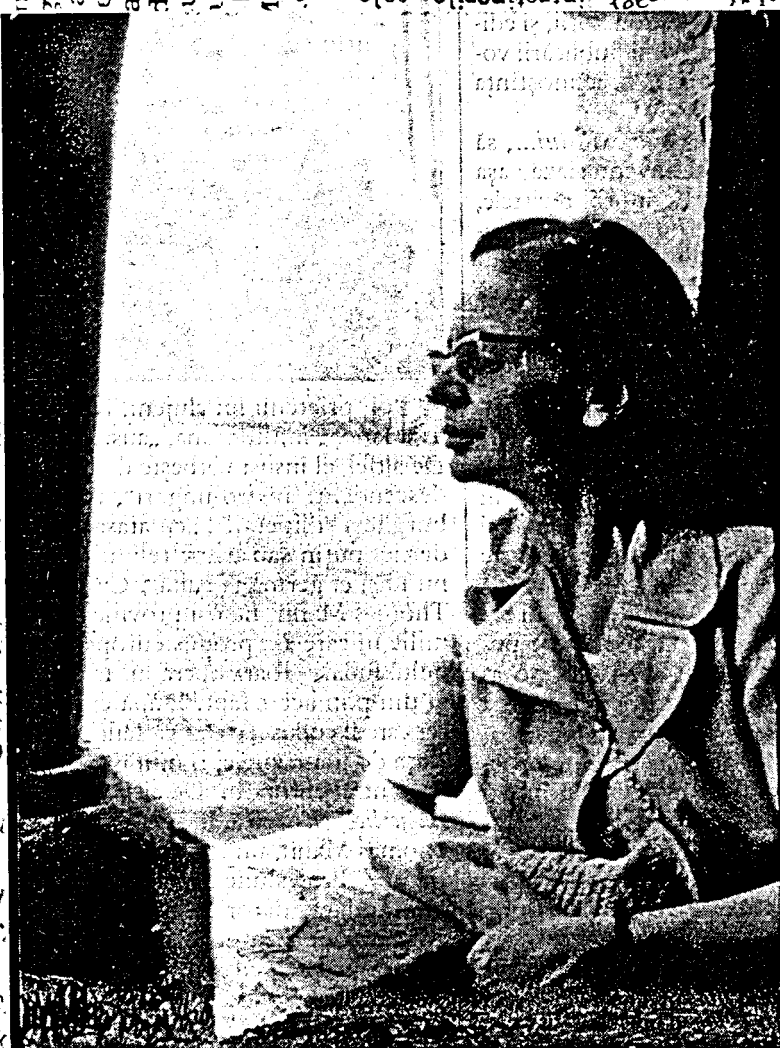


# APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE  
LUNAR

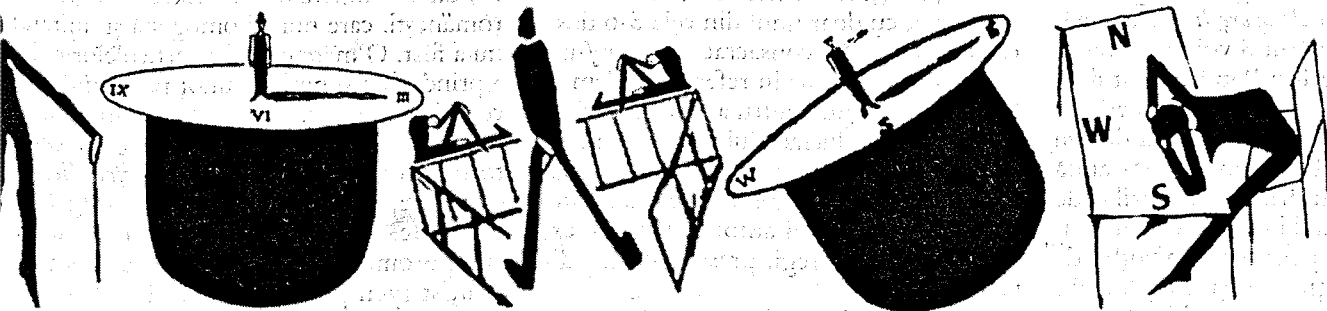


## Dosar Dorli Blaga

## Sor Damian despre G. Calinescu Laura Pavel despre Dumitru Tepeșneag

nr. XIV nr. 5  
(156)  
2003

iat. isti are și aici  
Aue. baloanele colorate anun-  
e „Europa Fest“. Lume îm-  
să aplaude. să bea bere și prin  
nă cu „Proeminenții“ politici  
armonii nonuliste de almanah.



Revistă editată cu sprijinul financiar al MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR,  
PRIMĂRIEI ȘI CONSILIULUI LOCAL CLUJ-NAPOCA  
și al FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECTS

A  
P  
O  
S  
T  
R  
O  
F

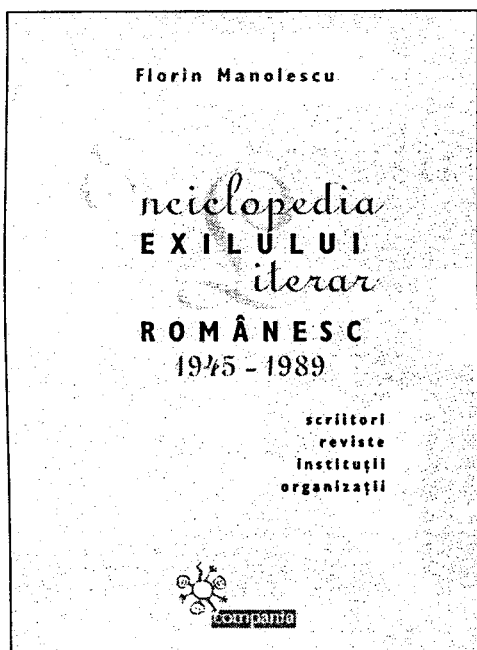


Noi, prietenii lui clujeni, i-am spus lui Ianoși, întotdeauna, „austro-ungarul”. De altfel, el însuși vorbește despre „ai mei, descendenți austro-ungari”, adică „evrei burghezi și liberali”, „cu atașamente moderne, puțin sau deloc religioși, vorbind nu idiș, ci germana cultă”. Cum ar spune Thomas Mann, Ianoși provine dintr-o familie în care s-a produs europenizarea tipului iudaic. Toată opera lui Ianoși reflectă din plin acest fapt. După cum, pentru cei care îl cunosc, e clar că Ianoși aplică, în viața de toate zilele, o morală practică de tip central-european. De aici: 1. O *Lebensbürgerlichkeit*, adică, în sensul iubitului său Thomas Mann, un atașament civic față de viață. 2. Profesiunea practică ca vocație și, totodată, datorie; consecință: cultul muncii: fără să-și piardă aerul profesional, dar fără nimic pedant, în blugi sau în salopetă, Ianoși are aspect de muncitor intelectual. 3. Seriozitatea cu care abordează orice aspecte ale vieții și culturii; consecință: oroarea față de superficialitatea manifestată uneori de elita intelectuală românească. 4. Civilitatea lui desăvârșită, neobișnuită în lumea noastră; consecință: e politicoș până și cu ultimul mitocan, după cum e întotdeauna punctual și întotdeauna se ține de cuvânt. 5. Umorul lui tipic central-european, cu atracție pentru grotesc și absurd.

Ion Vartic

sînt aduse la zi; de pildă, destinul postum al lui Eliade, Cioran, Ionescu, spre a da exemple pe care le pot controla, este urmărit și în posteritatea lor (universală și mai ales românească). Apoi, lectura complementară a articolelor permite reconstituirea unor conflicte din interiorul emigrației românești, care numai omogenă și unitară nu a fost. O mare calitate a articolelor e de a prinde fața și reversul unor probleme, reconstituindu-le cu (aparentă) neutralitate, fapt ce are un efect binefăcător asupra cititorului. Lectura integrală a *Enciclopediei...* – pe care, recunosc, nu am făcut-o încă – s-ar putea să aducă alte surprize, și, oricum, promite a fi palpantă ca un roman polițist (gen pe care Florin Manolescu îl gustă și practică ingenios).

La Editura Compania, care ne-a obișnuit deja cu cărți și importante, și frumoase din punct de vedere grafic, a apărut de curînd un volum, din foarte multe puncte de vedere, excepțional: *Enciclopedia exilului literar românesc, 1945-1989*. Ceea ce te frapază în primul rînd la această carte masivă (800 pagini) este eleganța: volumul arată, și exterior, și interior, foarte bine; iar paginile interioare sînt o încintare, deoarece bogate în iconografie (fotografii de scriitori, desene, facsimile, coperti de carte etc.) ingenios machetată. Din toate dicționarele și enciclopediile apărute în ultimii ani – și, ce bine, au apărut cîteva! –, *Enciclopedia exilului literar românesc* este cea mai „arătoasă”, cea mai îngrijită din punct de vedere grafic. Apoi, așa cum *Panorama criticii literare românești, 1950-2000* (Editura Casa Cărții de Știință) a fost creația unui singur om, Irina Petraș, și *Enciclopedia exilului...* este creația, munca, și, iată, reușita unui singur om, Florin Manolescu.

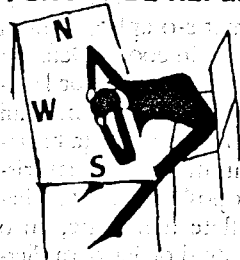


La *Dicționarul scriitorilor români* în patru volume și la *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, amîndouă coordonate de Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, a lucrat (în condițiile, ingrate, știute), o echipă; dar iată că apar dicționare și panorame – cel al Irinei Petraș, cel al lui Florin Manolescu, apoi *Opisul...* lui Mihai Pelin – de autor; ceea ce presupune, desigur, o bună doză de risc, de donquijotism, și o cantitate enormă de muncă. Toate aceste dicționare – la care e de adăugat, obligatoriu, *Dicționarul analitic de opere literare românești* (din care au apărut 3 volume, literele A-P) coordonat de Ion Pop și lucrat de o echipă de filologi clujeni și *Dicționarul operelor filozofice românești*, coordonat de Ion Ianoși și apărut la Ed. Humanitas – arată elanul și intenția autorilor și editorilor de a umple golul cultural în materie de instrumente de lucru. Și, pentru că am vorbit de editori, aceste dicționare și enciclopedii apărute după 1990 au fost publicate – cu ce dificultate financiară, cam știm, iar cînd

nu știm, bănuim – de doar cîteva edituri: Albatros, Casa Cărții de Știință, Compania, Fundația Culturală Română și Humanitas. Și, deși nici unul din dicționare nu este perfect, și autorii/coordonatorii, și editurile care și-au asumat riscul publicării volumelor, merită admirația și recunoștința noastră.

Revenind la *Enciclopedia exilului...*, să remarcăm mai întîi că inventariază, așa cum îi anunță subtitlul, scriitorii, revistele, instituțiile culturale și organizațiile culturale din exilul românesc. În intenție, volumul este exhaustiv, autorul declarînd că orice absență este involuntară. Articolele, care îmbină biografia cu descrierea operei, sînt însoțite de bibliografia autorului și de referințe critice. Cantitatea de informații adunate și structurate de Florin Manolescu este enormă. Cartea în ansamblu are avantajele și dezavantajele de a fi fost lucrată în Germania; adică, are avantajul esențial al accesului la un material documentar (liste ale exilului, antologii, volume, reviste etc.) practic intruabil în România; și dezavantajul că o bună parte din ceea ce s-a publicat în țară despre exil, din 1990 încoace, i-a rămas lui Florin Manolescu necunoscut, referințele critice despre autori din exil, prezente în foarte multe reviste și volume din țară, fiind astfel într-o anumită măsură pierdute; de pildă, la referințele critice, revistele din țară utilizate de Florin Manolescu sînt mai ales cele bucureștene, cele din provincie fiind, cu puține excepții, uitate; un neajuns care, la o a doua ediție a volumului, poate fi, desigur, remediat, prin despuierea presei culturale din toată țara. Îmi amintesc, de pildă, ce mult s-a scris în revistele transilvane (*Apostrof*, *Steaua*, *Tribuna*, *Euphorion*, *Familia*, *Vatra* etc.) despre exil. De pildă, despre Paul Goma, Ștefan Baciu, Ion Caraion, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, I. Negoiteșcu, Vintilă Horia, Petru Dumitriu, Dumitru Țepeneag, Alain Paruit, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Norman Manea, Sorin Alexandrescu, Eugenio Coșeriu, Nicolae Balotă, Lucian Boz, L.M. Arcade, Gabriela Melinescu, Antoaneta Bodisco, Pavel Chihaiia etc. s-a scris, în *Apostrof*, foarte mult; și mă întristează, firește, că aceste articole (uneori interviuri, alteori „dosare” apostrofice complexe) nu au intrat în referințele critice din *Enciclopedia exilului*; bănuiesc că și alte reviste resimt, în fața acestei enciclopedii, aceeași frustrare. (Alteori, în cazul Vona, Balotă, Petru Dumitriu, Ionescu – acesta din urmă, cu doar unul din cele 5-6 dosare pe care i le-am consacrat – *Apostrof*-ul a fost, totuși, cuprins în referințe.) Semnalul acest lucru nu pentru a scădea meritele – enorme – ale lucrării lui Florin Manolescu, ci mai mult pentru a arăta că lucrarea nu-l poate dispensa pe un eventual viitor cercetător al vreunui autor român din exil de despuierea întregii presei culturale din țară.

Articolele de dicționar urmăresc, așa cum am spus, viața și opera autorilor, și



# Mișcarea de refracție

S. Damian



Vorbind de o atrofiere pe plan spiritual trăită de G. Călinescu în anii dictaturii proletariatului putem înțelege schimbarea petrecută dacă nu ne referim la o componentă de bază a personalității sale. Cum să se împace imaginea pe care o avea despre sine cu umilințele la care era expus? Se simțea nevoit să asculte ordine venite de la inferiori, care pe deasupra erau troglodiți – această stare de lucruri leza orgoliul său oricum exacerbât. Neputând rezista tăvălugului trebuia să găsească moduri de acomodare care să nu înțească mânia despoților și totodată să-i ofere lui o șansă de evitare a impasului. Refuza organic ideea că se subordonează și că este umilit. Probabil că pe acest resort de atenuare a ciocnirii a înscenat o comedie a neîntreruptei voioșii. Această ipostază putea să-l scutească de priverile proprii ploconiri. Cultivat din disimulare, pentru a acoperi retragerile, jocul s-a transformat treptat în a doua natură a existenței sale. Prefigurată în biografia sa, înclinația spre șarjă și poznă se cristalizase ca o formă de răscumpărare pentru o copilărie posacă, la cheremul unor mătuși maniace. În travestirea veselă, nepăsătoare, sălășluia și o posibilitate de a nu ține seama de impas, de a anula platinudinea și mohoreala diurnă. Totodată, mai în adânc, jucându-se, abătea atenția de la o traumă biografică, condiția sa nu prea onorabilă de a fi copil nelegitim, fără părinți avuabili. M-am ocupat de aceste aspecte în eseu mai vechi, *G. Călinescu romancier*. Situația s-a repetat la dimensiuni mai apăsătoare, în plină maturitate. În confruntarea cu noul regim criticul își dădea seama că nu mai poate prelungi starea de joc fără a anula în imaginar sursele umilirii sale. Și-a propus instinctiv să mențină în climatul de supraveghere aspră din realitate insule de calm, de neatarnare, unde să-și satisfacă toa-

nele fanteziei. Cunoscându-i slăbiciunile (orgoliul de mare personalitate), regimul tolera micile escapade, se făcea că nu le observă, îl lăsa să se zbenguie. Se putea conta pe aportul cărturarului când evenimentele cereau prezența sa pe baricadă. În rest, i se îngăduia nevinovata stratagemă, care mulțumea narcisismul nestrunit.

Unde se putea desfășura spectacolul de defulare a eului hipertrofiat? G. Călinescu invita asistenții și colegii apropiați în mica lui locuință – o miniatură a palatului conceput de arhitectul Ioanide – le oferea o reprezentare de teatru, un dans de păpuși, în care el apărea în costumația unui rege, invincibil în luptele de spadă și în confruntările verbale. Și când se masca în public, în cadrul ceremonialului menționat, cărturarul afișa o veselie radioasă, părea continuu exuberant și optimist (cum își intitulase și rubrica săptămânală la revistă). Nimic nu clintea nepăsarea, cu toate că în jur, în traiul de toate zilele, se întindea mizeria și reprimarea, colegi din breaslă erau convocați la interogatorii, amenințați cu temnița, umblau cu călușul la gură, înfricoșați. Plăcerea de a sfida uratul departe de centrul de foc al răului se dovedea un mod de orbire, care îi înlesnea și acceptarea propriei versatilități. Simultan dădea curs unei dorințe viscerale spre exhibiționism.

Nimbul de extravaganță care îl proteja, cu care izbutea să fie cruțat de unele inconveniente ale vieții sub dictatură – era și un rezultat al unei încercări de a evita umilința directă, de a menaja propria vanitate. Vom regăsi disimularea, o mișcare de refracție prin care se eschiva de la actul de închinăciune directă în fața stăpânului zilei, și în opera scrisă. Era convins că el, Profesorul ideal, care împarte învățăminte celorlalți, trebuia să fie întâmpinat cu stimă și chiar adorație. Nu ar

fi putut suporta inversarea rolurilor, dezvăluită deschis. Că el s-ar găsi în ipostaza unui elev neștiutor, care așteaptă să fie îndrumat de cineva superior în grad – imaginea de subaltern fără echivoc nu și-ar fi putut-o imagina. Cine ar fi fost în stare să-i dea lui lecții când el înmagazinase atâta știință și crea mereu alte focare de lumină în beznă? Totuși răsturnarea se înfăptuise în modul cel mai crâncen cu putință. Niște inși cu deprinderi plebeene, incuți și grosolani, îndrăzneau să-l instruiască să știe ce trebuie să spună, ce trebuie să gândească.

Când se uita în jur nu putea să nu constate că există un nou raport de forțe, că domnește tirania ignoranței și a bunului plac. Pentru a menaja propria trufie trebuiau salvate aparențele. Se străduia să se obișnuiască și cu o reprezentare a lucrurilor care nu corespundea celei reale, dar în schimb nu rănea narcisismul său. De aci, probabil, falsa exuberanță a comportării, focul de artificii pe care îl întreținea. Descoperim aceeași deplasare a liniilor în scrierile de după război. *Scrinul negru* e o răstălmăcire a adevărului crud, pe care nu l-ar fi putut înfățișa. Ridicase zăgazurile și dăduse cale liberă valurilor impure conferindu-le puterea de a fecunda și înfrumuseța peisajul. Am consemnat scenele de obediență față de activistul Dragavei și lauda construcțiilor în serie, cenușii și dizgrațioase, rânduri în care nu se strecoară vreo ironie. Și pe alte canale întâlnim în operă mișcarea de refracție menționată. Nu, maestrul nu avea de gând să înfățișeze trista realitate, că primea docil sugestii din afară, că le respecta pas cu pas. Alternativa la supunerea în fața dictatului ar fi fost excomunicarea și surghiunul. Cum să escamoteze relația înjositoare pentru el de executant al

## Cuprins

• PUNCTE DE REPER		
Mișcarea de refracție	S. Damian	3
• POEME		
Poeme de seară	Anamaria Pop	5
• CRONICA LITERARĂ		
„Arta de a spurca frumos”	Irina Petraș	6
Istoria placidă a satului în schimbare	Ștefan Borbély	6
Europa de mucava	Clăudiu Groza	7
• ESTUAR		
Între text și imagine – spirala lumii ficționale la Dumitru Țepeneag	Laura Pavel	8
Jurnal suedez III (9)	Gabriela Melinescu	10

• DOSAR		
Prietenii, medalii cu două fețe		
2.2. Prietenii statornice	Dorli Blaga	11
• CONVERSAȚII CU...		
Ioana Scoruș în dialog cu Rodica Binder		16
• ESEU		
Im Osten nichts Neues	Roxana Ghiță	16
• ESEU		
Epistolă din Kyoto	Michael Finkenthal	18
• SCRITORI MAGHIARI CONTEMPORANI		
Gina (II) traducere de Anamaria Pop	Méhes György	19
Cărți primite la redacție		
		22

poruncilor altuia? Cine răsfoiește textele din urmă ale lui G. Călinescu remarcă repetarea unui procedeu care s-a dovedit pentru el eficace. Spera să șteargă impresia de dependență, el nu prelua idei străine, nu se făcea megafonul altuia, o asemenea reprezentare i-ar fi năruit soclul pe care se posta. Cu un truc ingenios el putea ocoli operația de îndoctrinare a cărei victimă era el însuși. Nu asculta o indicație din exterior, ci descifra în propriile pagini din trecut, citindu-se singur atent, sămburele noii interpretări. În acest fel mulțimea și cabinetele oculte ale dictaturii care îl somaseră să illustreze modificarea de atitudine și concomitent estompa directă umilire. Oricând putea să demonstreze că nu împrumutase nimic de la alții, ci că se mișcase doar pe o orbită a sa autonomă, că se întorsese la nuclee de interpretare identificabile în rânduri ale sale mai vechi, pe care le reîmpropăta, le șlefuiă și le dilata acum. Sămânța fusese înfiptă în pământ chiar de critic și tot el culegea în chip firesc roadele.

Cu această manieră dibace era încredințat în sine să că reteză acuza că s-ar fi plecat în fața unui dictat și nu se mai putea vorbi în cazul lui de lașitate și cedare. O paradoxală consecință a acestei diversiuni era că uneori el supralicita, efectul dobândit era mai mult decât ce i se ceruse, depășea și marginile fixate de dogmă. Se poate urmări procesul de învălire a factorului determinant din afară. Autorul încurcă pistele, acoperă vina, uzează de un joc de translație și în proprii ochi ca să poată refula păcatul. Ce aspira să obțină cu orice preț era ascunderea relației de dependență, prezentând senin o dialectică a formării ideilor în interiorul strict al operei, noutatea era doar o extrapolare a unor sugestii ale sale de odinioară, oricum punctul de plecare și cel de sosire erau stabilite de el, îi aparțineau fără dubiu chiar lui. Peste tot se mai face simțită ghiera leului, cât s-ar căzni nu poate coborî foarte jos, nu seamănă cu funcționarii obtuzi din serviciul de propagandă. El sparge tiparele, chiar dacă dogma învinge materia vie, își dă duhul, însă cu mâna proprie, nu lasă pe alții să aibă satisfacția să-l omoare. Reproduc pe scurt câteva pilde din mișcarea de refracție în activitatea de critic și de romancier. G. Călinescu răspunde unei comenzi pe care însă nu o îndeplinește chiar acolo unde era așteptat, ci altundeva, adică în punctul unde poate susține că a dezvoltat pur și simplu idei ale sale anterioare în embrion. Aceste pilde le-am mai trecut în revistă în esul meu *G. Călinescu romancier*, însă disparat, răsfirate într-o lungă analiză. Acum le reiau numai în funcție de raportul dintre estetic și ideologic, temă centrală care mai preocupă aici. Voi adnota tezele de după război ale autorului cu A, cele de dinainte cu B.

#### Despre Eminescu:

A) G. Călinescu insistă asupra unei reduții: lirismul poetului e de o robustețe senină, care refuză înălțarea abstractă și metafizică, semn al unei sănătăți comune și al apartenenței populare. Prin această definiție el omite alte componente ale universului eminescian, care nu s-ar potrivi lesne cu liniile de boltă ale propagandei (teza că poezia exprimă starea de spirit a mulțimii).

B) Dar și înainte, în *Istoria literaturii române*, în faimoasa sa analiză a cosmosului creat de autorul *Lucașfărarului* se întâlnesc fraze care anunță în germene generalizarea de mai târziu: „întimitatea eminesciană nu e de loc analitică...” sau despre erotism „toată concepția lui țărănească despre femeie..., într-o poezie de factură folcloristică, ușor stilizată

de o minunată legănare poporană. Femeia e planturoasă, sănătoasă, molatecă, galeșă, bine legată, cu toate atributele unei bune animalități feminine, are într-un cuvânt pe vino-ncoace, adică ceea ce e de trebuință pentru promovarea speței”. Ce vrea să spun? Că G. Călinescu năzuia să sublinieze că tentativa de a accentua o singură latură preexistă în exegeza de dinainte. Dar altceva conchidem noi, că schimbarea este în accentele prea nete un produs al siluirii în epoca reducionismului proletar.

