiograficul, pe modelul celorlalte „Confesiuni”, ale lui Rousseau, e abia travestit în ficțiune. Ca la Holban, și spre deosebire de Balzac, de care nu se despart majoritatea prozatorilor noștri, aici nu există decât cei doi protagoniști, fără societate. Chiar și în paginile de la început, unde avem tabloul lumii bune și debusolate din anii 20-30 ai secolului, proza lui Musset are caracterul unei confesiuni tulburi și patetice mai degrabă decât aceea „obiectivă”, oricât de plină de fantezie, a lui Balzac. Povestea de dragoste e, în schimb, autoscopică și crudă. Ca și la Holban, analiza se face cu bisturiul, ceea ce e destul de neașteptat într-un roman în care sentimentele explodează de obicei ca niște petarde. A părut izbitoare sinceritatea, învățată de la același Rousseau, a aceluia pe care Taine, pe vremea când Musset mai era citit, îl numea, cu tandrețe, copilul teribil al secolului, incapabil de prefăcătorie și pe deplin onest. El nu se idealizează în Octave cel neînstare să se dăruiască în iubire, dar care nu poate trăi dacă nu i se dăruiește iubire. Musset se portretează fără cruțare. Știe să se privească în oglindă. Singura concesie pe care o face este de a da poveștii de dragoste a lui Octave alt sfârșit decât al celei din realitate și anume sfârșitul pe care el însuși și l-ar fi dorit, dar de care n-a avut parte. ■

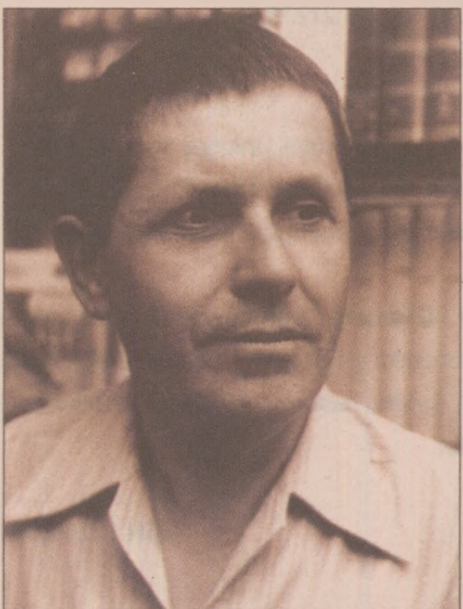


Avanpremieră editorială

## Fahri Balliu

Panteonul  
negru

p. 26-27



Poezii  
de  
**Gheorghe  
Grigurcu**

p. 8





## s u m a r



**Alegeri la Uniunea Scriitorilor** – p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș – p. 4  
**Primul Faulkner (IX)**

**DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE** de Ioana Pârvulescu  
**Malmuță - om - bibliotecă** – p. 5

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric – p. 6  
**Presimțirea viitorului**

**CRONICA LITERARĂ** de Cosmin Ciotloș – p. 7  
**Fraza cea frumos curgătoare**

**Poezii** de Gheorghe Grigurcu – p. 8

**TROPICE SURIZĂTOARE** de Mihai Zamfir – p. 9  
**Emigranta Herta**

**CERȘETORUL DE CAFEĂ** de Emil Brumaru – p. 9

**Spiritul BlaJului** de Ion Buzăși – p. 9

**COUPE-PAPIER** de Alex Ștefănescu – p. 10  
**Amintiri**

**Baconsky și Mazilescu** de Adrian Popescu – p. 11

**La nouăzeci de ani neîmpliniți**  
de Nicolae Balotă – pp. 12 - 13

**Viețile după Val Gheorghiu**  
de Ioan Holban – p. 13

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian – p. 14  
**Poetul Cetățean**

**PREPELEAC** de Constantin Ţoiu – p. 15

**PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu – p. 15

**ANIVERSARE** – pp. 16-17  
Articole de: George Bălăiță, Mircea Cărtărescu, Livius Ciocârlie, Radu Cosășu, Sorin Lavric, Mircea Martin, Eugen Negrici, Ioana Pârvulescu, Alex Ștefănescu, Vlad Zografi

**Omagiul lucrătorilor** de Livius Ciocârlie – p. 18

**Cum am ajuns să-l iubesc pe Nicolae Manolescu**  
*malgré tout et malgré lui* de Eugen Negrici – p. 19

**Cînd numele se-mbracă în chipuri** de Nora Iuga – p. 20

**Toamna muzicală clujeană**  
de Despina Petecel - Theodoru – p. 21

**Eveniment în lumea operelor** de Mihai Canciovici – p. 22

**O suită de concerte** de Dumitru Avakian – p. 23

**CRONICA DE FILM**  
**Călătoria lui Malaparte**  
de Angelo Mitchievici – p. 24

**CRONICA PLASTICĂ**  
**Expresionismul și codurile spirituale**  
de Pavel Șușară – p. 25

**AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ**  
**Fahri Balliu, Panteonul negru**  
Traducere din limba albaneză de Marius Dobrescu – pp. 26 - 27

**Femei** de Elisabeta Lăsceni – p. 28

**MERIDIANE** – p. 29

**Poezie optzecistă** de Simona-Grazia Dima – p. 30

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache – p. 30  
**Trupuri în folio**

**POVESTIRI PE UNDE SCURTE** de Cristian Teodorescu  
**Europa Liberă se desparte de Monica Lovinescu** – p. 31

**CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ** de Livius Ciocârlie  
**Duș rece** – p. 31

**NOMINALIZĂRI PENTRU PREMIUL CARTEA ANULUI** – p. 32

# România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** – director-adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** – redactor-șef

**OANA MATEI** – secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,**

**MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU** –

redactori

Corectură:

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 4, 5, 6, 7, 8, 11, 13, 14),

**ECATERINA IONESCU** (pag. 9, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 30),

**NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 3, 10, 24, 25, 31, 32),

**ADRIANA BITTEL** (pag. 26, 27, 28, 29).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Cuvinte*

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU,**

**VALENTINA VLĂDAN**

Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**  
(Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,  
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: [romania\\_literara@yahoo.com](mailto:romania_literara@yahoo.com);

[revistaromanialiterara@gmail.com](mailto:revistaromanialiterara@gmail.com); <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

**România literară** este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318





a c t u a l i t a t e a

# Alegeri la Uniunea Scriitorilor



**L**UNI, 23 NOIEMBRIE, s-a desfășurat Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor din România. 345 de delegați din cele 14 Filiale din țară și din cele 6 Secții ale Asociației București s-au întrunit în sala Amfiteatru a Teatrului Național din București pentru a alege noul președinte al USR. Spre deosebire de conferințele trecute, candidații s-au înscris în cursă pe baza unui program *managerial* făcut public cu o lună înainte.

Masură, evident, menită să-i descurajeze pe veleitarii spontani și să stimuleze concentrarea asupra problemelor de real interes ale Uniunii. Așa cum presa (culturală și nu numai) a consemnat, uneori prin ample grupaje din proiectele acestora, cei cinci candidați au fost: criticul literar Nicolae Manolescu (președinte al USR în trecutul mandat), romancierul Nicolae Breban (fost vicepreședinte între 2001 și 2005), prozatorul Ștefan Agopian, prozatorul Constantin Stan (președinte al Secției de proză a Asociației București) și poetul Dan Mircea Cipariu (de asemenea președinte al Secției de poezie în cadrul aceleiași Asociații).

Conform propunerii lui Horia Gârbea (președintele Asociației București, care a condus lucrările Conferinței), primul punct al ordinii de zi a cuprins raportul de activitate pentru precedentul mandat, expus de președintele Nicolae Manolescu (programe) și de vicepreședintele Varujan Vosganian (situația economică). Imediat după aceea, au

urmat intervențiile celor 18 scriitori înscrși la cuvânt.

În continuare, la invitația lui Horia Gârbea, candidații și-au rezumat principalele direcții ale proiectelor de conducere. Ele sunt accesibile pe *site-ul* instituției ([www.uniuneascriitorilor.ro](http://www.uniuneascriitorilor.ro)). În destule locuri există puncte de vedere coincidente. De notat doar că în vreme ce Ștefan Agopian întrevedea ca o soluție de criză reducerea drastică a cheltuielilor de orice fel, iar Nicolae Breban, o mai insistentă presiune pusă de breaslă asupra instituțiilor statale, Constantin Stan și Dan Mircea Cipariu pledau pentru o îmbunătățire a imaginii (cel dintâi în sensul relației cu *mass-media*, iar cel de-al doilea prin dezvoltarea unei rețele de comunicare interne). Nicolae Manolescu s-a referit la dificultăți care provin din zone mai profunde și mai generale, a căror rezolvare rațională constituie, pentru orice președinte al breslei, oricare ar fi el, o provocare:

„Programul nostru stă pe două principii complementare, din care unul este chiar continuitatea. Aceasta înseamnă atât recunoașterea a ceea ce am reușit sau nu să realizăm noi înșine, echipa care își depune mandatul pe 23 noiembrie, cât și recunoașterea față de ceea ce au făcut cei dinaintea noastră, căci noi n-am luat lucrurile de la zero. Al doilea principiu este reforma, începută și ea, dar care se cuvine urmată, dacă dorim să adaptăm USR la cerințele unei lumi care nu seamănă, din fericire, cu cea de ieri, dar ale cărei provocări nu sunt de neglijat. Am nutrit ideea de a reboteza în noul Statut USR în SSR, ca să marcăm ruptura de comunism. A trebuit să renunțăm din cauză că riscam să pierdem drepturi legale care se refereau *expressis verbis* la USR. Cum se vede, reforma însăși implică uneori o anumită prudență. Principala provocare este aceea rezultată din tendința de marginalizare a literaturii și a lecturii pe plan social. Am amintit la început de ea. Dorind să implicăm până la capăt statul în viața USR, nu putem să ignorăm consecințele marginalizării în scăderea interesului autorităților. De aceea am pus pe picioare încă din mandatul trecut câteva proiecte menite să sporească vizibilitatea scriitorului și a operelor literare. Prezența USR pe scena publică reprezintă o condiție esențială pentru o mai bună imagine și numai o bună imagine atrage interesul general și implicit pe al statului.”

Nici unul dintre cei cinci candidați nu a ocolit problema atragerii tinerilor scriitori în USR, instituție, se pare, încă nu suficient de tentantă pentru aceștia. Chiar dacă în ultimii patru ani raporturile s-au ameliorat (prin intrarea mai multor tineri nu numai în rândurile membrilor, dar și în organismele de conducere ale Uniunii sau prin crearea unor evenimente reprezentative pentru aceștia, cum sunt Colocviile anuale), rămân totuși destule de făcut în continuare în această chestiune.

În sfârșit, după numărarea voturilor (exprimate în condiții de *cvorum*, din cei 397 de delegați participând la Conferința 345), rezultatele l-au plasat pe Nicolae Manolescu pe primul loc (174 de voturi), nemaifiind deci necesar un al doilea tur de scrutin. Pe pozițiile următoare s-au situat Nicolae Breban (76 de voturi), Dan Mircea Cipariu (38 de voturi), Constantin Stan (36 de voturi) și Ștefan Agopian (17 voturi).

Marti, 24 noiembrie a avut loc prima ședință a noului Consiliu al Uniunii Scriitorilor în cadrul căreia a fost aleasă, la popunerea președintelui Nicolae Manolescu, noua echipă de conducere (primvicepreședinte: Varujan Vosganian, vicepreședinți: Gabriel Chifu (probleme interne) și Irina Horea (relații internaționale)). În aceeași ședință, Consiliul USR a ales noul Comitet Director (vezi chenar alăturat), Comisia socială și juriile de nominalizare, respectiv premiere ale US.

REPORTER

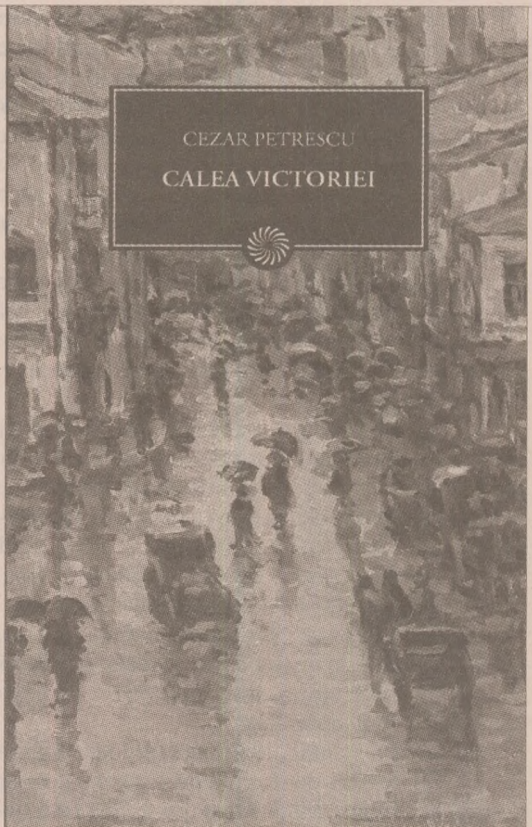
## Comitetul Director

Nicolae Manolescu - Președinte USR  
Varujan Vosganian - Primvicepreședinte USR  
Gabriel Chifu - Vicepreședinte USR  
Irina Horea - Vicepreședinte USR  
Leo Butnaru  
Doina Cetea  
Dumitru Chioaru  
Alexandru Dobrescu  
Horia Gârbea  
Mircea Mihăieș  
Nicolae Oprea  
Nicolae Prelipceanu  
Cassian Maria Spiridon  
Szilagy Istvan

**MIERCURI, 25 noiembrie**  
a apărut cel de-al 37-lea volum  
din colecția  
**Biblioteca pentru toți**  
editată de  
**Jurnalul Național,**  
romanul  
**Calea Victoriei**  
de  
**Cezar Petrescu**

O carte de mare succes în epoca ei  
(a apărut în 1930)  
și de intensă intuiție  
în vremea noastră

Prefată de Cosmin Ciotloș  
Tabel cronologic și referințe critice de  
**Teodora Dumitru**  
Coperta: detaliu din *Calea Victoriei* pe  
ploaie de Gheorghe Petrașcu







## comentarii critice



Mircea Mihăies

### CONTRAFORT

CHARACTERUL PARADOXAL-ironic al cărții ni se înfățișează încă de la titlu. Cuvântul „tânăr” nu apare niciodată explicit în text. Ca sugestie, ca metaforă, ca întrebare de subsol, termenul e omniprezent. Cea dintâi interpretare se referă, desigur, la comunitatea „artiștilor” invitați în vilegiatură de doamna Maurier. Neconținutul lor bâzâit, neodihna sterilă, inutilitatea ocupațiilor, nesfârșita vacanță în care par a trăi reprezintă transcrierea în regim cultural a activității insectelor. Întepăturile dintre personaje, încercările de a dobândi superioritate morală sunt întru totul asemănătoare acțiunii dipterelor care trăiesc vampirizându-i – la propriu – pe alții.

O vastă (auto)vampirizare... benevolă o reprezintă chiar invitația bogatei doamne Maurier adresată artiștilor din New Orleans de a-și petrece patru zile la bordul vasului de plăcere *Nausikaa*. Ritualul invitării – prezentat *in extenso* în *Prolog* – e, la rândul lui, o variantă ironică și minimalistă a felului în care Noe și-a umplut arca: un prozator, un sculptor, un poet și, eventual, un critic. Pe lângă ei, roiesc personajele care alcătuiesc auditoriul obișnuit al oricărui spectacol. E adevărat că nici unul nu e însoțit, ca-n legenda biblică, de propria pereche. Mare parte din intriga romanului va gravita însă tocmai în jurul obsesiei majorității personajelor de a-și găsi dublul.

Cleanth Brooks susține că semnificația titlului e de ordin general, trecând dincolo de limitele sugerate de acțiune: „Păreră mea e că [tânărul] reprezintă aspectele imprevizibile și plicticoase ale realității pe care oamenii trebuie să le suporte.” (Brooks, 1990: 133) În cazul romanului, aceste situații se găsesc – trebuie să admitem! – din abundență. Uzând de arta sugestiei, Faulkner ne face părtași la activitatea febrilă, aparent lipsită de orice sens, a grupului de vilegiaturiști, întrupări ei înșiși ale enervantelor insecte provenite din mlaștinile deltei fluviului Mississippi, așa cum invitații doamnei Maurier provin din „mocirlă” vieții artistice a New Orleans-ului, despre care Faulkner nu a scris doar cuvinte blânde.

*Mosquitoes* anunță îndepărtarea tânărului scriitor nu doar de o lume, ci și de un fel de a privi literatura. „Cheile” romanului trebuie căutate în detaliile biografice pe care autorul încerca să le uite, îngropându-le în paginile cărții. Experiența nefericită cu Helen Baird, care-i mărturisese deschis că-i preferă mulți alți bărbați, inclusiv pe propriul frate, „trece” aproape *ad litteram* în text. Portretul lui Helen coincide până în detaliu cu cel al lui Pat Robyn, personaj prin care autorul încearcă să rezolve „dilema dragostei.” Ca multe alte eroine ale lui Faulkner, Pat e mai degrabă un epicen, decât o femeie: suplă, subțire, fără atributele trupesti ale feminității, fără a sugera voluptatea. Întreaga ei ființă se concentrează în comportament, în gesturile perfect articulate și de-o memorabilă expresivitate.

Micro-universul romanului compensează în intensitate ceea ce pierde în dimensiuni exterioare. Comparat cu scrierea din care s-a născut – cartea neterminată *Elmer* –, textul din 1927 e o extensie a obsesiilor care l-au bântuit pe scriitor ani în șir: relația dintre artă și sexualitate, șansa noului în confruntarea cu vechiul, multitudinea de măști în care-și îmbracă artistul personalitatea. În *Mosquitoes*, preocupările așa-zicând teoretice, reflecțiile despre forma și misiunea artei vor atinge nu rareori paroxismul: „În acest decor limitat, scriitorul adună o cantitate apreciabilă de artiști, pseudoartiști, gură-cască, bogătași și o considerabilă varietate de preferințe și activități sexuale, masturbatorii, incestuoase, heterosexuale și lesbiene.” (Minter, 1980: 65) E inutil de comentat de ce Pat / Helen se află în prim-planul multora din

## Primul Faulkner (VIII)

aceste turbulente scene. Psihanalitic vorbind, Faulkner încerca să se elibereze astfel de imaginea fetei care, de altfel, s-a și măritat la o săptămână după publicarea cărții.

În aceeași linie, o remarcă a unuia din personajele cărții reprezintă o indubitabilă trimitere la situația trăită de scriitor: „Dar omenii nu mor din cauza dragostei, nu te sinucizi când ești dezamăgit în dragoste. Ci scrii o carte.” Astfel de speculații închid și deschid canale care, în ciuda spectaculozității, nu ajung în inima semnificațiilor textului. Autobiografic sau nu, romanul trebuie citit prin ceea ce spune cititorului actual, și nu încercând să aflăm cine se află dincolo de măștile personajelor. E de natură secundară – chiar dacă plin de spectaculozitate – faptul că poetul Mark Frost, „un tânăr deșirat și arătând ca o fantomă”, autor de versuri ermetice, cu o figură și atitudine de veșnic constipat e modelat după Samuel Gilmore, unul din poeții de la „The Double Dealer.” După cum identificarea lui Bill Spratling, cel mai apropiat prieten al lui Faulkner în perioada petrecută la New Orleans, și care avea să-l însoțească în voiajul european, cu Gordon, sculptorul tăcut, nu are importanță decât, eventual, *pour les connaisseurs*.

Într-o scenă burlescă – ea nu a scăpat nici unuia din exegeți – Faulkner se introduce pe sine între personajele cărții. Semnificația acestei prezențe e limpede: cititorul nu trebuie să ia prea în serios pretențiile scriitorului de a crea „personaje după natură”. Conversația între Jenny și Pat e un bun exemplu nu doar al stilului nonșalant al comunicării, ci și o privire aruncată în inima lumii despre care scrie:

„– Îi așteptam și am început să vorbesc cu un om caraghios. Un negru mic... Un negrotei?”

– Nu, era alb, dar era îngrozitor de bronzat și de prost îmbrăcat – n-avea nici cravată, nici pălărie. Și totuși, mi-a spus niște lucruri amuzante. Spunea că am cea mai bună digestie pe care a văzut-o vreodată și spunea că dacă mi se rupe breteaua rochiei, țara ar fi devastată. Spunea că e de profesie mincinos și că face bani buni din asta, suficienți să aibă un Ford imediat ce o să-l plătească. Cred că e nebun. Nu periculos: doar nebun. [...]

Cum îl chema? Ți-a spus? întrebă brusc nepoata.

– Da. Îl cheamă... Jenny se gândi o clipă. Mi-l aduc aminte pentru că era un om atât de caraghios. Îl cheamă... Walker sau Foster sau ceva de genul ăsta. [...] Așteaptă. O, da îmi aduc aminte – Faulkner, așa e.

Faulkner? se gândi la rândul ei nepoata. N-am auzit de el.

Autopersiflarea ne încurajează să privim cu mai multă detașare și la celălalt personaj despre care știm că e un „desen după natură”, Dawson Fairchild. Chiar dacă în cazul său există o probă materială irefutabilă (povestirile trăznite ce-l au drept erou pe Al Jackson, presărate de-a lungul narațiunii, sunt, de fapt, scrise de Faulkner și Anderson, în competiția lor de a compune o scriere la patru mâini), Fairchild nu e sută la sută Sherwood Anderson. Faulkner nu depășește nivelul caricaturii – și n-ar fi prima oară, dacă ne gândim la felul în care l-a înfățișat pe cel mai important scriitor sudic al momentului într-un portret caustic scris / desenat împreună cu Bill Spratling. De altfel, acel incident avea să ducă la o răceală accentuată între cei doi, dacă nu chiar la o lungă ruptură.

Rezonabil ar fi, așadar, să privim toate aceste personaje prin lentila corectoare a probabilității: personajele sunt ceea ce vor fi fost în realitate, plus subiectivitatea pe care și-o îngăduie scriitorul. Experimentul, joaca, forțarea limitelor expresivității, sondarea spațiului geografic și a celui

Mare parte din intriga romanului va gravita însă tocmai în jurul obsesiei majorității personajelor de a-și găsi dublul.

mental sunt preocupările de capătăi ale scriitorului – și el nu face nici un secret din asta. Dimpotrivă, într-o complicitate din ce în ce mai accentuată, suntem invitați să devenim partenerii săi într-un discurs despre vorbărie, „despre absoluta și copleșitoare stupiditate a cuvintelor.” ■

Brooks, Cleanth, 1978, *William Faulkner. Toward Yoknapatawpha and Beyond*, New Haven and London: Yale University Press.

Minter, David, 1980, *William Faulkner. His Life and Work*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.



## CLUBUL PROMETHEVS

De miercuri pana vineri,  
intre orele 10.00-17.00,  
va asteptam la  
CAFENEUA PROMETHEVS!

20.11.2009



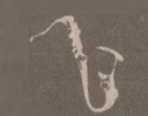
19:00 KARAOKE  
NIGHT

21.11.2009



20.00 Stand-up comedy  
cu trupa  
ARISTOCRATII

22.11.2009



19:00 AMBIENTAL  
MUSIC NIGHT

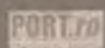
26.11.2009



20.00 DRUM UP  
un show unic de pantomima,  
teatru, percutie  
si multa improvizatie

Clubul PROMETHEVS va sta la dispozitie  
pentru organizarea de evenimente private.

Informatii si rezervari:  
tel. 0751511146; 021-33.666.38, 021-33.666.78  
Piata Natiunilor Unite nr 3-5  
e-mail: info@prometheus.ro





Ărțile ne supraviețuiesc  
și ne rămân fidele în  
feluri subtile și care  
necesită inițiere.

## Maimuță-om-bibliotecă

Destinatar: Prof. Ioana Bot  
Draga Ioana,

APTAMÂNA TRECUTĂ ai fost invitata Centrului interdisciplinar Tudor Vianu care face întâlniri periodice în cadrul Facultății de Litere din București și ai vorbit despre o temă care și pe mine mă preocupă de multă vreme: ce se întâmplă cu biblioteca unui iubitor de cărți, după ce acesta dispare? Ai exemplificat prin cazul excepțional – întrucât fericit rezolvat – al bibliotecii soților Petrescu (Liviu și Ioana Em.). Fiindcă nu există moștenitori, prin testament, bunurile lor au fost donate statului, iar biblioteca a avut „clauză de nedesfacere” și a putut fi păstrată chiar în locuința familiei celor doi profesori. Mai mult, a fost fișată și există un program de vizitare-consultare a cărților adunate cândva de familia Petrescu, ajunse în grija Bibliotecii județene din Cluj. Astăzi o întreagă istorie personală și generală este conținută în filele acestor cărți. Ioana Em. Petrescu este fiica eminescologului D. Popovici și în biblioteca ei se află unele exemplare adnotate de tată și, ulterior, de fiică. Un dialog literar posibil, iată, numai *pe carte*, întrucât fata avea 11 ani când a murit D. Popovici. Cărțile familiei Petrescu arată nu numai preocupările și gusturile personale, dar și posibilitățile de achiziție din anii comuniști. Unele erau aduse (cu riscuri) din străinătate și aveau valoare subversivă. După cum ne-ai povestit, acestea se împrumutau, ca de la o bibliotecă publică. Existau exemplare rare, copiate *de mână*. Oare studenții de azi își pot închipui un asemenea exercițiu benedictin? Ce valoare reprezenta pe-atunci o carte la care accesul era dificil sau interzis, ca să ai răbdarea de a o copia frumos de mână și bucuria de a o împrumuta apoi altora? Ba chiar, notând pagina din ediția inițială, pentru ca posibili cercetători să poată face trimiteri corecte, să poată cita exact ca din ediția originală! Probabil că numai în Evul Mediu cartea a mai însemnat atât de mult pentru cititori. Probabil că asta înseamnă recuperarea întregului sens din expresia astăzi atât de tocită: „iubitor de carte”.

Pentru mine, am mai spus-o, biblioteca unui om este o ființă vertebrată, cea care, pe scara evoluției, îi urmează omului. Așadar: micro-organisme, nevertebrate, vertebrate, cărți. Sau, la capătul de sus al scării evoluției: maimuță, om, bibliotecă. De aceea sufăr când văd o bibliotecă dezmembrându-se. Dar, pe de altă parte, bibliotecile se regenerează și se metamorfozează mai ușor decât orice altă materie vie. Părțile fiecărei biblioteci intră în altă alcătuire, de altă formă, a altui „iubitor de

carte”. Cu un cuvânt care știu că-i plăcea Ioanei Em. Petrescu, *palingenezia* cărților este cel mai firesc fenomen natural. De aceea *nu sufăr* când o bibliotecă este dezmembrată. Bucățile ei vor ajunge să dea contur altei creaturi inteligente.

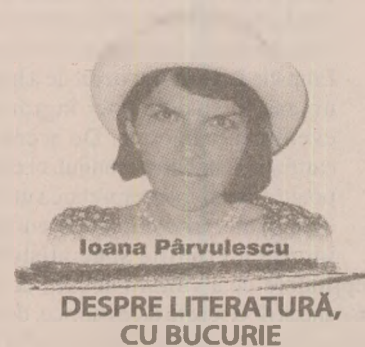
Oricum, ideea că a fost posibil ca biblioteca Ioanei Em. Petrescu să rămână întreagă și să poată fi consultată e reconfortantă. Dacă aș ajunge în Mănăstur, unde se află fostul apartament al Ioanei și al lui Liviu Petrescu, știi ce-aș face? Aș scoate din raft câteva cărți de suflet și aș vedea unde se deschid de la sine. Orice om cu bibliotecă știe că, în privința cărților citite și folosite mai mult, nu-i nevoie decât să le lăși să se deschidă singure ca să vezi ce paragraf l-a interesat cel mai mult pe cel care le-a acordat, o vreme, găzduire la el acasă. Se pot deduce multe despre dialogul omului cu cartea, după ce omul care a citit nu mai există. Cărțile ne supraviețuiesc și ne rămân fidele în feluri subtile și care necesită inițiere.

Însă fără sacrificiul cuiva, al unui urmaș, atât omul care a scris-citit, cât și cărțile lui, intră în umbră sau măcar în penumbră. N-a fost cazul cu Ioana Em. Petrescu, fiindcă tu i-ai păstrat vie nu atât amintirea, cât tradiția. În biblioteca mea se află, una lângă alta, trei volume îngrijite de tine și apărute, toate, la Casa Cărții de Știință din Cluj (nu adaug și Napoca, mi se pare forțat), cărți din ceea ce se numește azi „serie de autor”: *Studii de literatură română și comparată* (în 2005), apoi celebra *Ion Barbu și poetica postmodernismului* (în 2006, ediția din 1993 fiind de negăsit) și, nu în ultimul rând, cea de anul acesta, *Studii eminesciene*. Ești „vinovată” de apariția tuturor, iar la ultimele două ai un *Cuvânt înainte* și te-ai ocupat de ediție împreună cu Adrian Tudorachi. Mă voi opri doar la aceasta din urmă, care reprezintă, cred, un eveniment, ori ar trebui măcar să fie astfel. Este pentru prima dată că avem strânse laolaltă toate scrierile despre Eminescu ale Ioanei Em. Petrescu, așadar, implicit, și replicile ei la părerile lui D. Popovici. Dar nu asta este ce m-a impresionat cel mai mult. Însă înainte de a spune unde este surpriza acestei cărți, permite-mi să o prezint pentru cei care încă n-au văzut-o.

Volumul, masiv, de peste 500 de pagini scrise cam marunt, are patru părți. Primul titlu este *Mihai Eminescu, poet tragic*. Așa cum spui în studiul introductiv și cum se precizează în nota asupra ediției, este o recuperare și o reimpunere a adevăratului titlu al cărții cunoscute sub numele, mai complicat și mai imprecis: *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*. Acest titlu apărut la Editura Minerva, în 1978, a fost un înlocuitor al celui inițial, pus din cauza cenzurii. Într-o lume în care toate produsele erau „cu înlocuitori”, și titlurile aveau dublurile lor. Între multele idiosincrasii ale cenzurii, era și aceea a tragicului. Cât rău făcea cenzura, cât de



s a l o n l i t e r a r



mult opaciza totul se poate vedea numai din această schimbare. În fond, esența interpretării Ioanei Em. Petrescu asupra lui Eminescu, cheia de lectură și replica dată, în postumitate, propriului tată, era aceasta: „Pentru mine Eminescu este, în primul rând, un mare poet tragic” (cf. *Studiului introductiv* al volumului prezent). Asta înseamnă, pe de o parte, depășirea alternativei pesimism-optimism în înțelegerea lui Eminescu, pe de altă parte, depășirea grilei tipologice a lui D. Popovici, la care poezia este „spațiu de convertire a «titanului» (rebel activ), în geniu «contemplativ» (care refuză angajarea în istorie sau, în genere, în acțiune).” Faptul că astăzi cartea își recapătă adevăratul titlu înseamnă deci așezarea lucrurilor în matca lor firească. Așa cum am spus-o la întâlnirea din cadrul atelierului dedicat Ioanei Em. Petrescu, pentru mine titlul celălalt, cel impus, era singurul care nu-mi rima cu limpezimea, concretețea și concizia Ioanei Em. Petrescu. Tot ce s-a (re)publicat în volumul prezent beneficiază de o atentă confruntare cu manuscrisele din arhiva autoarei.

A doua parte a *Studiilor eminesciene* este o altă carte a autoarei: *Eminescu și mutațiile poeziei românești*. Și îndărătul acesteia se află, cum e explicat în „nota asupra ediției”, o bătălie cu cenzura: Ioana Em. Petrescu n-a dorit să fie socotită eminescolog, ci critic literar, iar poezii ei favoriți erau Ion Heliade-Rădulescu, Eminescu, Ion Barbu și Nichita Stănescu. Despre cel din urmă a vrut să scrie un volum în 1989, dar i s-a atras atenția că ar avea probleme cu un volum monografic despre un poet contemporan, în schimb, ar fi oportun unul despre Eminescu, '89 fiind anul centenarului morții poetului național. Cartea este deci un Nichita Stănescu „sub acoperire”, ca să folosesc limbajul serialelor polițiste, adecvat aventurii cărților în anii comuniști. Volumul mai cuprinde o parte de articole pe care le-aș numi „ocasionale”, pe teme eminesciene, inclusiv un „drept la replică”, pagini adunate din reviste, care întregesc portretul autoarei.

Dar surpriza ediției, partea care m-a impresionat pe mine cel mai mult, este „Cursul Eminescu”, publicat după notițele tale stenodactilografiate, așa cum au făcut-o studenții lui Ferdinand de Saussure. Ca să se realizeze așa ceva e nevoie de multe condiții: cursul să fie prezentat limpede, bine structurat, notițele să fie complete (de aceea stenodactilografia e o condiție obligatorie), iar cel care le editează să fie în miezul lucrurilor, să cunoască bine atât tema, cât și pe profesorul care o expune. Chiar și așa se pierde ceva, cum atragi și tu atenția. Se pierde căldura specifică oralității: stilul, digresiunile, glumele, accentele. Din fericire, tu, care, imediat după moartea Ioanei Em. Petrescu i-ai urmat la catedră, întruneai toate calitățile necesare unei recuperări corecte. Și mai aveai o însușire, cea mai importantă: spiritul de sacrificiu. Pentru că a edita și a îngriji scrierile altora este o activitate care cere investiții de timp și sacrificarea propriilor scrieri. Am citit cursul care începe cu câteva minunate exerciții de „critica criticii”, cu senzația că mă aflu într-un amfiteatru clujean și o aud pe Ioana Em. Petrescu vorbind. N-am avut norocul s-o cunosc sau să-i fiu studentă, dar am norocul să asist, acum, la cursurile ei. Iar această lucruri ți se datorează. Volumul Ioana Em. Petrescu – *Studii eminesciene* devine obligatoriu pentru toți cei care se ocupă de acest subiect. Ceea ce, ținând cont de impresionanta bibliografie eminesciană adunată până în anul de grație 2009, este o performanță de necrezut. Și, ca să-mi respect convenția de la această rubrică, permite-mi ca, în încheiere, să te rog să-mi răspunzi, dacă ai timp, la întrebarea: Cum era Ioana Em. Petrescu la catedră și cum era ca om? ■







## comentarii critice

**C**OMPETENȚA UNUI ISTORIC se măsoară după câtă empatie poate arăta atunci când i se cere să se pronunțe asupra unui epoci. Empatie înseamnă: flerul de a intui natura umană în spatele unei îngrămădiri de evenimente haotice. De aceea, nu câtă carte știe îi hotărăște rangul, ci câtă intuiție poate dovedi în interpretarea unor lucruri deja știute. În comparație cu facultatea intuiției, erudiția specialistului, cea obsesivă deprindere de a vîntura detalii, de a invoca nume de persoane și de a repeta date istorice, deprinderea aceasta cade pe plan secund. Căci erudiția e doar trusa de machiaj ce acoperă carnea unei intuiții: este excrescența ulterioară ridicată pe schela unei adulmecări inițiale. În schimb, fără intuiție, istoria devine spectacol propagandistic slujind cerințelor prezentului, simplă însăilare de cunoștințe menite a umple sertarul unor directive ideologice.

Există o proșpețime a evenimentului viu pe care un istoric, dacă își merită numele, o poate reînvia din câteva amănunte și câteva sugestii. Condiția pe care trebuie s-o îndeplinească spre a surprinde viața evenimentului se numește putere de dramatizare. Iar a dramatiza o întâmplare înseamnă a te desface de presiunile ideologice ale momentului. Evoci niște detalii încercându-le cu o tensiune în lipsa căreia istoria ți-ar da impresia de sarcofag ticsit cu relieve uzate moral. Numai că dramatizarea nu înseamnă romanțarea trecutului după tiparul acelor biografii pe care le împodobim cu duioșii pentru a trece gustul plebei, cum nu înseamnă nici act de popularizare făcut cu scopul de flata curiozitatea proștilor, ci dramatizare înseamnă captarea tensiunii vitale din care a ieșit istoria, tensiune la care nu vei ajunge nicicînd în lipsa flerului. Ceea ce califică un istoric e nasul cu care poate mirosi esența umană îndărătul hazardului istoric. Un simț de orientare predilect irațional, radical diferit de cîntărirea lucidă a variantelor de interpretare. De aceea, în explicarea istoriei, logica e doar mijlocul prin care te străduiești să pui în ordine întâmplări lipsite de logică. E precum explicarea ulterioară a unui mecanism chimic după ce ai descoperit micul ferment care provoacă marea reacție. Dar, fără micul ferment, marea reacție nu ar fi avut loc, cum nici arta de a ordona trecutul nu s-ar deosebi de munca adunătorilor de informație complezentă.

Neagu Djuvara se numără printre istoricii înzestrați cu fler, care nu trebuie să folosească erudiția drept plasă de camuflaj pentru lipsa unei calități. Cu un ștaif de atitudine amintind de farmecul greu al aristocrației interbelice și cu o patină a vorbei ce vine din aceeași perioadă, Djuvara are suficientă intuiție pentru a simți căldura trecutului. Mai mult, el poate să intuiască tiparul unei epoci și mai ales fermentul pe baza căruia personajele istoriei vor intra în reacția epocii. Acesta e motivul pentru care se încumetă să facă ipoteze pe seama viitorului. E ca și cum ar avea o ureche muzicală cu care poate capta melodiile care, deși plutesc în aer, nimeni nu le-a pus încă în cheie muzicală.

Neagu Djuvara se apleacă asupra secolului XX, îi descrie reacția și o compară cu profilul altor epoci, pentru a-i schița apoi evoluția viitoare. Reacția secolului XX poartă numele unui război care, în opinia istoricului, a durat 77 de ani, cuprinzînd cele două războaie mondiale și încheindu-se cu prăbușirea Uniunii Sovietice (1991). Acest lung interval poate fi considerat o singură reacție istorică, și nu o succesiune de reacții independente, și asta deoarece sursa conflagrației s-a aflat în Europa, iar miza ei a fost deținerea puterii planetare de către una sau alta din țările europene. Încheierea conflagrației a avut o consecință pe care o știm cu toții: țările Europei au încetat să mai fie deținătoarele puterii mondiale, au pierdut tendința de expansiune planetară, iar locul lor a fost luat de SUA, singura putere care, pe fondul destrămării imperiului comunist, exercită astăzi o hegemonie planetară.

Ce este remarcabil în cartea lui Neagu Djuvara este că termenul de civilizație este definit în mod tacit ca sinonim pentru imperiu, istoricul nostru fiind prea versat pentru a cădea în greșala unei astfel de echivalențe

**arta nu discută doar premisele hegemoniei americane, dar mai ales premisele declinului european și american. O îndrăzneală fulgurație istorică într-un domeniu în care maculatura docilă a sufocat peisajul disciplinei.**



## Presimțirea viitorului



**Neagu Djuvara, Războiul de șaptezeci și șapte de ani și premisele hegemoniei americane (1914-1991), Humanitas, 2008, 144 pag.**

explicite, dar și prea subtil ca să n-o sugereze. Căci atunci când vorbești de înflorirea, de hegemonia și de expansiunea unei civilizații, e limpede că o definești în termeni de imperiu. Orice civilizație e imperială dacă își impune tiparul asupra altora. Prin umare, imperiul (civilizația) nu este folosit aici în sens peiorativ, ca desemnînd un stadiu revolut de organizare politică, în timpul căruia ticăloșia unor popoare a căpătat tendințe nefirești de expansiune supranațională, în vreme ce țările mici și ospitaliere au fost înghițite ca niște victime inocente, ci imperiul este considerat o formă firească de organizare politică la care însă nu acced decît acele puteri care, depășind un prag de forță, devin automat expansioniste. În cazul Europei, Franța, Anglia, Spania, Germania și Rusia au fost, în momentele lor de glorie, niște puteri imperiale. Chestiunea așadar nu e dacă e bine sau rău să fii imperial, ci dacă poți să ajungi la un asemenea stadiu, căci nu oricui îi dă mîna să manifeste înclinații imperiale. Toate marile civilizații s-au impus în istorie grație unei creșteri pe care o putem numi fără reticențe expansiune imperială. Prin urmare,

discuția despre imperii și civilizații nu ține de principii morale sau de interdicții ideologice, ci doar de forțe biologice, religioase și militare.

Neagu Djuvara, în prelungirea lui Spengler și Toynbee, vorbește de 12 civilizații (imperii) a căror înșiruire reprezintă în linii mari istoria omenirii. Din cele 12 civilizații, doar pe patru le cunoaștem suficient de bine pentru a le putea folosi ca bază de discuție pentru ceea ce s-a întîmplat în secolul XX: 1) civilizația chineză 2) civilizația eleno-romană 3) civilizația islamică 4) civilizația occidentală. Analizîndu-le pe cele patru, Neagu Djuvara identifică două trăsături invariabile care apar în evoluția oricărei civilizații: 1) în perioada de ascensiune imperială, puterea politică este deținută de un număr restrîns de familii conducătoare, care reprezintă nucleul puterii, centrul ei, adică grupul de elită; 2) în perioada de decădere a imperiului, centrul puterii este invadat de elemente periferice, caz în care cele câteva familii omnipotente sunt înlocuite de elemente alogene, care, deși acced la putere, nu mai pot să păstreze eficiența focarului inițial. Așa s-a întîmplat în cazul hegemoniei romane, în cel al dominației germano-austriece și tot așa se întîmplă azi cu americanii. SUA au fost întemeiate de câteva familii de albi protestanți care au deținut puterea pînă la apariția lui Kennedy (primul președinte catolic). Astăzi, cercul închis al familiilor protestante a fost rupt, dovada cea mai bună fiind că actualul președinte este un negru de origine africană. Pe scurt, schimbarea proporției etnice în SUA și dispariția unor familii cu rol de castă conducătoare este semnul intrării în declin al imperiului american. Deceniile care vor urma vor amplifica această tendință, în vreme ce forțele care dau semne că sunt în stare să atingă treapta expansiunii imperiale sunt astăzi în număr de două: Islamul și bomba demografică indiană. Pentru Djuvara, Asia nu reprezintă un pol de putere deoarece asiaticii au asimilat intim tiparul occidental de viață, nemaivînd forța unei expansiuni de rezonanță imperială. Pe scurt, asiaticii au fost democratizați, adică aduși la cumințenia electorală a unor cetățeni cărora mentalitatea consumistă le-a atenuat fanatismul religios. În schimb, arabii și indienii au o vigoare biologică și o eferescență religioasă care joacă rol de concepție asupra lumii. În această concepție, criteriile democratice nu au ce căuta. Într-un cuvînt, e în ei o forță biologică care le dă posibilitatea să nu fie democrați.

