

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR



I.D. Șirbu către Liviu Rusu

In memoriam

Z. Ornea

Agendă cu Vona

de Ion Vartic

Poeme de

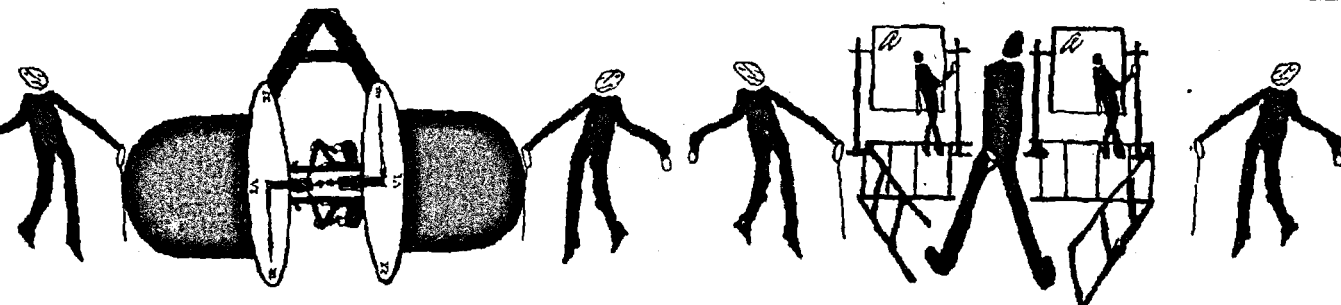
Marin Sorescu

in traducerea lui

Adam J. Sorkin și Lidia Vianu

CLUJ
XII nr. 12 (139)
2001

APOSTROF



Revistă editată cu sprijinul financiar al MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR
și al FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECTS

Z. Ornea

Ion Ianoși

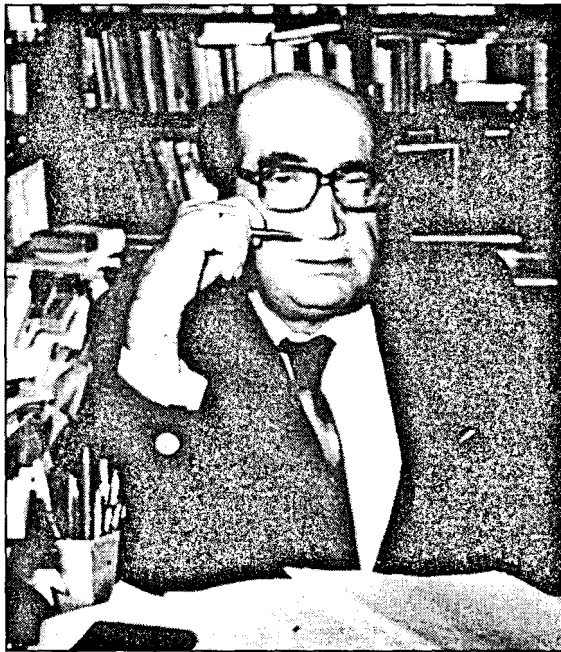
Ce s-a întâmplat la noi în răstimpurile de dinaintea de 1989, inclusiv în mediul literar, știe tot mai puțină lume. Vreau să zic: în detalii, dincolo de condițiile globale nefaste, care, pe drept blamate, nu acoperă nici existența oamenilor vii și nici nu explică, dacă unii au fost cărturari și dacă prin voia destinului și-au trăit pe atunci bună parte din maturitate, cum de au reușit să producă „sub vremi“ atâtea bunuri culturale, cu care ne mândrim și astăzi.

E cazul istoricului literar Z. Ornea (27 august 1930 – 14 noiembrie 2001). După prime studii apărute către finele anilor șazeci, el și-a publicat cele mai temeinice volume tocmai în anii șaptezeci și optzeci, în contexte sociale neprielnice și împrejurări de lucru precare. Ele analizau, toate, curentele culturale românești moderne și pe oblăduitorii lor spirituali. Cei dispuși să pună sub semnul întrebării ori de-a dreptul să hulească „rezistența prin cultură“ ar trebui să se aplece mai cu atenție asupra unei asemenea performanțe, nu singulară, dar cu valoare de model.

După o seamă de munci subalterne, Zigu – cum îl numeam, simplu – a ajuns la Editura Minerva redactor iar apoi șeful grupului care îi edita pe clasicii literaturii române. Chiar în postura din urmă, muncea cu alți trei redactori în aceeași cameră. Stătea de dimineața pînă târziu la prînz aplecat asupra manuscriselor, în timp ce colegii de alături trudeau ori discutau cu colaboratorii. A învățat să se concentreze asupra treburilor proprii, indiferent de câtă lume se afla în jur – obișnuință pe care avea să și-o păstreze și în anii din urmă, ca director la Minerva, apoi la Hasefer, și consilier la Fundația Culturală Română. Iar după-amiezele și le petrecea la Biblioteca Academiei, pînă la închiderea acesteia. Cerceta acolo vechi publicații și copia din ele cu o mîna, cu o mîna tot mai înțepenită de boala care i se agrava, nenumărate fișe pentru viitoarele sale cărți. Împovărat de griji, își găsea însă timp și pentru activitățile curente ale breslei scriitoricești, tocmai spre a o impulsiona, spre a susține, pe cît posibil, cauza editării clasicii și contemporanilor, atît de dragă inimii lui.

Rememorez un segment al acestei din urmă activități. Am în vedere Secția de critică și istorie literară din cadrul Asociației Scriitorilor din București. Alături de alte asociații teritoriale și secții profesionale, a noastră a funcționat, în anii șaptezeci-optzeci, cu succesive trei birouri de conducere, alese prin vot secret, și cu un secretar

care, prin voia confrăților, s-a întâmplat să fie. Îmi reprim pornirea de a oferi lista primelor două birouri de secție, de după 1972 și 1977, care din nou ar putea tempera – dacă ar tempera – prejudecățile celor dispuși să nege și să renege orice performanțe instituționale specifice de pe atunci. Uniunea Scriitorilor și Consiliul ei de conducere se numărau, în orice caz, printre instanțele profesionale care se împotriveau, și încă tot mai decis, ingerințelor „forurilor superioare“. Situația a devenit cu deosebire acută de la Conferința națională a



scriitorilor din 1981, atît de ascuțită încît după această dată a fost împiedicată orice altă reuniune statutară a breslei, iar din 1985 nu a mai fost permisă nici convocarea Consiliului de conducere. Interzicerea lor dovedea mefiența și chiar teama crescîndă a puterii față de cuvîntul public al scriitorilor.

Biroul secției noastre fusese însă ales în 1981 și nu mai putea fi desființat. Din el făceam parte întîi șapte critici, apoi, după emigrarea lui Dan Cristea și Gelu Ionescu, doar cinci, Ov. S. Crohmălniceanu, Gabriel Dimisianu, Z. Ornea, Eugen Simion și cu mine. În această componentă, împrumutată, am continuat, și după ce s-au scurs anii statutar prescriși, să ținem mereu legătura și să ne adunăm des, în clădirea Asociației bucureștene.

Ce puteam face în deceniul cel mai rău (de după anii cincizeci)? Mai multe decît s-ar putea crede astăzi. Formal, eram investiți de critica și istoria literară din Capitală să le reprezentăm interesele. În fiecare an, editurile înaintau „Ministerului Cultu-

rii și Educației Socialiste“ planurile de apariții, care, verificate și triate la Comitetul Central, erau returnate, împreună cu o cifră inferioară celei solicitate. Începeau tirguiele, încercările de suplimentare a numărului de cărți și de salvare a numelor indezirabile. În ochii reprezentanților puterii, critica era oia neagră, mereu suspectată de erezie. Zigu intra în acțiune ca cel mai avizat dintre noi în probleme editoriale, ne ghida în ce să cerem și cum să acționăm spre a lărgi aria posibilului. Uneori reușeam, alteori nu. Încercam să susținem și revistele, în trînta lor inegală cu o cenzură formal desființată, în fapt înțepită. Editam *Caietele critice*, un supliment al *Vieții românești*, cu autohtone texte inedite (ca *Dimensiunea românească a existenței* de Mircea Vulcănescu) și traduceri (precum *Istoria literară ca provocare*, de Hans Robert Jauss). Încercam să intervenim pe lângă Fondul Literar pentru a ușura soarta unor confrăți în suferință. De la un timp, nepermițîndu-ni-se convocarea secției, organizam reuniuni mai modeste ale criticilor, în cinstea cîte unui scriitor sau eveniment literar.

Nu vreau deloc să exagerez rezultatele obținute, într-un spațiu de manevră care, pînă la finele deceniului, se îngusta mereu. Nu sînt însă dispus nici să trec cu vederea eforturile pe care le-am depus, împreună cu alte secții și asociații – după ce vocea Consiliului, majoritar demnă, a fost redusă la tăcere. Țin bine minte reuniunile noastre. În camera secretarului de Asociație ne limitam îndeobște la treburile secției, la interesele confrăților, deși în ultimii ani nici acolo nu prea ne mai puneam lacăt la gură. Pe stradă ne dezlănțuiam în voie, solidari în refuzuri și așteptări. La o sută de metri, înainte de a coti spre locuința sa din apropiere, Croh ne domina lungile colocvii, cu ample proiecții despre cum va cădea în curînd regimul. Porneam apoi în doi, cu Zigu, spre Piața Victoriei. Era îngîndurat, mai degrabă pesimist – cum avea să și rămîna. Acumulase prea multe cunoștințe de istorie pentru a se încrede în orice tentativă miraculoasă de redresare a situației. Avea să-și mențină luciditatea și în anii nouăzeci: de partea schimbării, dar îngrijorat de noile greutăți economice întîmpinate de cultură.

Prin 1988, ne plimbam cu soțiile pe aleile parcului care ne despărțea locuințele. La proiectul meu entuziasmat de a ne apuca de memorii, mi-a replicat neașteptat de tăios: n-are nici un rost, ele nu vor interesa pe nimeni, în orice caz nu vor influența pe nimeni. Totuși, în ultime discuții și în cîteva ultime articole, i-am surprins cheful de a repovesti cîte ceva din cele trăite și îndurate în tinerețe. Ar fi avut mult mai multe de spus. Oricum, cărțile au fost și au rămas cauza vieții lui; cărțile altora și ale lui. Așa ni-l vom reaminti, ca pe un cărturar de mare valoare și ca pe un prieten drag.

Domnul Ornea

Marta Petreu

Îl citisem pentru prima oară în liceu, cărțile lui despre poporanism și sămănătorism făceau parte din bibliografia școlară pe care, prin '71-'72, ne-o recomandase profesoara noastră de română, doamna Georgeta Birlădeanu de la Liceul „Axente Sever” din Mediaș. Pentru că îl citisem în liceu și pentru că volumele lui sînt așa de savante cum sînt, am crezut despre el că e foarte bătrîn. Așa că în 1990, cînd l-am întîlnit pentru prima oară în carne și oase, în biroul lui Dinescu, la Uniune, l-am admirat zgomotos ca o școlăriță.

A fost cel mai important istoric al ideologiilor politice și culturale românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului XX. Pentru acest interval, a cunoscut cultura și istoria României ca nimeni altul. Monografiile lui despre junimism, poporanism, sămănătorism, extrema dreaptă interbelică, despre Maiorescu, Stere și Dobrogeanu-Gherea acoperă un secol, cel mai interesant și dramatic, din istoria României și fac un raft de bibliotecă.

A avut – așa cum în România au numai scriitorii, și anume cei mai nobili dintre ei – conștiința imaginii ideale a integralității culturii române și, în același timp, conștiința că realitatea culturii române e departe de acest ideal de completitudine. Și, drept urmare, a lucrat pe toate căile pentru a umple golurile care ne ciuruesc cultura; și i-a încurajat și pe alții să lucreze. S-a bătut, în acest sens, pentru cărți, pentru ediții din clasici, pentru reviste. Nimeni nu știa să se bucure ca el cînd apărea o ediție bună dintr-un clasic, nimeni nu știa să salute cum saluta el o carte ieșită dintr-o lungă documentare de arhivă. Dragostea lui enormă pentru cultura natală română, împreună cu spiritul lui critic față de realitatea culturii române (adică, împreună cu fidelitatea lui față de adevăr) au fost dovada

înaltului, nobilului, autenticului său patriotism.

Da, patriotism. Folosesc pentru Z. Ornea cuvîntul patriotism – cuvînt de care, oho, pentru că l-au compromis patriotarii, ne ferim ca de dracu' – căci ceea ce a făcut domnul Ornea pentru cultura română nu poate fi numit altfel. Patriotarii i-au minimalizat și depreciat cărțile, suspectîndu-i-le de manipulări provenite din faptul că era evreu. Să dau un exemplu, pentru a fi bine înțeleasă: în lucrările studenților mei, citesc, frecvent, afirmații de genul: „Z. Ornea, ca evreu, n-are dreptul să distrugă mitul democrației interbelice românești”; sau: „Zadarnic scrie Z. Ornea, care de fapt este evreu, cutare lucru, Claudio Mutti arată că...”. De unde își iau tinerii mei studenți aceste porniri puriste și retrograde?, căci nu le iau de la mine. Le iau după ureche, din mediu, dintr-un curent de opinie inerțial și narcisiac, din prejudecata difuză și persistentă că numai un român neaoș poate scrie corect despre România și că orice analiză critică e un act nu numai nociv și nepatriotic, ci și un act „străin” de „autenticul” spirit românesc.

În vreme ce patriotarii i-au minimalizat opera, într-un curent mai ales (dar nu exclusiv) oral, Z. Ornea a lucrat, cu tenacitate, cu profesionalism maxim – adică și cu spirit critic –, cu dragoste, la edificarea conștiinței de sine a culturii române.

A fost un om harnic. Într-o cultură în care, vorba lui Cioran, chiulangi și leneșii beneficiază de simpatie, domnul Ornea a fost de partea muncii temeinice. Așa se face că, pe lângă opera lui imensă, îi datorăm și ceea ce a făcut ca editor la Minerva și la Hasefer, precum și publicistica lui critică din *România literară* și din *Dilema*. A muncit enorm. Regret că în proiectele ultimilor lui ani nu a intrat o istorie sintetică a ideologiilor politice și culturale din România anilor 1850-1940. Cînd i-am sugerat-o, mi-a răspuns că e obosit.

Da, a muncit enorm, fără recompensele maxime. Spre paguba ei, n-a fost membru al Academiei (cum nici Nicolae Balotă și Ion Ianoși, alți doi învățați, nu sînt; cum nici Adrian Marino, acesta din alege-re proprie, nu este). N-a fost onorat la ade-vărata lui superlativă valoare.

Nici nu ne putem imagina acum, în clipele imediat următoare morții lui, cît de mare este golul pe care îl lasă în cultura română, la edificarea căreia a muncit din greu, cu riscuri personale și spre cîștigul nostru, al tuturor.

Mie îmi este și mi-a fost foarte drag.

Cuprins

• PUNCTE DE REPER

Yoknopatamangaphawa, liniștea
sufletului și „finalul deschis” etern Nicolae Bărna 4

• CRONICA LITERARĂ

Tineretea lui Manolescu Irina Petraș 6

Cronica ideilor/Răul în conștiința
eroului tragic Cătălin Ghiță 7

• ESEU

Agendă cu Vona Ion Vartic 8

• DOSAR

Centenar Liviu Rusu

Liviu Rusu și Ion D. Sîrbu Liana Marta-Rusu 11

I.D. Sîrbu către Liviu Rusu 12

• BALCANOLOGIE

Cîteva stereotipii (III) Mircea Muthu 16

• POEM

Ploaia care aduce spirite Rodica Marian 16

• CRONICA TEATRALĂ

A fi și a nu fi Visky András 17
(traducere de Lukács Iosif)

Jurnal suedez II (3) Gabriela Melinescu 18

• POEME

***, Corona, Cristal, Ulcioarele, *** Paul Celan 19
(traducere de George State)

• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER

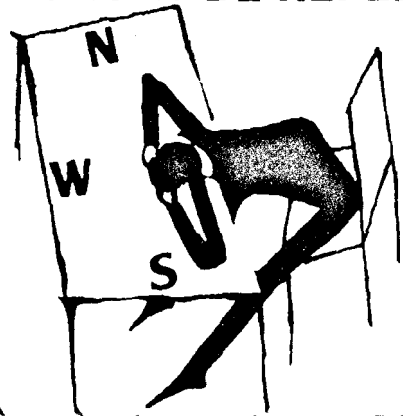
„Precum toți poeții mari, el a răspîndit lumină”

Interviu cu Adam J. Sorkin 20

Someone, The Bridge, The Masks,

Spectator, *** Marin Sorescu 21

(traducere de Adam J. Sorkin și Lidia Vianu)



Yoknopatamangaphawa, liniștea sufletului și „finalul deschis” etern

Nicolae Bârna

În excelentul roman *Maramureș* (Editura Dacia, 2001), care încheie trilogia începută cu *Hotel Europa* și continuată prin *Pont des Arts*, Dumitru Țepeneag reia, după cum era de așteptat, marile teme care-l preocupă: cea meta-literară (condiția și statutul „Autorului”, rostrul și puterile literaturii), cea metafizică ori filozofică (iscodirea transcendentului, aprehendarea „transcendenței goale”, cum sună o fericită formulare a lui Ion Vartic, și propunerea unei escatologii „de bricolaj”). Li se adaugă, cu o pregnanță particulară, tema – pînă acum ilustrată cu o oarecare „surdina” – a introspecției și confesiunii pusă sub semnul aprehensiunii sfîrșitului („... spaima cea mare, statornică...”), a lui *fugit irreparabile tempus*, a dezagregării eului, a evanescenței identității.

Tema „literaturii” și a „Autorului” e explorată, ca și în alte scrieri (de la romanul *Cuvîntul nisiparniță* încoace, și chiar, dacă ne gîndim bine, de la nuvela-triptic *Înscenare*, adică din 1966-1967), în chip nu expozitiv, ci demonstrativ, adică prin „înscenare”, nu prin explic(it)are. Cititorul e confruntat și aici, ca în primele două romane ale trilogiei, cu „strania” ne-etanșeitate a limitei dintre realitate și ficțiune. Personajele vorbesc cu „autorul” (cu cel din carte, și el personaj) despre romanele precedente ca despre ficțiune, ca despre cărți apărute și citite, și totuși se referă la evenimentele (ficionale, pentru noi) din acele romane ca la fapte reale. Prin introducerea în text, ca narator principal, a celui *alter ego* ficțional al său, „Autorul”, care „seamănă” numai, dar nu coincide cu el, autorul real – dl Țepeneag, scriitorul – își rezervă o marjă de manevră apreciabilă și realizează aieva un fel de „fîșie a lui Möbius” textuală. Prin pactul autobiografic simulat, înșelător, „limitat”, pe care îl instituie, autorul adevărat îi atribuie autorului-personaj nu numai propriile scrieri și o parte din biografia lui reală, ci și, în textul de față, chiar pasaje teoretice, considerații despre literatură etc., față de care păstrează însă o distanțare (ironică). Astfel, prin acest „truc”, scriitorul reușește să asigure firescul absolut al intruziunii eseistice a autorului în textul fătîș ficțional. (De fapt, atît textul, cît și „Autorul”-personaj sunt ficționali în egală măsură, dar „impresia”, pe care identificarea lucidă a „mecanismului” nu o poate stinge, e că sunt în egală măsură *reali*.) Aceasta fiind situația, sunt posibile strălucite „glisări” narative între *mimesis* și *diegesis*, așa după cum sunt posibile și deliberări „la vedere” ale autorului (atribuite „Autorului”) despre scrierea romanului pe care-l avem în față, dar și considerații despre literatură în general și des-

pre soarta ei în perspectivă (cea de a deveni din artă artizanat!), despre cititor și actual lecturii, despre sociologia receptării... La un moment dat, autorul (cel „ficionat”, dar, în spatele lui, ca un ventriloc, și cel real, cu umor...) se îndeamnă pe sine să-și joace rolul cum se cuvine: „să am grijă să nu mă cred atotputernic și, mai ales, să nu devin un bătrîn păianjen care își țese pînza ca să prindă în ea personajele ca pe niște muște și-apoi să le sugă sîngele, să le vampirizeze...”

Prin același procedeu al ficționalizării ironice, al „înscenării”, D. Țepeneag reușește nu să „strecoare”, ci să introducă din plin, în text, tematica așa-zis „imposibilă” pentru romanul contemporan – „imposibilă pentru că hiper-exploatată și presupus epuizată în etape anterioare – a marilor chestionări metafizice, a filozofiei („trăite”, nu erudit-catedratic) și – tot în lectură filozofică – a marilor mituri ale ontologiei umanului. Dacă în *Pont des Arts* scriitorul izbutea o memorabilă „înscenare” a dezbaterei unor cruciale chestiuni filozofice, în *Maramureș* operează în principal – ca și în *Hotel Europa* – cu miturile, combinînd contrapunctic și procedînd cu discreție, aluziv, prin „semnale” sporadice, dar foarte limpezi. E vorba de recursul la mitul Graalului (o veche obsesie a scriitorului, care, într-un mic eseu din 1970, *În căutarea Graalului*, dedicat evocării lui Albert Béguin, interpreta acest mit ca expresie a căutării spirituale a înțelesului, a noimelor ultime, care se ascund în spatele lucrurilor, a transcendentului, căutare „care este întrebare și în același timp aventură”, participare totală a întregii ființe și nu demers sistematic al intelectului”), dar și de revizitarea mitului mioritic, acest mit popular, arhaic, devenit, știm cu toții în ce fel, mit cult, asupra căruia se va putea dezbate la infinit, fiindcă va putea fi, după cum se vede, „amenajat” pe măsura vremurilor. A-l acuza pe D. Țepeneag de pășunism, de naționalism exclusivist ori de „ceaușism” pentru că revitalizează și privilegiază mitul Mioriței, mit presupus „pasivist”, îndemnător la inacțiune abulică, estic și arhaic, deci nociv, fiindcă opus dinamismului „faustic” euro-atlantic care s-ar cuveni să fie în primul rînd recomandat ca mit tutelar, ar fi o procedare de o grosolanie extremă și de o inadecvare scandaloasă. Recursul lui la *Miorița* e unul cu totul opus exploatărilor „ceaușiste” ale motivului. Mitul, de altfel, este „întors”, revitalizează prin deriziune și carnavalizare: suntem confrunțați cu cea „reinventare” a acuității și gravității obținută prin supralicitarea derizoriului, pe care o putem descoperi și în *Nunțile necesare*. Pe de altă parte, „un caz de Mioriță”

nu e în mod obligatoriu ceva „antioccidental”. De altfel, la D. Țepeneag, în *Maramureș*, asistăm la o subtilă sinteză între miturile în principiu antagonice ale Mioriței și, respectiv, Graalului (a căror „confruntare” fusese schițată încă din *Hotel Europa*), astfel încît nuntirea cosmică, mioritică etc. coincide, nu numai ca înțeles, dar și ca realizare, cu descoperirea Graalului. Îmi permit să citez din nou din micul eseu susmenționat, invitînd cititorul la confruntarea fragmentului citat cu finalul, carnavallesc-mioritic, al romanului *Maramureș*: „În căutarea Graalului, etapa finală e aceea a ne-vederii. Atunci se ivește revelația, lumina, și cel ales primește răspunsul. [...] În acele clipe de extaz, buzele sunt strînse într-un zîmbet, ele nu se vor mai deschide niciodată”.

Să notăm însă că, uzînd de tehnica „supradeterminării” histrionice, nu aberante totuși, autorul asezonează combinarea miturilor venerabile – revitalizate – ale Mioriței și Graalului cu mitul milenarist modern (trivializat, mediatizat, mercantilizat) al extraterestrilor, astfel încît naratorul-protagonist se înalță la ceruri, ori trece în eternitate, ori cunoaște transfigurarea finală pătrunzînd în nava cosmică extrapămînteană, în „farfuria zburătoare” care dădea tîrcoale pe cer încă din finalul romanului *Hotel Europa*, și care acum se pogoară să-l ia, din *Maramureș*, din plină nuntă sătească, la altă „nuntire”.