#### Despre Titu Maiorescu:

A) În anii de guvernare a dogmei, întreținută de ideologia de partid, G. Călinescu n-a contrazis campania de denigrare a fondatorului Junimii, ba și el l-a socotit un produs mediu de serie al unei clase sterile.

B) Un accent polemic la adresa lui Titu Maiorescu răzbate și în perioada anterioară, ca de exemplu într-o caracterizare stufoasă, complexă din *Istoria literaturii române*: „ceea ce se remarcă numaidecât la Titu Maiorescu este îngustimea recepțiunii sale critice, sărăcia sufletească” sau „avea o puternică inteligență mediocră”.

#### Despre viciile clasei boierești:

A) G. Călinescu acceptă punctul de vedere marxist vulgarizator asupra împărțirii de clasă între săraci și bogați. Din acest maniheism ar decurge natura parazită și steapă a aristocrației. Criticul duce fatalitatea separării chiar mai departe decât îi prescrie noua doctrină, ajungând prin îngroșare la concluzii mai radicale decât i se sugerau. Ideea că exemplarele provenite din mediul feudal nu pot fi rodnice arș trimiteri în textele de critică și în romane. Într-o conferință despre Tolstoi (1954), G. Călinescu comprimă fizionomiile din narațiuni, privindu-le numai în latura lor de emisari ai unei caste, care nu se poate emancipa, e bătută în cuie. Dacă Levin (din romanul *Anna Karenina*) cosește fân împreună cu țărani, gestul nu e decât o mascărădă, căci „primitivismul claselor de sus e suspect de rafinament”. Personajul e un ipocrit în zelul de a institui reforme și de a împărtași traiul celor de jos, în ultimă instanță, un primitiv rafinat. Criticul adaugă cu o ironie facilă, care-l dezonorează: „Dacă ar pierde moșia și ar trăi din cosit, am fi curioși să-l întrebăm din nou, dacă-și menține opinia. Cu toate că declară că nu a încercat niciodată în viață o mulțumire mai mare, însă e un moșier bogat, căruia puțină mișcare îi dă poftă de mâncare”. Și *Anna Karenina* ar fi o dezvățată a simțurilor, o căutătoare a iubirii frenetice, ce înțelege viața ca o manifestare erotică exclusivă. „În definitiv, poate fi prin raport la psihologia de clasă, căutarea unor senzații tari în moarte... A comite un asemenea gest desperat devine la o mondenă o nebunie de bun gust”. La inaderența generală față de tragic a criticului se adaugă înțelegerea mecanicistă a indivizilor ca simple recipiente ale unei categorii, închise în diagrama lor de mișcare, din care nu se pot desfăceca. G. Călinescu uită să recunoască alte dimensiuni ale personajelor: dorința de separare și năzuința de plenitudine pe planul conștiinței. Nici o reabilitare nu e aprobată, tot ce aspiră ei să facă nu e decât expresia unei cochetării, o toană a unor spirite flusturatece. Până și istoria literară sovietică a fost mai puțin rigidă și a admis o evadare din determinismul înțeles ca un automatism, punând în circulație noțiunea de „om de prisos”, care desemna conduita unor exponenți ai unei categorii sociale care se răzvrătesc împotriva cadrului dat, chiar dacă ratează în tentativa lor.

G. Călinescu adoptase atunci teoria canonizată de propaganda oficială după care tipicul era o expresie a esenței social-istorice, de fapt fusese somat s-o aplice, fiindcă era o formulă obligatorie în epocă. Definiția tipicului nu ține seama de excepțiile de la regulă. Pentru critic drama în romanele lui Tolstoi simboliza „apetiția către viața brută a unor eroi trăind în molișciune, naturismul predilect omului oșios”. În această schemă erau vârâte și suflete neliniștite, cu o adâncă sete de moralitate și de jertfă ca Pierre Bezuhov, prințul Bolkonski sau Levin. Înșușirea de a fi moșier decide asupra întregului comportament, ei erau amputați în prezentarea critică până la fundamentul de clasă, ca soli ai declinului, ai disoluției.

B) Dar și în scrieri compuse înainte de război identificăm la G. Călinescu germeii unei unilateralizări prin abreviere gesturilor de înălțare a gândirii și a comportării până la reacția medie comună. Sublimul sau tragicul nu-i spuneau nimic și într-o speculație critică asupra raportului dintre instinct și morală (din *Viața românească*, 1939) îl includea pe Rascolnikov într-o serie a răufăcătorilor, precizând că personajul lui Dostoievski nu e mai mult instinctual decât un cigăș.

A) La fel, în alcătuirea prozei sale de după război, G. Călinescu introduce în pânza narativă aceeași dihotomie. În contrast cu oamenii de jos, purtători ai unui ideal de sănătate și regenerare, aristocrații sunt un corp închis, arid, ei nu pot eluda inobilismul. Orice spontaneitate dispăre la clanul Hangerliu (*Scrinul negru*), totul e sacrificat pe altarul ceremonialului fixat pentru totdeauna. Lumea feudală e văzută global ca un cod al repetițiilor și al simulărilor, o inerție a unui automatism.

În ultimul volum din ciclul epic boierii sunt cu toții ridicoli, trăiesc un crepuscul vesel, dau semne de senilitate, de semidemnitate. Aleg acum ocupații murdare, numai ca să supraviețuiască și dezintegrarea atinge forme de derută și de imbecilitate. Ce este, deci, clasa feudală? „O bandă organizată de legi secrete, operând sub protecția șoalelor roase.”

Tabloul este unidimensional și în esență nedrept. Moșierii în România au îndurat o răzbuire ca efect al unei lupte de clasă, au suferit real, cu multe momente de tragism. La G. Călinescu există o coerență narativă fiindcă el optează pentru unghiul comicului și în ramele percepției caricaturale nu poți să apeși pe dramatismul unor destine. Dar *Scrinul negru* nu cuprinde numai scene bufă, ar fi fost posibil să se descrie și virtuțile unor inși siliți să renunțe la tot ce au avut și umiliți la maximum.

B) E de notat că și în trecut, în studiile de critică literară, G. Călinescu detectase la cei crescuți sub blazon nobiliar avarii fatale: ireductibilitatea, simțul trufaș al distanței, cult al genealogiei, anularea inițiativei, reacții de corp indivizibil, interdicție a firescului, fugă de neprevăzut sub pavăza etichetei. Așadar viziunea grotescă din *Scrinul negru* are rădăcini în opinii anterioare, când criticul încă nu se raliase determinismului sociologic propovăduit de marxism. În fond aristocrația e acuzată de sterilitate și de aceea ea nu poate solicita clemență. În romanele anterioare — *Cartea nunții* — *Enigma Otiliei*, pierd toți cei care au împietrit sub un înveliș artificial al ritualului, al gesturilor goale. Lipsa de spontaneitate împiedică șuvoiul productiv, cel rezervat creației și iubirii.



# Poeme de seară de Anamaria Pop

Pentru Mona ANTOHI

I.  
Ruginite,  
măruntaiele ceasornicului  
printre tufe de tamariscă.

Stop cardiac în timpul somnului.  
„A avut parte de o moarte atât de frumoasă.”

Marionetă pierdută  
undeva  
între Polul Est și Polul Vest.

Respirația și armonia  
n-au existat niciodată.  
Doar Epoca Negăției.

Mi s-au dezintegrat literele mici de mină

M MARE DE TIPAR,  
Ă MARE DE TIPAR,  
M MARE DE TIPAR,  
Ă MARE DE TIPAR.

II.  
Haotic,  
traseul mercurului în cer,  
incendiate toate drumurile  
de întoarcere.

Îngerul și-a rupt piciorul,  
iar noi nu l-am vizitat la spital.  
Joi după-amiază,  
între ora 2 și 6,  
nu i-am dus compot de vișine.

Traseul mercurului  
e fierbinte,  
de ce m-ai mințit  
înainte  
de a mă conduce-n Paradis,  
c-ai omorât toți șerpii?

III.  
Pe femeia oarbă  
o dureau dorul de munte.

Nu există apă,  
nu există munte,  
nu există stîncă.

Eu sînt apă,  
eu sînt muntele,  
eu sînt stîncă.

În ovarele femeii oarbe  
clopoșesc trenurile.

Vorbește încet,  
să nu deranjeze

muștele morții  
care devoră sicriul.  
Apoi își face semnul crucii  
și-mi sărută  
căușul palmelor.

IV.  
Incestul a avut loc în zori.  
Apoi,  
îngereasa și-a tăiat aripile.  
I-a dispărut pină și durerea  
din laringe  
doar memoria-  
mai plînge  
în groapa cu var.

Incinerare doar pe jumătate.

„Dacă există îngeri,  
de ce nu există și îngerese?”

Crucificată,  
logica  
în pădurea de ciulini.

V.  
Asemenea siamezilor,  
trăim în miezul unei-nuci.

Alcovuri, săli de bal,  
policandre, grădini suspendate,  
serate pline de fascinație,  
pină și cîinii ambasadorului  
care raportează orice  
respirație.

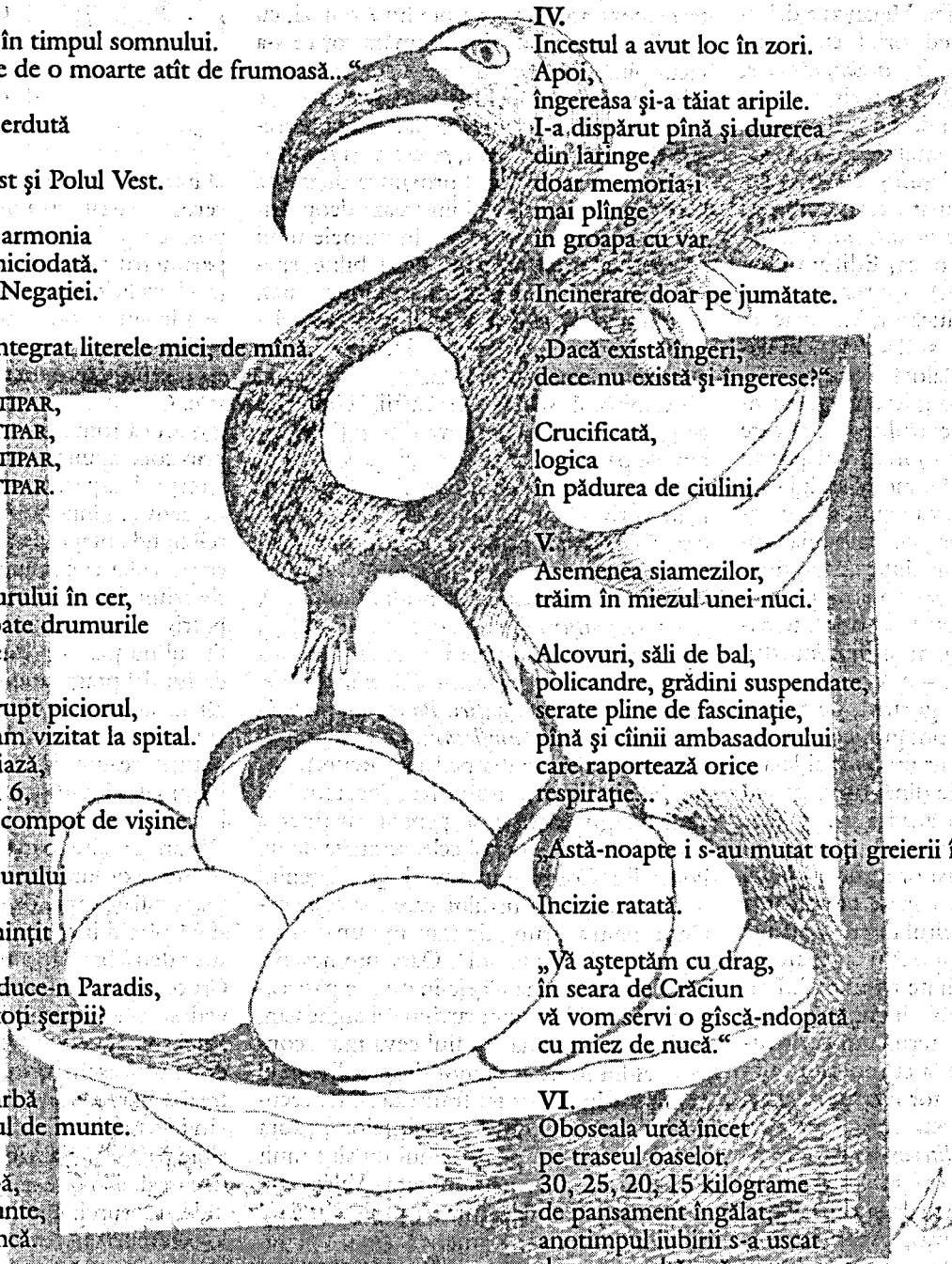
„Astă-noapte i s-au mutat toți greierii în suflet.”

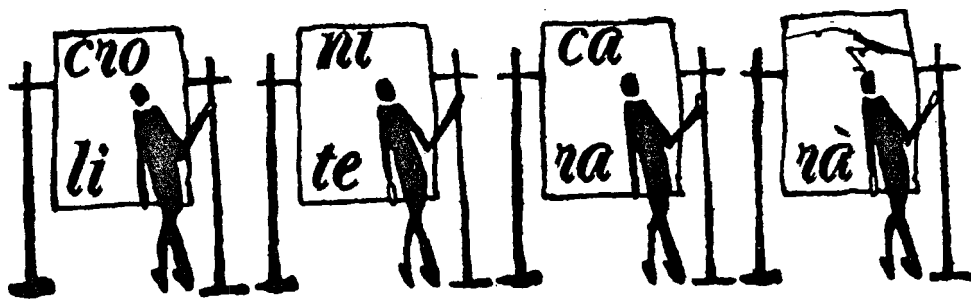
Incizie ratată.

„Vă așteptăm cu drag,  
în seara de Crăciun  
vă vom servi o gîscă-ndopată  
cu mîez de nucă.”

VI.  
Oboseala urcă încet  
pe traseul oaselor  
30, 25, 20, 15 kilograme  
de pansament îngălat  
anotimpul iubirii s-a uscat  
de prea multă apă.

Fluturii de pe emisfera dreaptă  
rinjesc în insectare,  
doar ochiul,  
poate numai ochiul mai privește  
spre aripa morții.





## „Arta de a spurca frumos“

Irina Petraș



Scriitor din familia atît de cuprinzătoare și rezistentă a *Echinocului*, Ștefan Melancu a debutat editorial cu poezie (*Elegii întimplătoare*, 1995), a scris apoi un eseu despre paradigmele romantice, *Eminescu și Novalis* (1999), și a semnat cîteva traduceri din franceză. *Apocalipsa cuvintului. Pamfletul arghezian* (Cluj-Napoca, Editura Cartimpex, 2001, 237 pag.) este teza de doctorat a autorului (conducător, V. Fanache, specialistul în Caragiale și Bacovia). În cuvîntul înainte, Nicolae Balotă evocă propriile explorări în teritoriul arghezian, cu accente pe discursul pamfletarului – cel care „rupe“ temperanța și măsura, în răspăr cu înțelepciunea cumpănită a moralistului –, și definește „arta de a spurca frumos“, cu stilul zgomotului și al furiei, cu „nebulia“ cuvintelor ce o iau razna, încîntat că un tînăr cercetător și-a propus apropierea pe mai multe căi posibile – stilistică, retorică, tematică, dinspre imaginar și în contextul general al istoriei literare – de o zonă a opereii argheziene pe cît de gustată, pe atît de ocolită de cercetările monografice. Cuvîntul înainte e și un excelent *rezumat* al lucrării, în sensul că o descrie dinăuntru, pas cu pas, marcînd noutățile de analiză și așezînd-o în „biblioteca critică Arghezi“ la locul ce i se cuvine. Autorul însuși procedează la fel de metodic. Introducerea apasă pe valoarea prozeii argheziene în cadrul opereii acestuia și în literatura română, pentru a scoate de la început din marginalitate pamfletul. Preliminariile propun o dublă incursiune istorică: una în accepțiunile termenului, discutată și discutabil încă de la etimologie, alta în cea a genului aparținător modului satiric de abordare a lumii. *Formă retorică a sarcasmului, gen ideologic, gen literar, produs mediator* între oral și scriptic, i se subliniază de la începuturi „eleganța formală și capacitatea de a doza și varia invectiva“. Apariția pamfletului literar e legată de „o anume democratizare a spiritului literar modern“, de existența unei „societați bine ierarhizate, cu principii de drept individual și colectiv rigurose fundamentate“. La noi e socotit un precursor important Radu Ionescu, publicist convins că „unde nu este polemică, acolo nu este libertate, nu este cultură“, dar Caragiale dă adevărata măsură a spiritului critic românesc: „Spiritul critic modern capătă la noi o consistență aparte în satira și pamfletul lui Caragiale, scriitorul cel mai

lucid și [mai] caustic al epocii sale. Contemporan cu Eminescu, Caragiale depășește oarecum faza înflăcărată și dezlănțuită a spiritului eminescian, luîndu-și ca principale repere, în invectiva sa, zeflemeaua, rîsul opus caricaturalului și grotescului, detașarea superioară față de limbuția golită de orice sens, hohotul savuros față de degradarea valorilor...“. Trecînd în revistă scriitorii români autori de pamflete, Ștefan Melancu pregătește atent aplecarea asupra lui Arghezi, cu o grijă remarcabilă de a număra tot ce s-a făcut pînă la el pentru a nu-i exagera meritele, dar mai ales pentru a-l descrie cu cele mai bune instrumente. O paranteză teoretică distinge între *satiră*, *polemică* și *pamflet*, definind nuanțat genul proximal și diferența specifică. Dacă cele trei ilustrează deopotrivă o *relație de confruntare*, în numele unui adevăr și al unor principii prestabilite, specifică pentru pamflet e situarea în imediat, „subliniind *acum* și la modul imperativ clacarea unui sistem de valori“. De aici virulența sa și aproape intoleranța.

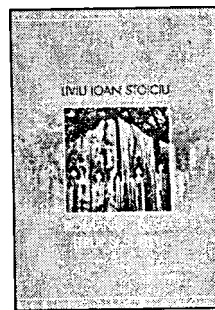
Capitolul secund al cărții, *Universul pamfletar*, analizează cîteva dintre țintele și armele pamfletarului Arghezi, simpla transcriere a sintagmelor argheziene alese drept titlu vorbind de la sine: „O să mă resemnez...“, „Degenenăm...“, „Biserica aceasta căzută...“, „Cu putregaiul în sîn...“, „Omul realității...“, „Caragiale al nostru și al satirei...“, „La temperatura de sinceritate a violenței...“, „Vorbete dascălul de morală...“. Ultimul capitol, *Apocalipsa cuvintului (Demiurgia verbală, Avatarurile negației, Banchetul metaforei, Imaginarul pamfletar)*, amănunțește, gardat de bibliografia pedant parcursă, *miracolul* cuvintului arghezian, încercînd să aducă argumente noi pentru susținerea unor afirmații de genul celei semnate de un Pompiliu Constantinescu despre „geniul verbal uluitor al artistului, care răsuște cuvîntul pe un strung de faur minunat și dă înțelesuri și nuanțe noi“. Oarecum nesatisfăcut de aburul metaforic în care se păstrează comentariile asupra cuvintului arghezian, Melancu trimite la studiul ceva mai „concret“ al lui Marc Angenot despre discursul pamfletar în literatura franceză. E de recunoscut însă că „puterea cuvintelor“, „aura sacrală“, „taină“, profetismul nu sînt mult mai exacte și că, deocamdată, Valéry are dreptate: „În zadar numeri pașii zeiței...“ Arghezi însuși, de asemenea, are dreptate: „...cine însă îndrăznește să facă literatură trebuie să se obrăznicească pînă la artă, căci într-altfel zbiară...“. Chiar dacă adevărul spuselor lor nu ține loc nicicum, din fericiere, de rețetă. Ștefan Melancu probează încă o dată, atent la detalii, dar fiindu-i la îndemînă și privirea panoramică, vizînd sinteza, că Arghezi se „obraznicea“ de îndată ce lua condeiul în mînă. Cercetarea sa stă ea însăși la porțile artei și ocolește abil notele false.

Studiul lui Melancu reușește o izbîndă demnă de toată atenția: nu se mulțumește

să-și mărunțească subiectul într-o descriere îngustă, ci înaintează privind mereu în stînga și în dreapta, în față și în spate, Arghezi și arta pamfletarului devenind nucleul unei radiografii deopotrivă literare și sociologice, cu fine inserții de psihologie și metafizică, pamfletul propunîndu-se, în interpretarea sa, ca semnănt al umanului.

## Istoria placidă a satului în schimbare

Ștefan Borbély



Citadinul Liviu Ioan Stoiciu propune în *Romanul-basm (Trup și suflet)*, apărut în Biblioteca Editurii Dacia din Cluj-Napoca în partea a doua a anului 2002, o formulă narativă surprinzătoare, fiindcă acțiunea fragmentată a romanului se desfășoară

într-un sat moldovenesc al anilor '50, Crușeru, localizat ferm în preajma micii metropole coagulante a Adjudului, dar într-un perimetru temporal imediat neprecizat în mod explicit, deductibil însă din context, situat înaintea cooperativizării, pe vremea incipientelor „întovărășiri agricole“ prin care s-a început exproprierea forțată a averilor rurale. Cu toate acestea, ar fi greșit să ne imaginăm că romanul lui Stoiciu – bine scris, prin contrapuncte narative iscusit intarsiate – reia sub aspect tematic eterna dispută dintre activității înnoitori și chiaburii retrograzi, reiterând antagonismul politic dintre mitul crepuscular al comunității ancestrale și istoria triumfalistă a batozelor purpurii. Dimpotrivă, printr-o fină ironie premeditată, politicul nu joacă în roman decît un rol vag, de fundal pragmatic și procedural, datorită căruia avem și în Crușeru „agenți agricoli“, „proces verbale“, „desfășurătoare de semănături“ cerute de la „centru“ sau inspecții inopinate, întâmpinate însă placid de către localnici, fără teama paroxistică pe care o întâlnim în alte părți. Secretarul comunal primește ordinul „să închidă satul“, scoțînd toată suflarea aptă de muncă la prășit, și constată placid inconsistența poruncii, fiindcă spre deosebire de alte sate mai harnice, în Crușeru pînă și ierburile dăunătoare se dovedesc a fi mai leneșe. Totul se desfășoară, altfel spus, la nivelul unei inerții lucrative indolente, vesele, prin care satul își vede de treabă în ritmul mărunț de pînă atunci, lăsînd însă și istoriei dreptul de a curge într-o albie paralelă, plauzibilă. Toleranța adaptativă e mediul în care trăiesc acești oameni care-și văd vatra cuprinsă de rugina insidioasă a noilor vremuri, și, tot așa cum n-au contrariat mitul, ei se străduiesc să nu contrarieze nici istoria.

Dificultatea formulei narative propuse de către Liviu Ioan Stoiciu constă în menținerea prozatorului, ca observație, la nivelul unui minimalism bonom, neutral și în reținerea de a împinge lucrurile în direcția sarcasmului, translație ispititoare în sine, dar care ar fi dăunat cu siguranță întregului. Autorul a izbutit performanța de a-și fi impus, ca intenție narativă, un realism impersonal, foarte suplu în articulațiile sale fragmentare,

și de a fi unit sub umbrela acestui realism ancorat în cotidian mai multe formule existențiale complementare, de la comportamentul de analiză la cel de imaginație sau acțiune. Analiza se derulează pe canavaua maturizării senzuale a mult-prea-frumoasei Valeria Popa, elevă de 17 ani la un liceu din Adjud, îndrăgostită ilicit de agentul agricol Mihai Munteanu, căsătorit la rândul său cu Tasică, stearpă, angoasată, lipsită de harul de a face copii. Romanul erotic, compus din instanțanee, e foarte bine lucrat, mai ales la nivelul nimfetei rurale, Valeria nutriend voluptăți de senzualism narcisiac bine ascunse de ochii lumii, dar trăite cu conștiința de sine a superbiei corporale care se știe râvnită și care se oferă. Disputa surdă dintre colegele de internat ale Valeriei și madona suavă, retractilă pe care toate o pizmuiesc e foarte bine caligrafiată; detaliul grotesc al strucerării unui falus din plastilină în cearceaful imaculat al neprihănitei se continuă, la fel de nuanțat, cu descătușarea erotică a protagonistei de după „împlinirea” iubirii ei vinovate pentru Mihai Munteanu, sfârșitul aventurii fiind și el previzibil, fiindcă, în modul cel mai tern posibil, frumoasa fată cade grea, iubitul – incandescent-tandru până atunci – pedepsind-o țărănește.