Indirect, din portretul pe care Djuvara îl face Occidentului, poți deduce două adevăruri triste privitoare la Europa: că rasa albă este în regres deplin (demografic, religios și politic) și că democrația nu se instaurează decît la acele națiuni care, încheindu-și un ciclu de evoluție, au intrat într-un platou de vîlăuire. Cînd o forță imperială se stinge, ea îmbrățișează soluția democrației, ceea ce înseamnă că națiunile care acceptă tiparul democratic ori sunt în declin, ori au fost dintotdeauna prea slabe ca să aibă tendințe expansioniste. Ca Uniunea Europeană să fie și altceva decît un sanatoriu civilizat în care o populație albă, îmbătrînită și blazată, va fi înlocuită treptat de etniile migratoare din țările arabe și africane, ea ar trebui să reîntre într-un stadiu imperial de expansiune politică. Ar trebui așadar să redevină un focar de civilizație dominantă, și nu un lagăr de emigrare filantropică. Cum așa ceva e neverosimil să se întîmple, viitorul ei e sigur: o larvă primitoare care se va lăsa invadată de vectorii islamici și budiști.

În concluzie, cartea nu discută doar premisele hegemoniei americane, dar mai ales premisele declinului european și american. O îndrăzneală fulgurație istorică într-un domeniu în care maculatura docilă a sufocat peisajul disciplinei. Generalizînd, pe istoricul dotat cu fler (iar Djuvara face parte din această categorie) îl recunoști după încăpățînarea cu care, nemulțumindu-se doar să decrie trecutul, formulează predicții pe seama lui. E ca și cum, surprinzînd un tipar invariabil al trecutului, face ipoteze în privința viitorului. Situația, să recunoaștem, e insolită sub unghiul obișnuinței din care judecăm istoria. Căci ne-am obișnuit să privim istoria ca pe artă exclusiv retrospectivă, dar lipsită cu totul de putința de a prevedea viitorul. Neagu Djuvara este un istoric atipic, unul din cei care își salvează disciplina de sunetul previzibil al mediocrității interesate. ■



**Nu-i vorbă, frazele lui Foarță rămân lungi, rămân elegante și scufundate în propria sintaxă. Însă tensiunea lor e dată de ruinele de poveste pe care acestea se cațără asemeni iederei.**

**O**SINGURĂ DATĂ am avut oarecari rezerve vizavi la o carte semnată de Șerban Foarță: atunci când poetul acesta extraordinar s-a convertit, mai mult în joacă, la proză, publicând micul „palindrom” *Rozul ușor e roșul iluzor*. (Sigur că nici de-acolo inteligența asociativă a lui Foarță nu ieșea șifonată în vreun fel. Doar că, în locul așteptatelor răsturnări de situație, mișunau în pagini absolut neașteptate răsturnări de cuvinte. Or, lucrul acesta e de natură să încurce serios ițele unei construcții narative, fie ea și numai butaforică, ale cărei legități sunt mai curând de găsit în codurile comunului decât în acelea ale excepționalului. Simplu spus, Foarță era prea subtil pentru roman.)

Faceam însă, în cronica aceea, o observație la care încă țin. Anume că, dacă n-ar fi fost scrisă de Mircea Cărtărescu, o capodoperă ca *Levantul* ar fi încăput cu siguranță pe mâna lui Șerban Foarță. Cine altul mai avea cultura necesară unei asemenea epoei de sfârșit de mileniu? Cui altuia i-ar fi plăcut în așa măsură să mimeze cu talent voci ale autorilor români de la Neacșu din Câmpulung la Alexandru Mușina de la Cenaclul de Luni?

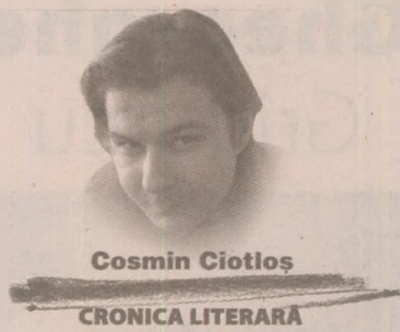
Într-un fel, recentul volum (de poezie) al lui Șerban Foarță mă confirmă o dată în plus. Și o face în cu totul alt sens decât cele două *Caragiale* (aparute în 1998 și 2002). *Nu știu alții cum sunt* beneficiază, cred eu, nu de unul, ci de trei filtre culturale. Primul, aproape evident: *Amintirile* lui Creanga. Coborârea în trecutul copilăriei e pigmentată și aici de o anecdotică surprinzătoare, dar accesibilă. Fotografii de epocă, ascendențe doar presupuse, lecții de pian asociate cu tot soiul de concupiscente juvenile, întâiele colecții numismatice, asprimea imprecisă a schimbărilor de regim politic devin tutelare. Acesta din urmă e responsabil pentru un delicios poem turnat în matrița *qui pro quo*-ului:

„Eram la grădiniță și o iubeam pe Ada/ când apară în curtea de vizavi Marusia/ cu frații și părinții, care veneau din Rusia/ și împărțeau, de-o vreme, cu indigenii, strada// Era nespun de blondă: «Idi siuda, Marusia !»/ o tot strigam, la poartă, cu alți copii, în bruma/ de rusă învățată din aer... Știu, acum,/ că, n ochi avea culoarea albastrului de Prusia// Cred că aș fi iubit-o mai mult, dacă, precaut/ nu mi-ar fi dat prin minte că, dispărând în Rusia/ cu frații ei, cu Vova și Sașa, – pe Marusia/ n-aș fi avut nici unde, nici cum să o mai caut// Pe un cearșaf, rulase, în curtea lor, *Balada/ Siberiei* și știam ce «sălbatică e stepa/ baikală» cea cu «mine de aur»... Astăzi, stepa/ e (tot mai somnolentă, spre ora două) strada// pe care, după-masă ne tot jucăm de-a rușii/ și nemții, Vova, Sașa, Marusia, eu și Ada/ plus Gil, ce ne comandă, ndeobște escușăda/ într-un război în care-s ei nemții, – iar noi, rușii.” (pag. 68)

Al doilea filtru, și el deductibil, vine din Proust.

N-o fi știind Șerban Foarță prea bine *cum sunt alții*, dar el unul, neîndoielnic, se află-n *căutarea unui timp pierdut*. Bruioanele pe care cu noroc le descoperă sunt difuze, iar ceea ce pare mai verosimil e de fapt cât se poate de imprecis. Autorul volumului acesta nu jură pe nimic. Cel mult, din când în când, pe propria putere de sugestie, în stare să țină loc vlaguitelor forțe de emanație a trecutului. Nu mă pot abține să nu citez două poeme, cu convingerea că nu risipesc (ci din contră, îmbogățesc spațiul tipografic al cronicii). Cel dintâi e de altminteri cel care deschide placheta, ca o declarație de ereditate fantazistă:

„În orice ascendență găsești un nod aorgic/ din care rămurături confuze se desfac. –/ Nu știu dacă aleasa frumosului praporgic/ pe nume Macedonskiv (încins în roșu «frac// cu epoleți de aur»), Maria Urdăreanu,/ e neam cu Sevastița, stră-străbunica mea,/ mai jună cu un lustru decât Pașoptul, – anul/ întreg e-nscris în steiul alb-sur, sub care ea// își doarme somnu-n cripta ticsită ca o rodie,/ în cimitirul «nostru» din Turnu Severin, –/ și ea o Urdăreancă... Prin care-aș fi cimitie/ cu cel ce-a scris rondeluri, cu negru pe velin// ca o împletitură de via pe-un perete,/ cu ochiuri apriate și cam emfatic duct/ pe vremea când a scrie era să pui pecete/ pe foi, ca dedesubtul vreunui salvconduct.” (pag. 7)

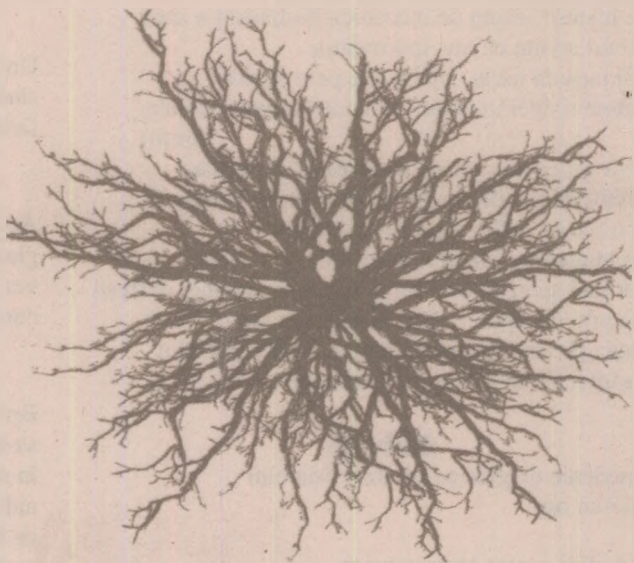


Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

## Fraza cea frumos curgătoare

Șerban Foarță



Nu știu alții cum sunt...

CARTIER Rotonda

Șerban Foarță, *Nu știu alții cum sunt*, Editura Cartier, Chișinău, 2009, 78 pag.

Nostalgie? Nici o urmă în, slavă Domnului, patru catrene. Totul începe cu familia unui poet și se termină cu formula sintetică a unui poem. Pentru Șerban Foarță, mai importantă ca orice e virtualitatea. Care nu provine din emoție, ci din combinatorică: *se poate ca... dar e la fel de plauzibil și ca..., ceea ce nu importunează senzația că...* Punctele de suspensie sunt la dispoziția cititorilor, de obicei suficient de plimbați prin poezie cât să nu-și facă iluzii asupra inocenței literaturii.

Următorul poem pe care promiteam să-l reproduc creează, exact în temeiul acestei virtualități, un univers, prin frustrarea realului. E la mijloc, aș spune, o curiozitate cu croșete: „L-am așteptat pe tata, până la ceasul trei/ din noapte, să se întoarcă, pe bicicleta-i Stayer/ de-acolo unde soața dresorului de lei,/ căzând la pat, aceasta-l chemase, cu un aer// la telefon, că totu-i pierdut, iar tatăl meu,/ rugându-l să-i expună simptomele,-i, zisese/ că nu e mare lucru...ca să nu plec și eu/ la circ, în toiul nopții, cu greu mă convinsese// îl așteptam, cu mama, pe jumătate treaz,/ ca să ne spună cum e în magica rulota,/ cu piei, pe jos, de tigru, perdele de atlaz,/ și,-n colțuri, vagi penumbre de pivniță sau grotă...// Nu mi-a fost



comentarii critice

dat să aflui nimic: am adormit,/ răpus de oboseala acelei nu prea scurte/ vegheri, – eu ce-mi făcusem din circ sublimul mit,/ încât dădeam, din vară, spectacole în curte:// acrobații, vecina mea Nuți Balamat;/ Iliuța «cap de mătă», jongleur; cățelul Hector/ al primeia, dresură: «mecanicul placat/ pe viu» Cornel Georgescu; iar eu eram director.” (pag. 55)

Cel de-al treilea filtru e un pic mai ciudat, iar acest din urmă poem mă ajută într-o măsură să mă apropiu. Nu, nu e vorba de medierea pe care o oferă Rimbaud, Mateiu Caragiale sau Fundoianu, deși ceva-ceva din *Iluminări*, din *Pajere* sau din *Parada*, de unde e și reluat un vers, se străvede. Ci, cum să zic, frânturi din toți aceștia și din alți câțiva, anume viziunea lui Foarță despre poezie. Aici, în volumul de la Editura Cartier, el e clar mai puțin manierist decât oriunde în opera sa de până acum. Tehnica lui de extracție a liricului nu mai depinde de *tehnici*. Evident, acestea nu sunt definitiv părăsite. Doar că obișnuinței lor li se adaugă un farmec actual. (Nu-i întâmplător că de curând, un tânăr poet cum e Claudiu Komartin, și el uzând de o retorică vetustă, dar de o concepție freatică adusă la zi,

a dedicat o reverență unui tragic personaj din *Nu știu alții cum sunt*, piticului Paminot.) Nu-i vorbă, frazele lui Foarță rămân lungi, rămân elegante și scufundate în propria sintaxă. Însă tensiunea lor e dată de ruinele de poveste pe care acestea se cațără asemeni iederei.

Nu știu câți se vor mai arunca să-l acuze (mai voalat sau mai buruienos) pe poetul timișorean de estetisme superficiale după, de pildă, un astfel de poem: „În '44, în vârstă de un an,/ și unspe luni, în satul Ilovăț (în refugiu/ după bombardamentul de Paști, american)/ pe malul unei ape cu debit mic și luciu// gălbui, în care intru cu tânărul Ioanid,/ zis Bebe (care-n apă, mi-e punctul arhimedic)/ băiatul moșieresei din satul pomenit,/ unde, lăsat la vatră de-un timp, e tata medic// de plasă, – mai înainte să plece iar în Est/ și,-apoi, în Vest, de unde va reveni la anu'.../ Ilovățu-i o oază de liniște, în rest,/ prin care se preumblă Eliza Brătianu// (ce locuiește-n casa Ioanizilor, «la curte»)/ cu un alai, în jurul ei tot mai partizan/ Aliaților, de-a lungul unei veri tot mai scurte, –/ iar Bebe pe coclauri, făcând-o pe Tarzan// cu șerpi pe după umeri și cu șopârle aspre/ la pipăit, sau broaște în buzunare, e/ neștiutor de vremea în care va fi oaspe/ al «închisorii noastre de toate zilele».” (pag. 14)

Finalul cu poantă (s-ar cuveni să punem cuvântului două rânduri de ghilimele) e frisonant. Invocatul Ioanid nu e un oarecare, ci însuși faimosul memorialist Ion Ioanid, cel care avea să fie martorul carcerelor comuniste. Echivocul nu mai ia naștere din limbaj, nici aici, nici aiurea, ci (o noutate aproape absolută la Foarță) din trama epică. Sunt, desigur, calambururi cât pentru o întreagă copilărie, sunt rarități terminologice cât să legitimeze prezența unui glosar, dar surpriza volumului o constituie slava stătătoare a lumii de demult pe care-o încapsulează. Notam mai sus că în pagini ca acestea trecutul nu e verificabil, chiar dacă se apelează constant la el. Se vor fi întâmpnat toate cum zice la carte sau nu, nici măcar autorul nu poate preciza. Cât despre viitor, situația lui nu diferă substanțial. Ultimul poem al volumului e un portret de grup atemporal:

„Pe zidul dinspre curte urca aristolochia/ (un soi de clematită: *curcubețea* sau *remf*);/ se auzea, la radio, din casă, Wilhelm Kemff, –/ când a intrat pe poarta de fier forjat, în rochia// de organdi, subțire ca roșul abajur/ din hol și foarte aspră la pipăit (mai caldă/ decât matasea, însă); și ca o Esmeraldă,/ a vrut să le ghicească în cărți... Dar cei din jur// au declinat oferta, căci preferau să joace/ un preferans cu-aceste cartele de taroc,/ iar nu să-și devineze destinul echivoc/ pe care, mai degrabă, țineau să și-l de joace// stând împrejurul mesei verzi (patru, trei, – sau doi,/ atunci când, fără cvorum, jucau pe-o mână moartă),/ nedormici de oricine le-ar fi intrat pe poartă,/ țigănci, poștaş sau crainic al zilei de apoi.” (pag. 76)

Imun la ce-a fost, imun la ce va fi, volumul e totuși sensibil la critică. Pe care Șerban Foarță a cucerit-o încă o dată, fără a o sili la concesiile de gust. Cel puțin în ce mă privește pe mine. ■





### Portret de poet

Câteva sclipiri pe pomeții obrazilor îngemănând  
timida delicatețe cu puterea prezenței

o şuviță de păr plimbata mereu  
pe frunte cum o ramură-n vînt

o voce ușor nesigură căutînd totuși  
din cavalerism să-și dea replica

un nas resemnat demoralizat  
cum o piatră potrivită să țină deschisă poarta

nimbul menit s-ademenească doxa.

### Elegie

Iată o mișcare bruscă apoi  
un vînt înalt înalt cît un bloc turn  
încît privindu-l în sus ametești

și-un regret încărcat de ceva  
ce nu se mai poate trăi  
dar se poate scrie

sau o mișcare lentă o adiere  
de vînt abia perceptibilă

care se desface de tîmpla ta oarecum de la sine  
cum un timbru de pe un plic vechi

însă odată făcute toate mișcările rămîn  
în faptura ta aidoma oaselor.

### Poetică

Palidă resignată stîngace de-acum  
Ființa mărturisește ceea ce n-a putut fi Lumea

înciudat crispat congestionat  
Cuvîntul mărturisește ceea ce n-a putut fi el însuși.

### Frigul perpendicular

Frigul perpendicular pe propria sa încremenire  
aerul frecat de zgomot se-aprinde cum un chibrit  
un mic vid muritor aidoma unei ființe  
începură să facă drumul înapoi  
toate intersectîndu-se bulucindu-se  
într-o oglindă ce se teme de lucruri  
cum un copil se teme de-ntunerice.

### Final

Nici un gînd oricît de bicisnic  
nu te mai ia în seamă

inumanul cer  
rotindu-se cum o sfîrlează

Soarele gîfîind amenințator  
cum un tren ce se-apropie de gară.

### Vîrstă

Nimic nu se mai face dacă nu  
contrafaci începutul

sîrguincios contabilizînd aceste  
hîrtii ce s-au trezit înaintea ta

cîte-un cuvînt în altul atîmînd  
pe jumătate-afară  
cum o mină sau un ciorap

dar mai zăbovești puțin în atît de  
comodul pat al gîndurilor

sub lumina leneșă care nu  
mai prinde contur

o dimineată pur și simplu  
ce nu mai are nevoie de tine.

# Gheorghe Grigurcu



### Catedrala

Catedrală trecînd dintr-un trib în altul  
abia luată-n seamă de mecanica iluministă a zării  
nimburi spoite cu var sporovăitor  
cruci puse la uscat cum rufele pe-o sîrmă  
mătasea risipei în colțuri arhaice (amînscape-ale  
minții)

un cor bisericesc dirijat de ferestrele circulare  
mulțimi de pupile sudate aidoma unor credințe  
clopote care gîfîie după ce-au alergat  
de-a lungul de-a latul venelor tale  
și tot mai speri că poți imita spumele spaimei obștești  
că te poți decapita că-ți poți așeza la loc  
fruntea pe care zidurile temniței au desenat ploi  
abia întoarse de pe cîmpul de luptă.

### Estivală

Sumedenie de gîze pe-obrazul Soarelui  
și niciun om

orice clipă e gata să se salveze  
prin alibiul lucrurilor

iedera a-mbrățișat vîntul  
cum un efect *son-lumiere*

se-ascunde norul la subsuoara ta

plină-i pădurea de gînduri invizibile

în egalizarea intimă se hotărăște totul.

### Fabulă neterminată

Numai că fostul tigru  
e fostul lup  
numai că fostul lup  
e fosta vulpe  
numai că fosta vulpe  
e fostul raton  
numai că numai că...

### Cuvîntul

Singur își făurește trecutul  
căci viitorul i se pare zadarnic.

### Litoral

Sătule sunt pînă și mîncărurile de ele însele

cineva invizibil ne caută insistent ne fotografiază  
cînd nu suntem îndeajuns de-atenți

orele așteaptă-n sticle reci de bere  
(briza nu se vede-n poză)

în fine marea întinsa mare  
la început vuitoare

apoi vlăguită un soi de pulbere fină  
ce ți se-așează pe buze cum o pudră

la orizont nori albi prețioși  
ai zice un serviciu de porțelan imprimat.

### Deus absconditus

Dumnezeu se-ascunde aidoma unui șarpe  
într-o gaură de șarpe

Dumnezeu se-ascunde aidoma unei furnici  
într-un mușuroi de furnici

Dumnezeu se-ascunde-n Cerul  
în care te-ascunzi și tu.

### Poetul

Își stoarce Destinul  
astfel cum pictorul  
stoarce un tub de vopsea

țelul său: o imagine  
în care de la un timp  
să nu se mai recunoască  
(îl vom recunoaște doar noi).

### Semn de carte

Un încurînd care nu va fi nicicînd  
sinele gol cum o armă  
fără vreun glonț într-însa.

### Inspirație

Această adiere de vînt ce limpezește țărnițele  
glasului pline de pietricele murdare îl saltă pînă la  
vâz. Apoi decade se-absoarbe în moliciunile pielii  
cum o alifie.

### Brutalul zgomot

Brutalul zgomot neputînd nici  
să-nceteze nici să se mai prelungească  
în stare doar el să descrie accidentul izbindu-se  
aidoma acestuia de borduri de calcanul  
ce fixează depărtarea ne-o face  
suportabilă acel zgomot zic  
ce nu plînge nu se prăbușește nu  
reclamă nimic ci doar răsufală-o clipă  
aidoma unui plămîn și nu cere decît  
puțin aer din aerul respirației tale.

### Peisaj

Jos pajiștea buruienoașă iritată  
în propria-i barbarie suavă

sus nodurile de cravată-ale norilor.

### Ceasomicul vechi

Nu mai rămîne aproape nimic pe cadranul de pe care  
și-a luat zborul cucul demultului

doar timpul ticsit de sine însuși monoton  
ca o locanță plină de fum de țigară de mirosuri  
stătute

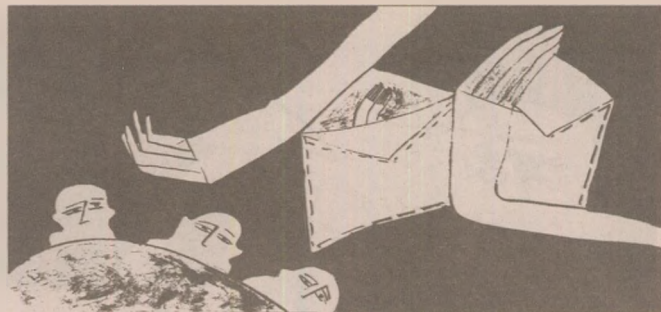
doar amprenta mișcării căci mișcarea s-a făcut  
nevăzută  
cum un borfaș de la locul faptei

doar imaginea care geme icnește ca un motor paradit  
și nu se-ndură a se preface-n grai.

### Country

Utilă-i povața singelui  
cum a unui bătrîn hirsut cu pălărie  
care uită că e bătrîn  
și cîntă la muzicuță.





Mihai Zamfir

TROPICE SURIZĂTOARE

## Emigranta Herta

**L**a Tropice, atribuirea Nobel-ului e urmărită cu o pasiune dezinteresată: nici un brazilian nu a primit pînă astăzi rîvnitul Premiu și, după cît se pare, nu sunt nici semne că vreunul îl va primi curînd. Poate, cine știe, un medic, un fizician ori un chimist excepțional, ce lucrează acum conștiincios și anonim la vreo Universitate americană. Așa că, pentru brazilieni, Nobel-ul intrunește

toate atributele plăcerii gratuite.

În ziua fastă care făcea din Herta Müller cel mai celebru scriitor al zilei, m-a uimit mulțimea cunoscătorilor ori mai puțin cunoscătorilor care mi se adresau spontan, felicitîndu-mă: toți o considerau pe Herta româncă! Și eu care crezusem că, în Brazilia, noua laureată va însemna doar încă un nume înscris pe lungă listă germană, de la Mommsen și Thomas Mann pînă la Böll și Günter Grass. Dar nici vorbă! Într-o impresionantă majoritate, brazilienii au receptat-o pe Herta drept româncă, deoarece, conform unora dintre jurnaliștii care au scris despre eveniment, „Lumea pe care un scriitor o înfățișează are la fel de mare importanță ca și limba în care el o face”. La asta nu mă gîndisem, dar s-ar putea să fie adevărat; dacă ar fi lăsat în urma lui doar proza scrisă pe franțuzește, Panait Istrati era mai mult scriitor român ori scriitor francez?

În Brazilia, efectul premiului a fost imediat: cele cîteva mii de exemplare din unicul roman al Hertei Müller tradus în portugheză (sub titlul *Angajamentul*), rămase de cîteva ani în librării, s-au vîndut într-o singură zi.

Herta Müller este, fără îndoială, scriitoare germană; însă o scriitoare a cărei aproape unică temă o reprezintă România – și nu o Românie oarecare, ci România de sub comunism. Între autoare și tema obsesivă a prozei sale s-a stabilit o legătură la fel de strînsă ca între victimă și călău, o legătură indestructibilă. Scoateți România din proza laureatei și proza i se desface în bucăți, dispăre. Traiește în paginile ei o Românie ciudată, o Românie a exilului; locuitorii acestui tînut par străini în propria lor țară, iar pecetea de străin li s-a înscris pe frunte, fără a mai putea fi șterse. Unii dintre ei încep să se gîndească

pe furis la exilul adevărat, concret, la exilul în Germania, dar asta nu schimbă mare lucru, pentru că s-au simțit exilați încă de la naștere.

Și pînă acum au existat, ce-i drept, scriitori plecați în exil care au primit rîvnitul premiu, de n-ar fi decît să-i amintim pe polonezul Czesław Miłosz ori pe sovieticul Iosif Brodsky. Alții au trebuit să se exileze tocmai din cauză că primiseră premiul (precum Soljenițin) ori l-au primit doar atunci cînd situația lor de exilați interni devenise notorie (ca Pasternak sau ca cehul Seifert). E însă pentru prima dată în ultimele decenii cînd însăși situația de emigrant devine temă coplesitoare a unei literaturi încununate, surprinzător, la Stockholm. În acest an, Nobel-ul s-a transformat într-un premiu pentru toți emigranții lumii. E o recunoaștere a faptului că Emigrantul, cu majusculă, a ajuns personaj de neocolit în lumea de la începutul secolului XXI. Dacă zeci de milioane de oameni pleacă astăzi din țările lor, cerîndu-și dreptul la piine, există și oameni care aleg exilul doar pentru a avea dreptul să vorbească și să scrie liber. Sunt mult mai puțin cunoscuți, mult mai puțin compătimiți decît cei din prima categorie, dar ei reprezintă probabil partea cea mai bună a conștiinței noastre. Pentru multă vreme de acum încolo această parte aproape ignorată a umanității va purta figura Hertei Müller.

Pariez că două gînduri, concomitente triste și reconfortante, au trecut prin capul a mii și mii de români, din ziua de 9 octombrie și pînă astăzi. Primul vede în Marele Premiu obținut în 2009 un fel de recunoaștere, involuntară și postumă, a tuturor marilor români obligați să-și părăsească țara și care au scris în alte limbi cu gîndul la țara părăsită – Vintilă Horia, Mircea Eliade, Eugen Ionescu sau Emil Cioran. Fiecare dintre ei ar fi meritat din plin laurii de la Stockholm.

Al doilea gînd sună mai degrabă fatalist: uitîndu-ne la singurii doi oameni născuți în România care au primit Nobel-ul, la doctorul Emil Palade și la Herta Müller, începi să crezi că unica șansă pentru un român de a realiza asemenea performanță este aceea de a pleca din România: cu cît mai tînăr, cu atît mai bine. Dat fiind fluxul migrator ce ne-a cuprins țara în ultimii ani, o pleiadă de Premii Nobel românești se proiectează deja la orizont. ■



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

## Îngerii noștri s-au învățat

Îngerii noștri s-au învățat, cîte doi,  
Să se joace, sărînd din mușuroi  
În mușuroi  
De cîrțițe moi.

Bat din aripe ca și cum palme-s  
Ce-apaludă șuvoaiele  
miresmelor calme  
Curgînd din flori mari spre  
Doamne-Doamne.

Și-ncet se apleacă deasupra  
izvoarelor,  
Muindu-și nimburile și vîrfurile  
picioarelor,  
Și-adormind în boarea lor...

## Spiritul Blajului

**M**IRCEA POPA a scris multe pagini despre trecutul cultural al Blajului: lui îi datorăm singura monografie cuprinzătoare despre Timotei Cipariu, prezentat în ipostazele sale cărturărești enciclopedice; a publicat o micromonografie Ion Agârbiceanu și i-a reeditat

mai multe scrieri, iar după 1990, a tipărit cîteva din cele mai importante scrieri creștine ale părintelui scriitor; a colaborat la corpusul epistolar *Bariț și contemporanii săi* (din care au apărut pînă în prezent 10 volume), în care, de asemenea, prezența dascălilor Blajului este masivă; a îngrijit și prefațat *Istoria Blajului* de Ștefan Manciulea, după ce mai-nainte îl prezentase pe acest vrednic profesor în volumul *Figuri universitare clujene*; a tipărit articole inedite din scrierile filosofului blăjean Ioan Miclea (în *Caietele Ioan Miclea*), a tipărit romanul filosofic postum al acestuia, *Geniul*

*Cocoșatului*, a realizat prima antologie din publicistica lui Corneliu Coposu etc. și încă n-am epuizat șirul referințelor critice ale lui Mircea Popa despre Blaj și despre Oamenii Blajului.

A colaborat, pe lângă alte multe reviste, și la publicațiile ASTREI, îndeosebi la ASTRA clujeană, al cărei redactor-șef este, în calitate de președinte al Despărțământului Cluj al ASTREI, revistă pe care, de cele mai multe ori, o redactează și o scrie aproape singur, la *Astra blăjeană* și altele. O parte din aceste articole sunt adunate în volumul de față, *Uleiul din candelă*, cu subtitlul *ASTRA și Spiritul Blajului*, Editura ASTRA, Blaj, 2009.

Cartea cuprinde două capitole distincte: I. *Din trecutul Societății ASTRA și II. Spiritul Blajului*, desigur, cu numeroase și binevenite interferențe între acestea, pentru că, în ambele secțiuni, pe lângă scriitori și cărturari foarte cunoscuți, Timotei Cipariu, George Bariț, Ion Agârbiceanu și alții, în care Mircea Popa este un specialist, sunt prezentați și cărturari mai

puțin cunoscuți, dar cu o activitate culturală ori social-politică meritorie și vrednică de interes (Vasile Fodor – tatăl și fiul, Dimitrie Vaida, Iuliu Moldovan etc.), precum și momente și aspecte din viața unor scriitori cunoscuți, care nu au stat în atenția cercetătorilor. Exemplificarea acestora ar fi foarte lungă, dar mă voi mărgini la cîteva semnificative: *Blajul și oamenii săi în ipostaze poetice, Momente din trecutul ASTREI clujene, Cinstirea zilei de 3-15 mai în revista manuscrisă „Steaua mării” a teologilor greco-catolici din Gherla* ș.a. Cu totul remarcabile sunt capitolele consacrate filosofului blăjean Ioan Miclea. Alături de teza de doctorat încă nepublicată a părintelui dr. Marin Lupu, paginile acestea, scrise de Mircea Popa, înseamnă o meritată restituire literară a acestui puțin cunoscut dascăl blăjean. Se comentează, pentru prima dată pe larg, raporturile lui Ioan Miclea cu Lucian Blaga, la care și-a susținut teza de licență în filozofie, *Coordonatele culturii medievale*, superlativ apreciată de autorul *Spațiului mioritic*, pe care, cu unele amplificări, o considera vrednică să fie susținută și ca teză de doctorat. Se publică integral memoriile

adresate de Ioan Miclea Suveranului Pontif, Patriarhului Bisericii Ortodoxe Române, președintelui Nicolae Ceaușescu, în anii 1977-1978, prin care se demonstrează convingător rezistența Bisericii Greco-Catolice și lupta ei pentru supraviețuire și reafirmare. Aceste memorii, prin curajul lor, prin logica și bogăția argumentației, prin invocarea curajoasă a unui spirit al dreptății, se aseamănă cu memoriile Cardinalului Alexandru Todea, scrise cam în aceeași perioadă și publicate în urmă cu cîteva ani, cu titlul *Strigate în pustiu*, de către regretatul latinist Vasile Sav.

Frumusețea și valoarea cărții sunt sporite de o patetică și vibranta prefață care și motivează titlul biblic al volumului. Uleiul din candelă este, în cartea lui Mircea Popa, această necesară cunoaștere și prețuire a unui trecut istoric și cultural, care poate fi, pentru contemporani, exemplar și tonifiant:

Ion BUZAȘI

Mircea Popa, *Uleiul din candelă ASTRA și Spiritul Blajului*, Editura ASTRA, Blaj, 2009.





## aniversare

1970. Nicolae Manolescu are 31 de ani. Eu – 23. În urmă cu o săptămână i-am predat lucrarea de licență cu titlul *Poezia lui G. Bacovia – un act de exorcism*. Acum sun, emoționat, la ușa locuinței lui de la parterul unui bloc din Balta Albă. Am venit să aflu dacă i-a plăcut lucrarea, dacă trebuie să schimb ceva.

Nicolae Manolescu deschide ușa. Nu văd cum e îmbrăcat, ca să îl pot descrie cândva, de exemplu în 2009. Văd numai aureola lui de tânăr lider de opinie al lumii literare. Intru în hol, mă fâstăcesc și, conform unui obicei din Bucovina mea, mă descalf. La căminul studentesc, anticipând scena, mi-am verificat atent ciorapii ca să am certitudinea că nu sunt găuriți. Dar... sunt. De fapt, numai unul dintre ei. Probabil s-a rupt pe drum. „Ah, atuncia mi se pare că pe cap îmi cade cerul...” Ce bine era dacă îl ascultam pe tânărul meu profesor și nu mă descălțam la intrare.

Acum mă aflu în camera lui de lucru, stau într-un fotoliu și cu un picior îmi ascund celălalt picior. După ce că mor de teamă că nu i-a plăcut lucrarea, mai am și această problemă, a găurii din ciorap.

Nicolae Manolescu, dezinvolt, cordial, cu o voce ușor răgușită care îi conferă distincție, vorbește despre orice, dar nu și despre cele șaizeci de pagini pe care i le-am încredințat acum o săptămână. Îmi trece, ca o străfulgerare, prin cap gândul că nu i-au plăcut. Se știe că este intransigent și neinfluențabil. Asta e, precis nu i-au plăcut. Și, fiind politicos, amână cât mai mult verdictul.

(De unde să știu că se joacă mefistofelic cu mine? Cândva, peste mulți ani, voi ști că are un demon al farsei. Dar acum iau totul în serios.)

Trec minutele, se apropie momentul plecării, și tot n-am aflat ce crede despre textul meu. Încerc, timid, să-l întreb:

– Ați găsit cumva timp să...

Dar Nicolae Manolescu ignoră întrebarea și îmi spune ceva despre George Ivașcu și despre modul cum se făcea presa înainte de război.

Doamne, chiar se încheie vizita, acum mă încălț și scopul întrevederii n-a fost atins. Răsflu ușurat când mă văd încălțat, măcar nu mai trebuie să am grijă să ascund gaura din ciorap. Dar care-i adevărul despre lucrarea mea?!

Nu mai rămâne decât să ne strângem mâinile în semn de rămas bun. Am transpirat, inima îmi bate nebunește.

– În ceea ce privește lucrarea ta – îmi spune pe neașteptate Nicolae Manolescu – este excepțională. Merită nota 10. Și o să apară în revista *Steaua*, în numărul din septembrie. Am vorbit deja cu Aurel Rău.

Simt că mă zăpăcesc de fericire. Când plec, nu nimeresc clanța de la ușă, mă împiedic de preș. Îi mulțumesc pierdut lui Nicolae Manolescu și merg pe străzi, din Balta Albă și până la Grozăvești, cum ar zice Nichita Stănescu, trambulind.

\*

1982. Eu și Domnița ne-am cumpărat, ieri, mașină, o Lada 1200 break, roșie. Imediat după ce am luat-o din depozit, m-am dus să i-o arat lui Nicolae Manolescu (fiindcă știu că fiecare bucurie a mea îl bucură; când mi-apare o nouă carte, lui și nu altcuiva îi dau primul exemplar). Nicolae Manolescu a fost încântat de mașină, poate și pentru că nu e Dacia. A examinat-o atent, ca pe un text literar, i-a apreciat construcția robustă, i-a laudat culoarea. S-a așezat pentru câteva clipe la volan și, fără să pomească motorul, a simulat luarea unui viraj. Părea să simtă o nostalgie. Mi-am adus atunci aminte, brusc, că are permis de conducere. Nu are mașină, dar are permis.

Întors acasă, am discutat asta cu Domnița. Și, într-un moment de elan, am hotărât fără nici o ezitare să-i facem lui cadou mașina! Era un adevărat sacrificiu, investisem în ea banii luați pe patru cărți, dar nu ni se părea un sacrificiu, simțeam un mare entuziasm, fiind sincer convinși că Nicolae Manolescu o merită mai mult decât noi.

Asta s-a întâmplat aseară. Acum, singur în mașină, îl aștept pe Nicolae Manolescu în fața blocului din Berceni în care locuiește (cu Dana Dumitriu). Când am vorbit cu el la telefon nu i-am spus de ce anume vreau să ne vedem. Am ținut să păstrez surpriza. I-am propus, pur și simplu, să facem împreună drumul până la Universitate.

Nicolae Manolescu apare, punctual ca întotdeauna,



Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

## Amintiri

se suie în mașină și, pentru că eu nu mă descurc cu manivela cu care se închide geamul, mă ironizează:

– Ai o mașină mai inteligentă decât tine.

Nu știu din ce cauză, poate și din cauza tonului glacial pe care au fost rostite, aceste cuvinte mă afectează foarte tare. Tot avântul pe care îl simțisem până acum câteva secunde îmi dispare brusc (poate acționează asupra mea și un regret secret, nemărturisit nici mie însumi, că urmează să mă despart de Lada mea roșie). Cert este că, într-o clipă, hotărâsc să nu i-o mai fac cadou lui Nicolae Manolescu. El nu știe nimic, stă surzător în dreapta mea. Timp de o noapte a fost, fără știrea lui, proprietarul acestei mașini. Mă relaxez și încep să urmăresc comentariul lui, scripitor, asupra unui meci de fotbal de ieri.

Pe lista a ceea ce a pierdut de-a lungul vieții din cauza ironiei se adaugă un automobil.



\*

2009. La sfârșitul anului trecut, în ultima etapă a concursului *Zece pentru România*, organizat de Realitatea TV, premiul de excelență la secțiunea *Scriitori* i-a revenit lui Nicolae Manolescu. Mihai Tatulici mi-a dat telefon și m-a invitat și pe mine, ca fost student al lui Nicolae Manolescu, la gala de premiere (de la Ateneu), ca să prefățez înmânarea premiului printr-un *laudatio*.

Scurtul meu discurs a avut succes, deși l-am ținut după Florin Piersic (premiat la secțiunea *Actori*), care a vorbit, ca de obicei, mult și cu farmec, cucerind asistența. Am spus:

– N-am reușit niciodată să-l ajung din urmă pe

**P**e lista a ceea ce a pierdut de-a lungul vieții din cauza ironiei se adaugă un automobil.

Nicolae Manolescu, care, în treacăt fie spus, și arată mai bine decât mine, deși eu sunt mai tânăr decât el cu opt ani. Eu am publicat până în prezent cincisprezece cărți, Nicolae Manolescu aproximativ treizeci. Eu am fost vicepreședintele unui partid (PNȚCD), Nicolae Manolescu – președintele un partid (PAC). Istoria literaturii române publicată de mine se referă la o perioadă de șaizeci de ani (1941–2000), în timp ce istoria literaturii române a lui Nicolae Manolescu acoperă cinci secole. Cartea mea are 1200 de pagini format mare, a lui – 1500. Cât privește succesul la doamne și domnișoare, e un subiect prea dureros pentru mine ca să-l mai deschid...

Ca premiu, Nicolae Manolescu a primit un stilou de mare valoare, dintre acelea care se pun la dispoziția șefilor de state când semnează tratate internaționale. Stiloul, îmbrăcat în calcedonia, o piatră semiprețioasă translucidă de un cenușiu-bleumarin misterios, cu un luciu de ceară, are o peniță fabricată dintr-un aliaj de aur și platină. În masiva cutie de lemn nobil, în care stătea culcat ca într-un leagăn, mai era înfiptă, într-un locaș matlasat, o călimară, placată cu argint, plină cu o cemeală violetă princiar-romantică, de genul celei cu care scria uneori Eminescu scrisorile către Veronica Micle.

Au trecut de la acel moment sărbătoresc câteva luni. Într-o seară, la un restaurant, cineva m-a întrebat, în prezența lui Nicolae Manolescu și a altor cunoscuți ai noștri care se mai aflau acolo, dacă, luând în considerare ceea ce spusese la *Ateneu*, se poate afirma că toată viața l-am invidiat pe Nicolae Manolescu. Am explicat că discursul meu fusese fantezist și autoironic, că renunțasem în mod intenționat la un stil prea solemn, ca să nu-i plictisesc pe spectatori. Și am adăugat:

– Nu l-am invidiat. L-am admirat, cu înflăcărare, cu o candoare pe care mi-o păstrez și azi. Fiecare succes al său m-a bucurat mai mult decât propriile mele succese. Ca să fiu însă sincer până la capăt, o dată, o singură dată, l-am invidiat.

– Când?!, a întrebat Nicolae Manolescu însuși ridicându-și privirea din ceșcuța cu cafea în care tocmai își turna puțin lapte.

– Atunci când ați primit în dar stiloul acela nemaivăzut, de la Realitatea TV.

Fără să ezite o fracțiune de secundă, Nicolae Manolescu a spus:

– Ți-l fac cadou. E al tău. Dar, îți dai seama, nu îl am la mine. Iar mâine plec la Paris. O să-l las cui va care o să ți-l aducă după plecarea mea.

Inima a început să-mi bată nebunește, de bucurie și neîncredere. Făcusem pentru acel stilou un *coup de foudre*, ar fi fost un noroc prea mare să-l primesc în dar. Și apoi... precis Nicolae Manolescu o să uite. A spus-o așa, în treacăt, ca să îi uimească pe cei prezenți cu un gest spectaculos. De altfel, nici unul dintre ei nu a luat în serios promisiunea. Toți au râs ca de o glumă simpatică.

Iată însă că după câteva zile, în timp ce mă aflam în redacție, la biroul meu, și desfăceam zecile de plicuri cu cărți (cele mai multe proaste) primite prin poșta, ușa s-a deschis și în cadrul ei a apărut șoferul lui Nicolae Manolescu, Marius, cu un pachet în mână:

– Domnul Nicolae Manolescu mi-a spus să vă dau asta...

Am luat cutia, fulgerat brusc de fericire. Am așezat-o pe birou și l-am sărutat zgomotos pe Marius pe amândoi obraji, ceea ce l-a nedumerit profund (și l-a și speriat puțin). Cuprins de o exuberanță fără margini am coborât și urcat de zece ori, în fugă, scările care duc de la parter la etajul unde se afla redacția. Și am declarat tuturor celor pe care îi întâlneam:

– Douăzeci de ani de acum înainte nu îl mai contrazic niciodată pe Nicolae Manolescu.

– Și dacă vreodată nu are dreptate?, m-a întrebat cineva, malițios.