În general, în paginile *Maramureș*-ului dialoghează filozofia occidentală (cea clasică germană, dar și cea mai nouă...) cu un mod de viață ancestral și anistoric (vorba vine!), cel semnat de un *Maramureș* paradisiac și „de operetă”, idealizat și în același timp supus deriziunii. Totul, pe fondul realității prozaice și haotice din vremea de azi, atît din „Vest”, cît și din „Est” (România...), sub semnul unei „globalizări” ori „mondializări” nu a piețelor și a economiei, ci (și) a precarității, evanescenței și incertitudinii valorilor și noimelor existenței.

Nu sunt acestea singurele „referințe” spiritual-filozofice ale unui roman în aparență atît de bufon și de ghiduș: ele mișună în tot textul, guvernate de o coerență de ansamblu, nedezmîntită, și simpla lor recenzare ar cere ample desfășurări (un studiu exhaustiv analitic ar putea întrece, probabil, ca număr de pagini, romanul în chestiune!).

O temă relativ privilegiată în *Maramureș* – în comparație cu romanele precedente – se vedește a fi cea a interiorității individuale, a scrutării subiectivității, a confesiunii. Ilustrînd-o, scriitorul operează „înșelător” cu materialul autobiografic,

sporind sofisticarea dedublării sale. O dată ce a devenit totuși evident că „Autorul” din carte e un substitut ficțional al autorului cărții, acesta din urmă repetă „păcăleala” inițială, însă în sens invers: după ce a dat semne, discrete dar clare, că pactul autobiografic e simulat doar, el „își permite”, de fapt, să „se dea” pe sine, să-și dezvăluie (în parte) intimitatea mentală, angoasele profunde. Folosindu-se acest subterfugiu de gradul al doilea, naratorul (autorul adevărat, în cele din urmă!) furnizează tulburătoare crîmpeie de solilocvii confesive determinate de conștiința evanescentei, de apropierea sfîrșitului. Sunt pasaje care și-ar avea locul într-un jurnal „total”, care combină în chip fericit autoderiziunea cu gravitatea, de tipul scrierilor confesive, fragmentare, ale unui Livius Ciocârlie. Autorul teoretizează și deliberează, de altfel, despre oportunitatea de a ține un jurnal („Ce să notez într-un asemenea jurnal? Că sunt bătrîn și nu înțeleg cum a trecut totul atît de repede? Că mă simt într-o vertiginosă cădere accelerată?” etc.). Și se autocenzurează de îndată: „Bat cîmpii...”. Un cititor interesat însă cu precădere de literatura confesivă poate „culege”, din acest roman, un răscolitor „jurnal în fărîme”. Tema ciocârliescă a „omului precar” (și, subînțeles, a alunecării în ne-ființă) e și una a lui D. Țepeneag.

Un leitmotiv al virtualului jurnal: „Viața trece repede”. O obsesie: cea a „realității” proprii existențe, a existenței proprii individualității: „Asta e cel mai groaznic! Să nu fii sigur de propria ta identitate. Acum, cînd gîndesc și scriu, exist, bineînțeles, dar *am existat oare* (s.n.) și înainte de a scrie ce scriu?”. Există, totuși, cîteva „certitudini”: imagini disparate, fixate de memorie (o fetiță cu coarda de sărit în mînă, într-o grădină; un pește oprit în aer, în plin salt sau zbor, parcă) cu imobilitatea ori eternitatea stranie a visului. Sunt componentele precare ale unei „eternități personale”, care va dispărea o dată cu „subiectul”.

Chestionările despre realitatea propriului eu și despre realitate în general ajung la o exaltare a „onirismului” ca paradigmă generală a existenței și cunoașterii: „Trecutul capătă în mod necesar scîlpiri onirice, din cauza memoriei noastre găurite, deformate, ezitante, pe de o parte, dar și din cauza născocelilor, a variantelor mincinoase prin care ne înfrumusețăm viața, a falselor repere sau chiar a viselor care se amestecă în așa-zisa realitate efectivă. *Care realitate?* (s.n.)”.

Și iată-l pe D. Țepeneag, oniricul convertit la „Noul Roman”, ulterior la textualism și postmodernism, revenind în forță la statutul său dintîi. *Maramureș* marchează un nou triumf al onirismului, autorul își organizează pe îndelete (și, bineînțeles, cu același umor, omniprezent, al auto-citării și al auto-„parodierii”) o sărbătoare, o feerie onirică de zile mari. Tramvaiele psihopompe de altădată, din proza lui scurtă din perioada debutului, sunt înlocuite acum de trenuri de metrou care defilează fără oprire printr-o stație pariziană inexistentă, Chèvres-Badelaine (paronimie hîtră cu Sèvres-Babylone!), și în care, precum în poemele ontofanice ale „ultimului” Dimov, se

văd scene ostentativ onirice ori alegorice care rezumă – ludic, grotesc și, mai ales, „oniric” – diversitatea infinită a existentului și istoria umanității. Într-un vagon se află chiar portretul lui Dimov. Pe peron, o mulțime înfrigurată privește defilarea prin ochelari pentru eclipsă („Poate că sunt figuranți care joacă într-un film oniric”, putem zice, reluînd o supoziție a „Autorului” vizînd, aceea, o altă scenă bizară din roman), și tot pe acolo rătăcește și naratorul, care poartă nu baghetă fermecată, ca Prospero, ci pălărie țuguiată, de scamator de bilci. Presupusa omnipotență de scama-



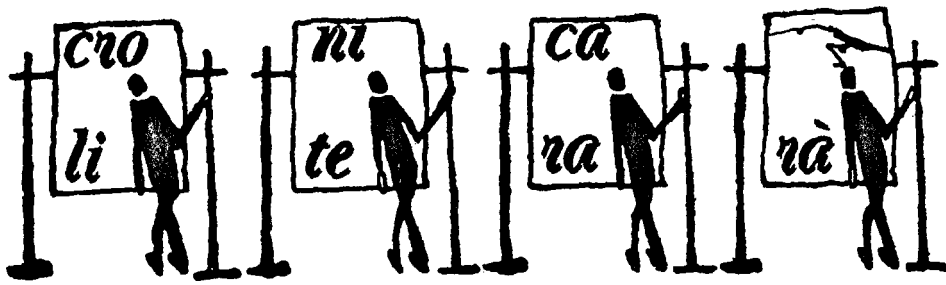
turile: „Mă uit la ei toți, strînși laolaltă acolo, în holul hotelului. Vorbesc, se ating, își fac semne, să fie probabil mai convinșători. Dacă rămîn în continuare împreună, asta nu înseamnă că-i leagă nu știu ce afinități electivă sau măcar niște interese majore. Știu foarte bine: firele care s-au țesut între ei, între noi toți, sunt mai degrabă subțiri și fragile. Sunt relații ocazionale, întîmplătoare. Așa e în viață!”.

În cele din urmă, izbăvirea de agitația fără rost, „liniștea sufletului” (vorba lui Seneca!), naratorul se duce să o caute în Maramureș, călătorind într-o tovarășie la fel de pestriță ca lumea noastră (post) modernă, care se înghesuie jovial într-un heteroclit alai de automobile, de lux ori la mîna a doua. Marea expediție, spre cea „obîrșie” mioritică (apocrifă, „de adopție”: scriitorul nu e maramureșan, ci meginț, de fapt – bucureștean...), burlesc carnavalizată, are loc în toamnă, iar episodul maramureșan se încheie cu apoteoză naratorului, cu ridicarea lui iminentă în slavă (la propriu, într-un OZN), taman în ziua de Sfîntul Dumitru, ziua onomastică a autorului real, Dumitru, care își marchează astfel, cu umorul lui necompletent, beatificarea (grotesc-simbolică).

Maramureșul din finalul romanului omonim al lui Dumitru Țepeneag e un tărîm paradisiac „de bricolaj” (o viziune într-adevăr „paradisiacă” o oferă copiii care se joacă printre crucile faimosului cimitir din Săpînța), un Maramureș mitizat și atemporal, dar, totodată, și grotesc modernizat. E un țînut imaginar, o „Yoknopatamangaphawa”, după cum îl califică malițios (cu o maliție cu țîntă multiplă!) un personaj: „Maramureșul țî l-a băgat în cap nepricopsitul acela de scriitor de două parale. Nici nu există în realitate, vreau să spun că nu e așa cum crede el sau vrea el să creadă. Maramureșul e Yoknopatamangaphawa lui”.

Acolo, în Maramureșul imaginat („vișat” lucid, meșterit) de „Autor”, ia sfîrșit goana generală, agitația browniană aproape, care a prins în hora ei textuală, în romanul acesta (ca și în precedentele două), de-a valma (dar o „valmă” atent regizată, în culise, de „scamatorul” pretins demisionar), tot bestiarul, toată imageria, tot inventarul de „fantomă tematică” și de motive (nu foarte bogat, dar suficient de consistent, totuși, și mereu îmbogățit cu referiri la actualitate) proprii prozei lui D. Țepeneag, de la începuturile ei și pînă azi. Mecanismul „autoalimentării”, al auto-citării, mereu reiterate, e exploatat și de data aceasta, parcă cu și mai mult panăș decît în cărțile anterioare. În virtejul prozastic care culminează cu descinderea în „Maramureș” (acel Maramureș imaginar) s-au perindat – ca actanți, ca simple siluete, ori ca obiect al unor aluzii, măcar... – și Marianne, soția franțuzoaică a „Autorului”, care se micșorează și apoi crește din nou, și kafkianul vînător Gracchus, cel mort „într-o oarecare măsură”, și doctorul Gachet, și mafiotul invalid Gică, zis Gigi Kent, și maramureșenii ajunși cerșetori la Paris, și pata miraculoasă (mutată de pe perete pe trupul chiar al „Autorului”), acel „ocean” prin

(continuare în p. 22)



Tineretea lui Manolescu

Irina Petraș

Mă apropii de *Literatura română postbelică* (3 vol., 430+350+446 pag., Editura AULA, 2001) minată de curiozitate și cu o oarecare sfială. Știu, ca toată lumea, că Manolescu a refuzat decenii în șir să-și adune cronicile în volume, ținând la unicitatea de gest și atitudine. De ce o face acum? De ce a „cedat”? Să fie de vină o anume vîrstă, care te silește la punerea în ordine a „cămării”, așa încît degustarea în posteritate să fie cît mai puțin măsluită de înțelegeri deviate, grăbite ale ingredientelor proprii și irepetabile? Nu știu. Oricum, subtitlul – „Lista lui Manolescu” –, deși îl pot bănui oricum: glumeț-parafraștic, cu trimiteri la Bloom ori chiar la Schindler, ironic, autoironic, comercial, monden, numai serios nu, atrage și el și îmi impune precauții. Îmi las pantofii la intrare – în prima listă rotundă a unei jumătăți de veac nu se cade să duci cu tine noroaiele cotidianității. Mai știu, iarăși ca multă lume, că, ani la rînd, cronica lui Manolescu mi-a fost tabiet săptămînal, punct de reper. În cenușiu, era să zic. Dar, nu. Știam atunci și știu acum și mai bine – privilegiul distanței în timp – că nu călăuză în teritoriul lecturii căutam și nici măcar confirmare a unei opinii. Manolescu, îmi dau seama azi, scria arareori primul despre o carte. Cronicile sale erau replici venite în chiar momentul în care putea să conchidă, sobru, decis, aulic, că așa *pare* să fie și nu altminteri cartea sau autorul. Am citit și mi-au plăcut nenumărate cărți despre care Manolescu n-a scris un rînd, n-am citit niciodată o carte doar fiindcă m-a incitat cronica lui Manolescu. Dar era formidabil că această cronică *era* acolo săptămîna de săptămîna. Ajutat și de zodii, tînărul Manolescu a intrat în literatură cu aplomb seniorial. Colaborarea cu Dumitru Micu (în '65, la 26 de ani!) îi dădea, atunci, o credibilitate nepusă la îndoială. Nici nu cred că, studentă fiind, am știut că Manolescu era cu doar exact (căci născut în 27 noiembrie, ca și mine) opt ani mai bătrîn. *Lecturi infidele, Metamorfozele poeziei, Contradicția lui Maiorescu*, intrate în lista bibliografică obligatorie, îl clasicizaseră. Autoritatea îi era indiscutabilă. Era vocea oficială, și încă o voce cu fraza curată și elegantă pe care o puteai asculta de bună voie, ba chiar cu delicii de lectură. Cronicarul și autorul de cărți au lucrat de la început într-un parteneriat extrem de profitabil. Se recomandau reciproc. Cronica era a celui învățat la școală, deci gata canonizat. Cărțile erau ispititoare căci erau ale celui prezent, dezinvolt și neobosit, în zonele fierbinți ale lecturii la zi. Inteligent, flexibil, cu morgă, dar și mereu tînăr, fiindcă profesor cu vocație, adică unul care nu se lasă ușor depășit de generațiile succesive de studenți (incremențiți, aceștia, într-o stranie și perpetuă adolescență).

Cu toate astea în minte și cu altele asemenea, am luat în mînă cele trei volume.

La prima vedere. Ziceam, deunăzi, într-o împrejurare fără însemnătate, că aș vrea să apară cărți bune pe hîrtie „ediții”, ca să fie ieftine și la îndemînă celor încă dornici să citească măcar în haltele călătoriei internetice. M-am răzgîndit. Nu știu cît de ieftină e cartea, însă de arătat nu arată bine deloc. Pagina cenușie cu litera mărunță și înghesuită arată a foaie tipărită în ilegalitate, nicidecum a eveniment literar. Nota asupra ediției, evident ne-revăzută de autor, îți aruncă în față, la începutul fiecăruia dintre cele trei volume, o nerușinată virgulă între subiect și predicat, căreia îi răspund în ecou nenumărate altele în volume. Greșeli de culegere și neglijențe de corectură apar aproape pagină de pagină, unele grosolane și cerînd eforturi de înțelegere („mai are” în loc de „de mai mare”, „cunoștință” pentru „cunoaștere” etc.). Deși cărțile neîngrijit tipărite sînt în vogă pe tarabe și am destule întîmplări nefericite în experiența mea de editor, parcă o asemenea doză n-am mai întîlnit de mult. Trec rapid în revistă cronologia (criteriul ales, în cele din urmă, de autor pentru a-și ordona cronici dintre 1962 și 1993). Aflu din volumul trei că Al. Călinescu, pe care-l crezusem cam de-un leat cu mine, născut fiind în '45, e dintr-o generație cu Edgar Papu și Cioculescu. O scăpare, desigur. Număr alte scăpări, absențe, deja pregătite să caut nod în papură. Mă gîndesc cum să strecor observația că, oricît de severă aș fi cu trecerea prin sită, nu-mi ies la socoteală, pentru o jumătate de secol de literatură română, doar nouă poete, o prozatoare și două femei critic literar, dintre care una născută, bănuiesc, conjunctural. Zic „s-o strecor”, căci Nicolae Manolescu se recunoaște, în prefață, de acord cu Ion Simuș, iar acesta, în *Familia* cu pricina, își face cruce scuipînd în sîn cînd vorbește despre postmodernism, multiculturalism, relativism și feminism: „*Din fericire* [s.m.], la noi, deocamdată aceste fenomene culturale nu se manifestă într-o formă ofensivă”. Dincolo de observația aceasta, care ar merita o discuție detaliată, chiar cu riscul de a fi acuzată că-mi scot la iveală „căpșorul [neapărat diminutiv!] de feministă” (cum comentează ironic și superior „cronicarul” din *România literară* o dezbatere din *Steaua* despre feminin și masculin), sînt gata să cîntăresc și alte prezențe și absențe ale listei. Căci o iau în serios, cum m-am obișnuit să iau în serios tot ce e semnat de Nicolae Manolescu (în vremea din urmă, frumoasele tablete-editoriale din aceeași *România literară*). Îmi fac însemnări, formulez, laud, atac. Însă îmi cade în mînă *Lucașfărul* și citesc interviul cu autorul „Listei”. Aici intervine...

A doua vedere. Întrebat, Nicolae Manolescu răspunde: „trebuie să recunosc, n-am făcut-o [lista] scrupulos”, ideea volumelor a fost a altora, lista are „relevanță valorică relativă”, au fost scrise/reținute zece cronici despre un autor care nu merită, iar autori buni au rămas pe dinafară, „este și un element de hazard în toată această poveste”...

Toată cronică mea se clatină din temelii. În același interviu, „Rolul criticii acesta este: de a ordona. Prin criterii, prin selecție, prin listă, prin canon”, iar „singurul criteriu cu adevărat valabil, fundamental în orice canon literar, artistic este criteriul estetic”, însă lista de față e „de selecție, totuși *nu exclusiv* estetică, pentru că nu se poate”.

Ies din perplexitate cînd înțeleg că subtitlul de trei ori repetat e un simplu ambalaj – ingenios, nu-i vorbă! – de pus în seama editorului. Așadar, las deoparte toată „cearta” despre prezențe și absențe și citesc *povestea* în tot hazardul ei fermecător.

Mă întorc la interviu și rețin lucruri în care-l recunosc pe Manolescu dintotdeauna – un Manolescu singular, dar care iese de sub eticheta singurătății dictatoriale („Ar fi groaznic dacă literatura s-ar face din opinii unice”), pe care contemporanii i-au aplicat-o din lenea de a gîndi flexibil, maleabil, viu despre lumea (literară) din jur. Așadar: „Nici un critic nu face canonul. Îl facem cumva toți, împreună, chiar dacă aparent nu ne înțelegem.”; „Orice activitate critică este o activitate la două mîini, o activitate de colaborare, de cooperare, o formă de cordialitate.”; „Niciodată nu vom prevedea ce și cum se va scrie mîine”; „Singura modalitate de a-ți onora pînă la capăt profesia de critic este aceea de a încerca să-i înțelegi pe cei care sînt din ce în ce mai diferiți de tine” și, în fine, „Nu se poate face critică literară fără plăcerea de a citi cărți”. Pentru o

A treia vedere, aleg abordarea fragmentară. Simple fișe de lectură în încercarea de a răspunde la întrebarea „Cum scrie/scria Manolescu?”

– Scurta privire istorică asupra canonului, din Prefață, e de un bun simț desăvîrșit: „Am făcut canon cam în felul în care molierescul Monsieur Jourdain făcea proză: fără să vrea. Nici nu se poate altfel. Nu-ți propui să schimb canonul. Bătăliile canonice nu se planifică. Ele sînt de viața spontană și imprezvizibilă a literaturii”. De firesc. În spațiul literaturii, oricît de polemice (războinice, etimologic) ar fi discuțiile, ele *reformează*, nu *revoluționează*. E vorba mai ales de forme noi, rareori de întoarceri înapoi ori pe dos. Căci cultura are nevoie de trecut, de tot trecutul. E felul ei de a-și procura un viitor. Oricît de nescrupuloasă ori de hazardată, selecția lui Manolescu nu lasă pe dinafară, din motive extraliterare, nume mari. E meritul ei incontestabil.

– De la primele cronici, Nicolae Manolescu s-a situat pe podiumul catedrei, de la înălțimea convenită a căreia a corectat „extemporale” – cu ochii pe fiecare în parte, rareori pe tot, cu răbdarea de a descoperi drumul, calea, ținta fiecărui autor, chiar dacă nu despre premianți era vorba, criteriile de evaluare și perspectiva fiind cumva de la sine înțelese. Cronica literară are, prin definiție, efemeritatea și spontaneitatea „extemporalului” – ieșită din curgerea timpului, dă o notă – argumentată, expresivă, atentă, dar niciodată definitivă. Are încredere în ascultările care vor mai veni și lasă „încheierea mediei” pentru istoria literaturii – aceea, ea, va fi sinteză, precizează criticul. De aceea, lucru straniu, cronicile sînt greu citabile pe secvențe, ele nu se grăbesc să rotunjească verdicte, deși nu ocolesc încurajările cu superlative ale clipei: „excepțional”, „cel mai”. Cînd cauți ceva de decupat, dacă „sinteză”, situarea panoramică te interesează, poți avea surpriza să găsești în cronică lui Manolescu un citat numai bun din Eugen Simion; dacă portretul expresiv îl vrei, îl găsești în același loc – cronică lui Manolescu –, într-un citat din Gheorghe Grigurcu (cei doi, de altminteri,

poate cel mai adesea citați în cronici).

– Profesorul cronicar e tăios ca Maiorescu, dar și nestăpinit și capricios ca G. Călinescu, la distanță egală și personalizată de amândoi, în vreme ce în sinea sa visează lovinescian mutații cu care a știut el însuși să țină mereu pasul.

– „Datarea“, într-un sens deloc peiorativ, a aserțiunilor are ca urmare o predilecție anume penru *mişcări*. Poemele, de pildă, sînt mereu concrete, au „capete“, pot fi măsurate. De altminteri, aplecarea spre măsurători și înregistrări matematice ale mobilității e aproape un tic și ține, observația o făcuse George Ivașcu, de vocația de critic, de om al ordinii. Geo Bogza „se plimbă cu mari mijloace de locomoție lirică pe apele unei imaginații superbe“, Maria Banuș are o formulă care „indică bine lungimea arcului de cerc pe care s-a mișcat“. Interpretarea nu respectă reguli și canoane, formulările sînt, aș zice, oculte și de aceea rezistente în timp, tocmai prin imprecizie și deschidere. În cronică la Athanor, „ca să ajungă la aceste versuri simple și aparent clare, era nevoie [...] Nu știm și nu vrem să știm“; la Dimitrie Stelaru, „în adîncul poemelor răsună țipăt de corbi și vaierul unor ființe nevăzute“ – așa se încheie cronică.

– În cronici, își explică sieși, are unele îndoieli, urmărește superbe spectacole lexicale, își asumă rolul de iscoadă – „s-ar putea să...“. Prospectează terenul, pune borne – concrete, recunoscutibile și *frumoase* – în frumusețea lapidară stînd adesea secretul valabilității prelungi a verdictelor manolesciene. Din cînd în cînd, reconstituie trasee în paralel cu propriile lecturi, prilej de mărturisit cu o franchețe admirabilă cît de mult ține la regulile jocului – vezi cazul lui Doinaș, atît de surd la observațiile asidue și conștiințioase ale criticului. Alteori amîna cronică, așteaptă în tăcere să i se limpezească atitudinea – vezi cazul lui Caraiun. Cînd e vorba despre poete, nu-și părăsește niciodată prejudecățile: „Femeile nu ies, în general, în lirică, din confesiune, două fiind atitudinile obișnuite, corespunzînd vîrștelor fundamentale: este o poezie a senzației, în care se exprimă adolescența, și una sentimentală, a maturității“... Poemele lui Florin Iaru au un „substrat sexual atroc“, un „viu instinct sexual“, admirate fără rețineri în *Zile de viol ori în Trăiască ritmul* („excepțională bucată“, notează criticul în paranteză mustăcînd vizibil de plăcere). Cînd Maria Banuș imaginează un exact la fel de pur și simplu obiect al instinctului sexual – un bărbat frumos, cu frunte-ngustă, fără idei și cu dinți vicleni, dovedește o „înclinație ciudată“...

– Cronică e *datorie*, criticul nu e niciodată „zguduit“. Atitudinea sa are mereu ceva „ulterior și educat“. Ca poezia lui Mircea Ivănescu. Hazardul lecturii e rarissim, nu și plăcerea ei. Emoția e recunoscută doar în cazuri excepționale – vezi paginile despre Nichita Stănescu.