De cealaltă parte, în tușe mai aspre, dar la fel de sugestive e relevată drama psihică a Tasicăi Munteanu, împărțită între „dezonoarea” de a nu putea naște un copil și teama, foarte lucidă, de a-și pierde soțul din cauza acestei impotențe. Tasică decantează criza prin imaginație („iubind” un flăcău intrat în sat pe un cal fabulos, identificat la un moment dat cu ciobanul impozant al comunei), prin magie (căutând să cimenteze forțat, prin mantică, un liant marital ce se estompează pe zi ce trece) și în cele din urmă prin irațional, ceea ce deschide personajul spre nebuna satului, Anasia Copcea. Intenția lui Liviu Ioan Stoiciu de a-și situa protagonistul – pe Mihai Munteanu – între un trup „alb”, strălucitor (al Valeriei) și sufletul „negru” al soției sale suferinde trimite înspre o logică arhetipală, dar lucrurile nu trebuie exagerate, fiindcă sugestia e, în cele din urmă, mai degrabă analogică decât funcțională.

Prin Anasia Copcea, romanul se deschide, la fel de vag, înspre problematica bolii și a sufletului tarat, dar, la fel de prudent, autorul închide acolada înainte de a o fi adâncit prea mult, fiindcă această crevasă ar fi contravenit logicii postmoderne a suprafeței care reglează întregul. Anasia, ca slujnică a unei vechi familii nobiliare, trece și ea printr-o experiență erotică secretă, în urma căreia se alege cu un copil: e chiar progenitura pe care o dorește Tasică, ferm convinsă că Dumnezeu împarte darurile cu nedreptate, refuzând harul tocmai celor care și-l doresc cel mai mult. Subtil, autorul descrie, pe linia aceleiași mediane, o sacralitate socială pragmatică, inferioară, trăită indiferent de către săteni, cu excepția „dostoievskiană” a lui Mihai Munteanu, care sugerează la un moment dat că și-ar „juca soția la zaruri” cu Dumnezeu, legitimând în acest fel legătura secretă cu Valeria; nici aici, însă, fiorul metafizic nu trebuie să ne pătrundă prea mult, fiind vorba mai degrabă de un capriciu băiețos momentan decât de un pariu abisal.

Romanul lui Stoiciu e și „basm”, fiindcă se construiește pe reveria vagă a „zmeului” izbăvitor, a „sburătorului”, împărțită de mai multe personaje, femei și bărbați deopotrivă. Pe de altă parte, legătura din subtili

tu („trup și suflet”) sugerează o triadă incompletă: lipsește spiritul. Din nou, carența este premeditată, fiindcă nici unul dintre protagoniștii romanului nu se împlinește la nivelul spiritului, formele acestuia – credința, biserica, rugăciunea etc. – jucând în economia vieții personajelor un rol infim. Ca o consecință, nici unul dintre ele nu interiorizează experiența existențială prin care trece, receptând-o preponderent la nivelul epidermic, al simțurilor. În loc de a se împlini prin rituri compensative sau de a refuza chemarea sinucigașă a istoriei, satul din romanul lui Liviu Ioan Stoiciu se adaptează placid tuturor schimbărilor: dacă timpurile ar propune subit o altă formulă, ea ar fi adoptată cu aceeași indiferență adaptativă cu care sunt asimilate rigorile noului tip de împărțire a proprietății.

Literatura noastră s-a împărțit, până acum, între o reprezentare a satului nou de tip eroic, care „rezistă” tăvălugului purpuriu, și una a satului obedient, în care imperativul noului e preluat tumultuos, fără simț critic. Este pentru prima oară, din câte știu, când cineva încearcă formula de mijloc a letargiei sociale adaptative. Uitându-mă la semicivilizații abulici din blocul în care locuiesc, înclin să-i dau dreptate lui Liviu Ioan Stoiciu. ■

## Europa de mucava

Claudiu Groza



**D**rumul spre piatră este titlul celui mai recent roman al lui Dan Stanca, publicat anul trecut la Editura Fundației Pro. M-a intrigat, la prima vedere, încadrarea acestui volum într-o colecție numită *Roman istoric*; nedumerirea a persistat și după lectură,

pentru că, deși Dan Stanca face o incizie foarte netă în mentalul social românesc, cel ante- și post-revoluționar, *Drumul spre piatră* are o dimensiune oniric-ficțională care depășește limitele așa-numitei *proze istorice*.

Romanul este greu clasificabil, pentru că se construiește dintr-o îmbinare minuțios finisată între realitate și ficțiune. Șeful auro-lacilor din Bruxelles este fiul directorului FMI (!), declinul terorismului începe când bombele sînt înlocuite de tarte cu frișcă – prima victimă a acestei gherile de cofetărie fiind același Michel Camdessus –, statuile se preschimbă în oameni, iar oamenii împietresc etc., totul într-o avalanșă narativă concomitent plauzibilă și neverosimilă.

Se poate spune, la rigoare, că *Drumul spre piatră* ar fi un roman politic. Iar duritatea discursului epic, în care stigmatizat nu e evenimentul politic, ci ideologia, pur și simplu, ar îndreptăți o astfel de încadrare. Totuși, acesta ar fi doar jumătate de adevăr – cartea lui Dan Stanca are și o dimensiune umană și etică semnificativă, semănînd, într-un orizont ideatic, cu *Hotel Europa* al lui Dumitru Țepeneag. E vorba și aici de o *pribeegie* printr-o Europă deabusolată și redusă la dimensiunea exponențială a unui Bruxelles-capitală haotic, în care funcționarii instituțiilor comunitare coexistă cu o Uniune Europeană a vagabonzilor, declassaților, marginalilor.

Trebuie spus însă că romanul lui Stanca are o duritate și un spirit polemic ce nu există în cealaltă carte amintită.

Orizontal, *Drumul spre piatră* este evocarea vieții unui profesor de „științe sociale”, Sabin Carp, disident înainte de 1989, pribeag după aceea, într-o veșnică neîmpăcare cu sistemele politice, cu o societate implozivă, guvernată de *Nimeni*, după cum clamează Pierre Camdessus, „demiurgul” deșăraților bruxelezi. Tot un virtual „demiurg” este și Traian Maioreanu, fostul elev al profesorului-narator, devenit la maturitate un important membru al Guvernului român. Povestea lui Dan Stanca se construiește însă vertical, prin alăturarea unor secvențe simbolice-memorabile. Un leitmotiv al romanului este *statuia*, piatra întruchipată, adică. „...Ce e mai inuman și dincolo de uman, mai dureros și mai lipsit de durere decât drumul spre piatră?”, se întreabă la un moment dat Carp, cel care, vagabond prin capitala Europei, se va preface el însuși în statuie. Leitmotivul statuii apare, de altfel, în câteva secvențe impresionante: izbită brutal cu ciocanul, o statuie din parc începe să geamă; Camelia, adolescenta prietenă a lui Maioreanu, se va transforma în statuie, ca printr-un soi de penitență autoimpusă, un exil asumat precum retragerea la mănăstire ș.a. Alte scene propun o mitologie pe dos a universului. Un milițian beat îi spune naratorului stupefiat: „...ai pierdut femeia, dar vine altceva în loc, o femeie mai ceva, grasă, burtoasă, pieptoașă, revoluția română... o să ieșiți ca nerozii pe străzi, o să spargeți geamuri, vitrine, o să dați foc la mașini, o să aruncați în aer blocuri [...]”, după care cade, beat mort. În altă parte, la o demonstrație – unde participanții, frustrați, *pretind* prezența jandarmilor –, „Din dubele blindate ale jandarmeriei sosite atunci coborau rînd pe rînd formații de clovni, jongleuri, arlechini, îmbrăcați în costumele lor profesionale, cu tichii țuguiate pe cap, vopsiți pe față ca niște cocote. Li înconjurară pe demonstrații și-i întrebară dacă pot să le prezinte ceva agreabil pentru a le descreți frunțile, un număr de acrobație, de prestidigitatie [...]”. Astfel de scene năucitoare, fie numai prin *măspărul* din care se dezvoltă, abundă în acest roman.

Vagabonzii-colegi ai lui Sabin Carp au și ei, fiecare, o istorie proprie, un destin aparte. Există un chinez fost demonstrant în piața Tien An Men, un terorist cecen care „aruncase în aer blocuri moscovite”, un negru care, în Africa natală, cioplea măști cu puteri magice ș.a. O galerie umană pestriță, cu indivizi aparent total diferiți, legați însă de invizibilul fir al traumei, al confuziei, al *dez-lumirii*, căci ei sînt nu doar niște transfiguri, niște marginali social, ci și niște „sustrași din viață”.

*Drumul spre piatră* are, indiscutabil, o dimensiune exemplară, dincolo de brutalitatea eposului. E un roman care se citește scrișnit, întrucît copleșește prin densitate. E și un roman militant, dacă nu cumva acest cuvînt s-a uscat cu totul de sensul său inițial. În epoca domniei lui Nimeni, pare să spună Dan Stanca, nu poți fi niciodată sigur că în spatele zidurilor impozant- oficiale nu se ascund auro-laci ori că prin subteranele Capitalei își duc viața foști oficiali ai mitologiei Uniunii Europene. ■

# Între text și imagine – spirala lumii ficționale la Dumitru Țepeneag

estuar

Laura Pavel



Dublul parizian al lui Dumitru Țepeneag se regăsește, de cele mai multe ori, sub exotica – pentru francezi – semnătură Dumitru Țepeneag, sau, ca în cazul romanului *Pigeon vole*, ori al traducerii cărții lui Alexandre Kojève despre Hegel, sub cea de Ed. Pastenague, anagramă al cărei rol pare a fi acela de a marca tot mai accentuata ficționalizare a identității și așa hibride a scriitorului româno-francez. Oscilația tensionată între două identități lingvistice și culturale, între două sau mai multe vârste auctoriale, sau chiar între două continente românești – Europa, cea estică și cea vestică, și America, ca în trilogia romanelor în aparență realiste alcătuită din *Hotel Europa* (1996), *Pont des Arts* (1999) și *Maramureș* (2001) – tinde să se rezolve, sisific însă (simptomatic fiind un titlu ca *Zadarnică e arta fugii*), prin „fuga” zig-zagată a personajelor, regizate de suprapersonajul autor și secundate de infra-personajul cititor, pe ambigua graniță ficțiune – realitate. Emancipate de sub tutela Autorului, în spirit pirandellian, încă de la scenariul textualist intitulat *Înscenare* (1966), personajele lui Dumitru Țepeneag optează fie pentru imolarea și imobilizarea de sine în *imagini* arhetipal-onirice, fie pentru dizolvarea identității lor tot mai evanescente într-o nestăpânită deambulare picarescă. Ea e amplificată, de pildă în *Hotel Europa* sau în *Maramureș*, de vertijul textual iscat dinspre interiorul universului românesc înspre exterior, înspre rama ficțiunii, și viceversa.

De aici decurge mișcarea programatică „spiralată” a prozei lui Țepeneag, care este, de altfel, redevabilă și efectului de „vârtej încremenit” din noul roman francez. Ca traducător al lui Alain Robbe-Grillet și Robert Pinget, scriitorul român (proto)textualist și onirist cultivă, la rândul-i, metoda zadarnice fugi textuale încremenite, ori, altfel spus, paradoxul cleat al săgeții imobile transpus la nivel discursiv. Sau, ca „neoromancierul” Claude Simon, Țepeneag recurge chiar la prelucrarea intertextuală a parabolei lui Zenon (un atlet, Pamfile, din *Zadarnică e arta fugii*, reușește să prindă din urmă broasca țestoasă când aceasta „dormea”). Încă din vremea prozelor scurte de tinerețe (adevărate tablouri în care cuvintele devin pete de culoare, ca în *Gravunță*, *Gurru*, sau *Dor de patrie* – ultima, o interpretare narativă, o descriere prin *ekphrasis* a tabloului omonim al lui Magrit-

te), dar nu mai puțin în romanele recente cu tematică postdecembristă, prozatorul preferă „fericirea de efigie” și fascinația cu totul specială pe care o poate stârni privitorului-cititor imaginea în raport cu cuvântul, iremediabil degradat. (În *Maramureș*, omniprezente sunt deformările parodice ale limbajului verbal: de exemplu, în epoca mondializării, la Budapesta se vorbește stâlcit fie o „franco-maghiară”, fie o „anglo-maghiară”). În scenariul filmic, ori, mai degrabă, esul poematic *Pe pragul paradisului* din volumul antologic de proze scurte *Prin gaura cheii*, „cuvintele nu mai sunt decât niște pioane”, pe când limbajul nonverbal, mai exact, *imaginea* degajă o lumină orbitoare, paradisiacă, de „ochi dumnezeiesc așintit asupra mea pentru o clipă”, și dobândește, prin chiar imobilizarea percepției într-o astfel de clipă „veșnică”, un rost mântuitor. „Eternitatea” paradisiacă a imaginii în raport cu natura substitutivă, de *supliment* ontologic (ca pentru Derrida) a cuvântului este asigurată de prezența cu efect adeseori cathartic a prelucrărilor fantasmale compulsive, reînțoarcerea refulatului desfășurându-se printr-o mișcare spiralată (sau, cu o sintagmă din *Pigeon vole*, conform unei „structuri în ecou”). În amintitul *Pigeon vole* (1989), apărut în românește în traducerea lui... D. Țepeneag însuși, sub titlul *Porumbelul zboară!*... (1997), Ed. Pastenague se referă explicit la tehnica *spiralei* narative, prin care textul lasă impresia că ar continua la infinit: „Spirala mea se poate opri și-apoi continua. (...) E o structură deschisă și închisă în același timp. (...) Mă inspir din muzică, dragă domnule. Însă nu e vorba de-o simplă prelucrare tematică (...) nici de leit-motiv care e de-o facilitate (...) e vorba mai curând de fantome, fantome tematică, pricepeți? Entități care revin... ectoplasme, lucruri sau ființe, ce contează!... Revenind, vedeți dumneavoastră, culoarea lor e nițel diferită... la fel și semnificația lor...”

Frazele lui Ed. Pastenague îmi evocă celebrul metadesen din 1964 al lui Saul Steinberg, intitulat *Spirala*, care ar putea funcționa drept cheie hermeneutică sau revelatorie *mise en abyme* pentru întreaga operă, una autospeculară prin excelență, a lui Dumitru Țepeneag. În centrul spiralei lui Steinberg se află cel care desenează, iar înelul cercului din exterior conține un crochiu de peisaj rural (câțiva pomi, un fragment de nor, o căsuță pe un deal...). Bărbatul (Creatorul) domină peisajul, fiind un fel de zeu ce adastă, cu o senină indiferență, în spațiul celest de deasupra propriei creații. Prin urmare, totul (inclusiv el însuși) este creația sa, iar semnătura și titlul compoziției îi aparțin nu mai puțin. O asemenea „lectură” a reprezentării spiralete semnate de Saul Steinberg consideră de-

senul ca ficțiune autogenerată, prin continua re-reprezentare de sine. Ea corespunde, cred, drept „efigie” care-și conține propriul dinamism spațial, interpretării pe care Țepeneag, ca principal teoretician (și practicant), alături de Leonid Dimov, al onirismului estetic sau structural din deceniul șapte, o dă textului ca „realitate” autotelică, non-referențială: „Ca și visul, textul oniric nu se raportează neapărat la o realitate anterioară scriiturii...”. Invocând conceptul de „intertextualitate restrânsă” despre care vorbea teoreticianul noului roman și al *tel-quel*-ismului, Jean Ricardou, Țepeneag își vede opera ca pe un proces de producere textuală deliberat spiralată, realizată, adică, prin „expansiunea neîntreruptă a câtorva teme, motive sau nuclee imagistice care trec dintr-o scriere în alta”. Nenumărate sunt „ectoplasmele” literare, de fapt punerile în abis imagistice care *deschid* textul schițelor sau romanelor țepenegiene, ca tot atâtea puncte de fugă înspre momentul revelației finale: vânătorul fără pușcă, vulturul cu aripile desfăcute, peștele aflat în plin zbor, acrobații surprinși în focul reprezentației, fetița cu o coardă în mâini, turmele de oi lunecând la vale, farfuriile zburătoare sau avioanele cu trăsături zoomorfe parcă, femeia-lup sau femeia-capră, dar și figura ingenuu-maternă a Mariei din scenariul christic *à rebours* intitulat *Înscenare, așteptarea metafizică și privirea care încearcă să ajungă dincolo*, în irealitate, strecurându-se printr-un ocean fermecat sau „prin gaura cheii”, aripile îngerești ale unor făpturi în aparență profane (numeroasele apariții angelice și groteste totodată din prozele scurte și din nuvele, și, mai recent, poștașul heruvim din *Hotel Europa*), rana sau pata „vie”, mișcătoare, ivită misterios, ca semn al unei instanțe oculte, pe un perete (în proza din 1961 intitulată *Specialistul*, dar și în romanele *Nunțile necesare* și *Maramureș*). Ambiția scriitorului în prelucrarea acestor fantome tematice pare a fi, cum singur mărturisește, una muzicală, dar, așa cum se va vedea, nu într-o mică măsură picturală, sculpturală sau chiar teatrală.

În *Maramureș*, un anume Silbermann îl sfătuiește pe personajul-narator: „Dacă nu mai merge cu literatura, încercați cu pictura”. Încă de la programaticul *șotron* de tinerețe ce poartă, pe urmele lui Lessing, titlul *Ut pictura poesis*, Țepeneag desemna picturalitatea, pregnantă vizualitate, ca o trăsătură forte a onirismului estetic, considerând că Brumaru, Turcea și Dimov „scriu tablouri”. Ca artă succesivă, asemenea muzicii, literatura ar trebui să-și asume și simultaneitatea specifică picturii, regășibilă, în opinia oniricilor, cu predilecție în tablourile suprarealiste ale unor Chirico, Magritte, Tanguy. Dar năzuința de a realiza „un fel de muzică pictată, de timp fără în-



cetare convertit în spațiu“ (*Tentativa onirică, după război*) se revelează a fi, prin sincretismul ei transdisciplinar, ca și prin dinamismul intrinsec unei astfel de perspective asupra creației, una profund teatrală, care se concentrează asupra *ritmului* și a desfășurării spectaculare a actului narativ în fața unui public cititor presupus complice, plasat în interiorul ramei textuale (sau public pe care „pictura“ textuală, ficțiunea, privind în afara ei însăși, îl privește la rândul ei). De altfel, încă din primele luni ale exilului său parizian, Țepeneag are revelația existenței teatrului oniric al regizorului american Bob Wilson, comentându-i admirativ spectacolele „de o lentoare exasperantă“. Bob Wilson este din nou invocat în romanul *Maramureș*, în legătură cu paradoxul imaginii mobil-immobile a new-yorkeșilor care practică jogging-ul: „Bărbați și femei de toate vârstele alergau în jurul parcului, fiecare în ritmul său, fiecare de unul singur, rareori se asociau câte doi, câte trei. Din cauza ritmurilor foarte diferite, totul părea o punere în scenă a vestitului Bob Wilson“.

Ca în cazul eseurilor scenice wilsoniene, sau al spectacolelor de tip happening, momentul creației tinde să se suprapună peste momentul percepției, simptomatic în acest sens fiind un alt pasaj din *Maramureș*: mișcarea parcă încerenită, pe cer, a unor simulacre defizorii de transcendență se reverberază, printr-o specularitate tipică prozei lui Țepeneag, în imaginea, de o mobilă sculpturalitate, a trupului unui tânăr alergând – punere în abis a mecanismului producerii narrative a întregului roman: „Pe cer lunecă tăcut un avion care seamănă mai mult cu un rechin decât cu un vultur ori cu un alt animal înzestrat cu aripi. Pe cheiul dinspre Academie, un bărbat încă tânăr aleargă. Pare să nu-l intereseze nimic altceva decât propria sa alergare, trupul său pe cale să secreteze endorfina zilnică“. Cauticil dr. Wolk ia în derădere la un moment dat intenția dr. Gachet de a i se face portretul: „Eu zic să te picteze în timpul jogging-ului...“. Fraza dr. Wolk lasă să se întrevadă tocmai metoda generării textului, aceea a metapicturii mișcate, ca la Saul Steinberg, a axului spiralat învârtit în jurul lui însuși. Numele dr. Gachet conține, pe de altă parte, o altă relevanță trimitere intertextuală: Gachet, în realitate doctorul lui Van Gogh, devine în *Hotel Europa* chiar prietenul naratorului. Nu mai apare câtuși de puțin surprinzător faptul ca metapersoajul autor să-și aleagă drept proiecție ficțională pictorii sau regizori (foști pictori, aceștia, ca Bob Wilson sau Tadeusz Kantor), care, în creațiile lor, nu reprezintă un text preexistent, ci scriu, prin hieroglifile specifice spectacolului, scenariu sau tablouri.

De pildă, un splendid tablou, „pictat“ scriptural după principiul teatralității intrinseci secvențelor din vis, este, în *Maramureș*, scena metroului care trece fără să oprească prin stația (ficcională, desigur) Chèvres-Badelaine. După metoda deja amintită a spiralei mișcătoare care, învârtindu-se în jurul propriei axe, instituie lumea romanescă, sunt activate principalele ectoplasme și nuclee de fascinație numinoasă ale imaginarului oniric specific prozatorului. Mai întâi, perspectiva celui care privește (pictează), a personajului auctorial, e una în mișcare, viziunea fiindu-i și mai mult anamorfozată de „simțul enorm“

și „văzul monstruos“ presupuse de postură sa de magician laic al spectacolului de după eclipsă: „Nu mă opresc. Pedalez de zor pe o bicicletă pe care mi-au dat-o probabil la intrare. Pe cap mi-au pus o pălărie grenă în formă de con, o pălărie de magician“. În atmosfera moftologică de spectacol balcanic de bălci, ce actualizează în chip spontan caragialiana „lume-lume“ din *La moși*, intră scena mobilă a metroului, deplasându-se însă cu lentoare, à la Wilson, și etalând în fața publicului care „aplaudă“ imagini ale unei suprarrealități-parodice, de o „cruzime“ de tip Artaud: „vacii roz și mov“, „portretul lui Dimov în mărime naturală“, „purcei în bot cu mărul cunoașterii, cardinali din vremea renașterii“, sau „dactilografe cu șerpi veninoși la sân, un polițist hapsân“ (mostre de vocabule rimate, dispuse specular, care au, în spirit textualist, un rol productiv în desfășurarea spiralei textuale), apoi, la fel, „cuce și matrace, un scamator răstignit pe cruce“, „Jeanne d'Arc în cămașă de noapte primind vizita unor arcași englezi“, „Marie-Antoinette ținându-și propriul cap în poală în timp ce Robespierre și Marat își vorbesc la ureche și râd, ca de-o glumă reușită“, „iată-i și pe Napoleon Bonaparte și Josephine într-o scenă intimă din care reiese că împăratul era destul de slab înzestrat de natură“, în fine, „Hitler, Stalin și alte vedete ale istoriei“, dar și „Ceașescu cu nevasta la proces“.

Unul dintre personaje – preluând, cum era de așteptat, rolul cititorului cel mai avizat cu puțință, al criticului care sparge și el convenția celui de-al patrulea perete și intră nonșalant și revendicativ pe scena interioară a romanului – atrage atenția, cu un ușor dispreț livresc pentru „nepreciosul ăla de scriitor de două parale“, asupra naturii mitic-ficționale a *Maramureșului*, teritoriu care „nu e așa cum crede el sau vrea el să creadă. *Maramureșul* e Yoknapatamangaphawa lui“. Iar metroul imaginar care trece continuu prin această lume posibilă va fi, pesemne, un oniric Ouroboros, mecanicizat de astă dată, ori un melc (al metanaștrării) în cochilia sa autotelică, faptură bicefală aparținând deopotrivă zonei ficționale și celei reale. Dublu grotesc al scriitorului-regizor, provenind dintr-un regn ambiguu, cu trăsături antropomorfe, zoomorfe și mecanomorfe în același timp, el reface în sens invers traiectul pictorului reprezentat de Steinberg, ieșind, adică, din carnea Autorului („sfânt trup și hrană sieși“), pentru a deveni linie, abstracțiune pură, și, finalmente, când spirala se închide, pentru a redeveni natură, peisaj creat de adevăratul Scriptor demiurgic, cel celest.