– Întotdeauna are dreptate!, am replicat eu categoric. ■

**P.S.1.** Gestul lui Nicolae Manolescu i-a făcut invidioși pe mulți dintre cunoscuții mei.

**P.S.2.** S-a răspândit zvonul că „Alex Ștefănescu a fost cumpărat de Nicolae Manolescu.”

**P.S.3.** Regret că acolo, la restaurant, nu i-am spus lui Nicolae Manolescu că, de fapt, l-am mai invidiat o dată: când l-am văzut cu o blondă superbă pe stradă.





„O, dali, tufânici și crizanteme” –  
scrisa Baconsky.  
„salvie levănțică iasomie trandafir” –  
scrisa Mazilescu.

## Baconsky și Mazilescu

**T**EXTUL PRIMULUI POET, din volumul din 1956, *Dincolo de iarnă* senin-autumnal, melancolic, era un elogiu al anotimpului, somptuos-împlinit, unde enumerarea citată avea, cred, un rol incantatoriu. Enumerarea din textul celui de al doilea poet, text din antologia *Va fi liniște, va fi seara*, 1979, încheia un scurt poem, fără titlu, tensionat, debutând abrupt „viață moarte viață moarte/ pentru că ne-am despărțit până acum de o mie de ori/ (....) noi nu ne mai putem despărți niciodată niciodată/oh salvie levănțică iasomie trandafir”. De la enumerarea speciilor, splendorilor florale, la Baconsky răsfaț nominalist, rafinament de pictor impresionist, ajungem la enumerarea aproape autobiografică, jumătate ingrediente utile, jumătate aspirație spre misterul simbolului florilor la Mazilescu. Prozaicul și poeticul întrețin un dialog la ultimul, un dialog consolator, obosit, o atmosferă de tihnă domestică regăsită, se poate bănuî, „noi nu ne mai putem despărți niciodată niciodată”, după o furtună a sentimentelor. Al doilea adverb, „niciodată”, e și el marca autorului, un maestru al repetițiilor, nu doar al enumerărilor, echivalând cu un fel de jurământ tandru. Sună probabil puțin patetic, pentru unii, puțin ironic, pentru alții, dar este oricum convingător stilistic.

Sa constatăm apoi cursul urcător al enumerărilor, atât la unul, cât și la altul. De la daliile estete, baconskyene, ușor convenționale, ai zice, livrești, „Dalia cultorum”, la tufanici, niște crizanteme mai modeste, cu flori mărunte, mai regionale, numite dumițe, la superbe simboluri solare ale crizantemelor, universal considerate nu doar semne ale „longevității și imortalității”, dar ale „plenitudinii”. Mai mult, ele sunt emblema casei imperiale japoneze (vezi *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, 1982, al lui Jean Chevalier, Alain Geerbrant). La Baconsky „sentimentul dominant este pillatian, prin plenitudine, deși grădina de flori este a lui D. Anghel” observa Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române...* analizând chiar poezia aleasă de noi, aici. *Nobleței atitudinii îi corespunde noblețea vocabularului* nota criticul portetizându-l pe acest „mandarin al melancoliei”, cum îl numea Eugen Simion, sau „elegiac estetizant”, după Iorgulescu, sau un poet care „se confesează prin peisaj”, cum observa Petru Poantă. Baconsky, după volumele anterioare, repudiate de el însuși, se înnoiește de prin 1957, când apare și *Fluxul memoriei*. Sugestia trecerii care e de fapt nu zădărnice, ci o împlinire a destinului are pregnanță: „Flori tîrzii, flori de toamnă-/ De aramă; de purpură steme/ Peste paloarea grădinii brumate/ Un sentiment nelămurit mă-ndeamnă/ Să vă iubesc mai mult decât pe toate”/ De la intimitatea grădinii, poetul va trece la mai amplul peisaj al pădurii, al turmelor, etc.deocamdată nu insistăm, pe acest peisaj hieratic, cețos, nordic, tipic baconskyian.

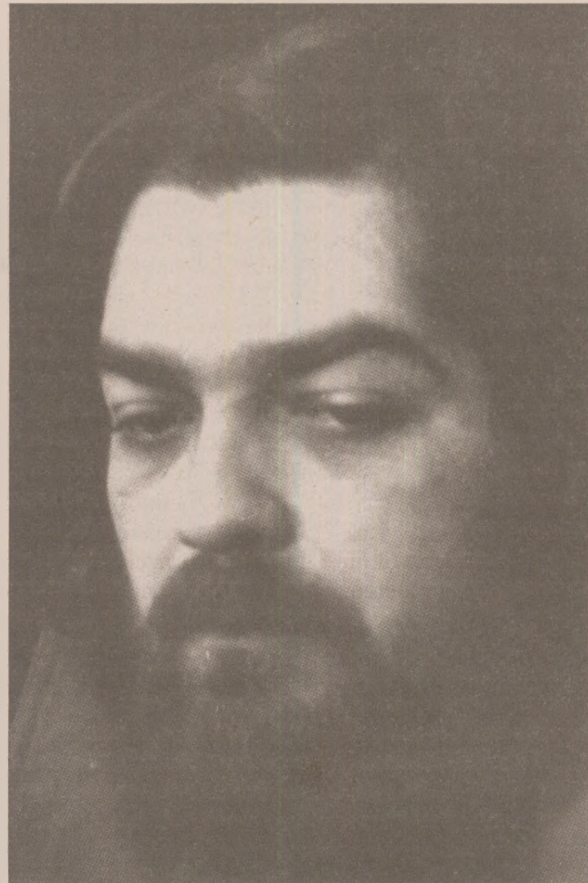
Poate că nu e nepotrivit să-l amintim, acum, pe Montale, care în celebrul poem *Lămâii* din nu mai puțin celebrul volum *Oase de sepie*, din 1925, se arată iritat de enumerarea estetă a plantelor asociate „poetilor laureati”. Ligurul preferă, polemic, în locul „plantelor cu nume puțin folosite: buxus, ligustru, acant” .../ străzile ce dau în ierboasele șanțuri, cum traduce Marian Papahagi, Montale, Dacia, 1988. Mazilescu are o afinitate poate neștiută cu parcimoniosul la scris, agnosticul, pesimistul existențial italian, cu idealul acestuia de simplitate și „descărmare” („essenziale e scabro”) verbală. Dacă nu exagerez versul poetului român (care scoate memorabilul volum amintit chiar acum treizeci de ani) „aliilor și mărăgăna îmi sunt mai aproape”, din poezia *De pe corabie*, consună cu gustul specific montalian, prin alegerea marginalității cu miez tare, printr-un fel de izolare fecundă de convențiile limbajului.

Baconsky e mai aulic, mai aproape de Ungaretti, Quasimodo, de generația mai veche, deci, a ermeticilor, decât de scepticul Montale, născut în 1896, care-și petrece verile copilăriei la Monterosso, aproape de golful Genovei, în fabulosul arc pietros și marin al celor *Cinque Terre*, așa cum Virgil e aproape de Dunăre. Apa le dă, cred, sentimentul universalității, percepția acută a zbuciumului uman. Peisajul general din poezia ambilor are ceva comun, nu doar diferit, arid și misterios la român,



elementar-genuin la italian. Oricum, nu este niciodată paradisiac, sau idilic măcar, e unul sec, grafic, nu pictural. „Plâng mașinăriile mării” simte Mazilescu în. *Inexplicabila pierdere* din volumul citat, sau „lacrimile lui seamănă cu niște mari cu niște foarte mari alunecări de teren”, (*miere pe limbă*). La Montale (traducerea lui Ilie Constantin *Oase de sepie*, Paralela 45, 2008) descoperim un ton lucid-meditativ apropiat: „punctul mort al lumii, zăua care nu ține,/ firul ce se deznodă și în sfârșit ne pune/ în mijlocul unui adevăr” (*I limoni*) sau „instrument dezacordat, inimă”. (*Corn englez*). Paralelismele s-ar putea înmulți, e vorba de o afinitate profundă, de un stil al emisiilor intelectuale profunde cristalizând în sintagma cognitive. E drept, Montale cel din *Satura*, 1971, e aproape de ultimul Baconsky, cel din *Cadavre în vid*, 1971, poate chiar de postumul volum *Corabia lui Sebastian*, 1978, unde sentimentul declinului lumii, o comună simplitate extremă, propozițiile cotidianului insolit îi reapropie.

„Salvia” – cea cu flori intens roșii – salvia poetului din *Corabia*, poate fi o amintire a copilăriei, mai puțin un ingredient pentru vreun bucătar cu nostalgia sudului, iar „levanțică” și ea mirosită pe câmp, copil, cea cu florile mici, albastre, lavanda-i spun alții, alungă moliile morții, din casă, din dulapurile familiale. „Iasomia”, „gelsominul” italienilor, arbustul cu flori mici, albe, ce are un parfum atât de concentrat, mi se pare o floare democratică, un fel de distilat al florilor pentru un poet, ca Mazilescu. Un fel de *Ciszta vodka wiborowa*, replica aristocraticului coniac, poate fi *Armagnac* sau *Martell*, pe care l-ar prefera Baconsky, probabil. Așadar, iasomia albă, versus crizantema galbenă, culoarea viilor din Champagne, sau Bordeaux, toamna, când sufletul morților e tot adunat în globurile



de aur ale corolei de „krysosanthemon”, de la „krysos” – aur, la „anthemon” – floare, dar nu una oarecare, cu ceva definitiv, plinar și mortuar. De altfel, dacă prețuita crizantemă vine din India, și arbustul de iasomie, evocat de Mazilescu, cu mirosul lui aspru și delicat totodată, aproape disperat, ca versul lui Virgil, tot de acolo vine. În fine, „trandafir”-ul încheie la Mazilescu, calm, corola generoasă de simboluri, de la cele antice, medievale, criptice la cele ale prezentului fugace, frumusețe care conotează împlinirea cu stingerea. Trandafirul acoperă totul, e un semn total, integrator, peste ochii închiși sau uimiți, de ceea ce văd deschiși dincolo, roza dantescă, infinitul iubirii. Concilierea, pacea, iertarea – sugestii fine, subtextuale.

Univers floral, specii cunoscute de toată lumea, la Baconsky, dar înobilate de rostirea vrăjită parcă, flori în straturi, solemne, oricum, contemplate în grădină sau poate duse la morminte, cum se obișnuiește de Ziua tuturor defuncțiilor în Ardeal, la 1 noiembrie. Ziua consacrată celor duși dincolo e, de fapt, 2 noiembrie, dar, după apusul soarelui, spre seară deci, începe de-acum ziua următoare, biblic socotită. La Cluj sau în alte orașe vestice, cimitirele gem de flori, de lume care aprinde lumânări, cum știm toți, sărbătorind „Iluminația”, devoțiune de origine romano-catolică. Dinu Flămând compunea, student, un poem mult apreciat, *Ceața*, publicat în „Echinox”, nr. 1, 1968, pe acest motiv „De ziua morților e târg de flori/ Ceața ca măduva de lumânare/ Se-ngrășă între ierburi cenușii/ Supuse în cununi în sărbătoare” (vezi *Poezii revistei Echinox*, antologie 1968-2003, de Ion Pop, vol. I, Dacia, 2004).

Adrian POPESCU

### Evocare DINU PILLAT

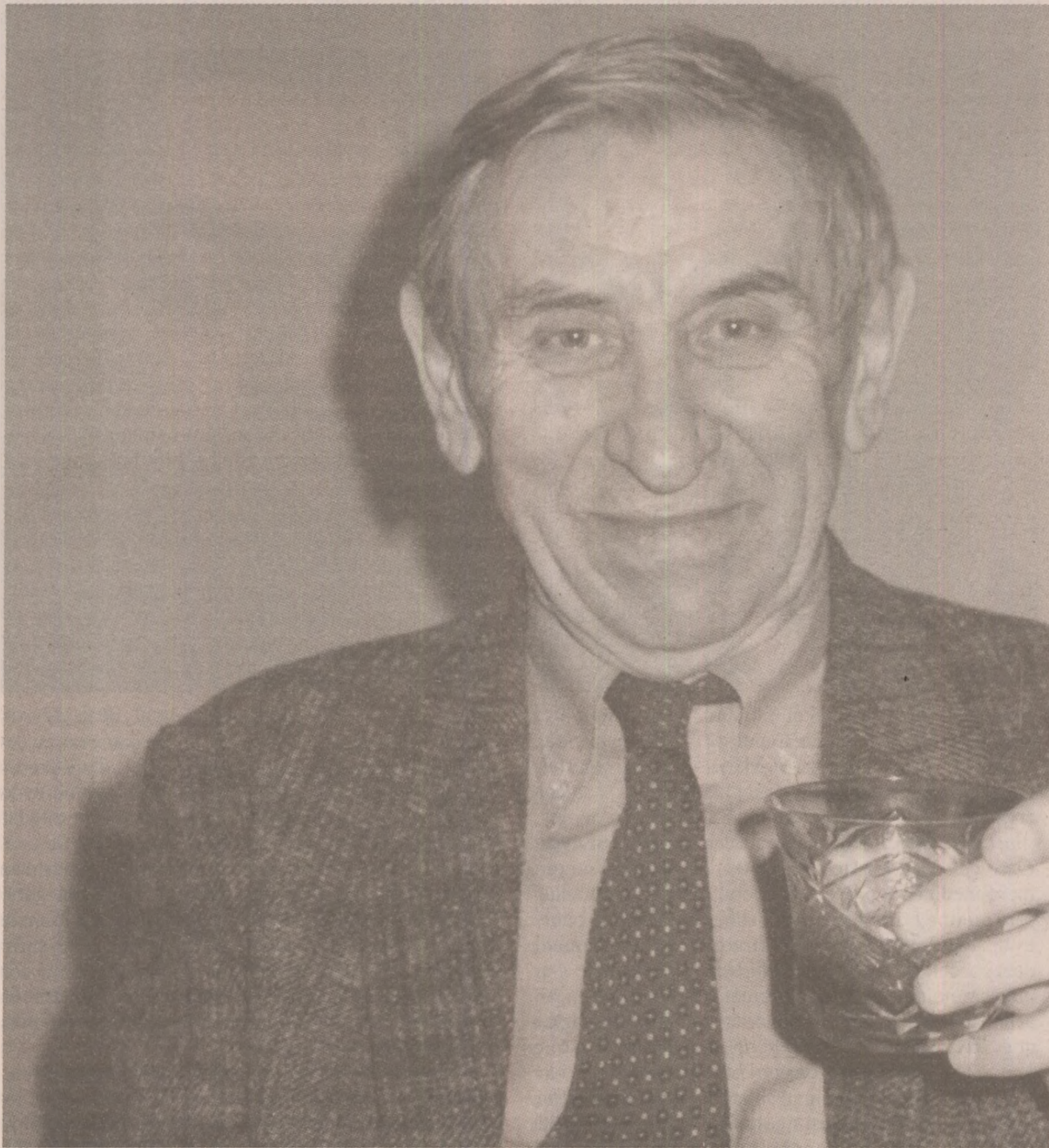


În ziua de 19 noiembrie a. c., în care Dinu Pillat ar fi împlinit 88 de ani, scriitorul a fost comemorat în cadrul unei ceremonii desfășurate în incinta casei memoriale „Liviu Rebreanu” din București. Despre personalitatea și opera lui Dinu Pillat au vorbit Ion Vianu, Geo Șerban, Gabriel Dimisianu, Carmen Brăgaru, Ana Blandiana și, în calitate de gazdă, Monica Pillat Șaulescu, fiica scriitorului. A avut loc și un program muzical comemorativ susținut de soprana Alina Bottez. La pian: Ieronim Buga.

Cu prilejul comemorării, una din încăperile Casei memoriale „Liviu Rebreanu” a fost atribuită „Colecției Pillat”, aceasta cuprinzând fotografii, tablouri, cărți rare, obiecte de artă care au aparținut familiei Pillat. ■



## La nouăzeci de ani neîmpliniți



**S**UNT ORE, ÎN ACEASTĂ lungă seară a vieții mele, în care aprinzând lustrile amintirilor, revăd iarăși și iarăși rotindu-se în jurul meu acel cerc al prietenilor dispăruți printre care mi-am început viața. Viața într-o literatură, căci cerchiștii din Sibiul tinereții mele erau înainte de toate și mai presus de toate devotați, dăruți ai Literei gratuite. Un cerc al poezilor dispăruți. Într-adevăr, deși mai toți au practicat cu râvnă criticele, ei îmi apar azi îndeosebi în ipostaza lor primordială, aceea a Poetului. Mai toți, căci era printre poeții aceștia ai Cercului literar, oricând dispuși să îmbrace halatul de lucru al criticului peste cămașa cu jabou a poetului, unul pe care nici nu mi-l pot închipui decât purtând acel sobru halat, nefind ispitit cătuși de puțin de falbalalele sirenelor în-cântătoare ale Poeziei. Acesta era Cornel Regman, cel mai autentic critic al Cercului Literar din Sibiu și, aș putea adăuga, singurul critic adevărat.

Dar gândindu-mă la această singularitate a criticului, a cărui personalitate și operă o evoc acum când se împlinesc nouăzeci de ani de la nașterea sa și zece ani de la trecerea lui în veșnicie, îl văd și mai ales îl aud în amintitul cerc al prietenilor dispăruți, participând într-un anumit fel propriu la ceva ce ne era comun nouă tinerilor cerchiști: râsul. Îmi ațintesc urechea spre ecurile din depărtare ale râsetelor noastre din anii aceia ai cataclismelor istoriei (dintre care doar unele le trăisem iar altele așteptau într-un sumbru viitor apropiat să le trăim), și disting destul de clar râsul subțire, ironic, puțin răgușit, al lui Radu Stanca, de acela mai gras, mai plin, râs proletarian,

răsunând ca din mină, al lui Gary Sârbu, depășite, dominate acustic de cascadele de râs ale lui Nego, ale cărui hohote tindeau spre un discant vag feminin, pe care el și-l amplifică ba chiar parodia «făcând ca găina». De ce nu aud, în acest cor plin de discordanțe, dar – Doamne – cât de armonios în ciuda disonanțelor, dacă nu chiar grație lor, de ce nu disting râsul lui Cornel Regman? Și, doar, el era adeseori cel care declanșa hohotele noastre. Nu era printre noi singurul animator al râsului, care aparținea tinereții noastre probabil și, fără îndoială, spiritului cerchist ce se voia deasupra timpului, în pofida timpurilor ce se prăvăleau peste noi. Dar Cornel era un nesecat izvor de vorbe de duh, de calambururi. Recurgea uneori pentru alimentarea râsului chiar și la materiale furnizate de opresorii noștri. Trivialitatea acestor ingrediente nu le micșora, ci le sporea valoarea umoristică. Erau anii aceia ai glaciațiunii stalinene când Nego și cu mine eram interpelați, într-o zi, de sinistri indivizi «în civil» pentru că râdeam în Piața Unirii din Cluj devenită a «Libertații». Ce e drept, râdeam în fața Județenei de Partid din Cluj, și râsul nostru era stârnit de demersul grotesc-afărat al «membrilor» care intrau și ieșeau, sinistre marionete, pe poarta aceluia sediu sacrosanct. «De ce râdeți în timpul orelor de serviciu?» era întrebarea pe care ne-o puneau energumenii ce ne înconjuraseră. Evident, nici el, nici eu nu aveam niciun serviciu, fiind dați afară de peste tot. Poate pentru a evita asemenea întrebări inchiizitoriale, căutasem într-o înșorită după-amiază de toamnă clujeană refugiul calm în vechiul și frumosul cimitir al orașului. Eram împreună cu Nego, Cornel și Zorina, soția lui. Regman venise înarmat la discuțiile noastre și cu oareșice

**N**asc și în Ardeal oameni de duh. Regman era, fără îndoială, unul dintre aceștia.

bibliografie. Era o cărțuie pentru copii, apărută la onorabila Editură Cartea Rusă. Nu eram prea alegători : orice era bun dacă servea râsul terapeutic. Eroul povestirii din care ne citea Cornel pe aleile cimitirului era un copil tadjik, bașkir sau kirghiz, mă rog una din multele naționalități ale glorioasei Uniunii Sovietice. Pe nume, Kuru. Cu multă acribie și cu ingenios discernământ critic, Cornel alesese cele mai strașnice peripeții din aventurile eroicului Kuru, care de mic încă era mare în fapte. Kuru în sus și Kuru în jos, povestitorul tadjik, bașkir sau kirghiz nu se mai satura să ni-l arate în toate ipostazele sale, pomenindu-l întotdeauna pre mândrul său nume. Râsetele noastre la lectura peripețiilor prin care trecea Kuru acesta spargeau tăcerea reculeasă a locurilor. Bravii clujeni erau obișnuiți însă cu deambulările tinerilor ce veneau să studieze și, pe lângă carte, să se și amuze nițel în acel vast parc de veșnică odihnă. Nu ne plimbam noi, oare, prin acele locuri iubirile? Singurul pe care nu-l aud râzând de cele ce ne citea din eroicele aventuri ale lui Kuru era tocmai cititorul acelor pagini. Cornel zâmbea și avea un anume râs ascuns, insonor, ocult, un râs malițios.

Acest râs ascuns îl regăsesc în aforismele sale ca și în atâtea pagini ale criticelor sale. Mai mult decât alte, numeroase calități, aș spune chiar virtuți ale acestor texte, râsul acesta mi le face delectabile. Maliția sa se exercita nu arareori în registrul unui umor negru, de spânzurătoare (acel *Galgenhumor* al germanilor apropiat și de umorul evreiesc, tipic pentru un neam care a înfruntat, pentru a supraviețui, toate primejdiile de moarte), umor pe care-l practicam mult într-o vreme în care ne consolam făcând haz de necaz. Pentru că amintesc acest umor, iată-l pe Cornel exersându-l chiar în germană. Întorcându-se dintr-una din puținele sale călătorii tardive prin spațiul teutonic, ne-a spus că a găsit în două cuvinte afișate în toate garile din Germania Federală formula succintă ce definește etapele întregii existențe umane. Cele două cuvinte nemțești el le-a completat printr-un al treilea preainteligibil pe românește ca și pe nemțește. Iată ce e viața omului, în trei cuvinte : *Einfahrt* (intrare), *Infarkt* și *Ausfahrt* (ieșire). Jocurile de cuvinte ale lui Cornel Regman au devenit cu timpul adevărate aforisme, apofegme, dar și-au păstrat caracterul jucăuș, în pofida fondului amar din care răsăreau, ca o expresie a unui fel de râsu-plânsu al copiilor ce râd continuând încă să plângă. Odată, într-un târziu, întorcându-ne din străinătățile noastre, căutându-i pe bunii noștri prieteni, soții Regman, Cornel ne citi spre delectarea noastră din producția sa aforistică. Cei prezenți se porniră apoi să se lamenteze de mârțavia crescândă în populația orașelor noastre, la care Cornel mă întrebă: «Știi ce le lipsește românilor?». La care tot el dădu răspunsul: «Cei șapte sute de ani de-acasă».

Nasc și în Ardeal oameni de duh. Regman era, fără îndoială, unul dintre aceștia. A folosit, însă, înzestrarea sa pentru ghidușii, pehlivaniile verbului, mult dincolo de glumeția lejeră de salon, de șueta amicală. A aplicat-o în cronicile sale literare aș spune ca pe un succedaneu al unei hermeneutici critice. Departe de metodele «noii critici» din anii '60-'70, ce pătrundeau din Occident peste ziduri și alte garduri în acei ani, Regman n-ar fi folosit în ruptul capului nici măcar cuvântul «hermeneutică». Nefiind un teoretician al criticii – cum judicios observă Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române* – el își concocta în bucătăria sa critică textele sale ca pe niște bucate critice, cu aplicarea unor rețete foarte personale. Rezultatele erau, în genere, originale și savuroase. Plăcerea manifestă a criticului în elaborarea produselor sale, în condimentarea acestora cu tot soiul de piperuri și alte arome, ca și nu mai puțin evidenta savoare a acestora nu erau nicidecum în detrimentul onestității acestei critici. Pentru Regman critica este o artă a cuvântului, dar ca atare ea pretinde nu numai abilitățile unui prestidigitator al verbului sau ale unui bucătar priceput al stilului, ci și o conștiință incoruptibilă. Recitesc un articol al său din *Revista Cercului literar*, în care făcând apologia maestrului E. Lovinescu își exprima propria convingere despre critică drept o înaltă artă a cuvântului. Nu mă pot opri să nu citez o admirabilă frază din acest text : «La început, mărunț domnitor peste un regat în miniatură a cărui neatămare ea însăși era la tot pasul contestată, E. Lovinescu a ajuns în cursul anilor prin perseverență, talent și – de ce n-am spune-o – prin aplombul de mare senior care lua serios ceea ce alții bagatelizau, să situeze critica – despre critica română e vorba – la locu-i cuvenit între





c o m e n t a r i i c r i t i c e

celelalte arte ale cuvântului, dându-i astfel prestigiu și demnitate». Spre ce altceva a năzuit Cornel Regman în criticile sale, chiar dacă lui, celui născut la Daneș pe Mureș, îi lipsea aplombul de mare senior?

Că umoristul acesta lua foarte în serios ceea ce alții bagatelizau apare chiar și dintr-o altă ipostază aparent ludică a scrisului său. Dacă adineauri îl vedeam bucătărind, îl observ acum mănuiind sforile și săltându-și marionetele cu arta desăvârșită a păpușarului. Tot Manolescu (în capitolul excelent pe care i-l dedică în *Istoria* sa amicului și confratelui nostru) observă pe drept cuvânt că originalitatea literară a cronicilor lui Regman constă în micul spectacol pe care acestea îl pun în scenă. Am remarcat, într-adevăr, din primele pagini ale sale, publicate în *Revista Cercului literar* că regizează adevărate scenete în care îi face să evolueze pe eroii săi, subiecții criticilor sale, mai ales când aceștia se pretează teatralizării prin însăși natura lor de saltimbanci, precum erau cei din neamul Caragialeștilor, cărora încă tânărul critic le închina un articol memorabil. Chiar și Eminescu (remarcat și el ca mănuiitor al unei «minore păpușerii romantice», în cutare poezie de la începuturile sale) poate deveni centrul unei asemenea puneri în scenă, ca «un galant al lumii dunărene». Exersând această artă a punerii în scenă și a animării corpurilor altfel inerte ale opurilor și opusulelor literare, Regman fugea, aș spune ca de dracul, de două pericole ce pândesc critica: ariditatea și perisabilitatea sa. Nu poți scăpa de ariditatea magisteriului critic doar prin vorbe de duh, pehlivânii și ghidușii. Trebuie o oarecare teatralizare a demersului critic, își spunea el, pentru a-l face spectaculos, deci comestibil. Pe de altă parte, exercitându-se pe teme în general perisabile (nimic mai predispus avarierii în timp ca marea majoritate a scrierilor literare, ce se strică și devin indigeste, chiar dacă au fost și mai ales dacă au fost congelate), critica este perisabilă la puterea a doua. Caută, ca atare, pare să-și fi spus prietenul nostru, să-i dai criticii măcar o șansă de a fi gustată și pentru propria ei savoare, chiar atunci când scriitorii asupra cărora se apleacă au ajuns oale și ulcele, iar scrierile lor sunt roase de șoareci prin beciuri.

Ar rămâne, desigur, ca o ultimă șansă pentru bietul critic aplecarea cu sârg asupra marilor «clasici». Firește și aceștia sunt pândiți de pericolul amintit legat de congelare. Cornel Regman nu era un autor sânguincios de mari monografii critice. Studiile sale critice – *Agârbiceanu și demonii* și *Ion Creangă. O biografie a operei* – temeinice, desigur, nu sunt elaborate cu acea superioară libertate a criticului din cronicile sale. Respirația sa era mai scurtă, potrivită pentru scrierea fragmentară. Îi lipsea o anume energie susținută a alergătorului de cursă lungă. Chiar dacă spunea spre sfârșitul vieții sale că s-ar apuca cu plăcere de o lucrare despre Budai-Deleanu (și regret că boala finală l-a împiedicat să o mai scrie), el nu a cunoscut acea «tentație a cărămidarului» la care au sucombat, după opinia sa, unii dintre confrății constructori de laborioase edificii critice. Opera lui Regman este un amplu fragmentarium în care, ca într-un oraș cu multe și variate cotloane pitorești, pe oriunde a-i apuca-o dai de ceva demn de văzut, de admirat, de savurat.

Cu gândul la peregrinări în timp și spațiu, mă trezesc regretând că scriitorul acesta de mare talent n-a lăsat pagini confesive, memorialistice, mărturii ale unui peregrin prin lumea în care i-a fost dat să hălăduiască, despre oamenii printre care a trăit și poate despre sine. Dar îmi dau deodată seama că aceasta i-ar fi fost cu neputință. Nu stilistic, literar cu neputință, doar cel ce înscena delectabile scenete în criticile sale ar fi fost perfect în stare să scrie ceva despre comedia sau circul uman din jur sau despre cele trăite de el. Uman, Cornel era incapabil să se pună pe sine în scenă, să se proiecteze într-o scriere al cărei centru să fi fost el. Discreția sa, fuga îngrozită de orice exhibiționism, cea care îl împiedica să rădă în gura mare, ca noi ceilalți din Cercul Literar, îi făceau imposibilă orice vorbire despre sine, orice discurs să-i spunem *pro domo*. Nu în zadar hulea el în jurul său un viciu insuportabil al confrăților, cu o vorbă spirituală care-i aparținea și pe care i-o restitui cu un ultim surâs amical: «prodromia».

Nicolae BALOTĂ

## Lecturi

# Viețile după Val Gheorghiu

C ONCENTRATE de/din sine însuși, prozele pictorului Val Gheorghiu au fost plasate fie în descendența *Crailor...* lui Mateiu I. Caragiale (pentru că scrie, adesea, despre „adevărații Arnoteni”), în aceea a „madlenei” lui Proust (pentru că merge, uneori, la „noii Guermanți”), la Isarlik (pentru că unora li s-a părut că i se potrivește lui Val Gheorghiu însuși, prea bine, în proză, ca și în publicistică, propoziția barbiană „Sfint trup și hrană sieși, Hagi rupea din el”) sau, iată, în categoria largă a „prozei de notație”, unde contează, s-ar zice, în primul rînd, creatorul de „atmosfera”; în adevăr, Val Gheorghiu este un astfel de creator de culoare a locului evocat sau inventat: ca această petrecere din proza *Jusqu'au fond!*, din ultima carte, unde vine Picasso însuși „cel de la bătrînețe, cu fața pergamentoasă, cu ochii ficși, hipnotici și cu pomeții febrili”, în chip de Sforicică: nici că se putea un loc mai potrivit pentru lovirea iluziei de realitate, a superbiei imaginarului de realul bicisnic: „Toată lumea dansează după Los Paraguayos și în marea oglindă strălucește masa cu de toate, și sfeșnicele aprinse, și dansatorii, și corbul Vasile, descins de la locul lui, de pe jardinieră, printre picioare. Sforicică nu dansează, iar de la o vreme se foiește din ce în ce mai greu prin imbulzeală, pînă cînd, în cele din urmă, pe la trei, regăsindu-și fotoliul pe jumătate ascuns după draperia ferestrei, se îngroapă în el și nu mai scoate o vorbă. Singuri pomeții, dați tare cu carmin de unghii, mai ajung pînă la noi, ochii sint fierți și duși: Guernica, Guernica, cîrîie într-un tirziu și arată spre tîmbălău, dar cine-l mai aude? Pe la patru, după ultimul dans, deschidem ușa balconului, să intre aer, și ne așezăm și noi. Oglinda ne cuprinde pe toți într-o încremenire albă: da, da, Sforicică asta e o figură, există acolo în oglindă, o Guernică lividă, candelaburul a dispărut și în locul lui luminează acum, bicisnic, becul de demult, cu filament gros și galben”.

Creatorul de atmosferă e numai o tușă, însă, din portretul lui Val Gheorghiu intrucit textele din *Arlechin în iarbă* (1972), *Viața în teleferic* (1979), *Viețile după Vasari* (1980), *Madona cu gitul lung* (1987), *Mă-ntorc în Bermude* (1999), *Pretențiile barcagiului Caron* (2000), *Cinci degete-n ochi* (2007), *Secvențe franceze* (2009) și, acum în urmă, *Omul din gard* (2009) sint, toate, fragmente dintr-un *jurnal intim* (două cărți au chiar subtitlul *Jurnal*), unde ființa fragmentată încearcă să se regăsească în cioburile unui real, la rîndu-i fragmentat. Nu întîmplător, personajul primei proze din *Omul din gard* vorbește despre *incendiul din creier* care deplasează „intriga” spre zona pactului ficțional („o fierbere continuă, sub presiune”, cum spune naratorul textului). Val Gheorghiu își iubește personajele și lumea lor cu pasiune, protector, violent protector, pentru că, iată, ele reprezintă lăuntru lui: *nimic nu putem înțelege fără iubire*, spune un personaj, în urma lui Marin Preda, oferind spectacolul unei interiorități luxuriante și al unei lumi de explorat. Asociată convenției jurnalului intim e evocarea unei lumi, în egală măsură, reală și fictivă: și cînd pare onirică, de „dincolo”, această lume e, în fapt, zona circumscrisă de fictivizarea realului. Realitatea ficțiunii și/sau ficțiunea realității constituie spațiul de identificare al unei *mitologii personale*, cu puține legături în geografie, regăsindu-se, mai ales, în *alaiul dionisiac* al unui real (pre)văzut ca scenă a unui spectacol care, orice s-ar întîmpla, trebuie să continue. Aparent, locul unde prozatorul întîlnește pictorul e *portretul*: nu cel clasic (clasicizat), însă, ci *ideea* fixată la Val Gheorghiu, mai ales, în *feminitate*: multime de „portrete” (idei) de femei în toată proza sa, instalate, confortabil, în vehiculul erosului. Un erotism sudic (există și unul „nordic”? Da, s-ar zice, citind, măcar, pe Ibsen, Kierkegaard, Strindberg și „neguroșii” germani) irigă toate narațiunile lui Val Gheorghiu; femeile sint aprige și „trăpase”, chiar și fantasmale (Madona cu gitul lung) au ceva din erotismul sudic al sirenelor care încearcă să-l oprească din drum pe noul

Ulysses. Uneori, povestea e simplă: o fată miroase a fată și un băiat miroase a băiat (*Pepa, în curte*). De cele mai multe ori, bărbații sint „masculi”, iar femeile, „trăpase”; erotismul e fin distilat, are o limită vizibilă/invizibilă, cum e privirea (și imaginarul) personajului antologic din proza *Pielea ei de tarpan sălbatic*.

Portretul se pierde într-o idee, referentul rămîne mereu lumea lui Vasari (un personaj seamănă cu Van Gogh, un altul cu Picasso, majoritatea cu pictorul-narator al jumalelor lui Val Gheorghiu); chiar și autoportretul scris/pictat al unui prozator original care se regăsește, pe rînd, în cel din Scăricică, cel din Italiană, cel din Cerchez și cel din Dochia, păstrînd „patina locului”, a unui romantism „cumva desuet și vag alienat” – aerul inimitabil „al orașului dintre coline” –, cum mărturisește într-un scurt cuvînt introductiv la ultima carte, *Omul din gard*. Personajele lui Val Gheorghiu și naratorul, printre ele, în alaiul dionisiac, sint oameni *istratieni* prin trăirile lor pătimașe, *mateini* prin rafinamentul căutat al existenței.

Ioan HOLBAN

## REVISTE

● *Hyperion*, Revistă de cultură, nr. 7-8-9 / 2009, Botoșani. Redactor-șef: Gellu Dorian. În sumar: interviuri de Andra Rotaru cu Liviu Antonesei, Bogdan Popescu, Ioan Pinte, Corina Sabău; articole, cronici, eseuri de Al. Cistelean, Doina Ruști, Dan Persa, Dan Bogdan Hanu, Cristian Livescu, Adrian G. Romila; proză de Nichita Danilov, Emilian Galaicu-Păun.

● *Contrapunct*, Revistă editată de Fundația „Contrapunct”, nr. 1-3 / 2009, București. Director: Ioan Vieru. Semnează în acest număr: Liviu Antonesei, Ion Murgeanu, Radu Țuculescu, Maria-Magdalena Crișan, Laura Grünberg, Constantin Prut, Bogdan Iorga ș.a.

● *Orizont literar*, Revistă independentă de cultură contemporană, nr. 8 / 2009, Vaslui. Director: Mihai Cantuniari. Redactor-șef: Daniel Dragomirescu. Poezii, proză, eseuri de Dorin Cozan, Shing Liu Yoong (Anglia), Nazia Mallick (India), Dana Nedelea, Patty Godinez (SUA), Pascal Petit, Peter Hart, Daniel Dragomirescu, Ion Gheorghe Pricop.

## CĂRȚI

● Sorin Roșca, Marian Moise, *Dosarele secrete ale dictaturii. Cazul „Sadu”*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2008. 216 pag. + 16 pag. fototografii.

● Boris Marian, *154 sonete*, București, Ed. Granada, 2009. 84 pag.

● Ion V. Strătescu, *Poker*, București, Ed. Vine, 2009 (versuri). 110 pag.

● Cezar Alexandru Genoiu, *Privire spre lumea ideilor (din antologii „Rampa și ecranul”)*, București, Ed. „Rampa și ecranul”, 2009. 604 pag.

● Vitalie Cliuc, *Portul ascuns*, versuri alese, București, Ed. Pegasus Pres, 2009. 592 pag.

● Bogdan Nicolae Groza, *Evadările unui poet domestic*, prefată de Daniela Luca, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2009 (versuri). 78 pag.





## comentarii critice

ARTEA lui Ion Zubașcu, *Omul disponibil*, este cu totul atipică pentru volumele de poezie publicate la Editura Brumar. Prin formă și dimensiuni se încadrează perfect în colecția care a adus faima editurii timișorene, dar odată trecut de prima copertă, cititorul are parte de surprize menite să-i pună la grea încercare puterea de înțelegere și deprinderile estetice. Aparent, construcția cărții este una atent elaborată. Cele douăsprezece cânturi care compun corpul central al volumului sunt mărginite, în deschidere, de o prelungire către trecut (*Căderea spiritului național în cinci cazuri ale limbii române din ultimii 2000 de ani*), iar la sfârșit de o alta spre viitor (*La intrarea în noua declinare a următorilor 2000 de ani de poezie românească*). Cele douăsprezece „cânturi” sunt o alternanță de ample poeme dramatice în versuri și texte în proză propriu-zisă, fără nicio intenție poetică (însemnări memorialistice, luări de poziție, atitudini, explicații privind concepția autorului despre artă, poezie, evoluția omenirii, unul din „cânturi” fiind chiar o scrisoare a autorului către regretatul scriitor Gheorghe Crăciun, reproducă *ad litteram*), presupus definitorii pentru ceea ce reprezintă omul și artistul Ion Zubașcu în lumea contemporană. Cu totul atipic pentru grațioasele volume de versuri publicate la Brumar, cartea mai conține două pagini de *Precizări utile* ale autorului, povestea vieții lui Ion Zubașcu (*Secvențe din biografia reală a Omului disponibil*) și o voluminoasă *Fișă bibliografică*. Este greu de înțeles această risipă de explicații în condițiile în care autorul nu este un debutant, ci mai degrabă o personalitate bine cunoscută în spațiul cultural și artistic.

Trebuie spus de la început că *Precizări(le) utile* nu sunt din cale afară de utile cititorului de poezie. Informațiile pe care le oferă autorul nu fac decât să-i sporească nivelul de confuzie. Explică Ion Zubașcu: „Epopoea *Omul disponibil* a fost începută în Borșa, Maramureș în jurul anului 1980. Am ajuns la versiunea din această carte, la începutul lui martie 2009, în timp ce pregăteam net-scrisul pentru tipar la Editura Brumar. Face excepție de la această precizare prologul volumului, *Căderea spiritului național în cinci cazuri...* pe care l-am început la Oradea, în timpul studenției (când am aflat de prima *Gramatică românească*, a bănașului Diaconovici Loga), l-am reluat la Dragomirești, pe Valea Izei, după anii 1970, și l-am finalizat în București, pe pragul mileniului II și III al erei noastre. În anii 1981 și 1982, fragmente întinse din poemul dramatic *Omul disponibil* au apărut în revista „Luceafărul” (...). La sfârșitul volumului *Gesturi și personaje* (...), am inclus un prim fragment mai amplu din *Omul disponibil*, mutilat de tăieturile nemiloase ale cenzurii. După lunga epopee editorială a *Omului disponibil*, autorul oferă o succintă explicație pentru conținutul volumului publicat la Brumar: „Versiunea *Omului disponibil* din cartea de față este diferită de variantele anterioare, apărute de-a lungul anilor, adăugând sugestia împletirii unor profesii de credință cu carnalitatea poemelor de dragoste ca într-o spirală ADN ascendentă”. Acestea fiind zise și știind că poemul, incluzând cânturile scrise în proză (memorialistică și/sau eseistică), nu are mai mult de 70 de pagini, prima întrebare care se pune este cât din el reprezintă vârsta de creație a anului 1980 și cât pe cea a anului 2009 (fără a mai pune la socoteală multiplele versiuni intermediare). În fond, unde trebuie încadrată această scriere? În arealul poetic al începutului generației '80 sau în peisajul liric milenarist?

*Omul disponibil* de Ion Zubașcu este o lungă istorie de frustrări și revolte. Totul în scrisul său este un strigăt de protest împotriva vicisitudinilor propriiei sale vieți, nedreptății la care a fost supus de-a lungul timpului, dar și a degradării unei societăți devenită sclavă a progresului tehnologic. Singurele momente de respiro și de normalitate sunt cele în care poetul se referă la iubirea pentru soția sa. Cu puține excepții și acestea sunt văduvite de intimism. Tonul este adesea excesiv de patetic, hiperbola cosmică, figura de stil preferată, sentimentele se înscriu într-o vijelioasă universalitate. Fire aprigă de ardelean învățat cu greul, Ion Zubașcu pare a-și struni cu greu energiile retorice, chiar dacă unele dintre explicațiile sale poetice (de nimeni solicitate) sunt inutile, ba chiar la limita ireverențiosului: „Dar mie mi-e de-ajuns dragostea câtă

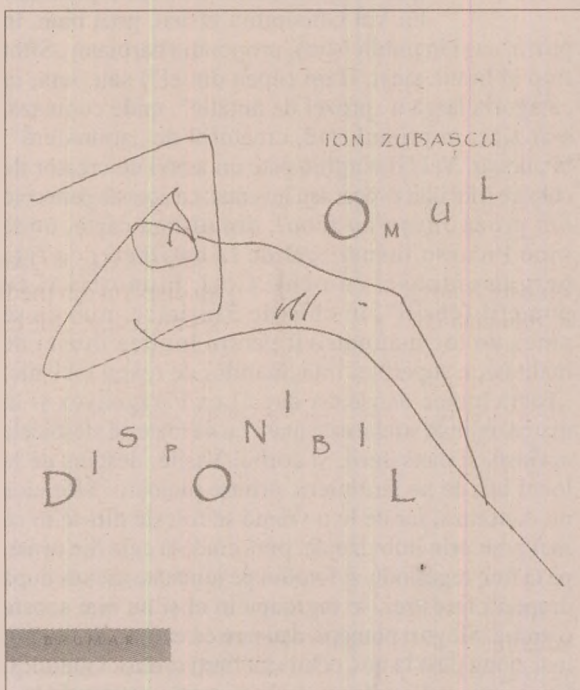
mul disponibil de Ion Zubașcu este o lungă istorie de frustrări și revolte. Totul în scrisul său este un strigăt de protest împotriva vicisitudinilor propriiei sale vieți.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Poetul cetățean



**Ion Zubașcu, *Omul disponibil*. Noi viziuni postistorice. Cântec de dragoste, la care voi lucra toată viața, Editura Brumar, Timișoara, MMIX, 84 pag.**

Începe-ntr-o noapte./ acea taină și acea dragoste. Am fost deplin și asemenea mie/ dragostea mea e întreagă. N-am simțit niciodată nevoia/ să fac comentarii și să dau amănunte/ publice cât mai detaliate/ despre cum fac dragoste cu soția mea“ (p. 59).