– Polemizează rar. Dezacordul său vine după o suită de acorduri care-l fac să pălească. Întrebările retorice sînt folosite ca relansatori textuali, ca repere în planul lecției – aproape le pot imagina transcrise pe tablă. Cronică nu-și propune să schimbe accente ori perspective, ci să rostească schema provizorie de citit cartea sau autorul. Nevoia de iluzii a criticului e descrisă deschis – el are nevoie de un instrumentar aparent imuabil. Din ea, din această nevoie, decurge și independența tinerească, expresivă și autoritară față în față cu textul.

– Comparația, mereu șocantă și cumva absconsă, ambiguă, ține, ici-colo, locul evaluării. La Ioan Alexandru, de pildă,

„cele peste două sute cincizeci de poezii se înșiră într-un lung monom, ca al cămilor în deșert...“. Algebric ori argotic, monomul lasă fraza critică suspendată...

Am consumat spațiul cronicii și n-am spus nimic despre cronicile la proza românească – descriptive (vădînd o plăcere nestăpinită de a povesti), elegante, consistente, și nici despre cele la critică și eseul – Manolescu însuși realizează ciudățenia de a scrie despre o carte în care se scrie despre alte cărți. O lectură la pătrat ori la cub, pledînd indirect în favoarea ideii că „dacă n-ar exista criticii literari, o spun fără nici un orgoliu stupid, n-ar exista literatură“. De altminteri, e de recunoscut că, în maniere paralele și întrepătrunse, cronicile lui Manolescu și marile sale cărți sînt orgolioase mărturii ale existenței literaturii române. ■

Cronica ideilor Răul în conștiința eroului tragic

Cătălin Ghiță

Teza de doctorat a Ilenei Mălăncioiu, *Vina tragică*, susținută în 1975, a apărut în 1978. Eseul se dovedește de o remarcabilă actualitate, motiv pentru care Ed. Polirom a avut inițiativa reeditării acestuia (minus anexa *Capela prințului*, reluată într-un volum separat). Stîrnind ecouri puternice în presa literară a vremii (au scris despre ea, printre alții, N. Steinhardt, Liviu Petrescu, Ion Vlad, Marius Brănescu sau N. Carandino), cartea prezintă cu acribie recuzita tragică a dramaturgiei grecești, a lui Shakespeare, Dostoievski și Kafka.

Structural, studiul grupează două secțiuni: *Despre vinovații tragici* și *Despre vina tragică*. Eseurile care compun materia propriu-zisă a capitolelor au o relativă autonomie. Exemplară este capacitatea acestora de a evidenția nucleul de semnificații, puncte de convergență la mai multe niveluri în cadrul sistemului, fapt care le asigură coeziunea și coerența.

De altfel, pariul intelectual al Ilenei Mălăncioiu este extrem de riscant: a scrie despre tragedie, atunci cînd numai bibliografia temei numără sute de pagini, poate constitui preludivul unei ratări, fie din perspectiva reiterării unor *topoi* ideologici, fie din aceea a incapacității de a uni mozaicul de informații într-o paradigmă hermeneutică unitară. De acest lucru, autoarea era perfect conștientă, după cum afirmă și în prefața la a doua ediție: „Parcurgînd mai întîi bibliografia tragicului și operele autorilor menționați, iar apoi comentariile asupra acestora, [...] am avut sentimentul ca nu se mai poate adăuga nimic nou“ (p. 5). Nouă este însă modalitatea de relaționare a lumilor unor revoltați care, neacceptînd simetrii nici măcar în interiorul propriilor erizii și conflicte, nu se pot accepta pe ei înșiși.

Trebuie să precizăm că noțiunile de *păcat* și *vina* nu sunt valide din punct de vedere semantic decît în spațiul european (chiar și aici, se recomandă prudență, de vreme ce Aristotel, în *Etica nicomahică*, opinează că etica și politica nu pot judeca faptele ca fiind bune sau rele decît dacă acestea sînt rezultatul unor alegeri voluntare). În India, școala filosofică Advaita, avatar ideologic al *Upanishadelor*, consideră că lumea empirică este ireală, aceasta implicînd futilitatea oricărei acțiuni în plan concret. În acest fel, faptele, fie ele pozitive sau negative, constring subiectul, îl mențin în ignoranța pluralității. Pentru a ajunge la

Eliberare, omul trebuie să realizeze un salt în conștiință, nu în acțiune. În opoziție cu acest sistem metafizic non-dualist, tragedienii europeni, precreeștini sau creștini, vor avansa ipoteza că eroii nu se pot purifica decît printr-un act în concret, menit să restaureze armonia pierdută din univers. Așa vor gîndi tragicii greci, așa vor gîndi și Shakespeare, Dostoievski sau Kafka. Fi-rește, cartea ar fi cîștigat enorm de pe urma acestei *mise en abîme* teoretice, mai ales că actanții, confrunțați cu același set de evenimente, reacționează în chip diferit, potrivit cutumelor care modelează istoria unei culturi.

În Europa, doar Friedrich Nietzsche (de pildă, în *Zur Genealogie der Moral*) și-a permis să ceară pe un ton stentorian, în numele voinței de putere, rejectarea ideilor de *păcat* și de *vina*. Eroii tragici analizați de Ileana Mălăncioiu nu sînt însă dincolo de bine și de rău. Fiecare faptă pe care aceștia o comit este parte integrantă dintr-o axiologie perfect instrumentată, la care se face apel în permanență.

După ce asisti la atîtea crime, este legitim să te întrebi, ca om, *cui bono?* (și întrebarea nu se vrea retorică). Răspunsul lui Aristotel din *Poetica* pare astăzi insuficient, așa că Ileana Mălăncioiu forjează altul: „Sublimă este ispășirea printr-o suferință nemeritată a pedepsei pentru o faptă ce nu putea fi evitată, sau pentru una asumată de către eroul tragic în iluzia că ar putea fi justificată în viitor, a cărei apăsare nu va putea fi suportată, ci îl va duce la prăbușire“ (p. 197).

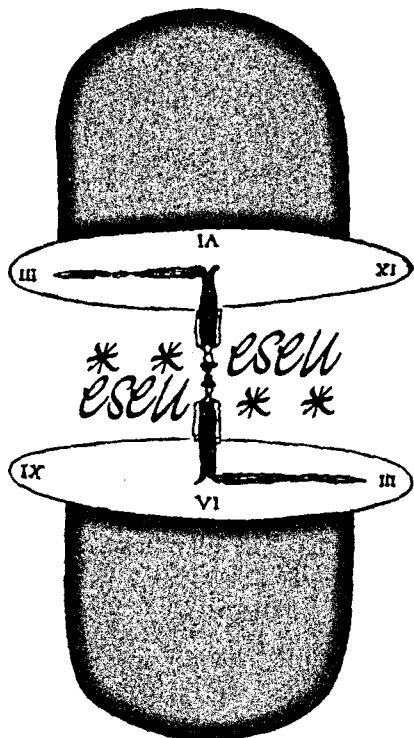
Dacă argumentul sublimului poate oferi cheia *Weltanschauung*-ului tragic, durerea este caracteristica definitorie a personajului: „Eroul tragic este, prin definiție, un om care suferă mai mult decît ar merita pentru ceea ce a făcut și care impune prin suferința sa unică“ (p. 222). În ultimă instanță însă, am adăuga noi, un personaj tragic nu poate apărea *ex nihilo*; el este aproape întotdeauna prefigurată de biografia creatorului său, care trebuie să sufere cel puțin la fel de mult pentru a-i face zbulciumul credibil. Poate că acesta este motivul pentru care, în *Filosofia tragediei*, omul care i-a sfărîmat idolii lui Cioran, Lev Șestov, îi pune în discuție, în paralel cu eroii cărților lor, pe Tolstoi, pe Dostoievski și pe Nietzsche ca euri pur biografice, nu ficționale.

Nu se poate identifica o tragedie dacă nu se poate radiografia natura culpei care o declanșează. Observînd cu justețe că Divinitatea transgresează toate categoriile gnoseologiei și este, astfel, liberă de eroare, Ileana Mălăncioiu notează: „Vina tragică nu poate să aparțină decît omului și ea reprezintă încălcarea legii morale admise de el ca proprie lege, printr-o faptă săvîrșită mai mult sau mai puțin conștient, de voie sau de nevoie, însoțită de sentimentul pierderii valorii umane și de asumarea responsabilității pentru refacerea echilibrului pierdut printr-o suferință infinit mai mare decît ar fi meritat“ (pp. 276-277). În cele din urmă însă, sacrificiul liber asumat al eroului poate anula *hybris*-ul.

Poet atingînd treapta apocalipticului, Ileana Mălăncioiu este cumva un *insider* al tragicului. Dincolo de afinitățile structurale însă, pentru elaborarea unui studiu original din punct de vedere științific, erau necesare un gust critic menit a înlătura detaliile irelevante în cadrul demonstrației și o vocație a sintezei, generatoare de structuri și planuri succesive și/sau simultane. Eseista probează din plin ambele cerințe. ■

Agendă cu Vona

Ion Vartic



5 oct. 1997, Cluj. Holul hotelului „Sport“, după-amiaza. Ultima zi a Salonului Național al Cărții. E pentru prima dată când stau cu adevărat de vorbă cu Alexandru Vona, după ce am făcut cunoștință, mai mult sau mai puțin formal, acum doi ani, în mai, la Neptun. Vorbim, în picioare, de mai bine de o oră. De fapt, el vorbește, eu întreb din când în când. Nu îndrăznesc să-l rog să ne așezăm la o masă din hol: sînt sigur că, din clipa aceea, firul confesiunii s-ar rupe. Conversația prelungește, în zig-zag, comentariile de ieri dimineată asupra *Ferestrelor zidite* făcute de Ileana Mălăncioiu, Mircea Zăciu, Ion Pop și de mine. În casă a crescut printre cărți și în atmosfera de erudiție și cercetare, fără restricții de lectură, instaurată de bunicul său, „astronomul“. L-a cunoscut pe Kafka și înainte de scrierea romanului (de pildă, *Castelul*), și după; a citit, fără nici o cenzură familială, în germană, franceză, spaniolă, prea puțin pe atunci în română (nu avea, de exemplu, cunoștința de experiențele suprarealismului românesc din anii '40). Ar mai putea scrie câteva nuvele, dar nu suportă realismul: ar putea să povestească, *realist*, tot felul de subiecte, dar „nu pot să scriu despre ceea ce știu“. De aceea: „Scriu numai despre ceea ce vreau să aflu“, împins către scris doar de dorința de a afla ceea ce nu știe.

Vona e kafkian nu numai prin mania amînării la nesfîrșit a publicării și aceea a perfecționării mereu neterminate, ci și prin finețea autoanalitică și surprinzătoarele întorsături de gîndire, în funcție de relațiile lui insolite cu realitatea. Întorsături nu lipsite de pigment frivol și cinic, cu efecte calculate pentru interlocutor. Susține, deci, că nu s-a luat niciodată în serios: de pildă, manuscrisul său de versuri, premiat în 1947 de Fundațiile Regale, a fost, de fapt, alcătuit și dactilografiat de Ovidel [Constantinescu], în vreme ce el a plecat nepăsător, în vacanță, la Brașov, împreună cu proaspăta lui soție. „Am dus o viață stupidă“, exclamă pe neașteptate. „De cîte ori mă gîndeam dacă să mai fac sau nu o nouă prostie, îmi spuneam că, de mîine, voi începe o viață nouă, dar că astăzi, în orice caz, mai fac o prostie.“

Sentimentul său fundamental, derutant pentru sine: că se află *în afară* (folosește exact această formulă).

Sfîrșitul lui decembrie 1977. Pregătim dosarul *Alexandru Vona-Ovidiu Constantinescu* pentru *Apostrof*, nr. 12. Găsesc un mic eseu polemic, *Orbitarii*, al lui Vona, în *Revista Fundațiilor*: „Realitatea e că, [în artă,] în afara unui număr foarte limitat de misterioși și de supremi, restul se împarte în șefi și orbitarii“. Neînscriș pe orbita nimănui, solitar, Alexandru Vona face parte, categoric, dintre puținii „misterioși“ adevărați.

Consecvent cu programul și firea lui de „misterios“, Vona cenzurează drastic diverse texte din dosar, printre care și un interviu excepțional, total neconvențional, făcut cu M. Ca s-o îmbuneze, îi trimite, ca dar de Crăciun, exemplarul său din *Caietele* lui Cioran abia apărute.

13 martie 1998. Telefon din Paris de la Alexandru Vona. Retează toate încercările de a-i smulge vreun text pentru *Apostrof*: „Cel care a scris e altul, mă tot depărtez de el și de roman pe măsură ce cititorii lor se apropie de ei“. Și încă: „Cel care a scris e altul; nu știu cum să dau de el“.

24 mai 1999, Paris. Întîlnire cu Vona pe Champs-Élysées, într-un restaurant (cu librărie!) de lângă Arcul de Triumf. Intrăm cu greu toți trei în joasa, argintia, extravagantă lui mașină-sport japoneză. Vona conduce abstras după legi proprii, în timp ce ceilalți șoferi opresc, ocolesc sau îi fac loc, cu politețe și îngăduință. În Neuilly, pe bulevardul ce are în fundal arcul de la Défense, ne arată ultima lucrare pe care a coordonat-o ca inginer-constructor: blocul din oțel și sticlă ce adăpostește Agenția Havas.

Urcăm în apartamentul său de la etajul trei al unui bloc modern de pe bulevardul Bineau. Uluire: n-am mai văzut niciodată o asemenea locuință calculat-artistică pînă la ultimul detaliu, cu o „dezordine“ ordonată, studiată, extravagantă; o locuință făcută să-i dea *inconfortul* maxim acestui domn fragil și obosit, dar să fie, în schimb, reprezentativă pentru scriitorul de douăzeci și cinci de ani care a scris dintr-o răsuflare, ca sub dictare, *Ferestrele zidite*. Îi citește lui M. două-trei poeme recente, în vreme ce eu îi citesc o năvălă de tinerețe: *Jilțul*. Exclamă: „Fraza asta – «Nu-mi aduc aminte decît de ce n-am văzut» – îmi explică mai bine *Ferestrele zidite*“. Rămas fără replică, Vona cedează, acceptînd să-mi dea proza pentru *Apostrof*. În scurtă vreme, însă, pare tot mai îngrijorat de faptul că mă „încarcă“ cu textul și se oferă să-l trimită el imediat prin poștă. Îi zîmbesc dulce: știu că n-o să-l trimită.

Pe la cinci, ne lasă în locul de unde ne-a luat, la Arcul de Triumf. Ne mai face un semn, se reînscrie, pe jumătate, pe banda

lui și, aparent nemotivat, frînează brusc, oprind circulația. Apoi, aparent la fel de nemotivat, pornește din nou.

Notă ulterioară. Nuvela n-a sosit, bineînțeles, prin poștă.

3 sept. 2000, Neuilly sur Seine. Seara tîrziu. Incitat de vivacitatea tăioasă a Biancăi Balotă, Vona dă, la un moment dat, o replică excelentă, cu aer de generalizare: „Întotdeauna e mai tîrziu decît îți închipui“.

4 sept. 2000, Neuilly. În micul hol de la etajul trei, cum ieși din lift, vezi pe peretele de lîngă ușa apartamentului lui Vona o reproducere înrămată după tabloul lui Magritte, *Lumina*. (Cred că varianta aflată la Muzeul regal din Bruxelles.) Domnul Albert Samuel Bejar y Mayor a plasat la intrare arta poetică corespunzătoare *Ferestrelor zidite* ale lui Vona: O casă cu turn asediată de arbori foarte înalți, într-o beznă densă, decupată parțial de lumina unui felinar-stîlp din fier forjat și de aceea portocalie, difuză, de la două ferestre lungi ca niște dreptunghiuri înguste. Celelalte patru ferestre de la etaj sînt întunecate, iar cele șase de la parter, tot lungi și înguste, sînt astupate cu obloane de metal. Paradoxul tabloului: dacă pe pămînt și în casă e noapte adîncă, neagră ca cerneala, în cer e o lumină intensă de zi, albastră, cu nori albi.

Ferestrele lui Magritte, svelte, dar oarbe, nereceptive la lumină, închise spre a proteja întunericul interioarelor, își află corespondențe și explicații nu numai în *Ferestrele zidite*, ci și în nuvela *Lina*: „... ferestre identice, înșirate atît de precis una sub cealaltă“, rămîn „mereu la fel de străine, ireductibile“, conservînd „întunericul de dincolo de golurile egale, plutind simultan în toate aceste necunoscute suprapuse, înșelător vecine“. Sînt niște „dreptunghiuri egale, cenușii-verzui“ ce-și prezervă „substanța netedă, impenetrabilă“, intrată adînc „în miezul zidurilor... peste tot bariera aceasta nevăzută, altfel indiferentă, altfel ostilă“.

Fereastra e, de la bun început, un motiv fundamental, obsesiv, în scrisul lui Vona. Cum se vede din pieseta *Divertiment dramatic pentru o scenă mică*, unde e deja metaforă scenică și textuală centrală: „Nu ați observat că asta nu-i o fereastră? Nu simțiți cît sunteți de închiși între ziduri? Ferestrele trebuie făcute“ ș.a.m.d.

5 sept. 2000, Neuilly. O dimineată cu Albert. După nenumărate insistențe, îmi dă să citesc câteva proze și pieseta *Divertiment dramatic...* (scrisă prin '40-'41 de foarte precocele scriitor). Fiindcă îi reproșez că atîția ani a refuzat să-și publice vreuna dintre nuvele sau povestiri, dînd impresia – falsă! – că autorul *Ferestrelor zidite* e un scriitor întîmplător, îmi replică scurt, cu o anume satisfacție suidară, sado-masochistă: „De multe ori l-am îngropat pe Alexandru Vona“.

Ce este extraordinar de curios în momentul de față e că Vona, avînd cinci-șase lansări europene, a fost obligat să umble prin Europa ca să se prezinte ca autorul neobișnuitului său roman. Numai că acel autor avea douăzeci și cinci de ani, pe cînd cel care se prezenta avea peste șaptezeci. De la apariția *Ferestrelor zidite* în România și în patru mari țări de cultură, există un inginer-constructor, Albert Samuel, care, după ce a făcut o respectabilă carieră de manager în domeniul lucrărilor publice, joacă acum rolul de prezentator și purtător de cuvînt al unui autor de avangardă, aureolat de o tinerețe definitivă, intangibilă. O dedublare extraordinară, trăită intens, cu contrariere și scepticism. Această contrariere și confuzie de identități se răsfrînge și asupra felului cum îi percep alții pe *Alexandru Vona* și pe *Albert Samuel*. Indecizia între unul și celălalt, între scriitorul misterios și necunoscut și amatorul de literatură din cercurile românești ale exilului, îl face, de pildă, pe Horia Stamatu să comită o gafă amuzantă, dar semnificativă, inventînd o a treia persoană în dedicația ce i-o pune pe pagina de gardă a volumului său *Diálogos*: „Lui *Alfred Vona*...”. Gafa e datată „Paris, noiembrie, 1971”. În tot acest timp, hazardul îi țese, răbdător, o subtilă răzbunare: peste două decenii, cel care părea doar un „chibiț” excentric prin cenaclurile românești din Paris nu numai că sparge închisul cerc românesc, ci intră rapid pe piața editorială europeană.

„Îl îngrop zi de zi; îl prigonesc”, repetă domnul Albert Samuel, cu gîndul la dublul său tînăr.

7 sept. 2000, *Neuilly*. Avînd permisiunea de a mă uita prin bibliotecă, încerc, cît de cît, să dau de urma cărților care au aparținut tînărului Vona. Tentativă eșuată. Scriitorul nu se lasă descoperit în lecturile lui de tinerețe. De exemplu, în privința ilustrațiilor obsedați ai ferestrelor: Barbey d'Aureville nu e de găsit, iar Mateiu Caragiale, prezent doar într-o ediție foarte recentă, nu mai este edificator.

Mă consolez, în schimb, cu niște dedicații revelatoare în alt sens. Astfel, pe un exemplar din *Nouăsprezece trandafiri*, Paris, Ethos, 1980, stă scris: „Pentru Albert, ca să-și pună întrebări! Cu vechea prietenie a lui Mircea Eliade” (nedatat). Iar pe un alt exemplar al aceleiași cărți: „Lui Alexandru Vona, ca să-și reînceară întoarcerea în literatură, cu vechea prietenie a lui Mircea Eliade, Paris, sept. 1982”. La fel, pe pagina de titlu a exemplarului din *În curte la Dionis*, [Madrid], Caietele Inorogului, 1977: „Lui Alexandru Vona, ca să-l ispitesc să scrie măcar cîteva nuvele... Cu prietenia (veche!) a lui Mircea Eliade, Paris, 4 oct. 1977”.

E clar că Eliade ar fi fost foarte încîntat să se vadă confirmat de destinul european al *Ferestrelor zidite*. Dovadă și o însemnare din jurnalul său: „27 august 1979. Seara, cină cu Vona. Discutăm, ca de obicei, despre ce i se întîmplă, despre ce s-ar putea întîmpla dacă etc. etc. Îl ascult, bineînțeles, cu mare atenție, dar gîndul mă aduce, din cînd în cînd, pe neașteptate, la începutul prieteniei noastre, prin 1949-1950; de cîte ori ne întîlneam, vorbeam despre «literatură», despre romanul lui care, deși prost tradus, plăcuse atît de mult lui Brice Parain și lui Roger Caillois și altor

lectori de la Gallimard – și, cu toate acestea, romanul n-a apărut...”.

Notă ulterioară. La scurtă vreme după întoarcerea acasă, găsesc, în jurnalul lui Virgil Ierunca, o altă probă privitoare la credința lui Eliade în talentul și vocația autorului *Ferestrelor zidite*. Într-o seară de primăvară pariziană a anului 1949, Ierunca și Vona îl caută pe Eliade, pe care „îl găsim la restaurantul lui obișnuit cu Cioran... Politicos, Eliade nu ne lasă să plecăm. De altfel, Vona e pasiunea lui epică (are «talent mare», zice)”.

De amintit că Vona a fost unul dintre cititorii manuscrisului *Nopții de Sânziene*, Eliade dorind să-i afle părerea despre roman.

8 septembrie 2000. Spre satisfacția mea de maniac al cărților, Vona ne dă întîlnire, seara, la „La Hune”. De aici ne duce cîteva pași mai încolo pe o străduță laterală, într-un mic restaurant aflat de partea cu „Café de Flore”. Aglomerație de sfîrșit de săptămîină. Stăm înghesuiri și ne înțelegem greu din cauza rumorii. Cum și noi, și ve-



Alexandru Vona, septembrie 2000

cinii, și chelnerul ne zvîrcolim iritați ca peștii pe uscat, îmi notez, fără jenă, în agendă, cînd îl aud spunînd că: „Am trei frici: de cancer (o banalitate); că mă rătăcesc pe drum; că rătăcesc obiectele”. Ultimele două „frici”, tipice și pentru personajele sale, derutate de o realitate ostilă, rea, instabilă, pseudo-reală.

15 septembrie 2000, *Neuilly*. Povestirile și nuvelele lui Vona – sateliți prevestitori sau însoțitori ai *Ferestrelor zidite* – au o unitate de viziune încheagată, coșmaresc, din leit-motive ieșite din cîteva obsesii. A gîndi înseamnă a-ți gîndi obsesiile, care, de fapt, fac atît gîndirea, cît și creația: „Dacă gîndești, nu înseamnă să gîndești întruna aceleași lucruri? Sau se gîndește altfel?”, se spune în proza liminară, *O dimineață cu Leo*, sincopată continuu de golurile din introspecție și cunoaștere. Dintr-o amintire originară – conservată în „lăzile copilăriei” și revelată în *O dimineață cu Leo* – ies celelalte povestiri și nuvele, ca dintr-o cutie, alte și alte cutii:

„Eram încă foarte mic cînd descoperisem uimit, într-o curte din mijlocul orașului, o locomotivă abandonată.