Imaginea narcisiacă a naratorului despre propria corporalitate (sau despre corporalitatea femeii, a lui Marianne, care se micșorează și în final crește din nou, ca o altă Alice) pune în abis, o dată în plus, procesul creșterii și descreșterii textuale. Adept al umorismului pirandellian, personajul autor din *Pont des Arts* își propunea „să mă uit în oglindă în timp ce scriu“. În oglindă se privește și naratorul de la începutul primului roman al trilogiei, *Hotel Europa*, ca și cel din finalul romanului-capăt de ciclu narativ, *Maramureș*, regăsindu-se, emblematic, în postura foetală, ghemuit în propria cochilie, corporală și textuală totodată. Numai că persoana întâi din *Hotel*

*Europa* („Îmi dezlipesc genunchiul de coapsa ei, mă răsucesc gemând încetișor“) devine, în finalul din *Maramureș*, persoana a treia („...bărbatul de alături își dezlipeste genunchiul de coapsa ei, gemând încetișor“), în logica evoluției spre o tot mai accentuată obiectivare romanescă a narcisismului scriptural. *Eul* devenit *el* nu se transformă însă câtuși de puțin în obiect, în *acela*, ci este un subiect reîntregit, întregându-l, în chip etic, pe *Celălalt*, cititorul intern, sau chiar cel transcendent, dar și *semenul* (în termenii lui Lévinas) ficționalizat, realizând, deci, plenitudinea spiralei, a biografiei integrată ficțional, și a ficțiunii mereu deschisă biograficului, a tabloului privind în afara ramelor sale. Cu cuvintele lui Gide din *Paludes*, s-ar putea spune că apare, aici, povestea persoanei a treia, despre care se vorbește, care există în fiecare și nu moare o dată cu noi.

Finalul apoteotic al triadei românești aduce cu sine „combinarea miturilor venerabile – revitalizate – ale Mioriței și Graalului cu mitul milenarist modern (trivializat, mediatizat, mercantilizat) al extraterestrilor“ (Nicolae Bârna), autorul fiind realmente extras, dezlipit de imanența propriului limbaj, de către o instanță ocultă, în orice caz transcendentă textului (semnalată prin apariția parodic-numinoasă a unui OZN, pe treptele căruia el urcă, ca într-o altă nuntire mioritică cu „stele făclii“). Gustul pentru senzaționalul postmodern al ficțiunii cinematografice, adeseori hiperrealistă, de tip thriller și SF, reafirmă o estetică a suprafeței, specifică, în siajul noului roman, prozei lui Dumitru Țepeneag dintotdeauna. „Fațada“ sau ecranul de roman polițist din *Maramureș* (romanul în roman, ai cărui protagoniști sunt infirmul Gică și iubita sa, Amina, aflați în căutarea miniaturii lui Fra Angelico) este un reflex al aceleiași preocupări a autorului pentru suprafețe semantice, transpuse imagistic, în toată transparența lor cvasionică. Referindu-se la metafora conceptuală a *oglinzii* din cărțile lui Lewis Carroll, Gilles Deleuze definea logica sensului în fraze care i s-ar putea asocia întocmai oniricului paradoxal Țepeneag, adică scriitorului care-și organizează și își constrânge din punct de vedere stilistic textul, cu luciditate de șahist înveterat. Fiindcă sensul textelor lui Țepeneag, autor „post-valéryan“ (Ion Vartic), se ivește la granița ficțiunii biografice, „pe bordura trotuarului“ (cu sintagma din titlul unei proze din volumul *Frig*). Sensul apare, cum ar spune Deleuze, la suprafață, în acel subțire abur încorporabil care se dezlipeste de corpuri, peliculară fără volum care le învăluie, oglindă care le reflectă. La fel ca Alice cea de dincolo de oglindă, Marianne, alter-ego-ul feminin al naratorului trilogiei *Hotel Europa*, *Pont des Arts*, *Maramureș*, își eliberează dublul încorporal. De o rară vigoare a desfășurării epice și a structurilor imaginarului, triada romanescă a lui Dumitru Țepeneag face sens la marginile spiralei narrative, ori la suprafața foliei ficționale, metafizica romanului tradițional transformându-se, acum, în hermeneutică autospeculară a unui personaj-romancier care privește „prin gaura cheii“, ca printr-un fascinant ochean întors, înspre lumea *persoanei a treia*.

# Jurnal suedez III

- 9 -

Gabriela Melinescu

Mai 1990

Invazia luminii. Totul pare o explozie după care puterile fizice sunt puse la o grea încercare. Am cumpărat flori: crini albi, roșii, crini galbeni de câmp și crini portocalii pentru a crea la masa de scris atmosfera potrivită, iluzia că sunt în apropierea naturii, muza mea fierbinte care dă energie și impulsul de a nu abandona nici o clipă un lucru început.

Am citit undeva că pentru a crea ai nevoie de anumite calități de caracter:

- Talent.
- Curaj.
- Ambiție.
- Încăpăținare.
- Încredere în sine.

Aș mai adăuga de la mine la această listă și senzația că ești vulnerabil, că ești rănit de viață și că, din pricină că nu poți trăi precum ceilalți oameni, atunci, în loc de a trăi trebuie să te apuci să exersezi arta scrisului. Numai atunci mi se pare că apare și o anumită iubire, înlocuind iubirile imperfecte care te-au făcut să dai lupte grele, inutile, în care ai pierdut mult sânge și chiar ai avortat foetusi misterioși. Iubirea asta ar fi grația pe care numai El ți-o poate da – pentru că ai pierdut mult pe câmpul de luptă al iubirii, acel câmp cu suflete pline de foc, câmp de care, se pare, e extrem de interesată chiar Providența.

Soarele urcă și cu el și secreta mea speranță de a nu pierde sentimentul iubirii, cel pe care-l simt că mă taie ca un cuțit în pântec, un ciudat harakiri fără sânge și vărsare de intestine; ceva ca o emoție puternică la vederea unor oameni necunoscuți, pe care doream din suflet să-i cunosc, să le aud vocea, să le văd buzele când formează anumite cuvinte de care eu sunt pur și simplu obsedată. Sunt anumite ființe dinspre care nu simt venind absolut nimic, ca niște lămpi stinse pentru mine și aprinse pentru alții? Ciudată și grea e starea mea de a călători cu organele din corp, prin viață, valize concentrate cu tot ce am eu nevoie la drum și în plus cu acea afinitate îndreptată exclusiv către anumite persoane.

Foarte des, cei care au pierdut o ființă iubită povestesc despre moarte ca despre un fenomen plin de coerență – existând deja chiar în conștiința celui care va muri.

Tatăl unei cunoștințe vroia să se sinucidă nemaisuportând viața după o nefericită întâmplare: i se furaseră banii de la poșta unde era casier. Într-o noapte s-a sculat decis să iasă din viață; mai întâi s-a dus la toaletă, apoi s-a întors așezându-se gânditor pe marginea patului, apoi s-a culcat pe o parte, murind.

Familia lui nu putea accepta că murise atât de fulgerător, fără să spună un cuvânt de adio, de consolare pentru cei care rămân să trăiască mai departe. Dar într-o zi, cel mort s-a arătat fiicei sale într-un vis, expli-

cându-i că după ce se întorsese de la toaletă fusese ridicat fulgerător, fără să știe de cine și cum, nimic, nici despre noua stare în care se găsea pe neașteptate.

O altă persoană s-a dus s-o viziteze la spital pe mama ei care i-a spus că mirosul de țigări îi amintea de casa ei. După plecarea fiicei, mama ei a murit. La parastas, fiica a aprins o țigară, simțind puternic, în miros, prezența concretă a mamei.

De multe ori mi s-a spus aici, în Suedia, de persoane mai în vârstă, că data morții e decisă deja în clipa nașterii, că în fond nu există accidente. Aceste persoane care cred în această credință populară sunt mereu în așteptare. Un fel de infracomunicare se amestecă cu vorbele din lume, cele trei ceruri swedenborgiene care nu pot exista fără cerul apropiat de pământ conlucrând, prin mijloace diferite, prin atmosfere speciale, asemănătoare celor create de poezi prin simpla contemplare și exprimarea ei.

Eu însămi simt că sunt compusă dintr-o infinitate de atmosfere și prin ele sunt capabilă să comunic despre zona interzisă oamenilor trăind puțin în atmosfera vieții interioare.

Pär Lagerkvist scrie în cartea lui *Suflete mișcate* că ființele sunt acoperite împiedcându-se unele pe altele în ciudatele lor haine grosolane.

Cineva înlăuntrul nostru se sperie și vrea să fugă în prezența altora – ca și cum carcasele trupesti ar fi deghizări grotești pentru „a funcționa“ numai în această lume și numai în acest fel. La plecare, hainele cad de la sine ca niște piei vechi, ponosite, și ceea ce a fost viu și ne-a umplut cu bucurie și durere dispare în altă parte.

Bătrânețea ar trebui să fie respectată și chiar glorificată, ca în timpurile antice – timpul dezbrăcării, toamna pădurii de costume create de-a lungul anilor. Și ce a fost viu sub aceste haine ca un oaspete extrem de iubit, un „dulcissimum convivium“, își ia zborul elegant, ca păsările așezate pe ferestrele hotelurilor de o viață.

Prietenii plicticoși, greu de mișcat emoțional, prezența lor în viața mea și faptul că ei mă fac să-mi pierd gustul de a lucra. A te pune în starea de creație înseamnă pentru mine a mă entuziasma, cât de cât, atât cât să intru într-un șuvoi emoțional. Asta poate muzica sau privirea specială asupra unui

desen făcut cu mână liberă, bine exersată, care a uitat că știe să deseneze, lăsându-se în contact cu acel fluviu de nedescris din care vin toate formele. Cum și când mă voi elibera de acești așa-zisi prieteni a căror stare depresivă e contaminantă? Scuturându-te de ei, cu o singură mișcare, spune cineva din mine. E greu, pentru că eu am slăbiciunea milei, care nu e sinonimă cu blândețea, care e o stare profund filosofică în care ești fidel mai mult în fața orizontului cosmic decât în fața celui familiar, trivial.

Pianista mi-a explicat cauza handicapului ei, a eșecului din ultimul timp, când se pare că a cântat prea repede într-un concert: corpul său e prea strâmt, e prea subțire, ca un sparanghel etc. Organele nu au spațiu să respire bine. Apoi, e vorba de misterul coloanei vertebrale care dirijează corpul dându-i energia care-i trebuie. Toate acestea după ultimele cercetări moderne. Dar eu nu cred o iotă din aceste explicații! Draga de ea! A uitat că mi-a povestit că s-a îndrăgostit de un coleg din orchestră, lucru care a produs un mare dezechilibru în metabolismul ei și, în consecință, în psihicul ei. În plus: îi e frică de soția celui iubit care cântă și ea în orchestră. Se pare că toată trauma ei a pornit de la îndrăgostirea nefericită, de la iubirea care atacă dreptul, ca să vorbim de la în Vechiul Testament. Dar cum să liniștești o inimă care a luat foc? Numai timpul sau nevederea ochilor celui iubit ar putea diminua febra stîrnită între cei doi îndrăgostiți. Cel mai greu lucru, mi se pare, este să te ții îndrăgostit tot timpul, face bine la creație, dar cu capul rece, neapropiindu-te niciodată de starea cristalizării iubirii. Dar asta e în zadar, se pare că cei doi au ajuns deja departe și acum se caută febril, făcând gesturi imprudente, crezând pur și simplu că ceilalți sunt orbi.



# Prietenii, medalii cu două fețe

## 2.2. Prietenii statornice



Castelul Chillon, Dorli Blaga, 1937



Castelul Chillon, Dorli Blaga, 1982

### Fântână romană

Se-nalță raza și căzând umple al cupei alb rotund, care se tulbură vărsând prisosul în alt fund.

A doua cupă, din al apei nimb, dă celei de a treia val și strop, și fiecare ia și dă în schimb și curge iar și stă pe loc.

Conrad Ferdinand Meyer  
traducere de Lucian Blaga

Mă întorc în anul 1978, când am călătorit cu Tudorel, în aprilie, pe ploaie, prin Italia și am regăsit Elveția, și mai ales pe prietenii mei. Din nou spun, dl Aurel Duma n-a știut cât bine ne-a făcut, că mi-a schimbat viața, atunci când ne-a ajutat să plecăm.

Colindam prin Roma, prin orașul Renașterii, prin străduțe și piețe, printre fântâni, cum se nimerea. Este partea mea preferată a orașului. Uneori ne certam ca proștii, Tudorel are un simț de orientare extraordinar, ajungeam mereu la destinație, și atunci când eu credeam că am luat-o în sens invers și bombăneam. O dată ne-am rătăcit, totuși, în drum spre Rosa Del Conte, o parte mai nouă a orașului, deci fără personalitate. Se însera și chiar a început să ne fie frică, așa că am recurs la un taxi. Era și atmosfera determinată de dispariția lui Aldo Moro. În altă zi, la fântâna Trevi. O piață și în fața fântânii un fel de bănci de piatră, impresia de amfiteatru. Am stat, am privit, ne-am fotografiat, am aruncat bănușii. Ca să ne întoarcem. Apoi l-am lăsat pe Tudorel la locul lui și am început să înconjurăm piața, prăvălii cu pantofi ieftini și buni. Inteligență comercială, orice turist trece în Roma și pe la fântâna Trevi... Mă întorc (cu pantofi în brațe), coborând încet „amfiteatrul” spre Tudorel. Trec pe lângă o fată stând relaxată pe o băncuță. Lângă ea avea niște cârje. Trec mai departe și-mi spun în gând: „Lui Tudorel îi place fata asta”. Plecăm să căutăm un loc unde să mâncăm, pe străduțe, în jur. Tudorel îmi spune: „Ai văzut fata cu cârje? Mi-a plăcut, chiar mult”. „Da, știu. Ai vorbit cu ea?” „Nu. Dar de unde știi?” „Așa, sunt mama.”

Duminica, plimbându-ne, am vrut să mâncăm. Jumătate din restaurante erau închise. Într-un loc drăguț am găsit o masă mică liberă. Dar am cerut permisiunea ve-

cinilor de masă (destul de apropiați) să ne așezăm. Îi priveam din când în când și-i ascultam. Vorbeau germana. Două generații, două perechi. Domnul mai în vârstă avea părul alb, un sacou bleumarin, o cămașă asortată și la gât un fular de mătase, sub cămașă. Totul de calitate și discret. Tactici ale domnilor mai în vârstă. Femeile de obicei își pun mărgelile (gâtul!). Dar el era foarte simpatic. Ascultam și uneori zâmbeam fără să vreau. Cădeau nume ce nu le-am mai auzit de mult... Editura Suhrkamp, Klages... altele. O conversație simplă, fără snobisme, probleme de editare. N-am intrat în vorbă, dar domnul a observat că zâmbesc. Am mâncat și am plecat. Parcă totul a fost mai bun, datorită vecinilor. Mă simțeam bine în pielea mea. Dar n-aveam cum să-i explic lui Tudorel, altă lume, altă viață.

Să revin și în Elveția, câteva zile mai târziu. În timpul cinei la familia Marti, am observat că știau una și alta despre situația de la noi. Ne-au copleșit cu oferte, au vrut să ne dea toată aparatura electronică pe care o aveau. Evident, am refuzat categoric totul. A doua zi am mai colindat orașul și la prânz am luat trenul spre Zürich, oraș pe care nu prea l-am cunoscut în copilărie. Aveam timp până seara. Am luat o cafea pe celebra Bahnhofstrasse, am văzut un film... mai... Deci, un film cum nu se vedeau la noi, atunci. Am negociat în stradă cine cumpără biletele. Evident era treaba lui Tudorel, ca bărbat. În sală erau cinci persoane. Iar filmul? Nevinovat față de ce dau televiziunile noastre particulare la ore „potrivite” pentru școlari. Un film făcut cu destulă finețe. Povestea unei adolescente din „establishment”.

La sfârșitul lui aprilie am ajuns, prin Viena, acasă. În iunie 1978 primesc la birou un telefon, de altfel foarte amabil, de la o modestă funcționară de la CNST: „Avem aici o cerere a dvs., ce facem, vă mai interesează?” „Nu, m-am întors în aprilie de acolo, mulțumesc”.

Am revenit plină de elan din Elveția, voiam să întreprind ceva care să-i bucure pe prietenii mei, Marti. Am luat „jurnalul” Mamei, din Elveția, 1937, cărțile lui Hugo Marti, scrisori. Am făcut

un grupaj de documente care urmau să apară în revista *Manuscriptum*, cele ale familiei Marti (care erau în posesia muzeului), în traducere română. La institut scoțeam cele două publicații de care răspundeam (cercetare științifică și dezvoltare tehnologică, informare științifică). Menționez acestea pentru că oarecum se leagă. Pe cont propriu și fără știința institutului, strângeam și transmiteam dlui profesor Mircea Malița material documentar pe temele menționate. Îl apreciam și îi făceam cu plăcere acest serviciu. Prin anii '80, dl Mircea Malița a fost numit ambasador al României la Berna și Geneva. Prin el am returnat familiei Marti ediția Hölderlin, despre care am povestit. S-a împlinit deci dorința Mamei, în mod miraculos. Doamna Marti, atunci, în 1978, mi-a spus că nu știa, nu-și amintea unde este cartea. Prin poștă nu aș fi putut să o trimit, nu era voie să trimiți în străinătate decât cărți apărute după 1952. Dar nu numai această carte am trimis-o. Dl Mircea Malița le ducea cu plăcere, de câte ori venea în țară, cărți de artă, note (partituri) muzicale, discuri cu muzică simfonică și de cameră românească. Mă



Castelul Chillon, Lilla, 1982



gândesc cu recunoștință la aceste gesturi de amabilitate din partea lui. În 1982, când am mers cu copiii în Elveția, el nu mai era acolo. În tot acest timp am rămas în corespondență frecventă cu familia Marti. Îmi trimiteau și ei atenții prin poștă, de tot felul.

Între timp a apărut și numărul din *Manuscriptum*, cu jurnalul Mamei și altele. Într-o zi de primăvară am sunat pur și simplu la ușa ambasadei Elveției și am cerut să fiu primită de ambasador. Asemenea incursiuni într-o ambasadă nu erau deloc bine văzute, iar din 1982 au fost interzise, dar îmi plăcea să fac lucruri nepermise. M-a primit dl ambasador Francis Pianca, cu care am stat la o lungă discuție. Am aflat că îl admira pe Blaga. Că în Elveția se duce mai totdeauna cu mașina și că întotdeauna se oprește la Lančram, la mormântul Tatei.

Deoarece prietenii mei din Elveția îmi sugerau o invitație, la ei, ca să ne mai vedem, ne-am documentat în privința formalităților pentru obținerea pașaportului (cu prilejul călătoriei din 1980 la Budapesta, cu Tudor). Erau destule restricții, dar începuseră și dificultățile de a obține vize turistice pentru diferite țări. În fața ambasadelor cozile erau în fiecare an mai mari (Germania, Franța, Italia). Unii plecau la rude, alții definitiv. Ca turist nu puteai însă călători decât o dată la doi ani. După călătoria, de cinci zile, la Budapesta, cu Tudor, în 1980, nu mai puteam pleca decât în 1982. Rolf Marti mi-a trimis invitația așa cum o cereau autoritățile elvețiene, cu toate garanțiile, încă din ianuarie 1982, precum și taxa în valută la bancă. Între timp, din scrisorile lor am aflat că mai trăiesc mulți dintre prietenii elvețieni, interesanți, ai părinților mei, oameni la 80 de ani, dar bine, sănătoși.

După primirea invitației, Tudor a început demersurile. Era întotdeauna amuzat și nu plictisit. Pentru mine, Tudorel și Lilla (avea 12 ani). Un memoriu către Academia RSR, cu care s-a dus la regretatul vicepreședinte Profesorul Șerban Țițeica. Le plăcea la amândoi să mai bârfească cabinetul „1” și „2” și să obțină, poate, aprobarea. Dar în acest „joc” intra apoi și profesorul Ioan Ursu, prim-vicepreședinte la CNST, care trebuia de fapt să-i prezinte „ei” lista cu cereri de viză. Bine a spus după 1989 prof. I. Mânzatu, Ioan Ursu îi ajută în primul rând pe cei ce nu aveau relații în „nomenclatură” (pe aceștia din urmă îi lăsa să se mai descurce și singuri). Și apoi pentru Tudor avea o mare stimă, încă de la Universitatea din Cluj. Fac o paranteză. Cu soția lui, Luci, sunt prietenă încă din liceu, de la Cluj. O văd și la București. În ultimii ani ai fostului regim o vizitam dimineața, acasă, ca să fim singure. Comunicam ca surdomutele prin semne mute, care exprimau un soi de exasperare. Deci Tudor se ocupa de cererea noastră de plecare la Academie, iar eu mă ocupam să obțin toate celelalte hârtii. Dura luni de zile, nu revin asupra subiectului. Atunci nu erau probleme cu Austria, nu se cerea viza de tranzit, cu Elveția de asemenea nu era greu, erau puțini călători. Iar pentru Italia am stat la coadă, cred că de la ora cinci dimineața. Am vrut să-mi țin promisiunea făcută în gând, să o duc și pe Lilla la Roma și Veneția. Am plătit în lei, la Externe, cazarea noastră la Roma, la Accademia, trebuie să spun că destul de scump. Dar știam că în Elveția mă vor ajuta cu bani și verii mei din Germania. Aveam o convenție cu ei, și



Berna, 1982. Dna Marti și Dorli.

au fost întotdeauna foarte buni. Și când totul se arăta a fi pozitiv, a intervenit o nouă „reglementare” a celor „două cabinete”: trebuia să ne plătim trenul în valută, de la granița cu Austria încolo. Dar cine avea valută, căci nu era voie să ai? Puteam merge cu avionul, românesc, până la Zürich, pe lei. Toate aceste măsuri erau diabolice, pe de-o parte îi împiedecau pe oameni să plece și îi favorizau pe cei ce lucrau sau aveau contracte în străinătate și aveau dreptul la un cont în bancă. Iar valuta intra în buzunarul statului. Am sacrificat toate economiile mele și am luat trei bilete de avion, dus-întors, în lei, la TAROM (cam salariul meu pe jumătate de an).

Eram cu gândul tot la familia Marti. Ce aș putea face să mă revanșez, să le fac plăcere? Și scurt timp înainte de plecare mi-am amintit că un student de la Institutul de Teatru a făcut ca lucrare de diplomă un film despre Blaga și locurile unde a trăit în România. Imediat m-am dus la prietena mea Mia Groza, care atunci era adjunctă la Externe, și i-am zis: „Ce ar fi să se organizeze o prezentare a filmului în cauză, la Ambasadă, și să invităm pe toți prietenii părinților mei care mai sunt în viață? Să vadă și ei niște locuri din România și să-și amintească de Tata?”. Mie i-a plăcut ideea, eu am pus-o pe hârtie și nu mai știam urmarea. Dar, oricum, cu noi în avion pleca și „filmul” în Elveția.