Stilul acesta abrupt, de conversație cotidiană, nu este o întâmplare în poezia lui Ion Zubașcu. El face parte din însăși viziunea sa asupra literaturii în care adevărul vieții se situează deasupra rigorilor esteticii. Cuvintele, venite aproape în flux automat nu au decât

rolul de a face cunoscute adevărurile de profunzime ale ființei umane. De aceea truda sa nu are legătură cu șlefuirea cuvintelor, ci cu scrutarea sentimentelor și reproducerea gândurilor și meditațiilor care îl obsedează. O spune singur într-un fragment cu rol de *ars poetica*: „Așa sar eu din literatură în viață./ Așa abordez eu realitatea. Cu mijloacele vieții/ nu ale literaturii. Îmi las cuvintele libere./ Absolut libere. Într-o deplină intimitate a spunerii./ Mă las în voia cuvintelor. Ca la o consultație neurologică./ Valoarea lor de document uman e cu mult mai complexă/ Decât aceea de document estetic.“ (p. 40)

Tot ce a scris Radu G. Țeposu în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* despre volumul de debut al lui Ion Zubașcu (*Gesturi și personaje*, Albatros, 1982) este riguros exact și pentru volumul *Omul disponibil* din 2009. Trecerea de la un spațiu ancestral, mistic, plin de rezonanțe religioase la tentativa de a realiza tabloul îngroșat al lumii contemporane duce la artificializarea limbajului, la golirea lui de „miezul ritualic”, „până la prozaismul fastidios, iar melodicitatea lui aspră se pierde în enunțuri inexpressive”. Mai mult decât atât, câteva versuri din actualul volum pe care le subliniasem ca exemplu de reușită poetică sunt reproduse identic în *Istoria...* lui Radu G. Țeposu scrisă la sfârșitul anilor '80 și publicată în 1993. Nu le voi mai relua, dar voi reproduce un alt fragment care spune multe despre disponibilitățile poetice ale lui Ion Zubașcu: „Am visat că Maria e moartă. Am trăit moartea ei/ în toate celulele mele. Nu se poate să moară Maria./ Orice se poate în blestemata asta de lume/ dar să moară Maria, nu. Niciodată!/ M-am trezit brusc, urlând, pe străzile unui oraș fără nume./ în cameră cu Maria alături, în pat. Dormea lângă mine/ și-aș fi vrut să-i sărut respirația liniștită, egală,/ să-i mulțumesc din tot sufletul că e întreagă și vie/ alături de mine în pat și de fiica noastră cea mică, Mara.“ (p. 37).

Fost până de curând jurnalist frenetic la marile cotidiene, magistral interpret de autentice colinde maramureșene, cantautor de succes, prezență nelipsită la marile evenimente literare, om de mare generozitate sufletească, Ion Zubașcu lasă impresia că supralicitează posibilitățile poeziei. Ar dori ca în câteva versuri să condenseze tot ce simte și ce gândește, întâmplările fericite și nefericite ale vieții, destinul culturii și al literaturii române, revoluția tehnologică, justiția socială, soarta românilor, a pământului și a întregului Univers. Iar la acest proiect trudește de mai bine de trei decenii. Teamă mi-e că, așa cum e conceput în mintea sa, Marele Poem nu are sorți de izbândă. În fond, lirismul se mulțumește cu mult mai puțin. Dorind să obțină prea mult, Ion Zubașcu riscă să piardă din vedere cel mai important lucru: poezia însăși. ■

Publicitate

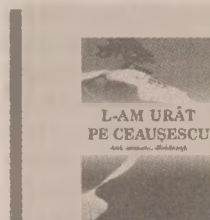
www.polirom.ro

■ Matei Florian  
Și Hams Și Regretel

■ Gabriel Andreescu  
L-am urât pe Ceaușescu  
Ani, oameni, disidență

■ Mihail Neamțu  
Povara libertății  
Antiteze, paradigme și biografii moderne

■ Mihaela Rădulescu  
Niște răspunsuri



Suplimentul  
CULTURĂ

Un săptămânal realizat  
în colaborare cu Ziarul de Iași





Constantin Toiu

PREPELEAC

## Iluminiști și marii favoriți (4)

**P**E SCURT – scrie Henri-Robert în *Marile procese ale istoriei* – este momentul în care... (Ecaterina) se arată adversară a țării noastre, în care toate interesele sale se opun celor ale Franței... în același timp strângând relațiile cu filosofii noștri“...

Coincidență stranie și turburătoare! Aceasta nu este opera hazardului, ci ea se evidențiază citind unele pagini din voluminoasa corespondență a suveranei cu filosofii francezi.

Este clar că aceste relații de prietenie ale împărătesei Rusiei cu Voltaire, Diderot și ceilalți au ceva de câștigat în dauna Franței...

Ea îi sprijinea, prin ambiția sa, pe cei ce se arătau dușmanii monarhiei franceze... Astfel, – după cum avea să noteze Sabatier de Labre, însărcinatul nostru cu afaceri în Rusia – „Ecaterina nu a avut niciodată altă preocupare decât de a face exact invers de ce urmărea Franța“.

Iată de ce, în 1762, nouă zile după lovitura de stat și cinci după fapta ce-i aducea și îi asigura puterea (lichidarea arhiducelui), ea îl invită pe Diderot să vină la Petersburg să continue publicarea Enciclopediei, interzisă prin decret regal... Iată de ce... ea începe și continuă o corespondență lungă cu Voltaire.

Celebritatea marelui scriitor, omul cel mai citit din univers, sporește prestigiul ei, servindu-i interesele.

Îl folosește pe Voltaire ca pe un ziar de mare tiraj, care fie că o învață cu toată complezența care sunt inamicii Franței, fie face să permită întregii Europe să ia cunoștință de gesturile ei cele mai notabile, ce îi vor mări prestigiul... Ea ignora realitatea pe care curtezanii i-o ascundeau cu grijă... Își imagina că un oraș era ridicat, – deși orașul nu avea străzi, case, ferestre și nici oameni. Când împărăteasa voiajează, ea vede un decor iluzoiu. Potemkiniadele sunt o glorie de carton imaginată doar... Meritele sunt pur formale. Și ea inventează ocazii numai pentru a le celebra...

Astfel, ca să laude regimul său, nu se teme să facă într-o scrisoare adresată lui Voltaire – această afirmație stupefiantă:

„Nu există în Rusia țaran care să nu aibă duminica în oală o găină“... Bieții mujici! Ei făceau mai repede cunoștință cu cnutul imperial, decât cu găina din oala lui Henric IV...

Într-un mic salon din Palatul de Iarnă, alături de o cameră cu pereții acoperiți de picturi licențioase, ea agățase portretele bărbaților iubiți, sub care scria: *dragul meu cocoșel...* iubirea mea din inimioară, – ea autocrata, care comanda milioanele de supuși...

Favoritismul a costat scump Rusia. S-a calculat, ținând socoteala doar de principalii amânți, că ei primiseră de la împărăteasă 92.500.000 de ruble, mai mult de 400 de milioane de franci în banii epocii.

Printre fericiții câștigători se numără frații Orlof, dar cel mai lacom a fost Potemkin, rămas în istorie cu *potemkiniadele* lui și cu cele cincizeci de milioane incasate.

La acest reproș, o împărăteasă poate să creadă că este sincer iubită.

Desmățul, erotismul fetișcanei Figchen uimiseră Europa! Dacă vreun prieten sincer i-ar fi făcut bătrânei ajunsă împărăteasă vreo mustare, ea i-ar fi dat acest răspuns năucitor: „Ce vreți, nu aduc imperiului decât un serviciu, făcând educația tinerilor băieți bine dotați“!...

Această mică prințesă germană, ajunsă pe tronul Rusiei printr-o crimă, crudă și vindictivă, deșăută și pasionată, despotică și sângheroasă, a știut atât de bine să se identifice cu supușii săi, încât domnia ei a marcat națiunea rusă de triumfuri incomparabile și de prosperitate.

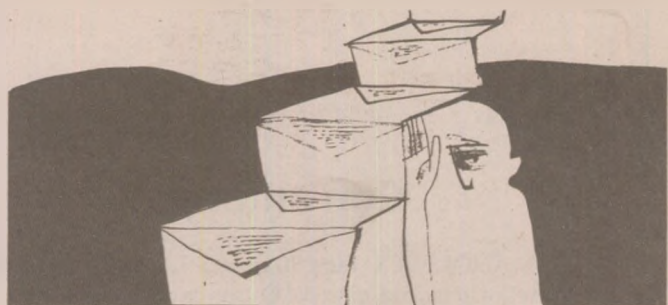
Mijloacele vinovate de care s-a folosit, regimul ei scandalos de favoritism – toate aceste greșeli se topec, dispar în aureola sa triplă de cuceritoare, de întemeietoare de oraș și de putere legislativă...

Prin ea, curtea Rusiei a avut o strălucire fără de seamă... Fără îndoială, o strălucire uneori artificială...

La 6 decembrie 1873 o națiune întreagă celebra inaugurarea unei statui colosale a marei Ecaterina, înălțată între Biblioteca imperială și Teatrul Alexandru, împărăteasa ținând în mână sceptrul majestuosă, impasibilă... Vornbind de Ecaterina cea Mare, cavalerul de Corberon își incheia filosofia cu această remarcă amară:

„Viciul și virtutea nu sunt, deseori, în această lume, decât niște calități relative.“

(Fragmente de texte traduse din *Marile procese ale istoriei*, de Henri-Robert, Academia Franceză, Ed. Payot, Paris, 1929)



g l o s e



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

## Din istoria „cultivării limbii”

**I**N DOMENIUL lingvisticii, după perioada de ideologizare intensă din anii 1947-1952, cele mai multe teze și sloganuri politice au dispărut din mediul științific și universitar. Cele care au rămas aveau trăsăturile insidioase ale miturilor, ale unor opinii

consensuale, care se legau de ideologia sistemului, dar și de tradițiile intelectuale locale, în primul rând de cele elitiste, autoritariste și naționaliste. Căzul românesc nu este unul atipic: presupoziiile ideologice similare au fost observate de Patrick Sériot, care le-a prezentat într-o serie de articole despre istoria lingvisticii din Uniunea Sovietică („La socio-linguistique soviétique est-elle néo-marriste?”, 1982; „Peut-on dire d'une linguistique qu'elle est inationale”?, 1989; „Changements de paradigmes dans la linguistique soviétique des années 1920-1930”, 1995 ș.a.; cele mai multe sunt consultabile și on-line: [http://www2.unil.ch/slav/ling/recherche/biblio/publi\\_seriot.html](http://www2.unil.ch/slav/ling/recherche/biblio/publi_seriot.html)).

Una dintre utopiile regimului totalitar a fost cea a impunerii unei limbii comune, omogene, fără diferențieri sociale. Aceasta corespundea dogmei unei „societați fără clase” și ilustra perfect viziunea totalitaristă; formula „limba întregului popor”, așa cum arată Sériot, era intens folosită și în Uniunea Sovietică. Această viziune a determinat în mare măsură lipsa de interes pentru dezvoltarea sociolingvisticii românești (într-o perioadă în care chiar sociologia era rău văzută, din cauza potențialului său subversiv). În schimb, a fost favorizată așa-numita „cultivare a limbii”, activitatea normativă și prescriptivă: pentru că omogenizarea nu era înțeleasă ca o extindere a limbii populare în toate sferele vieții publice, ci ca o generalizare a „limbii literare”. În 1955, Iorgu Iordan scria (într-un articol reprodus ulterior în *Limba literară*, 1977): „«Cultivarea limbii» la noi este ca și necunoscută, cel puțin sub raportul aplicării și popularizării ei”. Fenomenul cultivării limbii a fost tratat în termenii mitologici ai progresului inevitabil, ai „drumului ascendent”. Contradicția dintre prețuirea limbii populare și normarea insistență în spiritul limbii culte era rezolvată sofistic (ca și în paradoxul „centralismului democratic”): disciplinarea popularului apărea ca perfect justificată, pentru că norma era văzută o expresie și o emanație a limbii populare: identificându-se cu masele, elita era îndreptățită să le impună reguli. Din acest punct de vedere, regimul totalitar, deși predica egalitarismul,

era în realitate elitist: autoritățile invocate erau marii scriitori, iar norma era stabilită fără drept de apel de intelectualii din Capitală: „Pronunțarea luată ca bază în prezenta expunere este aceea a oamenilor instruiți din capitala țării” (*Dicționar ortoepic*, 1956, p. 6). Limbajul oficial era singurul recomandat, în orice situație, uniformizarea limbii având ca etalon jargonul politico-administrativ. Descrierile de ansamblu ale limbii vorbesc despre o diversificare stilistică, dar aceasta este văzută în primul rând ca o multiplicare a limbajelor de specialitate, nu ca o dezvoltare a interferențelor dintre cult și popular.

Dacă limbajul tradițional-rural era totuși favorizat de o idealizare de sorginte romantică, dușmanul principal devenise limbajul familiar-argotic, varianta urbană subversivă căreia i se anunța iminenta dispariție (un discurs asemănător în lingvistica sovietică este semnalat de Sériot, 1982: 75) și pe care o condamnau campaniile puriste.

În perioada regimului totalitar, atitudinile normative erau prezentate ca absolut naturale, neputând fi puse în discuție. În realitate, dialogul contemporan din științele umaniste cuprinde și critici acerbe ale acestei activități. Cea mai cunoscută este, probabil, atitudinea lui Steven Pinker, care, în capitolul XII („The language mavens”) al foarte popularei sale cărți din 1994 (*Language instinct*), vorbește despre arbitraritatea și lipsa de justificare a „cultivării limbii”. O viziune radicală asupra normării, care ar fi fost imposibilă în discursul autoritar, apare și într-un articol de sinteză al lui James Milroy („The ideology of the standard language”, în C. Llamas, L. Mullany, P. Stockwell, eds., *The Routledge Companion to sociolinguistics*, 2007). Autorul descrie *standardizarea limbii* ca fenomen ideologic: „în culturile care au o limbă standard, toată lumea, în principiu, subscrie la ideea corectitudinii. Anumite forme sunt considerate corecte și altele greșite și acest lucru este în general apreciat de către opinia comună ca un dat obiectiv. Deși regulile corectitudinii sunt de fapt impuse din afară, vorbitorii le consideră ca fiind inerente, ca aparținând limbii înseși”. Opinii de tipul citat sunt și ele, de fapt, reflexul unei ideologii (mai curând anarhice) și nu țin cont de faptul că limba nu este doar un sistem autonom și autoreglabil, ci și un fapt de cultură și de diferențiere socială. Cunoașterea lor mi se pare însă utilă pentru a conștientiza relativismul unor poziții pe care adesea le considerăm, în linia propriei tradiții, imbatabile. ■



## Con amore!

MANOLESCU făcu 70 de ani. Iacătă-l în pragul tinereții a treia. Trai, nineaca! O spun ca un frate mai mare, deseori cârcotaș și nemulțumit de el. Cu toate că sângele apă nu se face...

Trecut-au anii ca norii lungi pe șesuri? Când? Ne apropie o prietenie de o viață. Literară, dar nu numai. Firește, cu lungi pauze și ceață deasă. Adevărata viață, cum cugeta la microfon, după meciul pierdut, fotbalistul filozof, asta e, mergem înainte! Șaptezeci. La cât mai mulți. De-ar fi după pofta lui de scris și de citit, cel puțin 110. Când în sfârșit va da cartea vieții lui. Să-l credem pe Hokusai: „De la vârsta de șase ani am avut pornirea de a desena forma lucrurilor. Către cincizeci de ani publicasem infinit de multe desene; dar tot ce am creat până la șaptezeci de ani abia merită să fie luat în seamă. Abia la șaptezeci și trei de ani am înțeles oarecum structura adevăratei naturi a animalelor, a ierburilor, a copacilor, păsărilor, peștilor și insectelor. Prin urmare, la vârsta de optzeci de ani, voi mai face unele progrese, iar la nouăzeci de ani voi pătrunde taina lucrurilor. La o sută de ani, voi ajunge desigur la un stadiu minunat, iar când voi avea o sută zece ani, tot ce voi face, chiar și un punct sau o linie, va fi viu. Îi rog pe cei care vor trăi atât de mult cât mine, să vadă dacă mă voi ține de cuvânt. (Scris la vârsta de șaptezeci și cinci de ani de către mine, altadata Hokusai, azi Kwakio Rojin, bătrânul nebun după desen.)”

Încolo, ca să ne întorcem la ale noastre, aici, la nord de Dunăre, voie ca la Banul Ghica!

Manolescu e dintre cei puțini care pot răbda drumul până la capăt. Asumându-și riscul unor mereu prea grabnice pomiri. Cei ce sunt, pe bune, supărați pe el, au dreptate. Oricât de pieziș ar lua-o pe arătură, el nimerește niciodată prea târziu calea regală și *taie orizontul diametral!* El rămâne așa cum l-au numit ursitoarele, un mare scriitor. La mulți ani, bătrâne!

George BĂLĂȚĂ

## Dreptul la normalitate

LA ÎNCEPUTUL ANILOR '90 am renunțat la navetă și am devenit redactoriță la Editura Litera. Una dintre primele cărți pe care am redactat-o sau, mai bine zis, pe care mi-am făcut ucenicia editorială, a fost *Dreptul la normalitate*. Discursul politic și realitatea de Nicolae Manolescu. Editura Litera era la etajul al treilea al Casei Scânteii, tocmai rebotezată Casa Presei, iar birourile **României literare** se aflau, pe-atunci, cu un etaj mai jos. Nu-mi era așadar greu să cobor și să-l caut pe autor, atunci când, cu lipsa mea de experiență, mă poticneam la câte o chestiune de redactare. Bunul de tipar văd că este dat la 27 noiembrie 1991, deci exact acum 18 ani, iar în prefață, Vladimir Tismăneanu vorbește despre „renașterea prozei politice românești”, proză a cărei tradiție se întrerupsese timp de aproape o jumătate de secol. Titlul cărții vine de la o polemică pe care domnul Manolescu a purtat-o, chiar în revista al cărei director devenise, cu Octavian Paler. La cuvântul *normalitate*, preopinientul a reacționat prompt, scriind o replică intitulată *Care normalitate?*

Din 1991, când a apărut cartea, și până astăzi, când aceasta a devenit o raritate, cred că suntem, cu toții, prinși în cleștele aceleiași chestiuni. Dreptul la normalitate e permanent amenințat, iar întrebarea „care normalitate?” este, și ea, tot mai legitimă. Adevărul e că am pierdut obișnuința normalității și se pare că nu mai acceptăm să trăim decât în miracol sau în catastrofă. Normalitatea – și nu mă refer numai la cea politică – e o noțiune arhaică, fără relevanță în lumea în care trăim, iar dreptul la ea e încălcat în fiecare clipă. A devenit aproape rușinos să fii normal și să vrei o lume normală. Se caută numai extremele, atât în viață, cât și în orice alt domeniu, inclusiv în critică. *Aurea mediocritas*, așa cum o înțelegeau anticii, ca pe o aspirație, nu mai există. Nicolae Manolescu a declarat într-o carte de discuții cu Mircea Mihaies: „Miracolele nu priesc niciodată, și din cauza asta sunt foarte mefient față de ele! Aș prefera să se întâmple lucruri normale, că astea durează.” Nu e nevoie să spun eu cât de aproape de viața noastră sunt aceste cuvinte și cât de bine se aplică la tot ce ni se întâmplă.

După *Cărțile au suflet*, cred că titlul care m-a călăuzit cel mai mult din toată creația domnului Nicolae Manolescu este *Dreptul la normalitate*. În lumea de azi, ar trebui să fie înscris între drepturile fundamentale ale omului. De aceea nu-i pot dori astăzi domnului Nicolae Manolescu decât o lume (literară) normală!

Ioana PĂRVULESCU

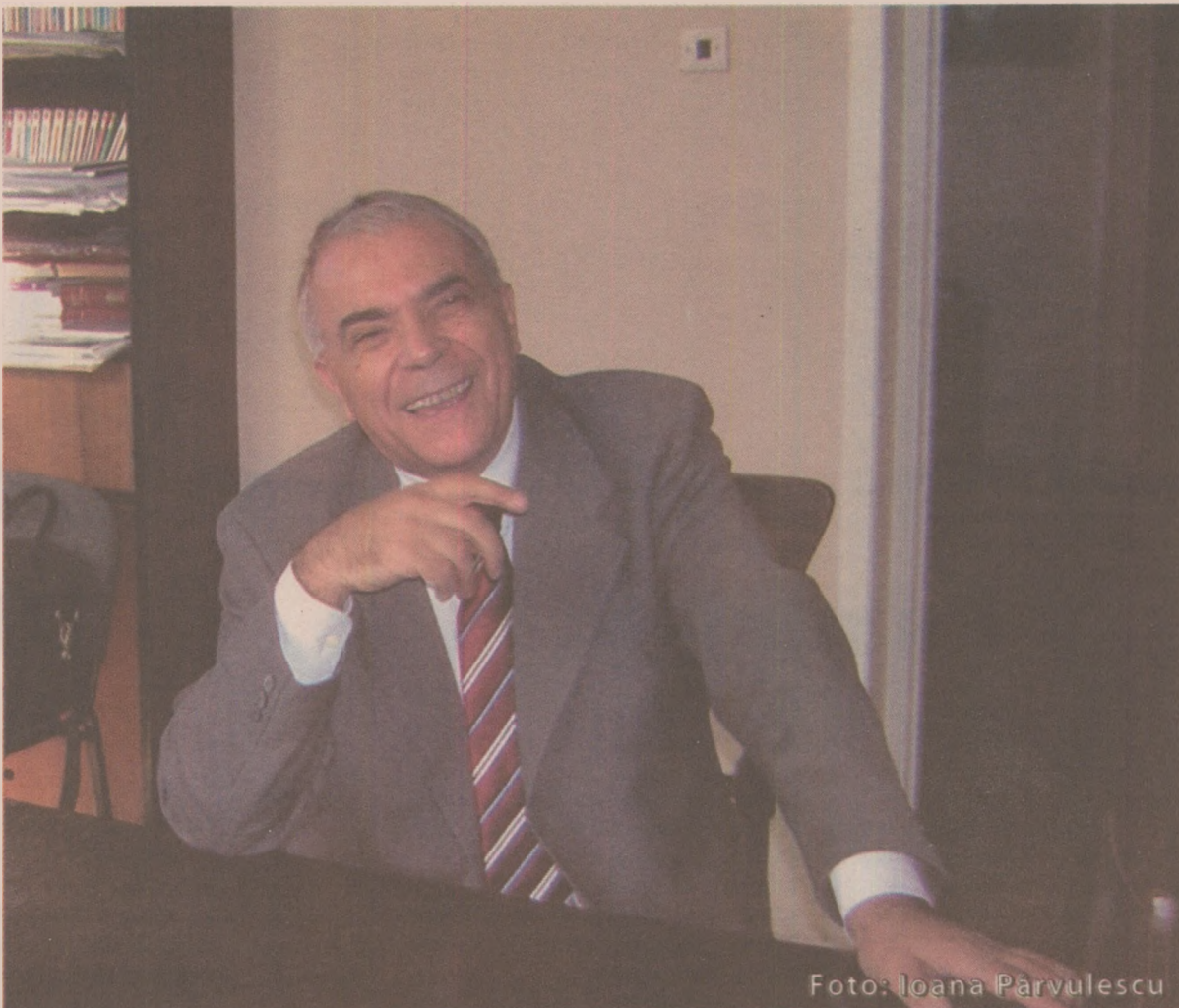


Foto: Ioana Părvulescu

## Liberal în valori

Îi spun și eu La Mulți Ani, cu toată dragostea, mentorului meu Nicolae Manolescu, de la care am învățat mult mai mult decât literatură. De mai bine de treizeci de ani, de când îl cunosc, nu am încetat să văd în el „a beautiful mind”, un exemplu de om superior, liberal în valori, cu opțiuni sigure în estetic și-n politic deopotrivă.

În spațiul literar românesc de după război, Manolescu este creatorul canonului care stă și astăzi în picioare și care, paradoxal, va deveni și mai valid în viitor prin ajustări și revizui. De curând, la o vârstă la care aștepti mai curând cultivarea propriei grădini decât creație, criticul și-a făcut singur (și ni l-a făcut și nouă) un cadou cu totul special: *Istoria critică a literaturii române*, una dintre marile cărți ale contemporaneității. În totului tot, Nicolae Manolescu ne apare azi, la senioriala vârstă de șaptezeci de ani, ca un om împlinit, un om care n-a trăit degeaba.

Îi doresc criticului de care se leagă destinul meu literar o viață lungă, luminată de același spirit uimitor de tânăr, de lucid și de optimist pe care l-a avut întotdeauna.

Mircea CĂRTĂRESCU

## O traiectorie cu două puncte fixe

Într-o sâmbătă din iunie 1987 l-am întâlnit pentru prima dată pe Nicolae Manolescu. Trei obstacole am avut de învins. Primul pare acum ridicol: lucram la Institutul de Reactori Nucleari de lângă Pitești și nu puteam ajunge la București sâmbăta decât dacă îmi luam bilet de voie – lucru nu tocmai simplu și oarecum umilitor. Al doilea ținea de drumul pe care-l urmasem în ultimii șapte ani: eram fizician *malgré moi* (și mă temeam că sunt condamnat să rămân fizician până la capăt), nu aveam nici o legătură cu scriitorii – lumea literară era pentru mine o țară străină, ba chiar ostilă, nu mă închipuiam umblând prin ea, pașii pe care-i făceam în imaginație erau paralizant de inabili. Al treilea obstacol era cel mai serios: scrisesem câteva povestiri și, cu excepția a doi prieteni apropiați, nimeni nu le citise. Hotărâsem de mai multă vreme că primul critic literar care le va citi trebuia să fie Nicolae Manolescu. Nu știu în ce proporții intrau în alegerea mea esteticul, eticul și amprenta personală a criticului, atât cât le puteam ghici din articole și din cărți, cert e că hotărârea era irevocabilă. În iunie 1987, printr-un prieten, am aflat că Nicolae Manolescu preda sâmbăta dimineața la „Sorbonica” din Panduri și am aranjat să fiu primit într-o pauză.

Când am intrat în sala de clasă din Panduri țineam în mână un dosar cu trei povestiri foarte scurte, bătute la mașină cam stângaci, și duceam în cârcă un sac plin de

crispări. Simțeam nevoia să dau tot felul de explicații, întortocheate ca un basm indian, să spun ce-am făcut și ce-am de gând să fac, să dau cumva greutate celor câteva pagini – pentru mine, dezolant de puține. Profesorul – l-am găsit acolo mult mai profesor decât mi-l închipuiam din **România literară** – m-a privit sever și a făcut un gest care tăia fluxul explicațiilor. Mi-a scris numele pe dosar și mi-a spus să revin sâmbăta următoare. Am ieșit turtit din „Sorbonica”. Mă gândeam că n-o să citească, oricum nu-l interesa ce scriu eu, un ne-filolog, și, în plus, trebuia să-mi iau încă o dată bilet de voie.

O săptămână mai târziu, în aceeași sală de clasă, totul era schimbat. Nicolae Manolescu avea o privire binevoitoare, chiar prietenoasă. Mi-a vorbit despre povestirile mele. Le citise, și le citise cu atenție. Mi-a vorbit despre o eventuală publicare, în ciuda dificultăților, pe atunci ideologice, care barau calea debutanților. De data asta, când am ieșit din „Sorbonica” mă simțeam scriitor.

Aveam însă o problemă: ca să public un volum, el trebuia mai întâi să existe, trebuia să am mai multe povestiri. Prin minte mi se ciocneau tot felul de idei și imagini, dar nu avusesem timp să scriu. Și atunci m-am pus pe scris. Mă întâlneam cu Nicolae Manolescu la două-trei săptămâni – între timp mă întorsesem în București, lucram la IFA. Scriam cu ambiția de a-i arăta lui Nicolae Manolescu povestirile mele, iar el le citea cu o atenție care mă surprindea de fiecare dată. Se întâmpla să ne plimbăm prin București, ne uitam la case și vorbeam despre demolări, apoi despre cabalele montate de cei de la *Săptămâna*, despre lumea pe care el o privea cu un amestec de indignare și speranță, eu cu o dezorientare pesimistă. Se stabilise între noi acea încredere care i-a ajutat pe mulți români să supraviețuiască moral. Și mai era un lucru: Nicolae Manolescu se interesa cu adevărat de știință, nu era doar informat, ci privea lucrurile dinauntru, înțelegea dincolo de clișee și exclamații de admirație temătoare. Departe de orice morgă filologică, avea un aer tineresc și o curiozitate care se întindea spontan spre un univers, pentru mine, surprinzător de larg.

În câteva nopți am scris o piesă de teatru și m-am grabit să i-o aduc. După ce a citit-o, mi-a spus: „Sper s-o vedem jucată.” Trecuse cu eleganță peste naivitățile mele – și ghicise în mine un dramaturg. (Conteaza prea puțin că piesa aceea a rămas într-un sertar sub forma de-atunci, dactilografiată cu multe greșeli. Am scris mai târziu altele.) Împotriva tuturor lucrurilor care se întâmplau în afara, orgoliul meu era salvat de faptul că Nicolae Manolescu citea ce scriam eu. Apoi, întâlnirile noastre îmi dădeau speranțe: lumea trebuia să se schimbe. Și, după ce într-adevăr s-a schimbat în decembrie '89, am fost, grație lui Nicolae Manolescu, primul debutant din *România literară* am publicat în februarie 1990 o povestire.

E absurd să-ți închipui scenarii alternative ale vieții tale. În același timp, e inevitabil. În scenariile pe care le-am fabricat și răsfabricat, am făcut alte drumuri și alte



alegeri, am întâlnit alți oameni. Am scris mereu alte piese de teatru care au rămas abandonate pe drumuri paralele –, dar în toate scenariile am scris teatru. Există un punct fix al tuturor traiectoriilor mele – nu m-am închipuit niciodată făcând altceva. Acest punct fix prin care trec posibilele mele vieți alternative impune un alt punct fix: nu m-am închipuit niciodată scriitor fără întâlnirea cu Nicolae Manolescu. Oricum și oricând s-ar fi întâmplat ea.

Vlad ZOGRAFI

## La început...

La cei 70 de ani ai săi, Nicolae Manolescu este un om realizat în toate planurile: acestea nu sunt puține, iar realizările sunt plene. Nu înseamnă însă că posibilitățile de evoluție ar dispărea astfel și că septuagenarul nu ar mai avea nimic de spus de acum înainte.

*Istoria literaturii române* este momentul apoteotic al opere și carierei sale prin masivitate, prin mulțimea personajelor aduse în scenă, prin diversitatea mijloacelor și resurselor puse în joc, prin amploarea spectacolului oferit. Într-o întreprindere de asemenea dimensiuni, preluarea și reciclarea unor texte anterioare nu reprezintă decât etape și versiuni ale unei anafore duse până la capăt. La începutul acestui parcurs anaforic doresc să mă întorc acum.

Împrejurările în care l-am cunoscut pe Nicolae Manolescu riscă – astăzi – să pară neverosimile. S-a întâmplat, cred, în iulie 1958, la Facultatea de Filologie din București; eram după sesiunea de examene și fusesem numit într-un fel de comisie a UTM-ului pe Facultate, care se ocupa de organizarea muncii patriotice. „Sarcina” mea era să „iau legătura” cu secretarul UTM al anului al II-lea (eu eram în anul I), care trebuia să „mobilizeze” cât mai mulți „voluntari” pentru muncile agricole de vară. (Urma să mergem să „copilim” porumbul la Stațiunea experimentală de la Fundulea). Secretarul UTM al anului al II-ea era Apolzan Nicolae, nimeni altul decât viitorul Nicolae Manolescu.

Era un băiat subțiratic, poate chiar anemic, putând să pară timid dacă privirea nu i-ar fi fost pătrunzătoare și distantă. Probabil că eram amândoi jenați de postura în care ne aflam, doi provinciali „promovați” datorită „rezultatelor bune și foarte bune la învățătură”. N-am vorbit decât câteva minute, urma să ne mai întâlnim, nu-mi amintesc s-o fi făcut, iar în toamna lui 1958, amândoi am fost exmatriculați din facultate pentru „declarații false privind originea socială și apartenența politică a părinților”. Aceasta era formula standard, scrisă (cu creionul roșu !) în capul listelor cu nume de studenți exmatriculați, liste ce au apărut aproape zilnic la avizierul din holul facultății, din octombrie până în noiembrie.

Acolo erau ținuiți cei pe care vigilența „organelor de Partid și de Stat” i-a împiedicat „să uneltească”, să devină „dușmani ai poporului”, Nu mă simțeam vinovat, nu aveam nici un gând subversiv, dar teroarea era mare printre studenți și, în fiecare dimineață, aruncam o privire temătoare spre avizier: până când, pe 26 octombrie, de Sfântul Dumitru, ocrotitorul Bucureștilor (nu și al meu, se pare), mi-am văzut numele scris cu litere roșii. Studentului Apolzan Nicolae i s-a întâmplat același lucru ceva mai târziu. Va fi început, ca și mine, să scrie lungi memorii și să bată drumul – săptămânal, lunar – la serviciul de Cadre (termenul acesta îmi da și astăzi fiori !) de la demisolul Universității.

Deși nu mai călcam pe la facultate, ne întâlneam uneori în oraș, căci s-a întâmplat să locuim (în gazdă) în aceeași zonă: el pe strada (sau aleea) Parfumului, iar eu pe strada Ghenaie Petrescu nr. 75. De fapt, ne intersectam, nu ne vorbeam, ne salutam doar, aruncându-ne unul altuia priviri compătimitoare, văzând fiecare în celălalt imaginea propriei nefericiri, dacă nu cumva ne consideram reciproc un fel de piaza-rea. A trecut apoi valul exmatricularilor, excluderilor (pentru unii chiar al arestărilor), au trecut și teribilele adunări generale de înfierare de la Sala Dinamo, de la Sala Floreasca..., am fost reprimiți în facultate: eu mai devreme (astfel încât am putut să-mi dau examenele la care n-am avut dreptul să mă prezint), colegul meu mai târziu – astfel încât a pierdut un an de studiu.

Ne vedeam apoi în cele două biblioteci ale facultății, acolo unde Manolescu venea întotdeauna – dar întotdeauna – împreună cu fosta lui colegă de an, care îi va deveni și soție. Îi revăd și acum, nu nedespărțiți, ci nedezlipiți, semănând incredibil unul cu celălalt, serioși, tăcuți, studioși, așezându-se în aceleași locuri, făcând, parcă, aceleași gesturi. Zâmbetul subțire, ușor echivoc – azi binecunoscut – al lui N. Manolescu nu apăruse încă pe figura lui. Sau n-aveam eu ochi pentru el. În anii de facultate nu ne-am văzut decât foarte rar, eram la secții diferite, aveam alte orare, el s-a stabilit, la un moment dat, la Câmpina, în casa soției sale, de unde făcea naveta la București.

Apoi, deodată, s-a întâmplat minunea. Era, dacă-mi amintesc bine, în primăvara lui 1962, într-o vineri, ieșeam de la orele de pregătire militară, când colegul meu de grupă Constantin Stănescu îmi arată în revista „Contemporanul” (tocmai cumpărată de la un chioșc) articolul de debut al lui Nicolae Manolescu. Se intitula *Trei poeți*. Unul era Anghel Dumbrăveanu, celălalt Horia Zilieru, al treilea nume nu mi-l amintesc acum. Dar știu că impresia noastră, citind acel articol, a fost una de perplexitate și de admirație. Cine s-ar fi așteptat ca, în anul de grație 1962, cronica literară a celei mai importante reviste a epocii să fie încredințată unui tânăr aflat încă pe băncile unei facultăți?! Gestul de mare intuiție și de curaj al lui George Ivașcu – figura providențială pentru destinul lui Nicolae Manolescu – se cuvine încă o dată subliniat.

Dincolo de cadrul prestigios, articolul în sine era scriitor. Recitat astăzi, probabil că n-ar mai impresiona pe nimeni; dar atunci, în acel moment de ariditate intelectuală și de precaritate a talentului investit în comentariul critic, a reprezentat mai mult decât o promisiune. Pentru prima dată în critica autohtonă răzbătea suflul libertății de gândire și al dezinvolturii în expresie. Debutantul își îngăduia – în plină, încă, presiune ideologică – să caracterizeze un scriitor pomind de la temperamentul său. „Anghel Dumbrăveanu e un tumultuos care...” – rețin și acum acest început de frază, sper că textul de atunci să nu mă dezmință. Desigur, G. Calinescu era acolo, printre acele rânduri, în acele rânduri, dar de vocația tânărului critic nu se îndoia nimeni. Au urmat apoi alte cronici, săptămână de săptămână, cu o regularitate incredibilă...

Cu timpul „capacitatea de inaugurare a criticului s-a transformat într-o forță instauratoare. De la cronica de debut și până la *Istoria literaturii*, de la prima schiță la tabloul panoramic, Nicolae Manolescu s-a formulat și s-a reformulat pe sine de-a lungul unui discurs ce poate fi considerat o anafora – în același timp profesională și existențială.

Mircea MARTIN

## Aniversarea unui simbol

Cu Nicolae Manolescu am făcut cunoștință cu mult înainte de a-l cunoaște propriu-zis, ba chiar cu mult înainte de a înțelege cu adevărat ce înseamnă să fii critic literar. Mama mea, profesoara de limba română, absolvise Filologia în București, unde îi avusese ca asistenți, la catedra lui Dumitru Micu, pe Nicolae Manolescu și Eugen Simion. Urmarea acelor ani de studenție a fost că atmosfera casei părintești era populată cu sunetul unor nume provenite cu precădere din universul literar, iar cele care reveneau cu stăruință erau cele ale asistenților lui Micu, un fel de constante onomastice cărora nu le puteam asocia nici o imagine, dar de care auzeam des, ca într-un ritual care se întreținea aproape de la sine, de pildă prin răsfoirea *Gazetei literare*, un soi de revistă cu pagini mari și poroase, din care nu puteam silabisii aproape nimic, dar din care maică-mea culegea tot felul de cuvinte și poezii, spre a le citi mai târziu elevilor. Urechea mea prindea din zbor expresii îninteligibile, cu alură curioasă și cu sunet plăcut, niște clinchete fonetice care, prin simplul fapt că pomeau din gura mamei, se încărcau cu o autoritate magică de început de lume. În urechea mea, „spațiul mioritic” se împletea cu poezia *La oglindă*, „frunza verde de albastru” era strâns legată de *Dascăli* lui Goga, iar „angel radios” negreșit că avea legături tainice cu *La steaua*... În această amestecătură de efigii fără înfașurare, numele lui Nicolae Manolescu plutea ca o zeitate dură și intransigentă, fiindcă, atît cît puteam pricepe eu din vorbele maică-mii, îmi dădeam seama că rostul acestei zeități era să stabilească ierarhia celorlaltor zeități, așezîndu-le pe categorii și rînduindu-le după valoare. Era ca o fantomă crudă trăind într-un panteon cu duhuri cărora le impunea scări și le fixa trepte, iar duhurile, vrînd nevrînd, trebuiau să-i asculte judecățile, chiar dacă nu erau de acord cu ele. Pe scurt, Manolescu intrase în galeria de stihii impersonale, care îmi însufleteau aerul copilăriei, și cum mama vorbea atît de frumos de el, negreșit că trebuie să fi fost o stihie foarte importantă. Dacă aș fi fost întrebat unde locuiește, ce meserie are și, culmea culmilor, dacă mai e în viață, aș fi ridicat din umeri: numele lui nu privea peisajul real al lumii concrete, ci descindea din pragurile atemporale ale etosului copilăriei. Era o întrupare lipsită de chip și de biografie, și ca toate personajele al căror nume îl auzeam atunci, rostul lui era să umple un orizont de așteptare. De aceea, între Toma Alimowski și Nicolae Manolescu nu exista pentru mine o deosebire de grad de realitate, ci doar de rol scenic într-o piesă culturală: unul îi pedepsea pe arendași, celălalt îi pedepsea pe scriitori.

Au trecut anii, *Gazeta literară* a devenit **România literară**, și săptămîni bune în timpul studenției am cochetat cu ideea de a-i trimite Constanței Buzea cîteva poezii în

așteptarea unui verdict. Nu am făcut-o niciodată, căci ceva din intransigența Constanței Buzea îmi amintea că, deasupra ei în ierarhia revistei, stăpînea severitatea aceleiași fantome critice care, în anii copilăriei, îmi hrănise imaginația și care purta numele lui Manolescu.

Cînd am ajuns să colaborez la „revista lui Manolescu”, împlinindu-mi o dorință arzătoare a cărei origine e de găsit tot în anii copilăriei, Nicolae Manolescu, chiar dacă căpătase între timp conturul unei ființe în carne și oase, și-a păstrat aura fascinantă pe care i-o atribuisem atunci. De aceea, niciodată nu l-am putut privi ca pe un om normal, aflat în același regim de existență cu mine. Mereu am avut impresia că, în jurul ființei, are un cordon invizibil care îi dă puțința de a-și purta legenda și de a trage după el simbolul pe care îl reprezenta în ochii scriitorilor. Apoi, citindu-i cărțile, i-am simțit imediat predispoziția filozofică. Manolescu e cel mai predispus critic contemporan spre disputa de idei. Înclinația lui speculativă este pur teoretică, nu ideologică, adică este hrănită de o curiozitate față de tot ce înseamnă noutate în lumea cunoașterii. Dar, ca orice intelectual de rasă, nu iubește ideologia și caută să fugă de ea. Oricine i-a citit volumele de *Teme* din anii '70-'80 sau acel straniu volum de teorie a romanului care este *Arca lui Noe* știe că în Manolescu se ascunde două ființe: un om de erudiție și un gînditor care meditează pe seama erudiției acumulate.