Toată tandrețea care leagă unii copii de bătrînii înțepenii pe scaunul paraliziei și de cîinele bolnav de riic a primit-o, insensibilă, enorma locomotivă în ruină, între buruienile curții părgănite”.

Amintirea aceasta primordială explică pretimpuria atracție a scriitorului tînăr pentru omul în declin, bătrîn, abandonat, scos în afara existenței, care adastă, ca într-o cochilie, în misterul supraviețuirii lui absurde, în taina lipsei sale de sens. Descoperind, într-un spațiu buruienos, el însuși abandonat, o enormă locomotivă abandonată, copilul se întrebă șocat: „Cine sau ce era? Cui și la ce servea?”. Misterul locomotivei părăsite se leagă analogic și elegiac – pentru copil – de misterul bunicii-idol, al doamnei bătrîne, *die edle Dame*, ori de al bătrînului în redingotă. Siluete extrem de vagi, confirmate în realitatea lor precară de cîte un jilț, de o grămadă de perne, de „tablourile impozante ale cîtorva polonezi sau austrieci cu pometele puțin încălzite și bărbi fine și îngrijite”, de un grilaj ruginit, de cîte o bancă „prea albă” dintr-o grădină cu iarba grasă și neîngrijită ș.a.m.d. Dar acestui scriitor îi este silă să descrie doar coaja lucrurilor și a ființelor, refuză să reproducă numai ceea ce vede și, deci, știe: „Nu pot să scriu despre ce știu. Scriu numai despre ce vreau să aflu”, adică despre ceea ce nu se vede, despre ce se găsește dincolo de banalele aparențe materiale, în miezul făpturii sau al obiectului.

A scrie înseamnă a afla și a dezlega misterul lor și, mai ales, al ființei și al lucrului împinse definitiv în depoul vieții. Povestirile și nuvelele devin astfel exerciții epice de hermeneutică pe tema impusă de acea amintire primară a „locomotivei în ruină”, avînd întotdeauna ca punct de plecare o secvență liminară pseudorealită, un înșelător proiect de debut. Model în acest sens rămîne tot *O dimineață cu Leo*, care, în puzderia de paragrafe sincopate, conține un evantai de posibile incipituri. Iată unul dintre ele:

„Într-un orașel din munți, o dimineață ce mai lenevește după neguri, și într-o gră-

dină, care se vedea de la fereastra înaltă, un bătrîn despre care nu știa nimic. Așezat pe o bancă îngustă, cîntărește un măr în mînă și privește zîmbind în sus.

E așa de puțin și, totuși, omul acela niciodată revăzut e începutul“.

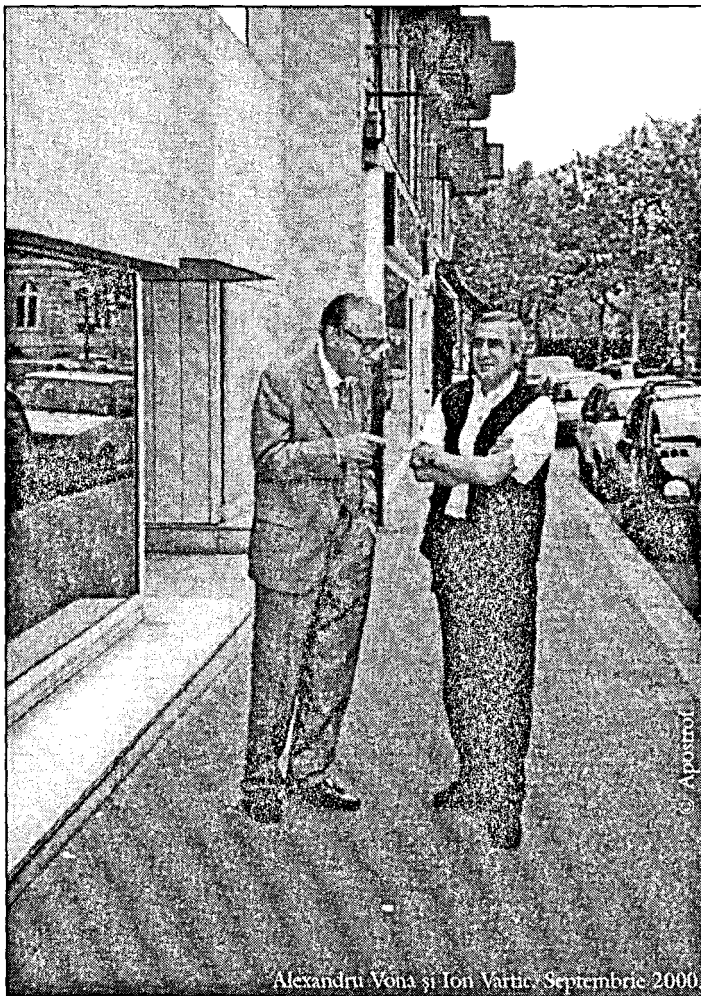
Acesta e începutul sau, mai bine zis, o variantă de început, în care, ca în celelalte, e „așa de puțin“: un bătrîn despre care privitorul nu știe nimic, omul „niciodată revăzut“ care stă sub clopotul opac al singurătății sale absolute. O singurătate ca o enigmă ce-l incită pe privitorul transformat în ghicitor, în interpret. Dincolo de începutul sterp, trebuie să inventezi și, inventînd, să afli ce nu știi. Asemenea „invenții“ ies din *O dimineață cu Leo*, precum cutiile dintr-o cutie, centrate pe personaje despre care nu se știe practic nimic: bătrîna din *Jilțul și Doamna Landquist lipsește de la masă*, bătrînul din *Clopotul*, enorma „locomotivă“ umană din *Li-i-i-ina!*.

„Nu-mi aduc aminte decît de ce n-am văzut“, sintagmă paradoxală din *Jilțul*, e fraza definitorie și pentru scriitor, și pentru narator, și pentru personaj. Nici unul dintre ei nu-și amintește ceea ce a văzut în mod curent în realitatea sensibilă, ci numai ce nu se vede și se întîmplă pe scena psihică, în reverie, vis, coșmar; vede ce nu se vede, deci nu obiectul, ci „umbra obiectului“, nu omul, ci umbra omului, nu pădurea, ci „umbra cu mii de brațe întoarse în sus“, nu prăpastia propriu-zisă, ci „abisul dispărut“. De altfel și realitatea concretă, dacă e privită mai de aproape, dispare, curgînd ca nisipul, desfăcîndu-se în bucăți „ca un vers silabisit“ ori lăsînd în urmă doar „cîteva pete de culoare: atît“. De aceea, începutului sterp de proză îi corespund conținuturi sterpe: nu vieți și biografii, ci umbre de vieți și biografii, și omul neliniștit de „necunoscutul golului“ – abisul divin? – în care se cufundă, „pescuind de la adîncimi tot mai mari, ca într-o mină cu galerii la diferite nivele“, zăcăminte de goluri suprapuse. Mîna omului în ruină, abandonat, ține golul în căușul palmei: „Nu rămăsese nimic în ea din toate întîmplările, din fructele și cărțile cîntărite de mii de ori, din obraji pe care lunecase, din strîngerea atîtor altor mîini“. Un gol apropiat și, totuși, vag, indescriptibil, chiar și cînd năvălește cu luxurianța lui impalpabilă: „Nu! Era altceva pădurea pe care o simțea vag fără să o poată fixa, ceva foarte cunoscut, dar de nedescris“. O epifanie?

Corolarul acestor povestiri se află în *Casa*, proză scrisă la persoana întîi și pîrînd o așchie epică sărită din trunchiul *Ferestrelor zidite*. E investigația unui „eu“ reardus mereu, de „o curioasă obsesie“, în fața unei case pe cale de demolare și care e invadat de o „stranie emotivitate“, încercînd să descopere „morbul“ ascuns al clădirii ce „se dărima ușor“, ca și morbul propriu care îl face să simtă în sine, cu această ocazie, „o zonă sensibilă dar difuz răspîndită, ca o febră“. Rînd pe rînd, cele două etaje și parterul, demolate, dezvăluie doar „rutina a trei vieți identice și paralele“, dar nici un

mister: „... nu se găsisese nimic. Am fost iar la locul dărîmării. Nu mai rămăsese aproape nimic. Și subit, la vederea gropilor anonime care fuseseră rădăcinile casei, am priceput. Ce mă înfiora nu era decît întrevederea, prin o afinitate, pe zidurile acelea, în aparență oarecari, a acestei atît de facile și totale dispariții“. Casa și privitorul ei se înrudesce, suferind de același morbo: al neantului.

Datorită desenului său aparent naiv și senin, de basm modern, *Misterioasa dispariție a orașului din cîmpie* nu pare să aibă vreo legătură cu celelalte șapte proze. Un oraș oarecare cade sub vraja epifaniei: în centrul unui „teren viran“, steril, se prăvăle din cer „un cilindru dintr-un fluid, mai luminos decît lumina, mai ușor decît aerul, transparent și blînd ca lacrima“, un „turn străveziu“, un „stîlp diafan ce sprijinea parcă cerul“, o tulpină luminoasă răsturnată, cu rădăcinile invizibile, undeva în înalt. Sub razele epifaniei, oamenii ies din isto-



Alexandru Vona și Ion Vartic, Septembrie 2000.

rie, reintră în naturalitate, adică într-un paradis ce nu e decît neantul consacrat de un potop extatic, grotesc-senin, în urma căruia nu mai există „nici umbră de om în perimetrul orașului dispărut. Nici viu, nici mort“.

Timp de o jumătate de secol, falia dintre Alexandru Vona și Albert Samuel s-a mărit continuu: „Cel care a scris e altul, mă tot depărtez de el; nu știu cum să dau de el“. Scrisă la bătrînețe, proza *Roșu, galben, negru cu spițele aurite* închide circular drumul început cu *O dimineață cu Leo* și este rodul unei regăsiri și reîntregiri. Conștiința scindată a devenit o conștiință împăcată. Tot sub semnul epifaniei și al neantului pe neant: umbra „locomobilei“ ce persistă într-un „loc viran“, steril, „un spațiu inviolabil, neatrăgător și opac“ din grădina interzisă: „Un domeniu fosil ce străbătea timpul

imobil, neschimbat“ sau, altfel spus, „un alb pe planul cartierului“.

Chiar în dimineața cînd mi-a dat să-i citesc povestirile, fără nici o legătură cu ele, Vona a făcut, la un moment dat, următoarea constatare: „Între început și sfîrșit e un nimic și ceea ce e îngrozitor e că am *trîit* nimicul ăsta“. Nu-mi dădeam seama atunci că între constatarea lui și aceea a personajelor sale din tinerețe există o asemenea strînsă legătură. E simptomatic că despre unul dintre acestea se și spune: „cînd se visa era totdeauna bătrîn“.

24 octombrie 2000, dimineața. Telefon duminical de la Vona. Astăzi e plin de vervă, farmec și, în mod excepțional, de poftă de a comunica. Pentru că acceptă să-mi trimită, la cerere, o fotocopy a splendidului său eseu evocator despre misteriosul Emil Ivănescu, vorbim despre prietenul său. Tînărul sinucigaș, de o inteligență barocă, deci teatrală, cu sclipiri erudit-fantasmagorice – care socotea că „însăși moartea e o artă modernă“ și discuta despre proiectul actului său final „ca un artist despre opera lui“, scuzîndu-se chiar că „regia va fi mai săracă din cauza timpurilor grele“ – avea un obicei bizar, prevestitor, mult exersat. Participa la înmormîntările unor necunoscuți, intra în cortegiile mortuare, strecurîndu-se, discret, printre rudele mortului și primind, cu o gravitate grotescă, impasibilă, condoleanțele participanților. Cum Vona povestește inspirat și cursiv, am impresia că ascult o proză vorbită. „Ar trebui s-o scrieți“, îi spun, gîndindu-mă că atmosfera și detaliile epice se duc pe calea aerului. „Scrie-o dumneata“, îmi răspunde prompt, lepădîndu-se, cu un ton decis, de nesuferita invitație.

5 decembrie 2000. Atelier de dramaturgie la Teatrul Național. Spectacol-lectură cu *Diversism dramaturgic pentru o scenă mică*. Regizor și actori foarte tineri. Apoi, discuție telefonică pentru public cu Alexandru Vona. Din păcate, înregistrarea dialogului Cluj-Paris fiind defectuoasă, se pot transcrie doar

fragmente, lacunare ele însele. Vona ne descrie spectacolul de la „Théâtre-Poème“ din Bruxelles cu dramatizarea cîtorva capitole din *Ferestrelor zidite*: Actorul-narator citește diverse bilețele pe care le scoate dintr-o haină cu nenumărate buzunare exterioare și interioare. Cum termină unul de citit, se duce și-l lipește pe un fel de perete aflat în semiobscuritate și care, la sfîrșit, se dovedește a fi o fereastră zidită.

Merită, cred, să transcriu, din înregistrare, o remarcă a lui Vona despre sine: „Cunosc mult prea puțin Transilvania, nu cunosc deloc Moldova. Am trăit într-o Românie redusă la o capitală și două-trei orașe de vacanță. Foarte curios“.

(Postfață la volumul Alexandru Vona, *Misterioasa dispariție a orașului din cîmpie*, apărut la editura „Biblioteca Apostrof“)

Centenar Liviu Rusu

(9 nov. 1901 – 17 dec. 1985)

Liviu Rusu și Ion D. Sîrbu

Liviu Rusu avea o relație cu totul aparte cu elevii săi (cum îi plăcea să-i numească pe studenți). „Profesia mea este în primul rând cea de dascăl“, spunea el. Profesorul Rusu își iubea elevii într-un fel care poate părea cel puțin anacronic, dacă nu chiar ridicol, unor „bravi“ dascăli ai zilelor noastre. A avut și elevi de excepție – toată generația „cerchiștilor“ – și i-a iubit pînă la bătrînețe (a lui și a lor!), chiar dacă nu toți i-au răsplătit pe măsură această dragoste. Cu I. D. Sîrbu a fost însă ceva cu totul deosebit. Dintre toți elevii săi, I. D. Sîrbu a fost cel care l-a iubit și respectat cu adevărat, în mod constant, pînă la capăt și chiar după dispariția lui.

I. D. Sîrbu – Gary, cum îl numeau cei apropiați – i-a fost student profesorului Liviu Rusu în timpul războiului, cînd Universitatea din Cluj se refugiase la Sibiu. Mai apoi i-a devenit asistent, iar în 1950 au fost amîndoi „dați afară“ (expresia îi aparține lui Liviu Rusu) de la Universitate, odată cu Lucian Blaga. Din motive diferite, ei reprezentau un „pericol“ pentru tînăra generație de „viitori comuniști“. Astfel, un destin dramatic i-a apropiat pe profesor și pe elevul său, consolidîndu-se între ei acea relație care avea să fie mult mai mult decît una profesională sau de la elev la profesor.

Deși în raporturi strînse cu Gary, profesorul Liviu Rusu, cu sobrietatea lui ardelenescă, îi spunea „Sîrbule“. Abia cînd fiicele profesorului (ajunse aproape de maturitate) i-au spus pe numele mic, Gary, l-au convins și pe profesor să facă la fel: dar cu ce efort!

Ceea ce i-a unit pe acești doi intelectuali din generații diferite, și în unele privințe atît de deosebiți ca temperament, este *caracterul* și dragostea de oameni. Au fost amîndoi ceea ce se poate numi niște *caractere* cum numai la acele generații de dascăli ardeleni se puteau întîlni. Au dăruit în jurul lor o iubire nedrămuită, fără a aștepta ceva în schimb. Sublimă și rară această calitate. Foarte rară este o atît de completă și adîncă reciprocitate ca în sentimentele acestor doi oameni. Pentru Gary, care și-a dorit atît de mult o familie, copii, nepoți (cu care nu l-a hărăzit Dumnezeu), profesorul Liviu Rusu și familia sa erau aproape un simbol.

„Continui să vă admir neoboseala, consecvența, academismul...“ scrie Gary în 1981. „Nu numai opera, dar și viața d-voastră rămîn pentru generația noastră modele aproape romantice.“

În zilele de restriște, după ce profesorul Liviu Rusu fusese dat afară de la Universitate și timp de un an n-a găsit nimic de lucru, Gary (care găsise un post de profesor la un liceu) a fost aproape de el și de familie ca nimeni altul, susți-



nîndu-i moral și, din sărăcia lui, chiar material.

Fiind mare iubitor de natură, profesorul Liviu Rusu îl lua uneori și pe Gary cu el în drumeții. Și așa, într-o vară, după ce au făcut împreună creasta Parîngului, au coborît la Petrila, la părinții lui Gary, de care profesorul a rămas profund impresionat. „Nu mi-am putut închipui să întîlnesc atîta noblețe între mineri“, spunea el după aceea. Și Gary își amintea cu nostalgie de acele excursii: „Îl văd mereu pe profesorul Liviu Rusu“, scrie el în dec. 1985, după dispariția acestuia, „filmul lung al vieților noastre paralele se derulează haotic: acum urc cu el crestele Parîngului, acum cobor

alături de el tristețea istorică a Căii Felea-cului.“

Incomparabile sînt cuvintele prin care Gary îl evocă pe dascălul său: „Ca om de catedră, acum îmi dau seama“, scrie el în martie 1981, „mi-ați servit totdeauna drept model. Un model pe care, din păcate l-am rîvnit numai, fără să-l pot imita sau măcar ajunge din urmă. Va veni vremea cînd se va spune adevărul despre fostul *Seminar de Estetică*: fiindcă la acest seminar s-a format și cristalizat spiritul viitorului *Cerc literar de la Sibiu*. Ne-ați lăsat să vorbim, chiar cînd eram penibili sau total neinformați. Dar, cu tact, ați avut răbdare să ne lăsați «să ne tăiem singuri sub limbă», adică să pierdem tracul luării cuvîntului și să începem discuția. La aceste seminarii am început să practicăm maieutica prin dialog: important era că discutăm cu Oana, Drimba, Stanca, Stoichiță și alții, și nu cu dumneavoastră, care știați să rămî-neți doar un simplu și discret public, animator din umbră, dar permanent responsabil cu busola și vîntul din pupă“.

Gary considera că îi datorează profesorului Liviu Rusu „inițierea sa în Litere și Teatru“, cum spune el însuși în dedicația adresată profesorului la volumul *Bieții Comedianți*. Excelent a fost fructificată această inițiere. Dar, cum bine se știe, recunoașterea creației lui Gary a venit tîrziu, practic post mortem. Iar a lui Liviu Rusu... poate numai acum, la Centenar!

Liviu Rusu și Gary Sîrbu au dus amîndoi o viață de lipsuri și frustrări, nevoiți să facă uneori mici concesii umilitoare ca să supraviețuiască în acei ani negri. Dar nici unul dintre ei nu a făcut vreo concesie majoră, în adevăratul înțeles al cuvîntului, nici unul nu și-a plecat capul în fața acelor „neche-mați“ care le-au uzurpat, practic, destinul. Au continuat să lucreze, să scrie și să spere, iar lungile lor discuții, atunci cînd se întîlneau (ceea ce, din păcate, nu se întîmpla prea des) erau hrană spirituală și stimulent pentru amîndoi.

„La 85 de ani, iubite d-le Profesor“, scrie Gary în 1984, „vă vom sărbători cu mare fast literar la București. Să dea Dumnezeu să fim cu toții sănătoși și să ne arătăm demni de tinerețea dumneavoastră“. N-a mai fost să fie!

LIANA MARTA-RUSU

I.D. Sîrbu către Liviu Rusu

[1]
Petroșani, 3 nov. 1974

Stimate și mult iubite Doamnă Profesor,

Vă sunt dator cu o explicație. Am plecat din Cluj duminică la amiazi, chemat de sora mea printr-un telefon. Mama mea a făcut o criză (91 ani) – nu și-a revenit nici azi, după o săptămână. Nu ne recunoaște, ne temem să nu-i fie fatală această întunecare a minții ei.

Am găsit o mașină de ocazie, m-a dus pînă în Simeria. De-acolo, cu trenul, am ajuns acasă... Restul – vi-l puteți imagina.

Am încercat să vă dau un telefon – să mă scuz, să vă explic – n-am reușit. Plecaser de la mătușa mea, telefoanele publice erau sau defecte, sau foarte solicitate. Șoferul meu se grăbea. Am zis: vă voi scrie – și iată, abia acum am găsit răgazul necesar pentru aceste câteva rînduri, pe cît de triste, pe atît de penibile...

Zic, penibile, pentru că articolul care a apărut în *Făclia*, duminică 27 nov., pur și simplu m-a revoltat. M-a umilit și m-a făcut să-mi fie rușine de mine însumi. (Norocul meu că bieții mei actori, care au făcut 14 ore în autobus ca să vină la Cluj, „la un festival al Teatrelor Naționale“, nu au apucat să citească nesemnatele rînduri prin care ar fi aflat că acest festival a fost de fapt un concurs – fără juriu – și în care Iașul, Buc[ureștiul] și Craiova au căzut cu brio. Singurul spectacol, demn și de nivel, fiind „pasărea Shakespeare“.)

Există o lege a ospitalității, un principiu al obiectivității în care o gazdă nu te invită la un picnic ca pe urmă să declare că ești cretin și că bucatele aduse de tine sunt departe de a fi egale cu ceea ce ți-a oferit el. Eu nu susțin că piesa mea e grozavă: consider însă că spectacolul cu piesa mea a fost înțeles și apreciat cu căldură. Atît. Dacă ar fi fost vorba de un concurs, cred că publicul ar fi trebuit să hotărască, cine, cît și cum. Nu? Ziarul se ocupă special de Craiova, desființează și piesa și spectacolul. Se vede că aplauzele pe care le-am primit au fost false, că publicul nu a plecat din sală numai pentru că i-a fost frică de mine, atotputernicul Autor.

Nu m-am dus să văd *Pasărea Shakespeare*. Am preferat să-mi vizitez câteva nepoate pe care (deși au între 16-18 ani) încă nu le-am văzut. Dar am citit piesa și – mi-am zis – e un gen de literatură care mă depășește. Dacă laud – se va zice: e ipocrit. Dacă-l critic: e invidios. Am toată admirația colegială pentru D.R. Popescu, l-am urmărit: „acei îngeri triști“ e o piesă bună. Aspră și sinceră. Dar, în general, cred că nu știe să-și pună frîu imaginației, *nu construiește*. Metaforele sale se încurcă între ele, planurile se amestecă. Publicul nu vine la teatru ca să rezolve probleme de algebră socială – ci ca să vadă cum se rezolvă, simplu și clar, anumite realități care sunt vagi și ascunse (deși general-umane și universal valabile).

Dar există mii de moduri în teatru: eu scriu un teatru simplu, clasic, firesc: am de spus două-trei adevăruri, le spun clar și simplu, plătind cinstit vama legală. El scrie

un teatru modern, abstract. Caută un stil: poate l-a și găsit. Dacă va găsi și un public care să-l înțeleagă, mă declar singur un bătrîn obosit și depășit. Dar asta nu se decide de redacția *Făclia*, într-un articol neimportant. Aici, publicul, timpul (și timpurile) au un cuvînt de spus. Pentru acest motiv nu m-a durut critica adusă mie – autorului: ci modalitatea de a profita de o ocazie oficială spre a lovi sub centură. La Craiova mi se va spune: „iată Clujul pe care îl adori...“. În orice caz, vă asigur, Teatrul din Cluj nu va fi mult timp invitatul nostru. (Culmea: Iașul a prezentat o piesă jucată de 30-35 ori; Bucureștiul o piesă ce a trecut peste 100 de spectacole; piesa mea, într-o lună, a fost jucată de 15 ori, cu sala arhiplină. *Pasărea Shakespeare* era la „premieră“; cu bilete-invitații. Eu cred că abia după cinci spectacole putem ști dacă o piesă rezistă sau cade. Totuși...)

Iertați-mă, s-ar putea să credeți că mă lamentez. Nici gînd: știu să înot bine, indiferent dacă apa e murdară sau curată. Îmi cinstesc truda părinților, cinstea și speranțele ce le-am avut: mă uit în ochii copiilor și văd atît cerul înstelat cît și legea morală din mine. Sunt român și nimic ce-i românesc... „me alienum puto“. Blaga mi-a zis: „Gary, ești un atlet al mizeriei“, și un atlet învinge indiferent dacă, de la start, i se dă drumul cu zece ani întîrziere. Toți suntem sub o stea – și steaua aceasta e cinstea și omenia. Eu așa cred – și o și spun, clar și răsplat. Poate că nu voi reuși să scriu o carte mare-mare: știu însă, de pe acum, că viața mea – așa cum am trăit-o – e aproape o operă literară: tragică-ridicolă, poate mai mult ridicolă, în orice caz curată și plină de dragoste pentru oameni și omenie.

Am auzit – cu o ureche – cum că aplauzele de la spectacolul meu s-au datorat „elevelor mele, «mobilizate» de mine“. Aș fi foarte mîndru să fie așa: pentru că autori chemați la rampă s-au mai văzut; dar profesor de literatură, chemat la rampă după 20 ani, nu s-a pomenit. Elogiul adus „profesorului“ mi se pare la fel de nobil, chiar mai nobil, decît cel adus unui modest meseriaș (ceasornicar) în dramaturgie.

Nu neg, aș fi dorit să ajung un profesor în teoria generală a artelor: nu s-a putut. Dar de la Liviu Rusu am învățat că Estetica nu este numai o disciplină filosofică teoretică: ci e și un *codex normativ*. (Ca și Etica, Logica, Epistemologia.) Am avut trac la Cluj, știindu-vă în sală: mi-am zis: va recunoaște profesorul faptul că elevul său *știe să aplice*, în ce face, acele câteva legi pe care le-a buchisit alături de el? Mi s-a părut că n-am căzut nici la acest ultim examen pe care l-am dat în fața prof. Liviu Rusu. Și acest sentiment amănunt, pentru mine, face cît un titlu de doctor... în, mai știu eu, ce pompos-intitulată specialitate.

Aici, în vîgăuna mea natală, sub ochii aburiți de transcendență ai mamei mele –, n-am cum să aflu, de pildă, ce scrie *Tribuna* despre piesa mea. Mi-e și silă să mă interesez – am undeva presimțirea că presa

clujeană aparține unui trust plutocratic. Ne lăudăm între noi, suntem – între noi – geniali, jos cu tot ce vine să ne tulbure monopolul și patriotismul local. Nu știu care moralist a spus: cînd un autor ajunge să se citească doar pe sine, înseamnă că ori și-a încheiat opera, ori nu e în stare s-o confrunte cu lumea... Nu se poate aplica acest dicton și vieții culturale dintr-un oraș? Eu cred că da, și mă bucur de ce am scris în caietul-program cînd m-am ridicat împotriva termenului de „autor-local“.

Și acum, închei. Aș dori să strîng în brațe copiii Liane, ar fi un deosebit peste valurile mele. ... *Und das ist Leben: leise Dialoge täglicher Stunden, mit der Ewigkeit*. asta rimînd cu (*Wohnen im Gewoge, und Keine Heimat haben in der Zeit*).

Nu știu cît mai stau la Petroșani. O săptămână-două, nu depinde de mine. M-ar bucura să-mi scrieți câteva rînduri, *aici*.

Vă sărută pe toți, cu dragoste și lacrimă
Ion D. Sîrbu

Ion D. Sîrbu. Petroșani, Bloc Carpați 2, ușa 3, ap. 3

[2]
Craiova, 15 oct., 1976

Iubite Doamnă Profesor,

– lucrez din greu la o piesă „istorică“, am promis-o, m-am apucat foarte tîrziu de ea („Tief sind die Blunnen der Vergangenheit“) – acum s-a tăiat ombelicul, merge, sunt, cum se spune, „în mînă bună“...

– Soția mea mă neliniștește: refuză un consult categoric, refuză gîndul chiar al vreunei operații. Posedă o încăpăținare a scepticismului în fața oricărei boli... O pudoare a ființei, care, ca o calvină ce nu este, crede în predestinare... Zice: ei și? Ce contează, față de veșnicie, un an în plus sau în minus... E groznic, doamnă Profesor, mai ales că, peste anume limite morale, autoritatea omenească încetează de a mai avea argumente.

– Acțiunea piesei mele se petrece în Istanbul, 1877. Am citit multă literatură despre acești feroci Turci: și, cum se întîmplă deseori, acum îi admir. Au avut măreție în *Dämmerung*-ul lor. „Unele popoare au ieșit din poveste, scrie Cantemir, și au intrat în istorie: Turcii au ieșit din istorie și trăiesc în poveste...“ Dar și mai mult mi-a plăcut o meditație a unui mistic musulman, Ibn Said (sec. al IX-lea creștin). V-o transcriu, fiindcă, deși sunt creștin, m-a cutremurat:

„Qui me cherche, il me trouve
Qui me trouve, il me connaît
Qui me connaît, il m'aime
Qui m'aime, je l'aime
Qui j'aime, je le détruit“.

– La Teatru, nu mai sunt chemat. Figuram pînă acum ca „specialist“ în Consiliul artistic. Fără infatuare, știu teatru: nici nu e greu în Craiova, dar adevărul e că în anii aceștia, doar știți, am fost nevoit să-mi fac din teatru o specialitate... Am citit mult, am și scris... Acum s-au format mai multe comisii ideologice, se vizionează de 4-5 ori o piesă, e analizată sub microscop orice replică, orice nuanță...

– Nu vă scriu aceste lucruri ca să critic teatrul: îi privește, în fond înaintea lui Alexandru Macedon a existat și un alt geniu, acela care a înnodat nodul gordian. Nu? Dar

aș dori să subliniez (eu urmăresc și presa și TV-ul) că, după modesta mea părere, istoria vieții noastre culturale inaugurează o fază total nouă. Pentru un european, dificil de cuprins; *personal*, recunoscut sincer, *mă consider bătrîn, cretin, total depășit*.

– Poate din cauza aceasta toți se grăbesc, toți trăiesc între Scyla și Carybda, fiecare face rezerve de oxigen, se trăiește ambiguu, unii norocoși au și bronchiile... *Einfühlung*-ul s-a atrofiat total, se vorbește mult, se citează mult, se citește foarte puțin. Ne interesează Vlad Țepeș, mai puțin contemporanii noștri ale căror lumini ne-au împiedicat să ridicăm țepi și să tăiem oameni (sau idei). Pentru că, vedeți, își au și ideile calvarul lor... Mai cumplit decât al nostru, al oamenilor, muritori și becnișnici ce suntem... Memoria este un dar al cerului; generațiile tinere uită repede, se grăbesc, se grăbesc. Un tînăr vecin al meu, student la Litere aici, mi-a spus așa: „ce fericită generație ați fost d-voastră: pînă la 35 ani ați privit mereu *în sus* spre profesorii voștri. Și i-ați iubit toată viața. Noi, de la clasa a VIII-a în sus, privim numai în jos... și în urmă...”.

– Doamne, îmi și vine să rîd, azi am aflat, cu totul întîmplător, că Ienicer vine din *Jeng*=nou și *Ceri*=soldat, deci Ienicer înseamnă soldat de tip nou (reforma lui Murad I); iar Iorga (pe care îl citesc greu, mi se pare tradus greu dintr-o limbă grea) afirmă, spiritual, „cel mai vechi cuvînt în istorie e cuvîntul «nou». Asta pentru că, de obicei, din istorie nu învață decît bieții profesori de istorie”...

– Fără să fiu nici pe departe *tüchtig* ca d-voastră (nu am avut nici noroc și nici *genug Sitzfleisch* pentru asta) – am parcurs, dintr-o simplă curiozitate, un tratat de semantică turcească... Spre marele meu amuzament, aflu că în secolul al XVIII-lea, Turcii aveau, pentru noțiunea de *scriitor*, trei trepte:

a) Bazar-Effendi, jălbar, informator al poliției, pișicher de uliță
b) Diran-Effendi, pe lîngă un Vizir, șeful cu lingușirile și protocolul
c) Teschendgi-Effendi, pe lîngă Sultan, șeful cu intrigile și cu mituirile.
Adevărații poeți erau cerșetori sau vagabonzi. De tipul Nastradin. Aristocrația turcă, eminentement războinică, folosea persoana pentru poezie și araba, pentru algebră și filosofie.

– Am citit și Coranul, într-o ediție franceză... Scrie acolo: „Dumnezeu (Allah) a creat 70.000 de lumi succesive. A noastră e ultima. Ultima sa încercare...”.

– Veți zîmbi, domnule profesor, și mie-mi vine să rîd, ieri am condus-o pe sora mea la gară (venise să mă vadă, cu o ocazie), am auzit o vorbă ardelenească, lată, teribilă. Un bătrîn cioban certa pe unul mai tînăr: „Băă, îi spunea, și-am mai spus: *nu te pune cu prostul că are mîntea hodinită*”.

– Toate acestea vor, indirect, să vă sugereze o anume tonalitate a acestei toamne...

– În orice caz, vă informez că:

– i-am scris lui D.R. Popescu – și aștept răspuns

– am vorbit cu Tomuș de la *Transilva-*

nia și mi-a promis că are să vă caute

– Regman se ocupă de *Viața Românească*

– Maxim, va scrie și el. Nu știu pentru ce revistă. (Timișoara?)

– Cotruș, dacă nu va fi bolnav (suferă de o hipertensiune craniană, ceva groaznic), va scrie la *Familia*.

– Cît mă privește, iubite al meu domn profesor, aș putea scrie o carte despre d-voastră. Dar nu o lucrare de exegeză științifică. Ci una simplă, omenească, fiindcă eu, deși au trecut mulți ani de cînd am lucrat alături, v-am rămas dator cu foarte mult: și nu pot să uit că m-am *uitat în sus* la d-voastră – și mă uit și azi.

Și continui să vă iubesc,

Ion D. Sîrbu

P.S.: Cum termin piesa, vin la Cluj. Pentru cîteva zile măcar.



[3]

Craiova, 7 oct. 1980

Mult stimat și iubite Domnule Profesor,

– de o săptămînă mă pregătesc să plec la Cluj. Am primit ilustrata d-voastră din Vatra Dornei și, pe loc, m-a cuprins un dor „multilateral dezvoltat” pentru orașul deșertăciunilor mele. Paradoxal, mi-e dor de elevii mei, de tinerețea mea, de anii amăgitorilor; dar, în același timp, cumplit mi-e dor de *d-voastră*, care, „sans peur et sans reproche”, rămîneți pentru mine (nici eu nu am fost, *mutatis-mutandis*, un profesor de rînd) *modelul neegalat al dascălului total*. Nu am participat la moartea tatălui meu (pe care l-ați cunoscut), nici la cea a lui Blaga. Au murit în același an, de aceeași necruțătoare boală. Pierderea lor am realizat-o doar peste cîteva ani, cînd mîntea, ființa mea erau o singură rană: eram incapabil de *Einfühlung*, organele dolorifice din mine parcă-mi fuseseră cauterizate. Acum o lună (parcă) m-a izbit în frunte „pe-trecerea” lui D.D. Roșca: m-a durut – cum m-a durut și săvîrșirea vecinului d-voastră, N. Mărgineanu. (Vă implor, iertați-mă că vă scriu ca o fată bătrînă: lumină sunt, inimă, rană; acesta e și motivul pentru care am o adevărată frică de a scrie epistole, mai ales celor care îmi

provoacă rememorări cathartice, penibile și dureroase.) Dar prospețimea scrisului d-voastră, avansul isticării d-voastră (și a divinei doamne Cristina) au avut darul să-mi deschidă toate geamurile. I-am dat un telefon lui Iencica, am întrebat dacă v-ați întors de la Vatra Dornei, a zis da, parcă i-am văzut ieri – gata, m-am hotărît, dau manuscrisele la dactilografiat și plec într-un mic concediu sentimental... Mi-e dor de Liana, de fețițele ei, vreau să-mi ofer senioriala plăcere și onoare de a vă avea în față, în biblioteca d-voastră. (Cunoscînd atmosfera, „noeud des vipères”, din mediul universitarilor locali, mi se pare formidabil și fantastic ca, după exact 40 de ani – mă refer la prima vizită, de student, la Sibiu – să pot sta, în 1980, cu aceeași inimă, admirație și dragoste în umbra stimatei d-voastre înțelepciuni, ca odinioară; trăim într-o lume afurisită, există o antropofagie curentă între generații aici, la Craiova – bănuiesc că și în Cluj – a traversa coridoarele de la Filologie, e similară unei aventuri în Mato Grosso, chiar dictonul latinesc *homo homini*... nu mai poate fi citat, ar însemna să jignim lupii.)

Pe urmă... Am aflat că dactilografa Teatrului de Păpuși – care îmi bate de zece ani – s-a pensionat: mi-ar lucra în continuare, dar nu are mașină. Eu am una, dar, nu știu cum, am ajuns atît de ciufut și al dracului, scriu și gîndesc cu și prin această mașină. Am alergat să-i procur o mașină împrumut; e greu, iată, abia azi am găsit una. Cu aceste mizerii – și cu dificila și chinuitoarea *transcriere* a unor texte vechi – mi-am pierdut timpul. (Adevărul e că pînă la 1 ian[uarie] trebuie să predau, în formă definitivă, la Cartea Românească, circa 350 pagini de proză;

poate, *sper*, să apar la anul, cu un volum ce ar fi trebuit să apară... în 1957... Două volume masive de Teatru mi se amînă mereu, unul cu 6 drame, alese și comentate, la „Eminescu” și altul cu 5 comedii inedite-nejucate, la „Scrisul românesc”. Dar... vorba cronicarului: „Nu stau vremurile sub «scris» – ci bietele scrieri sub vreme...”)

În zilele acestea am răsfoit și citit volumul lui M. Zăciu, *Lancea lui Achile*. Un aer de Cluj mi-a trecut pe sub inimă... dar al unui altfel de Cluj. [...] în acest volum, plin de personalitate autocoltivată a autorului, nu găsesc decît o imensă admirație pentru savantul-profesor D. Popovici, și o tot atît de imensă adulare a uriașului caracter ce a fost Daicovici.

Așa se scrie... istoria literaturii. Sunt bucuros că *am avut parte de profesori la care m-am uitat, totdeauna, în sus*: nu mi-am putut permite, în viață, derogări de la norma de caracter, fiindcă și la mine însumi, niște studenți și niște eleve trebuiau să se uite fără să le fie rușine... Mă tem însă că generația mea de dascăli e ultima din vechia, ardelenească școală de tip Blaj-Sibiu-Cluj. Întîlnesc foarte des tineri care au păreri execrabile despre profesorii lor și consideră anii de Universitate ca ani pe care, cu cît îi vor uita mai repede și mai total, cu atît se vor putea deschide mai ușor spre valori și creație.

Am și eu o strănepoată – fiica unică a fiului unic al uneia mele surori – o cheamă Monica D. Crăciun, are 13-14 ani, e frumoasă, firoascoasă, excelentă la carte. Mă ocup de ea, cât pot: realizez, în mic, imensa bucurie pe care ți-o pot da copiii, nepoții. Sincer vă invidiez pentru „cîrdul“ de căprioare și privighetori care vă înconjoară. Ce să-i faci, fiecare are parte de viața (interioară) pe care o merită: ați fost „immer im Grade“; aveți parte acum, după părerea mea, de cea mai splendidă senectute posibilă. D-zeu să vă ajute, domnule Profesor, îmi dau lacrimile cînd îmi aduc aminte cum am cărat-o pe Cristina în spate, cînd ne-a prins, prin 1947, o ploaie cumplită la izvorul Sf. Ion (parcă!?).

Soția mea, stimată domnule și doamnă Rusu, actuala mea consoartă pe care nu o cunoașteți, este singurul dar pe care D-zeu mi l-a trimis după ce am ieșit din cercul al 7-lea (dantesc). Excelentă colegă de spirit și parteneră de singurătate, în acest fără de leac exil care e Craiova. Detest orașul și mentalitatea, am clipe în care, dacă aș putea, mi-aș da demisia din ethnia mea, atît de străin mă simt în acest levant rurturcit. Am noroc că Lizi a mea, cu nesfîrșită răbdare și diplomatie, m-a ajutat să-mi construiesc o insulă aparte, o insulă occidentală, severă și foarte ardelească (în sensul bun al cuvîntului). Declar ritos: „Sunt un european, cu limba de predare română“. (Ca și d-voastră, ca și Breazu, Blaga etc.).

Am o pensie care îmi ajunge: o duc greu cu cărțile – îmi lipsesc cumplit acele manuale, istorii, dicționare, colecții de clasici, pe care i-am avut la Cluj, dar care au pierit în naufragiu. Sunt greu de refăcut... Dar mă descurc...

Abia aștept „uns auszureden“, în Craiova, cu lunile, nu întîlnesc pe nimeni. Nu fac și nu primesc vizite. Aici, dacă nu intri în mafie (mafie mică: se cheamă „gașcă“, „biseriță“, „bișniță“) ești izolat, disprețuit, suspect. „Nemînjit“ – aceasta e expresia. Beligan, [...], mă întrebă perfid: „domnule, cum ai reușit să te adaptezi?“. „Regret, îi răspund, nu m-am adaptat: i-am adaptat...“

În 1964, după ce am fost dus și instalat secretar literar la Naționalul Craiova – rămînînd singur în vechea bibliotecă a teatrului (unde fusesem provizoriu cazat) am deschis, la întîmplare, o carte: am dat peste Cervantes – și anume, peste un studiu despre viața lui. Am subliniat, mai tîrziu mi-am afișat, ca motto, această însemnare a lui făcută la bătrînețe: „Mon oeuvre est perdue et ma vie a été une longue imprudence“... Mai tîrziu, am înlocuit acest citat cu propriul meu epitaf pe care l-am compus undeva în stufurile Chiliei-Vechi. Suna așa: „Trecătorule, nu mă judeca după cele ce le-am făcut – ci după cele ce le-am refuzat a le face!“.

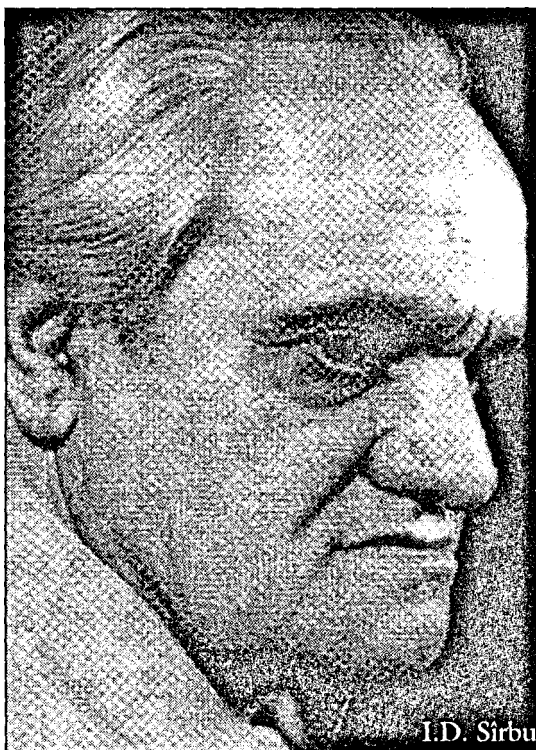
Duhul tatălui meu, de cîțiva ani, parcă m-a luat în custodie. Bietul de el, rîdeam în tinerețe de sindicalismul său. Cînd se încălzea, în ceartă cu mine, îmi trîntea pe masă două contracte colective de muncă și țipa: „noi, noi atît am reușit să obținem. Acum e rîndul vostru...“.

Foarte curios cum timpul ce se scurge scoate din mîl și ceață marmora valorilor uitate. Mama, la 90 ani, tot în casa ei, m-a

invitat la masă. Pe mine și pe soția mea. A gătit singură (noi stăteam la Petroșani, la sora mea) masa obișnuită: supă de carne, rasol cu sos de roșii, apoi șnițel cu pireu de cartofi... În timp ce sorbeam supa (în bucătăria aceea ați mîncat și d-voastră) s-a înecat cu puțină supă – a început să tușească ușor. Și a exclamat, revoltată sincer: „na, uite cum tușesc de parcă aș avea o sută de ani!“.

(Nu știu dacă v-am spus, n-a avut nici o boală în viața ei, a murit, cum?: a vrut să urce în pod să-mi aducă niște cîrnați afumați. A amețit, a căzut și și-a fracturat colul femural. La vîrsta ei, o asemenea fractură e fatală...)

Numai pe Cristina nu am mai văzut-o din 1954. Nici nu știu dacă o voi putea întîlni deși, nici eu nu-mi explic, parcă am ținut la ea mai mult decît la Liana. Cu toate că Liana – și ca elevă, și ca prietenă – aproape că m-a alintat. Cristina era ciu-



dată, eu credeam că o să ajungă o năzdrăvană; nu reacționa ca alți copii, avea o „personalitate“ rebelă, aparte... Dar, iată că m-am înșelat. Ceea ce mi-ați povestit despre viața și căsnicia ei, mă umplu de uimire.

Am lîngă mine un jurnal din 1952-'53, singurul manuscris salvat din deluviu. Dorli îmi dă mereu telefoane, plînge, mă roagă să... În sfîrșit, vă voi povesti, se pare că ultima carte a lui Preda i-a provocat o mulțime de mizerii. În drum spre Cluj mă voi opri la Buc[urești]; pe ea vreau s-o văd, și pe Doinaș. Trec și pe la Edituri... După aceea, cu tren sau cu avion, vii să întîlnesc toamna clujeană. În somn, cînd scriu, cînd povestesc cuiva, mereu și mereu mă întorc înapoi în Cluj. Am ajuns – ca să nu uit – să vorbesc singur, *septuaghește și nemțește*; mi-e atît de dor de septentriionul nostru, încît mă întorc pe stradă fericit cînd aud pe cineva vorbind cu accent de la noi.

(Trebuie să-mi pun frînă – altfel vă scriu pînă dimineața.) Voiam, à propos de jurnalul sus amintit, să vă transcriu însemnările mele din 21.IV.953, cînd, într-o duminică, am fost în excursie cu Liviu Rusu,

Ion Breazu, Voișanu – și s-au atașat, de noi, Prodan, Bugnariu, Petrovici. *O tempora, o mores*: (o pecora, o boves, completa profesorul meu de latină).

Vă sărut pe toți cu nesfîrșită dragoste,
Ion D. Sirbu

[4]

Craiova 17.I.981

Iubite Domnule Profesor,

– nu vă puteți imagina cît de mult m-am gîndit la d-voastră în zilele trecute: am, din ce în ce mai des, asemenea marea de conștiință recapitulativă, încerc încă o dată, și încă o dată, să-mi explic această fundatură în care am intrat, în care s-a intrat – dar, spre marea bucurie a inimii mele, mereu și mereu, ajung la aceeași convingere: dacă-aș fi să-mi parcurg din nou stupidă mea viață, la marile ei cotituri, nu aș putea (nici azi) proceda altfel decît am procedat în 1948 (cu Pavel Apostol), în 1957 (în procesul Doinaș) etc. ... Vă admir pentru consecvența obstinată cu care continuați să repetați, *ex cathedra*, lecția d-voastră de onestitate academică, acel stil de a afirma și argumenta, care constituie, ca metodă, o prolegomenă a condiției spiritului în societatea literelor.

I-ați acordat lui Ungheanu un interviu și ați fost d-voastră, de la Alfa la Omega, în tot ce ați spus acolo: am certitudinea că ignorați total faptul că revista *Luceafărul* servește ca „berbec-roman“ al unei partide – spre a sparge zidurile altei partide (din complexa și paradoxala junglă a Uniunii Scriitorilor). Poate că greșesc, dar bănuiala mea (cunoscîndu-l pe Ungheanu) este că, „trăgîndu-vă de limbă“, lăsîndu-vă să criticați, se urmărea să se arunce o piatră – cu mîna d-voastră – în geamul nu știu cui. Poate al lui Manolescu, habar nu am, eu însumi trăiesc absolut izolat de aceste, cum zice un gongoric tribun național, de aceste „lupte intestinale“ (sic).

Fără îndoială, critica pe care o aduceți dicționarului de filosofie este ucigătoare: modul în care rezumați cine a fost și ce a făcut Maiorescu e substanțial. Din păcate, la acest „Untergang“ al valorilor, limbile sunt încurcate, toate liniile de orizont sparte și răsturnate. D-voastră continuați lupta pentru primatul valorii estetice (problemă cheie, piatră unghiulară a oricărei literaturi) în timp ce, chiar în revista în care vă opresc interviul, se pregătește un decisiv asalt împotriva „idealiștilor“, „cosmopoliților“ și chiar „reacționarilor“...

Nu știu ce-i în capul acestor berbeci de conjunctură – de cîte ori sunt nevoit să petrec două-trei zile în Capitală, am sentimentul că, fără să mă descalț, fac efortul de a trece peste o băltoacă imundă, plină de lipitori, coropișnițe, *piranha* (*piranha* = îmi spune Regman, sunt niște peștișori carnivori, din Mato Grosso, dacă bagi un deget în apă, într-o clipă e descărnat, numai scheletul îi rămîne. Nu e plăcut să fii înghițit de o balenă, nici sfîrtecat de un rechîn: dar e totuși o diferență între acestea și furnicarul subacvatic de piranha, în fața cărora e inutilă orice zbatere, luptă, speranță)... Cum vă spuneam, am acest sentiment că sunt bătrîn, singur, că acest

gen de intelectual care sunt (mă consider informat, inteligent, total lipsit de interese, absolut năring în orice masonerie sau gașcă) nu mai are nici un sens, e o piesă muzeală, dintr-o altă lume, apusă definitiv. Chiar și la tineri (35-40 ani) critici de mare talent și onestitate ghicesc un tăcut dispreț față de limbile streine (e de-a dreptul uluitor; am în jurul meu cițiva redactori literari, de 20 ani, cu condiții cerești de libertate – trei ore pe zi, concedii la discreție etc. – și, cu toate acestea, au reușit uluitoarea performanță de a nu fi învățat nici o limbă străină. Scriu, scriu binișor, sunt simpli *rentieri ai limbii*; generația interbelică a creat, cu trudă și sacrificii, o terminologie critică și filosofică, ei au împrumutat cuvintele, se joacă cu ele, nu-i mai interesează copacul din care au smuls frunzele, nici rădăcinile aceluși copac), dispreț față de meticulozitate, acribie etc.. Se acoperă prin cuvinte, în loc să se descopere prin ele, orice text este un pretext la fanfaronadă sau defilare, clasicii nu sunt buni decât să fie citați, niciodată citați. Nu mai știu cine, pare-mi-se d-l Carandino, mi-a spus: a fost o generație care-l citea în original pe Hegel și Marx, apoi o altă generație care îi cita pe cei care i-au citit pe aceștia, și acum avem a treia generație care nu mai știe nici să citeze...

Un lucru mi se pare dureros și grav: faptul că în grabnica și incurabila (deocamdată) confuzie între *scopuri* și *mijloace*, filosofia împreună cu toate celelalte valori ale culturii (religia, cunoașterea științifică, dreptul, *morală chiar*) au trecut în categoria mijloacelor. Ce este un bun articol, am întrebant un gazetar inteligent (Ilie Purcaru): „drumul cel mai scurt între două citate... Cum se citează? Din vînt, după ureche, trei calde, una rece etc.“. De ce credeți că apar atîtea dicționare? Sunt „outils de travail“, în loc să suplinească golurile de memorie, ele suplinesc golurile de informație și experiență...

(Regret că m-am rătăcit: parantezele au fost totdeauna boala mea.)

În concluzie, modesta mea părere este că la această oră se dă (nu știu prin ce mistice culoare și anticamere) o luptă hotărîtoare pentru *condiția în sine a scrisului*, pentru ideea de literatură, ca formă de expresie liberă a conștiinței. Ne-am întors la frumoșii ani 1951, ce să-i faci, Istoria se repetă cu o lipsă de imaginație de-a dreptul ridicolă.

Să nu vă mirați că nu vă publică studiul despre Bogdan-Duică. Acum o lună, întîlnindu-mă cu Ioanichie și Regman (sunt iubit la București, fiindcă viu rar, nu le cer nimic, par optimist, și reușesc și acum să-i fac să rîdă) i-am întrebant în legătură cu d-voastră. Au dat din miini neputincioși, revista *Viața Românească* e unică în felul ei, v-au publicat în serie articolele despre Maiorescu (au fost și criticați în perioada disputelor legate de cearta suscitată de Ileana Vrancea), acum e un moment greu, revista e funambulă, face echilibristică pe marginea dintre prăpăstii (tabere), un articol despre Duică ar însemna benzină pe jarul deja întins etc. etc.

Nu știu dacă v-am redat exact ceea ce mi-au spus, nu știu dac-au fost sinceri cu mine (știindu-mă sentimental apropiat de d-voastră), de un lucru sunt convins, și anume de faptul că la ora asta are loc o surdă bătălie de forțe, și în această bătălie

sunt aruncate în luptă și antagonismele Maiorescu-Gherea, Lovinescu-Călinescu, Ungheanu-Manolescu etc.

Dar, s-ar putea să mă înșel: poate că bătălia din București nu e decât o încăierare miticească pentru fotolii, bani, putere. În orice caz, instinctul meu îmi spune să stau în banca mea: *oro et laboro* e lozincă-mi catolică; *meliior loquet silentio*, ar zice Seneca – iar pe d-voastră, dacă îmi permiteți, v-aș îndemna, cu dragoste, nu la resemnare, nici la tăcere, ci la acceptarea unei amînări, a unui răgaz. Deși d-voastră, ca universitar, sunteți deasupra valurilor, cred totuși că nici Pavel Apostol și nici Băleanu (ca să dau numai doi din „amicii“ care s-au ocupat de opera d-voastră) încă nu s-au resemnat în pocăința unui „miserere“ definitiv. La București a avut loc o ședință cu filosofii, nu am participat, dar am auzit că a fost foarte furtunoasă. Eliade, Noica, Cioran, Blaga – au fost foarte criticați (la tribună, unde vorbea Saul Erdösy*). Îmi pare rău că vă otrăvesc seninătatea și munca citîndu-vă fleacuri: în fond, statutul d-voastră social e limpede și curat, între prima carte și ultima se poate trage un fir drept (logic, *de caracter*), ați fost mai mult decât corect, atît cu cei pe care i-ați citit – cît și cu cei care v-au citit, puteți să vă culcați liniștit, sunteți imun față de orice micime...

(La ora asta nu se mai respectă, în jalnica noastră breaslă, regula cinstită a jocului: te așezi să joci șah, te pomenești cu partenerul tău nu numai că joacă poker-cumiză-mare, dar are și doi ași ascunși pe mîneacă, și doi amici cu ciomege care te așteaptă la colț.)

Cu două volume de teatru masive, plus un volum mare de proză, munca mea după ultima „eliberare“, stau de trei ani și aștept la o coadă la care toată lumea, nu știu cum, mi-o ia înainte. Am încercat să aflu misterul acestei discriminări mai mult decât rasiale. Mi s-a explicat, prietenește (pe culoar, între patru ochi): nu ai *spate* de care să se teamă editorul, nu ai *relații* de care să profite editorul și editura, nu ai *bani* pe care să-i oferi pe căile licit-ilicite etc. Nu ți se joacă piesele – e normal, nu ți se publică volumele, e și mai normal: *tu* poți fi refuzat, amînat, umilit. Ce putere ai? Te duci la sindicatul minei Petrila să te plîngi? Nu faci parte nici din masoneria semioficială, nici din banda de gangsteri a lui..., nici măcar din bisericuța sau gașca oltenească. Nici măcar homosexual nu ești. Nu poți speria nici un portar, oamenii sunt veseli cînd te văd, fiindcă nu ai decorații (ai numai tinichele la coadă), nu ai unchi, nu ai viitor: ci numai *un trecut*, și acela nereabilitat. Aș putea să mă plîng, să-mi scot la lumină originea socială, *anii de ilegalitate la Sibiu*, momentele în care, cu sacrificii și onoare, am salvat obrazul clasei muncitoare... Caca-de-vaca: mai nou e mult mai sănătos să fi fost boier, decât fiu de miner, fost social-democrat.

Prostii... Să nu vă faceți o idee greșită despre starea mea de spirit. Nu mi-am pierdut nici umorul, nici bunul simț. Dacă nu am creat filosofie, am fost, cu skepsis și onor, un tenace practicant al *filosofării*: *în casa mea e cea mai mare concentrare de libertate, veselie și inteligență pe cap de locuitor din toată Oltenia*. Chiar dacă, zilnic, fac

* Numele real al lui Pavel Apostol, plus jocul lui Ion D. Sirbu cu trimitere biblică la Saul-Paul (Nota ed.).

acel ungueresc „*utazás a kaponyám körül*“, prin poziția mamei și datorită dascălilor mei, posed o liniște interioară de invidiat. Sufăr, sufăr ca un cîine, pentru multe – dar și suferința aceasta o consider un favor al lucidității mele... (Îmi sare în amintire o scenă din trecut: tata avea un dispreț supraproletar față de „intelectuali“. A și bătut odată pe cineva, cum spunea el „... nu fiindcă m-a-njurat de mamă, nu, ci fiindcă m-a făcut «aproape intelectual». Așa ceva nu înghit“. Era pățit, spunea: „dacă mîine vine un ordin să umblăm în patru picioare, se găesc imediat cinci intelectuali care să dovedească, științific, că a umbla astfel e o favoare în progres...“. În timp ce vă scriu, îmi aduc aminte de prima d-voastră vizită la Petrila. Mi-ați adus salariul... în bani noi, după prima stabilizare. Tata fusese „bărbat de încredere“ la Petroșani, unde s-au schimbat banii. Eu nu prea aveam – m-am dus totuși la el, trimis de grupul de profesori, studenți, care aveau și ei bani de schimbat. Nu am ajuns la el, mi-a trimis vorbă: „intelectualii și curvele la urmă!“). Vă cer iertare pentru „curvele“, în 1947 acestea erau niște femei avînd un spirit de breaslă și o mîndrie istorică, mult mai ridicate decât are azi Institutul nu știu care din Cluj.)

Iubite domnule Profesor, mă îngrozesc gîndindu-mă la spaima cu care veți număra foile din această scrisoare, ce să-i fac, sunt grăbit; ca Flaubert vă spun: „jertați-mă, nu am avut timpul necesar ca să pot scrie o epistolă mai scurtă...“.

Vă invidiez pentru multe (invidia mea nu e galbenă, seamănă cu miezul unei portocale, cu acordul *wohltemperiert* al unui clavecin), dar mai ales pentru familie, cărți... Am noroc cu celesta-mi soție, este o excelentă parteneră a exilului meu, îmi dă replica la nesfîrșitele mele monologuri interioare... De cărți am mai făcut rost – citesc și re-citesc acele lucrări care, în tinerețe, mă umileau prin înălțimea lor. Și acum le stau în umbră – dar altfel.

Iată, în timp ce vă scriam, mi se anunță că... ar fi bine ca în loc de *Simion cel Drept* să începem repetițiile cu alt titlu. Vă dați seama: de 15 ani, acest cioban (pe care îl cunoașteți) nu reușește să urce pe o scenă. Au urcat cocote, trădători, viteji, colonei, inventatori, activiști (toți falși), *un cioban autentic nu poate fi admis*. Cînd m-am apucat să-l scriu, se începea exploatarea zăcămintelor de petrol în Oltenia; acum se cam termină petrolul – și „Simion“ tot în ser-tar așteaptă.

Iubite domnule Profesor, e sîmbătă, am obosit puțin (de obicei scriu la mașină – scrisul cu mîna implică mai multă inimă) – vă rog să primiți, pentru toți, bunele mele sentimente.

Cu dragoste,

Ion D. Sirbu

© *Apostrof* pentru descifrare, transcriere și îngrijire de text

(continuare în numărul următor)

Rubrica DOSAR
este îngrijită de

Ion Vartic

Cîteva stereotipii (III)

Mircea Muthu

Europocentrismul în varianta lui actuală, cea occidentalocentrică, atribuie încă dubletului *orient/oriental* un evantai de semnificații menite să privilegieze o relație, în mod obișnuit, antinomică, aceea dintre *Orient* și *Occident*. Întrucît simpla enumerare ar fi oșioasă, voi aminti numai două etichetări care au făcut școală în discursul ideologic și cultural. Astfel, opoziției dintre *Orientul*, aglutinînd spații și culturi diferite și *Occidentul* în gramatică europeană și nord-americană i-ar corespunde, pe de o parte, antagonismul dintre *spiritul autocratic* și *individualismul politic* (democratic) și dintre *tradiționalism* și *modernism*, pe de alta. De aici, majoritatea stereotipiilor ce fixează *orientalismul* pe cel puțin două paliere comunicante. Primul este cel ideatic sau, mai corect, atitudinal ce unifică fatalismul structural, atemporalitatea, imobilismul, contemplativismul neproductiv, viziunea eleată ș.a. Următorul palier, cultural, aduce cu sine o seamă de specificități, precum preferința pentru ornamental, barocul sui-generis, variațiunile nesfîrșite pe o temă dată în actual diegetic, sensibilitatea la descriptiv și spațializare în detrimentul verbului și, în consecință, al *dynamis*-ului ș. a. În plus, termenul va fi constelat de așa-numitul *asianism* la care se vor adăuga, pe rînd, *levantinismul* și *fanariotismul*, acestea din urmă înlesnind scurtcircuitarea *orientalismului* cu *bizantinismul* dar și cu *balcanismul*. De asemenea, creștinismul a contribuit în chip hotărîtor, de la Cruciade încoace, la dichotomizarea Orient-Occident, ce a menținut, vreme de secole, o stare conflictuală și a dat naștere la desene simplificatoare ce grevează, în continuare, înțelegerea nuanțată a diferențelor de viziune dar și a complementarităților. Aș remarca mai întîi faptul că, geografic vorbind, termenul de *orient* cu derivatele sale „acoperă” la prima vedere nu mai puțin de trei segmente spațiale între care există, e

adevărat, puncte de incidență. Există astfel Extremul Orient, ce iese deocamdată din cercetarea balcanologică. Este apoi Orientul ce, redus de pildă în accepțiunea lui Nicolae Iorga, aduce deja confuzia: „... cînd spun *Orient*, înțeleg mai ales acest Orient ce cuprinde Estul Europei și cîteva părți ale Asiei participînd la civilizația europeană” (*Relations entre l'Orient et l'Occident au Moyen Age*, Paris, 1923, p. 3). Ar fi deci vorba de un ținut „mi-européen” și „mi-asiatique”, ce nu poate fi delimitat de Occident nici prin *rasă* (deoarece există „elemente ale aceleiași rase, ce aparțin și Occidentului”), nici prin *teritoriu* (foarte variabil, în funcție de seismele istoriei), cu atît mai puțin prin *for-*

mațiunile politice, supuse și ele schimbărilor. Dincolo, acum, de contextualizarea acestei opțiuni în concepția, mai largă, a lui Nicolae Iorga despre Sud-Estul european (și pe care am analizat-o în *Dinspre Sud-Est*, Libra, București, 1999), e limpede că segmentul acesta depășește vizibil cadrele Asiei Mici. Înțelegem mai degrabă un complex cultural (și nu numai!) arabo-islamic, în care islamis-

că a Bizanțului la 1453. Plasat, inițial, sub augurii Romei, Constantinopolul ilustrează de fapt „noua formă a Monarhiei Orientale” (Edward Gibbon) și pe care Semiluna o va continua (Nicolae Iorga) în altă partitură pînă la asediul eșuat al Vienei (1683), ce va marca începutul declinului, și el secular, al Imperiului. Or, aceste continuități puse în lumină de cercetarea istorică, la care se adaugă aluviunile de mentalitate otomană (ce, luată în întregul său, a constituit mai mult o excrescență și nu o *summa* a spiritului arabo-islamic) au facilitat contaminările reciproce și pînă la îngroșare caricaturală dintre *bizantinism* și *orientalism*. Vecinătatea imediată a modelului otoman a impus o primă translație, în bună măsură falsificatoare, a conținutului semantic al *orientalismului* de la o *realitate geopolitică* (actualizată, periodic, o dată cu războaiele coloniale) la accepțiunea predominantă de *spațiu mental*, de obicei amendabil etic și văzut, oricum, drept alteritate absolută la cel european. Redescoperirea Orientului în marile sale dimensiuni – istorică, religioasă, filologică, antropologică ș.a. – a contribuit la o a doua mutație, în bună măsură reductivă și ea și, tocmai de aceea, întrucîtva paradoxală. E vorba de orientalismul ca *artifex*, un fel de epură contrasă în manierism și în forme iterative, devitalizate. Această ultimă accepțiune a orientalismului se învecinează cu *asianismul*, un termen generic, apărut în opoziție cu *aticismul* și în care Hocke vedea „exagerarea, echivocul, pornirea artificială de la neesențial și învăluirea vicleană în proximitate a miezului, redarea subiectivă „trucînd” în mod conștient unghiul de perspectivă” (*Manierismul în literatură*, Univers, București, 1977, p. 27). Ne întîlnim apoi iarăși cu unele dintre conotațiile de astăzi ale *bizantinismului* ca școală de stil artistic și ermetism (abstracționism) de tip răsăritean. Ambele contaminări de fapt reciproce men-

Ploaia care aduce spirite

Plouă atît de mărunț încît străzile cred
c-au nimerit într-o icoană lipită pe-alocuri;
plouă atît de mărunț încît nimeni nu vede
cum visele toate lunecă peste cuvinte
prin taina de azi, de ieri și de mîine...
Plouă atît de mărunț cum numai
minunile bat în tîmplele mele
și nici o mărunță iluzie nu poate fugi.
Plouă atît de mărunț, statornic și vag
cum numai înecații o simt printre gene,
plouă atît de mărunț încît se iscă
o poftă nebună de amintiri
dorul de chipurile mele,
cele pierdute într-o nepăsare regească
– mereu mai străină –
o poftă nebună de oasele mele tot mai ușoare
precum nobilele metale ce vor fi inventate...
Plouă atît de mărunț într-un nesperat fluviu alb
urcînd dintr-un cer în altul,
cum numai îngerul cocoșilor își sumește capul
aproape, mai aproape de lumină
și-i șoptește Creatorului, în fiecare dimineață:
Iartă-ne, Doamne, uită-ne, Doamne,
pînă cînd totul va fi o ploaie mărunță,
nespus de mărunță...

RODICA MARIAN

mul devine ideologie de masă și, mai mult decît atît, o adevărată *religie politică* (Hichem Djait) cu caracter ofensiv/defensiv de-a lungul istoriei medievale și moderne. Mai exact, arabo-islamismul unifică dar și diferențiază în același timp arealul nord-african, Asia Mică și perimetrul asiatic propriu-zis, pînă la fruntariile Chinei.

Cea de-a treia accepțiune, reductibilă la *dimensiunea otomană*, aflată în impact direct și prelungit cu Europa, este aceea care conotează de fapt la modul mai mult depreciativ termenul de *orient*. Localizările sunt acum exacte: spațial vorbind, Semiluna devine imperiu cu frontiere totuși mișcătoare, iar existența acestuia debutează cu dispariția tragi-

țin *orientalismul* într-un proces de retro-proiecție puternic stereotipizată în mentalul colectiv și nu numai.

Echivalențele, voite sau incidentale, dintre *balcanism*, *bizantinism* și *orientalism* își au originea în cunoașterea distorsionată a istoriei sud-estice și orientale pe de o parte și, desigur, în mecanismele de europocentrizare care s-au ilustrat și în etichetări de tipul celor mai de sus, cu finalitate centrifugă.

A fi și a nu fi

Visky András

Vlad Mugur s-a dus. Ar trebui scris cuvântul „moarte”; ar trebui spus „neființă”. Sau: a pleca, a porni „acolo”, a deveni locuitorul „șinutului necunoscut, de unde încă nici un călător nu s-a întors”.

Nu este adevărat, s-a întors.

Ce este dincolo de cuvânt („moarte”) și cuvinte („neființă”, „acolo”, „șinut necunoscut”) – aceasta este întrebarea.

În ultima montare *Hamlet* a lui Vlad Mugur, celebrul monolog este acel moment al dramei când, după cavalcada în care apare duhul, viața de la curte, vechea prietenie evocată de simpaticii comedianți ambulanti, sfinții cabotini și glumele nătângului Polonius, spectatorul cult, șezând comod pe scaunul tapișat cu pluș, sever, ca un judecător, cumpănește de ce anume este în stare „acel” actor-star care a fost ales de regizor ca Hamlet; acest moment intensificat și excepțional, în care se concentrează tradiția teatrală, înapoi de la Globe pînă la Odeon și înainte de la Globe pînă la Les Bouffes du Nord sau la Burgtheater; acest moment este, deci: tăcere, liniște. Hamlet tace, amuțește. Ochii lui rămîn ațintiți spre „necunoscut”, spre un spațiu complet de nepătruns pentru noi. A plecat dintr-o noapte, a devenit pribeag, călător, „traveller”. *Cadența* textului este întruchipată în liniște. Ca și cum în marele moment al concertului virtuozul solist violonist ar lăsa în jos arcușul și vioara și s-ar așeza pe marginea podiumului dirijoral, ar rămîne în liniște, dar într-un ritm interior încordat, fidel partiturii.

Vlad Mugur ia extrem de în serios stridentul „a fi sau a nu fi”, de neîndepărtat de pe decorul sărăcăcios al culturii, „to be, or not to be, that is the question” devenit banalul *bon mot* al vieții mondene.

El dă actorului, iar prin actor lui însuși și nouă, puțința ca – pentru acel moment, când Shakespeare întrerupe acțiunea –, cuvântul să fie însuși actorul, iar El să fim noi.

Acel cuvînt este: moartea.

Să devenim călătorii „șinutului necunoscut”, măcar să pornim în acea direcție spre care se uită Hamlet. Să fie rostit celebrul monolog, să fie prezent și lăsat în urmă, să fie rezolvat, preferabil cucerind aplauze la scenă deschisă: iată ceva ce Vlad Mugur nu consideră cu puțință în fața morții. În acest moment, tradiția încrezută a *ars moriendi*, care sublimează în înțelepciune scheunatul izvorît din frica ipohondră, ajunge să fie pusă în ghilimele de gestul hamletian al morții. Mai degrabă scheunatul decît surfîngul triumfător al vocii școlite pe iamburile shakespeareiene. Nu există actor care să nu fi protestat în fața maestrului din cauza tăierii celebrului monolog, și cine nu ar fi actor în situația în care „actor este fiecare bărbat și femeie”. Vlad Mugur însă nu a anulat monologul, ci a dat acea indicație actorului să spună, poftim, să spună totul, să interpreteze – fără abatere de

la text, cu intonație perfectă, fără să afecteze versurile iambice fără de cusur, din teamă să nu exagereze în comic magnificul poem, să spună totul de la început pînă la capăt, fără reținere ironică – în sine. Stînd lîngă actorul-rege, cuprins fiind de moarte, să vorbească despre *aceasta*.

Acest lucru se întîmplă, sîntem martori la aceasta. Prietenii lui Hamlet, comedianții, Teatrul însuși se grăbesc cu toții, cu o reținere sfioasă, să-l ajute. Ținînd în mînă foile textului, șoptesc; i-ar șopti, dacă Hamlet s-ar afla printre ei. Ei văd aceasta, retrăiesc absența lui Hamlet, se mișcă dezorientați în vidul creat între cuvinte și lipsa lui Hamlet, „oferind textul”, rînd pe rînd, actorului care joacă rolul lui Hamlet, actorului care în această situație nu mai este actor, cu certitudine nu, căci în poarta morții, pe pragul dintre ființă și neființă nimeni nu este actor. Se poate să fii, în acel loc, altfel decît civil?

Și teatrul? Toată clădirea se transformă într-o imensă cursă de șoareci, theatronul, locul reprezentării și al viziunii, se trans-



Hamlet în regia lui Vlad Mugur. Spectacol de la Teatrul Național Cluj. Actorii îl învață pe Hamlet ce-nseamnă „a fi sau a nu fi”.

formă în „capcană” „unde regele dacă e păcătos este prins”. Și actorul, regizorul, spectatorul, toți laolaltă și fiecare separat. Cine va fi prins? Hamlet, cu siguranță Hamlet. Înainte celorlalți, Hamlet recunoaște că el este primul care este constrîns să intre în cursa de șoareci; aflîndu-se în aceasta, nu mai poate scăpa din ea, colegii lui actori trimit după el, ca niște telegrame, fragmentele celebrului monolog. Și ceilalți, de la Claudiu la Ofelia, dacă au noroc, rămîn prinși și ei, căci cine știe, poate cîndva o să fie și un asemenea spectacol *Hamlet*, în care subiectul să fie iertarea.

„Aici sînt, Sire, cu ce să vă ajut” – vine Horatio. Doamne, ce aș putea. Unde este Horatio în spectacolul lui Vlad Mugur? Horatio nu există. Aparițiile lui, costumul lui confuz, cu textul concentrat pînă la tăcere (el trage clopotul pentru cortegiul funerar al Ofeliei) parcă ne trimit cu gîndul la ideea că regizorul l-a închegat din tăcerea de dinaintea morții lui Hamlet. Nici comedianții, nici Horatio, cel care este cel mai aproape de el, nu-l pot urma pe Hamlet pe drumul pe care a pornit. Moartea, încă o dată și pentru ultima oară, individualizează, ne prezintă ca

fiind unici printre cei ce stau neputincioși în jurul lui, spunînd diverse lucruri, ceva deștept pentru orice eventualitate. Iar privitorul, în mod categoric, nu are sarcina sau șansa să devină avocatul „cazului drept” al lui Hamlet, întrucît este cel care știe începutul, mijlocul și sfîrșitul întîmplării, cunoaște deci așa-zisa dreptate.

Montările lui Vlad Mugur, de la *Scaunele*, prin *Livada de vișini*, pînă la fenomenalul Pirandello, neuitînd spectacolele Goldoni sau *Crima de pe strada Lourcine*, au pus toate, în felul lor, problema hamletiană a morții. Cineva ne privește permanent: măștile, un ecran, mai multe oglinzi. Ființe necunoscute se strîng din spatele culiselor în ultima scenă, înghețînd rîsul pe buzele noastre – așa trebuie mers acasă din teatru, tulburat, neștiind unde, în compania cui am petrecut acele două ceasuri. *Scaunele* reprezintă anularea cuvîntului, experimentul radical al rostirii în inimă a ultimului monolog, cel dinaintea de moarte, aruncarea pe uscat și mișcarea mută a buzelor: nu este ascuns în ea nimic. Vodevilul lui Labiche pune întrebarea: este oare permis scriitorului sau teatrului să se joace ireponsabil cu gîndul morții unui alt om, fără să facem referire la noi înșine, cu o consecvență minimă, incluzînd și aspectele morale, consecințele rostirii unei povești. În jocul de oglindă care e *Așa este (dacă vi se pare)* se pune problema existenței, ca a unei virtualități ce se opune morții reale, imposibil de experimentat. Compoziții fine. Nici o poză, nici o îngăduință, nici o consolare dată în mod servil.

În felul său, fiecare montare a lui a fost „o ultimă lucrare”. Cu siguranță, din aceasta sînt alimentate neînduplecatele definiții ale lumii date de el. Eu nu o să fiu niciodată „clasic”, clasic și epigonul propriei mele persoane, a spus la repetiția *Scaunelor*, rămîn pentru totdeauna „modern”, în teatru este cel mai ușor de ademenit frumosul, înduioșat de propria noastră înțelepciune. „Rezultatele” mai vechi nu pot fi fructificate, în teatru este imposibilă reluarea, în cel mai strict înțeles al cuvîntului, nimic nu este același: locul, spațiul, timpul, materialele, dar în mod categoric distribuția. Nu putem pași de două ori, de mai multe ori în același spectacol. De ce am forța înțelesurile, prin esență nefixabile, ce au existat cîndva și care s-au născut altundeva?

Vlad Mugur a onorat Clujul cu montările sale. Poate să fie subiect de meditație faptul că de la întoarcerile lui, nu a regizat în toată țara atîtea spectacole ca la Cluj. Parcă Harag György, vorbitor al unui alt limbaj teatral, s-ar fi întors printre noi, să putem vedea unde ne aflăm, despre ce vorbim. Am avut parte de acest har.

A lăsat în urma sa un gol imposibil de umplut, obișnuim să spunem, dar repede după aceea punem la loc ceva ce nu se potrivește. De data asta avem sarcina să nu facem acest lucru. Este sarcina tuturor, a aceluia care am muncit cu el și am văzut spectacolele lui.

Și este sarcina Clujului, dacă acest oraș mai există cu adevărat.

Traducere de LUKÁCS IOSIF

Jurnal suedez II

- 3 -

Gabriela Melinescu

Vizita lui Claude Borgeaud care mă ajută la corectarea cărții în franceză. Ne-a adus ceai parfumat și ciocolată de cea mai bună calitate. Am vorbit mult cu gesturi, de parcă aș fi vrut să dansez. Claude este timidă și sobră, din când în când își exprimă voința printr-o agresivitate controlată. Seara îmi fac reproșuri amare că mi-am dat drumul, ca de obicei uitând că persoana din fața mea era o necunoscută timorată. Ar trebui să apreciez tăcerea mai mult, dar cum mi s-a dat să trăiesc cu un belgian care pune cuvinte pe tot ce se întâmplă, a tăcea îmi este imposibil. Mă întreb dacă *mon mauvais penchant* e un fel de ingredient al caracterului meu dificil.

Din nou la Lausanne, unde l-am întâlnit pe Mihai Sinzianu care mi-a povestit cum a murit Nichita (Stănescu) – a băut ca de obicei foarte mult, cu ocazia unei nunți, „un vin de paille“ a precizat Mihai, apoi a ieșit încălzit în vântul rece. N-a murit de ciroză, ci pur și simplu vântul l-a strâns în brațe cu putere. Vom asculta în amintirea lui *Haleluia* lui Leonard Cohen.

Citit din nou Kavafis, magia lui mă atinge profund, cu toate că plăcerile lui îmi sînt străine, ele vibrează în mine adînc: „Plăcerea lor interzisă s-a împlinit. S-au ridicat din pat îmbrăcîndu-se fără să-și vorbească. Au ieșit pe furiș din casă și, cum mergeau ei puțin neliniștiți pe stradă, părea că le e teamă că ceva anume pe ei îi va trăda, dezvăluind la ce fel de plăceri tocmai s-au dedat. Dar cum artistul profită de asta! Miine sau poimîine sau peste ani, el va scrie poeme puternice a căror origine este aici...“. Păcatul ca ferment al operei. Kavafis scrie astfel: „Scoateți-l pe poet din păcat și el nu va mai scrie într-un fel atît de extraordinar“. Poemele lui de iubire au o sursă impură? Există ceva impur cînd iubești? Ca în alchimie, pentru a obține ceva pur e nevoie de impur. Constatare șocantă, adevărată.

Cu iubitul meu René la Como, în partea italiană a Elveției. Cluburi sportive, șai-zeci de mii de italieni își vor susține fotbaluștii. *Vanitas vanitatum*, cum ar spune Ecleziastul. Iluzii necesare? Pentru a susține lungă plictiseală a vieții? Orașul Como este o perlă, oraș cu străduțe impregnate de timp. În timp ce ne plimbam a început o ploaie torențială cu fulgere și tunete. O adevărată fericire pentru mine, care mă simt ca un pește în apă, în ploaie. Aerul s-a îmbogățit de ploaie, chipurile ni s-au făcut și mai curate, dar inimile? Cine știe? Secretele se țin acolo pînă putrezesc. Eu mă gîndesc mereu la ce voi scrie. Îmi vin în minte cuvintele lui Henry James: „Dăm numai ce avem de dat. Îndoiala noastră este pasiunea noastră și pasiunea este datoria noastră. Restul e nebulia artei“.

René a plecat din nou la Stockholm să-și întîlnească băncile, să-i convingă pe șefii lor de importanța proiectelor lui costisitoare.

Am recopiat vechiul jurnal: zece pagini pe zi. Doamne, ce sentiment greu, dar și o

secretă fericire care mă strînge de gît cînd îmi revăd viața trecută. Cine sînt eu? Iată o enigmă pe care numai Domnul o știe. Ca să-mi domolesc inima care o ia razna din piept, las totul baltă – încep să gravez, desenul și gravura sînt activități la fel de solitare ca și scrisul, dar prin ele mă îndepărtez de cuvînt, „mă vindec“ de acțiunea lui apăsătoare. Îl gravez pe regele David cîntînd un imn creatorului, dansînd înfășurat într-un efod de in, în timp ce Arca Alianței cu Jahvé intră în cetate. Printre persoanele abia schițate se află și prima soție a lui David, fiica regelui Saul, Migal. Ea rîde cu dispreț de patetica declarație de dragoste a soțului ei către Eternel – dansînd cu atîta pasiune efodul s-a deschis lăsînd vederii părți din goliciunea regelui. Acest rîs necontrolat o va costa mult pe soția răutăcioasă.

Mai tîrziu m-am uitat ca de obicei pe fereastră ca să văd vechele roșcate, „venețienii“ cum le numesc eu, cum se urcă agil pe bradul din fața casei noastre, dar deodată am văzut un lucru neliniștitor: o femeie tînără stătea lîngă lada metalică în care se strîng gunoaiile. Femeia găsise ceva de mîncat acolo și mesteca exact ca un animal fugărit. O fugară, o străină care a venit în țara bogătanilor ilegal? Din ce țară? După cîteva minute a plecat tîrînd după ea saci de plastic cu lucruri necesare vieții ei rătăcitoare.

Aceste imagini mă tulbură profund, amintindu-mi nu numai de italienii săraci considerați în Elveția un fel de paria, ci și de cei ce fug din țările comuniste. Există grade chiar în sărăcie – în comparație cu italienii emigranți, cei din țările comuniste sînt într-adevăr considerați ca niște ciini pe care poliția nu-i cruță pînă cînd nu-i gonește peste graniță la vecinii lor, țara din care au sosit, de obicei Germania.

În omul sătul există egoism și lăcomie și o imensă frică de a se vedea față în față cu ochii săracilor.

Seara citesc pînă la uitare cartea lui Vladimir Volkoff despre Ceaikovski (publicată de L'Âge d'Homme, Lausanne).

Ceaikovski scrie după ce-și recăpătase libertatea, evitase cătușele căsătoriei. Acest fragment parcă e scris special pentru mine: „Ce fericire să trăiesc din nou așa cum cred eu și nu cum alții îmi comandă! Ce încîntare să lucrezi liber, să cînti, să te plimbi, fără nici un obstacol, în loc să interpretezi o mie de roluri în fiecare zi! Cît de falsă e viața în societate, cît de absurdă! A vorbi cînd ai chef să taci, să fii amabil și să arăți recunoștința altora cînd ai chef pur și simplu să le scapi printre degete, să rămîni așezat cînd în fond ți-e foame, să mînînci și să bei exact cînd vrei să dormi. Pe scurt, din prima clipă care urmează trezirii și pînă în ultima clipă care precede adormirii să-ți faci tot felul de violențe posibile sub pretextul că-ți îndeplinești datoriile față de societate“. (Fragment dintr-o scrisoare)



Gabriela Melinescu

Iunie, 1984

Lectură pasionată din Otto Weininger (*Sexe et caractère, L'Âge d'Homme, 1975*) despre controversata problemă feminină. Ranchiuna autorului împotriva femeilor este atît de debordantă încît atinge contrariul sentimentului de ură. După publicarea acestei cărți incendiare, la numai 23 de ani, Otto Weininger se sinucide. Freud a scris despre el: „Otto Weininger este un filozof dotat cu o înaltă vocație. Cert, avea o vocație extrem de înaltă dar era și de un exclusivism care se întorcea ca un spin veninos împotriva lui însuși“. El scrie: „O ființă umană nu se poate pierde pentru nici o rațiune decît pentru religie“. Aici este drama intelectualului. El mai scrie: „Omul de geniu este cel care are cea mai mare pietate; dacă aceasta îl părăsește, geniul îl părăsește de asemenea“.

René s-a întors de la Stockholm și îmi povestește printre altele că prietenul, scriitorul Ingmar Bjorksten a divorțat de frumoasa lui soție prin care vroia să-și refacă viața lui de homosexual. Această veste îmi amintește din nou de Kavafis: „Adesea jur să-mi schimb viața. Dar cînd noaptea sosește cu incitațiile și promisiunile ei, cînd noaptea vine cu forța ei făcută din arderea corpului care vrea și cere, rătăcit, el se aruncă în bucuria fatală“.

Aceste versuri fac să vibreze în mine profund coarda erotică care nu depinde de nici o persoană, căci erotismul este un abstract universal. Privind pe fereastră socul în floare sînt cuprinsă de SENZUALISM. Ca și cum în toată natura se ascunde un zeu copulator. Traduc mai departe din Kavafis (nu din greacă, ci din franceză!): „Era poate ora unu sau unu și jumătate după amiaza. Într-un colț al tavernei, în spatele

peretelui de lemn. Eram singuri în sala goală. O lampă de petrol abia lumina. La ușă un băiat obosit de atîta veghe dormea. Nimeni nu ne putea vedea. Dar deja pasiunea ne făcea total imprudenți. Veșmintele ni s-au întredeschis. Nu era nimic, o lună divină, iunie arzînd. Plăcere a cărnii! Această imagine traversînd 26 de ani, și acum, ea a venit să se așeze în acest poem". Admirabil Kavafis! Totul vibrează prin absența tocmai a elementelor prin care s-ar descrie actul sexual – în schimb apar numai umbre pline de lumină; „hainele întredeschise“ de exemplu, sau acea totală imprudență care creează în carnea mea fiori erotici de nedescris, ca și cum adevăratul senzualism ar fi abstract, o absență din realitate și o prezență intensă în umbră.

O zi destul de ciudată – mă uitam pe fereastră și am văzut cum se tăia un tei. Ce masacru! În plus, iubitul nostru Lionel a venit de la Bruxelles și trebuie să fac de mîncare pentru tot „tribul“, tocmai acum cînd scriu la *Regina străzii* și sînt inspirată de lumina căzînd din teiul doborît. René vorbește cu tatăl lui de eșecul total – nici o bancă n-a vrut să-i mai dea credit, nimeni nu crede că păsările lui Rudbeck pot deveni un succes economic. „Le pote de Dieu“ ne-a obligat să stăm în genunchi și să ne rugăm după cuvintele lui. După ce ne-am rugat cu cuvintele lui Lionel ne-am încărcat din nou cu energie pozitivă, ni s-a părut din nou posibil ca René să-i „seducă“ pe inflexibili bancheri suedezi și chiar elvețieni, și printr-o lovitură de magie albă să facă să cadă peste noi o ploaie de aur! Minunatul nostru „mago africano“ a cerut după aceea un pahar de vin roșu și un sandwich cu jambon!

Iulie, 1984

N-am scris nici un rînd în acest jurnal – constat cu stupeoare. Luna a trecut atît de repede! Tot timpul am scris la romanul meu într-o frenezie „erotică“ de nedescris – erotică pentru că scriind trezesc la viață toate umbrele din trecut și prezent, înnoiesc totul. Timpul nescris s-a făcut ambră cu toate ființele pe care le-am văzut și cu care am schimbat cuvinte, totul trebuie să fie păstrat undeva dar memoria mea prea solicitată nu-și poate aduce aminte, dacă se poate spune așa despre marea zeiță Mnemosyne cu părul ei buclat ca valurile mării, ea care stăpînește și facultatea mea de a-mi aduce aminte.

August, 1984

Am rămas singură acasă cu Lionel care mi-a făcut confesiuni triste. Suspînînd mi-a mărturisit că de cînd s-a căsătorit, sînt mulți ani de atunci, aproape o viață, el a încetat să fie fericit. Dar cine e fericit? Căsătoria e lucrul cel mai dificil, un fel de dulce sclavie în care bărbatul își rezolvă problemele sexuale iar femeia, în cel mai bun caz, se înrobește în plus, își ia pe umeri jugul nou al creșterii copiilor. Sexualitatea e atît de „la îndemînă“ încît ea se stinge sau ia formele cele mai neașteptate, concurînd de aproape prostituția. Strindberg a scris despre forma legală a prostituției care este instituția căsătoriei.

(continuare în numărul următor)

Paul Celan

Cu plină palma de ore, astfel venit-ai la mine – am zis:
Părul tău nu e brun.
Astfel ridicatu-l-ai lin pe balanța durerii, căci mai greu decît mine era...

Ei pe corăbii la tine vin și-l încarcă, ei îl oferă vînzării-n tîrguri de poftă –
Tu îmi zîmbești din adîncuri, eu ție din taler mă plîng, ce rămîne ușor.
Mă plîng: Părul tău nu e brun, ei apa mării oferă, și tu lor buclele dai...
Tu murmuri: Ei umplu cu mine lumea deja, și eu îți rămîn o trecătoare în inimă!
Tu spui: Pune frunzișul anilor pe tine – e timp ca tu să vii și să mă sârui!

Frunzișul anilor e brun, părul tău nu e.

Corona

Din palmă toamna-mi dévoră frunza-i: suntem prieteni.
Timpul de pe nuci îl cojim și-l învățăm a umbra:
În coajă, înapoi, timpul se-ntoarce.

În oglindă-i duminică,
în visare somnăm,
gura rostește adevăr.

Ochiu-mi coboară spre sexul iubitei:
ne privim,
ne spunem întunecimi,
ne iubim ca mac și memorie,
somnia ca vinul în scoici,
ca marea în raza de sînge a lunii.

Stăm îmbrățișați în fereastră, ei ne privesc de pe stradă:
e timp să se știe!
E timp ca piatra să consimtă a-nflori,
ca o inimă să bată neliniștirii.
E timp ca timp să devină.
E timp.

Cristal

Nici pe buzele mele gura-ți nu căuta,
nici înaintea porții străinul,
nici în ochi lacrima.

Șapte nopți mai nalt colindă roș pe roș,
șapte inimi mai adînc bate mina-n poartă,
șapte roze mai tîrziu susură fîntîna.

Ulcioarele

Pentru Klaus Demus

La lungi mesele timpului
chefuiesc ulcioanele Domnului.
Ele golesc ochii văzătorilor și ochii orbilor,
inimile suveranelor umbre,
supt obrazul amurgului.
Ele sunt cei mai zdraveni cheflii:
ele duc golul la gură ca plinul
și nu varsă peste ca tine-ori ca mine.

NOAPTEA, cînd pendulul iubirii-oscilează
între Mereu și Niciînd,
cuvîntul tău lovește-n luna inimii
și-albastru furtunos
ochiul tău dăruiește pămîntului cerul.

Din depărtata, din adumbrita de vise
dumbravă ne-adie sfîrșirea,
și risipirea ne bîntuie, vastă ca spectrul viitorului.

Ceea ce-acum se naltă și cade,
revine celui îngropat în adînc:
orb ca privirea, pe care-ntre noi o schimbăm,
sărută timpul pe gură.

(Din volumul *Mac și memorie*, 1952)

Versiune românească de GEORGE STATE

L BIBLIOTECI * * * * ÎN AER LIBER ER

Apostrof: Cum l-ai cunoscut pe Marin Sorescu?

Adam J. Sorkin: S-a întâmplat în 1989, eram aici cu a doua bursă Fulbright, aveam o așa-numită bursă de cercetare a scrierii creative și traducere. Îmi amintesc că ne-am întâlnit oficial la Uniunea Scriitorilor, în așa-zisa „bibliotecă”, unde era o masă acoperită cu un covor, o piesă populară românească; datorită bănuiei că sub acea masă erau instalate microfoane, n-a spus aproape nimic, bineînțeles. A vorbit la fel de puțin ca alții. Îmi amintesc când m-am întâlnit acolo cu o scriitoare, nu mai știu cine era, a dus un deget la ureche, apoi l-a pus pe buze și apoi l-a ridicat în aer. După aceea a aranjat să-l pot suna și m-am întâlnit cu el și cu Virginia Sorescu în casa lor din București. Cam atunci am început, de fapt, să traduc din Marin Sorescu, ca și din mulți alți scriitori români.

A.: Mă bucur că ai publicat o traducere din Sorescu.

A.J.S.: De fapt am publicat mai multe, în destul de multe reviste din Statele Unite, atât din poezia scrisă de-a lungul vieții, cât și poeme din *Puntea*, care conține poemele de pe patul de moarte... ultima lui carte. Mai am un manuscris cu poeme de-ale lui pe care încerc să le public dar, dintr-un motiv sau altul, faima lui a fost mai mare printre editorii din Marea Britanie și Irlanda, decât în SUA. Sper totuși că *Puntea* va fi publicată de Bloodaxe – cel mai important editor britanic –, probabil în 2002, în traducerea mea și a Lidiei Vianu.

A.: De ce ai tradus atât de mulți poeți români?

A.J.S.: De obicei răspund că nu eu am ales poezia română, ci ea m-a ales pe mine; am venit aici ca lector Fulbright în 1980, acum douăzeci de ani, iar în primăvara lui '81 cineva mi-a cerut să revăd o traducere a sa dintr-un poet român, și mi-a plăcut să fac asta.

A.: Dar e foarte greu să publici poeți români în America...

A.J.S.: Da, e greu. Am muncit din greu pentru asta...

A.: Nu există nici un fel de interes privind cultura română, literatura română...

A.J.S.: Pe de altă parte cred că am creat aici un anumit climat, prin intermediul traducerilor mele, pentru că au fost în general bune și au fost publicate în reviste bune, iar oamenii mi-au spus că poemele sînt

foarte interesante. Pe lângă faptul că traducerea m-a schimbat, faptul că ajut poeți români e foarte bun.

A.: Am citit în Adevărul că te-ai întâlnit la Muzeul Literaturii cu mai mulți poeți.

A.J.S.: Da, a fost o lectură din (și cu) Magda Cârneci, Denisa Comănescu, Mariana Marin (în absența ei, din păcate, căci n-a putut participa, fiind bolnavă). Mai târziu, pe terasa din spatele Muzeului (am spus, în glumă, că sînt probabil singura persoană care a făcut vreodată muncă literară serioasă acolo), m-am întâlnit cu Ioan Flora, ale cărui poeme le traduc. Are foarte multe aluzii, referințe, o anume terminologie: nume de țări, de orașe... trebuia să-l întreb... M-a ajutat și Saviana Stănescu. Saviana participase și ea la lectura dinainte. I-am tradus poemele în cea mai mare parte cu participarea ei, pentru că știe englește foarte bine.

A.: Cîți poeți români ai tradus pînă acum?

A.J.S.: Cred că mai mult de o sută. Iar traducerile au fost publicate în peste 200 de publicații literare, printre care multe reviste de calibrul din SUA. Trebuie, de asemenea, să menționez că volumul pe care l-am tradus împreună cu Ioana Ieronim, *Triumful paparudei – The Triumph of the Water Witch*, a fost publicat de Bloodaxe

A.J.S.: Am tot fost întrebat în interviuri ce poeți români îmi plac cel mai mult. N-aș dezvălui niciodată acest lucru. Răspund întotdeauna că este o poezie foarte puternică, foarte diversă stilistic, cu voci foarte diverse, un caracter variat – fie dramatic, fie retoric. Cred că asta e o parte a poeziei viitoare. E vibrantă. Cred că poezia americană tinde să fie prea focalizată, curentul principal din poezia americană. Mi s-a spus că poezia noastră este prea puternică. Există o mulțime de publicații care preferă o poezie-cu temperatură emoțională mai joasă.

N.S.: Pentru că asta e gustul american acum. N-a fost întotdeauna așa...

A.J.S.: Se va schimba... Poate. Puțini cititori americani se gîndeau, cu un secol în urmă, că spectrul de culori poetice pe care le aveau la dispoziție se întindea de la Walt Whitman, la un capăt, la Emily Dickinson, la celălalt – de la intensa frecvență ultra – Walt, cu versul său liber aproape radioactiv, la infra – Emily, cu metrica și rima sa (chiar dacă acestea sfidau regulile). După toate transformările eclectice și noile mișcări estetice, ne întoarcem la formalism, prin intermediul unei mișcări care-și spune „noul formalism” și care promovează modalități poetice tradiționale, cu rimă și metrică.

„Precum toți poeții mari, el a răspîndit lumină”

Books anul trecut și de curînd a fost nominalizat pentru premiul Weidenfeld de la Oxford. Nu cred că l-am primit, pentru că n-am auzit nimic, dar și să fii nominalizat e bine.

Nancy Sorkin: Premiul se acordă de șase ani, iar acum este a doua oară cînd o carte tradusă de Adam e nominalizată...

A.J.S.: Nancy e agentul meu de publicitate. Cel mai bun om al meu.

N.S.: Cîteodată el nu spune lucrurile astea, dar eu cred că trebuie spuse.

A.: Sînt de acord.

N.S.: Cred că este minunat pentru România. Pentru că nici o altă carte nu a fost nominalizată.

A.: Adam, trebuie să fii ambasadorul nostru...

A.J.S.: În poezie...

A.: Cred că poezia e foarte bună în România.

Vorbeam mai devreme de Marin Sorescu. Fără îndoială, cariera sa literară a inclus o diversitate de modalități poetice. Mă întreb ce vor descoperi în opera sa exegezele din următoarele decenii; cred însă, în cele din urmă, că el va rezista, cu siguranță. Precum toți poeții mari, el a răspîndit lumină, chiar și în momentele cele mai întunecate ale zilelor sale din urmă – a fost o formă de lumină, de asemenea.

vara 2001

MARIN SORESCU

The Departed

translated, from the Romanian, by Adam J. Sorkin and Lidia Vianu



The AMERICAN POETRY REVIEW

The American Poetry Review este una din prestigioasele reviste americane în care Adam J. Sorkin a publicat traduceri din *Puntea* lui Marin Sorescu. Poemul tipărit pe coperta a IV-a a numărului din mai-iunie 2001 se numește *The Departed* (Cel plecat). Traducerea, realizată de Adam J. Sorkin și Lidia Vianu, este însoțită de o succintă notă biobibliografică despre Sorescu și de anunțul proximei apariții a volumului *The Bridge* la Bloodaxe Books.

Poeme de

Aurora Sorocan

Someone

Come to the sick man's bedside, sun.
Caress him on the cheek
With your light ray, life's root.

Sky, haunted by so much cosmic energy
From thousands of suns and thousands of stars,
Such miraculous energy,
I implore you to lend me a tiny sliver.
I have begged on bended knee.
If you won't give it to me,
Keep it for yourself –
And stick it hard into your own eyes.

Gather round me, dear friends,
You too, God, come weep with pity.
Your sobs will do me good –
They are the sound of life.

Someone severs my ways
With a pair of shears,
Jeeringly patches them
And throws them to the dogs.

[1 November 1996]

The Bridge

I balance on something very frail,
A sort of precarious bridge
Blasted apart by the spasms
Of a fierce whirlwind.
A bridge between nothing and nothing,
Which I have not asked to cross.

I've never made
Such grotesque gestures,
Mimicking prayer, defiance, despair...
I'm hurled high in the sky
Among the thunderclaps,
I plummet here below,
Again I'm hurled above.
I've never been so scared.

"Get down from that imaginary
Line.
Don't you understand that it's all over?"
I'm tossed up yet again, slammed back down,
My whacked against the walls;
I totter lean, catch hold,
Barely stand on my own.
"I didn't know life
Was an imaginary line," I say.
This buffeting makes easy sport with me
On the flimsy plank between earth and sky.

How far behind I've left the cradle,
Built of the same wood as the bridge,
In which my mother, singing and weeping,
Taught me the cosmic rhythm
I'm in the throes of losing now:
Hush-a-bye! Sleep tight!
"Why didn't you ever tell me that life
Was an imaginary line,
O Mother?"

[2 November 1996]

The Masks

In unbelievable torment
I've experimented with
Seven, eight masks of death.
All of them I found terrifying.

I wouldn't recognize myself.
"Take them away! Immediately! They upset me.
No, no, they aren't me.
(Not even dead.)"

I, who wept mighty sobs
Over the ruins of civilizations,
Over the rubble of clay tablets
And glazed bricks,
Why shouldn't I weep now, as well,
Over the ruins of my own stubbled cheeks?

[5 November 1996]

Spectator

I watch with great interest
How the instinct of life battles
Against the genius of death.

Life comes up with a thousand stratagems,
Death has a thousand and one feints –
Like two gladiators,
One with a trident and net,
The other with a short sword.

Squeezed between the mysterious logic
Of life
And the mysterious logic of death,
I am the battlefield.
Only my eyes
Are left of me,
To see and glaze over with horror.

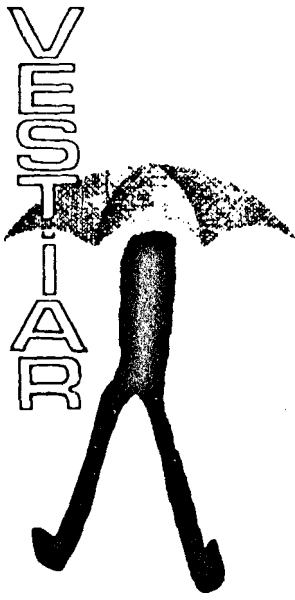
[6 November 1996]

* * *

"I'm on life's side!"
I shout from time to time.
"Bravo! Bravo!"
Life raises an eyebrow at me, parrying
A trident blow.
"I'm rooting for you, life!"
"Hooray, I'm for this life – I don't know of any others,
Whatever and however they may be."
"Monster, haven't you heard me?"

"He still cares for me,"
Life sighs..
Then to me:
"In fact, the one who's battling here,
So stalwart,
Is you yourself.
Don't give in! Take up your sword!"

Traducere de ADAM J. SORKIN și LIDIA VIANU



Yoknopata- mangaphawa... (continuare din p. 5)

care se întrevide un transcendent incert și insesizabil, și Leonid Dimov care telefonază de pe lumea cealaltă, și dr. Wolk (cu paronimele deloc inocente Volk și, cine știe, vlah...), și autobuzul și tancarile (ambele din *Zadarnică* e

arta fugii), și Fuhrmann, și femeia-capră, și președintele Academiei, și bătorul de covoare (din *Echilibristică*), și Vulturul (inevitabilul Vultur simbolic al lui Țepeneag!), și clanul mitocănesc al Rotarilor, și traducătorul Alain Paruit (ca personaj al romanului, vreau să zic), și un optzecist care-l linguește epistolar pe Autor, și președintele Emil Constantinescu, și fotbalistul Hagi, și Paul Goma metamorfozat în pitic de grădină cu barbă-colier și scufie albastră, și cățeei tricolori, roșu-galben-albastru („Stăpîne, stăpîne, /Îți cheamă ș-un cîne“), și un Ion al Planetașului (semnalizînd burlesc intertextualitatea), și Lăptaru, sau poate Untaru, și personajele numite Aram, Marah, Mouresh, și călugărul Vasile, și Dumnezeu-Tarăt, și un club de șah, și oile duse la abator, și scriitorul „Tărtărescu“, și „secera-și-ciocanul“, și „o arătare cu cap de ceaur“ (împrumutată dintr-un poem dimovian), și, bineînțeles (*topos* al prozei țepenegiene!), „un grup de persoane în așteptarea unui eveniment important“. Și încă multe altele și mulți alții, a căror simplă enumerare e imposibilă într-un spațiu rezonabil.

Acolo, în Maramureșul „imaginar“ (Yoknopatamangaphawa!), personajul autor își găsește așadar nu doar liniștea

sufletului, ci chiar mîntuirea și apoteoza: farfuria zburătoare a venit să-l ia „dincolo“ (unde?). Momentul de extaz în care Autorul se îndreaptă în stare de beatitudine către trapa navei spațiale pentru a părăsi lumea aceasta (bun, lumea romanului, de fapt...) echivalează simultan cu găsirea Graalului și cu nuntirea cosmică din *Miorișa*. Este o eufemizare a morții și, în același timp, probabil cea mai „viguroasă“ (ca expresivitate) din seria de epifanii obscure, de înscenări soteriologice enigmatice pe care scriitorul le-a așezat în finalul altora din prozele sale, de la *Așteptare* și *Nunțile necesare*, prin *Hotel Europa* și *Pont des Arts*, pînă la romanul de față.

Notăm însă că acest final grotesc-apoteotic e urmat de „un al doilea final“, scurt, divergent: cel al „întoarcerii“ Autorului, prin trezire, la viața cotidiană „plată“ și prozaică, în tovărășia Mariannei (apartenența la literatura franceză? în fine, nu știm...) revenită la dimensiuni normale. Ultimele cuvinte ale cărții sunt: „Nu mai visează. Închide însă ochii...“.

Se vedește în cele din urmă că, într-adevăr – dacă cineva se mai îndoaie de asta – „era nevoie“ de acest al treilea volum al trilogiei (ori „polilogiei“, cum o numește autoironic scriitorul).

Era nevoie, ca să închidă (provizoriu?) „spirală“ lansată de primele două, după tehnica de compoziție prozastică pe care scriitorul a explicat-o în *Pigeon vole* prin pana „dublului“ său francofon Ed Pastenague: „Spirala mea [...] e o structură deschisă și închisă în același timp (s.n.)...“.

Analogia cu spirala închisă-deschisă ne îndeamnă să recurgem la o alta, poate încă și mai adecvată, și tot cu un termen de proveniență matematică: cel, foarte „la modă“, de *fractal*. În măsura în care o astfel de analogie „interdisciplinară“ e admisibilă, putem afirma că, la D. Țepeneag, „fractală“ e întreaga lui operă, și în orice caz trilogia romanescă pe care o încheie *Maramureșul* recent publicat.

Pe de altă parte, se cuvine subliniat un lucru care coroborează observațiile de mai sus, și anume că la Țepeneag, în toate cărțile, găsim de fapt un final deschis etern, așa după cum în șah (scriitorul e și un reputat şahist!) există situația de „șah etern“.

Cărți primite la redacție

- Alexandru-Cristian Miloș, *Timpul Babilonului albastru*, Bistrița, Ed. George Coșbuc, 2001
- Ion Stratan, *O lume de cuvinte*, Cluj, Ed. Limes, 2001
- Liviu Ioan Stoiciu, *Poemul animal*, Deva, Ed. Căluza, 2000, col. „Poeți români contemporani“
- Șerban Foață, *Opera somnia*, antologie, prezentare de Mircea Mihăieș, Iași, Ed. Polirom, 2000, col. „Biblioteca Polirom“
- Marius Ianuș, *Manifest anarhist și alte fracturi*, București, Ed. Vinea, 2000, col. „Debut“
- Dan Mircea Cipariu, Traian T. Coșovei, *Mahalaua de azi pe mâine*, prefață de Nicolae Țone, București, Ed. Vinea, 2000
- Bogdan O. Popescu, Traian T. Coșovei, *Pisica neagră, pisica moartă*,

București, Ed. Crater, 2001

- Ioana Ieronim, *Triumful Paparudei/Fool's Triumph*, ed. bilingvă, trad. în limba engleză de Georgiana Gălățeanu-Hărnoagă și Sharon King, cu o postfață de Gheorghe Crăciun, București, Ed. Paralela 45, 2000, col. bilingvă de poezie „Gemini“
- Kocsis Francisko, *Oceanul interior*, Tîrgu-Mureș, Ed. Ardealul, 2000
- Răzvan Țupa, *Fetiș*, Ed. Semne, 2001
- Ioan Nistor, *Floarea de asfalt*, Botoșani, Ed. Axa, 2001, seria „La steaua. Poeți optzeciști“
- Andrei Zanca, *Noaptea franciscane*, Cluj, Ed. Dacia, 2001, col. „Poeți de azi“
- Ioan Iacob, *Acela care vine după mine*, București, Ed. Tradiție, 2001
- Ivan Krasko, *Nax et solitudo*, trad. și

postfață de Corneliu Barborică, Nădlac, Ed. Ivan Krasko, 2001

- Ján Ondruš, *Înghițind firul de păr*, trad. și postfață de Ondrej Štefanko, Nădlac, Ed. Ivan Krasko, f.a.
- Ștefan Melancu, *Apocalipsa cuvântului. Pamfletul arghezian*, cuvînt înainte de Nicolae Balotă, Cluj, Ed. Cartimpex, 2001
- Ruxandra Cesereanu, *Panopticum. Tortura politică în secolul XX*, prefață de Alexandru Zub, Iași, Ed. Institutul European, 2001, col. „Secolul XX“
- Georg Trakl, *Traum und Umnachtung/Vis și nebunie*, ediție bilingvă, trad. și prefață de George State, Cluj, Ed. Dacia, 2001, seria „Poeții lumii“, col. „Biblioteca Dacia“
- Bohumil Hrabal, *Acest oraș este în grija comună a locuitorilor săi*, în românește de Ondrej Štefanko și Florin Bănescu, Nădlac, Ed. Ivan Krasko, 2001
- Pompiliu Teodor, *Introducere în istoria istoriografiei universale*, Cluj, Presa

Universitară Clujeană, 2000, col. „Sylabus historia“

- Andrei Zanca, *Suitele transilvane*, Botoșani, Ed. Axa, 2000, seria „La Steaua. Poeți optzeciști“
- Gellu Dorian, *Singur în fața lui Dumnezeu*, Timișoara, Ed. Augusta, 2001
- *Versioni romene del Cantico di Fratres Sole di San Francesco d'Assisi*, prezentare de Ștefan Damian, antologia de V.M. Ungureanu e Ștefan Damian, Cluj, Ed. IDC Press, 2001
- Chaterine Durandin, *Discurs politic și modernizare în România*, Secolele XIX-XX, trad. din limba franceză Toader Nicoară, studiu introductiv Simona Nicoară, Cluj, Presa Universitară Clujeană, 2001
- Virgil Bulat, *Synopsis*, Oradea, Ed. Cogito, f.a., col. „Poesis“
- Virgil Bulat, *Patimile tânărului Ioan în Arcadii*, Cluj, Ed. Clusium, 2000
- Ioan Alexandru, Iustinian Chira, *Scrisori*, Baia Mare, 2001

Virgil Duda, laureatul Premiului „Sebastian Costin“ pe anul 2001

Cercul Cultural din Ierusalim a decernat, și în acest an, premiul „Sebastian Costin“, în amintirea poetului și publicistului de la a cărui moarte se împlinesc patru ani. Premiul pe anul 2001 a fost acordat scriitorului Virgil Duda. Din juriu au făcut parte scriitorii Norman Manea și Dumitru Solomon, istoricii literari Z. Ornea și Leon Volovici și cineastul Costel Safirman. Într-un mesaj trimis la Ierusalim doar cu câteva zile înainte de trecerea sa în neființă, Z. Ornea mărturisea: „... Îl stimez și îl

iubesc pe Virgil Duda ca pe un mare prozator ce este“.

Consacrat în România prin romanele sale *Anchetatorul apatic*, *Războiul amintirilor*, *Cora*, *Oglinda salvată* ș.a., Virgil Duda s-a stabilit din 1988 în Israel, unde își continuă prodigioasa carieră literară, publicînd o serie de cărți care s-au bucurat de aprecierea criticii literare din România și din Israel: *România. Sfîrșit de decembrie*, *Alvis și destinul*, *A trăi în păcat*, *Viață cu efect întîrziat*.

Amintim că în anii trecuți, premiul „Sebastian Costin“ a fost acordat criticului literar Lucian Raicu, precum și scriitorilor Alexandru Sever și Iordan Chimet.

Comunicat de presă

Consiliul Uniunii Scriitorilor din România, reunit în data de 26 octombrie 2001, a decis excluderea din USR a lui Florin Bratu pe care Asociația Scriitorilor din Iași l-a găsit vinovat de plagiat. Tot pentru plagiat a fost exclus din Uniunea Scriitorilor Al. Florin Țene, fost membru al Asociației din Cluj. Viorel Mirea, fost membru al Asociației Scriitorilor din Craiova, a fost exclus pentru prejudicii morale și materiale aduse USR.

Comitetul Director al
Uniunii Scriitorilor din România

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

Apostrof

CARTEA DE CARE AI NEVOIE

Editura „Biblioteca Apostrof” vă oferă următoarele titluri încă disponibile:

- I. NEGOIȚESCU, **Straja dragonilor**
ediție îngrijită de ION VARTIC,
1994, 222 p. 30 000 lei
- EVELYN UNDERHILL,
Mistica. I. Fenomenul mistic
traducere de LAURA PAVEL,
postfață „Evelyn Underhill – Nae Ionescu”
de MARTA PETREU, 1995, 332 p. 30 000 lei
- MARTA PETREU, **Apocalipsa după Marta**
poeme, 1999, 96 p. 50 000 lei
- GRIGORE SCARLAT, **Prizonier în deșert**
poezie, 2000, 88 p. 30 000 lei
- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 50 000 lei

Colecția „Filosofie contemporană”

- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHAȚI,
1997, 192 p. 30 000 lei
- GABRIEL MARCEL, **Omul problematic**
traducere, note de FRANÇOIS BREA și ȘTEFAN MELANCU,
1998, 140 p. 30 000 lei
- MICHEL HAAR,
Cîntul pămîntului. Heidegger
traducere de IRINA PETRAȘ,
1998, 227 p. 45 000 lei

Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

- JEAN-FRANÇOIS LYOTARD,
Postmodernul pe înțelesul copiilor
traducere de CIPRIAN MIHAȚI,
1997, 108 p. 30 000 lei
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI,
1998, 82 p. 30 000 lei
- HANS-GEORG GADAMER, **Heidegger și grecii**
traducere și comentarii de VASILE VOIA,
1999, 84 p. 35 000 lei

Colecția „Filosofie medievală”

- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,
Monologion despre esența divinității
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN,
1998, 162 p. 35 000 lei

Colecția „Filosofia religiei”

- HENRY CORBIN,
Paradoxul monoteismului
traducere de JANINA IANOȘI,
1997, 216 p. 40 000 lei

Colecția „Filosofie românească”

- ION IANOȘI,
O istorie a filosofiei românești
1996, 392 p. 60 000 lei
- N. STEINHARDT,
Cartea împărtășirii
ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC,
2001, 140 p. 70 000 lei
- D.D. ROȘCA,
Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG,
ediție și postfață de MARTA PETREU,
1999, 138 p. 35 000 lei
- VASILE MUSCĂ, **Filosofia în cetate**
1999, 132 p. 35 000 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU
132 p. 50 000 lei

Colecția „Ianus”

- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 40 000 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 40 000 lei

- FLORIN SICOIE,
Simbăta engleză și alte povestiri
1998, 130 p. 20 000 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 50 000 lei
- RAMIRO DE MAEZTU,
Don Quijote, Don Juan și Celestina
trad. de MARIANA VARTIC, prefață de ION VARTIC,
1999, 264 p. 60 000 lei
- MARTA PETREU, **Un trecut deocheat sau
„Schimbarea la față a României”**
1999, 440 p. 80 000 lei
- ION VARTIC, **Cioran naiv și sentimental**
2000, 422 p. 100 000 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**
2001, 128 p. 50 000 lei

Colecția „Istoria filosofiei”

- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,
F. W. Nietzsche. Viața și filosofia sa
ediție îngrijită și postfață de MARTA PETREU
1997, 116 p. 40 000 lei

Colecția „Scrinul negru”

- **Procesul „tovarășului Camil”**
ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU,
1998, 96 p. 20 000 lei
- I.D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 35 000 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul
unui psihiatru)**
Aforisme. Prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU
PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU,
1999, 96 p. 30 000 lei
- PETRU DUMITRIU, **Vârsta de aur sau
Dulceața vieții (Memoriile lui Totò Istrati),**
text îngrijit și prefață de ION VARTIC
1999, 208 p. 40 000 lei
- DORLI BLAGA, ION BĂLU, **Bлага supravegheat
de Securitate**
1999, 240 p. 100 000 lei
- RADU PETRESCU, **Corespondență • Sinucide-
rea din Grădina Botanică**
(variantele întâi în facsimil), ediție de MARTA PETREU și ANA
CORNEA, prefață de MARTA PETREU, 188 p. 50 000 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt înainte de ION VARTIC, ediție
de MARTA PETREU, 202 p. 50 000 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu poești**
șotroane (în colaborare cu Editura Dacia),
144 p. 63.000 lei

Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2002, vă rugăm să vă abonați *direct prin redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat postal*, în contul:

Fundația Culturală Apostrof

cont: 251100996617101

Banca Română pentru Dezvoltare Cluj.

Prețul abonamentului este:

pentru 3 luni: 50.000 lei

pentru 6 luni: 100.000 lei

pentru 1 an: 200.000 lei

Taxele de expediere sînt incluse în această sumă.

Pentru cei care se abonează prin această modalitate, asigurăm expedierea promptă a revistei. Cei care se abonează pe 1 an, primesc revista fără majorările de preț provocate de inflație.

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2002, vă rugăm să vă abonați *direct prin redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (money order) în contul:

Fundația Culturală Apostrof

Cont: 251100296617101

Banca Română pentru Dezvoltare – Group Société Generale

Sucursala Cluj, str. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

Costul abonamentului este:

pentru 3 luni: 13\$

pentru 6 luni: 26\$

pentru 1 an: 52\$

În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediere par avion.

Abonații sînt rugați să ne indice adresa exactă la care urmează să primească abonamentul.



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

ANA CORNEA
IRINA PETRAȘ
CLAUDIU GROZA
HORVÁTH SÁNDOR
LUKÁCS JÓZSEF
ANA POP
(contabilitate)

TEHNOREDACTARE:
DAN CRAIOVEANU

EDITORI:

Uniunea Scriitorilor
din România

Fundația Culturală Apostrof
Cont la BRD Cluj:
în lei: 251100996617101
în valută: 251100296617101

Revista apare cu sprijinul:

Ministerului Culturii și Cultelor
din România

Fund for Central and East
European Book Projects

ADRESA REDACȚIEI:

3400 Cluj
Str. Iașilor, nr. 14
Tel., fax: 064/432.444
e-mail: fca@internet.ro
web: www.apostrof.org

• Revista APOSTROF figurează
în Lista-catalog a publicațiilor in-
terne pe 1999, editată de
RODIPET S.A., la poziția 4251.

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

Revista este înregistrată la OSIM
cu nr. 45630/22.05.1996

Vignetele revistei reprezintă
variațiuni grafice de Mihai Barbu
după desene de Franz Kafka.

Tiparul executat la Centrul de Presă Reformat

Adresa redacției: 3400, Cluj, str. Iașilor, nr.14, tel. 064 432.444.