Nu am mai amintit de mult nimic despre ceilalți „prieteni” ai mei, cărțile. Și acum trebuie să mă întorc la unii din ei. Cu Thomas Mann am făcut cunoștință în vacanța de după bacalaureat și examenul de admitere în facultate (1949). Era vară și dimineața leneveam în pat citind *Muntele magic*. Încet, încet, am intrat în atmosfera romanului. Fiecare membru al familiei ținea să-și amintească, să atragă atenția, să comenteze. Așa, Tata avea ce avea cu Peepkorn, îmi explica faptul că este o „personalitate” puternică prin simpla lui prezență, Mama era preocupată de discuțiile dintre Naphta\* și Settembrini, de „căderea în boală” a lui Hans Castorp, iar

\* Despre Naphta se spune că pentru el Thomas Mann l-ar fi avut ca model pe Georg Lukács. Katia Mann, în *Meine ungeschriebenen Memoiren* (S. Fischer, 1974, p. 82-83) infirma acest lucru. Citez: „Nici Naphta nu a existat. Naphta, așa cum este, este o figură inventată. În 1922 eram la Viena [...] G. Lukács, care trăia în exil la Viena, ne-a vizitat la hotel. Imediat a început să-și dezvolte ideile, a vorbit așa fără întrerupere o întreagă oră în camera noastră. Soțul meu nu a apucat să spună nimic, decât: da, da, a fost interesant. Și Lukács a și plecat. Asta a fost tot ce știa atunci despre Lukács [...] Când mi-a citit capitolul despre Naphta [...] eu am spus: «te-ai gândit de fapt aici la Lukács?». «Nu. De ce?». «Nu știu, Naphta îmi amintește de el». «N-am avut această intenție, dar e posibil să-mi fi plutit în fața ochilor figura lui Lukács.» Desigur numai înfățișarea și darul de a vorbi neîntrerupt aminteau de Lukács.”



Berna, 1982, în grădina lui Rolf. Dna Marti la 84 de ani.





Berna, 1982. „Fotografie de familie“ făcută de Helga Marti.

verișoara mea Gigi, din Cluj, amintea mereu mâna Claudiei Chauchat, aranjându-și părul pe ceafă. Pe rând, în cursul anilor, am citit și alte romane, nuvele, pe care le avea Tata. Le-am luat cu mine la București. El, Thomas Mann, devenise foarte important pentru mine, mă interesa ca om, viața lui, cum lucra. Constatam asemănări cu modul de lucru al Tatei. Tata îl văzuse la o conferință în Elveția. Am fost și *geoloasă* din cauza lui. Lucrurile s-au întâmplat așa: în RDG a apărut în 1956 o ediție completă a operelor lui Thomas Mann, Aufbauverlag în colaborare cu S. Fischer (Frankfurt am Main, care avea *copyright*-ul). S-a vândut și în România. Volumele sunt legate în pânză verde închis. Și Tata i-a cumpărat cadou, toată seria, cui? Rodică Daniello, și nu mie, care tânjeam după ea. Rodica era o fată drăguță, cumițică, studentă la medicină. Oricum, n-avea prea multă treabă cu Thomas Mann. Atunci nici nu știa germană destul de bine ca să-l savureze. Poate acum, la pensie! Căci numai în germană poate fi savurat, cu adevărat, „vrăjitorul“! Deci pentru asta nu l-am prea iertat pe Tata. Ca să-l citesc, împrumutam volumele de la Domnul Deleanu (despre care vorbește și Gabriela Melinescu, în jurnalul ei), pe rând. El traducea, noi eram prieteni. După moartea lui, în 1980, am cumpărat toată seria de la Măriuca Deleanu, în plus și volumele de corespondență

ale lui Thomas Mann. Acum sunt în grija mea, „prieteni“ mei și amintirea Domnului Deleanu. S-au mai adăugat memoriile lui Klaus Mann și *Memoriile nescrise* ale Katiei Mann, carte nu prea cunoscută în România. Erika Mann, despre „ultimul an de viață al tatălui ei“. Asta, așa, despre gelozie. Am fost și eu o dată geoloasă în viață!

**M**ă întorc în anul 1982, la vizita mea, cu copiii, în Elveția, la familia Marti. La plecarea cu Taromul am avut o senzație neplăcută. De abia porniseră motoarele și ne-au dat jos din avion. Mi-am zis: „Ce răspundere ți-ai asumat“! Și iar ne-am suit în avion și am pornit. Vremea era bună și zborul lin. M-am gândit la Veturia Goga, care în 1937 a zburat, pe furtună, cu o jucărie de avion de la București la Zürich, tricotând tot timpul, în timp ce alți pasageri se dădeau în spectacol de spaimă. Mi-am scos un caiet și am scris tot timpul, cam ce va trebui să spun la prezentarea filmului care se afla și el în avion, cu curierul diplomatic. Nu voiam să induc nici o neliniște copiilor mei. După câteva luni abia Tudorel mi-a mărturisit că a suportat foarte greu zborul.

În aeroportul de la Zürich ne aștepta Rolf, am coborât cu liftul sub aeroport, pe unde trece calea ferată, și ne-am suit în trenul spre Berna (clasa a doua, elvețienii „bine“ nu merg cu clasa I, doar... „miliar-

darii“). Copiii erau mirați, trenul alerga foarte lin. La noi în țară începuse „criza“, nu se mai găsea aproape nimic. Desigur, abundența bunurilor de consum îi mira pe copii. Dar nu prea cereau mare lucru.

Locuiam împărțiți: Lilla și cu mine, într-o garsonieră de oaspeți, la demisol, în casa în care avea un apartament foarte drăguț, la parter, cu ieșire direct în grădină, bătrâna Doamnă Marti. Ne țineam camera în ordine, Lilla este foarte ordonată. Tudorel stătea chiar la Rolf și soția lui, Helga, profesoară de muzică. Micul dejun și cina le luam la Rolf, iar prânzul, foarte frugal, pe unde apucam. Căci Rolf ne-a luat un abonament de familie pentru tren, deci cu substanțială reducere, cu care puteam călători oriunde în Elveția, timp de o lună. Mă întreb de ce oare guvernării noastre nu studiază toate aceste aspecte în folosul omului de rând, modest (că doar suntem social-democrați!). Ca și restaurantele cu autoservire, foarte ieftine, din cadrul lanțurilor de magazine universale foarte ieftine? Precum MIGRO, ABM, EPA, COOP. Nu avem nimic de acest fel la noi! După 13 ani + 10 ani de foame, înainte (pentru majoritatea populației).

Merită să scriu cum a luat naștere MIGRO (povestit de bătrâna Doamnă Marti). Era prin comerciantul primului război mondial. Un comerciant inteligent, care circula cu o „băcănie“-platformă pe patru roți, trasă de cai (poate avea mai multe!), din loc în loc, a inventat, pentru a simplifica lucrurile, „mărfurile preambalate“, în pungi de hârtie de 1 kg: făină, orez, zahăr, gris, mai știu eu ce. Prețul produselor era subunitar și foarte convenabil pentru omul de rând. Ei, pungile erau lipite, *dar deasupra în pungă era și restul la bănușul pe care îl dădea omul!* MIGRO există azi în fiecare sătuc, are universitate populară, acordă burse, subvenționează proiecte. Da, proiecte. Iar mărfurile, ieftine, sunt totuși de calitate.

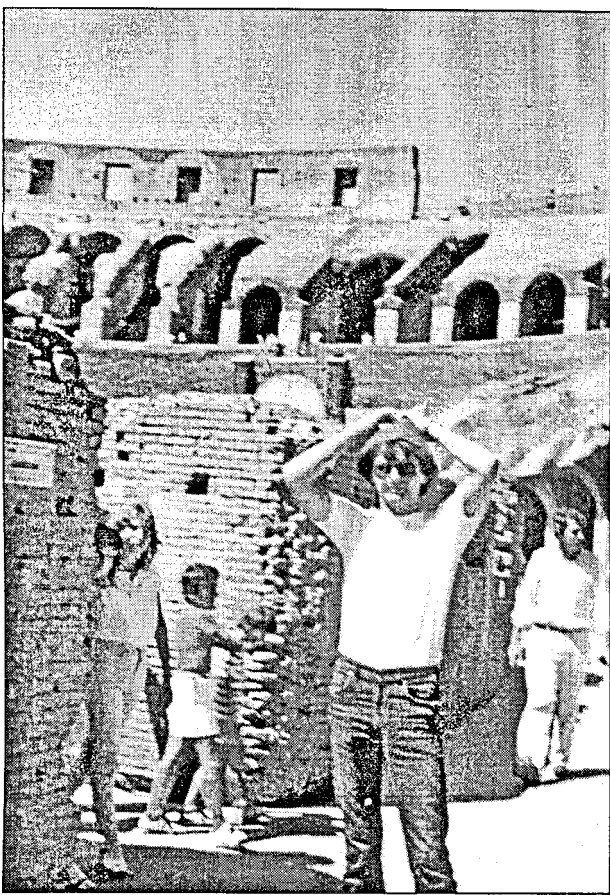
Și căile ferate, în Elveția, sunt surprinzătoare. În copilăria mea era deja totul electricizat (datorită amenajărilor inteligente hidroenergetice!). Vărul meu, Profesorul Dorin Pavel, a făcut în anii '30 proiectul de amenajare a circa 500 de hidrocentrale mari și mici (proiect publicat într-un volum de circa 1000 de pagini) pe apele României. N-a „meritat“ să intre în Academie, nici după 1989, postmortem! Cu toate că ce s-a făcut la noi, în ultimii 50 de ani, s-a făcut în mare parte după ideile lui, inclusiv la Porțile de Fier. Teza lui de doctorat, la Zürich, unde a studiat prin anii '20, a fost proiectul unei turbine Kaplan pentru „Porțile de Fier“ (viitoare!). A fost și un mare profesor! Să revin la căile ferate din Elveția. Chiar atunci intrase în funcțiune un sistem nou: din orice localitate, în orice direcție, aveai tren din 30 în 30 de minute. Nu era nici o tragedie dacă pierdeai un tren, venea altul!

Copiii mei și eu eram foarte interesați de aceste aspecte, ale unei bune organizări, ale ordinii. Și pentru tramvai aveam tichete. Rolf ne-a atras atenția să le perforăm, căci amenajările sunt enorme.

Aproape în fiecare zi porneam cu trenul să vedem câte ceva. Țara și distanțele sunt mici, așa încât excursiile de o zi erau foarte convenabile. Am descoperit multe locuri frumoase, altele le-am văzut din mersul trenului. Uneori Rolf ne plimba cu



Dorli și Tudorel. Veneția, august 1982.



Tudorel, Roma, august 1982.

mașina, dar ei nu își schimbau programul de lucru, destul de strict, pentru noi. În plimbările cu mașina ne-a frapat cum este lucrat pământul, la centimetru până în șosea, fără nici o risipă. Mă gândeam la atâtea fășii de pământ nelucrate, de la noi. Și nu numai fășii! Peste tot porțiuni de păduri, cu copaci mari. Întreprinderile sunt mici și curate. Care produc valori! Tehnologii de vârf care aduc bani! Dar nu poluează! O țară fără prea multe resurse naturale i-a obligat pe oameni la grijă și la eficiență. Elvețienii sunt mândri că scriu pe hârtie reciclată!

În zilele în care nu vizitam alte localități, ne plimbam prin Berna, mai ales în orașul vechi, străzile și piața centrală, unele muzee. Rolf și Helga ne-au spus că întotdeauna ai de văzut lucruri ciudate. Într-adevăr, în centru, pe străzi se produceau cântăreți, muzicanți sau dansatori veniți din locuri exotice ale planetei. Mexicani, nepalezi, ca să câștige un ban. Alții desenau pe jos cu cretă colorată. Erau și tineri care cântau la vioară, muzică clasică. Rolf ne-a explicat că mulți erau absolvenți de conservator, care nu-și găseau de lucru. Nu li se asigurau oficial locuri de muncă, după absolvire. Nici trecătorii nu erau prea darnici, nu prea îi luau în seamă. Copiii începeau să înțeleagă: fiecare sistem cu avantaje și neajunsuri. Viața reală dintr-o țară nu o poți înțelege decât amestecându-te în ea. Este ușor, dacă știi limba. Mereu revin la avantajul cunoașterii limbilor străine. Poate ca să sensibilizez copiii de azi. Lilla, observatoare ca întotdeauna a oamenilor, îmi arată, la autoservirea ieftină unde mâncam, un bătrân, o femeie, aceiași, zilnic. Nu consumau decât o cafea și o chiflă. M-a întrebat de ce. I-am spus simplu: „Pentru că nu au mai mulți bani, aici unii au prea mult, alții n-au, mărfuri sunt, și multe ieftine și bune pentru cei săraci, dar unii sunt și mai săraci“.

Într-o zi ploioasă stăteam cu copiii în livingul lui Rolf și Helga. Casa lui Rolf e

simplă, nu prea mare, în stil nordic, cu mult lemn. Tudorel îmi spune: „Mama, privește și tu tablourile de pe pereți. Acela parcă ar fi Chagall, acolo în colț, Picasso, ...ce-o fi asta?“ Eu: „Cum să-i întreb? M-am întrebat și eu“. Apoi, la cină i-am întrebat și eu, pe Helga și pe Rolf, cu oarecare jenă. Așa am aflat că toate erau originale: Picasso, Klee, Munch, Vlaminck, Chagall ș.a. Ni s-a tăiat răsuflarea. Am aflat și povestea lor. Tatăl Helgăi, medic în perioada interbelică, a fost colecționar. Într-o zi a plecat de acasă ca să-și cumpere o oarecare mașină ieftină pentru a putea circula la pacienți. S-a întors acasă fără mașină, dar cu un tablou sub braț (un Hodler)... așa a început pasiunea. După 1933 multe tablouri din Germania erau „salvate“ în Elveția și se puteau cumpăra la cu totul alte prețuri decât astăzi. Dar el nu cumpăra ca să investească, cum fac unii acum. Cumpăra ceea ce îi plăcea. Cea mai mare parte a colecției este acum în două sau trei muzee de artă ale Elveției, există și o fundație. Ne-a plăcut

însă începutul, pleci să iei o mașină și vii cu un tablou! Le priveam cu sfințenie, și atingeam doar ramele cu degetul. Rolf și Helga, foarte modești, nu se „lăudau“ niciodată cu acest muzeu din casa lor.

Într-o după-masă Dna Marti ne cheamă la ea să ne arate ceva. Ne adunăm cu copiii la ea în bucătărie. Pe masă erau două „conuri de zahăr“, mari de tot. Ne-a întrebat dacă am mai văzut așa ceva. Nu, n-am văzut. Ea ne-a povestit atunci că sunt din 1939, când a început al doilea război mondial guvernul elvețian a obligat pe toți cetățenii să-și facă un anumit stoc de provizii. Alimentele de bază în timpul războiului fuseseră strict raționalizate (Elveția era înconjurată de țări ocupate sau aliate ale Germaniei). Ea era o bibliotecară văduvă, cu un copil, era extrem de greu. Zahărul era impecabil, am ronțăit un colț din el. Ea îl dăruia acum unor bieți emigranți din Asia.

Într-o seară ne-am suit în tren și am plecat direct spre Roma, pentru câteva zile. Din fotografii se vede că am colindat toată Roma și Veneția. Stăteam la Accademia noastră. În seara sosirii am avut parte de un spectacol inedit. În piața din fața Accademiei se pregătea filmarea (nocturnă) a unui fragment de film, despre un cardinal care în timpul războiului a ajutat rezistența italiană. Era o echipă mare care se desfășura acolo. Noi priveam de la oarecare distanță. Erau și actori celebri, pentru soțiile lor erau puse scaune, cu numele respective. Pe măsură ce se însera, noi ne apropiam tot mai mult să vedem mai bine. Limuzina lui Gregory Peck era parcată chiar lângă Accademia (un Mercedes 600 argintiu), ne-am strecurat cu Lilla pe lângă ea și am pipăit-o ușor. Spre miezul nopții ne-am suit pe terasa Accademiei, am văzut cum echipele i s-a adus mâncare, într-o furgonetă, în cutii foarte frumoase. Scena în cauză s-a filmat de multe ori, repetat. Am văzut și noi cu câtă trudă se face un film.

Am colindat mult prin Roma, ne gospodăream la Accademia, făceam economii crunte pe mâncarea. În piața Navona, unde ne întorceam mereu, am văzut cel mai fabulos magazin cu jucării pentru fetițe de miliardari: păpuși mirese, păpuși la bal, păpuși cu valize. Iar prețurile!... Încercam discret să o îndepărtez pe Lilla de aceste „bașme“, nu avea nevoie de nostalgii...

În seara de 23 august ne-am suit în trenul spre Veneția. La șase dimineața eram pe esplanada din fața gării. Era ceață, dar se anunța o zi frumoasă. Ne-am așezat cu picioarele aproape în apă, pe trepte, la marginea Canalului. Așteptam primul „vaporetto“. Pe esplanadă mai zăceau câteva „sărmațuțe“, adică tineri turiști, în saci de dormit, de vârsta lui Tudorel, care colindau, cu foarte puțini bani, Europa. La un moment dat a venit un polițist care i-a rugat foarte amabil să se scoale, că e timpul. Atunci am avut ocazia să văd, „live“, eficiența japoneză. Lângă noi s-a instalat un tânăr japonez, cu un înalt sac de spate. Era în tricou și „blugi“, foarte curat. Cu cea mai mare economie de gesturi, cu cea mai mare viteză (fără să pară grăbit), și-a instalat un miniaparat de încălzit, a băut lapte, a mâncat, a strâns totul, n-a lăsat nimic, a scos aparatul foto, a făcut 100 de



Dorli și Lilla, Veneția, august 1982.



fotografii în 30 de secunde și a plecat voios să colinde orașul. Ei, da, asta-i explicația succesului lor economic! Am văzut cu ochii mei! Și am mai văzut ceva: toate turistele din Elveția, Italia (dar și noi două, căci găsisem în Elveția!), erau încălțate cu papuci chinezești, cei mai comozi și ieftini din lume. M-am întreat de ce oare noi, în România, nu importam, *atunci*, acești papuci cu baretă, căci importam numai lucruri scumpe din China, și nu prea utile. Abia la următoarea călătorie, în 1984, am aflat de comerțul intens cu China, al Elveției. Am colindat o zi orașul, după-masă ne-am așezat într-un tren direct spre Berna.

Mai aveam puține zile de stat în Elveția. Am luat-o spre lacul Lemán. Schimbând mai multe trenuri ne-am „cățarat“ peste munți și am descins la Montreux, Vevey, Castelul Chillon. Acolo am regăsit fereastră unde mă fotografiase Mama în copilărie. Ne-am fotografiat și noi. Două generații la distanță de 42 de ani. Acolo, pe malul lacului, mergeam pe jos, în papuci chinezești, bine dispuși, pe șosea. Am văzut trecând pe lângă noi, silențios, în mașini mari și nu chiar moderne (de aceea foarte scumpe), „marea bogăție“ misterioasă a lumii. De care nu te poți apropia și care te ignoră. În parcuri am zărit fârturi în alb, veșminte incredibile, figuri tăcute din altă lume. Acum se pare că locurile acelea sunt invadate și de miliardarii ruși.

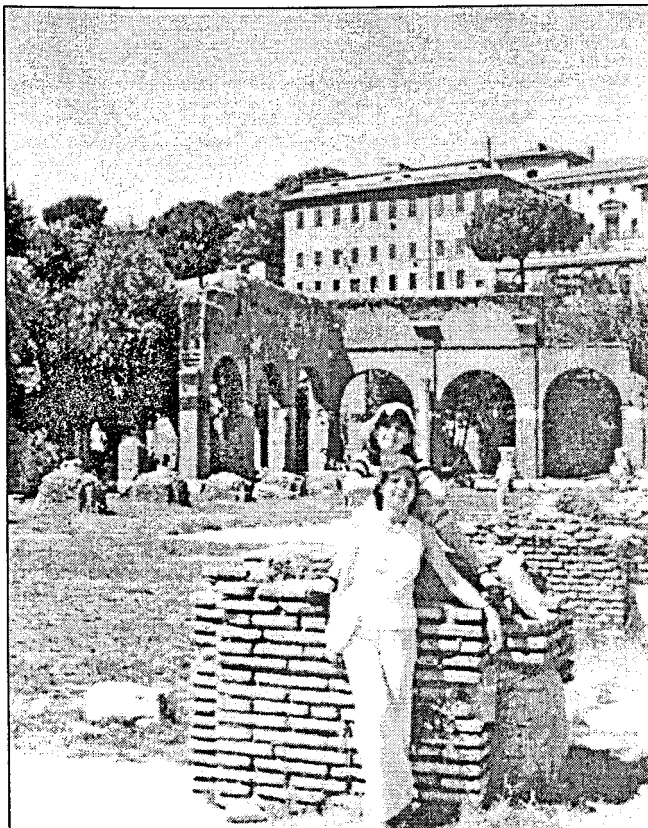
**L**a bătrâna Doamnă Marti am găsit cărți. În camera în care dormeam, memoriile Katiei Mann. Doamna Marti, văzând cât mă interesează, mi-a dăruit-o, dar nu-mi amintesc cum am adus-o în țară, căci atunci nu prea era voie să aduci cărți. Fiind mică, am strecurat-o probabil între lucrurile mele. La o cină la ea, a invitat pe H. Hauswirth, cel cu care Tata a tradus prin 1930 *Miorița* și o serie de poezii populare. Dl Hauswirth mi-a vorbit de frumusețea Mamei mele. Mama îmi povestea despre el, că i s-a părut că el s-a îndrăgostit puțin de ea. Se poate. Și doamnele din Elveția îmi vorbeau cu admirație de Mama.

Cu câteva zile înainte de plecarea noastră a avut loc, la sediul ambasadei noastre, din Schlösslistrasse, nr. 5 (în această clădire a lucrat și Tatăl meu), prezentarea filmu-

lui despre Blaga. A fost cu aventuri. În ultima clipă s-a constatat că ambasada noastră nu avea un aparat de proiecție potrivit. În cele din urmă, ne-a salvat ambasada Chinei. În după-masa prevăzută s-au prezentat în Schlösslistrasse „zece chinezi mititei“, cu un foarte bun aparat de proiecție. S-au așezat ei pe acolo, l-au instalat. Eu, când am sosit, m-am dus la ei. Am stat de vorbă în engleză. Le-am mulțumit pentru amabilitate și le-am povestit că Tatăl meu a tradus din poezia chineză, cea mai veche. Șeful celor zece chinezi era un diplomat, poate l-a interesat ce i-am spus. Nu știu. Totul a decurs frumos. Familia Marti era prezentă în întregime. Ambasadorul a rostit cuvinte frumoase despre activitatea Tatei chiar în acea clădire. Apoi Dl H. Hauswirth a povestit despre întâlnirea lui cu Tata, despre colaborarea lor, seratele de poezie românească pe care le-au organizat în anii '30. După prezentarea filmului, pe care eu l-am explicat în germană, a urmat un mic bufet, foarte bun, și toată lumea s-a simțit foarte bine.

În tot timpul șederii noastre în Elveția am luat legătura, prin telefon, cu prieteni plecați din țară. În primul rând cu prietena mea Anca Giurchescu, cu Rosa Del Conte, la Roma, cu o prietenă din Milano. Dar, fiind cu amândoi copiii, n-au lipsit nici sugestiile să nu mă mai întorc în țară. Chiar Rolf, între patru ochi, m-a întreat dacă nu vreau să rămân acolo, că m-ar ajuta, cum și-au ajutat și prieteni cehi, după '68. I-am explicat că nu puteam abandona ce a rămas de la Tata.

Am început să ne pregătim de plecare, făceam chiar cumpărături. Evident, numai lucruri de strictă necesitate, care, incredibil, nu se mai găseau în țară. Dau câteva exemple: săpun de toaletă, ace de cusut, ace cu gămălie colorată, ace pentru mașina



Roma antică, august 1982. Dorli și Lilla.

mea de cusut, elastic, nasturi, alte mărunțișuri pentru menaj, fără de care viața e foarte incomodă. Un minim de obiecte de îmbrăcăminte, de la „solduri“.

Rolf ne-a dus la Zürich, la aeroport. Lângă noi, la alt ghișeu, se îmbarca o doamnă spre New York. O priveam fascinată. Avea vreo 40 de ani, o siluetă bună. Era toată învăluită în nuanțe de gri, diferite (dar nu era „cenușie“!). Taiorul, bluza, accesoriile (se vedea calitatea), armonizate perfect. Un „boy“ de la un mare hotel din Zürich îi ducea bagajele pe un cărucior; era un set de valize din antilopă gri. Desigur, ea nu și-a cumpărat ace de cusut la „Migro“. Să nu credeți că o invidiam. Am și eu valorile mele. O admiram cu adevărat. Imaginea ei era perfectă, merita să o menționez. În cazul ei cred că mai intervine și propriul ei bun gust. O asemenea „imagine“ nu se poate „cumpăra“ numai cu bani, cum cred unele femei...

Drumul de întoarcere a fost lin. Lilla se plimba prin avion cu dezinvolvura unei căprioare. Eu o observam de la distanță, de unde mă așezasem.