Uimitor de sociabil și fermecător de politicos, dar totodată înzestrat cu un gust sigur al abstracțiilor, Manolescu este un săgetător tipic. A spune că a marcat o epocă și a format generații întregi de filologi e o banalitate decentă. Important este că, pentru literați, rămîne o figură de reper, în timp ce pentru mine păstrează ceva din farmecul fantomatic al stihiei din copilărie. Faptul că a ajuns la o vîrstă rotundă și venerabilă nu are defel o semnificație cronologică, ci una de evocare a unui simbol.

La mulți ani, domnule Manolescu.

Sorin LAVRIC

## Atunci cînd...

Dacă mai avem dreptul la o minimă autonomie a esteticului contemplînd prietenia cu un artist – și mai există critici literari artiști, deloc expirați – trebuie să scriu că de Nicolae Manolescu mă leagă: diminețile din secolul trecut cînd îmi începeam ziua de joi nu cu „Sportul”, ci cu cronica lui din **România literară**;

dimineța aceea de miercuri, dinaintea unui 7 ianuarie, cînd cenzura ne-a scos din **România literară** închinată zilei festive a tovarășei, socotindu-le necorespunzătoare, lui cronica la Cîrlova, mie nu știu ce telecinema, și amîndoi plecînd de la Roger Cămpeanu\*, străbătînd culoarele Casei Științei, ne simțeam cît de cît fericiți că nu ne vom compromite, sentiment care, ori și cîtuși de puțin, conta enorm;

clipa cînd am aflat că scena lui preferată din „Roșu și negru” este (ca și a mea) aceea cînd Julien Sorel îndrăznește să-i mîngîie pentru prima oară mîna doamnei de Renal;

„Nostalgia” lui Tarkovski, văzută împreună, în urmă cu exact 20 de ani, în casa unui membru al Biroului Politic care-și pusese în minte, sîracul, să facă binele în contextul raului general;

cele cîteva cărți ale mele, conformiste, la care a găsit cu cale să nu scrie nimic, acordîndu-mi probabil un credit; seara unui ajun de Sfîntul Nicolae cînd Mircea Zăciu mi-a telefonat că „a fost cu Nicolae într-o inspecție la Bacău și pe tot drumul, și la dus și la întors, i-a vorbit entuziast de „Logica mea despre care va scrie imediat” și a și scris fără să-și piardă entuziasmul;

turul ciclist al Franței în fiecare an;

Fischer și Kasparov – pasiuni trainice și comune în șah;

Ronnie O’ Sullivan - campionul mondial la snooker; o seamă nu de cuvinte, ci de gesturi ale unei tandreți intelectuale de nedivulgat între doi dodecafoniști ai sentimentelor;

kunderismul nostru actual cu cerința lui complicată de a trata opera și omul ca un oximoron;

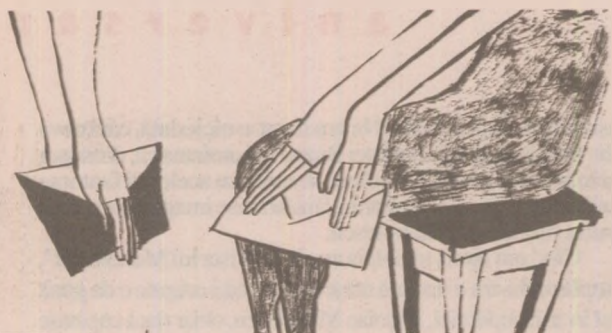
și ultima scenă a „Educației sentimentale”, a înlînirii dintre Frederic Moreau și Deslauriers, cu ideea aceea din care coborîm cu toții: „Și, dezaprobindu-și tinerețea, își spuneau la fiecare frază: îți aduci aminte?”, cu concluzia amîndurora: „asta-i tot ce am avut mai bun!”.

Îi urez deci să-și trăiască viața pînă la adînci tinereți sub semnul frazei de la lansarea *Istoriei* sale critice: „nimic din ce-i scris aici nu e incontestabil”.

Radu COSAȘU

\*Acum, în 2009, Roger al nostru făcea 80 de ani.





a n i v e r s a r e

OCOTESC că e de bună cuviință ca, la aniversare, să li se dea prilejul și organelor, care au vegheat cu atâta devotament – și nu mai puțin laudabilă discreție – asupra lui Nicolae Manolescu, să-i aducă omagiul. Iată de ce ofer spre transpunere în spațiul public cele de mai jos.

\* \* \*

INSPECTORATUL JUDEȚEAN TIMIȘ AL  
MINISTERULUI DE INTERNE – SECURITATE/  
SERVICIUL I/A –

STRICT SECRET  
Ex. nr.

Nr. 004217 din 14.VI.1989

NOTA

– privitoare la măsurile informativ-operative care vor fi întreprinse în dosarul de urmărire informativă „TEXTUALISTUL“, din problema „ARTA-CULTURA“.

Datele și informațiile care se dețin în legătură cu activitatea și poziția politică a scriitorului LIVIUS CIOCÎRLIE din TIMIȘOARA, concretizează faptul că acesta:

- Continuă să se mențină pe o poziție ostilă față de politica culturală promovată în țara noastră.
- Intenționează, sub influența criticului literar MANOLESCU NICOLAE, să întreprindă acțiuni ostile, contestatare, fiind de acord cu „scrisorile de protest“, semnate de scriitorii MIRCEA DINESCU, DAN DEȘLIU din Capitală și cu scrisoarea „celor șapte scriitori“ în apărarea susnumiților.
- Continuă să întrețină legături, realizând contacte în BUCUREȘTI și la TIMIȘOARA cu NICOLAE MANOLESCU, cu care a discutat posibilitatea inițierii unor acțiuni protestatar-dizidente și atragerii la această acțiune a unor scriitori și intelectuali de renume din țara noastră. În acest sens continuă legăturile cu unii scriitori cu poziții necorespunzătoare din țară, precum și cu tineri scriitori din TIMIȘOARA pe care-i influențează în spiritul concepțiilor sale așa cum sint: ȘERBAN FOARȚĂ, VASILE POPOVICI, DANIEL VIGHI, GHEORGHE SECHEȘAN.

- În cea de a doua parte a lunii iunie, ca urmare a invitației realizate de obiectiv, urmează să sosească în TIMIȘOARA, NICOLAE MANOLESCU, în care sens se impune luarea unor măsuri informativ-operative deosebite în vederea realizării unei cunoașteri mai cuprinzătoare a poziției și a acțiunilor negative pe care le preconizează.

În acest sens, se vor rezolva următoarele sarcini:

1. Dirijarea rețelei informative din problemă precum și din cadrul Universității din TIMIȘOARA (din legătura Serviciului I/A și Serviciul III), cum sint sursele „XENIA“, „ȘERBU“, persoana de încredere S.M. care vor fi instruiți să participe la întâlnirile pe care le are CIOCÎRLIE LIVIUS și NICOLAE MANOLESCU cu studenții la Universitate, precum și la Cenaclul CASEI UNIVERSITARILOR în vederea semnalării opiniilor cu caracter politic-ideologic neavenite pe care le emit susnumiții și unele persoane din cadrul asistenței.

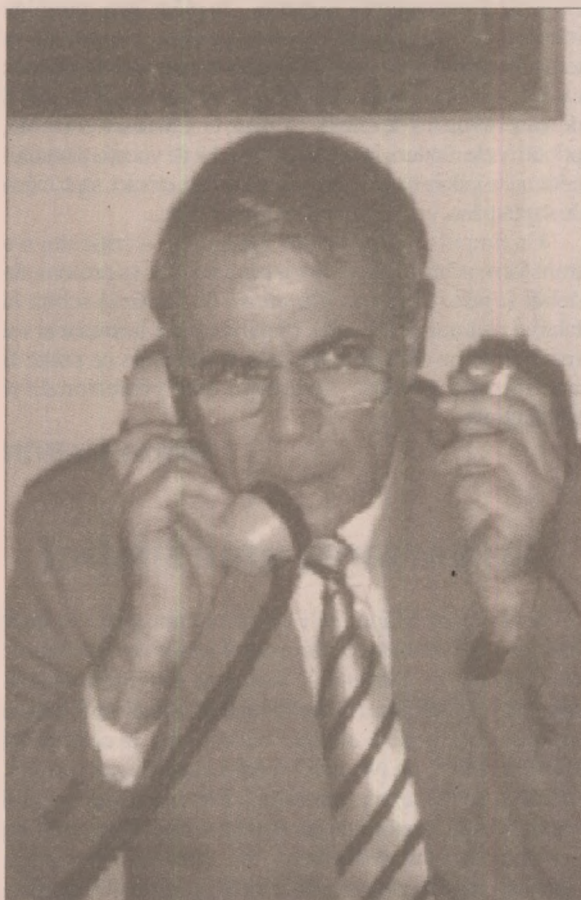
Rețeaua informativă va urmări faptul dacă în contextul întâlnirii de la TIMIȘOARA susnumiții nu pun la cale anumite acțiuni protestatare și întreprinderea unor măsuri de dejucare a intențiilor acestora.

- Răspunde: Lt. Col. INDREI IOAN,  
Lt. Maj. GALEA MARIA și Serviciul III

2. În vederea realizării unei cunoașteri informative mai cuprinzătoare, se vor lua măsuri de utilizare a mijloacelor T.O., în care sens se va acționa:

a) Cazarea lui MANOLESCU NICOLAE într-o încăpere de la hotelul TIMIȘOARA dotată cu mijloace T.O., întocmindu-se în acest sens sarcină. De asemenea, se vor asigura la domiciliul său în prealabil, mijloace I.C.T.

b) Se va asigura cu mijloace T.O. sala de cenaclu și de „protocol“ de la Casa Universitarilor din TIMIȘOARA,



în care sens se va întocmi un plan de combinație în care va fi prevăzută modalitatea pătrunderii și instalării mijloacelor T.O. Se are în vedere că în aceste spații vor avea loc întâlniri cu membrii cenaclurilor, servirea mesei și discuții într-un cadru mai restrâns cu NICOLAE MANOLESCU.

- Răspunde: Mr. ADAMESCU IOAN  
- Termen: 20. 06. 1989

c) În vederea cunoașterii caracterului discuțiilor care la poartă NICOLAE MANOLESCU și CIOCÎRLIE LIVIUS cu prilejul întâlnirilor de la Universitatea din TIMIȘOARA, se vor asigura cu mijloace T.O. sala de curs și biroul de primire (rezervarea sălii senatului), care vor fi dosate cu mijloace T.O., organizându-se din timp o încăpere pentru ascultare.

Pentru aceasta se va discuta cu persoane de încredere din conducerea Universității.

- Termen: 25. 06. 1989  
- Răspunde: Șeful Serv. I/A -

3. Va fi intensificată activitatea informativ-operativă asupra legăturilor lui CIOCÎRLIE LIVIUS și NICOLAE MANOLESCU din TIMIȘOARA, având în vedere în special scriitorii tineri POPOVICI VASILE, MIRCEA MIHĂIEȘ, DANIEL VIGHI și ȘERBAN FOARȚĂ, lucrați informativ prin dosar.

- Răspunde: Lt. Col. INDREI IOAN  
și Lt. Col. MELNIC DELIA

4. Se va asigura o legătură operativă cu Securitatea Municipiului BUCUREȘTI, începând cu 20. 06. a. c. pentru cunoașterea datei sosirii la TIMIȘOARA a scriitorului NICOLAE MANOLESCU, în vederea asigurării filajului.

De asemenea, se vor efectua investigații la Universitate și verificări prin Securitatea Județeană CLUJ în vederea stabilirii dacă nu sosește la TIMIȘOARA scriitorul MIRCEA ZACIU, dispus de a se ralia celor doi în acțiuni contestatare, protestatare.

- Răspunde: Lt. Col. PELE PETRU

5. În perioada șederii în TIMIȘOARA a scriitorului NICOLAE MANOLESCU, se va conlucra cu Serviciul III, în vederea stabilirii prezenței în municipiu, a unor

eventuali ziaristi sau scriitori din S. U. A., din FRANȚA, legăturile pe care intenționează să le realizeze cu lectori universitari străini prezenți la Universitate sau cu cetățeni străini din categoria celor menționați.

- Răspunde: Lt. Col. PELE PETRU  
- Termen: 25. 06. 1989

6. O atenție deosebită se va acorda cunoașterii adevăratului scop pentru care obiectivul CIOCÎRLIE LIVIUS intenționează să se deplaseze în FRANȚA și R.F. GERMANIA și prevenirea acestei deplasări, cunoscându-se relațiile sale de prietenie cu GELU IONESCU, redactor la radio „EUROPA LIBERĂ“ și accesul la MONICA LOVINESCU, VIRGIL IERUNCA și VIRGIL TÂNASE – colaboratori ai susamintitului post de radio, știindu-se că MANOLESCU NICOLAE caută o modalitate sigură de legătură cu susnumiții organizatori ai diversiunii ideologice și culturale antiromânești.

- Se va stabili demersurile făcute la Universitate de CIOCÎRLIE LIVIUS pentru asigurarea documentelor necesare obținerii vizei pentru pașaport.

- Intervenția discretă a organelor noastre la Comitetul Județean TIMIȘ al P. C. R. pentru a nu primi acordul acestor organe.

- Cunoașterea medicului care o are în tratament pe fiica sa (O. R. L.) pentru a afla astfel intențiile lui LIVIUS CIOCÎRLIE în legătură cu tratamentele medicale din străinătate și determinarea ca medicul respectiv să nu stimuleze o atare plecare.

- Răspunde: Lt. Col. PELE PETRU  
- Termen: 30. 06. 1989

7. Dat fiind faptul că atât NICOLAE MANOLESCU cât și LIVIUS CIOCÎRLIE manifestă prudență deosebită și sint suspicioși, se vor lua măsuri de a se conspira toate acțiunile organelor noastre pentru a nu se ajunge la deconspirarea mijloacelor T. O., la descoperirea acestora și astfel să se asigure pretexte pentru unele acțiuni dușmănoase.

- Răspunde: Lt. Col. PELE PETRU

8. În vederea prevenirii în această perioadă a unor acțiuni ostile din partea lui CIOCÎRLIE LIVIUS, se vor lua măsuri de:

- Asigurarea unor măsuri de influențare pozitivă a acestuia prin (...)

- Prin factorii de conducere de la Casa Universitarilor și de la Universitatea din TIMIȘOARA, se vor întreprinde măsuri de verificare discretă a problematicii pe care o ridică în expunerea sa NICOLAE MANOLESCU și prevenirea unor întâlniri provocatoare din partea studenților.

Toate acestea în scopul prevenirii expunerii unor idei necorespunzătoare din partea lui NICOLAE MANOLESCU sau instigarea tinerilor studenți la acțiuni contestatar-dizidente.

- Răspunde: Lt. Col. PELE PETRU

Prezentul plan va fi completat cu noi sarcini și măsuri impuse de situația informativ-operativă.

INTOCMIT,  
Lt. Col. INDREI IOAN

R. I. I.  
DM M. G.  
RD. 00728/963/14. 06. 1989  
Scrisă în 2 ex.

Convins că nu voi fi singurul, găsesc planul de măsuri cât se poate de judicios. Totuși, n-a fost tradus în viață. Un factor de și mai înaltă răspundere decât semnatarul notei a înțeles că altele decât în provincie erau mijloacele capitalei de a-l avea în grijă pe Nicolae Manolescu. Prin urmare, venirea lui la Timișoara s-a contramandat.

Livius CIOCÎRLIE





**L**A ÎNCEPUTUL anilor '80, nu-mi trecea prin minte că l-aș putea iubi vreodată pe Nicolae Manolescu. Nu aș zice că nu aș fi jinduit, să fiu acceptat în anturajul lui, în cercul lui de amici. Cine n-ar fi vrut în anii aceia să primească un semn regal de simpatie de la cel ce făcea și desfăcea destine, când întreaga suflare a intelectualității române aștepta în fiecare joi apariția **României literare** și verdictul manolescian.

Cu toate astea, ceva mă reținea să cedez fascinației, ori numai dorinței de a-i fi aproape. Și nu era vorba numai de mefiența criticului față de alt critic, de pândă aceea prelungă, cu balansări lente, înșelătoare a cobrelor regale care așteaptă momentul de slăbiciune spre a declanșa fulgerător atacul. Era la mijloc ceva simplu, prea puțin metafizic, aproape meschin. După o cronică entuziastă la cartea mea despre cronicari, îmi făcuse zob pe următoarea, după o regulă tactică pe care am înțeles-o mai târziu. Puteam să mă resemnez, dar ea nu era alta decât *Expresivitatea Involuntară*, care, pe lângă faptul că fusese ținută doi ani la cenzură, era chiar o carte.

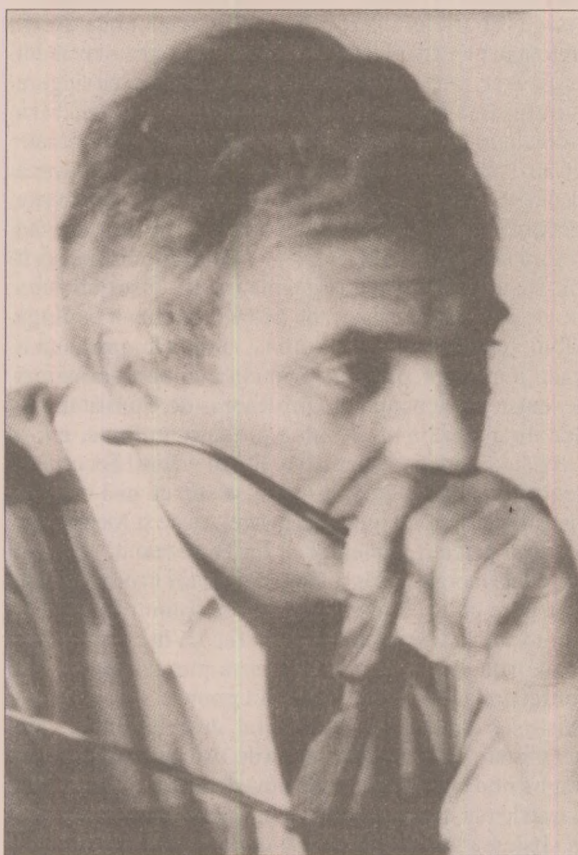
Atacă apoi în haită, pe patru voci, și de condeierii securității de la „Luceafărul”, cu argumente ideologice și pe temeiul neokantianismului ei periculos, *Expresivitatea Involuntară* a fost privită cu suspiciune și de criticii de întâmpinare, fie pentru că scriau în ecou manolescian, fie pentru că armătura ei teoretică pur și simplu îi depășea.

Ranchiună nu i-am purtat, dar multă vreme mi l-am reprezentat ca pe un ins capricios și nedrept. Și ar fi rămas așa până astăzi dacă nu ar fi apărut în viața noastră Conferința Națională a Scriitorilor din 1981. Cei ce au fost acolo își amintesc poate de manevrele parșive ale candidatului Macovescu, în plasa căruia am căzut cu toții, de curentul de opinie născut sau indus în sală în favoarea lui și în defavoarea lui D.R. Popescu. Despre acesta din urmă nimeni nu avea o părere francamente rea, dar avusese ghinionul să fie favoritul oficial. Sala – unde se distingeau numeroase figuri legendare – reacționa violent la această ingerință a partidului și a conducătorului în treburile unei organizații care se bucurase de unele drepturi și de un anumit tip de libertate de interior. Se adăugau nemulțumirile generale, sărăcia, restricțiile de tot felul, disprețul cu care erau priviți scriitorii de clanul ceaușist. Când s-a anunțat că Ceaușescu (bine și la vreme informat) nu mai vrea să-și țină discursul și când garda pretoriană s-a retras, s-a dezlănțuit infernul. A fost o zi memorabilă. Nu cred că în vreuna din țările lagărului socialist s-au putut auzi atâtea intervenții vigurose denunțatoare, atâtea diatribe la adresa regimului obscurantist, a sistemului în ansamblu, a conducerii țării și a lipsei de libertate. Vorbitorii, parcă molipsiți de o imprudență bizară, își transmiteau unul altuia făclia furiei, o furie în creștere.

Obişnuit cu apatia vâscoasă a ședințelor de partid sau de învățământ ideologic din provincie, eram uluit și speriat de ce se întâmpla și, de ce să nu spun, mă simțeam mândru de cutezanța breslei, de numărul mare de oratori destoinici, care rosteau adevăruri înfiorătoare. În absența stăpânului.

Alegerea președintelui s-a amânat și ședința s-a terminat în coadă de pește. Peste ceva vreme, nu mai țin minte când, poate a doua zi, Consiliul Uniunii a fost convocat la C.C. pentru o întâlnire cu conducerea supremă, care, se zvonea, ar fi vrut să consulte scriitorimea. Ne-am întâlnit de dimineață în fața clădirii C.C.-ului, cu chef de vorbă, joviali, încă excitați de nemaiîntâlnitele evenimente de deunăzi, hotărâți să apărăm cauza, fermi, îndrăciți. Pe fondul acesta de euforie, am primit un compliment în stil magnific de la Geo Bogza, pentru nu știu ce articol din „Ramuri”. Am făcut cunoștință cu câțiva mari scriitori, eroi ai evenimentului din ajun, ne-am zâmbit, ne-am strâns mâinile luminoși și încrezători. Ne-am dat repede seama că partidul nu doarme și nu uită. În locul clădirii C.C.-ului, ni s-a repartizat pentru ședință o anexă prăpădită cu scaune scârțâitoare, în locul lui Ceaușescu, a venit Constantin Dăscălescu, care nu era însoțit de niciun culturnic mai acătări, ci de câțiva

## Cum am ajuns să-l iubesc pe Nicolae Manolescu *malgré tout et malgré lui*



activiști anonimi ai organizației de București. Bulldogul partidului, care chiar așa arăta, mare și falcos, s-a repezit la noi din ușă. A păstrat un ton amenințător pe tot parcursul citirii discursului, modulându-și însă frazele de la sfârșitul paragrafelor ca și cum ar fi așteptat ovații. Nu ni se cerea, ci ni se ordona să respectăm hotărârea partidului. Chipurile participanților s-au posomorât, scaunele au început să scârțâie pe rânduri și de la un rând la altul s-au schimbat priviri și, cu glas tare, doar câteva replici sarcastice. Cu glas tare, apoi nu prea tare, apoi în sotto-voce, apoi în șoaptă și apoi deloc.

Cu fețele căzute, eroii de ieri, scriitorii importanți ai vremii și ai literaturii române priveau în gol sau își faceau de lucru, cu capul sub masă, precum școlarii și precum vecinul meu de bancă, nu altul decât poetul Geo Dumitrescu. Deși nu-l cunoșteam, nu știu ce mi-a venit (poate inconștiența novicelui) să-l iau de mână și să-i spun repede, printre dinți și tot în șoaptă: aveți autoritate morală, ați fost un om de stânga, faceți ceva, nu-l lăsați pe ăsta să ne tăvălească. Căpșorul de vrabie zglobeie al vecinului a rămas însă nemișcat, la înălțimea scaunului din față. De altfel mai toți în sală priveam spre o țintă invizibilă, aflată mai jos de pantofii negri, surprinzător de bine lustruiți, ai bulldogului.

Ei bine, în tăcerea aceea umilitoare, s-a auzit din rândul întâi dinspre dreapta glasul știut al lui Manolescu, cerând cuvântul.

Deși era în semiprofil, mi se părea că-i disting chipul încordat. Privirea lui jucăușă și cald-ironică dispăruse. Se străduia să spună ceva, nu spunea mare lucru dar spunea. Articula precis și elegant o frază sau două: „Dați-mi voie să vă explic. Uniunea Scriitorilor are un statut, reguli de funcționare și reguli de funcționare care trebuie respectate...” După un moment de derută și după ce a întrebat ceva pe unul dintre activiști, bulldogul a început să hămăie, schițând o jumătate de pas înainte: „Stai jos, tovarășul critic. Nu pricepi că e o sarcină de partid? Sunteți membri de partid și știți că sarcinile se

execută și nu se discută.” După patru-cinci secunde de tăcere, s-a auzit din nou, în aceeași octavă, vocea mată a criticului, despre care știam cu toții că nu fusese niciodată membru de partid: „Dați-mi voie să vă explic. Uniunea Scriitorilor are un statut...”

Nu era mare lucru. Nu era un gest de veritabilă împotrivire ceea ce făcuse criticul, dar era un gest important și într-un context special. Îndrăzneala și rezistența lui psihică de atunci m-au făcut să-l admir. Îmi mai trebuia însă ceva ca să-l și iubesc.

Au trecut anii, ne-am apropiat neașteptat de repede în vremea terorii senile ceaușiste, care crea consens și prieteni și cu contribuția, bănuiesc, a lui Mircea Ciobanu, care avea obiceiul să-și laude insistent prietenii cu orice prilej și în toate situațiile imaginabile. Mă simțeam într-un fel anume protejat: făceam parte acum din mica lui armată secretă, alcătuită și din câțiva filologi din provincie, care nu-și maculasera numele în presa aservită și care aveau, eventual, o anume cotă intelectuală. Am exultat la revoluție, am fost împreună la Neptun, m-a învățat să joc cricket, m-a vizitat la Craiova, am pus la cale mari și mici fapte politice, m-am alăturat lui în felurite împrejurări. Mi-era însă imposibil să trec peste ceva anume, rămânea mereu o lamelă de gheață între noi. Eram poate prea atent la ce spun și cum spun și niciodată în apele mele cu el de față. Mi se părea, cum mi se pare și azi uneori, că are o mie de calități dar niciun sentiment, că o ființă rece din ființa lui continuă să ne pândească și în somn.

După un an de la revoluție, la mare fiind noi, m-a rugat să-i las pe ai mei două zile singuri și să-l duc cu mașina la București, unde avea ceva urgent de rezolvat. Cum și eu aveam nu puține probleme – unele de nerezolvat la Editura Eminescu – am acceptat. Știa că nu aveam încă locuință în București și m-a invitat să trag la el, în apartamentul din Drumul Taberei. Cum am ajuns, ne-am făcut comozi și fiindcă țara fierbea și evenimente frisonante nu mai conteneau să apară, ne-am și repezit să dăm drumul la televizor. Era ora 5 sau 6 și la TVRL divisiunile se organizau la Telejurnal, adică la ora 7. Ca doi burlaci bătrânei mulțumiți cu puțin, eram, însă, liberi să revedem un film alb-negru cu Jacques Brel în concert. Niki – cum îi spuneam acum – a rămas în față, pironit pe scaunul pe care apucase să se așeze. Eu – exact în spatele lui, ca la cinema, dar pe o veche canapea cam scorjită. După ce au defilat „Mathilde”, „Le plat pays”, „Vesoul”, „Madeleine”, a venit firește momentul să-l vedem pe Brel, transfigurat și măreț, interpretând „La chanson des vieux amants” și apoi răscolitorul „Quand on n'a que l'amour”. Simțeam, vlăguit cum eram de pe drum, că se apropie, implacabil, „Ne me quitte pas”, la care nu am reușit niciodată să rezist. Mi-era pur și simplu rușine să mă arăt vulnerabil, fragil și *pleurnichant*, și cu atât mai mult în fața unei cobre la pândă.

Pe la versurile „Laisse-moi devenir/l'ombre de ton ombre/l'ombre de ta main/l'ombre de ton chien”, inevitabilul s-a produs. Când încercam pe ultimele acorduri să-mi șterg repede lacrimile, l-am văzut pe critic cum se ridică descumpănit și visător și cum își trece iute muchia palmei peste ochii lui negri, „frumoși și inteligenți”, cum spunea, cu o blândă ironie, Mircea Ciobanu, minunatul nostru prieten comun.





m e r i d i a n e



Pe marginea culegerii de eseuri  
*Einen Halt suchen* (În căutarea unui sprijin)  
de Joachim Wittstock, Ed. Hora, Sibiu, 2009

Draga Joachim,

Aș fi putut să-ți scriu cum se obișnuiește în lumea bună câteva fraze convenționale, „Te felicit, ai făcut un lucru extraordinar!”, și să mă achit în felul asta de o obligație care nu mă angajează cu nimic. Dar cartea asta a ta de grosimea unui zid de sprijin la nevoie, când pământul se surpă și zidul te apără să nu aluneci, să nu cazi –, mă implică mai mult decât îți închipui. Deși drama instabilității e resimțită acut de orice comunitate minoritară care vreme îndelungată s-a crezut la ea acasă și treptat, constată că și-a pierdut acel acasă, văzându-se primejduită, ea poartă, în primul rînd, amprenta ta personală. Se pare că această trăsătură există la unele rase și neamuri din timpuri străvechi ca un stigmat ontic, la care nu găsim întotdeauna explicații exacte... E interesant, cu cât ne apropiem mai mult de părțile răsăritene, motivul unei fatalități e mai adînc înrădăcinat, manifestîndu-se uneori ca o prevestire, fie datorată unei mai puternice înclinații metafizice, unui instinct mai ascuțit, unei memorii atavice (istorice?) mai pronunțate. Filosofez după ureche, dar știu exact ce se petrece în creierul și sufletul meu și de aceea mă hazardez în asemenea afirmații, pe care unii le pot găsi ridicale, nu și tu. Tocmai fiindcă ceea ce vrei să demonstrezi în preambulul cărții nu este doar nevoia unei comunități etnice de a găsi un colț de stîncă de care să se agățe sau un ciine ciobănesc care s-o conducă, atunci cînd se află pe buza prăpastiei. E curios că tu – care ești un om aparent într-un echilibru foarte stabil – atunci cînd scrii, indiferent ce, trădezi vulnerabilitatea unui ins ce nu-și găsește totdeauna punctul de sprijin, pentru că aripa unei mori – cum te-a asemuit pe tine Peter Motzan cu Don Quijote – nu-ți dă chiar un sentiment de siguranță sau de salvare. Așa că ceea ce te caracterizează, distingîndu-te de mulți alți scriitori, e faptul că tu exiști în cea mai profundă intimitate a ta și cînd scrii un protocol sau o listă de cumpărături. Dar să lăsăm asta, obiceiul meu indiscret de a intra nepoftită în casa cuiva. Și totuși, habar n-ai tu ce mult e cartea asta a ta și casa mea. Nu pot să amin scrisoarea asta, fiindcă, n-o să-ți vină să crezi, toată noaptea am citit la cartea ta. Rătăceam pe urmele unei lumi care mi-a aparținut cîndva și am pierdut-o demult. Ce faci tu extraordinar nu e neapărat treaba de rutină a cercetătorului de a pune lucrurile la loc în sertarul istoriei, ci mai degraba un fel de dor, da, un dor imposibil de stăvilit, după niște părinți morți – buni sau răi – pe care nu-i poți înlocui. Citesc așadar cartea ta și mă plimb printre umbre, toate numele astea se-mbracă în chipuri: cu Paul Schuster stăteam de vorbă cînd venea în vizită la „Neuer Weg”, avea ceva de anarhist frivol; nu mi l-

## Scrisoare din Berlin

# Cînd numele se-mbracă în chipuri

am imaginat niciodată un Steff, eroul din *Strahlenlose Sonne* (Soare fără raze). Aflu din cartea ta că Steff, prototipul moderatului rațional, condamnă crezul rivalului său Volker, care susține necesitatea primejdiei ca singura capabilă să trezească conștiința vitalității; fără îndoială în anii '60 denunțarea pornirilor instinctuale ale nazismului era la fel de activă cum e azi denunțarea ideologiei comuniste. În fond nu schimbăm decît portretele dictatorilor. Citesc numele lui Harald Krasser și-l văd în gară la Sibiu, într-o seară; mă așteptase cînd am sosit din București, mi-a dus geamantanul, însoțindu-mă pe jos pînă acasă, pe strada Morilor, undeva pe lingă Cibin, fără să scoatem o vorbă... simpla lui prezență îi trăda înălțimea gîndului. Din cel mai bun germanist devenise peste noapte un profesoraș de Constituție la Școala generală nr. 1, unde predam, culmea, eu, o începătoare speriată, germana. Era în vizorul Securității pentru idei de dreapta. Aș vrea să știu că ni-l readuci în memorie, e și asta un fel de înviere. Apare și Aichelburg, bătrînul prieten și mentor al lui Hurezeanu, apăsînd pe pedala morală... Conștiința – căzută azi în desuetudine – se pare că avea mare căutare în vremurile acelea, știi, să nu rîzi de mine, dar eu cred că în cazul lui nu era vorba numai de o conștiință pur rațională sau confecționată ad-hoc ca să treci puntea, s-ar putea să existe și o conștiință a instinctului, deși e o contradicție în termeni, eu așa citesc lucrurile. Aichelburg pune în fragmentul citat de tine problema dublului „Cain-Abel” și fratele rău, rămas în viață, alter-ego-ul, cerșind sprijin în sfîșierea lui interioară. Ce mult simțim nevoia să-l vedem pe cel ce a greșit că suferă și se căiește. De ce oare? Servește la ceva? Și încet, încet, ajung și la Oskar, sibianul Oskar Pastior, inventatorul unei limbi noi „Krimgotisch”, marele poet care povestea mereu de căldura din bucătăria și din sufletul unei țărânci rusoalice; cum îi pune pe masă un castron cu supă și în mină batista lui Grișă care nu se mai întorcea de pe front; poate că acolo, în mina din Donbas, își descoperise Oskar adevărata lui poezie/ limbă ascunsă. Ciudate chipurile astea, de multe ori cele pe care le vezi tu la Sibiu, eu le văd la București; uite, de pildă, Carl Neustätter, un tînar extrem de timid, venea des la revista „Volk und Kultur” cu manuscrisul despre entropie sub braț, bătînd la multe uși, așteptînd ajutorul lui Noica sau al lui Liiceanu, atunci cînd nimeni nu-l lua în serios, fiindcă

umbla prin alte zone ale spiritului. Dau și de Kittner, dar amintirea mea e atît de vie, încît s-a suprapus peste ce spui tu despre el; îl văd bîndu-și cafeaua în ograda unei case țărănești sub prun, poetul delicat, Marele Templier al Bibliotecii Relațiilor cu Străinătatea de pe Dacia, unde mi-am făcut anii de ucenicie într-ale literaturii și căruia gazda tătaroaică de la Doi Mai îi spunea „domnu Hitler” și Nina Cassian și cu mine ne stricam de ris... Îl pomenesti și pe Breitenhofer, redactorul șef de la NW, știu că făcea vizite la Moscova și pronunța Boris Gudanov în loc de Boris Godunov, așa cum Kloth, secretarul de partid, spunea Penislavia în loc de Pennsylvania... Și pe Breitenstein cu aparența lui „três distingue”, destul de suspect în lumea aceea de intelectuali pe puncte, excepție făcînd, în primul rînd, Dieter Roth care părea marfă de import în acel magazin „second hand”. Ce să-ți mai spun, mă plimb prin Utopia și-mi pare rău că nu l-am cunoscut pe Pomarius să cutreier cu el „cele trei tărîmuri ale naturii” și să pătrund cuprinzătoarele semnificate ale existenței ca om și ca lume din corelarea elementelor purtătoare de sens ale cuvintelor. Cit despre utopie, ca formă a autoînșelării care „ist untergegangen” (a apus), personal cred mult mai mult că „sie ist im Werden” (se află în devenire), pentru că așa cum individul are nevoie de iluzie ca să poată trăi, omenirea are nevoie de utopie ca să aibă cu ce să-și continue drumul. Ce bucurie să dau în cartea ta și de uriașul Alfred Margul Sperber – el era foarte de stînga, dar poet adevărat, un fel de Pablo Neruda –, i-am auzit risul pe coridoarele ziarului NW, dar și de ceilalți mari prieteni ai mei, pe care nu i-am cunoscut personal, coborîtori din legendarul Cernăuți: Paul Celan, Rose Ausländer, Immanuel Weissglas... Cum se intersectează faptele astea spectrale, care, culmea, respiră în cartea ta, cu un Noica, un Cioran... Dragul meu Joachim, încep să înțeleg tot mai mult ce mă leagă de lumea ta – am trecut și eu cîndva pe acolo și m-am recunoscut.

Mulțumesc  
**Nora IUGA**

P.S. Oare de ce ai rămas tu în România, cînd mai toți ai tăi s-au dus? Pentru că tu știi să ierți tot și nu judeci pe nimeni și nu ții neapărat să ai dreptate, pentru că vederea ta e curată și memoria sinceră pînă la capăt.

## Bref

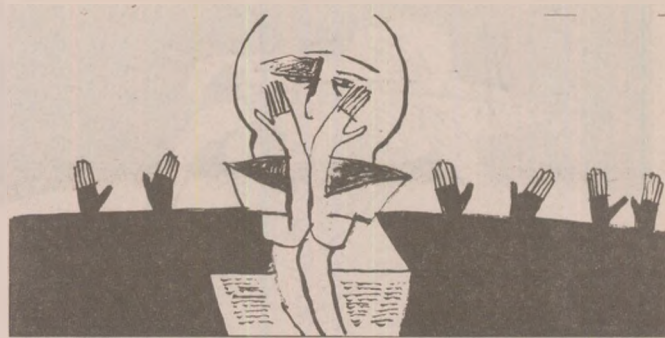
### Rămășițele lui Federico Garcia Lorca

● În ciuda opoziției urmașilor poetului Federico Garcia Lorca, executat de franchiști împreună cu alte cinci persoane în august 1936, la Alfacer, în apropiere de Granada, au început săpăturile decise de autoritățile andaluze în vederea descoperirii corpurilor aflate într-o groapă comună. Săpăturile urmează un adevărat ritual. Sunt implicați arheologi, care au fixat perimetrul. Săpăturile se fac cu mîna și într-o ordine prestabilită. Poliția ține zona sub un control strict. Operația, începută pe 29 octombrie, va dura pînă la sfîrșitul anului.

### Infernul lui Henri-Georges Clouzot

● Pe 11 noiembrie, la Paris, a fost prezentat în premieră un film documentar de Serge Blomberg și Alexandra Medrea, care a montat și remontat filmul neterminat de Henri-Georges Clouzot din 1964, *Infernul*, cu Romy Schneider și Serge Reggiani. Cele aproape 200 de bobine au fost pînă de curînd blocate de un litigiu între urmașii marelui regizor. Blomberg a convins-o pe văduva lui Clouzot să-i dea dreptul să reia ceea ce acesta filmase, a adăugat scene lipsă ori le-a încheiat pe altele, și a intitulat filmul *Infernul lui Henri-Georges Clouzot*. Un astfel de infern chiar a existat pe vremea cînd cineastul lucra la filmul lui. Au fost tot felul de întâmplări și de piedici (inclusiv dezertarea actorului din rolul principal pe care Clouzot era gelos), care l-au determinat pe regizor să părăsească platoul înainte de a-și finaliza opera. Urmarea eșecului a fost că nu i-a mai reușit după aceea nici un film de valoarea celor dinainte. Autorii documentarului de astăzi compară blestemul abătut asupra filmului cu acela care a tot amînat renovarea turnului Saint Jacques din Paris, din cauza morții inexplicabile a unor lucrători sau a prabușirii noaptea a ceea ce se clădea ziua.





a r t e

## Toamna muzicală clujeană



„Arthur Schnabel“, în 1994, la Berlin – a dominat Studioul devenit neîncăpător al Academiei de Muzică „Gh. Dima“ cu recitalul său din 14 octombrie. *Sonata în Re major, op. 10 nr.3* de Beethoven, *Sonata-Fantezie în sol diez minor, op.19* de Scriabin și *Tablouri dintr-o expoziție* de Musorgski și-au revărsat armoniile într-o infinită varietate de culori și intensități, fiecare sunet fiind, deopotrivă, sculptural și translucid. Predilecția pianistului pentru coloritul timbral s-a relevat mai ales în *Tablouri...* de Musorgski. Impetuoșitatea interpretării, ca și nuanțele infinitesimale au dezvăluit *caracterul orchestral intrinsec* al acestei suite, în policromia careia Ravel va fi descoperit, cu siguranță, soluții inedite pentru propria-i orchestrație. După un recital de o asemenea densitate emoțională, revenirea Orchestrei Filarmonicii clujene a fost mai mult decât binevenită, creând axa de simetrie necesară între primele și ultimele zile festivaliere. Concertul, dedicat memoriei violonistului Ștefan Ruha, a avut loc în Biserica „Sf. Mihail“ din centrul istoric al Clujului, a fost dirijat de Cristian Mandeal și l-a avut ca solist pe violonistul Andrei Ágoston. Oriunde s-ar alfa, Cristian Mandeal impune prin *excelența* ținutei și gesticii sale dirijorale. Relația empatică dintre el și orchestra la pupitrul careia și-a făcut o parte din „ucenicie“, s-a făcut simțită de la primele acorduri ale *Concertului în Re major pentru vioară și orchestră* de Ceaikovski. Orchestra și-a depășit rolul de simplu acompaniator, astfel încât, violonistul – cu un sunet pur, rafinat, cu o frazare mlădieasă și o tehnică dezinvolată – deși au existat și unele pasaje discutabile – a regăsit, în ansamblul clujean, un partener fidel, complementar. Din păcate însă, acustica Bisericii a estompat, uneori până la limita inferioară a audibilității, rezonanța muzicii! Cristian Mandeal a strălucit însă în *Simfonia I în do minor* de Johannes Brahms, compozitorul ale cărui opus-uri simfonice și vocal-simfonice le-a înregistrat, în integrale, pe compact discuri, la Casa Arte Nova, la pupitrul Filarmonicii bucureștene. Simfonia i-a permis lui Mandeal să-și etaleze arta construcției muzicale temeinice, prin *crescendo*-uri bine dozate, care nu ard etape și care, tocmai de aceea, câștigă în monumentalitate și consistență. Transferul de energii și intenții expresive între dirijor și orchestră au atins, nu o dată, pragul transfigurării.

Vineri, 16 octombrie, formația alcătuită din 12 violoncelle a înflăcărat publicul, care a ticsit și de data aceasta Studioul Academiei de Muzică, interpretând

lucrări de Bach, Căianu, Max Bruch, Fauré, Garner, Carter, Arutunian etc., în transcripții inspirate, concepute cu știință și ingeniozitate de către Emerik Kostyák – dirijorul formației, creată cu doi ani în urmă din membri ai Filarmonicilor din Cluj, Tg. Mureș și Viena.

Dacă până în 16 octombrie au existat pauze de câte o zi între un concert și altul, între cel din 16 și cel al Ansamblului „La folia baroque“, din 22 octombrie, pauza s-a extins la...o săptămână! Celui care descinde însă la Cluj pentru un interval de timp determinat, dar cu speranța că va putea participa la cât mai multe asemenea manifestări muzicale, îi e aproape imposibil să aștepte o săptămână până la următorul concert! Așa încât, nu știu cum a sunat „La folia baroque“ – o formație cu prestigiu internațional, specializată în „restaurarea tehnicilor specifice epocii baroce“ – și nici Corul și Orchestra Filarmonicii din Cluj, sub bagheta lui Ferenc Gábor. Dar, dincolo de inerentele neajunsuri, mi se pare *inadmisibil* ca o orchestră de anvergură europeană, ca cea a Filarmonicii „Transilvania“ – fapt probat și de curând, când a fost invitată să cânte și, ulterior, să acompanieze Gala Concursului Internațional „George Enescu“ –, să fie pusă în situația umiltoare de... „homeless“, prin privarea sa, cu mai mulți ani în urmă, de sediul tradițional de la Casa Universitarilor!! *À bon entendeur, salut!*

\* \* \*

Nu vreau să-mi închei considerațiile, fără a mă opri, oricât de succint, asupra unei premiere lirice din 11 octombrie: spectacolul cu *Forța destinului* de Verdi, de la Opera Română din Cluj-Napoca. După mai bine de șapte decenii de la premiera clujeană, din 1935, *Forța destinului* și-a găsit în Rareș Trifan – pe care-l remarcasem acum aproape 15 ani, tot la Opera Română clujeană, când, proaspăt absolvent al Universităților din București și Cluj montase, cu precizie stilistică, dar și cu fantezie...temerară, *Oedip* de George Enescu – o adevărată „baghetă magică“! Am redescoperit în noua montare – prima din creația verdiană din cariera sa – aceeași înclinație pentru soluțiile simple, dar percutante, relevând orizontul cultural bogat și rafinată al autorului lor, ca și intuiția sigură, grație căreia regizorul alege întotdeauna simbolurile cele mai adecvate acțiunii și esenței psihologice a personajelor. Înțelegând drama operei lui Verdi ca pe „un drum al crucii“, Rareș Trifan – totodată director al Operei Române din Cluj – și-a centrat viziunea pe simbolul crucii, favorizat de scenografia alcătuită de Valentin Codoiu, la fel de simplu și multifuncțional, dintr-un eșafodaj de bare metalice, orizontale și verticale, convertite pe rând în han, închisoare, chilie de mănăstire, Crucifix sau masă, ai cărei ocupanți trimit – prin aranjamentul de ansamblu și datorită jocului de lumini și umbre mănuit cu extremă dintr-o parte și dintr-o altă – la imaginea biblică a *Cinei cea de taină*. Costumele – somptuoase – au „consumat“ totuși cu nuditatea hieratică a acestui decor, datorită efectelor de *clar-obscur* ce au estompat granițele dintre epoci. La reușita spectacolului au contribuit în egală măsură corul Operei condus de Vladimir Popean, orchestra dirijată de Horáth József și nu în ultimul rând mănunchiul de soliști din care s-au remarcat deja venerabilul Mircea Moisa, în rolul lui Padre Guardiano, Marius Chioreanu – Marchizul de Calatrava –, Fülöp Martin - Don Carlo di Vargas –, Marius Vlad Budoiu în rolul Don Alvaro, Liliana Neciu în rolul Preziosillei și, *last but not least*, soprana Carmen Gurban – impecabilă, atât în maniera în care-și conduce și susține glasul, cât și în jocul de scenă, de o grație și o minuțiozitate ce fascinează de fiecare dată.

Despina PETECCEL-THEODORU

ESFĂȘURAT în perioada 2-23 octombrie a.c., sub patronajul Consiliului Județean și al Filarmonicii „Transilvania“ și finanțat de către Ministerul Culturii și de către Primăria și Consiliul local din Cluj, Festivalul „Toamna muzicală“ – ajuns la cea de-a 43-a ediție – a reunit, pe lângă Corul și orchestrele Simfonică și de Camera ale Filarmonicii „Transilvania“, Ansamblul de muzică veche „Flauto dulce“, Cvartetul „Transilvan“ și formația de 12 violoncelle, „Serenadă în cheia fa“, toate din Cluj-Napoca, ansamblul Trio „Contraste“, „La folia baroque ensemble“ din Timișoara, precum și o serie de soliști și dirijori, fie stabiliți în orașul de pe Someș – dirijorul corului Filarmonicii, Cornel Groza, violonista și dirigoarea Ana Bogățilă și pianistul Daniel Goiți –, fie formați la Academia de Muzică „Gheorghe Dima“, dar rezidenți în Elveția (Nicolae Moldoveanu, soprana Liliana Nichiteanu și Emerik Kostyák) sau Germania (violonistul Andrei Ágoston). Printre oaspeții de onoare s-au numărat dirijorul Cristian Mandeal, soprana Cristina Iordăchescu, dirijorul german Ferenc Gábor, care a condus Corul și Orchestra Filarmonicii „Transilvania“ în concertul de închidere, printre ai cărui soliști s-au regăsit soprana Darázs Renáta, contraalta Rajk Judit și tenorul Bubnó Tamás din Ungaria. Fără să aibă fastul și diversitatea repertorial-interpretativă din perioada 1975-1990, de pildă, pe care o cunosc în detaliu, ediția din acest an a reușit, totuși, să spună „mult în puțin“, mizând în special pe aspectul cameral al programelor, dar și pe concentrarea unui grup de artiști de o calitate incontestabilă, autohtoni în marea lor majoritate. Programul a fost alcătuit într-o manieră *ciclică* așa spune. Corul și Orchestra Filarmonicii clujene au deschis și au închis festivalul, fiecare cu câte o partitură, mai puțin sau deloc cântată, din creația lui Joseph Haydn: *Nelson Messe în re minor*, Hob. XXII:11, în concertul inaugural, din 2 octombrie și *Harmonienmesse*, Hob. XXII:14 în ultimul concert, din 23 octombrie. În interior, s-au succedat Ansamblul „Flauto dulce“, specializat în transcrierea și interpretarea muzicii baroce, din Transilvania și Europa, corul Filarmonicii clujene cu lucrări *a cappella*, de la Haydn la Saint-Saëns și de la Grieg, Ravel, Poulenc, la Sigismund Toduță, Cornel Țăranu, Adrian Pop, Trio „Contraste“ (Ion Bogdan Ștefănescu, flaut, Sorin Petrescu, pian, Doru Roman, percuție) – prezent și în Festivalul Internațional „George Enescu“ – și care a optat acum pentru un singur opus: coloana sonoră realizată de către Violeta Dinescu pentru filmul *Tabu* al regizorului F.W. Murnau, apoi seara de *Arii din opere*, având-o ca protagonistă pe Liliana Nichiteanu – solistă a Operei din Zürich – acompaniata de către Orchestra simfonică a Filarmonicii „Transilvania“ condusă de dirijorul ei principal, Nicolae Moldoveanu, cu un program de la Händel și Haydn la Luciano Berio, Orchestrei Filarmonicii – pe care o admirasem în septembrie în concertele susținute în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu“ – revenindu-i rolul de a-și redefini valoarea interpretând, în deschiderea concertului, Uvertura la „Visul unei nopți de vară“ de Felix Mendelssohn și, în încheiere, *Serbări romane* de Ottorino Respighi. A urmat concertul Orchestrei de cameră a Filarmonicii din Cluj (11 octombrie) dirijată de Ana Bogățilă, cu o suită pe pagini din creația lui Constantin Silvestri, Béla Bartók, Antonio Vivaldi. Amploarea orchestrală a Uverturii a manifestat o fost „temperată“ de concertul Cvartetului „Transilvan“. În afara lui Gabriel Croitoru – vioara I –, care i s-a alăturat relativ de curând, ceilalți instrumentiști sunt aceiași din 1987, când a fost înființat: Nicușor Silaghi, vioara a II-a, Marius Suărășan, violă și Vasile Jucan, violoncel. Cu un sunet cultivat, cu frazare coerentă, inteligentă, sensibilă, cu simțul construcției fără fisuri, cei patru muzicieni au reușit să confere un echilibru clasic celor două lucrări brahmsiene – *Cvartetul de coarde în la minor, op. 51 nr. 2* și *Cvartetul cu pian în fa minor, op. 34* (la pian Mihai Ungureanu) – în care compozitorul romantic e mai frenetic și mai sentimental decât în simfonii! Mihai Ungureanu s-a integrat perfect în omogenitatea ansamblului, rotunjind-o cu pianistica lui suplă, nuanțată, muzicală. Aproape nelipsit de la edițiile festivalului, pianistul Daniel Goiți – premiat la Concursul Internațional „George Enescu“ în 1991, dar și la Concursul





a r t e

**S**E PRODUC în România evenimente artistice demne de relevat care ne racordează, fără îndoială, la cultura și arta universală. Un asemenea moment este creat prin preluarea, pentru prima dată, a unor spectacole în transmisie HD LIVE de la Teatrul Metropolitan din New York, reprezentații care se dau în direct în peste 900 cinematografe din 42 de țări din întreaga lume. O asemenea facilitate constituie pentru iubitorii de operă o oportunitate rar întâlnită la care nu se putea visa cu ani în urmă. Tehnica actuală permite transmiterea directă prin satelit a spectacolului de sâmbătă după-amiază de la teatrul metropolitan care poate fi recepționat în Europa la orele corespunzătoare ale serii. Liberty Mall din București a încheiat un asemenea contract de care fanii operei beneficiază pentru o a doua stagiune.

General director Peter Gelb de la Met, urmând politica managerială a lui Joseph Volpe, fostul director, a atras pe scena metropolitană numeroase stele de primă mărime ale liricii universale, dar și regizori și dirijori de prim rang. Producțiile sunt de mare anvergură, dominând regiile tradiționale care respectă cu fidelitate o atmosferă și un anumit stil de interpretare impus de partitură. Cu toate acestea, își fac loc și spectacole în regii neoclasece, chiar moderne, elaborate însă cu mare simț artistic, cu rafinament, păstrând o anumită stilistică imperios necesară. Publicul american, plătitor al unor bilete piperate ca preț, dorește să fie satisfăcut de ceea ce i se prezintă pe scenă și are reacții adverse prompte la inovații absurde, nefirești și neconcordante cu textul liric, pe care le recuză în mod direct.

De pildă, în sezonul trecut un spectacol excelent din punct de vedere muzical cu „Somnambula” de Bellini, avându-i ca interpreți principali de Natalie Dessay și pe Jean Diego Florez, a fost fluierat pentru regia nefericită și extravagantă a lui Mary Zimmermann. În schimb, un spectacol superb, aproape unic cu „Madame Butterfly” de Puccini, un cântec de lebadă al marelui regizor Antony Minghella, care ne-a părăsit prematur, a impresionat în mod egal atât pe spectatorii mai conservatori, cât și pe cei dornici de o inovare de bun simț a teatrului liric.

Anul acesta stagiunea operistică metropolitană s-a

## Eveniment în lumea operei

deschis cu opera „Tosca” de G. Puccini într-o nouă producție a lui Luc Bondy, după 25 de ani în care se păstrase regia lui Franco Zeffirelli. Spectacolul a fost dirijat de Joseph Colaneri și s-a bucurat de o echipă de interpreți de înaltă clasă. În Floria Tosca am ascultat-o pe soprana finlandeză Karita Matilla, într-o formă excelentă vocală. Ea posedă o voce potrivită pentru această partitură, cu acute puternice, cu accente dramatice evidente, având un registru grav bine pus la punct. Are senzualitate în glas, a fost bine îndrumată de regizor pentru a marca acele momente de tensiune dramatică care se creează de-a lungul evoluției personajului. Marcelo Alvarez, tenor argentinian cunoscut, l-a întruchipat pe Mario Cavaradossi. El și-a condus vocea cu siguranță, împlinindu-și glasul care ne apare în prezent frumos timbrat și rotund cu acute sigure, dar mai ales cu o interpretare foarte nuanțată și sensibilă. Ne-a impresionat în aria „E lucevan le stelle” printr-o frazare de mare rafinament și sensibilitate.

Revelația serii a fost baritonul gruzin George Gagnidze ce ne-a propus o interpretare total particulară a baronului Scarpia. Având un glas negru, cu acute puternice, el a fost cinic, alteori brutal, senzual până la obsesii, vulgar, uneori, în atitudini, sigur pe sine, într-un cuvânt a creat un Scarpia absolut special, greu de egalat, de o mare forță dramatică, pe care nu-l vom putea uita cu ușurință.

Luc Bondy a avut de luptat cu tradiția marcată pe scena metropolitană de producția lui Zeffirelli, demonstrând că se poate crea un spectacol modern în concepție, dar în cadre potrivite cu textul liric. Ceea ce ni se pare absolut remarcabil la Bondy este faptul că a realizat o regie coerentă, logică, tensionată dramatic, obligând pe interpreți să joace în spirit teatral, să fie mobili pe scenă, dezinvolti,

antrenându-se uneori în accente pasionale sugestive.

Am putea reproșa unele excese de senzualitate, chiar de vulgaritate din actul I în atitudinea aproape provocatoare a Toscâi față de Cavaradossi în contextul sacru al bisericii. Alteori, regizorul nu mai respectă indicația din partitură a compozitorului, eludând gestul acesteia de a-i așeza la capătăiul cadavrului crucifixul și lumânările. În schimb, în loc să părăsească cu repeziciune scena, ea se așează pe o sofa, prăbușită de oboseala săvârșirii crimei, încercând să se relaxeze, făcându-și vânt cu un evantai, gest total nepotrivit cu contextul respectiv.

Spectacolul are, însă, tensiune, dramatism, este viu, impresionant chiar în unele scene colective (Te deum din actul I – un moment excelent).

A fost, într-un cuvânt, o seară superbă, un exemplu de muzică foarte bine cântată și interpretată. Păcat că în sală erau locuri goale din cauza unei mediatizări insuficiente a evenimentului, dar mai ales printr-un dezinteres regretabil și de neînțeles al unui public care ar fi trebuit să fie prezent obligatoriu la acest moment de mare cultură. N-am văzut nici în stagiunea trecută și nici acum cântăreți de la Opera Națională, regizori, ori diferiți muzicieni ai instituției precum nici studenți ori profesori de la catedra de canto a Conservatorului Ciprian Porumbescu. De ce oare aceștia nu înțeleg că au de învățat enorm din tainele operei Metropolitan, că pot cunoaște cum se prezintă un spectacol de operă la un mare teatru, ce eforturi enorme incumbă un asemenea act cultural. Sau poate au conștiința că știu prea mult și nu mai au ce învăța în materie de canto și de regie de operă. Este foarte trist!!!

Mihai CANCIOVICI

## calendar

21.10.1911 - s-a născut George Demetru-Pan (m. 1972)  
21.10.1923 - s-a născut Mihai Gafița (m. 1977)  
21.10.1931 - s-a născut Theodor Poiană  
21.10.1990 - a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)  
21.10.1994 - a murit Marin Porumbescu (n. 1921)  
21.10.2004 - a murit Vasile Cornăntinescu (n. 1943)

22.10.1852 - s-a născut Adam Müller-Guttenbrunn (m. 1923)  
22.10.1891 - s-a născut Perpessiciu (m. 1971)  
22.10.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)  
22.10.1916 - a murit Ioan G. Sbierea (n. 1836)  
22.10.1918 - s-a născut Dan Duțescu (m. 1992)  
22.10.1927 - s-a născut Constantin Olariu (m. 1997)  
22.10.1939 - s-a născut A.I. Zăinescu (m. 2004)  
22.10.1942 - s-a născut Ion Coja  
22.10.1942 - a murit Oct.C. Tăslăuanu (n. 1876)  
22.10.1972 - a murit George Demetru Pan (n. 1911)  
22.10.1982 - a murit Mircea Ștefănescu (n. 1898)  
22.10.2004 - a murit Iosif Farago (n. 1922)

23.10.1877 - a murit Al. Papiu-Ilarian (n. 1827)  
23.10.1881 - s-a născut Aurel P. Bănuț (m. 1970)  
23.10.1902 - s-a născut Ion M. Ganea (m. 1979)  
23.10.1908 - s-a născut Octav Sargețiu (m. 1991)  
23.10.1916 - a murit Const.T. Stoika (n. 1892)  
23.10.1927 - s-a născut Constantin Măciucă  
23.10.1950 - s-a născut Nicolae Sava  
23.10.1957 - a murit Mihail Codreanu (n. 1876)  
23.10.1958 - s-a născut Lucian Vasilescu  
23.10.1975 - a murit Maria Arsene (n. 1907)  
23.10.2002 - a murit Maria Giurgiuca (n. 1920)

24.10.1863 - a murit Andrei Mureșanu (n. 1816)  
24.10.1909 - s-a născut Ion Calboreanu (m. 1964)  
24.10.1911 - s-a născut Sergiu Ludescu (m. 1941)  
24.10.1921 - s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)  
24.10.1940 - s-a născut George Gibescu  
24.10.1940 - s-a născut Gheorghe Lupu (m. 2003)  
24.10.1943 - s-a născut Cornel Moraru  
24.10.1947 - s-a născut Ion Burnar  
24.10.1983 - a murit Darie Magheru (n. 1923)  
24.10.2003 - a murit George Nestor (n. 1921)  
24.10.2004 - a murit Antoaneta Apostol (n. 1932)

25.10.1890 - s-a născut Eugen Constant (m. 1975)  
25.10.1900 - s-a născut Elena Eftimiu (m. 1985)  
25.10.1902 - s-a născut D. Popovici (m. 1952)  
25.10.1914 - s-a născut Alex. Bărcăcilă (m. 1993)  
25.10.1923 - s-a născut Toth Istvan (m. 2001)  
25.10.1923 - s-a născut Darie Magheru (m. 1983)  
25.10.1928 - a murit Savin Constant (n. 1902)  
25.10.1929 - s-a născut Mircea Lerian (m. 1988)  
25.10.1934 - s-a născut Hans Schuller  
25.10.1937 - s-a născut Corneliu Rădulescu  
25.10.1943 - s-a născut Mircea Oprea  
25.10.2002 - a murit Corneliu Reguș (n. 1940)

26.10.1624 - s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)  
26.10.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)  
26.10.1843 - s-a născut Gr.H. Grandea (m. 1897)  
26.10.1844 - s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)  
26.10.1873 - s-a născut D. Nanu (m. 1943)  
26.10.1877 - s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)  
26.10.1884 - a murit Ion Codru Drăgușanu (n. 1818)  
26.10.1901 - s-a născut Mihail Drumeș (m. 1982)  
26.10.1928 - s-a născut Grigore Smeu  
26.10.1941 - s-a născut Vasile Speranția (m. 1996)  
26.10.1949 - s-a născut Dumitru Radu Popa  
26.10.1954 - s-a născut Marius Ghica  
26.10.1961 - s-a născut Ioan Pinteș  
26.10.1993 - a murit Valentin Deșliu (n. 1927)  
27.10.1924 - s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)  
27.10.2925 - s-a născut Romulus Bărbulescu  
27.10.1934 - s-a născut Elena Dragoș  
27.10.1938 - s-a născut Alexandru Brad  
27.10.1957 - s-a născut Maria Postu  
27.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)  
27.10.2003 - a murit Gheorghe Lupu (n. 1940)

28.10.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)  
28.10.1923 - s-a născut M. Petroveanu (m. 1977)  
28.10.1930 - s-a născut Eugen Mandric  
28.10.1936 - a murit Bogdan Amaru (n. 1907)  
28.10.1938 - s-a născut M.N. Rusu  
28.10.1939 - s-a născut Ion Mărgineanu  
28.10.1941 - a murit Vasile Demetru Zamfirescu  
28.10.1952 - a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)  
28.10.1960 - a murit Peter Neagoe (n. 1881)  
28.10.1983 - a murit Ionel Marinescu (n. 1909)  
28.10.1991 - a murit Petre Solomon (n. 1923)

28.10.2001 - a murit Octavian Păcăluță (n. 1904)

29.10.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)  
29.10.1918 - s-a născut Ștefan Baciu (m. 1993)  
29.10.1921 - s-a născut Kovács János  
29.10.1923 - s-a născut George Savu  
29.10.1930 - s-a născut Radu Cosașu  
29.10.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)  
29.10.1996 - a murit Constantin Crișan (n. 1939)  
29.10.2005 - a murit Adriana Georgescu (n. 1921)

30.10.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)  
30.10.1900 - s-a născut Veronica Obogeanu (m. 1986)  
30.10.1918 - s-a născut Mihail Bădescu  
30.10.1926 - s-a născut Valentin Vasilev  
30.10.1943 - s-a născut Aurel M. Buricea  
30.10.1960 - a murit Mircea Florian (n. 1888)  
30.10.1964 - s-a născut Cătălin Țârlea  
30.10.1976 - a murit Barbu Solacolu (n. 1897)  
30.10.1989 - a murit Frida Papadache (n. 1905)

31.10.1881 - s-a născut E. Lovinescu (m. 1943)  
31.10.1927 - s-a născut Ion Patriciu  
31.10.1940 - s-a născut Antoniu Corneliu  
31.10.1953 - s-a născut Ștefan Borbely  
31.10.1953 - a murit Petre Dulfu (n. 1856)  
31.10.1960 - a murit I.O. Suceveanu (n. 1905)  
31.10.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)

11.1865 - s-a născut Constantin Stere (m. 1936)  
1.11.1836 - s-a născut Ioan G. Sbiera (m. 1916)  
1.11.1887 - s-a născut N. Davidescu (m. 1954)  
1.11.1902 - s-a născut Constantin Chioralia (m. 1986)  
1.11.1908 - s-a născut D. Almaș (m. 1993)  
1.11.1926 - s-a născut Ion Ruse  
1.11.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)  
1.11.1930 - s-a născut Ion Toboșaru  
1.11.1934 - s-a născut George Boitor (m. 1976)  
1.11.1940 - s-a născut Victor Marin Basarab  
1.11.1942 - s-a născut Gabriel Iuga  
1.11.1944 - s-a născut Mircea Muthu  
1.11.1946 - s-a născut Eugen Uricaru  
1.11.1960 - a murit George Mathei Cantacuzino (n. 1899)  
1.11.1961 - a murit Aron Cotruș (n. 1891)  
1.11.1978 - a murit Mircea Palaghiu (n. 1932)  
1.11.1993 - a murit Mihai Drăgan (n. 1937)  
1.11.2005 - a murit Petre Sălcudeanu (n. 1930)





## O suită de concerte

**U**N ÎNTREG festival, o suită de concerte desfășurate pe parcursul a două săptămâni, concerte camerale, apariții solistice, un spectaculos concert al formației de contrabași cuprinzând instrumentiști sosiți din lumea cea largă a muzicii... sunt semne ale prețuirii pe care generațiile mai tinere de muzicieni o arată maestrului lor, profesorului Ion Cheptea.

Cine n-a venit la Ateneu în prima sâmbătă a lunii, a pierdut un mare spectacol. Un spectacol în plan muzical, auditiv și vizual. Nu ai prilejul să vezi prea des, adunați pe scenă, treizeci și trei de contrabașiști împreună cu instrumentele lor. Instrumentele erau roșuite aidoma unor ființe aparent greoaie ce așteptau răbdător să intre în acțiune. Mănuitorii lor s-au strâns din multe colțuri ale lumii, din Europa, din țările continentului nord-american, din Japonia. S-au strâns pentru a-l sărbători pe maestrul lor, pe profesorul Ion Cheptea, un pedagog înăscut care a dat lumii muzicale actuale zeci și zeci de serii de instrumentiști pe care îi regăsești peste tot în lumea cea mare a muzicii. Nu mi-l pot imagina pe profesorul Cheptea în postură de octogenar odihnindu-se în confortul spațiului domestic. A fost și este omul Conservatorului bucureștean, este dascălul apropiat de cei tineri, este spiritul viu al maestrului pasionat de instrumentul său; este profesorul nerăbdător a le transmite studenților săi tainele acestui instrument capabil de sonorități divers colorate, instrument de neînlocuit în orchestra simfonică. O face cu o dăruire emoționantă. Din prea-plinul generozității sale a considerat firesc a da șansa fiecăruia dintre cei care i-au călcat pragul clasei. I-a încurajat pe toți pentru a-și găsi un loc demn în lumea necuprinsă a muzicii. Un întreg festival, o suită de concerte desfășurate pe durata a două săptămâni, concerte camerale, apariții solistice în compania orchestrei Filarmonicii bucureștene, a Orchestrei „Universitaria” a Universității bucureștene de muzică, un spectaculos concert al formației de contrabași conduse de Daisuke Soga, formație cuprinzând instrumentiști sosiți din lumea cea largă a muzicii, toate sunt semne ale prețuirii pe care generațiile mai tinere o arată maestrului lor.

Vedetele Festivalului? Au avut evoluții impresionante. Nu numai în planul etalării unor spectaculoase reflexe de manualitate. Ci în plan muzical, artistic! Mă refer la evoluția virtuoză a lui Cătălin Rotaru - în mod special în finalul *Concertului în do major* de Joseph Haydn, la frumusețea tonului pe care îl dezvoltă Vladimir Toma - în *Sonata în la minor* de Grieg, la construcția muzicală ferm structurată pe care o realizează Botond Kostyak pe parcursul *Sonatei* de Hindemith, la naturalețea conlucrării camerale de care este capabil Răzvan Popescu. Concursul pianistilor Viniciu Moroianu și Viorica Boerescu s-a dovedit a fi de aleasă prețiozitate.

În altă ordine de idei voi aprecia faptul că momente semnificative ale muzicii românești revin în actualitate dată fiind inițiativa, perseverența, spiritul unei sporite responsabilități profesionale pe care le probează câteva importante personalități ale vieții noastre muzicale actuale. Iată, la distanță de doar o săptămână, în compania Orchestrei Naționale Radio, apoi la pupitrul dirijoral al orchestrei Filarmonicii bucureștene, Horia Andreescu își ia responsabilitatea de a lansa două nume de tineri compozitori, autori ale unor lucrări prezentate în primă audiere bucureșteană, pagini semnate de Lucian Zbarcea și Mihai Maniceanu. Este gestul mai mult decât simbolic al maestrului care întinde mâna colegului mai tânăr sprijinindu-l a trece pragul în zona circuitului activ al vieții muzicale. Și totuși pe această direcție o remarcă trebuie făcută. Prin specificul vieții de concert, formațiile muzicale ale societăților de radio sunt cele care rulează în mod firesc un număr sporit de lucrări contemporane, de prime audieri datorate maestrilor, datorate debutanților. Sunt ancorate în circuitul vieții cotidiene. În schimb, societățile filarmonice, în mod special cele susținute de bugetele centrale, sunt cele care - în mod prioritar - consacră creații deja acreditate. Există mari creații românești ale celei de-a doua jumătăți a secolului trecut, lucrări care în mod firesc ar trebui să intre în repertoriul curent al Filarmonicii. Mă refer la pagini semnate, spre exemplu, de Myriam Marbe, de Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe; pentru a nu-i aminti decât pe creatorii care ne-au părăsit în vremea din urmă, autori al căror prestigiu

național și internațional este acreditat nu de azi, nu de ieri.

Pe de altă parte, nu sunt mulți cei care își amintesc că încă din anul 2003 soprana Mariana Nicolesco organizează la Brașov un prestigios „Festival și Concurs Național al liedului românesc”. Cu totul recent, ediția din acest an a adus la rampă peste 50 de tineri cântăreți provenind din centrele universitare importante ale țării. Au adus cu ei întreaga zestre a cântecului cult românesc, miniaturi vocal-instrumentale pentru voce și pian, lucrări semnate de marii maeștri ai trecutului, de la George Enescu și Mihail Jora până la creațiile contemporane ale autorilor zilelor noastre.

Tenorul Ștefan Pop și soprana Luiza Fatyol din Cluj, bas-baritonul Mihai Dogotari din București, au fost preferații juriului format din maeștrii Octavian Lazăr Cosma, Cornel Țăranu, Carmen Petra Basacopol, Adrian Pop, Mariana Nicolesco. Două recitaluri și un simposion dedicat unei specii aparte a „cântecului de dor” și a liedului de inspirație italiană, au întregit imaginea unei manifestări unice în felul ei în peisajul artistic, la noi.

Personalitate artistică manifestă în ipostază de organist și dirijor, muzicianul româno-american Valentin Radu a revenit zilele trecute în prim-planul vieții muzicale bucureștene; după mai bine de un deceniu și jumătate; cu un recital de orgă, la Ateneu. De asemenea, în Sala „Auditorium”, cu un concert de song-uri americane realizate în compania membrilor formației corale „Sound” a Casei de Cultură a Studenților bucureșteni, formație condusă de minunatul muzician Voicu Popescu.

Se poate vorbi de două fațete ale unei personalități dinamice, antrenante, comunicative până la nivelul unei spectaculozități captivante, aspect pe care Radu îl definește la fel de eficient, de viu, de imaginativ; iar aceasta atât în genurile muzicii baroce și clasice, cât și în genul atât de particular, de popular, al song-ului american. Desigur, repertoriul bachian al orgii rămâne predilect; inclusiv în alegerea programului de recital. Creațiile bachiene de structură prioritar polifonică - mă refer la

*Preludiul și fuga în mi bemol major*, sunt orientate pe direcția unei spectaculozități elocvente ce vizează construcția mare, grandioasă, a lucrărilor; preludiile de coral, partea lentă a *Concertului în la minor*, o genială transcripție după Vivaldi, sunt orientate pe direcția unei expresii melodice de natură cvasivocală. Am motive să consider că marele repertoriu al orgii romantice franceze, lucrările lui Louis Vierne și Charles Marie Widor reprezintă pentru Valentin Radu o atracție specială dată fiind grandoarea construcției și tentațiile marelui spectacol al fluxului armonic. Dispune de o neliniște interioară permanentă care îl face să caute echilibrul, măsura. Le găsește în paginile cvasifilosofice ale *Fanteziei și fugii în do minor*, spre exemplu.

Voi aminti că Valentin Radu este, actualmente, o prezență muzicală importantă în dinamica vieții muzicale de pe coasta de est a continentului nord-american. Deține de două decenii funcția de director artistic al formațiilor „Vox Ama Deus” din Philadelphia. Evenimentul a fost sărbătorit anul trecut, la început de noiembrie, în cadrul unui grandios concert semnificativ intitulat „Vinnese Magic”, o veritabilă gală a muzicii vieneze clasice, concert susținut la Kimmel Center, unul dintre cele mai importante, mai noi și mai primitoare lăcașuri de cultură de pe coasta de est, din Philadelphia.

Ne aducem aminte, viața muzicală românească îi datorează maestrului Radu prezentarea, cu ani în urmă, în cadrul programelor Filarmonicii bucureștene, a oratoriului „Messias” de Haendel în versiunea sa originală, la noi în primă audiere, în limba engleză. A realizat un număr de aproape 30 de titluri de imprimări discografice în variantă CD, imprimări editate la case importante de discuri cum sunt Sony Classics, PolyGram, Time Warner, Helicon și altele; iar albumul „Messias” de Haendel s-a bucurat de un succes care a făcut ca acesta să fie reeditat succesiv într-un număr de peste un milion de exemplare.

Dumitru AVAKIAN



Contrabașiștii soliști pe scena Ateneului





a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

**D**OSARUL voluminos al aportului documentar în privința pogromului antievreiesc dintre 27 și 29 iunie 1941 face incontestabilă realitatea abominabilă a acestui eveniment și stabilește certe vinovății care nu se prescriu odată cu trecerea timpului așa cum nici familiilor sacrificate nu le pot fi returnate vicile întrerupte brutal la momentul de cumpănă. Sunt răni în istorie care se cicatrizează urât și aceasta este una dintre ele, iar memoria devine în acest caz o datorie de onoare față de cei care și-au pierdut viața atunci pe considerentul că erau evrei, fără nicio altă justificare. Într-un fel, pornind de la romanul *Kaputt* al lui Curzio Malaparte, filmul lui Radu Gabrea are și o valoare restitativă în spațiul memoriei a unui eveniment mult timp ascuns în faldurile istoriei. *Călătoria lui Gruber* ridică o singură problemă care nu este propriu-zis a filmului, ci una a romanului autobiografic al lui Malaparte și valorii pe care o are această mărturie a scriitorului italian aflat în calitate de corespondent oficial al presei italiene, în drum spre frontul sovietic unde n-a mai ajuns și nu din cauza unei alergii. Istoricul Mihai Dimitrie Sturdza consacră un articol bine documentat, „Curzio Malaparte – martor ocular la ceea ce nu a văzut Iași 1941” – publicat în volumul *Românii între frica de Rusia și dragostea de Franța* – acestei vizite pe care autorul articolului-studiu o consideră fictivă. Există două versiuni contradictorii ale episodului românesc, una profascistă, publicată în numărul din 5 iunie 1941 al celebrului cotidian, *Corriere della sera*, când perspectiva asupra războiului era una optimistă, altul în romanul pomenit mai sus, publicat după ce puterile Axei pierduseră războiul. Biografia prozatorului redactată de Giordano Bruno Guerri îl califică pe scriitor drept un aventurier lipsit de scrupule, iar Guerri a demonstrat pe baza manuscriselor lăsate de Malaparte „că textul lui Kaputt este, de fapt, o modificare oportunistă a unei versiuni inițiale, pronazistă, antiengleză și antisemită, ce urma să apară sub titlul „God Shave the King”, unde,

*Amintiri din Epoca de Aur 2. Dragostea în timpul liber*, Regia: Ioana Uricaru, Hanno Höffer, Răzvan Mărculescu, Cristian Mungiu, Constantin Popescu Jr. Cu: Diana Cavallioti, Radu Iacoban. Gen: Comedie, Drama. Durata: 70 minute. Premiera în România: 23.10.2009. Produs de: Mobra Films. Distribuit în România de Mobra Films.

**A**vem un straniu anticlimax, nu e nevoie de mai mult decât de o strângere de mână sau de o privire pentru revelarea unei tragedii, iar faptul că normalitatea se află acolo dezvăluie, de fapt, dezechilibrul imens al lumii în care trăiesc și Gruber și Malaparte (...).

## Călătoria lui Malaparte

desigur, titlul inițial al cărții era o parodie a imnului național britanic. Ceea ce i se reproșează lui Malaparte este „duplicitatea, plăcerea rafinată de a dauna, lovind, pe rând, mai întâi în evrei, apoi în români, folosindu-se de exact aceleași evenimente.” Istoricul îl acuză punctual de mistificarea unui detaliu din mărturia sa, și anume, episodul din roman unde scriitorul asistă la următoarea scenă: prințesa Sturdza trecând în caleașca pentru a-și face cumpărăturile amenințată cu biciul mănuit de vizitiu un băcan evreu pentru a-i da pe gratis un pachet de unt. Explicațiile istoricului vine nu numai pe bază documentară, ci și din familie, este vorba despre propria sa familie. Ampla documentare asupra duplicității lui Malaparte relevabilă în bibliografia utilizată de istoric face indeniabil oportunismul scriitorului italian, oportunism ridicat la rang de doctrină „il transformismo”. Scriitorul își scria reportajele de pe frontul de Est, din stepele înghețate ale Rusiei, sub soarele Mediteranei în insula Capri, așa cum devine maoist imediat după război executând o vizită în China, ceea ce nu-l împiedica să solicite prezența Papei pe patul morții concomitent cu aceea a carnetului de membru al Partidului Comunist. Papa nu se va deplasa la capătul muribundului, în schimb carnetul de membru va sosi la timp. Singura problemă a filmului care documentează un eveniment real din punct de vedere istoric cu consecințe nu numai istorice, dar și morale și așa spune, mai ales morale, este că se bazează pe mărturia unui farseur talentat, dar care reușește să confere un dramatism real scenelor inventate. Cred că în calitate de spectatori putem face abstracție de valoarea testimonială a „experienței” autorului romanului, dar nu și de valoarea morală a peliculei așa cum un film precum cel al lui Radu Mihaileanu, *Trenul vieții* (1998), ne oferă o parabolă a unui exod forțat în căutarea unui tărâm al fagăduinței, o parabolă a unei umanități dizlocate de forțele oarbe ale istoriei care macină destine și comunități întregi înrădăcinate cutumiar. Ceea ce dă forță filmului lui Gabrea ține de faptul că personajul său, excelent interpretat de Florin Piersic Jr., nu participă direct la evenimentele atroce. Avem o tangentă la oroare și nu expunerea ei. Experiența personajului aflat în căutarea unui medic alergolog evreu, doctorul Gruber (Marcel Iureș), de negăsit în talmeș-balmeșul birocratic al unor autorități timorate de ticăloșia pe care fie au comis-o, fie au gerat-o, face tot filmul. Autoritățile dau din colț în colț când trebuie să-l găsească pe Gruber, dat fiind faptul că nu se știe precis dacă el

a făcut parte din lotul de evrei deportați. Atitudinea acestor autorități este ambivalentă, iar românii ar putea recunoaște tipicul balcanic-răsăritean, pe de o parte, mitocănia cea mai agresivă cu reacțiile isterice ale Colonelului Col. Niculescu-Coca (Claudiu Bleont), pe de altă parte, slugărnicia vicleană a funcționarului local care încearcă să dreagă busuiocul, ambele privite cu dispreț nedisimulat de către ofițerul german, Col. Freitag (Udo Schenk), obișnuit cu ordinea și disciplina teutone. Aflat la un pas de a vedea cu ochii lui oroarea, aflată în spatele ușii unui vagon, personajul Malaparte este împiedicat ultimativ de un soldat român, în ciuda documentelor de care dispune. Însă poate vedea gropile umplute cu var pentru depozitarea cadavrelor și mormanul de încălțăminte și îmbrăcăminte al evreilor morți sau petele de sânge de pe zidurile primăriei, semnele unor execuții sumare. Ceea ce reprezintă o reușită a filmului ține de atmosfera lipicioasă de teroare tăcută captușită cu febrilitatea isterică a autorităților de a șterge urmele care nu se lasă îndepărtate, de a se gudura pe lângă oaspetele inportun și mult prea curios. Lângă rigurosul ucigaș german, cu maniere, stăpân pe situație se află aliatul mediocru, slugarnic, zelos, care face lucrurile prost. Întâlnirea dintre Malaparte și Gruber are potențialul unei autentice mărturisiri, nu prin cuvinte, ci prin schimbul de priviri. Malaparte deja știe fără să fi văzut oroarea, iar Gruber, cu finețea particulară a oamenilor sensibili știe că Malaparte știe. Consultația nu reprezintă mare lucru, între doctor și pacient relația este corectă și profesională, competent, medicul evreu îi prescrie medicamentele de care are nevoie. Tensiunea se află însă în normalitatea pe care scena o degajă, este ca un fel de ochi al ciclonului, unde se instalează un calm desăvârșit. Cred că Gabrea ar fi avut mai mult de câștigat dacă sugera actorului, Marcel Iureș, diminuarea registruului emotiv. Avem un straniu anticlimax, nu e nevoie de mai mult decât de o strângere de mână sau de o privire pentru revelarea unei tragedii, iar faptul că normalitatea se află acolo dezvăluie, de fapt, dezechilibrul imens al lumii în care trăiesc și Gruber și Malaparte, ieșirea din țâțâni a acelei lumi devenite absurd-monstruoase pentru care normalitatea episodului constituie cel mai bun turnesol. Filmul lui Gabrea rămâne unul de referință cu acest adagio: romanul lui Malaparte și mărturia sa nu pot constitui o baza documentară pentru un eveniment real, din fericire suficient documentat pentru a scoate la iveală oroarea și a ne obliga la un exercițiu moral. ■





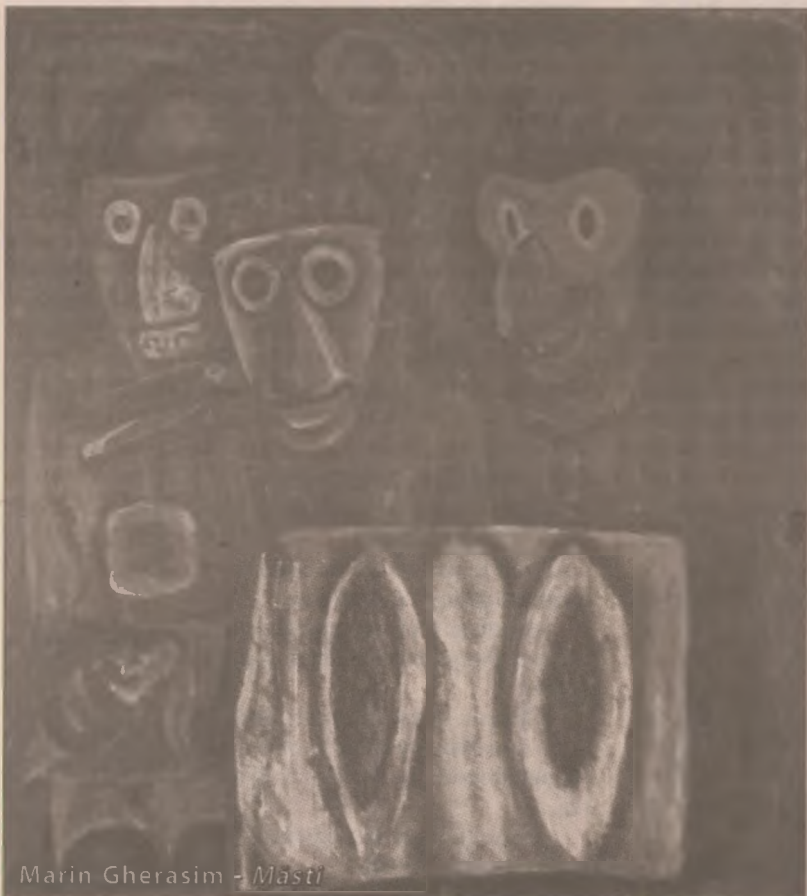


Pavel Șușară

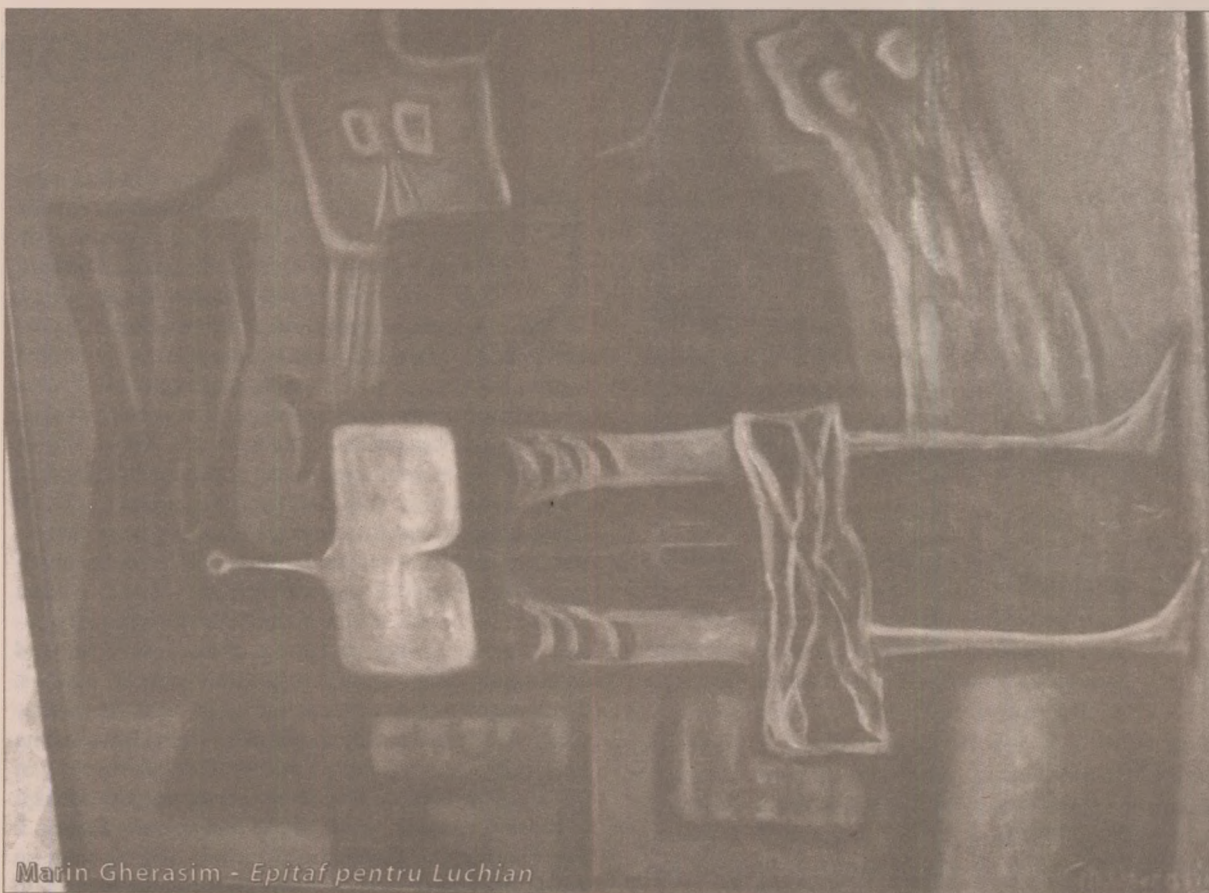
CRONICA PLASTICĂ

**L**A CENTRUL Cultural George Apostu din Bacău, unde actorul Geo Popa joacă, de aproape douăzeci de ani și cu un succes nebun, rolul directorului neobosit, Marin Gherasim a deschis recent o expoziție de pictură, închinată chiar lui George Apostu. Reunind lucrări dintr-un interval cronologic suficient de larg pentru a oferi o imagine cuprinzătoare și coerentă asupra unei cariere artistice exemplare, expoziția a constituit și ambianța în care s-a desfășurat actuala ediție a Simpozionului de estetică și în care s-au decernat premiile Apostu pe acest an. Textul de mai jos însoțește această expoziție și o comentează sumar în paginile catalogului.

**P**RIMA observație care se poate face în legătură cu pictura lui Marin Gherasim este faptul că ea nu trimite către o realitate figurativă. Reperele ei nu se regăsesc în afară, în exterior, ci în propria sa substanță, în propria sa voință de a fi. Realitatea sa interioară își este suficientă sieși, oferind privitorului coordonatele unei indiscutabile opacități. Dar, în același timp, ea funcționează la fel de bine ca un hublou, ca o fantă deschisă către o altă realitate, adică asemenea unui mediu perfect transparent. Acest tip de ambivalență poate lăsa impresia că Marin Gherasim se joacă cu privitorul și, la o analiză mai atentă el chiar o face, dar joaca lui este una gravă, el posedând acel spirit ludic care ține de reflexul fundamental de viață și nu unul strict tehnic și gratuit, fără miză și fără finalitate. Această joacă se extinde și în spațiul care privește scopul imediat al reprezentării, situat ambiguu, undeva la intersecția motivului cu limbajul, pictorul neinteresându-se nici de motivul în sine, dar nici de limbajul pur și autist. Controlînd, însă, cu multă abilitate, ambele treasee, pictura lui Marin Gherasim este una în care motivul transpare, iar limbajul



Marin Gherasim - Măști



Marin Gherasim - Epitaf pentru Luchian

glisează între referință și autoreferință, iar acest luxru poate fi observat încă de la început, în acel gen de compoziții în care un peisaj, de pildă, reprezintă mai mult o stare interioară, un anumit tip de memorie culturală și afectivă, și într-o mult mai mică măsură o trimitere directă către o realitate exterioară și tridimensională. Nici în perioada lui expresionist-folclorică nu avem de-a face cu repere etnografice sau folclorice, în sensul strict al cuvîntului, ci tot cu variante ale rememorării, cu încercarea de a repune în discuție forme, principii, entități vizuale care nu pot fi regăsite în exterior, dar care pot fi animate, justificate, din exterior, în esență, ele rămînînd realități interioare, repere ale subiectivității, ale unui anumit tip de memorie și de gândire. Cea de-a treia secvență privește ortodoxismul picturii mai recente a lui Gherasim, vocația ei spirituală și chiar o anumită dimensiune eclezială. Și, într-adevăr, această dimensiune există, însă nici aici lucrurile nu sînt decise; într-o mai mare măsură avem de-a face cu Bizanțul originar, adică cu o anumită filosofie a percepției lumii și, implicit, a formelor, și doar într-una mult mai mică cu o retorică bisericească explicită sau derivată direct din chestiunile de natură confesională, așa cum se manifestă ele astăzi în ortodoxia răsăriteană. Mai degrabă poate fi citită aici o conștiință aulică, un anumit tip de mentalitate imperială, în care culoarea și geometria implicită capătă o semnificație cu totul specială. Cum aceeași semnificație simbolică se poate citi și în asocierea culorilor, în juxtapune-

rea lor, și nu numai în tonul ca atare. Aceeași absență a reperului exterior, a motivului propriu-zis, și aceeași vocație a interiorității se manifestă și aici ca și în precedentele experiențe cu forma, experiențe pe care Gherasim le-a parcurs în etape succesive.

Jucîndu-se, în acest fel, nu doar cu percepțiile noastre imediate, ci și cu memoria individuală și, pînă la urmă, cu însăși memoria umanității, Marin Gherasim descrie, de fapt, traseele conștiinței de sine a omului, în special a omului răsăritean, care trece prin probe multiple pentru a accede, finalmente, la o lectură minimalistă a lumii, aproape de factură Zen, în care epica devine un balast, iar retorica o piedică în fața înțelegerii și chiar a trăirii. Astfel, Gherasim se înscrie, formal și moral, în paradigma unui Orient vast, în care intră nu doar creștinismul răsăritean, ci și Orientul de Mijloc și Extremul Orient, mai exact acele spații spirituale care mizează fundamental pe semn, pe hieroglifă, pe reperul grafic ca precipitat cosmic. În acest context, însuși expresionismul său constitutiv, dar și al întregii sale generații, în care intră și Horia Bernea, și Paul Neagu, și Teodor Moraru, și chiar George Apostu, capătă o altă înfățișare și un alt înțeles. Am putea numi acest expresionism unul de tip origenian, în care explozia pasională și excesul de vitalitate sînt temperate prin autoestropiere, și anume aceea a imperativului spiritual și a potențialei trăiri de factură mistico-extatică. Iar la capătul acestui parcurs, prin lucrările din ultimul deceniu, în special prin Abside, prin Porți, prin Bolți, prin Tronuri etc., valorile expresionismului inițial, sălbatic și animat de impulsuri sangvine, se reformulează înlauntrul unei subtile alchimii spirituale. Strigătul exterior se reprimă, se gîtuie, implozează și, finalmente, se sublimază în vectorii unei năzuințe interioare. Urletul inițial se resemnifică, devine contemplație și oferă rezoluția maximă a unei lumi abordate brutal și înțeles profund. Cu alte cuvinte, opera lui Marin Gherasim descrie un itinerariu vast care conciliază fervorile cărnii cu parfumul ireal și casant al moaștelor. ■





## Avanpremieră editorială

# Fahri Balliu

## Panteonul negru



**F**AHRI BALLIU, scriitor, ziarist și patron de presă albanez, s-a născut în 1956 la Elbasan. A studiat la Universitatea din Tirana; este licențiat al Facultății de Istorie-Filozofie. A scris articole cu subiecte axate pe literatură și artă, scenarii de filme și culegeri de proză scurtă. Primul său roman, *Panteonul negru* (*Panteoni i zi*), descrie cu asprime și cu o tentă naturalistă moravurile nomenclaturii comuniste sub dictatura lui Enver Hoxha. Tradus în limba franceză sub titlul *La dictature des sens*, romanul a cucerit aprecierea publicului și a presei din Elveția și din Franța. În anul 2005, Fahri Balliu a publicat monografia *Sinistra Doamnă, văduva dictatorului albanez Enver Hoxha*, incursiune într-o lume care ne amintește pregnant atmosfera din România anilor de dinainte de 1989 și teroarea pe care o exercita atotputernicul „cabinet 2”.

Jurnalist dinamic, combativ, Fahri Balliu a lucrat ca redactor-șef al agenției albaneze de știri ATSH; este fondatorul ziarului 55 din Tirana și al editurii cu același nume. Ca diplomat, a ocupat posturi în cadrul Ministerului Afacerilor Externe, Direcția pentru diasporă, și a lucrat la Ambasada Albaniei din Skopje. Este director executiv al Institutului de cercetări politice „Alcide de Gasperi”, căreia i-a pus bazele în anul 2000 și care își canalizează preocupările spre integrarea europeană a Albaniei.

Ațiunea romanului *Panteonul negru* (în curs de apariție la Editura Vremea) se desfășoară în mediul toxic al nomenclaturii comuniste albaneze. Kalina, o tânără a cărei frumusețe o transformă în victima sigură a poftelor celor ce dețin puterea, e prinsă într-un vârtej de patimi, de comploturi și de trădări, care îi determină destinul și îi formează – sau, mai curând, îi deformează – caracterul. Remarcată de fiul unuia dintre conducătorii de partid, cedează insistențelor lui, părăsindu-și adevărata dragoste, un cântăreț talentat, dar lipsit de bani. Trăind în mijlocul unor oameni cărora puterea le-a răpit umanitatea (ca un simbol al dezumanizării, în nomenclatura albaneză toate personajele-cheie nu sunt desemnate cu numele lor, ci cu numere echivalente rangului deținut în partid), frumoasa studentă își pierde, ca și ei, identitatea, devenind nora lui Cinci, amanta lui Patru etc. Treptat, sufocată de regretul pentru dragostea pierdută, sub apăsarea poverii de ticăloșie din jur, Kalina se transformă într-o femeie la fel de calculată și de coruptă ca și cei în mijlocul cărora trăiește.

**F**RAU adunați cu toții în curtea din fața vilei principale. Era încă destul de întuneric, senzație pe care ți-o accentuau cei câțiva norișori de pe cer, răsuciți ca niște litere arabe. Dacă nu erai din partea locului n-ai fi știut să-i descifrezi.

Agitându-se prin curte, Patru organiza grupurile de vânători. Ogarii scânceau în lesă plini de nerăbdare și toți cei prezenți simțeau un fior inexplicabil. Kalina îl recunoscuse printre participanți pe Genti, sau francezul, cum i se mai zicea pentru că studia la Paris. Venise singur. Iar dintre numerele importante erau prezenți Șapte și Nouă, amândoi scunzi, îmbrăcați în salopete kaki, cu cizme lungi de cauciuc. Semănau cu doi gâșteri care nu știu cum să se strecoare mai repede prin iarbă. Iar omul-fără-număr, bătrânul cu care se certase Kalina cu o seară înainte, era îmbrăcat într-un costum de vânătoare nou-nouț, ceea ce o făcu pe Kalina să-i adreseze în gând un compliment prea puțin măgulitor, acela de bășinos. O porniră cu toții spre pădure urmați de câini, repetându-și fiecare în gând ultimul ordin al lui Patru: Întotdeauna când ochii tăi să aveți marea în față! Este adevărat că în înaintarea aceea spre lizieră, unde toată noaptea soldații hăituiseră vânatul, grupurile se amestecară. Kalina îl zări pe mustacios atrăgându-l într-o altă direcție pe Albert, în vreme ce el, complet dezorientat, încerca să o găsească printre ceilalți. Ea pricepu că e o manevră intenționată, pentru a-i da posibilitatea lui Patru să se apropie și să discute cu ea. Kalina primise o pușcă de tir sportiv, ușoară, de operetă. La un moment dat, obosită, se opri în loc și privi în jur. Undeva, după un pâlă de copaci, zări geaca albastră a lui Genti și-și zise că e cam ciudată venirea lui de unul singur la vânătoare, încălcând una dintre regulile familiei, care întotdeauna apărea în public „în formație completă”. Între timp se pierdura cu toții prin desigură și o vreme nu se mai auziră decât lătrat de câini, strigăte și batai din aripi. Apoi bubui o pușcă. Era prima împușcătură din dimineața aceea. Kalina auzi pe cineva pășind greoi în spate. Pașii o urmăreau și ea schimbă direcția. Câteva clipe nu-i mai auzi și se așeză pe un trunchi de copac doborât, în jurul căruia crescuseră și-i îmbrăcau tulpina câteva tufe înflorite.

– Of, of, of, așa vânezi tu? auzi din spate o voce care o făcu să tresară. Se speriasă atât de tare că nici măcar nu-și dădu seama cine e. Abia câteva clipe mai târziu îl recunoscu pe Patru, care o apucă de mână și o ridică de jos spunându-i:

– Vino după mine ca să nu ajungi în bătaia puștilor! Kalina îl urmă instinctiv, amintindu-și câteva accidente de vânătoare despre care citise, când vânătorii se împușcaseră unul pe altul din neatenție.

– Groaznic! Așa poate fi împușcat oricine! îi spuse lui Patru, care pășea grăbit înaintea ei.

– Ei, nu-i chiar așa ușor, pentru că între noi sunt și soldați. Totuși, trebuie multă atenție, răspunse el, ținând-o mai departe de mână.

– Mi se taie picioarele, i se plânse ea când văzu că nu se mai oprește.

Simțea că nu se mai poate ține după el. Dar frica de un posibil accident și posibilitatea de a rămâne singură în pădure îi înzeceau puterile. Era roșie toată la față, părul îi cădea în neorânduială și respira precipitat, iar șireturile bocancilor o împiedicau la mers. Totuși nu putea să se oprească. Când ajunseră într-o poieniță, îl rugă din nou să stea puțin.

– Nu mai e mult, îi spuse el.

Iar ea continua să meargă cu ultimele puteri în urma lui. După ce trecu de o zonă cu arbuști și tufișuri, ieșiră pe malul mării. Kalina se opri și trase adânc aer în piept. În același timp simți palma grea a lui Patru care o obliga să se așeze. Se așeză, iar el îi arată din ochi un buncăr uriaș de pe plajă. Și ce-i cu asta? păru să întrebe ea. El se apropie târâș de intrarea în buncăr, ochi și trase un foc în direcția aceea. Bubuitura răsună înfundat, ca și când ar fi tușit un uriaș din adâncul pământului. Zămbind, Patru se întoarse spre ea și îi spuse:

– L-am împușcat! E înăuntru.

Kalina întreba curioasă:

– Ce-ai împușcat?

– Un câprior, zise el.

– Un câprior cu coarne? zise Kalina și se ridică.

– Da, da, spuse Patru și se repezi spre intrarea în buncăr.

Mirată, Kalina îl urmă. Într-adevăr, înăuntru era întins la pământ un câprior plin de sânge. Patru scoase din buzunar o frânghie și-i legă picioarele. În momentul acela ea simți nevoia să intre în buncăr și să privească mai îndeaproape. Adăpostul era înalt și puteai sta în picioare fără să te apleci. Înăuntru era cald. Câțiva bușteni arși arătau că acolo fusese aprins un foc. Sângele de pe jos și ochii deschiși ai câpriorului o înfiorară. Patru puse piciorul pe el și spuse:

– L-am simțit că s-a ascuns aici.

– Cum așa? întreba ea nedumerită.

– Asta e talentul vânătorului. N-a avut unde se duce, că acolo sunt câini și soldați care scotocesc fiecare tufiș. S-au obișnuit așa și chiar fată prin buncăre. Dar șezi, șezi o clipă, o îndemnă și se așeză el primul. Ai avut o relație cu cântărețul acela arestat, nu? În toate rapoartele care mi s-au adus apare și numele tău.

– A fost prietenul meu.

– Nu uita că el acolo a început să facă mărturisiri, o întrerupse Patru, iar cuvintele îi erau tăioase ca lama unui cuțit.

– Și ce doriți de la mine? îl întreba ea îngrozită.

Dar el continua.

– De fapt, tu l-ai înfundat.

– Cum adică?!

– Da, da. Tu l-ai trimis în pușcărie, pentru că imediat ce am aflat de legătura lui cu tine am decis să-l arestăm. Era clar că vroia să pătrundă în cercurile înalte ale puterii ca să comită vreun atentat și apoi să se dea erou.

– Astea sunt pure invenții. A fost prietenul meu și atât.

– Ba este un dușman periculos, la fel ca taica-său, și are legături cu agenturile străine.

– Toate astea le-am auzit în informarea care ni s-a făcut la Universitate.

Patru se prefăcu că nu aude ultima ei remarcă și-și continua gândul, întrebându-o:

– Dar tu nu ți-ai dat seama că avea planuri dușmănoase, ori te-ai mulțumit să te iubești cu el și restul ducă-se la naiba?

– Încerci să mă faci complicele lui?

– Aha, deci ești lămurită că e vinovat? o întreba Patru cu mulțumire în glas, în timp ce în ochi îi apăru o lumină rea.

– Nici nu știu ce i se impută. Pentru mine e un prieten și un cântăreț talentat.

– Ba este fiul unui dușman de clasă și asta ar fi fost și drumul lui. Dar ție ce ți-a trebuit să te încurci





cu el? Ori poate pentru că bărbatu-tău nu știe decât să joace șah și table? Știi că ne-ai periclitat pe noi toți? În primul rând pe socru-tău. Și pentru că tot l-am pomenit aici, tu ai impresia că socru-tău chiar nu știe despre relația ta cu acuzatul Erion Kraja?

– Suntem aici pentru vânatoare și nu ca să fiu anchetată, aproape că strigă Kalina și simți o durere năprasnică de cap, ca și când cineva i-ar fi crăpat țeasta în două.

– Atenție! zise *Patru*, ridicându-se în picioare și acoperind intrarea cu spatele. Eu spun s-o rezolvăm printr-o înțelegere amiabilă. Eu am să-ți cer ceva, și tu mie la fel. La început, spune-mi tu ce vrei. Trebuie să ai în vedere că pot să-ți îndeplinesc orice dorință și-ar trece prin cap.

Kalina oftă lung. Își puse palmele pe tâmpile și simți că i se prăbușește în cap tot buncărul acela de beton. Atunci se ridică în picioare și spuse aproape urlând:

– Scoate-l pe Erion din închisoare! Ia-i din spate povestea asta mincinoasă!

*Patru* se apropie și mai mult de ea.

– Văd că valorează mult pentru tine, nu e vorba doar de prietenie. Acum ascultă-mă tu pe mine!

Kalina își încrucișă brațele pe piept, într-o poziție de apărare, și-i zise scurt:

– Vorbește!

– Așa deci, spuse el și-și întinse mâinile spre ea. Kalina se retrase un pas. El se apropie și mai mult. Kalina îl privi furioasă drept în ochi, apoi încercă să se strecoare pe lângă el, dar bărbatul o prinse și o strânse de mână.

– Ce faci? strigă ea.

– Asta vreau, gemu el prinzând-o de mijloc și trântind-o pe spate. Ea încercă să se descotorosească de greutatea lui, dar îi fu imposibil. Atunci se strânse în poziția în care dormea. Dar el îi sfâșie geaca și-i strecură mâna la sâni. Ea urlă:

– Nu, nu!

Urletul parcă-i venea din fundul mării. Singurul care n-o auzi fu chiar el. Între timp, după ce-i descoperi sânii, începu să i-i muște cu o sălbăcie care o îngrozi. Kalina se zbătea din toate puterile sub el, dar tocmai în clipa în care începură s-o părăsească puterile, el se înfurie și mai tare, îi trase pantalonii și reuși să-i depărteze picioarele cu genunchiul. Bărbatul rămase o clipă siderat de albeața și frumusețea aceluia trup de femeie, după care se aruncă cu puteri sporite asupra ei. Kalina își simțea membrele paralizate. El îi ridică picioarele și, gâfâind ca după o muncă grea, o pătrunse cu brutalitate. Simțindu-l înăuntrul ei, ea avu câteva frisoane de scârbă și, după ce icni de câteva ori, îi vomă direct în față. Dar el nu ținu cont de asta și așa, murdar pe față, continuă să geamă de plăcere:

– O, ce carne ai, ce carne!

Tăcu apoi câteva clipe și avu câteva spasme animalice. După care se ridică pe jumătate, cu ochii împăienjeniți, și începu să-i mângâie din nou coapsele.

În vremea aceasta ea plângea, iar el se ridică în picioare, o privi așa goală cum era și-i zise:

– Ia spune, vrei să intri la pușcărie? Însă pușcăria de femei este separată de cea a bărbaților. Data viitoare o să vii tu singură la mine. Hai, ridică-te și îmbracă-te!

Ea se mișcă puțin pe o parte. Nu avea putere să se ridice de jos, dar când îi văzu fața puhavă pe care strălucea o mulțumire animalică îl urî într-o asemenea măsură, încât moartea lui i s-ar fi părut o pedeapsă mult prea ușoară, mult prea blândă. Simți cum instinctul de femeie înjosită îi dă puteri nebănuite și se ridică de jos. Goală pușcă, mușcată, zgâriată, cu lacrimi în ochi se repezi asupra lui, îl prinse de mâini și-i trânti direct în obraz:

– Hai, câine, vreau din nou, vino, vreau încă o dată!

Profitând apoi de zăpăceala lui, îi puse mâna pe pantaloni, i-i trase jos până la pământ și-i strigă la ureche:

– Haide, vino din nou! Fricosule! Și, aruncându-se la pământ în fața lui, își desfăcu picioarele: Hai, câine, fă-o din nou!

Bărbatul nu știa ce să mai creadă. Făcu un pas înainte și se puse pe vine în fața ei. Cuibul cald al sexului fetei îi sugera acum o gură rânjită și amenințătoare.

– Hai, îl îndemna ea cu un gest vulgar. El o privi debusolat, parcă regretând ceva, dar nu putea, nu mai putea face nimic. Chiar vocea ei care îl invita îl transformase într-un eunuc nenorocit. Se ridică cu o mână, ținându-și pantalonii cu cealaltă și ieși îmbufnat.

– Cățea!

Ea, dinăuntru, îi răspunse la fel:

– Gunoiule, mortăciune, impotentule! Hai, vino, dacă te țin curelele!

Stătea mai departe cu picioarele desfăcute, ca un blestem încarnat în trup de femeie. El se îndreptă spre ieșirea buncărului, acoperind cu spatele masiv lumina soarelui. De afară intra un aer umed și sărat de mare și vuietul valurilor ce se loveau de țărm sub un cer fumuriu, acoperit de nori. Ea simți că i se face frig și încetul cu încetul își recăpătă luciditatea și înțelese drama prin care trecuse, ca și victoria pe care o obținuse asupra lui. Observă că era plină de sânge de la căprior și că pe corp avea o mulțime de semne roșii. Aveau să se transforme în vânătăi. Erau semnele violului, ale rușinii. Își adună lucrurile, se îmbracă așa cum putu și ieși afară. El ședea pe o piatră, cu pușca de vânatoare pe genunchi și, când o simți în spate, o privi cu o umbră de teamă.

– Du-te și dă-ți cu puțină apă pe ochi, îi spuse cu o voce nesigură.

Kalina scuiă în direcția lui și-și dădu seama că-l domină. Își zise că a făcut bine ce-a făcut umilindu-l. Că i-a plătit cu vârf și îndesat oroarea de adineauri. Că se răzbunase la fel de cumplit. Asta o făcu să se simtă mulțumită. Și, îndreptându-se către țărm ca să îndepărteze cât de cât semnele violenței, simți că dinlăuntrul ei se ridică o altă Kalina. Iar această nouă Kalina încerca s-o îndepărteze cu forța pe cea veche, pe Kalina cea drăguță, manierată și romantică, pe Kalina cea dornică să știe cât mai bine limba franceză, în care vedea o culme a pregătirii ei intelectuale. Această nouă Kalina avea același chip, dar altă minte, altă forță și alte planuri de viitor, care în întunericul noului său spirit nu trezeau nici un fel de regret, nici o remușcare. Își cufundă mâinile în apa înspumată a mării și, simțindu-se deja un alt om, își imagină că se îndreaptă spre masa aceea uriașă de apă, întunecată și fără sfârșit, că pășește pe fundul ei cu un cer învrăjbit deasupra. Scoase un strigăt sălbatic, un *Ahhh* prelung și sfâșietor, semn că se despărțise definitiv de Kalina cea blândă. Se întoarse pe plajă și văzu cu coada ochiului cum doi soldați scoteau din buncăr căpriorul mort. *Patru* venea în urma ei. Iar în spatele lui, cei doi ostași cu vânatul în cărcă. [...]

Rămasă singură, Kalina avu câteva momente de slăbiciune, când își dădu seama că durerea mută din capul pieptului o sufocă, îi blochează plămânii și-i ia tot aerul. Se închise în camera ei și încercă să citească din cartea de poeme a lui Paul Eluard, carte pe care Genti i-o adusese din Franța și i-o dăruise cu un autograf simplu: *Pentru Kalina, Genti*. Căută în Larousse două cuvinte

pe care nu le înțelegea. În timpul acesta sună telefonul. Înțelese că e *Patru*. Ridică receptorul și rosti cu glasul stins *Alo*.

– Poți să vii, îi spuse el pe un ton care nu admitea replică. Am ceva noutăți să-ți comunic.

– Bine, răspunse ea și puse telefonul în furcă.

Rămase o clipă în picioare, străbătu cu gândul drumul pe care-l avea de făcut până acasă la *Patru*, care alesese bine momentul, căci mai era ceva vreme până să se întoarcă lumea de la serviciu. Începu să se îmbrace, fără să mai piardă vremea să se asorteze ca de obicei, și nu mult după aceea era pe stradă. De la ea nu avea nevoie de mai mult de zece minute ca să ajungă acasă la el.

Soldații care păzeau porțile o urmăriră cu priviri furișe, închipuindu-și fiecare ce ar face dacă ar fi singur cu ea. Kalina avu impresia că strada este un tunel întunecat, prin care pășea singură.

*Patru* o primi cu cel mai frumos zâmbet pe care îl putea improviza în momentul acela. Ea se așeză pe colțul unui fotoliu cenușiu și nici nu se obosi să-i întoarcă zâmbetul. Imediat intră soția lui, cu o tavă pe care se aflau cafele și dulciuri, arătând în felul acesta că-și respectă musafirul. O întrebă de soacră-sa și, privind spre bărbatu-său, adăugă:

– Eu îți propun ca, după ce terminați ce aveți de vorbit, Kalina să rămână și la masă.

Dar Kalina replică imediat.

– A, nu, mulțumesc, nu pot, mă așteaptă acasă.

– Cum vrei, interveni și *Patru*.

Între timp, femeia plecă trăgând ușa după ea.

– Soția ta știe de ce m-ai chemat aici? îl întreabă Kalina.

– Sarcinile pe care le îndeplinesc eu nu lasă loc de întrebări, răspunse el și încuie ușa cu cheia.

– Care sunt noutățile pe care vrei să mi le spui?

El se apropie desfăcându-și halatul de casă și-i zise:

– În primul rând că mi-a fost dor de tine.

– Spune-mi ce noutăți ai și...

– A, nu, nu, că după aia o să te repezi la ușă, o întrerupse el și trase storurile la geam. Apoi se apropie de ea, o luă în brațe și o întinse pe divan. Ea se supuse fără un cuvânt, ca o bucată de carne inertă pe care o pui acolo unde vrei. Gemetele lui și întrebarea repetată: când o vei face din plăcere? o făcură pe Kalina să scurteze cât mai mult actul. Oricum, nu acceptase să se dezbrace de tot, căci îi era silă de sărutările lui pe sâni, chiar mai mult decât ceea ce se petrecea între coapsele ei.

Totuși el se ridică mulțumit, deși nu era clar dacă asta se datora faptului că se culcase cu ea sau avea alt motiv. După ce trase storurile la loc și aranjă divanul cu mâna lui, se așeză pe fotoliu în fața ei și începu să-i vorbească cu niște fraze lungi și monotone despre ancheta în care Erion era nu numai parte, ci și protagonist. Kalina se simțea obosită de frazele lui, cărora, cuvânt cu cuvânt, el încerca să le dea o încărcătură oficială. Drept pentru care se ridică brusc și-l întreabă:

– Acum spune-mi, care sunt noutățile?

– Ascultă. O să fiu sincer cu tine. Ai idee că dosarele acestui proces au ajuns la *Unu*? Și pricepi că acolo puterea mea...

Kalina se înfurie și-i strigă în față:

– Aha, deci n-ai făcut nimic, da? făcu și-i întoarse spatele. Se repezi spre ușă, dar el o ajunse din urmă și o opri.

– Dacă până acum n-am făcut nimic, o să fac de acum încolo. Iar tu să nu mă mai respingi, să vii cum ai venit și azi.

– Animalule! îi strigă ea. Deschide-mi ușa imediat, că o să uit unde mă aflu și o să încep să tip.

În ochii lui ca de jivină apărură scânteiere de frică. Deschise ușa pe jumătate, schiță apoi un zâmbet de rămas-bun, în vreme ce ea coborî în fuga treptele, străbătu cu capul în piept curtea și ieși în stradă. Plângea fără lacrimi și-și dădu seama că aceea era Kalina cea veche. Auzi însă și vocea noii Kalina, o sfredeli sentimentul de ură care nu se mai mulțumea doar cu blesteme și cu gânduri sterpe, ci o îndemna să-și facă un plan, o tactică împotriva mizeriilor care îi otrăveau viața.







m e r i d i a n e

## Porțile deschise ale canonului

Canonul occidental a trecut în ultimele două decenii prin mai multe încercări. Asemenea unei cetăți asediate din toate părțile, cucerit în mod paradoxal prin pătrunderea fațișă ori furișă pe mai multe culoare vizibile ori subterane, canonul dă semnele unei expansiuni tumultuoase și ireversibile, încât din cetate asediată a devenit un oraș multicolor.

Celebra formula impusă de criticii severi ai canonului occidental, descriind prin doar trei cuvinte pe autorii ce-i asigură perenitatea (bărbați, morți, albi), trece prin demontări dure, produse de avalanșa vieții literare: scriitoarele cuceresc public și premii (în ultimul deceniu, trei prozatoare nobelitate) și acaparează piața literară, autorii cu succes uriaș aduc în ficțiune lumi exotice: Salman Rushdie, Haruki Murakami, Mo. Yan.

Demontarea canonului occidental se datorează mai multor fenomene: coloniile imperiilor de altădată invadează literar fostele metropole, ies la suprafață acum un canon chinez (cele patru romane fundamentale), altul japonez (cele trei scriitoare din secolul al XI-lea), reînvie în mare forță genuri ușor prăfuite – romanul gotic și cel de mistere, fantasy ori eposurile eroice. Multe din tendințele prozei au devenit deja populare, își au fanii lor.

Tot mai mult interesează scriitori și scriitoare cu dublă identitate. Modă literară sau mai curând efect inevitabil al globalizării? Indiferent de răspuns, literatura iese în câștig, se îmbogățește continuu. Până și una dintre marile culturi europene, cea franceză, care a dat tonul în evoluția curentelor literare vreme de două-trei secole, se împropătează și se revigorează grație unui suflu nou ce vine din fostele colonii.

Așa încât nu surprinde o colecție, „Zohra”, propusă de IBU Publishing, editură ce a intrat recent pe piața de carte de la noi. „Zohra” înseamnă în limba arabă „noroc”. Între primele cinci apariții se numără două romane ale unor scriitoare de limbă franceză: *Azi ca mâine și poimăine* de Faïza Guène și *Femeia interzisă* de Malika Mokeddem, ele încadrează pe cel mai cunoscut scriitor algerian, Rachid Mimouni, cu romanul *Onoarea tribului*.

Cele două scriitoare au în comun sciziunea pe care o declanșează două identități: trăiesc în Franța și scriu în limba franceză, dar nu se pot sustrage tradiției pe care lumile din care provin le-au indus-o, prin familie sau prin comunitățile care străbat drumul de la o lume cu rânduiești arhaice și cutume greu de înțeles și de acceptat de către omul modern. Așa că depun mărturie despre ce înseamnă condiția de captiv între civilizații și culturi.

## O copilă teribilă

Cine este Faïza Guène, dacă nu o copilă teribilă, în viața căreia se petrec mici miracole?! Provine din mediul imigranților din suburbii, are o salvare – îi place să povestească, are și talentul de a istorisi, în plus norocul unei profesoare care îi intuiește potențialul și o soră a profesoarei, editor, care o publică. La 19 ani. Tirajul primei ei cărți ajunge la câteva sute de mii de exemplare, urmează traduceri în 27 de țări, cu traducerea în limba română 28, publică alte două cărți, scrie scenarii de filme.

Prefața cărții, semnată de Alexandru Matei, aduce numeroase informații despre autoare și carte, despre jocul propus de titlul ei și echivalențele încercate de traducători în alte limbi, despre universul din care a ieșit autoarea, despre mizele ficțiunii și explicația impactului. Prefața are și un titlu incitant, jumătate ludic, jumătate neliniștitor: „Fetița cu chibrituri (care ard)” și multe cârlige cu momeli apetisante pentru cititor.

Romanul scris la persoana I relatează dramele unei adolescente de 16 ani: copila părăsită de tată pentru că nu este băiat (omul se întoarce în Maroc ca să-și ia altă nevastă, mai fertilă, care să îi nască un moștenitor), fata din suburbie înfruntând o școală unde nu are cum se adapta, nevoia prieteniei și a iubirii, acute la o asemenea vârstă și descoperirea lumii în care într-un fel sau altul trebuie să se integreze.

Aparent, un roman scris ușurel, îmbibat de farmecul oralității și al unui limbaj pitoresc și colorat, *Azi ca mâine și poimăine* cucerește prin ingenuitatea confesiunii

# Femei



**Faïza Guène,**  
***Azi ca mâine și poimăine,***  
**traducere din**  
**limba franceză**  
**de Ramona**  
**Hârșan,**  
**Editura IBU**  
**publishing,**  
**București,**  
**2009, 171 pag.**



**Malika**  
**Mokeddem,**  
***Femeia***  
***interzisă,***  
**traducere din**  
**limba franceză**  
**de Cristina**  
**Radu, Editura**  
**IBU**  
**publishing,**  
**București,**  
**2009, 224 pag.**

și prin cruzimea judecăților privind tot ce se află în jur: tatăl absent și mama neajutorată, grupul închis al imigranților ce amintește de un trib, deși trăiește într-o metropolă (exemplul convingător îl dă tanti Zohra), asistenți sociali și psihologi, profesori și colege etc.

Treptat, se vede și suita dramelor ce provin din variate forme ale discriminării: este fată și nu băiat, este săracă și nu bogată, ori măcar decentă ca nivel social, aparține unui alt grup decât cel al majorității. O salvează de toate inteligența nativă, căreia îi lipsește cizelarea, o sinceritate dureroasă și purificatoare față de sine și o curioasă postură de semidetășare. Alt Holden Caulfield, într-o versiune feminină, generată de alte împrejurări, dar terorizată de presiuni similare.

## O femeie ostracizată

Malika Mokeddem are și ea o poveste interesantă: s-a născut într-un sâc algerian, din deșertul Saharei, într-o familie de nomazi analfabeți, a studiat la Oran, părăsind Algeria pentru a se stabili în Franța, a devenit medic la Montpellier. Romanul *Femeia interzisă* (în original, *L'Interdite*), publicat în 1993, a primit o mențiune specială a juriului Femina și premiul Méditerranée des Jeunes, indicii ale unei receptări favorabile pentru două tipuri de public. A publicat alte opt romane, se bucură de succes ca scriitoare, dar nu și-a abandonat profesia de medic.

Romanul se compune din alternanța a două voci, pe măsură ce posesorii lor se apropie unul de altul, se cunosc, se întâlnesc și se iubesc: Sultana revine în satul părăsit

cu multă vreme în urmă, Vincent rătăcește în cursul unui an sabatic. Amândoi au de clarificat un lucru decisiv pentru viitorul lor și pentru împăcarea cu sine: ea – o traumă trăită cu mult timp în urmă, el – o experiență de transgresiune ciudată, legată de boală, de un transplant prin care i se încorporează „o geamănă”, de alt sex și altă rasă.

Confesiunile alternative cuprind faptele din prezent: Sultana are de înfruntat aceeași ură ca la plecare, aceeași violență impusă de bărbați în numele credinței fanatice, descoperă însă acum reacția femeilor care nu se mai lasă dominate și ripostează; Vincent cunoaște o lume ca să-și înțeleagă „geamăna” ce salăsluiește în el, femeia algeriană al cărei rinichi îi asigură o nouă viață. Trecutul fiecăruia iese încet-încet la lumină, fiecare încearcă să se înțeleagă pe sine.

Dincolo de vocile celor două personaje principale și naratori ce își asumă relatarea, cartea trăiește prin personaje secundare numeroase, extrem de puternice: adversarii declarați – taximetristul și primarul; prietenii – Khaled, Salah, apoi femeile care ajung să recupereze trecutul din amintirile vii încă și mai ales fetița Dalila, din ale cărei vorbe transpar discriminări – este fată și nu băiat, îi place să citească nu să se supună autorității numeroșilor bărbați din familie, alege singurătatea și caută prietenia unor străini ca să evadeze.

Scriitoarei îi reușesc spectaculos două personaje: doctorul Yacine, caruia Sultana i-a presimțit moartea este marele absent, în jurul absenței lui gravitează toți, prin pasiunea lui pentru pictură el țese firele nevăzute care îi leagă unul de altul pe cei rămași în viață. Cel de-al doilea este un personaj inexistent: Dalila își inventează o soră mai mare, Samia, cea plecată în „Franța”, care are toate atributele Sultanei, care a revenit din Franța.

Doctorul-pictor și copila-model prilejuiesc cele mai interesante scene: cele nocturne, în care Sultana îl vede pe Yacine pictând, cele diurne, în care Vincent intrusul stă de vorbă cu Dalila și îi ascultă observațiile stranie și fascinante despre personajele iubite, filtrate prin imaginația ei – Micul Prinț sau Toboșarul al cărui glas face țandări geamurile. Cred că acestea sunt și cele mai frumoase pagini ale cărții.

## Oferte necanonice

Cele două romane aduc cititorilor români surpriza unor scriitoare interesante și a unor lumi prea puțin cunoscute. Ele atrag atenția și prin ținuta grafică: provocatoare, în mod plăcut, coperta romanului *Femeia interzisă* combină albastrul cerneală și portocaliu, iar *Azi ca mâine și poimăine* are pe copertă o pictură de o rafinată naivitate a Alexandrinei Hristov (i-am văzut cu încântare miniepoziția găzduită recent de ceainăria Cărturești).

Adolescenta din *Azi ca mâine și poimăine* va produce și alt efect asupra cititorilor români aflați în țară sau departe de țară. Mulți adolescenți plecați cu familiile în alte țări au fost siliți să se adapteze altei societăți, fără a se desprinde cu totul de locul din care veneau. Și indiferent de clasa socială ori zestre culturală, asperitățile și dificultățile își pun amprenta, lasă urme, dacă nu traume grave. Schimbările unei vârste au altă duritate când le dublează o căutare a identității, a locului și a rostului propriu.

Cât despre Sultana din *Femeia interzisă*, ea ilustrează perfect angoasa omului de astăzi, care își are într-un anume pământ rădăcinile, iar coroana aruncă umbră asupra altui loc, și ca urmare, se află într-o continuă nevoie de autodefinire. Ea vorbește altfel despre drama femeii din lumea contemporană, care își obține independența prin profesie, loc de muncă, dar libertatea autentică, nu doar exterioară, ci interioară, și-o câștigă mult mai greu.

Merită laudată inițiativa editurii IBU de a oferi asemenea romane ce instigă la interogație și reflecție, merită respectat curajul ca într-un an în care cuvântul „criză” atinge maxima frecvență în presa românească să mizeze pe ficțiunea ce aduce lumi aflate multă vreme în zona de umbră. Aceeași editură amenință cu un roman al celei mai premiate scriitoare din China de astăzi: *Cuvinte nescrise* de Zhang Jie.

Elisabeta LĂSCONI





## L'Ère du soupçon

● Revista „Le Point” a avut buna idee de a pune laolaltă toate prostiile puse în circulație, îndeosebi pe Internet, legate de evenimente precum aselenizarea sau 11 septembrie. Sociologii și psihologii consultați de autorii documentarului explică lucrurile prin prisma unui refuz obsesiv al versiunilor oficiale. Bănuiala că suntem mințiți și manipulați – iată resortul refuzului. Oameni în general fără pregătire într-o materie sau alta au totuși teorii personale abracadabrante. Pe cât de neîntemeiate științific, pe atât de aprig susținute. O cauză a proliferării acestor teorii este mediatizarea lor iresponsabilă. Ne amintim cu toții de individul care anunța cutremure, în zile și la ore precise, pe un post de televiziune românesc, care n-a avut nici măcar decența de a recunoaște că a fost înșelat de un impostor, ca să nu mai vorbim de faptul că l-a reinvitat nu după multă vreme ca să facă alte prognoze fanteziste. Cineva care n-a văzut niciodată cu ochii lui Pentagonul își dădea totuși cu părerea că gaura provocată era prea mică pentru ca un avion să treacă prin ea. „N-a fost nici un avion”, declara ritos insul cu pricina, care era, n-o să vă vină să credeți, marele regizor David Lynch. În general, „necredincioșii” cu pricina sunt intelectuali și artiști. Clasele mijlocii cad mai greu victimă zvonisticii sau teoriilor complotiste. Întreținerea îndoielii e ca un fel de *hobby* de lux. Șomerii de pe urma crizei nu-și permit nici măcar unul util. Sharon Stone nu crede în ruptul capului că turnurile din New York au fost doborâte de teroriști. Pur și simplu, guvernul american a ales o cale, mai ieftină decât implozia provocată, spre a scăpa de ele. Îi vine în sprijin o actriță franceză, la fel de frumoasă și de deșteaptă, Marion Cotillard. De un umor de-a binelea negru dă dovadă umoristul Jean- Marie Bigard: „N-a fost nici un avion (pe 11 septembrie), totul e o minciună gogonată!”

## A viețui și supraviețui sub Stalin

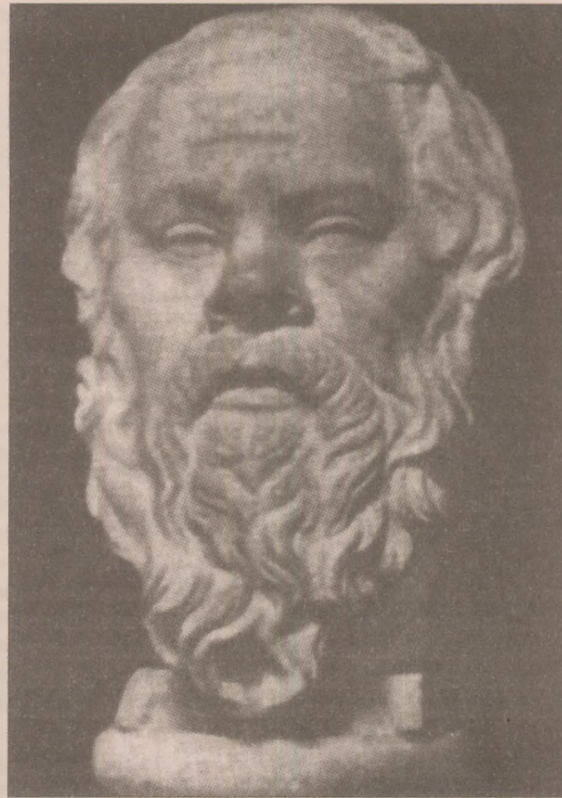
● Istoricul britanic Orlando Figes s-a impus ca un bun specialist în Rusia, despre care a publicat lucrări de referință. Cea mai nouă din serie este rezultatul convorbirilor cu mai multe sute de familii supraviețuitoare regimului stalinist. Dincolo de ceea ce conțin arhivele oficiale, istoria orală consemnată pe 800 de pagini în cartea lui Figes, *Cei ce vorbesc în șoaptă. A trăi și supraviețui sub Stalin* conservă magistral traumatismele, teama, culpabilitățile



și tragediile perioadei. Într-un interviu luat istoricului de „Magazine littéraire” din noiembrie, cu ocazia publicării versiunii franceze a cărții lui la Ed. Denoël, Orlando Figes precizează că, în rusește, există doi termeni diferiți pentru „șoptitori”: *septsuski* îi desemnează pe cei ce nu vor să fie auziți iar *septun* – un cuvânt născut în Gulag – pe turnători. „Misiunea cărții mele era să găsesc acea generație de oameni educați să tacă sub Stalin. Am început prin a vorbi cu familiile pe care le cunoșteam, apoi cu prieteni ai acestora și am fost frapat de contrastul dintre austeritatea vieții publice în URSS și căldura cu care mă primeau oamenii obișnuiți în casele lor și sinceritatea cu care îmi vorbeau despre adevărata viață în stalinism. Singurul mod de a le păstra mărturiile era istoria orală. Intrind într-o zonă interzisă, punându-le întrebări intime despre familie, sentimente, credințe – lucruri despre care cu doar un deceniu în urmă n-ar fi avut curajul să vorbească – eram conștient că misiunea e urgentă. De la perioada în care am adunat materialul și pînă la apariția cărții, mai mult de jumătate din cele 454 de persoane interogate de mine au murit.” Cît despre situația de azi din Rusia, istoricul englez e de părere că „libertatea cuvîntului e din nou limitată; regimul Medvedev-Putin e pe cale să rescrie o versiune mult mai pozitivă a perioadei sovietice, inclusiv a celei staliniste, prin intermediul unui control strict al massmedia, o cenzură a cărților, amenințări cu procese împotriva istoricilor și acte de intimidare împotriva unor ONG-uri. Rușii nu mai vorbesc în șoaptă, ca pe vremea lui Stalin, dar au un fel de memorie colectivă a represiunii care îi face să se autocenzureze și să se conformeze «corectitudinii politice» oficiale”.

## Ironia socratică

● N-avem o explicație anume pentru interesul de care se bucură în acest moment în Franța doi filosofi, despărțiți în timp între ei de un secol și de noi de douăzeci și cinci: Confucius și Socrate. Nici neapărat asemănările lor de gândire nu le explică voga actuală. Mai ales că interpretarea filosofiei lor e departe de a fi aceea tradițională care le pune în evidență. Dacă era vorba de filosofi orali (Socrate n-a lăsat nimic scris, Confucius, foarte puțin, spusele fiindu-i în mare parte culese din surse ulterioare), le puteau fi adăugați Budha și Christos. Punctele comune dintre cei doi nu sunt puține: o maieutică menită a provoca gândirea proprie, „înțelepciune” (practică) mai degrabă decât sistem (teoretic), „tot ce știu e că nu știu” etc. O culegere din Confucius, cu un aparat critic impozant, a fost publicată de curând. Socrate are parte de două eseuri. Unul, datorat unui psihanalist din școala lui Lacan, François Roustang, neagă caracterul propriuzis filosofic al operei: „S-a sfârșit cu filosofia în sensul de căutare a adevărului. Mai aproape de gândirea zen decât de aceea a lui Platon, Socrate bulversează existența prin experiența lui *nu știu*: neștiind, ești împins să trăiești, azvârlit în faptă”. Pentru André Glucksmann, Socrate ne „amintește permanent ceea ce preferăm să nu știm”, ca o Cassandra care ne trezește din uitarea raului. Admirabile, ambele relecturi: doar că nu e deloc sigur că, pretinzând că nu știe, Socrate nu-și invita în fond ascultătorii să încerce să știe. Unde e, în noua interpretare a înțelepciunii celui mai viclean dintre greci, ironia numită chiar cu numele lui? Soerate a fost maestrul antifrazei filosofice. E un ton prea



categoric și deci nesocratic în cele două eseuri. În loc să declare atât de ritos că Socrate, ca de altfel și Confucius, *nu știa*, nu era mai nimerit să se prefacă amândoi că *nu știu*, sorbind câteva picături din cucuta ironiei?

## Beethoven și Mendelssohn în libertate

● Cu ocazia aniversării căderii Zidului Berlinului (20 de ani pe 9 noiembrie), l-am putut revedea cu toții pe Rostropovici, cântând la violoncel la baza Zidului, chiar în ziua în care primele spărturi permiteau tinerilor vestgermani, înarmați cu târnăcoape, să dea ochii cu milițienii estgermani, neînarmați și pașnici. Nu a avut același răsunet mediatic un mare concert de la Schauspielhaus din Berlin, în ziua de Crăciun a aceluiași an, în care Leonard Bernstein a dirijat Simfonia a IX-a de Beethoven. Când corul a cântat „Imnul bucuriei”, în loc de *bucurie* (*Freude*), cum este în versurile lui Schiller, a răsunat *libertate* (*Freiheit*), un cuvînt mult mai potrivit cu evenimentele. Schimbarea o relevă astăzi Lothar de Maizière, primul ministru

al primului și ultimului guvern democratic al RDG din martie 1990, avocat de meserie și muzician. În interviul acordat revistei franceze „L’Express”, la aniversare, el mărturisește că orice spirit critic l-a părăsit în acele clipe sublime (nu același lucru i se întâmplase când îl ascultase pe Rostropovici cu o lună și jumătate mai devreme: „nu cânta la fel de bine ca înainte”) și a izbucnit în plâns. O emoție la fel de puternică nu mai încercase din copilărie, când, la vârsta de 8 ani, mama lui, muziciană și ea, îl dusesese să asculte un concert Mendelssohn, într-un Berlin devastat de război. Mendelssohn, evreu fiind, nu mai fusese cântat în Germania de doisprezece ani. Sfârșitul războiului și al hitlerismului îi adusesese muzicii lui Mendelssohn libertatea.

## Idolul necunoscut al Generației Beat

● Herbert Huncke – prostituat gay, hoț, dependent și traficant de droguri, scriitor – e mult mai puțin cunoscut decît Jack Kerouac, William Burroughs sau Allan Ginsberg, deși lui i se datorează denumirea Beat Generation și e un personaj recurent în romanele colegilor săi, o figură legendară a marginalității. Volumul *Vinovat de toate*, reeditat în SUA, reunește nuvele, însemnări de jurnal și interviuri – toate dînd măsura personalității și talentului său. Provenind dintr-un mediu burghez sufocant, de care fuge, tînărul ajunge în 1939 la Chicago, în „jungla de asfalt” și trăiește printre prostituate, pești, travestiți, hoți, drogați, pușcăriași și bolnavi mentali – o lume interlopă, care și-a pierdut controlul, descumpănită, dar profund umană. Huncke îl inițiază în droguri pe Burroughs și îl însoțește în aventura tragico-burlescă a cultivării unei plantații de marijuana în Texas. Îl întâlnește pe Alfred Kinsey, pe care îl ajută în ancheta lui despre sexualitate. E adesea arestat, trăiește între delincvență și boemă artistică, participă împreună cu Ginsberg la nașterea coloniei East Village. Toate aceste experiențe sînt transpuse în povestirile lui, pline de portrete impresionante, de descrieri cu o precizie hipertrofiată și cu o artă literară care le dă suflul viu al vieții autentice. Interesante și ca literatură și ca mărturie, aceste scrieri au fost editate tîrziu, cu puțin timp înaintea morții autorului, la 81 de ani, în 1996. În imagine, Herbert Huncke în 1947, în Texas.







## Poezie optzecistă

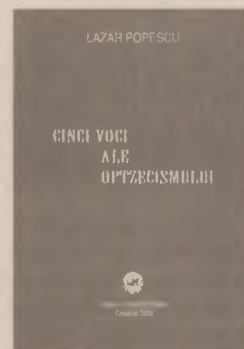
**I**NTR-UN cuvânt-înainte la volumul său dedicat unor reprezentanți ai poeziei optzeciste, gorjeanul Lazăr Popescu își explică intenția: ar fi dorit să scrie o carte despre întreaga poezie optzecistă, în opinia sa incomplet cunoscută, comentată și statuată, dar, din pricina unei documentări insuficiente, a finalizat doar acest op. Este, așadar, vorba de un volum de exegeze dedicate următorilor cinci poeți: Gabriel Chifu, Marian Drăghici, Nichita Danilov, Mircea Bârsilă și Ioan Flora. Prefața introduce, în plus, o seamă de alte motivații ale scrisului său, cum ar fi aceea de a se simți în consonanță temperamentală și intelectuală cu „poezia experienței”, ilustrată de poeții în cauză, și mai puțin cu o altă aripă a poeziei optzeciste, pe care o numește a „experimentelor”. În plus, deși precizează că demersul său este unul empatic și subiectiv, tonul polemic sugerează o dorință de a contribui la o mai bună situare valorică a poeziei comentate, ceea ce ne pune în gardă (prefetele autorilor la propriile opere pot ascunde destule pericole). Atitudinea polemică ne-a pregătit pentru introducerea unor nume într-adevăr neglijate, dar poeții aleși sunt, nu se poate nega, creatori dintre cei mai comentați și respectați. Desigur, oricând e loc pentru mai bine, dar singurul mod eficient de a face un plus de dreptate este exegeza bine fundamentată prin argumente critice solide, iar tonul ponderat, impersonal (chiar plin de pasionalitate, dar reținut) este, credem, unicul ce poate impune respect.

Lecturile lui Lazăr Popescu sunt ample profiluri literare, urmărind îndeaproape conturul celor mai importante volume ale scriitorilor în cauză. În ansamblu, ele constituie o demonstrație a faptului că lectura poeziei este o adevărată artă (și știință), adesea uitată, din păcate, în contemporaneitatea noastră cea atât de neatentă la mișcările imponderabile ale spiritului. Autorul este un bun cititor de poezie, el deține mai multe atuuri în această privință, precum sensibilitatea profund receptivă, erudiția și forța analitică, necesare pentru a înțelege nuanțele unor universuri lirice complexe. Citatele abundente din autori străini din diverse perioade (pomind de la postmoderni și moderni, pentru a regresa înspre romantici ori antici, practic înspre orice zonă ce ar putea arunca o undă luminoasă asupra citatelor comentate) conferă o notă eseistică indubitabilă a acestui demers exegetic. Scânteierilor neașteptate ce rezultă din jocul ideilor și asociațiilor, li se datorează cele mai bune momente ale acestor captivante eseuri. Uneori însă, referințele par arbitrar, reflectând mai degrabă preocupările de la un moment dat ale autorului (precum referințele la Montale, al cărui exeget este). Alteori supără plierea excesivă pe text, expresie, parca, a neputinței de a sintetiza. Deși eseurile sunt adecvate scrisului fiecărui autor în parte, cititorul rămâne, după descriptivismul exersat din plin, în așteptarea unor concluzii

mai generale, sau măcar a unor sinteze conceptuale (atunci când s-au acumulat numeroase considerații, îngropate însă în magma textului) – care nu vin. Demonstrația hermeneutică durează doar atât cât șerpuirea cuminte odată cu textul și pe lângă el, iar finalurile sunt lipsite de strălucire.

Plierea pe text, salvată uneori de brilianța asocierilor culturale, decade, nu de puține ori, într-o simplă literaturizare, inferioară originalului, de unde izul amatoristic dezamagitor, ca și etalarea de platitudini, ce anulează tensiunea scripturală: „Perspectivele locuirii și viețuirii în spațiul carpato-danubiano-pontic nu sunt, după cum vedem mai departe, dintre cele mai fericite. Există riscul barbariei și căderea în barbarie este – în aceste condiții – oricând posibilă. Prea mult barbarii ne-au stat alături, am conviețuit cu ei. Iar această coabitare a lăsat urme adânci” (p. 79). Un astfel de „comentariu” (s-ar putea da și alte exemple) sărăcește frumusețea versurilor pe care le anticipează (aici din poezia lui Marian Drăghici): „cu barbarii am stat la masă/ cu barbarii am băut vin/ în cărțile barbarilor am căutat calea, adevărul și viața” etc. Repetarea unor expresii precum „după umila mea părere”, „cumva” („Ca în scrierile lui Michel Foucault cumva” – p. 179), „un anumit” („un anumit Saint-John Perse”) contribuie și ele la impresia de improvizație și de manierism, creată câteodată. Prin eliminarea unor astfel de căderi, printr-o mai mare concizie și prin lucrul obligatoriu pe text, exegeza ar avea numai de câștigat.

Fără să spună lucruri radical noi despre poeții studiați, Lazăr Popescu îi înțelege într-adevăr, uneori chiar din interiorul laboratorului de creație, iar faptul este, în sine, admirabil. Este, astfel, surprinsă cu acuitate glisarea înspre social (prelucrat până la a genera o viziune de adâncime) a liricii lui Gabriel Chifu, însoțită de o restructurare imagistică pe măsură, privilegiind angoasa, negrul, pierderea candelor și a jubilației (cvasimitice) de tip adolescentin, specifice primelor volume ale acestuia. La rândul său vulnerabil la spectacolul a/epocaliptic oferit de societatea postrevoluționară, Marian Drăghici este revelat (într-un eseu frumos intitulat *Roza mentală a poeziei*), ca un adept al trăirii mistico-poetice, modern și postmodern totodată. Grotescul social este ipostaziat de câteva personaje memorabile, precum „țata balcanică de ambele sexe” etc. Analiza ce-i este consacrată ni se pare cea mai coerentă, demonstrând



Lazăr Popescu, *Cinci voci ale optzecismului*, Craiova, Ed. Universitaria, 2008.

atenție din partea exegetului. S-ar putea spune că receptivitatea la diformitățile socialului este comună tuturor poezilor analizați de Lazăr Popescu, dar ea se materializează în mereu alte formule poetice. La Nichita Danilov reacția este înspre un vizionarism bizar, înspre un vizual de tip oniric, absurd, suprealist.

Mircea Bârsilă este perceput ca poetul arhaicului remanent, al unei mitizări continue a universului. Postmodern atipic, el desfășoară un complicat ritual al imaginarului, în calitatea sa de „ultim reprezentant al vocii arhaicității anonime”. Creator de atmosferă, pictor de peisaje fantasmatică, el reacționează, printr-o oboseală nu lipsită de ingenuitate, la presiunile insuportabile ale socialului decăzut.

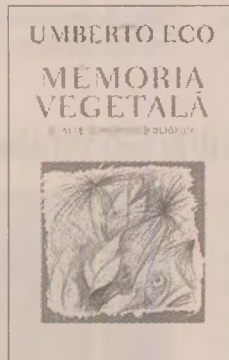
Precum Gabriel Chifu și Marian Drăghici, Ioan Flora și-a părăsit începuturile neoromantice, spre a adopta o poetică marcată de viziunea socială, obiectualiza(n)tă și obiectivată. În cele din urmă, maturul Flora ajunge să difere cu totul de cel din tinerețe, poezia sa devenind una a banalului, a cotidianului, a derizoriului. Cauza este de găsit în noua perspectivă asumată, preocupată să evite alienarea prin raportarea continuă la real. Acceptarea lumii fizice, așa cum este ea, a gesturilor mărunte, de zi cu zi, face parte dintr-un program filosofic și de acțiune, de „dezvrăjire” a lumii și de echilibru între om și cosmos.

Punctul forte al eseurilor lui Lazăr Popescu îl reprezintă poezia însăși. Autorul își alege bine citatele. Mai mult decât prin propriile comentarii, dense uneori, rarefiate alteori, inegale în ansamblu (succesiune de înălțimi și depresii), citatele, în primul rând, ne conving că avem, în imediata noastră apropiere, operele unor poeți autentici, cu personalități distincte, a căror creație este aptă să suscite o lectură mereu reînnoită.

Simona-Grazia DIMA

### Prin anticariate

## Trupuri in folio



**D**OUĂ cărți, care nu s-au cunoscut, și care nu seamănă cîtuși de puțin – una subțire, format mic, avînd delicatețea crudă a cămășilor unui șmure, străvezii, și libertatea, cît de dureroasă, a senzațiilor pentru care nu dai socoteală, alta temeinică, retrăind cu creionul în mînă plăceri rafinate – stîrnesc aceeași imagine, a foiței de pergament purtătoare de amintiri. Prima e *Corp transparent*, cele cincisprezece poezii ale lui Blecher, un debut cvasi-invizibil, cu sprijinul lui Bogza, în 1934. Plachetă, spun anticarii, cu neputință de evaluat, datorită rarității ei. Nu știu în ce lună a apărut, dar în ultima zi de octombrie a aceluiași an, Blecher îi scrie lui Bogza: „Zilele trecute m-a vizitat un tînar poet din împrejurimi și mi-a vorbit și de *Corp transparent*. «Cetiam cartea asta pe lacul din parc; cu o mînă vîsleam și cu alta citeam cartea cînd, deodată, a venit un mic vînt și mi-a luat-o din mînă aruncînd-o în lac. Acum *Corp transparent* e în fundul lacului»”. (*M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ediție întocmită de Mădălina Lascu, prefață de Ion Pop, Editura Hasefer, 2000, p. 37.) Destinul unei frunze. Aceași metaforă, din cărți sortite răsfațului și unui anume tip de uitare, o folosește

Eco, în *Memoria vegetală și alte scrieri de bibliofilie*. Traducerea românească, datorată Aneimaria Gebăila, a apărut, anul trecut, la RAO.

Încep cu ea, deși se înscrie indirect în spațiul acestei rubrici, prin privirea răscolitoare după cărțile vechi, și împrumutate la număr, feluri discrete și foșnind de-o noblețe melancolică, de-a ține minte.

Alegîndu-și o temă grea, Eco face, în conferința din '91, de la Milano, *Memoria vegetală*, retipărită aici, eseistica ușoară. Nu facilă dar, în orice caz, nici îmbibată de referințe nedigerabile. Ici, colo, cîte o anecdotă, sau cîte o informație (de pildă, că Aldo Manuzio, tipograf venețian al anilor 1500, a folosit primul *aldinele*, litere frumoase, la vremea aceea, banalizate prin abuz), un citat în a cărui poezie subtilă – traducerea e a lui Gellu Naum – îl recunoști cu îndoielă pe bătrînul retor Hugo: „Sub forma tiparului, gîndirea e mai nepieritoare ca oricînd; ea e volatilă, insesizabilă, indestructibilă. Ea se amestecă cu aerul. Pe vremea arhitecturii, ea se făcea munte și lua cu nădejde în stăpînire un veac sau un loc. Acum ea se face stol de păsări, se împrăstie în cele patru zări și ocupă dintr-o dată toate punctele văzduhului și ale spațiului”, colorează un discurs de bun simț cultural, aș zice. Care face din citit un ritm de viață.

E o cîștigare a bunăvoinței în aceste rînduri de început de carte, făcute să nu sperie. Cu *Reflecții asupra bibliofiliei*, lucrurile se complică. Fiindcă „bibliofilul nu știe niciodată cui să arate comorile sale”, între un public ignorant și niște „colegi” atinși, fiecare, de manii care nu seamănă, a convinge pe cineva de noima acestei vînători de cărți deja rănite e o meserie ingrătă. De care Eco se achită cum poate – dacă nu el, atunci cine? – rătăcind proprii sensibilități („nu mă pot obișnui cu ideea de a pierde acel exemplar care, prin fragila sa bătrînețe, îmi amintește de anii formării mele și de cei care i-au urmat, fiind astfel parte din amintirile mele”) printre dileme care demască, duios, vanitatea unei pasiuni: „Oricine își dorește un exemplar

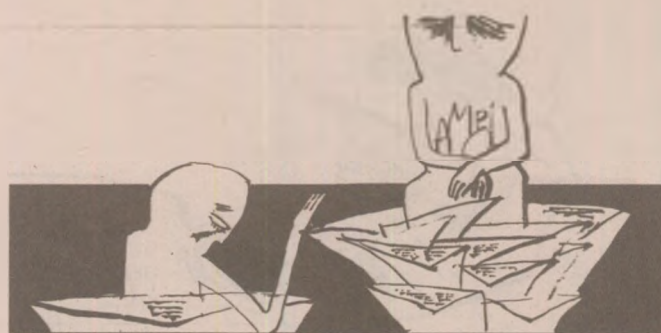
al celei mai frumoase cărți tiparite vreodată, *Hypnerotomachia Poliphili*, și îl dorește perfect, fără urme și găuri, cu margini late și, dacă s-ar putea, să aibă colile nelegate încă. Dar ce ne-am face noi și anticarii dacă s-ar afla în circulație un exemplar cu note scrise mărunt în dialect gaelic de James Joyce?” Frumosul obiect al dorinței, de la 1499, ajuns, într-un roman al lui Eco însuși, subiectul unei teze de doctorat, da seama despre unul din felurile cum mor cărțile...

Un fel mai barbar de omorîre a lor este dezmembrarea, și vinderea pe bucăți. Reversul oricărei nobleți este căpătuiala, în care bibliofilia poate să alunece. Degeaba strigă Eco: „să dezmembrezi astăzi o Biblie cu 42 de rînduri ar fi ca și cum ai dărîma Partenonul pentru a vinde apoi pietrele cu bucata”, vandalica ispită rămîne. Cum, cu regret trebuie să o spun, vandalizată e, de traducătoare, biblioteca în dezordine, în starea ei firească, de fapt, cu rîndurile dintr-o carte continuate în șirurile alteia, peste vremuri și țări, a lui Eco. De pildă, *Kennst du das Land wo die Zitronen blühen?* (despre Italia, căreia Eco îi face, din foarfece, o bibliotecă de slavă) e o întrebare din *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, nu „fragment dintr-o poezie de Goethe”. Iar *Tintarella di luna, dimmi che fai* – tradus, doar, ca „bronz de lună (? – n.m.), spune-mi ce faci”, combină un titlu de album celebru din muzica anii '60 cu începutul unui *Canto notturno* al lui Leopardi.

Închei, provizoriu, această discuție despre două cărți și mai multe bucurii și tristeți, din acelea care interesează abia cîteva persoane sau, cel mai adesea, cîte una singură, cu rațiunea, apăsător omenească, pe care o găsește Eco cititului compulsiv, ca și strîngerii de cărți, cum strîng panicoșii provizii pe care n-o să le consume: „A colecționa este o modalitate de a intra în posesia unui trecut care ne scapă.” Despre pierderile de substanță proprie, prin care viața capătă paloarea, transparența trecutului de neregăsit, peste încă o săptămînă.

Simona VASILACHE





a c t u a l i t a t e a

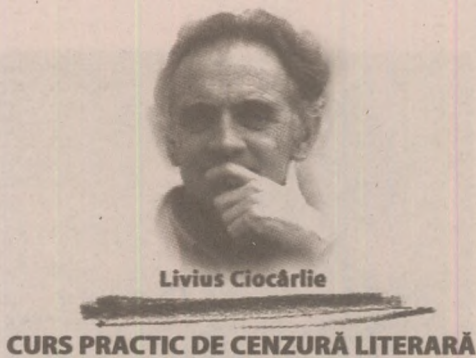


## Europa Liberă se desparte de Monica Lovinescu

CÎND i-am văzut prima oară, stăteau împreună lângă un perete din holul mare al Sălii Palatului. Veniseră la primul Congres liber al scriitorilor și nu aveau aerul satisfăcut al celor din jur. Se așteptaseră la alte discuții, nu la dezbaterile de cazan ale scriitorilor. Își vorbeau încet. Monica Lovinescu fuma cu port-țigaret una dintre țigările ei „Gitane”. Virgil Ierunca pufăia discret dintr-o țigară de foi. Veniseră de la Paris să audă ce-și spun scriitorii în libertate și ascultasera niște discursuri avîntat sindicaliste despre întrebuintarea care trebuia dată banilor din visteria Uniunii, despre pensii și alte venituri. Cînd i-am întrebat ce părere au despre subiectele predilecte ale vorbitorilor mi-au spus că se așteptau la altceva. Dar Monica Lovinescu a precizat politicos, că nu era căderea lor să le dea atunci note scriitorilor care au trăit în România în timpul comunismului. Virgil Ierunca a remarcat, în treacăt, că în Polonia și în Cehoslovacia scriitorii polemizau pe cu totul alte teme, nu pe ștergerea datoriilor istorice la Fondul Literar. Monica Lovinescu nu semăna deloc cu imaginea pe care mi-o făcusem despre ea, cînd o ascultam la Europa Liberă. Mi-o imaginam înaltă, uscățivă și cu o expresie severă. Era scundă, subțire spre plină și de o seriozitate înclinată spre zîmbet. Nu mă înșelasem asupra ochilor – negri, migdalati, strălucitori și cu o privire directă și deschisă. Era încă frumoasă, iar în gesturi avea o eleganță simplă, vag subliniată de expresivitatea delicată a miinilor. Vocea marcată de fumat, era mai caldă decît cea pe care i-o știam de la radio. Mă uitam la ea și la Virgil Ierunca cu o curiozitate pe care amîndoi mi-au încurajat-o, cu un umor lipsit de orice malițiozitate, care n-avea nici o legătură cu remarcile caustice pe care le făceau la radio. Mă simteam de parcă brusc m-aș fi mutat în altă lume, ca în visele care îți dau o intensă stare de fericire. Virgil Ierunca, în pofida aerului său rezervat, de o răceală britanică la prima vedere, putea trece treptat la o amicalitate mucalită, cu scurte intervenții între replicile soției sale. În public, Monica Lovinescu părea cea care îi proteja aparența de timiditate. În particular, îngerul păzitor al cuplului era Virgil Ierunca, dar cu aceeași discreție în prezența altcuiva. Dacă n-ar fi fost *Jurnalul* Monicăi Lovinescu, nici prin cap nu mi-ar fi trecut că o parte din siguranța ei de sine și rolul de vioară întîi în public erau susținute de aparent distantul ei soț.

Trece Congresul scriitorilor, cei doi se întorc la Paris unde invită la discuții la microfon, în studioul Europei Libere de la ei acasă, scriitori și intelctuali români, cărora le propunea subiectele dezbaterilor din Polonia, din Cehoslovacia și din Ungaria. Încît, deși mai puțin ascultată decît înainte, *Actualitatea Culturală Românească* era în continuare emisiunea care îi ajuta pe români să iasă din orbecaiala de acasă. Atunci o orbecaială care trecuse de la izolarea impusă de Ceaușescu, la o suficientă autoimpusă.

Mai trece cîva timp și începe să se audă la București că Europa Liberă urma să renunțe la studioul de la Paris al Departamentului Românesc. Adică la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Proteste, scrisori deschise individuale și în cele din urmă o scrisoare deschisă colectivă semnată de cîteva sute de personalități din România și adresată conducerii Europei Libere. Scrisoarea n-a avut nici un efect. Decizia fusese luată. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au fost singurii care n-au protestat. Dar ani de zile după desființarea studioului de la Paris, au refuzat să mai aibă vreo legătură cu Europa Liberă. ■



M AI GREU mi-ar fi fost să dau explicații privitoare la inițiativa de a scoate la iveală oportunismul partidulețelor aciuite pe platformă, alături de smeul cel aprig care în curîndă vremea avea să le facă vînt. Îndemnat de indignările politice ale lui tata, adăugasem: *Sau partidele mici care încercaseră să se adapteze după '45, Tătărescu, Alessandrini, puah! Alessandrini mai și fusese ministru de finanțe, dar ți l-a pus el la punct cînd a vrut să se folosească de mijloacele Administrației pentru campania lui electorală, la Lugoj. Ministrul n-a mai apucat să se răzbune și, de altfel, în scurt timp nici n-ar mai fi avut împotriva cui. Fiindcă deși, sau pentru că, neînregimentat politic, i-au făcut vînt și lui tata din Administrație (cuvînt care pentru mine înseamnă o clădire mare, de obârșie imperială, plină cu funcționari), asta vrusem să spun.*

Mentalitatea lui fusese retrogradă, nu pot să contest. *Avusese conflicte deschise cu funcționarii care începuseră să facă politică în Administrație, ceea ce, din punctul lui de vedere, era de neconceput. Tot pe seama lui, a lui tata, a influenței lui nefaste, poate fi pusă și senzația, ulterioară alegerilor care i-au adus la putere pe comuniști, că seara cînd s-a anunțat guvernul a fost rece. Un duș rece a fost, spun acum. Sperasem și atunci, ca în duminica orbului din 1990, cu deosebire că în aceasta n-a mai fost nevoie de fraudă. Eu frecventam piețele inflamate ale punctului 8, veneam acasă burdușit de optimism, T se ducea la piață, să cumpere legume, îi auzea pe oameni și îmi spunea: „Ascultă-mă pe mine, o să fie prăpăd!” Cum a și fost.*

Într-un loc, mărturiseam că în pofida sărăciei progresive încă mai profitam de *bunastarea mentală a unei clase privilegiate*. (Privilegiile: casă familială, tată notabilitate în oraș – autoritate, se spunea –, mamă cu rochii de mătase și ceva bijuterii, copii cu ore de germană, vai!, și de pian, au și vai!) De la înălțimea acestei aroganțe greu de stărpit, scriam o pagină despre servitoarele succesive (eu însumi izbit de brutalitatea cuvîntului, aveam să le spun, benign, într-un fel inexistent în vocabularul nostru: fete în casă): *...sărăcia nu începe încă și încă mai avem fete în casă, dar ele se succed într-un soi de istorie concentrată a acestor ani. S-a terminat cu bihorencele zdrene, prevăzute cu recomandări, ale căror coapse goale dau informații fugare și ilicite, molatec ametoitoare, despre corpul femeiesc. Acum se amestecă nebunie, crimă și prostituție într-un coșmar incipient. O Florică exangvă, despletită, cu ochi rătăciți, o Anișoară mărunt ispititoare, terorizându-l pe Ion cu un șantaj ancilar*



## Duș rece

al cărui obiect este dezvaluirea spre știrea mai marilor familiei a ceva ce nu pot încă să-mi reprezint, iar după fireasca ei îndepărtare îi urmează o Nuță descărnată care rămîne la noi și după ce-și încetează serviciul, cu eclipse în spitale de ftizici și de schizofreni. Ideea e că ultimele noastre servitoare sunt produse și alegorii ale epocii. Brutala fracturare a unei evoluții sociale ce părea prestabilită își găsește în ele expresia adecvată. Până acum știai pe cine primești în casă. De aici înainte, deoarece încă nu te închipui într-un trai lipsit de mijloace, riști. Riscul e prin el însuși suspect și ostil micii burghezii. O familie „de condiție bună”, într-o vreme normală, nu riscă nimic. Nu mă mai întorc la livida și pasiv îndărătnica Florică, nici la Anișoara, al cărei rol de inițitoare erotică este de fapt prevăzut în scenariu, dar se realizează în condiții alterate. Reajung la Nuță, deși am mai scris o pagină despre ea. Vine din Moldova în anul de secetă. Din marturisiri ulterioare, făcute în plină criză a bolii și deci nesigure, ar reieși că și-ar fi omorât la Arad un copil abia născut.

Ne ținem noi încă nasul pe sus, dar adevărul e că, bănește, nu ne mai descurcăm. Aspectul nu-i place lui Mugur, care elimină asemenea amănunte vulgare: *Încep să se vîndă covoare, pick-up-ul, aspiratorul, un ceas Schaffhausen de aur, tata intră funcționar la o fabrică, mîncăm multă supă de roșii, mult papricaș de cartofi, ne îmbrăcăm în celofibră (o stofă făcută din scîndură mărunțită și țesută cine știe cum).* Nici generalizarea n-ar fi fost de dorit: *Sărăcia a dat culoare murdăra epocii.*

Adevărata sărăcie n-a început imediat. *Culoarea murdară se întinde peste anii i48-'53.* Nu-mi amintesc de ce am fixat ca limită anul 1953. Atunci am intrat la facultate, cu mîncare de prune, cu hălci vîrtoase de griș în apă, palton din pătură de cal, până la pămînt, sau haine moștenite de la tata, din anii treizeci, în cameră cu un singur rînd de geam, nici acela bine închis. În cămăruța de pe Sfinților, un metru jumătate pe doi, sufla vîntul și pe sub geam și pe sub ușă, iarna dormeam îmbrăcat cu tot ce se găsea.

Școlar, scrisesem compuneri, de exemplu despre eroi, impregnate de un misticism, altfel inexistent, și care ascundeau cu grijă înzestrarea mea de viitor literat: *Totodată cu această sărbătoare a fost și Înălțarea Domnului. Ziua eroilor și Înălțarea domnului au fost puse în aceiași zi deoarece precum s'a urcat domnul nostru Isus Hristos la cer așa s'au urcat la cer și sufletele acelor eroi care și-au jertfit viața pentru noi.* Poate și mai gravă, deși pe atunci încă admisă, febra dinastică, în creații peste puterile mele și de aceea datorate vărului meu Nelu, student politehnician. *Crescut în dragoste de munca, Majestatea sa Regele Mihai se adaptase încă din copilărie, premonitor, la împrejurările ulterioare: Născut în țară, s'a jucat, a învățat și a muncit în mijlocul poporului. De aceea: Fiecare Român poartă în inimă chipul regelui nostru.* Tablourile ni-l înfațișează cu privirea aruncată parcă în departările plaiurilor țării Sale. *Are înainte deschis un drum luminos. Bietul Nelu, nici talent, nici simț al istoriei nu avea. Totuși, începuse să se orienteze. Regele nostru era înfrățit cu clasele sociale încă de pe băncile școlii.* Nu era destul. Degeaba încercam s-o dreg citînd frumoasele versuri „Azi ne conducem singuri, precum au vrut strămoșii” cîta vreme continuarea – *Cu sprijinul puternic al armatei roșii* – nu mai era de actualitate la vremea „redactării” volumului. ■

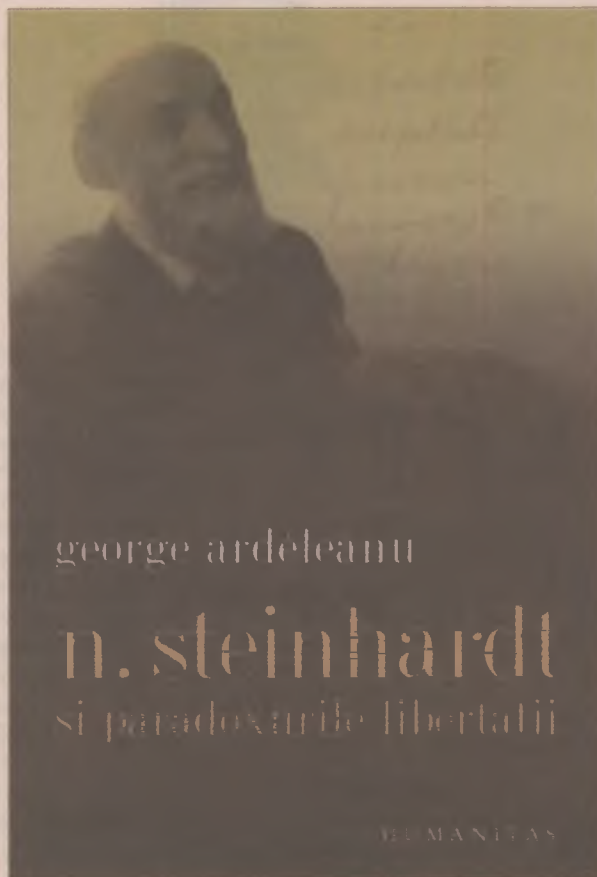




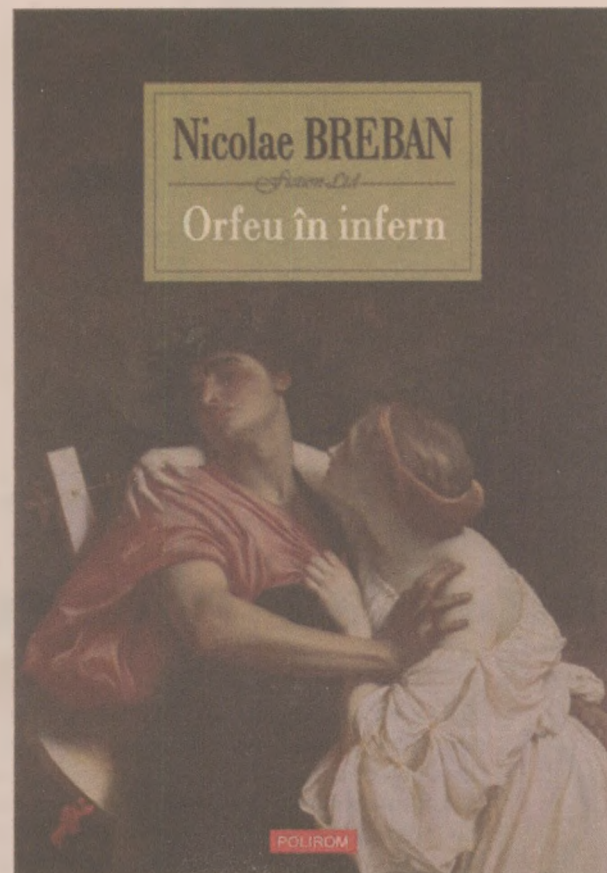
## Nominalizări pentru **Premiul Cartea Anului**

Ca în fiecare an, **România literară**, cu sprijinul Fundației Anonimul, va decerna Premiul Cartea Anului. Festivitatea va avea loc la Clubul Prometheus din București, în ziua de 3 decembrie la orele 19.

Juriul format din redactorii **României literare** a nominalizat următoarele cărți:



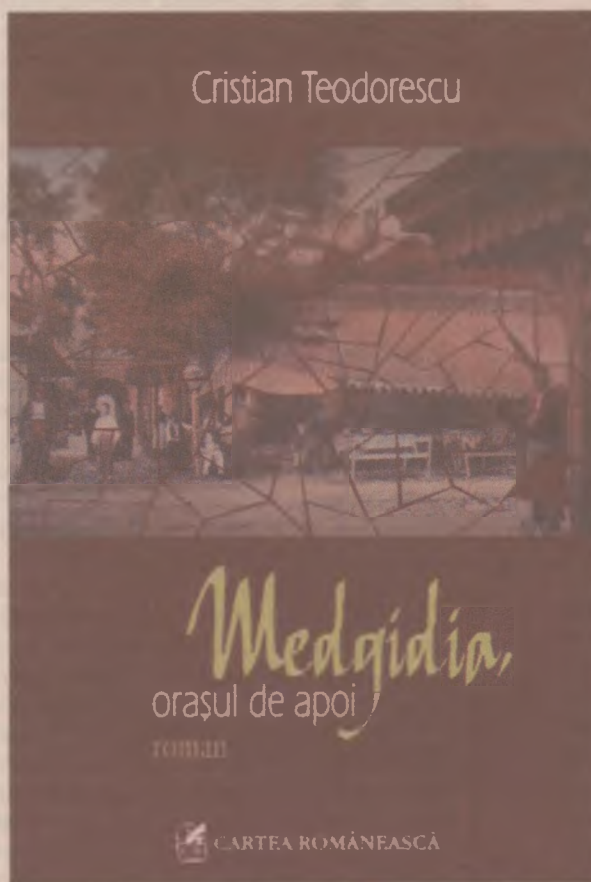
George Ardeleanu,  
*N. Steinhardt și paradoxurile libertății*,  
Editura Humanitas



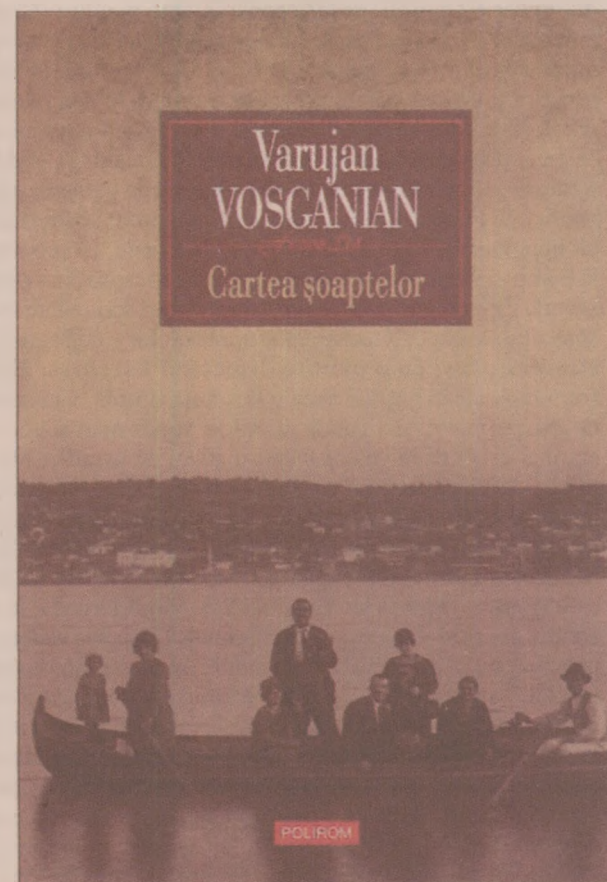
Nicolae Breban,  
*Orfeu în infern*,  
Editura Polirom



Angela Marinescu,  
*Probleme personale*,  
Editura Cartea Românească



Cristian Teodorescu,  
*Medgidia, orașul de apoi*,  
Editura Cartea Românească



Varujan Vosganian,  
*Cartea șoaptelor*,  
Editura Polirom

**ZIRKON**  
ZIARE, ZI DE ZII

### Abonamente

### România literară

Talon de abonare începând cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....  
str. .... nr. .... bl. .... sc. .... et. .... ap. ....  
sector. .... localitate. .... cod poștal. .... județ. ....  
telefon .....

Începând cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!  
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.  
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:  
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.  
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.  
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămâne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