Grănicerul din aeroportul românesc ne-a privit dojenitor și ne-a spus: „De ce n-ați mai stat?“. Într-adevăr, viza noastră de ieșire expira abia peste șapte zile.

Da, poate avea dreptate. Încă șapte zile cu copiii. Tot timpul călătoriei am fost lucidă și am savurat clipele. Știam că așa, cu amândoi copiii, nu voi mai călători.

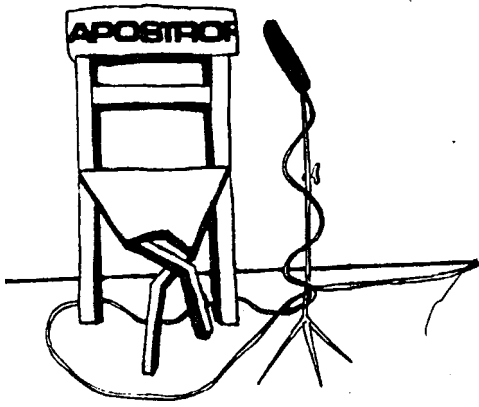
[va urma]



Lilla, august 1982, ora 7 dimineața, în Piața San Marco.

Rubrica DOSAR  
este îngrijită de

Ion Vartic



**Ioana Scoruș:** *Cu ocazia târgului de carte Gaudeamus, editura Polirom a lansat cartea dumneavoastră de interviuri La pândă. Dialoguri salvate. Mi-a plăcut teribil cum debutează, cu un interviu pe care singură vi-l luați și care ține loc de prefață. De ce ați preferat această formulă?*

**Rodica Binder:** Autointerviul, o formulă destul de rar utilizată, mi s-a părut a fi soluția cea mai eficientă, cea mai puțin plicticoasă dar în același timp foarte sinceră de a expune intențiile aflate la originea cărții, în ansamblul ei. Cât despre forma dialogică a „prefeței” – în ipostaza autointerviului – ea este consonantă, congruentă – și nu doar strict formal – cu majoritatea textelor incluse în volum.

**I.S.:** *Interviurile sunt structurate pe mai multe direcții. Cititorul găsește și politica, și literatura, și istoria, și sentimentalul. Fără teama de a greși, cred că pot spune că formularea întrebărilor și temele pe care, bănuiesc, singură vi le alegeți, pot spune destul de multe despre interviuator. De care dintre teme vă simțiți mai apropiată? Care este tipul de interviu pe care vă face plăcere să îl luați?*

**R.B.:** Firește că felul în care interviuatorul dirijează dialogul, formulează întrebările relevă ceva din personalitatea acestuia. Dacă ați citit prefața cărții ați aflat deja care sunt temele de care mă simt foarte legată; pe scurt, cele care, date fiind originile mele și profesia mea, îi pot preocupa deopotrivă și pe ascultătorii emisiunilor în limba română ale postului de radio *Deutsche Welle* și pe cititorii revistelor unde au fost publicate articolele mele.

**I.S.:** *Care este diferența dintre „acasă” din România și „acasă” din Germania?*

**R.B.:** Iată o întrebare la care răspunsul se poate oricând preface într-un roman! Dife-

*ori se întâmplă ca personalități de primă mărime să spună lucruri banale și oameni simpli, pe care nimeni nu-i cunoaște, să spună lucruri fabuloase. Care mai este, atunci, orgoliul reporterului? Ce anume cântărește mai mult, numele interviuatului sau ceea ce spune el?*

**R.B.:** Mi-ați adresat mai multe întrebări în etaje. Mai comit și eu din când în când astfel de isprăvi. Firește că există un orgoliu al ziaristului, dar el ține de natura meseriei. Dacă cineva spune mereu „lucruri fabuloase” el va înceta să rămână un necunoscut. Trebuie știut de la bun început despre ce fel de interviu este vorba: ce vrem să aflăm, de la cine și de ce? Firește, se întâmplă ca unele răspunsuri să fie banale, deși sunt articulate

„Am perseverat în a fi sinceră atât cu mine, cât și cu ceilalți...”

rența între cele două spații ale „locuirii mele” a devenit oricum mai puțin brutală, mai puțin dureroasă, decât era în perioada existenței Cortinei de Fier în Europa. Am impresia că pe măsură ce în România situația se normalizează, această diferență își pierde progresiv asperitățile sale originare datorate traumaticii rupturi pe care o provoacă exilul.

**I.S.:** *Există un orgoliu al celui care ia un interviu? Vă întreb asta pentru că nu de puține*

de personalități. Sau invers, ca un necunoscut să afirme lucruri cu totul memorabile. Numele interviuatului deține un rol similar cu cel al mărcii unui produs, iată – fac o afirmație în spiritul legilor pieții, care și așa ne domină existența.

**I.S.:** *Este ratat un interviu în care ajungi să constăți că empatia nu s-a putut instala și dialogul a rămas rece? Poate ceva anume salva un astfel de interviu? În ce sens?*

## Im Osten nichts Neues

Roxana Ghiță

**O** bucată de brânză Gouda, migdale extra, concentrat de pui, supă-cremă de ciuperci (la plic), șuncă, ciocolată cu lapte Milka, nuci și jeleurii. Nu, nu este varianta modernă și derizorie a *Inventarului* lui Günter Eich, poezia-cult a anilor de după război, în care este trecut în revistă conținutul raniței unui soldat, cu tonul reținut al celui care știe că nu mai poate vorbi altfel (și se întreabă deja, odată cu Adorno, dacă nu cumva înseși condițiile de existență ale oricărei *vorbi poetice* au fost anulate pentru totdeauna). Nu, nu este acel inventar, dar este totuși un *inventar*, iar importanța lui istorică nu este cu nimic mai prejos. Lipsesc cafeaua și ciorapii de damă din acest pachet pe care o ziaristă din Berlinul de Est l-a primit, de ziua ei, de la mama sa, din Suabia, însă, în rest, concluzionează colega care relatează întâmplarea în *Ber-*

*liner Zeitung*, este același pachet tipic pe care mii de mătuși din vest l-au trimis ani în șir rudelor din RDG. De atunci, a căzut Zidul, s-au construit noul Reichstag și Potsdamer Platz, Trabanturile au dispărut aproape cu desăvârșire, iar ziarista în cauză, deși locuind în vechea parte estică a Berlinului, câștigă o grămadă de bani și nu ar pune în viața ei gura pe supă din plic. Totuși, acasă, în Suabia, bătrânii încă nu au conștientizat, la atâta vreme după unificarea, ce înseamnă cu adevărat schimbarea și acționează conform *pattern*-urilor comportamentale adânc înrădăcinate. Încă. Acest *încă* pe care mintea mea refuză să îl conceapă, dar care este mai real decât toată oferta uriașului supermarket Kaufhof care, anul trecut, și-a sărbătorit cu vâlvă zece ani de la inaugurarea noului centru comercial de la Ostbahnhof (Gara de Est).

Caut să scap de sumbra perspectivă pe care mi-o deschide – era să spun bizarul, dar, vai, cât este el de normal, totuși – acest pachet (păi, dacă la ei merge așa, ce să mai așteptăm subtext noi, zumzăie amenințătoare, în subtext, vocea pe care vreau să o înăbuș) și îmi arunc ochii pe pagina culturală. O voce critică tânără și în plină exuberanță sentențioasă face cronică recențelor manifestări artistice din Germania. În privința Berlinului de Est, aflu cu stupoare, nimic nou, pentru că „estul tot est”. Putem deci să râsuflăm ușurați, pun cu minte ziarul deoparte, și, din amenințătoare, vocea interioară și-a recăstigat amprenta ancestrală, adică bășcălia: nu noi suntem de vină că lucrurile nu s-au schimbat radical, că reforma se târăște, că și iar că... Nu noi suntem de vină, ci „vremile”, bată-le vina să le bată, și după cum știm de mult (mai exact, cu puțin noroc, care în cazul de față este întruchipat de o bună profă de română, din clasa a 9-a, când faci cunoștință – regretată imediat – cu Cronicarul) nu omul e peste vremi, ci exact invers. Bine că există Internaționala vocilor care susțin imuabilitatea ontologică a condiției de Estic, teorie condimentată cu puțină aromă

(continuare la pagina 22)



R.B.: Nu neapărat. Depinde care sunt obiectivele discuției. O empatie prea accentuată poate fi uneori stânenitoare. Cu prietenii foarte apropiați este mai greu să realizezi un interviu „obiectiv“ decât cu autorii pe care i-ai citit, fără a-i fi cunoscut personal și ale căror idei îți sunt familiare. Pe de altă parte există personalități despre ale căror cărți am scris în reviste sau am realizat emisiuni. Cu Nicolaus Sombart, Egnald Schlattner, Sanda Nițescu sau Friedgard Thoma am rămas într-o legătură dialogică, epistolară sau chiar amicală. Dar să revin la „dialogul rece“. Nu consider că acesta este într-adevăr așa dacă interviewerul este bine pregătit. Orice autor se „deschide“ atunci când își dă seama că întrebările sunt generate nu numai de o cunoaștere prealabilă a operei, a fragmentelor de operă, a situației sau atitudinilor, ci dintr-o problematizare a acestora, de contextualizarea unor elemente date sau aflate în dezbatere.

I.S.: *Cartea Friedgardei Thoma nu a fost, încă, tradusă la noi. Dar există semnalul dvoas-tnă din România literară, există interviul pe care Valentin Protopopescu i l-a luat la Sibiu și care a apărut în Observator cultural, există multe în acest sens în ultima carte a lui Gabriel Liiceanu și există, iată, interviul din La pândă. Nu am citit cartea, dar am citit toate cele de mai sus și mi s-a conturat un început de imagine a unei femei cuceritoare, dar care, am impresia, nu a știut să vadă și să exploateze până la capăt dimensiunile relației sale cu Cioran. Până la urmă, care credeți că este miza acestei cărți în condițiile în care, se știe, Cioran nu a lăsat nici un fel de însemnări despre iubirile sale și iată, după moartea sa, apare acest volum epistolar care, îndrăznesc să cred, lui Cioran nu i-ar fi plăcut?*

R.B.: Volumul care conține mărturiile epistolare – încadrate într-o versiune cvasiromanescă – ale ultimei mari iubiri a lui Cioran, face parte din categoria acelor cărți, mai mult sau mai puțin aprig discutate în România, încă înainte de a fi fost publicate în traducere. Fiindcă Cioran este în cauză, așa aminti și dezbaterile, chiar dacă de cu totul altă natură, provocate de cartea Alexandrei Lavastine, *L'oubli du fascisme*. Romanul epistolar al Friedgardei Thoma și-a aflat însă, dincolo de ecoul mediatic, un ecou literar cu totul memorabil, profund și incitant. Gabriel Liiceanu rezerva în emoționantul și încântătorul său volum *Ușa interzisă* – cea mai citită carte din România, la ora actuală, potrivit deciziei juriului *României literare* – circa 20 de pagini scrierii autoarei germane, intitulată *Pentru nimic în lume*, accesibilă deocamdată doar publicului germanofon. Așa aminti aici, nu neapărat în treacăt, că ceea ce poate fi numit „romanul epistolar“ al Friedgardei Thoma a reținut și atenția unei pagini întregi de foileton, în toamna 2002, a cotidianului italian *La Repubblica*. Acest ecou s-ar putea datore în primul rând nu atât calităților literare ale volumului, cât punctelor nevralgice pe care această scriere le reactivează în receptarea operei și personalității unui monstru sacru. În fond, asistăm prin publicarea postumă a corespondenței intime a unor autori – a lui Cioran în ocurență, fără ca el să fie singurul (în paranteză fie spus, a apărut recent și corespondența inedită a lui Paul Celan cu o tânără olandeză, în primul an al exilului parizian al poetului) – asistăm la o operațiune de desacralizare, de demitizare: o co-

borare de pe soclu a idolului. Important este cum se face această coborâre, în ce măsură această dezvăluire ne face să-l iubim mai mult pe cel care, trecut în neființă, nu mai are cum să-și acopere goliciunea în fața posterității. Nu avem cum să știm dacă lui Cioran scrisorile de iubire pe care i le adresase „Dragi sale Friedgard“ și pe care destinatarul le-a grefat cu delicatețe și decență pe povestea ei de dragoste cu filosoful admirat i-ar fi făcut plăcere sau l-ar fi întristat amar. Ultima iubită a lui Cioran a avut însă decența de a publica aceste scrisori după ce Simone Boué a dispărut în mod tragic și misterios. În fond, după lectura volumului *Pentru nimic în lume*, chiar dacă „suferim“ alături de Cioran, aceasta ni se întâmplă tocmai fiindcă îl iubim. În acest sens, cartea Friedgardei nu este deloc sacrilegiu. Cât despre dreptul de a publica scrisorile intime ale unor autori, aceasta este deja o altă problemă. Există deja un volum de scrisori ale lui Cioran în care autorul apare în posturi „profane“. Nu cred că scrisorile către rude din țară sau prieteni ar fi fost aprioric destinate publicării. Marile personalități devin, oricât de deranjant ar fi termenul, de ireverențios, „personaje publice“.

Inevitabil, orice deținător/destinatar al unor scrisori primite de la marile personalități cedează unor impulsuri vanitoase, atunci când se decide să publice „comorile“ ascunse, indiferent fiind prețul cu care le-a obținut sau primit în dar. În cazul femeilor, situația devine și mai delicată. O descrie tot excelent, din propria sa perspectivă, tot Gabriel Liiceanu. Este o perspectivă „masculină“ însă. Prin urmare lucrurile se văd diferit de către cele două jumătăți ale umanității...

I.S.: *Am impresia că F.T. încearcă să ofere imaginea omului Cioran și nu a filosofului Cioran. Din această perspectivă cartea ar putea fi considerată frivolă și defăimătoare la adresa sa atâta vreme cât Cioran singur nu a pomenit pe nicăieri de relația sa cu F.T.? Cum credeți că stau lucrurile: este vorba despre vanitatea autoarei sau, într-adevăr, despre dorința sinceră de a da lumii și o altă imagine a lui Cioran?*

R.B.: Înclin să cred că dorința sinceră de a da lumii și o altă imagine a lui Cioran este cea care se află la originea acestei cărți. Frivolitatea ar putea fi un efect rezidual. Orice răspuns v-aș da, el rămâne pur speculativ.

I.S.: *Nu vi se pare un strop periculoasă asemănarea, chiar dacă îndepărtată, cu cartea Alexandrei Lavastine?*

R.B.: Nu este vorba despre o asemănare. Cele două lucrări nu sunt comparabile. Când m-am referit la cartea Alexandrei Laignel-Lavastine am făcut-o într-o ordine de idei dată: aceea că uneori unele cărți



pot face vâlvă sau declanșa scandaluri înainte de a fi publicate în traducere, însă după ce au fost deja prezentate publicului de către critici sau experți, care le-au citit în original și sunt îndreptățiți să emită păreri.

I.S.: *Sigur că dezvăluirea post-mortem este o metodă mult practică azi, dar nu credeți, totuși, că există zone ale spațiului intim pe care avem datoria să le păstrăm drept ceea ce au fost? Ce mari adevăruri despre Cioran ar putea aduce o carte în care este povestită, cu dovezi, o relație de iubire? Cred că o asemenea carte este un bun punct de sprijin pentru o eventuală analiză psihologică, dar ea nu aduce nimic nou în ceea ce privește spiritul lui Cioran.*

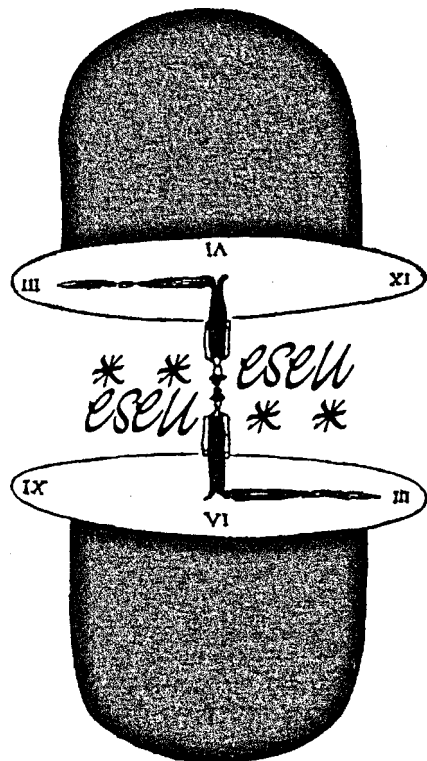
R.B.: Mă văd nevoită să vă contrazic din nou. Există o nevoie de cunoaștere și o curiozitate aproape voyeuristă a posterității de a afla și a reîntregi „imaginea“ unui autor sau „idol“, trecut în eternitate. Mecanismele de acest gen funcționează la toate nivelele și este suficient să invoc aici deja palpantă *Istorie a literaturii* a lui G. Călinescu, în care scriitorul critic nu se sfa să dea viață și savoare, prin mici acte de indiscreție, portretelor înțepenite și prăfuite ale micilor autori, sau să ni-i apropie pe monștrii sacri. Un antropolog constata că în general memoria omenească reține mult mai bine discursurile, mesajele care corespund gramaticii narative a unei „povești“, a unei „story“. Întâmplările mărunte ale vieții unui scriitor pot dezvălui uneori sensuri ale operei. Relația de iubire a lui Cioran la anii senectuții, oricât de tragică ar fi fost în esența sa, releva capacitatea sufletească a unui gânditor „sceptic“ de a vibra intens la frumusețile lumii, de a-și reintra prin feroarea amoroasă în spațiul mental emoțional al tinereții. Apoi, cititorii cunoscători de limbă germană vor admira desigur virtuozitatea cu care Cioran redacta epistolele adresate admiratoarei sale coloneze, devenită iubită pentru o vreme și apoi prietenă. Cât despre spirit, câteva inflexiuni ale scrisorilor de dragoste

(continuare la pagina 22)

Interviu realizat de IOANA SCORUȘ

# Epistolă din Kyoto

Michael Finkenthal



De ce-mi place Japonia? Încercam să-i răspund unui prieten la întrebarea pusă atât de direct și mă bîlbîiam: mai rău, îmi părea că răspunsul e pretențios, stupid chiar: ca să-mi adun puterile am nevoie, din cînd în cînd, ca un Anteu îmbătrînit, să ating pămîntul și asta mi se întîmplă doar în Japonia. De ce în Japonia? Oamenii, peisajele, mîncarea, obiceiurile, cultura sau limba lor, ce mă atrage, ce mă face să mă simt *altfel* acolo? Oamenii sunt interesați și mai călduroși poate în sudul Italiei, peisajele americane pot fi *mind-boggling*, mîncarea e mai bună totuși în Franța. Obiceiuri cu adevărat exotice găsești cu duiumul în America de Sud sau Africa iar cultura și mai cu seama limba lor îmi rămîn îndepărtate în ciuda eforturilor mele. Puse însă toate la un loc, cîte-o fărîmă din asta și cîte una din cealaltă, lucrurile se amestecă într-un amalgam feeric și fascinant.

La Kyoto e mai frig ca de obicei. Iernile pe care le-am cunoscut acolo erau blînde; din cînd în cînd ninge cu fulgi mari cîteva ore și apoi ieșea soarele. Ningeă atît doar cît să acopere acoperișurile înclinate ale pagodelor cu un strat alb care contrasta puternic cu negrul lucios al chiparșilor desfrunziți. Atît cît să permită unor amatori talentați splendide fotografii hibernale ale lui Ginkakuji sau Hokan-ji, cea mai veche pagodă din Kyoto. Pe stradela care duce la intrarea principală a universității și apoi se pierde în panta care urcă spre templul Yoshida e mare forfotă. Suntem în a doua zi a lui februarie, *Setsubun*. Începutul noului an după vechiul calendar solar. La noapte se va da foc tuturor mizeriilor și nefericirilor zvîrlite cu convingere de trecători într-o groapă enormă săpată în fața intrării principale a templului. Fiecare trecător va avea grijă să arunce în ea un obiect care simbolizează o suferință personală: pînă cînd flăcările vor mistui ca un balaur din poveste conținutul gropii, pierdut în această multime agitată voi privi și eu împreună cu ei limbile de foc, fascinat și plin de speranță. Apoi, în întunericul nopții, mii de oameni și un *gaijin* rătăcit printre ei își vor căuta liniștii pasul pe potecile alunecoase care coboară înapoi spre grijile neconsumate de foc. Ritualul își are probabil originea într-un vechi ceremonial al exorcizării în

China antică: demonii trebuiau alungați odată cu venirea noului an. Zeii aducători de noroc sunt invocați și ei: *Oni wa soto! Fuku wa uchi!* (Afară cu demonii! Să intre norocul!) proclamă naiv pelerinii împrăștiind în același timp boabe de soia în jur.

Poate că întîlnirile cu oamenii mă fac fericit la Kyoto. Cu acea doamnă de porțelan care ascunsă în biblioteca enormă a unei mici universități budiste lucrează din greu asupra disertăției despre Elie Wiesel. Are numele Azriel vreo semnificație specifică?, mă întrebă șovăitor și eu, la rîndul meu, mă întreb de ce n-o fi scriind ea despre victimele de la Hiroshima sau despre Kenzaburo Oe în loc de Wiesel și de Holocaust. Sau pictorul vagabond, Makoto san, care locuiește în pavilionul din grădina unui bogătaș și își vinde desenele în peniță pe podul îngust de pe drumul înspre Pagoda de Argint. Dar înțelegerea suspendată a lucrurilor și a relațiilor umane nu se oprește doar la contactele cu amicii japonezi. Nici „gaijinii” (străinii) care-și trăiesc viața aici nu sunt mai ușor de descifrat: elvețianul care traduce texte budiste din chineza medievală în japoneză sau americanul care scrie romane surrealiste japoneze în engleză, rămîn un mister plin de farmec. Și poeta? Ca să o prezint pe ea, trebuie să o trădez, traducînd în românește (dintr-o versiune engleză la care lucrăm de mult împreună, fără mare succes, fiindcă ea cîntărește infinit fiecare cuvînt, fiecare nuanță și rămîne fermă pe poziția ei, *traduttore traditore*) cîteva versuri din *Opal*:

„Cristal impur,  
în lacrimile tale sărate  
albastrul ezită  
dansînd în noroiul lăptos  
Și totuși, cine-ți știe secretul?  
În lumina soarelui  
te schimbi în roșu  
tu, care ești albastru-verzui  
în noroiul lăptos  
Cine-ți poate ști secretul, opal?  
...roșu în lumina soarelui“

Nu toți scriu *haiku* și *waka* în Japonia. Dar japonezii scriu, cred, mai multă poezie decît orice alt neam. Mă duce gîndul la ce spunea Fondane în *Falsul său tratat de estetică*: „experiența poetică” nu constă în a transforma un „obiect” (sau o „trăire”) într-un poem, care în acest fel ar reprezenta o identitate sublimată a obiectului (sau a trăirii) în cauză. „L'expérience poétique n'est pas plus un substitut de l'objet, qu'elle n'est l'objet lui-même; elle est *participation à l'objet*” (p. 109, în ediția Paris-Méditerranée, 1998). În actul de scriere a poemului, *realitatea latentă* devine *realitate manifestată*, spune Fondane. Căci realul perceput în mod direct, obiectul fizic al realului, nu este *realul*, ci doar un *bun conducător* al acestuia. „Le rôle de

l'expérience poétique est précisément de rompre cette division de la réalité en objets, en choses, en cloisons, en arêtes...” (*ibid.*). Și în asta japonezii sunt mari maestri: cred că *haiku*, *waka* (sau *tanka*) sunt reprezentările quintesențiale ale experienței poetice așa cum o definește Fondane.

Jurnalele lui Nishida Kitaro, cel mai mare filosof al Japoniei moderne, sunt pline de versuri. Încercarea de a defini natura realului și înțelegerea relațiilor dintre diversele nivele de realitate ale existenței umane au fost obiectul gîndirii de o viață a lui Nishida. Bilanțul îl face, însă, adesea în versuri scurte. La 20 februarie 1923, notează: „In my heart/(there) is a profound depth/that the waves/of joys and sorrow/do not stir” și „Devil and Buddha/having fought/all night long/turn out to be but brothers/as the new day dawns” (*Zen and Philosophy – An Intellectual biography of Nishida Kitaro*, Michiko Yusa, University of Hawai'i Press, 2002). Locul (în sensul de *topos*), acel *basho* al experienței pure care precede orice interpretare dar în același timp o și face posibilă ca o realizare plenară a existenței, nu este la Nishida spațiul experienței mistice. Experiența pură nu este o experiență privilegiată, calitativ distinctă de cea de toate zilele. *Experiența pură* este pentru Nishida ceea ce este *experiența poetică* la Fondane: locul unde realitatea se identifică cu semnificația ei și unde înțelegerea devine realitate. Un poet contemporan cu Nishida, Shuoshi Mizuhara (n. 1892), introduce ideea printr-un *haiku*. Existența și filosofia se fac în Japonia în acel *topos* privilegiat în care crizantemele înfloresc în umbra tăcerii. Poate de asta îmi place Japonia atît de mult.

Kyoto-Ierusalim, februarie 2003



# Gina (II)

Méhes György

**F**irește, te gîndești dacă s-a furat sau nu la fortificații. Iar eu te întreb: există vreun domeniu unde să nu fie nereguli cînd se-nvîrt sume atît de mari? Crezi că la construcția Liniei Maginot<sup>1</sup> nu s-au îmbogățit zeci și zeci de întreprinzători? Au furat? Da de unde, n-au furat... Nu-mi place cuvîntul ăsta, e urît... s-au strecurat doar cîteva neglijențe.

– De exemplu...

– Păi, de exemplu... tu, care cunoști atît de bine Piramida... îți amintești că ar fi verificat vreodată cineva calitatea cimentului? Ești și tu în domeniu, doar știi cît de mult diferă prețurile. Firește, noi am plătit pentru ciment de calitate înții, dar n-am mai verificat ce anume ne-a livrat Uniunea Carpaților. Știi bine cine-i acționarul principal la Fabrica de ciment. La fel și cît valorează că ne sprijină firma. Situația e aceeași și-n cazul betonului armat.

– Și... inginerii care au lucrat la construcții? Nu s-a găsit nici unul care să fi spus: „Oameni buni, e vorba de apărarea patriei!“?

– Ba da, chiar mai mulți. Aștia, tocmai pentru că erau atît de buni patrioți, au primit cu toții ordin de chemare, ca să-și apere și mai eficient patria.

– Ești cinic, Paul.

– Om de afaceri, scumpa mea. Iar ceilalți ingineri au înțeles lecția. Au ciordit și ei. N-aș putea să jur dacă tabelele cu muncitorii au corespuns realității. Cred că leafa a zece-doispe muncitori-fantomă a intrat în buzunarele șefilor de echipă. Au primit și maiștrii, ca să-și țină gura. Deci, un aranjament cît se poate de reușit. Unii au cîștigat milioane din afacerea asta... alții sute de mii. Au fost cîteva cărora le-a picat doar cîte o bancnotă de zece mii. Dar totuși, buncărele au fost construite. Scumpa mea Gina, inginerii militari au calculat încă din start coeficientul de siguranță mult peste limitele obligatorii... tocmai în eventualitatea că, dacă se ciupește de ici-colo cîte ceva, să mai rămînă cu vîrf și-ndesat. De altfel, gîndește-te la Linia Maginot. Poate fi comparată fortificația francezilor cu ce am făcut noi? Aia fost creată de VAUBAN<sup>2</sup>... Doamne, ce specialiști au... Au fost și ai noștri pe acolo, într-o călătorie de studii. În subteran circulau trenuri electrice. Tîrnuri blindate, tunuri cu acțiune la distanță, planuri elaborate pentru toate eventualitățile, inclusiv pentru contraatac... și comandanți pregătiți excelenți, soldați odihniți, hrăniți și instruiți bine. Cu toate că militarii aștia erau deja foarte plictisiți de „bizarul război“, dar aveau o putere de luptă imbatabilă. Ei bine... și ce rost a avut Linia Maginot? A rezistat pînă cînd nu s-au pus

nemții în priză, pînă n-au pornit – trecînd prin Belgia... Așa că... practic este absolut indiferent cum sînt construite fortificațiile.

– Ai spus toate astea și celor de la Siguranță?

– Firește că nu. Neg absolut totul. Invoc procesul-verbal al comisiei de recepție. Știu bine că aștia abia așteaptă să-mi cedeze nervii și să recunosc că am știu despre toate neregulile. Tocmai din cauza asta cercetează registrele firmei, îl sîcîie pe contabilul-șef. De altfel, complet inutil. Nemernicul ăla de LASCU a avut grijă să-l angajăm pe cel mai șmecher expert. În contabilitate nu este nici o lacună, iar contabilul e suficient de deștept să nu recunoască nici măcar în somn că ar fi comis falsuri. Din păcate însă, cei de la Siguranța l-au găsit pe unul dintre inginerii căruia îi rezolvasem să i se trimită ordin de chemare... n-am avut ce face, avea gura prea mare. Mi-au comunicat că au dat peste el. Dacă o să vorbească... și, precis că va vorbi... acum cîteva luni a scris o reclamație în legătură cu ce se întîmplă-n construcții... atunci...

– Ce s-a întîmplat cu reclamația aia?

– Ce se poate întîmpla cu reclamațiile foarte neplăcute? Intră pe linie moartă... Nici eu nu știu pe biroul cui... Dar poate că acum o să apară la lumina zilei. Din păcate, tipu' are perfectă dreptate. Bănuiesc că o să aibă și dovezi. Singura mea speranță este că-n afacerea asta sînt implicate prea multe persoane. E adevărat, ARISTIDE acum nu mai e secretar de stat, s-a distanțat de noi, dar este unul dintre cei interesați de problemă.

– Dragul meu Paul, înțeleg eu foarte bine totul, dar mi-e teamă că pericolul constă tocmai în faptul că-n afacerea asta sînt implicate prea multe persoane. Le este greu s-o cerceteze, deci au puș ochii pe tine. Vor pune totul în circa noastră. Firește, și în cea a lui LASCU, dar el ne-a salutată din mers. Iar noi am rămas singuri în capcană. Trădare de țară... tribunal militar... Cine o să ne apere? Nimeni. Să nu crezi că mi-am pierdut cumpătul. Judec foarte clar situația. Avem doar o singură posibilitate: să fugim.

– Unde?

– Încă nu știu. Trebuie să facem rost de pașapoarte. Poate că cel mai bine ar fi în Elveția. Acolo l-am putea strînge cu ușa pe LASCU.

– Crezi că cei de la Siguranță vor fi de acord cu o călătorie de plăcere în străinătate? Asta ne-ar mai lipsi... să ne-nhațe în timp ce fugim! Nu-i bună ideea.

– Nici într-un caz nu-i o idee rea. Mai avem atîția bani ca să ne procurăm pașapoarte de care vrem noi. Mă ocup eu de asta. Am auzit că undeva... în cotlonul cel mai întunecos din Colentina, locuiește un individ de la care se pot procura pașapoarte elvețiene sau spaniole. Hotărăște-te repede.

Îi însoțea umbra copacilor de pe alee. Involuntar, ocoleau cercul luminos al lămpilor care luminau difuz. Sufletește erau

deja în plină evadare. MAXIM îi răspunse nevesti-sii cu un oftat adînc.

– Încearcă, vezi ce poți să faci.

A doua zi dimineața a telefonat inspectorul-șef care răspundea de anchetă, cum că în ziua respectivă Domnul MAXIM nu va fi audiat. O să-l anunțe cînd va fi cazul.

– Precis a sosit nenorocitul ăla de inginer – spuse încet Paul implorînd din priviri ajutorul Ginei, în timp ce-i aluneca receptorul din mînă.

– Poate – îi răspunse Gina străduindu-se să pară optimistă. – Dar poate că toată povestea a luat o întorsătură favorabilă.

MAXIM își ieșise din țîțini:

– Nu mă considera idiot! Mai bine gîndește-te ce se va întîmpla cu voi dacă pe mine mă condamnă. Precis că o să stoarcă de la tine restul de avere. Să nu te-ncrezi în nimeni. În secunda asta nu mai avem nici o persoană de partea noastră. Precauție mare, mai ales față de cei care-ți vor spune că ne sînt prieteni, că-s bine intenționați...

A trecut o săptămînă, au trecut două. Liniște totală.

MAXIM suferea de insomnie. Gina și-a adunat toate forțele ca să țină cumva sufletul în el. Îl căra la cinematografe, dar de obicei Paul se ridica de pe scaun deja la jumătatea filmului.

– Hai să plecăm. Habar n-am despre ce-i vorba.

Dacă în asemenea ocazii cineva mai ieșea deodată cu ei din sala de cinema, uitîndu-se în foaier la afișe sau la anunțuri, evident, fără să le acorde nici cea mai mică atenție, Paul își pierdea complet capul. Gina trebuia să-l rețină cu forța să nu sară la individul respectiv.

Două săptămîni de liniște în care nu s-a întîmplat nimic nici la birou. Cel mult mai intra uneori cîte un comis-voiajor de la vreo fabrică de cărămizi sau de ciment, dar mai degrabă să stea la un pahar de vorbă, doar toată lumea știa că Piramida, clientul excelent de odinioară, nu mai are nevoie nici de cărămizi, nici de ciment.

– Paul, inclusiv tăcerea asta face parte din metodele lor. Vor să-ți înfrîngă rezistența. Ei știu exact că tu acum stai aici, în biroul tău, și treci în revistă tot ce se poate întîmpla. La fel, știu foarte bine că nu poți să dormi, dar dacă totuși, că ai coșmaruri. Pe asta mizează. Dar asta o știm și noi... și...

Paul se răsti la Gina pe un ton cu care femeia nu era obișnuită.

– Mai termină cu vorbăria!

În secunda aceea sună telefonul. Madam ARISTIDE se interesa dacă vor fi acasă în după-amiaza respectivă.

Gina a fost cea care ridică receptorul, rămînînd uimită de felul în care i se adresase madam ARISTIDE. E adevărat, s-au mai întîlnit de cîteva ori, dar dama asta care trăia în cercuri cu rang social superior față de al lor, pînă acum i s-a adresat întotdeauna cu „madam MAXIM“. Acum însă i-a spus: „Draga mea Gina“. Firește, Gina îi răspunse că oricînd e binevenită la ei.

– Atunci, la șase – a conchis madam ARISTIDE. Deși nu fusese la ei niciodată, nu i-a cerut adresa. Deci, o știa.

Gina a pus receptorul în furcă și s-a uitat la bărbatul ei de parcă acesta tocmai cîștigase lozul cel mare.

– Ghici cine ne-a sunat?

– Lasă-mă, n-am chef de joacă.

– Azi după-masă, la șase, madam ARISTIDE va lua ceaiul la noi.

<sup>1</sup> Linia Maginot – linie de fortificații la granița de nord-vest a Franței, realizată între 1927 și 1936, pentru eventualitatea unei noi confruntări militare cu Germania. În 1940, a fost învîluită, prin Belgia, de trupele germane.

<sup>2</sup> VAUBAN, Sébastien Le Prestre, senior de (1633-1707) – mareșal și inginer militar francez.

MAXIM era copleșit când de speranțe febrile, când de emoții.

– Asta înseamnă ceva. Sau ceva foarte bine, sau ceva foarte rău.

– Ai răbdare pîn' la șase, termină cu ghi-citoarea asta – îi spuse Gina furioasă. Nu suporta ca Paul să se poarte ca o muiere, chiar dacă trecuse prin multe încercări cu ocazia anchetei. – Te rog, vino-ți în fire și disciplinează-te. Madam ARISTIDE trebuie să îți lenească un om de afaceri sigur pe sine. Dacă o să observe că nervii ți-s ferfeniți...

– Asta lasă tu pe seama mea. Încă știu cum să mă comport. Dar totuși... dă-mi un calmant.

Madam ARISTIDE a sosit cu un Buick metalizat, decapotabil, la șase fără cîteva minute în fața casei familiei MAXIM, iar la șase fix sună soneria.

MAXIM se grăbi să deschidă ușa. Un amfitrion mai calm și mai liniștit nici că se putea imagina. O întâmpină pe madam MAXIM cu o mină atît de degajată, de parcă ar fi fost cît se poate de firesc ca una dintre personalitățile proeminente ale *haute-volée*<sup>3</sup>-ului bucureștean să intre la ei, la o șuetă.

Femeia acceptă din start regulile jocului. Avea o alură regală, fiind o femeie, chiar și acum, în pragul bătrîneții, după care își întorceau capul toți bărbații. Nu era o frumusețe deosebită, mai exact, nu era deloc frumoasă, dacă frumusețea e dată de niște trăsături regulate. „Seamănă cu un mare răpitor care se furișează după pradă“ – iată cum îi caracteriza gesturile unul dintre admiratori. Era o femeie de nepătruns, la misterul pe care-l degaja contribuind educația din Elveția, anii petrecuți la Paris, atmosfera de la Curtea regală, averea de care se-ngrajea neobositul ei bărbat. Familia de mari boieri din care se trăgea sărăcie încă la începutul secolului. Tatăl ei pierduse restul din avere la ruleta din Monte-Carlo, iar ultimul milion la cazinoul din Sinaia, în mod patriotic. Atunci a apărut ARISTIDE, ambițiosul om de afaceri și politician, iar frumoasa Aglaia s-a refugiat în brațele acestuia. După ce din viața tinerei femei s-au risipit norii înfricoșători ai sărăciei și momentele de răscruce, aceasta a trăit din nou în bunăstare, învățînd să prețuiască și să savureze belșugul. O îmbrățișă atît de firesc pe Gina, de parcă de ani de zile ar fi fost cele mai bune prietene. Deja se și tutuia.

– Trebuie să veniți amîndoi cu mine la Frumușelu. Acum, în secunda asta. De fapt, eu sînt doar mesagera lui bărbatu-meu. Bietul de el, are probleme cu inima. Medicul i-a ordonat odihnă totală. Stă pe terasa conacului și citește romane polițiste englezești. Azi dimineață mi-a declarat că vrea să vă vadă de-ndată. Îl plictisesc deja musafirii de rutină. Mi-a spus că nu vrea să audă nimic despre partide de bridge, și nici afacerile Gărzii de Fier nu-l interesează. Vrea să stea de vorbă cu persoane cu judecata limpede. Dacă nu merge altfel, mi-a ordonat să vă răpesc.

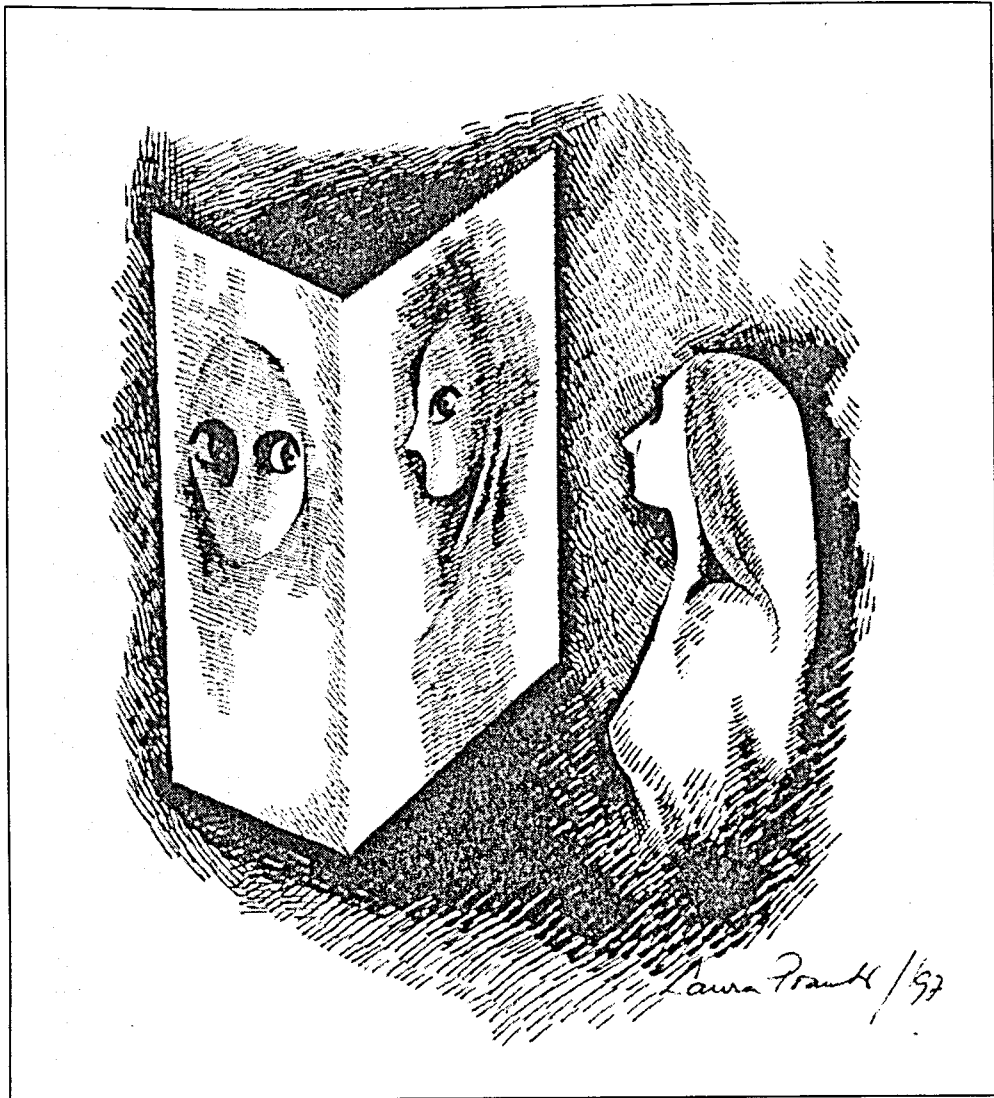
MAXIM ar fi trebuit să-i răspundă că inspectorul-șef de la Siguranță i-a atras atenția că-i strict interzis să părăsească capitala. În schimb, știa foarte bine că dacă ARISTIDE a trimis după el, nu trebuie să se sinchi-sească de această interdicție.

O privi senin pe nevastă-sa.

– Gina, ce părere ai?

Femeia îi răspunse cu aceeași seninătate:

<sup>3</sup>Haute-volée – înalta societate (lb. franceză).



– Ideea-i grozavă. Dar, mai întîi servim ceaiul.

Au savurat un ceai chinezesc verde, autentic, extrem de scump. Autentice erau și ceștile, adevărate capodopere chinezești. Lingurițele, din argint răsucit, venețian. Au pâlăvrăgit un sfert de oră, apoi Gina s-a scuzat. Trebuia să împacheteze. După ce au rămas în doi, madam ARISTIDE a trecut de-ndată la subiect:

– Stimate domnule MAXIM, soțul meu te prețuiește foarte mult. Trebuie să discutați anumite probleme, iar el consideră că-i mai înțelept să vă întîlniți departe de zgomotul Bucureștiului.

Porniră peste douăzeci de minute. Madam ARISTIDE a oprit în fața Athénée Palace-ului.

– De aici mai luăm pe cineva.

Făcu un semn elegant cu mîna pe care purta o mînușă din piele fină de căprioară, iar în ușa turnantă apărură persoana căreia îi era adresată invitația. Era un bărbat înalt, corpulent, în jur de cincizeci de ani.

– Bănuiesc că-l cunoașteți pe domnul senator NEVELITS.

S-au salutat asemenea unor vechi cunoștințe.

Frumușelu era la o distanță de peste o oră de capitală. Madam ARISTIDE a făcut acest drum în mai puțin de patruzeci de minute. Din cînd în cînd strivea între dinți cîte o înjurătură franțuzească, mai ales dacă trebuia să reducă viteza din cauza căruțelor țărănești. Cei trei pasageri n-aveau chef de vorbă. Încercau să-și calmeze nodul din stomac, fiind atenți la demonstrațiile îndrăznețe și nesăbuite pe care le făcea cu Buickul madam Aglaia. Femeia gonea cu o sută pe ulițele principale pline de gropi ale satelor, lăsînd în urmă giște care se refugiau gîgîind și găini zdrobite.

MAXIM observă că femeia îl cercetează din cînd în cînd prin oglinda retrovizoare, era probabil curioasă să vadă cum suportă această goană smintită. La fel, în privirea acesteia descoperi inclusiv o urmă de ironie, astfel că arborase o mină indiferentă, asemenea unei persoane care privește strada pustie într-o după-amiază liniștită de duminică.

Senatorul, cunoscut ca fiind un guraliv notoriu, de data asta era atît de adîncit în gînduri, încît probabil n-a observat că madam ARISTIDE era cît pe aici să comită cel puțin cinci accidente. A salvat-o doar abilitatea-i extraordinară și norocul.

În schimb, Gina a fost copleșită pe tot parcursul călătoriei de o plăcere înfiorătoare. O admira pe madam ARISTIDE. Uite așa ar trebui să fiu și eu – se gîndea în sine ei –, așa ar trebuie să trăiesc, într-o astfel de goană dezlănțuită, riscînd totul cu îndrăzneală. Dar eu am să rămîn în continuare precaută, odrasla unui comerciant chibzuit.

Firește, ARISTIDE a auzit de la distanță mugetul Buickului, pentru că a ieșit să-și întîmpine oaspeții pe scările conacului în stil brâncovenesc, recent renovat.

Era un bărbat viori, de statură mijlocie, cu o privire ageră și un nas acvilin. Deși fiul unui comerciant care ținea un magazin de încălțăminte pe Lipsani, avea o alură de aristocrat autentic, care urcase pe scara socială datorită minții sucite și a avidității după bani.

A fost numit secretar de stat ca om a dictaturii regale, înainte de asta fusese la liberali, printre adepții lui BRĂTIANU, care s-au bucurat teribil că acest om, care scoate bani și din piatră seacă, este atît de activ și contribuie la sporirea averilor lor, oricum colosale.



Își întâmpină oaspeții cu jovialitate, cu brațele larg deschise.

– Ori de câte ori pornește Aglaia cu acest automobil, îl rog pe popa din sat să dea slujbe pentru mîntuirea sufletului ei. Deja de mult așa fi intervenit să i se retragă permisul de conducere, dar așa ceva nici nu are. În schimb, ministrul de interne, cel actual, dar și cei care l-au precedat, au fost cu toții admiratorii ei. Treaba asta o știe orice polițai de rînd, la fel, îi cunosc și Buickul, așa că-și întorc capul în altă parte să nu fie obligați să observe ce pozne face. În felul ăsta, frumoasa mea doamnă rămîne și pe mai departe pericolul numărul unu al șoselelor, asta pînă nu-și rupe gîtul. Deci, vă felicit că ați scăpat teferi din călătoria de astăzi.

Doamna Aglaia rîse cu dezinvoltură:

– Să nu-i dați crezare. Am atestare internațională că particip la raliuri. Iar în sat nici n-avem popă. A evadat pentru că bărbatul meu pînă îl îmbăta în fiecare zi pe bietu' om și încerca să-l convingă că singura credință adevărată și mîntuitoare este ateismul. Treacă-meargă, povestea cu ateismul ar mai fi suportat-o, dar a ajuns cu ficatul în pioaneze.

Soții ARISTIDE își zîmbeau și schimbau replici în timp ce-și conduceau oaspeții în vestibulul placat cu marmoră. De aici, i-a dirijat deja valetul spre camerele care le erau rezervate, anunțîndu-i cu demnitate că cina va fi servită la ora opt, iar ținuta de seară nu este obligatorie.

– Avem noroc – spuse MAXIM în timp ce nevastă-sa aranja hainele-n dulap.

Gina și-a schimbat toaleta, Paul și-a schimbat doar cămașa și cravata, așteptînd apoi sunetul gongului.

– Stau și mă gîndesc – spuse Paul în timp ce-și servea nevasta cu o țigară, aprinzîndu-și și el una –, ce caută în casa asta NEVELITS? Nu m-a interesat niciodată lătrătura șarlatanilor pe care unii o numesc politică, dar întîmplător știu despre acel scandal parlamentar deosebit de dur, al cărui personaj principal a fost ARISTIDE. L-a atacat vehement pe NEVELITS, catalogîndu-l drept agent horthyst și trădător de țară, dar nici NEVELITS nu i-a rămas dator. După părerea lui, ARISTIDE... uite că nu-mi amintesc ce a spus despre el, ceva de genul că... ar fi agent englez sau escroc financiar. A vorbit ceva și despre niște afaceri bancare suspecte, punînd pe tapet în plenul parlamentului – iată, mi-am amintit deja! – povestea aceea celebră cînd se presupune că unul dintre oamenii de la Standard Oil l-a vizitat pe ARISTIDE propunîndu-i să le divulge în mod confidențial cît oferă concurența pentru locația sondelor românești de petrol. „Pentru acest serviciu veți primi de la noi un milion, la fel și garanția unei discreții totale.“ La care se pare că ARISTIDE ar fi dat un răspuns de genul: „Știi ceva, dați-mi zece milioane și faceți publică povestea!“ Auzind toate astea, ARISTIDE a sărit ca ars din fotoliul parlamentar, a protestat vehement, apoi a treia zi a avut loc un duel fără nici cea mai mică zgîrietură, dar totuși părțile nu s-au împăcat, iar de atunci încoace s-au mai încăierat în parlament și-n presă, chiar și de mai multe ori. Mi s-a oprit respirația cînd am văzut că NE-

VELITS urcă-n mașină. Degeaba, mai avem de învățat.

Gongul anunță cina. De pe pereții sufrageriei de la parter, strămoșii doamnei Aglaia, bărbați cu barbă, încotoșmăniți în caftane îmblănite, purtînd cușme și săbii, îi priveau cu asprime pe cei din jurul mesei, pentru ei fiind doar o șleahtă cam pestriță.

La nouă și jumătate au terminat cu cina, iar cafeaua au servit-o în salon. Au flecărit despre nimicuri mondene, conversația fiind dominată de doamna Aglaia. Lui MAXIM i s-a părut ciudat că NEVELITS era foarte tăcut.

După ce au servit cafeaua și coniacul, amfitrionul și-a cerut scuze că el și prietenul său NEVELITS se vor retrage pentru cîteva minute. După ce vor fuma o țigară de foi vor reveni de-ndată.

Madam ARISTIDE se așeză la pian. A interpretat cu multă fantezie ceva din DEBUSSY, dar puțin leșinat și destul de incorect. În schimb, soții MAXIM nu și-au dat seama, de altfel nici nu știau ce cîntă.

În jurul orei unsprezece, cînd cele „cîteva minute“ ale lui ARISTIDE se prelungiseră deja la o oră și jumătate, amfitrioana se plictisi de pian și a deschis radioul. Aveau un aparat mare, la care se puteau prinde toate posturile lumii.

Din microfon a răbufnit în nemțește un discurs dur.

Madam Aglaia comută rapid butonul pe un alt post, apoi se prăbuși în fotoliu. De data asta din aparat se auzi o limbă necunoscută, probabil una dintre limbile slave. Vocea de bariton a crainicului pronunța cu vehemență numele lui HITLER și CHAMBERLAIN.

MAXIM s-a dus lîngă aparat, învîrtind butonul de pe un post pe altul, dar toate emiteau discursuri, pe tonalitățile diferite. Voci lingușitoare de femeie, cuvinte rostite agitat și rapid în italiană, de parcă ar fi fost ropotul unei mitraliere, apoi o voce gîtuită, în arabă..

– Inflație de cuvinte... O să ne sugrume cuvintele – spuse MAXIM deznădăjduit, apoi închise radioul.

Madam ARISTIDE încă tot nu-și revenise: – Parisul... Doamne... în nemțește...

– Da... – aprobă MAXIM. – De cînd au ocupat Parisul știrile se transmit și-n nemțește, zilnic de două ori. În zadar, e dreptul învingătorilor.

– Învingători?... Dar esența Parisului nu poate fi învinsă – răspuse madam Aglaia, rostind numele capitalei franceze pe un ton aparte, de parcă și-ar fi amintit de o noapte fermecătoare petrecută în brațele iubitelui. – Dacă s-au putut întîmpla toate astea, înseamnă că nu mai există dreptate divină. O șleahtă de boche<sup>4</sup> la Paris...

Se întoarse spre Gina:

– Scumpa mea, tu poți suporta ideea asta? Mă gîndesc la prietenii mei... Oare ce o fi cu ei...? Sper că s-au refugiat.

Apoi vorbi îndelung, cu o voce tremurîndă de durere, despre anii petrecuți la Paris, lăsînd impresia că ar fi fost vorba de un sejur voluptuos prelungit. În schimb, MAXIM știa foarte bine că ARISTIDE a par-

<sup>4</sup>Boche – porecla peiorativă a nemților în limba franceză.

ticipat la niște negocieri economice franco-române foarte importante. A stat mai multe luni la Paris, dar nici vorbă de ani, cum susținea madam ARISTIDE. După miezul nopții amfitrioana le-a propus că ar fi mai înțelept dacă s-ar culca.

– Se pare că cei doi flecari incorrigibili, bărbatul-meu și senatorul, au pierdut noțiunea timpului. Nu-i politicos din partea lor, dar n-avem ce face... Noapte bună... La nouă servim micul dejun, apoi vă arăt caii. Vreți să călăriți?

Și-a dat seama pe loc de greșeala pe care o făcuse. Familiei MAXIM îi era străin acest sport practicat doar de potențați și de țărani. Fără să mai aștepte răspunsul, și-a condus oaspeții spre scara care ducea la dormitoarele de la etaj.

În fața ușii fumoarului au fost surprinși de cuvintele care răzbăteau din încăpere. Înăuntru se discuta cu vehemență.

Firește, madam Aglaia a observat că MAXIM trage cu urechea la cele auzite, astfel că a început repede să vorbească. Și-a întrebato oaspeții dacă doresc mic dejun englezesc, ceai, piine prăjită, unt și gem, sau mai degrabă vienez, cafea cu frișcă, cozonac și cornuri.

– În fiecare dimineață bucătarul ne alintă cu cornuri crocante, proaspete.

Apoi, ca să acopere disputa tot mai acerbă care se auzea din fumoar, le-a vorbit despre incomparabilele *croissant*-uri.

– Am încercat și noi, am plătit bani grei unui cofetar francez ca să-mi dezvăluie secretul preparării, dar fie că m-a înșelat cofetarul, fie că pentru acest gen de ștrudel e nevoie de făină franțuzească, la fel și de unt franțuzesc... ei, și bineînțeles, de acel „je ne sais quoi“... ceea ce este specificul Parisului.

La un moment dat, din fumoar s-a auzit un rîs zgometos. Se vede că totuși disputa n-a fost la sînge, pentru că după hohotul de rîs au răzbătut doar frînturi de cuvinte rostite în șoapte.

Madam Aglaia își continua liniștită pe-rorația:

– Scumpa mea Gina, oare vom mai savura vreodată *croissant*-uri... spune-mi? – pe fondul acestei întrebări melancolice ajunseră la etajul conacului.

În cameră, Paul s-a întins pe pat și a început să ridă minute-n șir.

– Cum am putut să fiu atît de tîmpit că nu mi-am dat seama de la început...?

Gina se uita la bărbatul ei și nu-nțelegea nimic.

– Cărbunele, draga mea... cărbunele... Țștia doi acum se tocnesc pentru cărbunii din Valea Jiului. Societatea pe Acțiuni RIMAMURĂNYI din Ungaria este unul dintre proprietarii minelor de cărbune din Petroșani. Pe ăștia îi reprezintă NEVELITS, care se pare că-i în relații bune inclusiv cu însuși CHORIN Ferenc. Știi cine-i acest CHORIN Ferenc? În ciuda faptului că-i evreu, este confidentul lui HORTHY, ilustrisim, membru în camera superioară și, probabil, în momentul de față, persoana cea mai puternică și influentă din Budapesta. În schimb, ARISTIDE al nostru îi reprezintă pe capitaliștii români. Doamne, ce combinație!

Traducere și note de ANAMARIA POP

## „Am perseverat...”

(continuare din p. 17)

nu sunt deloc străine de muzicalitatea aforismelor, cu atât mai mult cu cât și muzica le oferă celor doi „amanți”, indiferent de intensitatea sentimentelor unuia față de celălalt, un suport de comunicare.

**I.S.:** *Cum vedeți destinul d-voastră de până acum?*

**R.B.:** Văd că nu mă cruțați deloc să-mi adresați întrebări la care mi-e cu neputință să răspund într-un interviu „in vitro” cum este cel pe care-l practicăm acum. Dar, ca să nu vă dezamăgesc întru totul, aș afirma doar că în măsura în care exilul a fost o traumă, el a fost și o șansă. Și că am perseverat în a fi sinceră cu mine dar și cu ceilalți fără a mă putea totuși sustrage pe deplin unor iluzii.

**I.S.:** *Tot într-un interviu din La pânda, Nicolaus Sombart spune un lucru adevărat și foarte interesant, referitor la elite: că ele, uneori, mai mult se ascund decât reprezintă. Care credeți că ar trebui să fie azi, în România, rolul elitelor intelectuale?*

**R.B.:** Afirmatia lui Nicolaus Sombart trebuie relativizată. Dacă li se atribuie elitelor rolul de a fi exemple, ele trebuie să se exhibe, să se prezinte în fața publicului, să se manifeste public. În același timp însă calitatea performanțelor lor, caracterul excepțional al acestora le conferă privilegiul de a fi exclusive. Nicolaus Sombart se referea într-una din scrierile sale la rolul de model al elitelor și la funcția benefică a snobilor care, imitând ceea ce era mai bun și nobil în societate, se ridicau oricum deasupra propriului lor nivel. Este o idee interesantă și confirmată recent, într-una din paginile de foileton ale unui mare ziar german, de un articol care deplângea dispariția adevăratelor elite din viața publică și aproape simultan și a snobilor. Ceea ce nu înseamnă că ele nu ar continua să existe, ci doar că nu sunt băgate în seamă. Mă refer la elitele intelectuale, căci elitele sportive sau manageriale, politice sau cele din *show business* – acestea sunt omniprezente. Apanajul elitelor este caracterul lor exclusiv. Aici sensul restrictiv al termenului este echilibrat de referințele la calitate. Nu întâmplător, în limbajul publicitar epitetul „exclusiv” a devenit un fel de superlativ absolut. În țările care au cunoscut regimurile totalitare, soarta elitelor a

fost una tragică. Elitele au supra-viețuit, retrăgându-se din spațiul public, dar concentrându-și și cultivându-și în continuare calitățile care le opuneau radical și ireconciliabil ignoranței sau semidoctici generalizate. Elitele au fost însă totdeauna o minoritate. De aceea mă cam miră faptul că într-o perioadă în care drepturile minorităților sunt foarte luate în seamă și respectate, în sfârșit, pe drept cuvânt și pe bună dreptate, elitelor li se acordă prea puțină atenție. Și aceasta nu numai în România. Existența unor instituții ca *New European College* este însă un semn bun, e o pepinieră a elitelor care a făcut deja mult bine culturii române și renumelui ei dincolo de hotare. Aș prefera însă ca și în mass-media elitelor să li se acorde atenția cuvenită, mai ales că asistăm la o trivializare a mesajelor, în formă și conținut, la o vulgarizare – uneori de-a dreptul șocante. Doar elitele pot restabili în proporții benefice raportul dintre cultură și sub-cultură în folosul celei dintâi. În Occident și în Germania, unde trăiesc și lucrez, responsabilii politici în materie de educație și-au dat seama de efectele dezastruoase ale nivelării, ale refuzului de a „selecta” valorile ei și de a le stimula dezvoltarea.

Este cam târziu, dar nu foarte târziu... România nu are voie să repete greșelile Occidentului. Or, ceea ce se întâmplă la ora actuală, după câte îmi dau seama, este mai totdeauna exact invers. E bine de imitat, dacă tot vorbim de modele, ceea ce este mai dificil de realizat, fiindcă efectele vor fi oricum mai „rentabile” pe termen lung...

**I.S.:** *Care este omul care v-a fascinat cel mai tare și care a avut o contribuție la devenirea d-voastră?*

**R.B.:** Am avut mai multe modele, unele ideale, altele livești, altele în carne și oase... dar dominantă, decisivă pentru devenirea mea a fost și a rămas propria mea mamă. Ea m-a fascinat și continuă să mă fascineze cu o intensitate explicabilă pentru cei care o cunosc.

**I.S.:** *Vă mulțumesc din suflet. Vă doresc să vă păstrați disponibilitatea și frumusețea. Nu este un compliment, este o constatare.*

## Im Osten nichts Neues

(continuare din p. 16)

de fatalism sceptic: așa ne putem găsi și noi scăparea, sub umbrela colorată a eliberatorului „toți în aceeași oală, nu-i așa?”. Dacă arhetipul materializat al lui *homo faber*, adică „neamțul cu șurub”, cel spre care, de secole, a privit românul pe sub sprânceană, cu admirație și invidie resemnată, dacă el nu a ieșit încă din starea asta, să ne relaxăm, fraților, și să nu ne mai grăbim așa.

Că, în definitiv, te duci și tu ca omul umblat prin paradis (adică pentru noi, umili universitari români, prin Capitalista Bibliotecă) la secția de anglistică a bibliotecii de la Humboldt, socotind bucuros că îți mai trebuie exact 10 titluri ca să ajungi la magnifica cifră de 300 pentru bibliografia tezei (lucru care îi va face, cu siguranță, pe membrii comisiei de doctorat să se piardă în ineputabile delicii). Te îndrepti, cu naivitatea și lipsa de preocupare a celui care s-a obișnuit deja cu sistemul înregistrării computerizate și pe bază de bandă magnetică a cărților, cu brațele pline de volume, spre bibliotecară, le pui liniștit pe teșgea și aștepti. Dar ea nu pare să reacționeze, începe să îți explice ceva, tu tresari în vis și te pare că asta nu poate fi realitatea: abia atunci observi că în cutiuțele de pe masă, din fața ei, sunt exact aceleași îngălbenite fișe cartonate care îți făceau nesuferite vizitele, în copilărie, la Biblioteca Județeană. Și iată-te întorcându-te, în clipa următoare, în sală: tot cu brațele grele, dar cu multe buletine care trebuie completate de mână, câte una pentru fiecare exemplar împrumutat, tronând victorios peste maldărul de cărți care îți se par, dintr-o dată, prea multe, și te surprinzi întrebându-te de ce, pentru numele lui Dumnezeu, de ce nu te-ai dus la FU (adică la Universitatea Liberă, fondată în Berlinul de Vest după ce rușii puseseră mâna pe Humboldt). Pentru că, în definitiv, estul tot est, nu-i așa? Și de ce nu vine aici, îți mai spui, în ciuda, doamna de la Institutul Goethe, care a făcut depresie după ce a inspectat sălile de lectură germane de la noi și a constatat că nu există nici o evidență computerizată a cărților și nici un sistem de înregistrare magnetic: ia să vină aici, la Humboldt, și să vezi atunci depresie (ca să le fac totuși dreptate, sistemul există la secția centrală, însă nu a fost încă

generalizat pentru ramurile adiacente, după cum am aflat ulterior). După încă o jumătate de oră, cât îți-a luat să completezi fișele, ieși în sfârșit, epuizat, în holul mare, și vrei să te liniștești admirând somptuoasele scări de marmură vișinie. Pe aici a călcat Eminescu, îți spui, și simți cum, fără voia ta, te apucă o înfiorare destul de istorică. Dar prea târziu, privirea ți-a căzut pe inscripția care domină, cu uriașe litere auri, întreagă aulă: *De secole, filosofi au încercat să înțeleagă lumea, acum, a venit vremea să o schimbăm*. Marx în persoană. Și iarăși ești tulburat, și nu mai știi încotro, și de ce, și cum.

Și totul devine din ce în ce mai încurcat atunci când descoperi că impresia de *déjà-vu* nu este în nici un caz limitată la partea de est, cum ți-ar fi plăcut să crezi la început. Abia trezit după aburii înghețați ai Revelionului (ore în șir, la minus zece grade, în fața la Brandenburger Tor, alături de zecile de mii de berlinezi autentici), dau drumul la televizor și prima știre vorbește despre îngrijorarea germanilor față de creșterea prețului la benzină. Iar primărița din Friedrichshain anunță că, până în 2004, administrația trebuie, din cauza măsurilor de restrângere bugetară, să renunțe la nu știu câte sute de locuri de muncă. Totul sună atât de familiar. Vai, cât de familiar. Și atunci stai și îți spui, deși nu vrei, deși știi că toți de acasă te-ar lua în râs: *In Deutschland nichts Neues*.

Număr ilustrat cu desene de

Laura Poanta

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

Apostrof

• Gheorghe Izbășescu, *Melodrama realului*, prefață de Nicolae Oprea, postfață de Ștefan Borbély, București, Ed. Vinea, 2003

• Constantin Trandafir, *Efectul Caragiale*, București, Ed. Vestala, 2002

• Ion Ianoși, *Uniunea Scriitorilor în sistemul culturii socialiste și segmentul literar în tranziția românească*, extras din *Instituții în tranziție*, coord. Adrian Miroiu, Ed. Paideia, 2003

• Nicholas Catanoy, *Requiem pour Sandy/Requiem pentru Sandy*, trad. din limba franceză de Loredana English, Cluj, Ed. Napoca Star, 2002

• Corneliu Blându, *Zipera*, București, Ed. Topoexim, 2003

• Eugen Axinte, *Cântecul harfistului*, Brașov, Ed. Orator, 2002

• Paul Doru Chinezu, *Astfel intrând în cetate*, Timișoara, Ed. Waldpress, 2002

• Mircea Stâncel, *Antiorientalia (II)*, versuri, Alba Iulia, Fundația Paem, 2002

• Martin Prebudila, *Un rezervist fără piele de rezervă*, în românește de Ondrej Ste-

fanko și Florin Bănescu, Nădlac, Ed. Ivan Krasko, 2002

• Mihai Vieru, *Thermidor @ Ketamidor*, prefețe de Ion Stratan și Traian T. Coșovei, Oradea, Biblioteca Revistei *Familia*, Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai”, 2003

• *Oglinzi paralele*, an VII, nr. 4, 2002, Nădlac, editată de Societatea Culturală și Științifică „Ivan Krasko” în colaborare

cu Uniunea Democratică a Slovacilor și Cehilor din România

• *Transylvanian Review*, vol. XI, No. 4, Winter, 2002, Romanian Cultural Foundation, Center for Transylvanian Studies

• *Lingua. A. Lingvistică*, an I, 2002, editată de Universitatea „Babeș-Bolyai”, Centrul Lingua pentru dezvoltarea și perfecționarea comunicării în sfera publică

• *Familia*, nr. 1, ianuarie 2003, Oradea

## Cărți primite la redacție

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

- 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
- 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 MIHALI, 1997, 192 p. 30 000 lei
- GABRIEL MARCEL, **Omul problematic**, traducere, note de FRANÇOIS BREDIA 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 MIHALI, 1997, 108 p. 30 000 lei
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**, traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI, 1998, 82 p. 30 000 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. 100 000 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărtășirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a III-a, 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, 2000, 132 p. 50 000 lei
- Colecția „Ianus”
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**, eseuri, 1997, 230 p. 100 000 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**, proză, 1997, 186 p. 40 000 lei
- FLORIN SICOIE, **Sîmbăta 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
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**, roman, 2001, 128 p. 50 000 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**, roman, 2001, 132 p. 99 000 lei
- MARTA PETREU, **Ionescu în țara tatălui**, ed. a II-a, 2001, 178 p. 100 000 lei
- ION VARTIC, **Cioran naiv și sentimental**, ediția a II-a adăugită, 2002, 440 p. 150 000 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a adăugită, 2002, 284 p. 150 000 lei
- ION VARTIC, **Clanul Caragiale**, 2002, 278 p. 160 000 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**, traducere de Janina Ianoși, prefață de Ion Vartic, 2003, 96 p. 75 000 lei
- Colecția „Scriinul 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
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pină la a doua Venire**, epistolar matern, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 50 000 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru)** Aforisme. Prefețe de I. NECOÎȚESCU, 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**, roman, text îngrijit și prefață de ION VARTIC, 1999, 208 p. 40 000 lei
- RADU PETRESCU, **Corespondență • Sinuciderea din Grădina Botanică** (variantele întii 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
- ALEXANDRU VONA, **Misterioasa dispariție a orașului din cîmpie**, proză, postfețe de MARTA PETREU și ION VARTIC, 2002, 152 p. 69 000 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**, prefață de Livia Titieni Boilă, ediție îngrijită de Marta Petreu și Ana Cornea, notă asupra ediției de Marta Petreu, 2002, 160 p. 100 000 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești**, șotroane (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 63 000 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii**, dicționar-antologie, 2002, 288 p. 160 000 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de Florin Manolescu, desene de Gabriela Melinescu, 2003, 112 p. 75 000 lei

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: SV7853701300  
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

- Ministerului Culturii și Cultelor din România
- Primăriei și Consiliului local Cluj-Napoca
- Fund for Central and East European Book Projects

ADRESA REDACȚIEI:

3400 Cluj-Napoca  
Str. Iașilor, nr. 14  
Tel., fax: 064/432.444  
e-mail: fca@from.ro

• Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicațiilor interne, 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 Reformată

## Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2003, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat poștal*, pe adresa:

Lukács Iosif  
Fundația Culturală Apostrof  
Cluj-Napoca, 3400, str. Iașilor, nr. 14

Prețul abonamentului este:  
pentru 3 luni: 60.000 lei  
pentru 6 luni: 120.000 lei  
pentru 1 an: 240.000 lei

Taxe 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 2003, vă rugăm să vă abonați *direct prin redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (money order) în contul:

Fundația Culturală Apostrof  
Cont: SV6534401300 (Euro)  
Cont: SV6674381300 (USD)

Banca Română pt. Dezvoltare – Group Sociéte 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.

# APOSTROF

revista a uniunii scriitorilor

APARE LUNAR

ALBASTRU

**Interviu cu Rodica Binder**

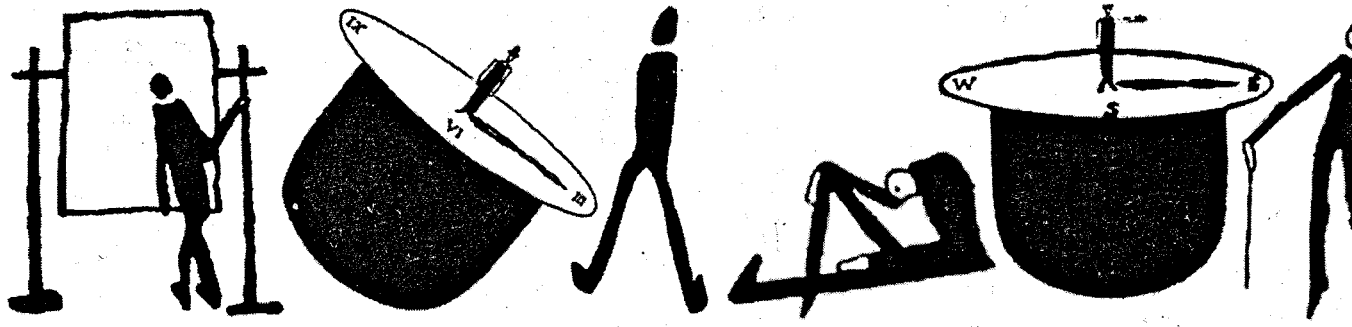
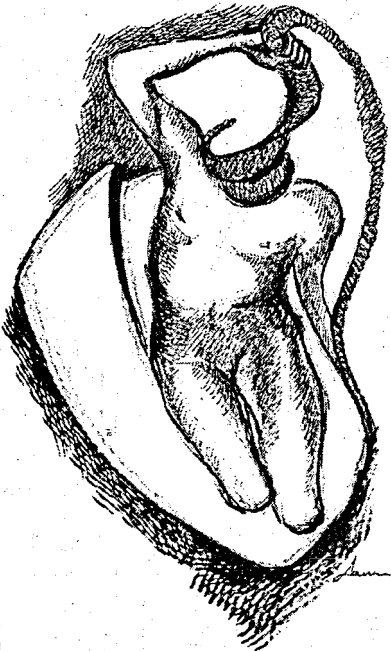
**Poeme de Anamaria Pop**

**Jurnal suedez de Gabriela Melinescu**

**Scriitori maghiari contemporani**

**Méhes György**

**Numar ilustrat cu desene de Laura Poanta**



Revista editată cu sprijinul financiar al MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR,  
 PRIMĂRIEI ȘI CONSILIULUI LOCAL CLUJ-NAPOCA  
 și al FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECTS