

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR



PIINE SI LITERATURA

dezbatere

participa: **Liviu Malita, Laszloffy Aladar,**

Ruxandra Cesereanu, Calin Stegorean,

Ovidiu Pecican,

Marta Petreu

Poeme de

Stefan Aug. Doinas

Vasile Igna

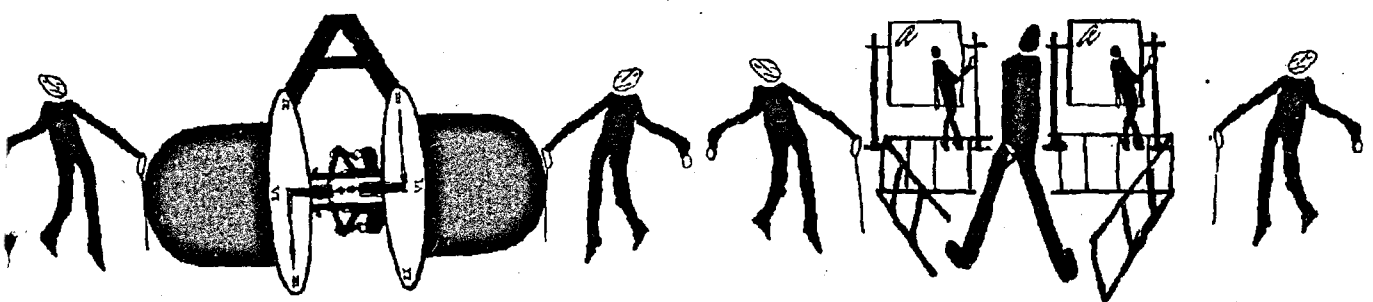
Ion St. Diaconu

Proză de

Eta Boeriu

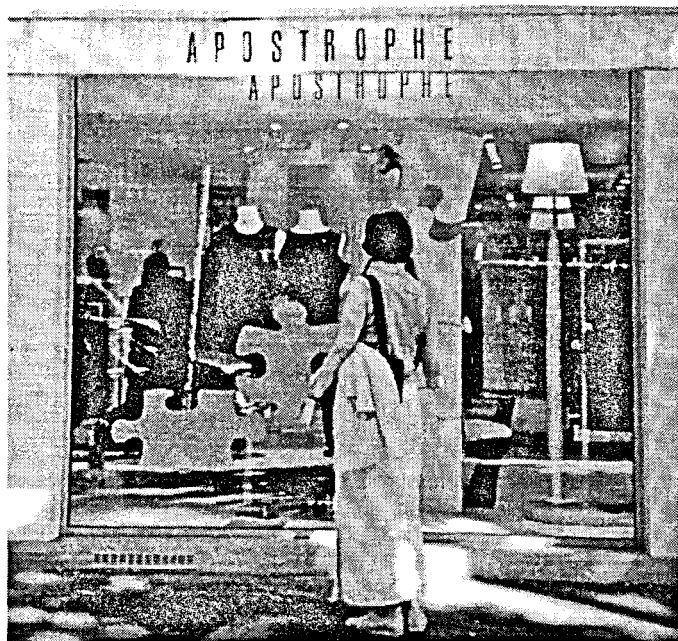
CLUJ
anul XII nr. 6 (133)
2001

APOSTROF



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

BIBLIOTECA

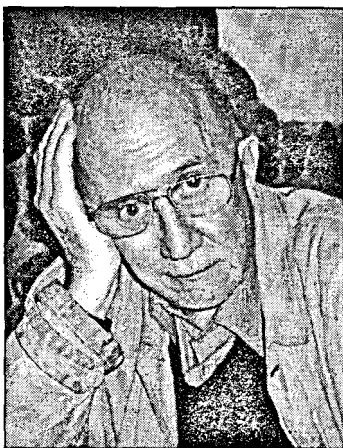


A P O S T R O F

• Vlad Mugur montează un mare spectacol *Hamlet*, ce va fi prezentat, în avanpremieră, la Teatrul Național din Cluj în 22 iunie a.c.

La realizarea acestui spectacol, care va marca o dată în istoria teatrului românesc, au colaborat: Helmut Stürmer (scenografie), Lia Manjoc (costume), Ilona Varga-Járo (măști), Roxana Croitoru (dramaturg), precum și actorii Sorin R. Leoveanu, Bogdán Zsolt, Elena Ivănușcă, Anton Tauf, Miriam Cuiub, Melănia Ursu, Radu Bînzaru, Ruslan Bîrlea, Dan Chiorean, Petre Băcioiu ș.a.

Premiera oficială va avea loc în luna octombrie a.c.



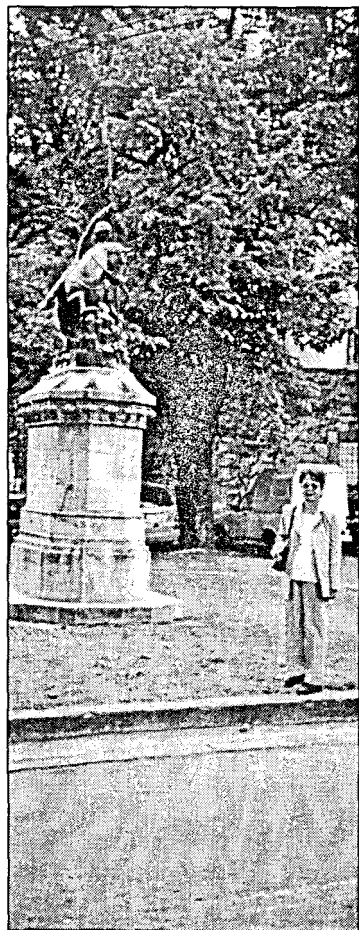
În fața unei statui a Sfințului Gheorghe

Într-o piață veche mi-e popasul.
Adast, să-mi umplu înc-o dată
ceasul
privind la o statuie de aramă,
rămasă-aci din veacuri de candoare.
O vrajă-n preajma ei mă cheamă.
E sfințul care a purces călare
cu sulia bălaur să omoare.

Cînd sfințul s-a pornit prin cel
coclaur
să-nfrunte – hotărît, dar fără ură –
primejdia, a îmbrăcat armură
lucrată-n ochiuri ca din solzi de saur.
Cine și cum îl învățase-anume
că-nvingătorul, dacă vrea să-nvingă,
e nevoit să semene cu-nvinsul?
Cine i-a spus – lui, focului prin lume,
în zale de reptilă să se-ncingă?

Sosit de undeva din dimineață,
se bate-acum la blestemată gîrlă.
Cum seamănă în șea, luptînd cu
brațul,
el însuși, Sfințul Gheorghe, c-o
șopîrlă!

LUCIAN BLAGA



Dorli Blaga la statuia Sfințului Gheorghe

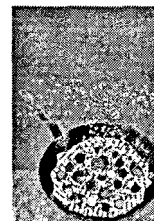
Premiul I. Negoïtescu
al Fundației Culturale
Apostrof

• În 13 iunie a.c., Fundația Culturală Apostrof a decernat „Premiul I. Negoïtescu” pentru scriitorii tineri pe anul 2000. Premiul se acordă anual pentru o carte teoretică. Juriul Fundației, format din premiații anilor trecuți: Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Liviu Malița și Ion Mureșan, precum și din reprezentanții Fundației: Ana Cornea, Marta Petreu, Ion Vartic, a acordat premiul dlui Ion Simuș, pentru volumul *Arena actualității* (confidențe), Iași, Ed. Polirom, 2000.

Banii pentru premiu au fost donați Fundației de dl Eugen Pop, directorul Ed. Echinox.

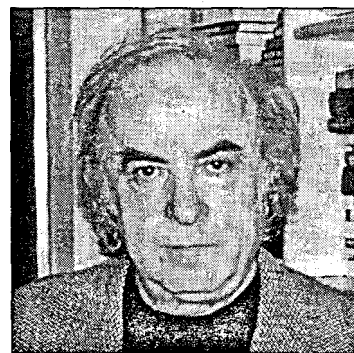
Ion Simuș
**Arena
actualității**

CONFIDENȚE



Eco

• La Salonul internațional de carte din Varșovia (mai 2001) au fost prezentate traduceri în poloneză ale volumelor dlui Norman Manea *Octombrie, ora opt și Despre clovni*. Cele două volume, apărute în 1997 la Biblioteca Apostrof, au fost publicate acum la editura Pogranicze, în traducerea, din română, a doamnei Halina Mirska-Lasota. Evenimentul a fost pe larg prezentat în presă. Cunoscuta revistă *Polityka* (nr. 15, 2001) a comentat volumele într-o cronică intitulată *Prost după Holocaust*: „Nu există literaturi de provincie: luați în mînă povestirile românului Manea. Cine vrea poate să caute în ele pe Kafka, ori pe al nostru Schulz, cine vrea „Ceaiul lui Proust” întâlnește gustul specific al foamei și al exterminării. Stranie și halucinantă, în același timp pură și frumoasă, proza lui Manea scrutează demența și monstruoșitățile războiului și grotescul comunismului balcanic. Amănuntele istorice lipsesc, cititorul trebuie să colaboreze, prin propria imaginație, la semi-autobiografica narațiune, ghidat de frază și ritmul prozei. Și ajunge, dintr-o dată, într-o lume a groazei poetice, o lume în care întîmplările și obiectele cele mai simple cumulează energia distrugerii. „Ceaiul” proustian nu este, aici, altceva decît apa



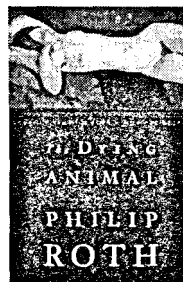
chioară oferită unor schelete vii, a căror privire țintește o bucăciță de zahăr agățată de lampa din tavan, „madlenele” nu sînt decît niște pișcoturi împărțite copiilor descărnați care așteaptă, alături de adulți, transportul.

Manea are probleme în România, unde nu i s-a iertat faptul că a amintit flirtul pasionat, dinainte de război, cu fascismul, al lui Mircea Eliade – devenit mai tîrziu un specialist cu renume mondial în istoria religioasă.

Să sperăm că Polonia va fi mai binevoitoare cu Manea.

Să mai menționăm că lansarea volumelor s-a făcut în prezența autorului.

În curînd, la „Biblioteca Apostrof”



te realizată de Irina Petraș. În romanul lui Philip Roth, tema clasică eros-thanatos a devenit, prin anamorfizare (oho! postmodernă), sexualitate-moar-

• Cel mai nou roman al lui Philip Roth, *The Dying Animal*, Houghton Mifflin Company, care a stîrnit discuții aprinse în SUA, va apărea la începutul toamnei la editura noastră. Traducerea este

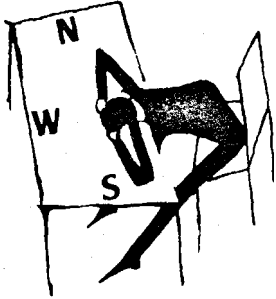
te. Credem că limbajul sexual-senzual direct, ce reprezintă o dificilă probă pentru traducere, va fi un adevărat șoc pentru cititorii români, încă nefamiliarizați (deși a apărut Miller) cu asemenea îndrăzneții literare. Deși Philip Roth, la fel ca Marguerite Duras în *Amantul*, refulează sentimentul, etalînd doar corporalitatea – adică sexualitatea –, iubirea, ca o adîncă și ascunsă pînză freatică, pulsează în paginile finale ale romanului, colorînd drumul spre mutilare și spre moarte al Consuelei, eroina acestui tulburător roman.

Număr ilustrat
cu desene de

GABRIELA MELINESCU

PRAETEXTATUS

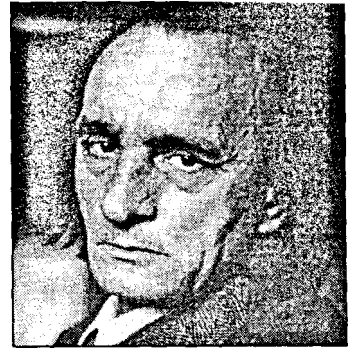




„Atunci am apărut eu...”

- I -

Georgeta Horodincă



Printre țărani care se pregătesc la începutul nuvelei *Vână și viscol* să plece pe front, se află și un bărbat a cărui comportare se distinge numaidecât de a celorlalți. Poartă și el, ca și ei, o șubă uzată, dar în loc de căciulă arborează pe un frig de crapă pietrele «o șapcă decolorată pînă la alb», și în loc de băț, un baston adevărat, înflorat cu creștături. E singurul pe care febra plecării nu l-a molipsit. Merge tacticos, cu mâinile la spate, învîrtînd bastonul îndărătul cefei și luînd seama «fiecărui cîrd de păsări». Zorit de ceilalți să treacă fluviul, răspunde cu vădite intenții didactice: «Merit o plimbare înainte de toate. Suntem în primul rînd oameni. Să se înțeleagă». Consătenii îl privesc cu o simpatie amuzată, ca pe un om ciudat, și-l tratează cu porecla: Milionarul. Autorul, care i-a încredințat misiunea de a exprima punctul său de vedere (înainte de a fi ostași, suntem oameni), relevă sensibilitatea lui la frumusețea suverană a naturii, înclinația spre reflecție, capacitatea de a se ridica deasupra conjuncturii, dar adaugă portretului și o tentă ironică. Cizmele sunt prea înalte pentru picioarele lui scurte; atitudinea plină de siguranță, și cam înțepată, contrastează cu statura pe care i-o bănuim modestă; conștiința singularității îl face ușor cabotin («și-a potrivit vocea ca să dea de știre că vrea să vorbească»). În capitolul al doilea al nuvelei, care se petrece mulți ani mai tîrziu, Grigore Nereju reia și completează această schiță de profil:

« - (...) De Milionarul s-a aflat mai bine după plecarea de atunci. Se știa atît: că ar avea globuri colorate la lămpi, purta o

șapcă albă și vara, și iarna, un baston frumos cu flori, iar de vorbit vorbea cu cuvinte căutate. A plecat și el spre regimentul 9 Hîrșova - pe dealul roșcat din spatele bălților. Puțin timp după ce au trecut Dunărea, cineva i-a prădat casa, dar n-a găsit nimic: scîndura goală și, în afară de globuri, un săpun parfumat și un frîu cu ciucuri mari de piele, cu toate că n-avea cal».

După cum se vede, trecerea timpului a redimensionat figura celui care, după război, nu s-a mai întors în Glava. Milionarul a rămas în memoria satului ca un om care acorda importanță exprimării, privea timpul mai mult sub aspectul eternității decît al schimbărilor sezoniere (purta o șapcă albă indiferent de anotimp), și, lipsit de necesar, prefera superfluul (globurile colorate, săpunul «parfumat», bastonul cu flori) și gratuitul (frîul fără cal). Altădată, porecla ironiza nepotrivirea dintre gustul pentru ceea ce în Glava putea trece drept un lux, și sărăcia lucie («scîndura goală»); acum distingem în spusele lui Nereju o anumită admirație pentru omul *deosebit*, poate un meșter al cuvintelor «căutate». Nuvela părăsește însă personajul fără să-i fi precizat statutul, și am fi dat, poate, uitării apariția lui fugară dacă n-ar fi reapărut în calitate de personaj-autor al romanului, *Cartea Milionarului*, care, după cum anunța scriitorul în 1977, urma să aibă «patru părți»: *Cartea de la Metopolis*, *Cartea Dicomesiei*, *Sfîrșit la Metopolis* și *Epilog în orașul Mavrocordat*. N-au văzut lumina tiparului decît *Cartea de la Metopolis*, și două fragmente din *Cartea Dicomesiei*. Urmarea, după unii autori, s-ar afla în manuscris;

sunt înclinată să cred că Ștefan Bănuțescu a abandonat proiectul. *Cartea de la Metopolis* n-are nevoie de nici o urmare, e un roman de sine stătător.

Figura Milionarului din *Vână și viscol* ne apare, dacă o privim din perspectiva romanului, gîndită cu mult timp înainte în vederea importanței pe care urma să o capete; poate printr-un efect retrospectiv, dar fapt este că scriitorul care urmărea să realizeze o unitate a scrierilor sale pe deasupra genurilor abordate, îl înrădăcinează solid pe viitorul «autor» al romanului în satul cîmpiei dunărene (denumită mai tîrziu *Dicomesia*), ceea ce cîntărește greu, etnicul avînd la Ștefan Bănuțescu valoare stilistică. Milionarul-personaj este portretul «autorului» tînar.

Cartea de la Metopolis începe totuși ca o narațiune care ascunde faptul că este narațiune, dînd iluzia că întîmplările se petrec fără intervenția autorului (real sau fictiv): «A venit în localitatea Metopolis, într-o zi de iulie pe la amiază, un om uscat și înalt, în pantaloni roșcați și cămașă în romburi cenușii fără guler, avea gîtul lung, capul mic cu păr blond încîlcit, acoperit cu o șapcă decolorată cu cozorocul tras peste ochi. Omul înainta pe șosea dînd de-a dura o roată de căruță. Șoseaua era goală, casele cu porțile închise, bărbații și femeile erau plecați la lucru, cîți or fi fost plecați, care pe unde apucase să lucreze» etc. Înainte de sfîrșitul primei pagini intervine însă o ruptură de ton și de manieră narativă: «Atunci am apărut eu. Am înaintat de-a dreptul spre necunoscutul oprit în mijlocul șoselei». Apariția naratorului are ceva de marionetist

Cuprins

• PUNCTE DE REPER		Scriitorul: o persoană inutilă? Liviu Malița 11	
„Atunci am apărut eu...” (I)	Georgeta Horodincă 3	Piine și cultură	Lászlóffy Aladár 13
• POEME		participă: Ruxandra Cesereanu, Călin Stegorean, Ovidiu Pecican, Marța Petreu	
Sonete fără sunet	Ștefan Aug. Doinaș 5	• PROZĂ	
• CRONICA LITERARĂ		Cîndva demult casa visată	Eta Boeriu 18
Eminescu între milenii	Irina Petraș 6	• POEME	
Cronica ideilor/Ideologiile actuale	Cătălin Ghiță 7	Cine, dincolo, Din înainte, Pendul, 666,	
A povesti, povestire...	Claudiu Groza 7	Spre celălalt, rugă, Doar vertical,	
• ARHIVA „A”		Pom răsturnat	Ion Șt. Diaconu 19
Radu Petrescu către Mircea Iorgulescu	8	• ARHIVA „A”	
• POEME		Scurtă poveste despre cărți și tremurat	Mihai Dragolea 20
Proză, Amurg, ***, Secvențe, Ocean,		Epistolar Florin Mugur - Mihai Dragolea	21
Peste, pînă peste, Echinox	Vasile Igna 9	• VESTIAR	
• BALCANOLOGIE		Cronică teatrală/Spirit	Eugenia Sarvari 22
Tentația Orientului	Mircea Muthu 10	Revista revistelor	22
• DOSAR			
Piine și literatură			
- dezbateri -			

care se ivește brusc dindărătul paravanului – ironic și supradimensionat în raport cu «păpușa» asupra căreia a «înaintat» (termen militar) cu convingerea că-i va schimba dacă nu cursul vieții, cel puțin planurile imediate. Comparația îl zdrobește pur și simplu pe necunoscutul descult, neșeselat, miserabil care s-a oprit descumpănit în mijlocul drumului: «Eram în pantaloni albi cu dungă proaspătă și cămașă galbenă, îmi țineam mâinile la spate și-mi învîrteam înapoia umerilor bastonul elegant cu încruștații de sîdef și măciulie argintată». Siguranța de sine, ținuta îngrijită, bastonul care n-are altă utilitate decît aceea de a sublinia

prindă și să-și intrige consătenii. Dar, dacă văzut din afară, Milionarul părea mai ales un *original*, în propria-i descriere el apare ca o personalitate conștient construită, care-și cultivă diferența și îmbină fără dificultate rigoarea intelectuală și morală cu histrionismul. Autoportretul, în care recunoaștem unele «ciudățenii» relevate și de Nereju, prezintă calitățile modelului sub forma unei suite de «ghicitori», dintre care una este determinantă pentru dezlegarea tuturor: «Am un frîu cu ținte și zăbale frumos lucrate, fără să am cal». Care e cheia enigmei? Frîul fără cal poate desemna imaginația ca în formula de încheiere a basmului: «Ș-am încălecat pe-o șa și v-am spus povestea așa», după cum poate sugera o activitate lipsită de efecte practice, inadaptabilitatea sau interesul limitat pentru atracțiile vieții curente. Putem prefera, după împrejurări, o interpretare sau alta, dar autoportretul își capătă coerența și tăișul polemic numai în lumina acestei metafore principale care desemnează artistul. Milionarul își «alege» cuvintele nu pentru că vorbește *afectat*, ci pentru că practică *arta* cuvîntului; nu se teme de «ziua de mîine» nu pentru că are viitorul material asigurat, ci pentru că dă cuvîntului sensul de *posteritate*; n-o laudă pe cea de azi pentru că, evident, oportunismul îi repugnă (ocolește «subiectele de actualitate?»), și nu aruncă prea des cu piatra



dezinvoltura posesorului, îi dă de la început un ascendent asupra personajului. În discuția care se angajează, mai mult un monolog deoarece omul cu roata, intimidat sau dezorientat, abia scoate un cuvînt, naratorul se recomandă mai pe larg: «Mie [...] mi se spune, aici în *Metopolis*, *Milionarul*. Mă îmbrac curat, port dungă la pantaloni, am globuri colorate pe stîlpii gardului, locuiesc într-o casă de marmoră, la 6 kilometri de *Metopolis*, pe care mi-am făcut-o din bucățile strînse de pe dealurile pe care le vezi colo (și am arătat spre dealurile din jurul localității unde nu se vedea nimic decît dîre groase de praf aprinse în roșu de lumina grea a amiezii). Am un frîu cu ținte și zăbale frumos lucrate, fără să am cal. Îmi place să-mi aleg cuvintele cînd vorbesc, nu înjur, nu mă tem de ziua de mîine și n-o laud pe cea de azi, iar cu piatra nu arunc prea des în ziua de ieri». Felul de a-și declina identitatea convine perfect personajului cam «sucit» și puțin cabotin din *Vamă și viscol*, căruia îi plăcea să-și sur-

prindă și să-și intrige consătenii. Dar, dacă văzut din afară, Milionarul părea mai ales un *original*, în propria-i descriere el apare ca o personalitate conștient construită, care-și cultivă diferența și îmbină fără dificultate rigoarea intelectuală și morală cu histrionismul. Autoportretul, în care recunoaștem unele «ciudățenii» relevate și de Nereju, prezintă calitățile modelului sub forma unei suite de «ghicitori», dintre care una este determinantă pentru dezlegarea tuturor: «Am un frîu cu ținte și zăbale frumos lucrate, fără să am cal». Care e cheia enigmei? Frîul fără cal poate desemna imaginația ca în formula de încheiere a basmului: «Ș-am încălecat pe-o șa și v-am spus povestea așa», după cum poate sugera o activitate lipsită de efecte practice, inadaptabilitatea sau interesul limitat pentru atracțiile vieții curente. Putem prefera, după împrejurări, o interpretare sau alta, dar autoportretul își capătă coerența și tăișul polemic numai în lumina acestei metafore principale care desemnează artistul. Milionarul își «alege» cuvintele nu pentru că vorbește *afectat*, ci pentru că practică *arta* cuvîntului; nu se teme de «ziua de mîine» nu pentru că are viitorul material asigurat, ci pentru că dă cuvîntului sensul de *posteritate*; n-o laudă pe cea de azi pentru că, evident, oportunismul îi repugnă (ocolește «subiectele de actualitate?»), și nu aruncă prea des cu piatra în cea de ieri, pentru că spre deosebire de alți contemporani, respectă cultura trecutului. Autoportretul are sensul unei adevărate profesiuni de credință. Pe parcursul romanului, Milionarul îl va adînci și completa, dar menținîndu-se cu strictețe în limitele calității sale de narator care este și «autor». Biografia operii, care-și caută forma și sensul, rotindu-se ca o nebuloasă în jurul unui centru exclusiv de preocupări, orașul *Metopolis*, explică biografia Milionarului-autor, și nu invers. Copilăria i-a fost «vrăjită» de o imagine de basm; văzut de departe, din cîmpia Dicomesei, orașul îi apărea nîmbat de un «abur imperial» ca și cum filonul de marmoră roșie pe care se crede că este construit s-ar fi continuat deasupra printr-o superbă diademă. Reușind «după douăzeci de ani de căutare», să se stabilească în *Metopolis*, mai bine zis pe un platou care domină orașul, și-a întocmit hărți, a scrutat secretul subsolului cu ajutorul unor sonde și în sfîrșit s-a apucat să cultive pe versantul unui deal plante cu

o mare putere de epuizare a solului în speranța că stratul de loess se va desprinde lăsînd la vedere stîncă de dedesubt. Cercetările sale, rămase fără rezultat, aveau un singur scop: să localizeze filonul de marmoră roșie și să-l ascundă de ochii antreprenorilor care caută și ei comoara din adînc, și n-ar ezita să distrugă orașul ca s-o răpească. Un vis de copil și un vis de poet. În capitolul *Harta Metopolis-ului la scara unu pe unu*, acest vis ia formă, dar nenumărați indici ne semnaleză caracterul lui repetitiv. Instalat la cîrma drezinei, un vehicul original recondiționat de el însuși, Milionarul coboară coasta platoului contemplînd «în voie» priveliștea panoramică a orașului. Străzile întortocheate se răsucesc năzuind spre «cine știe ce spirală celestă», dar sfîrșesc prin «a se înfunda toate absurd în fluviu» sau pentru a se întoarce pe dealuri, de unde au venit; un praf fin și roșcat plutește peste orașul toropit de căldură, și fără coroanele nucilor și ale gutuiilor, străzile și curțile ar oferi «un spectacol dezolant de uscăciune și de locuri sterpe»; geamurile caselor, reflectînd lumina orbitoare a soarelui, lansează «un fel de semnale de alarmă repetate și zadarnice». *Metopolis*-ul agonizează victimă a nechibzuinței. Ignorînd avantajele pe care le-ar fi putut trage de pe urma așezării sale pe suprafața pămîntului, între Dunăre și mare («Toate casele *Metopolis*-ului stau cu spatele spre drumurile de Mare ale Dobrogei. Într-acele, ele își arată numai zidul lor orb, fără ferestre») a supraviețuit numai datorită subsolului; acum, filoanele din împrejurimi fiind epuizate, carierele de piatră și-au încetat activitatea în vederea asaltului final care le va permite accesul la comoara de sub case. Cufundat în somnolența lui estivală, populată de presimțiri sumbre, orașul îl tulbură și-l interpelează pe observatorul din drezină: «Ce-aș putea face eu Milionarul, pentru *Metopolis*?». Lunecarea lină a vehiculului îi prilejuiește unghiuri de vedere mereu noi, dîndu-i senzația că privește lumea dintr-un «cer mobil». Mișcarea locuitorilor înlăuntrul unui desen format din uliți, curți și grădini, văzută din afară și de sus, de la o înălțime care dă iluzia transcendenței îi inspiră fantasmе demiurgice. Milionarul se simte chemat să salveze imaginile fugare care i se perindă pe sub ochi, reunind fragmentele și momentele într-o hartă a *Metopolis*-ului desenată «la scara unu pe unu», și prevăzută cu cea de-a patra dimensiune, timpul, luat în totalitatea lui («*trecut-prezent-viitor*). Vederea de ansamblu îi dă «o predispoziție specială pentru *idei generale*», dictîndu-i geografia operii, subiectul total, panoramic ca priveliștea pe care o contemplă: orașul văzut în dimensiunea sa universală, de *polis*, de fenomen de civilizație complet și suficient sieși, viu și creator, dar supus, ca tot ce este omenesc, declinului și morții. Eliberat de mersul greoi al calului nevoit să țină pasul cu realitatea, frîul își ia zborul. Numai imaginația care este în stare să se ridice deasupra spațiului și timpului poate reconstitui orașul la scara lumii («la scara unu pe unu»), altfel spus în ceea ce are el repetabil și etern: în esența lui de microcosm. Este ceea ce poate face Milionarul pentru *Metopolis*.

(continuare în numărul următor)

SONETE FĂRĂ SUNET

Sonetul X

Când devenim țărână-i ca și cum o
ciudată muzică se iscă. Vidul
din noi imită-un pântec de violă.
Aceasta e adevărata scară

pe care suie sufletul – din mațe
de ierburi și de miei. Și-i mare zarvă
prin sferile de sus, o vânzoleală
printre heruvi, de câte ori se cântă

sonata unui trup greu de păcate.
Am fost și suntem muzică. Și-adesea
cunoaștem degetele crude care

ne pregătesc pentru concert. Copiii,
de-ndată ce se nasc, încep să țipe.
O altă pregătire nu există.

Sonetul XIV

Un eu al meu s-a-nfășurat în giulgiuri.
Nu – n-a murit, încă respiră. Însă
a perceput din viitor cum vine-o
solemnitate grea, de marș funebru,

care-i va ține loc de viață. Toamna
aceasta-i jalnică, frunzișul sec al
salcânilor e rar. Pocnind, castana-și
mărturisește neputința: ochiul

ei alb și orb stă scufundat în sine.
Și-apoi mai sunt atâtea substitute.
Mascată, violența-i un surăs. O

împărăție-a sunetelor arse –
aceasta va fi zarea mea de-acuma.
Mă simt mai transparent ca o stafie.

Sonetul XV

A fi – ca interval. Există oare
un spațiu mai privilegiat? Ființa
e trecere, se odihnește *întru*.
Nici înainte și nici după, nimeni

nu s-a iubit mai mult pe sine. Uite:
vorbeam cu un chinez ce se-ntorsese
de la concert, și care-avea pe limbă
doar exclamații. Și la întrebarea:

– Ce arie te-a fermecat? răspunsul
m-a spintecat în două ca un fulger:
– Am fost vrăjit doar în momentu-aceia

când dirijorul nu era în fosă,
și când petale, raze, solzi de miere
cădeau asupra mea ca o ninsoare...

Sonetul XIX

Visez, și-n vis trăiesc o aventură
tantalică: respirul tău e apa
pe care n-am s-o beau nîcîcînd, iar sânii
tăi înfloresc pe-un ram ce se retrage

de câte ori încerc să-l rup. Adio
ar fi cuvântul necesar. Și totuși
mă uit cum calci, ascult ce spui, un licăr
din ochii tăi îmi devastează noaptea.

Deși-i un alt nivel al realității,
imaginarul nu mă consolează.
Ca regii, cânducid în văzul curții

pe cei ce-aduc vești proaste, spânzur timpul.
Apoi surâd, văzând cum luminează
frumosul stârv al sărutării noastre.

Sonetul XX

Poarta sărutului

Granitul înghețat rezumă spasmul
incandescent al cărnii noastre. Lacom
e vidul dintre buze, verticala
unei incizii rupe-n două-ntregul.

O pasăre în zbor – spre-al cărui creștet?
Se-aude seva din goruni cum suie
prin interstițiile pietrei, clipa
smulgându-se din timp și insultându-l.

Accastă moarte dulce o repetă
pe cealaltă, care stă la pîndă.
Accastă viață este cealaltă.

Trec oameni și cad frunze pe sub arc
tăcerii noastre: vara, toamna, iarna
spunând – altfel – aceeași primăvară.

Sonetul XXI

Azi noapte-am devastat atelierul.
– Taci, târfă! am răcnit. Ți-am înfundat cu
tăcere inima bătrână. Raza
de soare-a creierului am plasat-o

sub diafragmă. Am extras din oase
un alb mai pur, din sânge alte purpuri.
Era atîta inocență-n mine
că mă simțeam ca-n scutece, cînd viața-mi

părea un delicat surăs... Hai, intră!
Era o rugă semănând a urlet.
Iar tu priveai din ușă-această sfîntă

paragină, și surâdeai de spaimă.
Un porumbel mi s-a spurcat pe umăr.
Un câine mort mi s-a părut că latră.

Sonetul XXII

De ce să las cuvintele să treacă
naintea suferinței mele? Carne
silabelor nu-mi poartă-n fibră febra,
iar urletul din mine e tăcere.

O sabie-l desparte pe Tristan de
Izolda, adevărul meu – de tine.
Altă distanță mai cumplită nu e
decît în gura timpului, ah! timpul

ce ne separă ca un fulger veșnic.
Îl ții de-o mână, eu îl țin de alta:
un trup inform, și gol, și insensibil.

Îngăduie-mi să mă blestem în gura
cu care mă săruți, să asfințesc în
lumina coapselor cu puf de aur...

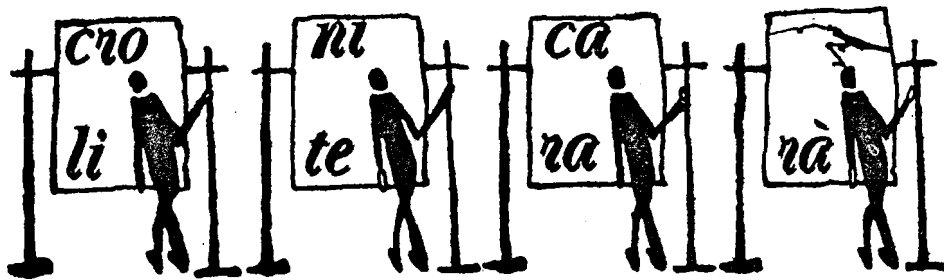
Sonetul XXIII

Sonetul fără sunet e o toacă
într-o biserică de lemn, delirul
unui aed care-a uitat să plîngă.
Va învăța vreodată că Destinul

e orb, și surd, și fără milă? Versul
cinstit se-ncheie-adeesea cu o rimă.
Dar viața – nu. O rană-a vieții înseși
mustește între noi, și nu se-nchide

nîcîcînd. Acesta-i adevărul nostru.
El n-are rimă. El e numai ritmul
mereu mai rar al mîngăierii. Păsări

se duc și vin, frunzișuri cad și-nvie.
Iar pașii mei, trecînd pe lângă tine
egali și glorioși, n-au nici un sunet.



Eminescu între milenii

Irina Petraș

Nicolae Balotă semnează la Cartea Românească un studiu despre *Eminescu, poet al inițierii în poezie* (2000, 270 p.). Volumul conține și variantele franceză și germană ale studiului, cu poemul *Memento mori*, ca anexă, și el în română, franceză și germană. Mă gândesc că ar putea fi formula ideală de „exportat” marea literatură și de depășit, în fine, handicapul pe jumătate inventat al limbii de restrânsă circulație. Un astfel de gest critic sobru și „concret” ar ieși de sub zgomotoasa și ușuratică zodie a laudelor goale, ucigașe (cînd soclul e prea înalt și marmura elogiului prea rece, legăturile se rup, inevitabil, între lăudat și lăudător), dar ar oculi și la fel de zgomotoasa și ușuratică zodie de despărțiri pripite înainte de a fi tentat reculegerea calmă a unei adevărate întâlniri.

Am făcut această introducere, mărturisesc, ca exercițiu de stăpînire a superlativelor îmbulzite să se reverse în pagină. Am citit, recitit și răscitit cele doar 40 de pagini ale studiului lui Nicolae Balotă cu o mereu reluată încintare. De o densitate aproape dureroasă, cu o stranie construcție simfonică în care revenirile sînt iluzorii căci nivelurile interpretării sînt tot mai înalte, într-o spirală conducînd spre zone rarefiate, ale revelațiilor uimite de propria lor viziune, studiul își depășește miza numită în titlu, nici ea, de altminteri, dintre cele la îndemîna oricui, pentru a defini, în cele din urmă, *limbajul poetic*.

Tonalitatea esențială a eseului mi se pare una de cumpănă, extrăgînd din ambiguitatea (fatală) a rostirilor poetice argumentele unui adevăr mereu dublu, infinit interpretabil. Nu întîmplător una dintre primele afirmații ale criticului mizează mai degrabă pe jocul subtil de cuvinte decît pe logica lor unică și de necontrazis: „Ca într-un rit inițiativ, Poetul se cuminecă cu Poezia, pentru ca să ne-o comunice”. Și, iarăși, nu întîmplător exordiul recurge la perechi antinomice (*binecuvîntat/damnat; viață/moarte*) ori la oximoroane („moroză delectare”) pentru a declanșa comentariul despre „lumea dublă” a inițiatului. Pe această muchie de cuțit, extrem de fertilă în ordinea „cugetării”, înaintează eseul despre Poezia aparținînd, în viziune eminesciană, unui univers *consacrat*. Nehotărîrea articolului (*un univers, nu universul*) e ea însăși deschizătoare. Poezia e *consacrată* într-un sens ramificat, multiplu. Etimologic, sacrul se referă și la ceea ce este „făgăduit zeilor”. Poezia nu se înscrie neapărat acestui spațiu, ci îl deturneză, își ia asupra-și o sarcină aparținînd tradițional altcuiva. Tot așa, lumea consacrată nu e „spațiul în care e prezent sacrul”, ci acela în care sacrul e invocat, fantasmă, provocat; lumea profană, dimpotrivă, e aceea în care sacrul e ignorat ca o valență inuzitată. Sînt două lumi reunibile prin *fantasmă*. Ritul inițiativ nu se îndeplinește *înspre zei*, ci *alături* de ei, într-o îndrăzneală vecinătate favorizată de consubstanțialitatea poeziei și sacrului – sînt ambele locuitoare ale „lumii închipuirii”. Absența zeilor nu e obstaculă, dimpotrivă, tocmai

pentru că sînt *absențe* lasă loc mai larg celebrării (în sens rilkean). De aceea, enunțul „sacrul s-a refugiat în spațiul pur, paradisiac, de o nelimitată libertate, al închipuirii” suportă un amendament, ba chiar îl reclamă: sacrul a fost acolo dintotdeauna, în „lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite”. E de spus imediat că lumea profană nu e mai puțin eroică: „lumea cea aievea, unde cu sudori muncite/ Te încerci a stoarce lapte din a stîncii coaste seci...” e lumea, nicidecum nedemnă, a *supraviețuirii*. Cealaltă poate fi socotită a *viețuirii*, a vieții conștiente de sine și de limitele sale destinale, încercînd să le depășească într-un obligatoriu al doilea timp existențial. Pătrunderea în închipuire se petrece prin ochiul deșteptat *înăuntru*: doar aici/acolo sînt „zei” – ceva ce este fără să fie sau ar trebui să fie dacă totul este –, și e favorizată de sărbătoarea metaforală care *duce/poartă* înspre. Refuzînd speculațiile religioase și însăși nostalgia paradisiului dogmatic, Eminescu încearcă re-situarea mentală, fantasmatică în lumea începuturilor, o lume dinaintea numirii mai degrabă decît dinaintea facerii, poezia fiind și *altă numire* a lumii, într-o variantă paralelă cu cea tradițională. Agonia *zeilor* și a *ideilor* într-un același vers descrisă – „E apus de zeități și-afșințire de idei” – nu e neapărat disperare, ci poate fi citită ca și constatare a unei goliri de sens a *formei* de pînă atunci („combinaie măiestrită”, „carte tristă și-nclăcită”) și, deci, a nevoii de a născoci o formă nouă. Aș observa, în treacăt, că *afșințirea* acceptă nu doar sinonimia cu amurgul, ci și etimologia (inventată) a ne-apartenței la sacrul, a absenței unei dimensiuni îndrăznețe. Tot așa cum *Deus absconditus* e un zeu secret, adică nu doar ascuns, ci și singuratic (potrivit etimologiei), hărăzit monologului ori tăcerii – oricum, ne la-ndemînă în spațiul Poeziei „înfocate”. Nu-i de mirare că Eminescu este, cum spune Nicolae Balotă, „prompt în refuzul Creatorului, în negarea Mîntuitorului, în îndepărtarea Consolatorului”. Aș spune, însă, că, în spațiul consacrat al închipuirii, Poezia nu e „un sacrul de substituție” în „vidul sacrului abolit”, ci un alt fel de sacrul, ivit pe același plan al *fantasmei* necesare, însă cu o valență în plus, tragică, aceea a conștiinței forței și slăbiciunii sale, mizînd pe puterea incantatorie, dar știindu-se amenințată de forma sa ultimă, Tăcerea.

Orfeul eminescian descoperă cîntarea ca esență a lumii, ba, mai mult, cîntă despre lume și o somează armonic, simfonic să-i urmeze cîntarea, însă își sfîrîmă singur harfa fiind astfel *mai tragic* decît citaredul mitic, căci renunțarea la cîntare nu e o pedeapsă venită din afară, „ci o eliberare”. Dacă aș citi afirmația cu sugestii din Jean Baudrillard, aș spune că Orfeul eminescian trăiește tragedia progresului inevitabil și distrugător al faptelor omenești. Dacă „ceva mai rapid decît comunicarea e sfidarea comunicării”, ceva mai rapid decît poezia e *tăcerea* poetică. O victorie care încează să echivaleze binele, traducîndu-l în reversul său. „Orfeu al lui Eminescu a trăit moartea hegeliană a artei, a cunoscut tentația neantului înscrisă în chiar esența artei.” Astfel, e „precursorul unei viitoare estetici a tăcerii” depășindu-i pe Lenau, Heine, Mörike, Novalis, Brentano, Tieck,

von Arnim și așezîndu-se în contemporaneitatea celor care „de la Rimbaud la Valéry, au cunoscut tentația renunțării la harfa și au ucis într-înșii – fie și numai în efigie – Cîntărețul”.

Într-o lume ce pe nesimțite *cade*, împovărată de orbirea față în față cu lumea-nchipuirii (iarăși se poate trimite la primejdia în care se află imaginația, ca oglindire a subiectului, într-o lume a transparentelor, a obiectelor la vedere, în descrierea aceluiași Baudrillard), Poetul singur, cu a „vorbelor lui vrajă”, poate spera o mișcare ascendentă. Templul, stîlpul înalți, poarta naltă, arcurile negre nu țin de arhitectura sacră, ci de arhitectura poetică. Cea dintîi e închipuită de la început ca înaltă, așezată definitiv, încremenită și rece într-un *sus* pasiv. Cealaltă, definiție însăși a poeziei, e închipuită (și trăită) ca efort ascendent, ca trudă înspre înalt, înspre depășirea datelor îngust destinale și aproximarea unui sens. Nu întîmplător, lumea închipuirii eminesciene se revelează în tenebre, „în obscuritățile unui suflet pe care-l putem numi nocturn”. Sacrul „tradițional” este al seninătății, al luminii solare, imperiale, de o înălțime axiomatică. Poezia este a carenței, a frîngerii, a luminii selenare. Aflat în slujbă demiurgică, Poetul se întoarce spre lumea sa și o cîntă („Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalți suiți în stele/Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele...”). Năstrușnicul Creangă îi scria într-o clipă de grație despre zilele care-și au toate sfinții lor, în timp ce „noptile-s ale noastre”. Multiplele valențe feminine ale nopții eminesciene sînt și ele refuz al paradisiului „dogmatic”, instalare în „acel spațiu al *necreatului*, în care zac germeii creației lui Lucian Blaga, sau acel spațiu cu centrul pretutindeni și circumferința în infinit, al unei mai înalte geometrii, către care ne conduce Ion Barbu cu cununa înflorită și lira”.

Lectura eseului lui Nicolae Balotă este, inevitabil, labirintică, fiindcă textul criticului înaintează desfășurat, străjuit de polifonia unei vaste bibliografii asumate polemic, subminat admirabil de aparentele contradicții ivite din chiar... stufoasa, aș spune, ambiguitate a cuvintelor poetice. Să mai amintesc aici – renunțînd la un teanc întreg de fișe de lectură – doar figura Demiurgului. Inițiatul în Poezie, adică în „lumea-nchipuirii”, este, asemenea Demiurgului, un *văzător*, un creator de lumi, avînd de partea sa Cuvîntul. Nu este Dumnezeu, ci este, aș zice, mai mult decît Dumnezeu. N-a creat Lumea, dar îi sînt la îndemînă lumile; este un *văzător*, „un spectator privilegiat al cosmosului, unul care îi descifrează tainele *pe care însuși le-a înciștrat*” (s.m.), e, adică, un luminător îndrăgostit de umbre și de pregnanțele lor, în sens blagian; e, în variantă gnostică, ivit din Sophia (treimea feminină a Treimii) și situat între Dumnezeu și Satana – altfel spus, cunoaște și fructifică valențele creatoare ale Răului, dușmanul necesar curgerii eterne. *Perdurarea* sa înseamnă, dacă invocăm din nou etimologia, nu doar durare eternă (și nicidecum pasivă!), ci și îndurare. Este răbdătorul, căruia nu-i e străină durerea, nici suferința. Spre deosebire de Dumnezeu, care pare să-și fi părăsit Creația, Demiurgul rămîne în preajma creațiilor sale (asemeni Poetului captiv în propriul teritoriu liric) și suferă în singurătate, neînțeles: „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și”. „Niciunde, scrie Nicolae Balotă (pentru care e esențială recunoașterea naturii *pate-tice* a lui Demiurg), în mitologia gnosticilor, în cea filosofic-platoniciană, logosul nu este închipuit astfel, întors asupra sa însuși în *suferință*.” Inițierea în Poezie este, în rezolvare eminesciană, inițiere în frumusețea dureroasă a „muzicii de sferă,/ A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere”. Adică

în *romantitate* ca dimensiune eternă a Artistului, sfîșiat de cunoașterea nimicniciei sale și acompaniind melodic alunecarea în neant.

„Poet al orelor tîrzii și totodată timpurii”, ambiguu și paradoxal, Eminescu este și se cuvine recitit, într-adevăr, pentru a căuta „o cale a inițierii în poezie”. Studiul lui Nicolae Balotă inventariază reperele ce ar trebui înscrise pe harta călătoriei inițiatice. ■

Cronica ideilor

Ideologii actuale

Cătălin Ghiță

Lamentarea avînd ca temă pauperismul cultural al României a devenit un *topos* în literatura contemporană. Cu toate acestea, puțini scriitori au propus radiografia ideologică severă, cu o finalitate explicită. Adrian Marino și Sorin Antohi fac parte din acest grup select, preocupat de asanarea ideologiei indigene, refractară la nou și incapabilă să asimileze și să utilizeze, în sens eliottian, deci constructiv, tradiția, trecutul. Volumul *Al treilea discurs*, subintitulat *Cultură, ideologie și politic în România* (Ed. Polirom, Iași, 2001), transcrie cu fidelitate patru mari dialoguri, mai mult sau mai puțin convenționale, ai căror protagoniști sunt cei doi intelectuali susmenționați. În pofida unui colocvialism atent cultivat (fără a glisa însă în cozerie), discuția are, în mare parte, o ținută pur academică, ce pare a deriva dintr-un conținut care își generează forma potrivită.

Cartea este o apologie a unui tip de discurs neopășoptist, patentat de Sorin Antohi și acreditat de Adrian Marino, care vizează direct adaptarea retoricii la noile realități politico-ideologice. Subsecvent „autohtonismului” și „europenismului”, acest „al treilea discurs” ar trasa o „cale de mijloc” între direcția naționalistă și cea cosmopolită, topindu-le pe acestea într-o sinteză care nu face concesii nici întregului, nici părții. Este vorba, așadar, de o paradigmă retorică extrem de bine elaborată, în care se vor înscrie, cu siguranță, multe dintre discursurile ideologilor autohtoni.

Cele mai importante teme ale primului dialog, *Autoportret cu societate*, ni se par a fi cele privitoare la ierarhiile literare, la cultura metaforei și la cele două tipuri de discurs: calofil și academic. Adrian Marino și Sorin Antohi au opinii convergente, însă accentul se deplasează, în cazul celui dinții, în direcția rejectării obstinate a oricărui canon impus de la „centru” («Asta cer culturii române: diferențierea și ieșirea o dată pentru totdeauna [...] din carcanul ierarhiilor oficiale, al dispozițiilor, al „indicațiilor prețioase”», p. 25), iar în cazul celui de-al doilea, în direcția elogierii autorităților intelectuale din societățile multifocale («Într-un sistem autoritar-totalitar există o obsesie a numărului unu. A *Führer*-ului poetic, a *Führer*-ului filosofic, a *Führer*-ului matematic și așa mai departe. Aceste clasamente nu pot exista în culturile libere, care sunt prin structură policentrice, plurale, în care încap mai mulți „numărul unu”», p. 25). Adrian Marino continuă prin a infiera neprofesionalismul unei critici metaforice de tip Faguet-Călinescu. Un asemenea metatext este desuet în lumea academică occidentală. Dihotomia calofil – academic este încă operațională în contextul literaturii române, asfixiate de producțiile mediocre ale foiletoniștilor grafomani. De ce totuși mulți dintre criticii autohtoni resping discursul universitar și îl cultivă pe cel baroc? Poate pentru că

apetența pentru ficționalitate o adepșează pe cea pentru factualitate sau, mai simplu, forma transgresează conținutul.

Relațiile țării noastre cu Europa de Apus fac obiectul următorului schimb de opinii, *România și Occidentul*. În această privință, sunt multe chestiuni în dezbatere, de la problema „colonizatului cultural”, a celui dependent de o civilizație străină, pînă la protocronism, și de la posibilele schițe de imagologie pînă la decepțiile Occidentului contemporan, a cărui imagine nu este „cosmetizată”. Adrian Marino reia, într-un rînd, o aserțiune, perfect adevărată, a Catherinei Durandin: «*în România, revoluția de la 1848 nu e terminată nici astăzi*» (p. 68). Teoreticianul clujean aduce în sprijinul acesteia un argument irefutabil: legea răspunderii ministeriale, propusă de Kogălniceanu, este departe de a fi aplicată astăzi, la peste o sută cincizeci de ani de la formularea ei. Acest fapt spune foarte multe despre cît de coagulată este o țară al cărei specific rezidă în abile derogări de la etică.

Penultimul dialog, *Ce fel de cultură ne trebuie?*, are o miză dublă: reflecțiile asupra proteismului cultural (canonada împotriva ideii de *guru* intelectual, persiflarea grupurilor inițiatice, extrem de populare în perioada dictaturii socialiste, procesul comunismului etc.) și autoscopia (proiecte literare, cum trăiește un intelectual în Cluj etc.). Chestionat de Sorin Antohi în privința direcției actuale a culturii române, Adrian Marino răspunde pe un ton preemptiv: «Nu există deci o concepție unitară a politicii și culturii, mai ales prin faptul că această cultură română este dominată de poeți și publiciști. Cîta vreme poeziei, publicității și romancierii vor domina, și nu omul de cultură, șansele progresului sunt minime» (p. 108). Departe de a fi un simplu puseu rebarbativ, diagnosticul, formulat cu luciditate, reflectă perfect marasmul vieții spirituale autohtone, anomia acesteia.

Ultimul schimb de opinii, *Societate și politică*, se axează pe mitologiile poporului român (în sens barthian), Revoluția din 1989, clasa politică etc. Cei doi locutori fac apologia unui *petit bourgeois* autohton, constituit în bună tradiție liberală, singurul în măsură să asigure dezvoltarea societății civile. Discuția se încheie într-o notă destinsă, cu Sorin Antohi vișînd la «momentul în care *Miorița* va putea fi citită numai pe baza unui stufos aparat critic, și nu înțeleasă imediat, fără reflecție, pe baza experienței proprii [...]» (p. 136) și cu Adrian Marino asociînd mitul Meșterului Manole realităților istorice românești și găsiindu-l definitiv pentru societatea actuală: «Poate că acesta (n. n. mitul în cauză) exprimă ceva esențial din drama poporului român. Construim, dărîmăm, (ne) sacrificăm, o luăm de la capăt și trebuie să acceptăm acest destin de eterni constructori care își văd construcția dărîmată și o refac din temelii» (p. 137).

Addenda grupează un articol al lui Sorin Antohi (*Dincolo de oglindă sau Al Treilea Discurs*) și patru ale lui Adrian Marino (*Pentru neopășoptism, Actualitatea ideologiei culturale pășoptiste, Două Românii ideologice și Precizări despre „al treilea discurs”*). Toate acestea sunt consacrate aceluiași „fir al Ariadnei” care facilitează descifrarea jameșianului „desen din covor”. Este vorba, desigur, despre echilibrul dintre „centru” și „periferie”, obținut printr-o retorică de orientare neoliberală, cu o teleologie transparentă: aceea a transformării României într-o țară puternică și a integrării ei în *pattern*-urile social-politice și culturale europene. ■

A povesti, povestire...

Claudiu Groza

Hazardul planurilor editoriale a făcut ca, de curînd, lui Liviu Bleoca să-i fie publicate, aproape concomitent, două volume de proză: *Biblioteca de buzunar*, la Editura „Biblioteca Apostrof”, și *Collectio de scandalis*, la Editura Paralela 45.

Cel dintîi volum (pe cel de-al doilea, foarte „proaspăt”, n-am reușit încă să-l citesc) se subintitulează „Un roman și restul novele”, acestea din urmă fiind, de fapt, printr-o vultă ludică deloc inocentă, pandantul „romanțului” ce dă titlul cărții.

Deși motto-ul – luat din faimoasa, pe vremuri, lucrare, *Tăiem porcul. Cum îl preparăm?* – consonează cu atmosfera ironic-autoironică a construcției epice, el e merit mai degrabă a lua în răspar o eventuală (emfatică) miză subtextuală. Liviu Bleoca se ferește să-și încarce textul cu aluviuni metafizice ori cu paraseuri auctoriale didactice, preferînd să nareze, pur și simplu, o înțîmplare.

Într-un fel, *Biblioteca de buzunar* se desfășoară sub semnul lui *pseudo*. Ajuns într-un oraș de provincie (să fie Blajul?, să fie Alba-Iulia?, ori Bistrița?; sau poate o combinație ficțională a celor trei?) pentru a inventaria o bibliotecă a cărei „titulară” murise în mod cu totul inexplicabil, personajul-narator parcurge o experiență pseudo-inițiatice (întrucît derizorie, finalmente). El întreprinde o anchetă pseudo-polițistă, pentru a afla motivul morții bibliotecarei Emilia – tipul de gospodină blajină, croșetînd cu placiditate între tomurile seculare; are cite o aventură pseudoerotică cu vînzătoarea dintr-un bar și cu recepționera hotelului unde stă etc.

Personajele povestirii sînt de o banalitate pitorească și, pînă la urmă, tipologică. Bibliotecara Emilia e (era) obsedată de curățenia biroului în care lucrează, ștergînd de praf volumele de pe rafturi precum bibelourile din sufrageria personală; recepționera Mary (Mărioara) e un fel de Venus africană, adică „sănătoasă și voinică” (grasă și rumenă, după criteriul rural al frumuseții), aflată în permanentă vînătoare de bărbați; administratorul școlar Trică își pipăie, libidinos, elevele „de serviciu” la cantină ș.a.m.d.

În acest univers de un dezarmant realism, personajul-narator este un histrion. Un ins exotic, executîndu-și, cu naturalețe, partiturile ludice: de subordonat (al șefului său), de îndrăgostit, de „băiat bun”, de anchetator, de victimă chiar.

Narațiunea evoluează meticulos, vertical, către un punct culminant în care întreg orizontul de așteptare al lectorului se prăbușește, dar fără a stîrni contrarietăți, în perfectă complementaritate cu viața romanescă. Suspecta sinucidere a Emiliei – terorizată de ciudate sunete auzite în vasta clădire a bibliotecii – este un bluf. Misteroasele tropăituri și voci se datorează unor copii, aflați la joacă prin podul vechii construcții și nimeriți, accidental, printre tomurile prăfuite.

Fără îndoială că anularea *deznodămîntului*, prin fracturarea orizontului de așteptare al lectorului, îi dă acestui volum aerul de cuceritoare naturalețe. Proza lui Bleoca este lipsită de ostentația, de emfaza dominantă în epica românească. Construcția prozastică evoluează natural, firesc, din aproape în aproape.

(*Biblioteca...* aceasta nu este – nu poate să fie – una didactică, ci una eretică. În loc să ne țintuiască cu o plină de miez sentință finală, ce ar limpezi, nu-i așa?, pîcla din

(continuare în pag. 22)



Radu Petrescu
căt-re
Mircea Iorgulescu

București,
10 octombrie

1972

București,
10 octombrie 1972

Mult stimate Domnule Mircea Iorgulescu,

Faceți-mi plăcerea de a primi din parte-mi, ca un semn de prietenie întru Idei, manuscrisul unuia dintre textele la care v-ați referit cu atâta înțelegere în articolul din *Convorbiri literare*. Din martie pînă în septembrie 1956 am scris un roman, *Ce se vede*, de care mai apoi am fost atît de nemulțumit încît nu am mai putut scrie nimic pînă în 1961 cînd am început *Matei Iliescu* pentru a-l termina în 1963. Însă reluînd *Ce se vede*, nu am putut scrie în cei patru ani de lucru (1967-1970) decît primul capitol, intitulat, cum s-a și tipărit, *În Efes* și care utilizează materia primelor douăzeci de foi din textul din 1956. Am abandonat și acum, pentru că intenționez să realizez prin această carte o inversare a relației spațiale dintre carte și cititorul ei, idee primitivă, care nu spune nimic enunțată așa ori poate spune chiar lucruri jenante despre cel care a conceput-o dar care, realizată, ar fi fost un lucru foarte important, și energia mea nu s-a arătat suficientă. Mi-e teamă chiar că lucrurile vor rămîne definitiv așa, cu acest *În Efes* fără urmări. Mă mîngîie însă că procedeele folosite pentru construcție, aceleași din *Matei Iliescu*, dar într-un context simplificat, sunt interesante, ele ducînd cu ceva mai departe încercările francezilor (pe urma lui Joyce) de a smulge proza din vecinătatea (prea tentantă pentru cititor) a referirii, a reportajului. Vorbesc despre lucruri de atelier, pentru că despre ființa poetică a textului meu subiectivitatea mea nu mă lasă să știu sigur ceva. Vă închipuiți deci, mult stimate Domnule Mircea Iorgulescu, mirarea mea cînd am citit în unele cronici literare că *În Efes* ar fi o scriere autobiografică. Eu pretind că autobiografice, în sensul adevărat, nu sunt nici *Didactica nova*, nici chiar *Jurnalul*. În aceste două scrieri am utilizat date de biografie doar pentru că în momentul acela îmi erau mai la îndemînă, iar persoana întîi e și ea o convenție. Accentul, în orice caz, e cu totul în altă parte, acolo unde l-ați văzut Dumneavoastră.

Cu infinită recunoștință și prietenie,

Radu Petrescu

Mult stimate domnule Mircea Iorgulescu,
Faceți-mi vă rog plăcerea de a primi din parte-mi, ca un semn de prietenie întru Idei, manuscrisul unuia dintre textele la care v-ați referit cu atâta înțelegere în articolul din *Convorbiri literare*. Din martie pînă în septembrie 1956 am scris un roman, *Ce se vede*, de care mai apoi am fost atît de nemulțumit încît nu am mai putut scrie nimic pînă în 1961 cînd am început *Matei Iliescu* pentru a-l termina în 1963. Însă reluînd *Ce se vede*, nu am putut scrie în cei patru ani de lucru (1967-1970) decît primul capitol, intitulat, cum s'a și tipărit, *În Efes* și care utilizează materia primelor douăzeci de foi din textul din 1956. Am abandonat și acum, pentru că intenționez să realizez prin această carte o inversare a relației spațiale dintre carte și cititorul ei, idee primitivă, care nu spune nimic enunțată așa ori poate spune chiar lucruri jenante despre cel care a conceput-o dar care, realizată, ar fi fost un lucru foarte important, și energia mea nu s'a arătat suficientă. Mi-e teamă chiar că lucrurile vor rămîne definitiv așa, cu acest *În Efes* fără urmări. Mă mîngîie însă că procedeele folosite pentru construcție, aceleași din *Matei Iliescu* dar într-un context simplificat, sunt interesante, ele ducînd cu ceva mai departe încercările francezilor (pe urma lui Joyce) de a smulge proza din vecinătatea (prea tentantă pentru cititor) a referirii, a reportajului. Vorbesc despre lucruri de atelier, pentru că despre ființa poetică a textului meu subiectivitatea mea nu mă lasă să știu sigur ceva. Vă închipuiți deci, mult stimate domnule Mircea Iorgulescu, mirarea mea cînd am citit în unele cronici literare că *În Efes* ar fi o scriere autobiografică. Eu pretind că autobiografice, în sensul adevărat, nu sunt nici *Didactica nova*, nici chiar *Jurnalul*. În aceste două scrieri am utilizat date de biografie doar pentru că în momentul acela îmi erau mai la îndemînă, iar persoana întîi e și ea o convenție. Accentul, în orice caz, e cu totul în altă parte, acolo unde l-ați văzut Dumneavoastră.

Cu infinită recunoștință și prietenie
Radu Petrescu

Poeme de

Anule Igna

Proză

Dimineată. Apa e moartă. Nici o insectă nu tulbură aerul. Mirosuri de sulf se ridică din mlaștină. Abia la-nceput, ora e fecundată de spiritul răului. Iarba e pînă la brîu – pajiștea ascunde dorința și locul păcatului. Cei pe care i-am întîlnit nu m-au văzut. Între coarnele moi de rădașcă zburam, ridicat de trăsurile norilor. În pîntecel zilei dormita amiaza.

Amurg

Trupul său locuia furișat în cochilia melcului. Ca un roi de albine se rotea sufletul în jurul lui, cerșind casă, un loc unde să se ascundă, cînd vine noaptea și taie rădăcinile certitudinilor. Fericit și înfricoșat, hălăduia peste tot, deschis înfloririi ca un stînjinel crescut în apusul Grădinii. De aici putea visa la facerea lumii la duhul însuflețind fiordurile cărnii și la șuvoiul de foc trecînd din bărbat în femeie. Și privindu-se pe sine sufletul se lepăda de miresmele morții și se făcea ușor cît o pană desprinsă din aripa străvezie a Îngerului.

*
* *

Am mers pe urmele Lupului pînă cînd am întîlnit pasărea înfiptă în par. Cu aripile spînzurînd, părea o elice frîntă de durerile zborului. Am lăsat-o în marginea drumului. Apoi am văzut vulturul coborînd ca o săgeată spre ochii ei larg deschiși. Pasărea pe pasăre precum omul pe om.

Secvențe

Și acum încotro?

Țărml e departe, aproape e spuma înaltă a valurilor, luna ieșind din adîncuri ca un cerc de jărătic. O zi îmi pune ceață pe ochi, o noapte deschide ferestre bătute-n zăbrele.

Prin față trec anonime făpturi glorioase purtînd presimțirile ca pe un steag de mătăasă, plante malefice întind ramuri spre tavanul odăilor, orbii poartă pe umeri cocoși vestitorii ambigui ai zorilor.

Vom vedea, poate, cum se ridică întunericul din fîntîni,

cum urcă ca un sfredel spre cer fumul din lemnele umede ale vîrstei. Totul s-a terminat, totul e-abia la-nceput.

Și-acum încotro?

Ocean

Același drum, aceeași cale-ntoarsă dinspre apus spre nu se știe unde, unde nici fum, nici ceață nu pătrunde și unde zace ziua crucii arsă,

Același drum, aceeași cale-ngustă trece prin picla zilei destrămată. Plînsul veacului se-aude ca prin vată și bănu saltul său ca de lăcustă.

Ori încotro mă uit, același glod pune piciorului țipar incert – de Făt-Frumos ori de copil nerod – pe care fără de tăgadă-l cert lăsînd a somnului odihnă la o parte cît să se vadă dintr-un vîrf de carte.

Peste, pînă peste...

Peste și din nou peste pînă peste vîrfurile norilor și peste linia ce desparte umilița de grație;

Să nu auzi nimic, nici vîntul, nici trîmbițele deșertului, nici sîngele zbatîndu-se în tîmplă muribundului;

Dar să auzi cum foșnește ca o pădure de brazi trupul femeii în pragul toamnei.

Echinox

Desprinse de noi sunetele se înalță deasupra coroanelor norilor și norii se topesc încet... dispar în adîncul cerului în căușul nesfîrșit al anotimpului

O lumină de martie coboară pe ochiul curat al zilei taie în felii oboseala și verdele ierbi aruncă departe umbrele și gustul ambiguu al fricii

E ca și cum s-ar fi deschis deodată cerurile și-n ele s-a furișat plăpînd și stingher chipul alb al Profesorului.

Tentația Orientului

Mircea Muthu

Studiul de morfologie culturală, examenul comparat, radiografiile tematologice, noile achiziții în bizantinologie și balcanologie și, nu în ultimul rând, istoria mentalităților se conjugă în demersul teoretic și aplicativ cu dezideratul de a încerca jocul constantelor și al variabilelor ce coagulează imaginarul literar. Atari prospecțiuni depășesc inventarele de *teme ori motive*, mai mult, ele reclamă mai întâi un algoritm alcătuit din concepte și categorii cu valoare operațională, pe care se centrează cercetarea, după opinia mea, interdisciplinară. Astfel, a deduce „modelul eidetic al unei realități textuale distincte” înseamnă – așa cum scrie cunoscutul prozator Daniel Vighi în *Tentația Orientului* (Editura Paralela 45, 1998) – fixarea unui arcastrament structuralor, după cum urmează: „schită pentru un eidos al contextului. Radiografierea modelului eidetic al textului și, în sfârșit, supratextul. Primul model eidetic este istoric și ideologic. Al doilea este stilistic, tematologic și poetic. Al treilea înglobează dimensiunea sapiențială, filosofică a scrisului oriental”. Această triadă este nu numai interesantă dar și necesară într-o analiză orizontală intersectată cu o alta, paradigmatică, „în măsură să dea conținut și să motiveze dinăuntru o anumită poetică”. Dincolo de apelul, cam amestecat, la Frobenius, Nietzsche, Platon, Bahtin, Plett ș.a. fraza de mai sus anunță un proiect ambițios, acela de a delimita, de a deduce „modelul poetic al scrisului oriental” înțeles ca și „poetică a alterității”, proiectată pe binomul Orient/Tradiționalism-Occident/Modernism în interpretarea – ea însăși pasibilă de corecții! – a lui Anton Dumitriu. Aplicabilitatea, acum, a metodei enunțate nu depășește, din păcate, nivelul eseistic și alcătuirea de *puzzle*, mai ordonată totuși în versiunea lucrării de doctorat, ce purta titlul *Orientul în literatura română interbelică* (cu subtitlul: „constante culturale și poetice”). Astfel, din cele trei capitole care centrau oarecum demonstrația, respectiv *Radiografia extra-textuală a scrisului oriental*, *De la context la text: un model al scrisului oriental* și *De la text la supratext* autorul îl reține doar pe primul ca formulare, celelalte două diseminându-le sau chiar rebotezându-le din rațiuni aș zice prozastice (*Lemn de busuioc și roșu de cirmiz – de la context la text*). Anunțând „inventarierea unor constante culturale” precum cromatismul lexical de tip baroc, poetica dublului și a dedublării, simbolismul de sorginte folclorică sau ludic oriental, orizontul de așteptare al cititorului este doar parțial satisfăcut și asta din pricina, am impresia, a unui deficit de consolidare teoretică. Afirmăția, de pildă, că „moștenirea bizantină este mai larg cuprinzătoare, este o extensie semantică prin ortodoxism și prin modelul de organizare statală” iar că „epoca fanariotă instituie, la rândul ei, o diferențiere în plan tematic”, fiind „o restrângere semantică în măsură să dea mai multă coerență modelului” are o valoare mai mult asertivă, ea ar trebui, cred, reluată și asta după câteva delimitări necesare. Astfel, modelul imperial bizantin nu se regăsește decât, ideal vorbind, în Megali Idea grecească, în nici un caz în Principatele dunărene, așa cum exagera Iorga în *Bizanț după Bizanț*; de ase-

menea, Bizanțul nu s-a suprapus peste ortodoxism și invers, după cum fanariotismul și bizantinismul nu ilustrează raportul *pars pro toto*, chiar și în gramatica vulgarizatoare a Occidentului moralizator și care poartă, totuși, culpa celor petrecute la 1453. O idee interesantă este, în schimb, aceea de pozitivare a Orientului și de echivalare a „spiritului oriental” cu „un fel de sincronism autohtonizat prin vechimea influențelor”. Ideile acestea, fertile, sunt și ilustrate la diferitele nivele ale imaginarului literar interbelic, în comentarii pertinente. Decupez, spre exemplificare, două paliere, chiar dacă și acestea sunt pasibile de amendări și completări. Primul ar fi acela al tipologiei răsăritețe, așa cum este restituită ea de literatura noastră interbelică. „Orientul”, scrie Daniel Vighi, este și Gore Pirgu din romanul lui Mateiu Caragiale, adică dezagregare, abjecție, mahala imundă, dar și episcopul Platon din Sakkudion din romanul sadovenian, *Creanga de aur*. Autorul schițează de fapt tipologia lui *homo duplex* sud-est european, unde personajul din *Lunatecii*, Lucu Sillion, ilustrează și „resursele de modernitate ale Orientului”. Din aceeași perspectivă e văzut *parvenitul* și, mai larg, lumea de extracție fanariotă cu exemplificări convingătoare din Ion Vinea, Mateiu Caragiale, Ion Marin Sadoveanu ș.a. Dacă se pune accentul pe rolul funcțional al *tirgului* ce, datorită permeabilității frontierelor culturale, l-a dat pe Anton Pann de pildă, e de văzut, tot aici, din unghi ideologic și sociologic (sau extra-textual, în formularea lui Daniel Vighi) dacă, într-adevăr, *evreul* a jucat, ca în centrul Europei, un rol polarizator în societățile sud-estice, aidoma cu acela al *grecului*, culminând în sud-est cu *dégradé-ul* fanariot. La opinia, de exemplu, a lui Victor Neumann despre evreitate ca și „pol aglutinator” în sud-est îmi exprimam rezervele (în *Cîntecul lui Leonardo*, E.D.P., București, 1995). Nu e mai puțin adevărat însă că extrasele din Sadoveanu, Peltz, Benador ș.a. invită în continuare la o asemenea meditație despre „imaginea celuilalt”, *Tentația Orientului* fiind subintitulată de fapt „studii de imagologie”. La fel, contribuții reale sunt paginile despre „prototipul străinului apusean în Balcania”, adică despre *neamț* și ele sunt afinite prin concluzii cu studiile lui Valeriu Leu (*Imagina „neamțului” în însemnările de pe cărțile vechi românești din Banat*) ori Stelian Dumistrăcel (*Germanul în mentalul rural românesc*), ambele imprimate în *Identitate/Alteritate în spațiul cultural românesc* (Iași, 1996). Atari convergențe și complementarități pot redimensiona statutul exegezei literare, obișnuită să refere și la paradigmele filosofiei. Este cazul analizei consacrată *înțeleptului* ca „simbol al Orientului” în proza sadoveniană, ea trimitând la Platon dar și la „Bizanțul tuturor veacurilor” ce coabitează, tot la Sadoveanu, cu Bizanțul de „o zi și lunecînd prin sînge”. Interpretarea lui Kesarion Breb, incitantă, ar merita o discuție aparte sub raportul, de pildă, al *sophos*-ului sadovenian ca ipostază în tipologia *înțeleptului* rătăcitor pe drumurile sud-estului european și ale Orientului Mijlociu.

Următorul palier pe care l-am reținut ia în discuție „poetica scrisului oriental” plasat sub semnul alterității și, corelativ, rapor-

tul dintre *natural* și *artificial*. Caracterizabil printr-un baroc sui-generis, scrisul oriental, ne atenționează autorul, este „un boicot al evenimentului, o modalitate de relansare mereu și mereu a descrierii ca suspendare a timpului, o afirmare a spațiului și a spațialității, adică a încremenirii în obiecte. Scrisul oriental gravitează în jurul numelui și nu al verbului. Visează la încremenirea atemporală adăpostită în meandrele ornamentației”. Aparținînd așadar „asianismului, ornamentației și artificialității” el va fi ilustrat cu texte din Pompiliu Eliade și Panait Istrati (*Chira Chiralina*), deși ar fi servit la fel de bine descrierile lui Emanoil Bucuța sau ale epistolerului Ion Ghica. *Homo artifex*, așa cum l-am analizat de altfel într-un studiu (*Estetizarea epicului*), cu trimitere expresă la amintitul Bucuța, nu poate eluda, totuși, echilibrul dintre eticismul structural și un veritabil autocratism estetic, atât de evident la Mateiu Caragiale sau în imensa literatură de factură paremiologică (uzînd, printre altele, și de limbajul „lapidar”), de la mașamalele suk-urilor și pînă la antonpannismele lui Hităr Petăr, ceea ce confirmă – la acest nivel! – gravitația scrisului zis oriental în jurul mai mult al verbului și mai puțin al numelui. Pe de altă parte, ornamentația, „împodobirea” traduce într-adevăr tendința de spațializare dar aceasta și ca un reflex al principiului estetic și filosofic *horror vacui* ce (pre)determină forma arabescului în plastică și regalitatea diegesisului, a povestirii. Iată de ce, în acest spațiu mental, ce aparține Orientului Mijlociu și cu prelungiri serioase în Europa de Sud-Est, nu cred că există un „raport conflictual” între *povestire* și *descriere* (id est: între *natural* și *artificial*), ci mai degrabă unul complementar. Ambele forme de reprezentare artistică prin semnul lingvistic într-un fel sau altul spațializează și, de aici, o finalitate în esență *recuperatoare*, prin denotație sau anamneză. Astfel, considerațiile nuanțate despre *mască* (= „mecanism poetic al revelației și al ocultării semnificațiilor”), despre *ceremonial* sau *ritualul povestirii* constelează adecvat problema *artifexului* ca și componentă definitorie a scrisului oriental.

Lectura „studiilor de imagologie” semnate de Daniel Vighi nu poate decât câștiga în achiziții sau sugestii și, dată fiind dificultatea problematicei, își poate preciza și întrebările. Unele dintre ele au fost formulate acum mai bine de două decenii, în *La marginea geometriei* (Editura Dacia, 1979), după lectura cărții lui Mircea Anghelescu, *Literatura română și Orientul* (Editura Minerva, 1975). Or, *Tentația Orientului*, de factură pronunțat eseistică, reiterează o parte și ridică altele, cerute astăzi și de examenul interdisciplinar. Așadar, despre ce fel de Orient e vorba, de vreme ce această „realitate fenomenologică a reprezentării” trimite la câteva segmente din modelul cel mai articulat, cel bizantin, și doar la o ipostază istorică a grecității – fanariotismul, de fapt o realitate sud-estică? Studiul reflexelor orientale în proza interbelică e posibil fără o dublă delimitare, aceea dintre *oriental* și *bizantin*, pe de o parte, și dintre *oriental* și *balcanic*, de cealaltă? Care este funcția și care sunt componentele Orientului popular în imaginarul nostru? Este, de pildă, *artifexul* constitutiv dimensiunii *aulice* sau celei *populare* din cultura orientală? În ce constă *barocul oriental*, literar vorbind? ș.a. Incitînd la atari discuții, punctuale, *Tentația Orientului* își dovedește utilitatea în câmpul, deocamdată insuficient cercetat, al orientalisticii românești moderne.



Pîine și literatură

Cine a fost și cine este scriitorul român? Orice răspuns tranșant e nu numai dificil, dar și riscant. Mi s-a părut, de aceea, pentru început, mai prudent de văzut ce are de spus scriitorul român despre el însuși. În acest scop, am recurs, în principal, la două anchete literare, una publicată în *Vremea* [an II (1929), nr. 69, pp. 2-5] și inițiată de Mircea Damian, cu titlul: *Credeți că scriitorul trebuie să mănînce de două ori pe zi?*, anchetă la care răspund cca 25 de intervievați (scriitori și ne-scriitori) și o a

Scriitorul: o persoană inutilă?

Liviu Malița

part, surprinzător de asemănătoare. Cu alte cuvinte, schimbarea ce s-a produs în statutul scriitorului român în mai bine de jumătate de secol este imperceptibilă. Analiza corectă a răspunsurilor din '97 nu poate să ignore însă intervalul scurs. De aceea, în pofida complementarității întrebărilor, „conotația istorică” și „încărcătura umană” diferă radical de la o epocă la alta, așa cum observă Florența Albu. Între ele se cascadează o prăpastie – COMUNISMUL –, în care „moartea de foame/ părea a fi/ aproape o moarte bună [...] față de celelalte metode de exterminare a artiștilor/scriitorilor, cenzurați, urmăriți, puși la index.../ Anii/ ce au urmat după decembrie 1989 nu pot fi desprinși din absurdul istoric anterior”. Nu numai că nu pot fi desprinși, dar, așa adăuga, ei aruncă faptele într-o circumstanță infinit agravantă.

În răstimpul acestei întunecate jumătăți de secol românesc, unii au mîncat, alții mai puțin, Hortensia Papadat-Bengescu s-a stins în mizerie și uitare, un Sadoveanu, Camil Petrescu, Arghezi au plătit un preț pipărat pentru rîvnitul blid de linte, iar Radu Gyr, Steinhardt, Nicolae Balotă sau atît de înfometatul Nichifor Crainic au devenit, în lagărele de exterminare comuniste, într-un sens cît se poate de real, de concret și fără nimic metaforic, niște artiști/virtuozi ai foamei. Cît despre majoritatea scriitorilor români de astăzi, cred că se poate spune că mănîncă mai degrabă „cu delicatețe” decît delicatessuri.

Oricum, faptul că întrebarea privitoare la relația dintre pîine și literatură, dintre scriitor și foame revine periodic în România dovedește că scriitorul român are o problemă și că societatea românească reprezintă încă o societate neînchegată, singura în care astfel de probleme continuă să rămîna actuale. O societate diletantă.

Să intrăm însă în anecdotică. *Ne-scriitorii* sînt slab reprezentați în ambele anchete. În *Vremea* sînt întrebați deliberat *politicienii*, cei ce poartă responsabilitatea principală pentru condiția scriitorului, ca cetățean. Sînt redat răspunsurile, involuntar hazlii, ale unui „deputat majoritar” și ale unui ministru gaga. *Apostrof*-ul cuprinde răspunsul unui singur ne-scriitor, editorul Constantin Tacou, și al unuia dintre „strălucii intelectuali”, după cum îl numește Ion Vartic, care au intrat în compoziția Parlamentului post-decembrist, Eugen Vasiliu, care este, după cum se știe, și scriitor, dar al cărui răspuns este cel al unui politician.

Răspunsurile celor patru sînt în mod manifest sau indirect *cinice*. (Chiar dacă unii ar fi fost tentați să le taxeze drept pragmatice.) Pragul de jos este dat de ministrul de pe vremuri Aurel Vlad, care îl confundă pe scriitor cu funcționarul, cu „scriitorul din cîntălarie” (*sic!*). Răspunsul de-contextualizat, de un pragmatism excesiv, epurat, dacă nu de reflexele unei deontologii profesionale, măcar de ipotetice scrupule morale, al editorului francez de origine română Tacou – „Menirea scriitorului e să-l îmbogățească sufletește pe cititor și, dacă se poate, și pe editor... În rest, dacă mănîncă sau nu, asta-i treaba lui.” – pledează pentru indiferentism.

Curios este că, invocînd imaginea public seducătoare și artistic valorizantă a boemei literare și exersînd ironia subțire, Eugen Vasiliu se întîlnește, nepermis, cu vocea „deputatului majoritar” interbelic. Dacă cel din urmă face să transpară la suprafață o imagine rizibilă a breslei – „scriitorii să mănînce cît mai mult, ca să nu aibe vreme să se mănînce între ei” –, poetul Eugen Vasiliu face (cu succes) tentativa de a împinge lucrurile în derizoriu. Răspunsul său, voit amuzant, rezervă scriitorului/artistului doar două ipostaze posibile: în cel mai bun caz, aceea de *dezordonat*, cînd nu, de-a dreptul, de *bețiv*. Iată răspunsul: „Cum să mănînce artistul de trei ori pe zi? Cînd? [...]”

Arătați-mi dvs. un singur artist, indiferent de arta exersată, în stare să se trezească dimineața, la o oră la care o masă să se mai poată numi, în mod rezonabil, mic dejun.

Apoi, nu cred că există nici seara o oră potrivită, la care se poate face o tentativă reușită de a aduce un artist autentic, cu orice argumente, *de sub masă* (s.m.), la masă.

Desigur, în aceste condiții, problema prînzului devine aproape unica soluție practicabilă și, într-un anume sens, inevitabilă. Dar e numai o aparență.

Pentru că un artist nu mănîncă, el își răsfață numai gusturile, nu mestecă, el își mîngîie tandru papilele, nu înghite, el își circulă sublim esențele și nu rîgîie, el își aerisește brusc spiritul. Iar o asemenea serbare, un adevărat festin esofagian, în mod vulgar denumit prînz, rareori găsește sponsorul rafinat care să-i suporte costurile [...].

Oricum, cred că adevărata ratare în viață este obezitatea. [Ion Barbu visa și el la „o rasă de scriitori smeadă, uscată, «ca de ghindă», adusă la trăsăturile ascetice și la linia bărbătească a lui Radu Dragnea și cît mai la o parte de grașii Sadoveanu, Crainic, Minulescu, Lovinescu, Cezar Petrescu...] Și, mult mai rar, un tirbușon bont, scăpat într-un canal, în dreptul unui stîlp fără bec.“



Liviu Malița

două, la care răspund 56 de intervievați (scriitori, artiști plastici, oameni politici etc.) – *Credeți oare că scriitorul/artistul trebuie să mănînce de trei ori pe zi? Sau, dimpotrivă, el trebuie să rămînă „un artist al foamei”...?*, apărută în *Apostrof* [an VIII (1997), nr. 7-8 (86-87), pp. 5-22], prefațată de două texte excelente: Marta Petreu, *Poemul comestibil* și Ion Vartic, *Mesa-je de post în neantul valah*.

Nu pot să-mi reprim o observație: mai știam despre o anchetă similară, apărută în perioada post-decembristă în una dintre revistele de cultură craiovene (*Ramuri* sau *Mozaic*), dar, fapt curios, scandalos, așa spune, nici una dintre marile biblioteci clujene (Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga”, Biblioteca Academiei și Biblioteca Județeană „Octavian Goga”) nu deține astăzi nici măcar exemplarul legal al acestor reviste. Simplă indolență sau jalnic simptom de sărăcie?

Țin să precizez de la bun început că răspunsurile la cele două anchete sînt, avînd în vedere cei aproape 70 de ani care le des-

Cea mai ponderată, mai rezervată observație ce poate fi făcută este că nici *politicianul*, nici *editorul*, adică nici unul dintre cei în seama căruia punem responsabilitatea pentru hrana scriitorului, nu pare să și-o fi asumat în vreun fel.

Ba, mai rău. Dacă în cel de-al doilea deceniu interbelic în România părea că a început să funcționeze o *conomie* a creației (edituri eficiente, circulație optimă a cărții etc.), astfel încât existau scriitori, asemeni lui Rebreanu, Sadoveanu, Cezar Petrescu, care trăiau din scris, astăzi, astfel de exemple țin direct de utopie.

Și acum, scriitorii.

Voi încerca o *tipologie* a răspunsurilor, care să permită o reconstituire a „eternei probleme”. Perspectiva *cronologică* este invalidată de coincidența pînă la suprapunere a răspunsurilor/situațiilor, cu excepția exemplului comentat mai sus, ce depreciază suplimentar condiția scriitorului român contemporan. Faptul este exprimat și de prof. Vartic: „Căci ceea ce era nevralgic în 1929 este la fel de nevralgic și astăzi: statutul social veșnic precar al intelectualului român”.

Comentînd răspunsurile la ancheta din *Apostrof* cu un irepresibil sentiment de „lehamite”, izvorînd din coincidența descurajantă mai sus semnalată, profesorul Vartic ne asigură că vom afla acolo, în acele cîteva răspunsuri, totul despre „fizica și metafizica” artistului. Ei bine, profesorul se înșală! La o întrebare despre „fizică” scriitorii preferă, în marea lor majoritate, să răspundă prin „metafizică”, printr-un exces de stil, care să atenueze duritatea întrebării, manifestînd un fel de reticență față de ființa lor de carne, tangibilă, efemeră, ca și cum a vorbi despre el, despre „animalul” din noi, ar fi însemnat, în cazul artistului, a comite o impietate, a dezvălui impenitent o impuritate. Pe scurt, scriitorii aleg *metafizica* în locul *pragmatismului*, *stilistica* în locul *concretului*.

O primă categorie de scriitori refuză să recunoască în această întrebare – *Scriitorul trebuie să mănînce de două/trei ori pe zi?* – o problemă centrală a existenței lor. Unii suspectează însăși întrebarea de „neseriozitate”:

„Terorizat statornic de suspiciunea cu care conducerea *Apostrof*-ului îmi privește ironiile mele de bucureștean amărît și înrăit – se confesează Radu Cosășu –, stau acum și contemplan întrebările anchetei dvs. [...] Nu mi-a trecut vreodată prin cap că asemenea probleme vă vor trece prin capul d-voastră de clujeni exemplari, în gravitatea și pudoarea angoaselor”.

Și, după ce formulează două ipoteze plauzibile, conchide:

„A treia, cea mai complicată, cea mai ațîțitoare și mai veselă: dacă ați vrut să fiți ironici?”

„N-am să răspund întrebării ca atare – începe ritos Valentin Protopopescu. În maniera în care este formulată, întrebarea frizează grotescul și cade sub incidența absurdului.” „Cel puțin așa se văd lucrurile de la Paris...” „se grăbește el să nuanțeze. Lui Lucian Vasiliu întrebarea i se pare doar „șugubeață”, formă sub care nu mai poate să nu bănuiască însă că i se întinde, de bună seamă, o „capcană”.

Pentru acești scriitori, întrebarea nu reprezintă o provocare, ci doar pretextul pentru a-și exersa spiritul ludic. Ei se dedau

unui „pamflet stilistic”. [Astfel, dacă Marta Petreu se întreabă cu falsă candoare dacă un poem poate fi comestibil, după care ne face inventarul doct al tuturor lucrurilor pe care și le-a permis din plata „în avans” a unui poem al său – *Tatăl nostru* –, pe care i s-a întîmplat să-l publice „într-o revistă normală dintr-o țară normală” – citiți-l și veți fi uimiți de cît de multe „și-a putut permite” Marta Petreu! –, o altă poetă, Iuliana Petrian, compune chiar, pentru *Apostrof*, un *poem comestibil*.]

Majoritatea scriitorilor însă, e drept, iau întrebarea în serios. Înainte de a încerca o clasificare a acestor răspunsuri, nu pot să nu observ că scriitorii nu vorbesc direct, aducînd în discuție propria lor existență, ci, oarecum, indirect, teoretizînd. Nu „fizica”, ci „meta-fizica”, după cum spuneam. Scriitorul nu vorbește despre el însuși; propriile probleme sînt puse pe seama „scriitorului generic”, fapt ce atenuează dramatismul condiției sale și temperează dimensiunea ofensivă a mărturiei lui. Nu *eu*, scriitorul, sînt flămînd, ci *el*, scriitorul în genere, e flămînd. Atîta doar că, unei „abstracțiuni”, societatea nu e obligată să-i dea de mîncare. (A se vedea, pentru comparație, modul precis, sec, de un tulburător dramatism interior, în care comentează, implicit, I.D. Sîrbu condiția scriitorului român la 1989:

„Am o pensie de 2000 lei + 2500 (completare de la Uniunea Scriitorilor). Anul trecut am mai încasat cca 50000 lei (premiu literare, drepturi de autor), nu avem la C.E.C. decît 20000 lei (bani pentru înmormîntare), cheltuim totul pe mîncare, cafea, micul protocol [...] Nu beau, nu fumez, nu dau mese. Cumpăr doar cărți strict necesare”. [I.D. Sîrbu, *Scrisori către un prieten* (prof. Victor Moldovanu), în *Vatra*, nr. 8, 1996, p. 32]

Dintre acei scriitori pentru care problema „foamei” se pune în mod serios, unii nu tratează întrebarea într-o dimensiune socială, ci în una poetică, într-un aspect care ține de „laboratorul de creație” al artistului. Pentru acest tip de răspunsuri, care urmăresc relația dintre *pline* și *literatură* la masa de scris, foamea este văzută ca o senzație ce poate interveni în chiar actul creației. Așa face, de exemplu, Vitalie Ciobanu: „Oricît de impudic ar suna o astfel de mărturisire, trebuie să spun că autorului rîndurilor de față i se întîmplă frecvent să flămînzească subit – e un fel de cădere energetică și psihică – în momente de intensă concentrare la masa de scris după un timp în care a tot mîzgălit hîrtia ori s-a îndelețnicit cu totutul cărților dintr-un colț în altul în așteptarea chinuită a Ideii cu efect de limpezire izbăvitoare. Nu văd în aceste clipe cum ai putea continua să lucrezi cu un vîrtej răscolindu-te dinspre abdomen către coșul pieptului sau laringe, împînzindu-ți cele două emisfere ale creierului, învăluindu-te într-o catalepsie progresivă. [...] La acest nivel, pentru mine, lucrurile sînt clare. [...] Nu cred că mizeria mai poate fi productivă pentru inspirație”.

„Nu cred, confirmă Mircea Mihăieș, în teoriile potrivit cărora marea operă se naște din mizerie și înfometare. Ar însemna să promovăm sucurile gastrice la rangul de muză.”

La polul opus, Ion Barbu recomandă, mucalit, artiștilor „asceza alimentară”:

„Îmi iau voia să recomand scriitorului post de bunăvoie și chiar foamea. Spiritul dezgolit și legile lui le redescoperim ajunînd”.

În sfîrșit, există și o categorie formată din scriitori pentru care problema relației *pline* și *literatură* se pune dintr-o perspectivă socială și care se referă explicit la condiția lor financiară și la felul în care societatea îi recunoaște și remunerează. Și aici putem însă distinge două sub-categorii.

Unii identifică o incompatibilitate între *spirit* și *burtă*, între faptul de a scrie și de a fi remunerat. Ei afirmă că ceea ce implică scriitorul în scrisul său nu are echivalent social. Altfel spus, nu-i de nasul societății să-și plătească scriitorii/artiștii:

„A-ți fi măsurată existența, precum a oricărui muritor de rînd, la cheltuiala pentru «coșul zilnic» – afirmă Florența Albu –, jignitoare reducere la burtă, la *spiritul-burtă*!”.

„Arta – conchide Nora Iuga – este ceva ce nu poate fi împiedicat prin înfometare și nu poate fi stimulat prin prînzuri panta-gruelice.” Poeta distinge între trupul omenesc al artistului – „fratele porc” – și „daimonul” său, care oficiază Poezia. „Artistul nu i se poate opune artei care-l posedă” și, în orice caz, „poetul [rămîne] singura specie care muncește fără să fie plătit”. Conservarea poziției romantice e evidentă. Ca unul ce se ocupă de „înaltele lucruri ale spiritului”, scriitorul se află dincolo de biologie. „Lipsit de prezent, [el] este înzestrat numai cu posteritate” (Bogdan Ghiu). Adoptînd poziția unui *excentric*, scriitorul se auto-exilează din societate.

Rămîne, în final, categoria acelor scriitori care își asumă condiția lor de „flămînzii”, care se recunosc „flămînzi” și se revoltă față de statutul lor de marginalizați social. Aceștia echivalează profesia de scriitor cu o muncă socială, ce trebuie corect recunoscută și adecvat remunerată. În caz contrar, artistul este dator să protesteze aidoma muncitorului ultragiati ce intră în grevă.

„Prețul corect” al scriitorului l-a fixat deja Argezi: acesta „trebuie să mănînce de 4 ori pe zi, să aibă o vilă la Sinaia, o casă la București și un automobil între ele”.

Camil Petrescu distinge apoi pertinent între „a fi înțeles” și „a fi remunerat”: „Artistul n-are nevoie să fie înțeles de cei care-l înconjoară. El are nevoie însă de mari mijloace materiale ca să se realizeze. Acum [...] înțeleg că mi-am zădărnicit posibilitățile de artă pentru că nu m-am îngrijit de condițiile materiale ale năzuințelor mele. [...] Ai nevoie de «înțelegere» numai într-atît întrucît cei care «te înțeleg» îți înlesnesc strada. Ce nevoie am de admirația unui ministru român imbecil și meschin?”

La celălalt capăt al spiralei temporale, Adrian Oțoiu radiografiază lucid condiția de astăzi a scriitorului român: „Devorat între cursuri și seminarii, cursuri și plata cu ora, jurnalism și tehnoredacție, traduceri comerciale și tehnice, doctorat, grade, reportaje radio, redacție tv, alergînd între minuscula-i editură în hibernare din debara și sereleul din baie, între senecodul din garaj și asociația familială din pod, scriitorul român tinde să devină un fel de certificat SAFI, o valoare *absolut sigură*, dar pe care nimeni n-o poate vedea acum”.

În tonul ei inconfundabil, Ileana Mălăncioiu avertizează voit patetic pe oricine se crede demn să recepționeze mesajul că

Niciodată nu am avut parte de o eră ca a noastră! Toți gândesc la fel. Generațiile care se alăptează cu înțelepciunea colectivă sau sînt nevoite să accepte aceasta! La fiecare pas cîte o conferință tematică, cîte o întrevvedere, cîte un simpozion, cîte o încercare de a ajunge la rădăcina problemelor. Dorim să lămurim lucrurile, dar, desigur, niciodată nu avem șansa să ajungem pînă la capăt. De aceea este foarte simplu, în zilele noastre, să luăm de pe raft (dacă le cumpăr sau le primesc) cronicile ultramoderne, concluziile generoase, culegerile de texte, care în fine reușesc să se încolăcească, să se sintetizeze în niște cozonaci ai gândirii colective. Și astfel am ocazia să răsucesc și expunerea mea cu temă precisă pe marginea acestui drum al înțelepciunii codice. În acest caz nu originalitatea contează, doar valabilitatea ideii va avea valoare finală.

„Acum, cînd paraziții creați de către om încep să devoreze lumea” – începe cineva mult mai cioplit și mult mai inteligent decît mine, iar celălalt continuă: „de-ar tre-

bui să restituiam naturii ceea ce este ai naturii, ne-am recăpăta și pe noi înșine”.

Undeva în Altamira un înaintaș al nostru și-a băgat mîna în vopsea, noroi, nămol, și a început ritualul, care azi s-a mutat la Hollywood, unde starurile își bagă mîna sau piciorul în beton umed: îmi pun amprenta pe peretele peșterii, arătînd că am umblat pe aici, am existat. De atunci datează această necesitate, numită artă, de a lăsa cumva un semn pentru eternitate. De aceea simte omul nevoia de a da o formă cît mai logică tuturor lucrurilor noi care se ivesc în fața sa.

Cultură la începutul mileniului trei. Aș minți dacă aș susține că nu mă interesează către ce se îndreaptă. Nu susțin că sînt singurul om care crede că pe lume există armonie. Desigur, pentru aflarea acestui lucru, trebuie să facem foarte multe lucruri, poate mai puțin comiterea infracțiunii de omucidere sau a preluării puterii politice prin metode violente. Se poate „omorî” în mai multe feluri, nu numai sub influența alcoolului sau a drogurilor. Poate în felul copilului genial din Occidentul obișnuit cu computere și internet, care se sinucide (3-4 anual) într-o școală de renume sau în felul elevului care omoară bunul simț, cînd își dă cu părerea sau pur și simplu îi zice profesorului: ia mai ține-ți gura!



Lászlóffy Aladár

Sînt niște lucruri, care (la fel ca legendarul pas pe Lună) reprezintă un important pas în cariera umanității, însă „omora” niște legături acceptate, dărîmă niște poduri stabile în cadrul societății. Globali- →

→ „«artiștii foamei» se înmulțesc”, iar, printre „milioanele de oameni care trăiesc sub pragul de sărăcie” se numără și personalități de talie europeană, ca poetul Gellu Naum.

Liviu Ioan Stoiciu iese însă explicit și tranșant din tagma inocentă a romanticilor, într-un răspuns intitulat: *Burta care ne întreține nostalgia barbariei*, răspuns ce contrapune artistului boem pe scriitorul „cap de familie”: „nici să o fac pe «artistul foamei» nu-mi pot permite, că trebuie să asigur un minimum necesar pentru trei mese pe zi pentru ai mei, că am familie [„familie grea” – „familie”/„famelic” (!) – joc de cuvinte] și nu vād de ce trebuie să-i chinui pe soție și pe copii cu «talentele» mele”. Scriitorul are, așadar, el însuși responsabilități sociale, urgențe de rezolvat și, măcar din acest punct de vedere, el trebuie tratat asemenea oricărui alt cetățean.

Nu-i lipsit de importanță, cred, că, din aceste discuții mai mult sau mai puțin luate în serios, se va naște un protest pe față. Mă refer la editorialul din nr. 5/1997 al revistei *Vatra*, semnat de Al. Cistelean, intitulat *1 kg de parizer = 10 (zece) cronici literare sau un fel de scrisoare către ministrul culturii*. Inventarul amar, contrapunctic cu cel al Martei Petreu (ceea ce și opune România unei „țări normale”) cu care îi „răsfață” Puterea pe scriitorii români de azi are drept final o frază ce cade ca o ghilotină: „Există, chiar și în ofensă, o eleganță, o decență. O limită”.

În încheiere, cîteva observații:

– ambele anchete, cea din '29 și cea din '97, survin la un interval sensibil egal de la un mare eveniment politic și social: Marea Unire din 1918 și Revoluția anti-comunistă din 1989. Două „epoci de tranziție” parcurse de scriitorul român în sens diferit. Primul deceniu interbelic a reprezentat, în general, o perioadă euforică și constructivă, în care statutul scriitorului a început să

se coaguleze, evoluînd spre profesionalism. La mai puțin de zece ani de la revoluția anti-comunistă, în care a jucat un rol adevest principal, scriitorul pare a fi pierdut întreaga capitală simbolică de care se bucura. Aura sa profetică – „Dumnezeu și-a întors fața către români!”, exclamase inspirat Mircea Dinescu în fața unui popor în extaz –, s-a risipit pe măsură ce ideea de revoluție însăși s-a erodat, urmare a ambiguității ei originare, a marilor expectanțe pe care le-a declanșat și a frustrării tot mai pronunțate care i-a urmat. Asocierea dintre „scriitor” și „revoluție”, certificat de onorabilitate altădată, a sfîrșit prin a arunca în deriziune marele eveniment: „Ce revoluție?! s-a spus. O revoluție făcută de scriitori și actori!”. Scriitorul este așezat alături de clown, parcă pentru a sublinia o dată în plus „neseriozitatea” artistului. Altădată vedetă, scriitorul român de azi interesează tot mai puțin și pe tot mai puțini;

– în două situații simetrice, dar diacronic opuse, scriitorul român are același țel: recunoașterea profesiei sale (nu doar în plan simbolic, ca imagine, ci strict existențial). Astăzi, mai puțin decît atunci (cînd publicul alfabetizat nu depășea în România 5 milioane) scriitorul nu poate trăi din scrisul său, nu poate fi liber profesionist;

– scriitorul român este încă insuficient pregătit să reacționeze în fața acestui imobilism social. El nu-și asumă nici astăzi pieptiș, integral, condiția de ins ne-remunerat (sau inadecvat remunerat), de „flămînd”, preferînd să-și autopersonifice statutul, dedîndu-se la un exces de stil. Mizeria nu a încetat definitiv să mai funcționeze ca o aură a operei, dez-eroizarea foamei nu s-a împlinit cu adevărat;

– nu a fost încă depășită (= asimilată) perspectiva morală. Ecuția dintre „salariu” și „conștiință” nu are pentru scriitorul român o rezolvare unitară. A fi plătit pentru arta ta poate însemna a-ți (și) pierde independența;

– ambiguitățile scriitorului în definirea propriei imagini de sine și au firescul corespondent în ezitățile și licențele societății. Problema condiției sale financiare (jalnice adesea) este refulată de scriitorul român, cenzurată de reflexele unei bune-cuviințe intelectuale. Pudori ce țin de fragilitatea ființei sale și de acel „inefabil” impus de tradiția romantică îl fac să nu-și recunoască public neputințele, continuînd să se prezinte ca o ființă excepțională și ascetică. Scriitorul ezită în a-și formula răspicat pretențiile și nu pare îndeajuns de pregătit să substituie, pragmatic, „artistului foamei”, artistul performant. Societatea românească, la rîndul ei, nu știe sau nu vrea să disocieze între „harul” creației, *inspirația* și toate celelalte atribute care permit o „identificare ușoară” a artistului cu „privighetoarea, cu pasărea care cîntă, cu greierașul...” și partea de *muncă* acerbă, încordată, epuizantă, cu „zilele și nopțile ei de trudă”, cum le numește Florența Albu, care trebuie nu doar recunoscute, ci și remunerate pe măsură. Societatea românească vede încă în scriitor un *marginal* și un *excentric*, un scandalagiu sau un boem. În oricare dintre ipostaze, scriitorul este împins spre periferie, spre acea zonă de care ne place să credem că nu noi sîntem principalii responsabili.

Cred că atîta vreme cît mai există de ambele părți aceste poziții – care tind să-l scoată pe scriitor în afara societății – sînt puține șanse ca acesta să fie corect recunoscut public, iar munca lui răsplătită cu piine. Deocamdată, scriitorul s-a fixat în imaginărilor colectiv nu ca un mîncător de piine, ci ca un băutor de cafea. Dacă nu întreprinde nimic pentru a-și consolida poziția, riscă să rămînă așa.

→ zarea, integrarea (la fel ca rațiunea scăpată din peșteră acum zece mii de ani) pot să aibă urmări catastrofale. Europa, de altfel, este compusă din două părți, dacă nu din mai multe: Occidentul dezvoltat și Estul postcomunist care, de o vecie, stă în sala de așteptare și poate să mai aștepte mult și bine. Mulți au înnebunit întrebându-se: oare de ce trebuie să devenim europeni dacă sistem de la europeni.

Trebuie să învățăm să trăim eliberați de sub povara tuturor puterilor și trebuie să reînviăm mersul, trebuie să urmărim linia valorilor și realizărilor omeniești. La intersecția a două drumuri stă un transformator imens, din care ies în „n” direcții cabluri, care ajung pe stâlpi și la 15-20 metri câte un bec palid încearcă să arunce o rază de lumină nu pe trotuar, care de altfel nici nu a fost construit încă, ci pe niște țințari. Ar fi bine să ne adresăm celor de la distribuția curentului electric: veniți, haideti la acest imens transformator și cărați-l de aici. Iar atunci ei se vor uita nepricepuți la noi: ce? Că doar după bezna de altădată și după lămpile de gaz acum trăim deja în era luminii, vedem o invenție genială. Dar trebuie să le atragem atenția că locul stîlpului nu este acolo, deoarece cablurile electrice trebuie să le băgăm sub pământ.

Este foarte interesant că la Amsterdam nu există astfel de praguri, acolo au trecut de mult de aceste hopuri. Ei sînt foarte liniștiți și de obicei numai urmăresc evenimentele: rutina dobîndită le dă posibilitatea de a trece pragul noului mileniu. Putem deci să afirmăm că se poate uza ritualul trecerii unui nou prag pînă cînd nici nu observăm acest pas. Dar dacă asistăm la acest lucru din România, atunci lucrurile arată altfel (dacă această țară poate scăpa din nămolul vieții de zi cu zi și se poate ridica la nivelul dimensiunilor teoretice): românii trebuie să țină pasul cu alte țări și trebuie să se alinieze cu acestea cît mai repede cu putință. Românii cred că trebuie să adere la Uniunea Europeană. După unii mai ales în privința drepturilor, însă alții știu foarte bine că este vorba și de calitatea noastră.

Ca să fie acceptată această țară în clubul țărilor europene... Dacă stăm să ne gîndim, realizăm că avem de a face cu un paradox, deoarece lucrurile ar trebui să fie exact invers. Cineva aderă la UE, deoarece este deja european. Și la Amsterdam, și la București este evident că Europa nu este un continent alcătuit din niște regiuni, dar reprezintă o unitate a diferențelor. Nu putem afirma că ar exista mai multe Europe, dar putem spune că culturile mici sînt la fel de importante ca și cele așa-numite culturi mari.

Trecutul divizează Europa, dar există posibilitatea ca în viitor acest continent să fie mult mai unitar ca pînă acum. Foarte mulți sînt convinși că între cele două extreme, cel al comunismului și cel al nazismului, există multe lucruri, între altele și naționalismul, pe care trebuie să le evităm în viitor. Trebuie să admitem că cele mai multe țări europene, Franța, Germania, Italia, dar și România și Ungaria, sînt produsul unui naționalism necesar-sănătos din secolele 18-19. Dar trebuie să admitem că naționalismul din trecut poate dărima tot ce am clădit pînă acum.

Marea întrebare a viitorului este: cum putem clădi o sănătoasă cultură transnațio-

nală și o lume funcțională astfel ca rănilor din trecut ale statelor și ale culturilor naționale să nu se deschidă din nou. Este de dorit să luăm act de existența unor astfel de răni, și nu trebuie să ne prefacem că nu avem cunoștință despre acestea.

Așa-numitul pluralism nu înseamnă că oricine poate trece dintr-un statut într-un alt statut. Împăcările noastre naționale au un drum foarte lung și dureros, iar noi ne aflăm doar la începutul drumului. Pe posturile de televiziune vedem câteodată politicieni care se îmbrățișează prietenește sau avem ocazia de a citi niște declarații politice superbe. Dar să ne uităm la o tonetă de ziare, unde vedem și presa internațională: cotidiene germane, englezești, franceze, italienești, spaniole, și desigur, produsele de peste ocean, dar nu găsim nici o singură publicație din statele vecine. În 1989 am constatat deja că noul pericol îl reprezintă trecutul: toate cele îndurate reciproc în trecut de către state și popoare, pot reapărea din nou. Am simțit împreună euforia, și am trăit împreună deziluzia. Nu ne așteptam, împreună cu libertatea, la nenorociri, la șomaj, la sărăcia care nu are față umană și nu ne așteptam la devalorizarea culturii și la impunerea mărții de duzină. Dar nu avem mult timp pentru debateri. Istoria, Europa, globalizarea care bate deja la ușă, nu vor aștepta pînă cînd noi, maghiari, români, slovaci, cehi, germani ne vom expune toate suferințele. Europa Centrală, care există încă ca o nostalgie, nu se va reîntoarce niciodată. Trebuie să fim maghiari, polonezi, români, slovaci și trebuie să fim totodată, pe lîngă această identitate și împreună, cetățenii Europei Centrale. Peste tot în lume, unde se poate vorbi despre cultură, oamenii au auzit despre această regiune, care a dat multe talente, poeți, compozitori, savanți. Albert Camus a afirmat cîndva, la jumătatea secolului trecut: „Îmi iubesc patria așa de mult că nu-mi pot permite să fiu naționalist“.

*
* *

Liviu Malița: Domnul Pecican dorește să intervină.

Marta Petreu: Toți vrem să intervenim. Doamna Ruxandra Cesereanu.

Ruxandra Cesereanu: Liviu a vorbit și a insistat pe ideea de pudoare din partea scriitorului în chestiunea foamei. Mi-am adus aminte că, pe vremea cînd am practicat jurnalistică, timp de un an de zile, în cadrul unei rubrici pe care am inventat-o și care se numea *Secretul din*



Ruxandra Cesereanu

sertar, am avut ideea ca, în finalul secretelor pe care le scoteam de la scriitorii respectivi, să-i întreb care este mîncarea lor preferată. Băutura lor preferată și mîncarea lor preferată. La băutura lor preferată răspundeau destul de repede. Dar la mîncarea preferată aveau un fel de pudoare, ca

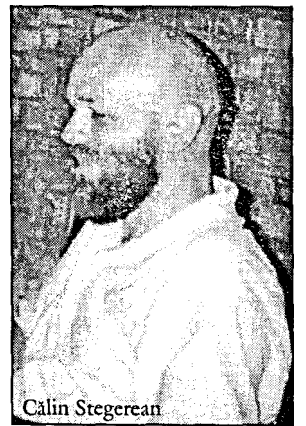
și cum scormoneau... Căutau mult pînă cînd să găsească cu adevărat mîncarea lor favorită. De pildă, mi-aduc aminte, este unul dintre exemplele cele mai spectaculoase: domnul Ion Vartic ezita între trei tipuri de mîncare și pînă la urmă a ales mîncarea din copilărie: colțunașii cu carne pe care nu i-a mai mîncat de atunci, și care erau legați, în mod proustian, de ideea de mîncare și de copil bine hrănit în vremurile de odinioară.

Liviu Malița: Eu n-am ezitat.

Ruxandra Cesereanu: Da, e adevărat. Tu ai și exemplificat prin una dintre mîncărurile care nu reprezintă neapărat o chestie de gurmeție. Dar care e o mîncare de bază. Ai o fibră sănătoasă. Alții însă ezitau. Preferau să nu spună: grătar sau șnițel. Spuneau: clătite cu ciuperci sau altceva sofisticat. Dar căutau. Ideea este că scormoneau după mîncarea preferată. Acuma vreau să leg lucrul acesta de o altă pudoare, de data asta silită, care există la nivelul onorariilor pe care revistele sînt silită să le plătească. La noi, la *Steaua*, problema s-a pus între a nu plăti nimic sau a plăti un onorariu simbolic. Și-am ales onorariul simbolic, pentru că mi s-a părut că nu neagă în totalitate demnitatea scriitorului. Și-atunci, pentru un eseu de două pagini de *Steaua* ajungem să plătim între 50.000 și 100.000 lei. O sumă derizorie, ne cumpărăm cinci piini sau zece. Nu știu care ar fi soluția. Pe de altă parte, discuția de aici o leg de călătoriile pe care eu le fac din centru, cu tramvaiul, spre Mănăștur, unde, în perioadele de mare înghesuială, nu arareori mi-a fost dat să aud aceleași discuții despre familia muncitorului cutare, care mîncă, împreună cu soția și cei trei copii, o piine pe zi și un litru de lapte. Cu asta se hrănesc ei. Și atunci mi-am zis: ce bine că sînt scriitor, ce bine că totuși pot să mai public undeva, pot să obțin onorariul cutare, pentru că eu nu mînc numai o franzelă pe zi și nu beau numai litrul de lapte pe zi. Deci la asta am vrut să ajung: în ce măsură pudorea este reală sau este simbolică.

Călin Stegorean: Aș vrea să mă refer mai degrabă la discursul domnului Liviu Malița, din care rezultă, așa, un scriitor sau un artist nenorocit care abia își trăște zilele. Zilele trecute citeam în *Observatorul cultural* că Uniunea Scriitorilor a încasat chiria pe spațiul din Calea Victoriei în care, în momentul de față, este un cazinou, în jur de două milioane de dolari în ultimii doi ani, ceea ce înseamnă cam cincizeci și ceva de miliarde de lei. Pe lista celor 20 de miliardari pe care am citit-o nu de mult figurează, de altfel, și scriitorii... Dintre plasticieni, este un sculptor celebru care, din cîte știu eu, tinde să devină șef al Uniunii pe țară. Este proprietarul unei herghelii de cai. Iar poetul Dinescu spune astăzi că reușește să trăiască din scris. Exemplele s-ar putea înmulți. Lucrurile sînt mai nuanțate decît...

Liviu Malița: Sînt cazuri izolate. Sînt de



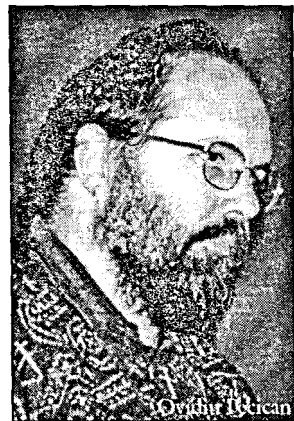
Călin Stegorean

acord că lucrurile sînt mai nuanțate. De altfel, unul dintre scriitori, Bedros Horasangian cred, spunea răspicat că scriitorul român este un artist al lamentației, are un talent ieșit din comun de a se lamenta. Dar cred că dincolo de toate acestea, rutina profesionalismului scriitorului de care vorbea domnul Lászlóffy Aladár în Occident, la noi încă nu există.

Călin Stegorean: În Occident scriitorii au luptat foarte mult pentru acest statut. Deci demersul este dinspre scriitori spre...

Liviu Malița: Scriitorul român nu este suficient de ofensiv. Această lipsă de ofensivă se datorează și ambiguității pe care scriitorul român continuă să o poarte cu el, în a oscila mereu între ipostaza romantică de „inspirat“, de poet național prin care respiră întreaga națiune, și cealaltă, strict de profesionist, care scrie trei sute de pagini și cere să i se plătească atîta pagină, atîta cuvîntul ș.a.m.d. Adică să intre într-o relație de tip contractual cu societatea, și nu într-una în care să-și asume doar diverse misii în virtutea cărora să aștepte onorarii care – între ghilimele onorarii, mai degrabă onoruri – vin de cele mai multe ori postum.

Ovidiu Pecican: Salut evoluția discuției



dinspre un tegument, să zicem, un pic hilar, un pic ludic, așa cum stă bine artiștilor, spre profunzime. Și salut deopotrivă analiza pe care o face domnul Liviu Malița răspunsurilor adeseori ludice ale scriitorilor la cele două anchete, ca și inter-

venția excelentă a dlui Lászlóffy Aladár, care ne reamintește – în linia deschisă, foarte de curînd, de o anumită scrisoare adresată intelectualilor români, de către colegul lor maghiar Gáspár Miklos Tamás – că intelectualii au și responsabilități, că ei trebuie să și mînînce. Dar de ce să le dăm să mînînce? Încep prin a spune că scriitorul (ca unul dintre tipurile intelectuale ale oricărui loc din lume, acolo unde s-a inventat scrisul) sau bardul, dacă vreți să ne referim și la o varietate a lui, mînîncă prin definiție, îngurgitează mult real. Îngurgitează și ireal, el trăind cu capul în nori, și, pînă la urmă, ce rezultă este o metabolizare a acestor părți de real și ireal. El este mîncăul ca atare. De aceea, eu m-am bucurat enorm cînd fiul meu, Bogdan, în liceu, și-a ales ca temă pentru o comunicare literară, tema stomacului, abdomenului, a lui *gaster* în proza lui Rabelais. Într-adevăr, avem acolo de-a face cu niște mîncăi enorme, ca și în pictura lui Botero și, mai recent, ca și în unele adaptări scenice și interpretări scenice ale Monei Chirilă. S-a povestit despre fapul că personajele durduții sînt bonome. Nu știu dacă sînt bonome, dar sînt haplea în mod sigur, vor să mînînce tot, să aspire. Uneori am iubit metafora asta a aspiratorului cînd vorbeam despre scriitori, pentru că scriitorul nu se teme, paradoxal, nici de locurile prăfuite, nici de tomberoane. Aspiră tot ceea ce poate găsi în subsolurile societății, la eta-

jele suprapuse, dar ceea ce dă el atunci cînd e în mînă, cînd reușește, cînd își valorifică talentul, e un grăunte diafan, sau, dimpotrivă, un diamant prețios. Mi se pare simpatom și în această ordine a discuției faptul că din romanul *Satyricon* al lui Petronius a rămas un segment, nu știm dacă median sau nu, în orice caz, nici începutul, nici sfîrșitul, un segment care înglobează faimosul ospăț al lui Trimalchio, în care motorul epic nu este nici răzbușarea, nici amorul, este un desfrîu gastronomic, așa cum îmi imaginez eu cînd îl văd pe acest compatriot al nostru, domnul Radu Anton Roman, la emisiunile sale de noapte, care ne povestește ce bucătărie mirabilă avem și cum am putea-o redescoperi noi care am pierdut-o sau n-o știm. Acum, revenind la ceea ce spuneam, la celălalt versant, cel foarte serios. La urma urmei, oare cîtă parte de seriozitate este într-o asemenea întrebare, atunci cînd eu, de pildă, fost profesor de liceu, profesînd și la facultate, eu, ca personaj perfect identificabil, am cunoscut copii care, înainte de '89, se hrăneau cu piine cu *sirogal* – nu mai discut că nu aveau ce să îmbrace –, oameni care își culeg și acum din tomberoane piinea, oameni care beau... Ce se întîmplă? Avem vreo responsabilitate, ca scriitorii, în această situație? Nu e un pic chiar obscen, dacă vreți, să ne întrebăm ce mîncăm, de cîte ori mîncăm, într-un moment în care acești copii, care n-au ce mîncă, există? Poate că nu e. Poate că dumneavoastră aveți niște răspunsuri. Eu cred că nu putem mîncă nestingheriți chiar dacă luptăm din greu, și doamna Petreu avea dreptate. La urma urmei luptăm din greu să cocem un poem, să-l scoatem, să-l clocim ca pe oul de aur. Și pînă la urmă ce luăm? Luăm două sute de grame de salam? E o mare problemă. Cred că este vorba așadar aici și de a rediscuta statutul scriitorului în contextul social dat. Cred că e foarte important ce considerăm c-ar trebui să fim, să devenim, dacă este posibil, cred că e important să luptăm și pentru un leu, dacă scriem un articol, pentru că este o recunoaștere socială a muncii noastre. Și toate lucrurile acestea mă bulversează mai mult decît aș fi vrut. Pe scurt: există un versant rizibil, dacă vreți, vesel, simpatom al chestiunii (și-l savurez din plin) și există și unul dramatic, profund îngroșat în alb și negru, unde mă regăsesc un pic înfricoșat. Poate că pe umerii noștri atîrnă o responsabilitate de care nu sîntem întotdeauna demni, pe care nu știm cum să o purtăm, dar e bine că ne-am adunat aici și o putem discuta.

Liviu Malița: Permiteți-mi o scurtă paranteză. Voi încerca să-l parafrazez pe prietenul și colegul Ștefan Borbély, care nu este astăzi aici, dar care, în răspunsul de la ancheta din *Apostrof*, făcea și el o legătură între foame și literatură, pusă în felul următor, între scriitorii care îngurgitează realitatea, cum spuneai, și un anumit gen literar. El este de părere că astăzi, în România, se practică atît de mult memoriile și datorită faptului că scriitorul nu mai mînîncă, ci trăiește din amintirea meselor sale și prin urmare...

Lászlóffy Aladár: Metabolisme anterioare.

Liviu Malița: Metabolismele sînt anterioare. Dar, de altfel, revenind la al doilea aspect grav, de astă dată, al responsabilității, am mai auzit un răspuns similar, și tot

caut să-mi amintesc cine și cînd l-a spus... Dar, pentru că ai ridicat problema îl amintesc. Era formulat de un scriitor. Tratează problema aceasta a responsabilității speciale, sociale, a societății față de scriitor, respingînd-o ca pe o imixtiune și ca pe un fel de discriminare pozitivă. La urma urmei, scriitorul s-ar putea simți jignit: de ce să fie el tratat diferit decît alte categorii, avînd în vedere că el nu este un handicapat? Scriitorul este un egal cu ceilalți, prin urmare nu trebuie să beneficieze de nici un tratament special, ci trebuie să fie integrat alături de ceilalți. Cred însă că problema se pune invers: este el integrat „alături“? La comparația pe care ai făcut-o cu limita de jos, a celor care scormonesc în gunoaie, există și un termen de comparație „în sus“. Și-atunci, la urma urmei, se pune întrebarea, unde *se* sau *trebuie să se* plaseze scriitorul?

Lászlóffy Aladár: Este o mare diferență. Cine are herghelie poate să mînînce, cel puțin, salam de iarnă din cai. Dar eu am făcut o tipizare a celor trei tipuri de scriitori pe baza celor spuse de domnul Ovidiu Pecican, pe baza Bibliei. Este domnul Gaspar, regele Gaspar, Melchior și Balthazar. Deci, sînt trei tipuri de scriitori. Unii – nu există vreme istorică să nu fie ei cei care sînt mai aproape de hagio și să nu-și primească onorariul –, sînt scriitori care nu exista vreme să nu fi fost blegi, altceva nu pot să spun, și să nu fi picat undeva la margine. Iar pe scara valorilor nu există nici o relație directă între ceea ce produce scriitorul și cît cîștigă. În literatura și în pictura germană este cunoscut acest tip de boem, ca și în literatura franceză care pentru noi e mai accesibilă. E o pictură din secolul trecut, foarte vestită, care se reproducea, cam din an în an, în toate calendarele din vreme, nu-mi amintesc numele pictorului din secolul trecut: zace poetul undeva pe podea, are o șapcă pe cap și deschisă deasupra lui este o umbrelă și titlul: *poetul sărac* iar în mînă are un teanc de manuscrise, de premiu Nobel, sau premiu de stat cel puțin. Relațiile acestea dintre producerea valorii și primirea a ceea ce se cuvine, asta n-o să fie nici în viitor în echilibru.

Liviu Malița: Însă dacă ridicăți problema boemei artistice, eu cred că și aici ar trebui să facem distincție între boema asumată ca un stil de existență și boema, ca să zic așa, autoimpusă.

Marta Petreu: Eu am auzit pentru prima

dată vorbindu-se despre obligația și decența ca scriitorul să fie plătit cînd eram studentă, cînd încă nu publicasem nimic; erau niște întîlniri *Echinox* care se țineau la Casa de Cultură a Studenților, și primul vorbitor pe care l-am auzit pomenind obligativitatea ca un scriitor să fie plătit pentru ceea ce scrie și publică, încît să poată să trăiască decent din plata pe care o primește, a fost Nicolae Manolescu. Asta a fost prin '76-'77. Atunci m-am mirat foarte tare. Eram studentă. Singura dorin-



Marta Petreu

ta a vieții mele era să public, să reușesc să pătrund într-o revistă și nu-mi puneam problema câți bani aș primi pentru texte sau că ar trebui să trăiesc din baniiăștia. Până în 1989, știm foarte mulți de aici, scriitorii care puteau să publice erau plătiți. N-aș zice că erau bine plătiți, dar erau totuși plătiți.

Liviu Malița: Iertați-mă, pe o cronică literară – zice Cistelecan în memoriul său – înainte de '89 încă puteai să-ți iei, la preșirile de atunci, o pereche de pantofi. Astăzi, o pereche de șireturi.

Marta Petreu: Eu publicam foarte puțin înainte de 1989. Și sigur că dacă publicam în revista *Tribuna*, mă publica D.R. Popescu, îmi dădea probabil sumele cele mai mici. Nu-mi amintesc exact. Dar când am publicat prima carte, în 1981, și-am primit și-un premiu pentru ea, cartea și premiul au făcut vreo 15.000 lei, iar când am publicat a doua carte, în 1983, am mai primit 10.000 lei. Iar dacă astăzi am un apartament în care locuiesc, banii de bază pentru apartamentul meu, pentru prima rată, au fost banii de pe primele două volume de poeme. Poemele mele au fost și clădibile, nu numai comestibile. Două cărți și un premiu și multe ore particulare pe care le-am dat și multe alte eforturi pe care le-am făcut. Acum nu se mai poate face absolut nimic din onorarii. Eu sînt foarte jenată, pentru că sînt editor de revistă și de cărți, iar dorința mea cea mai vie ar fi să dau cît mai mulți bani scriitorilor pe care-i publicăm. Or, nu e așa. Problema *pare* fără so-

mul național de pensii, dar momentul cînd s-a făcut mutarea probabil că n-a fost favorabil, sau cine a făcut mutarea n-a fost foarte atent și n-a obținut destule garanții pentru viitor; și așa se face că Gellu Naum sau Ileana Mălăncioiu au venituri mai mici decît cenzorii care i-au cenzurat, ceea ce mi se pare, și și lor li se pare, absolut scandalos. Cînd am făcut ancheta din *Apostrof* – am numit-o tot timpul „ancheta foamei”, și e responsabil de această anchetă Liviu Malița plus toată redacția, pentru c-a fost așa un joc de redacție – am crezut că toți scriitorii își vor declara starea de reală sărăcie, că va fi un cor de proteste pentru lipsa de respect a statului român față de creatorii valorilor culturii scrise. Eu am fost foarte serioasă cînd am scris *Poemul comestibil*; am într-adevăr o memorie fenomenală a mîncărilor despre care citeș și a celor pe care le mîncînc, și-am o poftă și o curiozitate insașiabilă față de toate mîncărurile, iar ce-am povestit în textul meu era adevărul adevărat. Adică eram complet lefteri, ceea ce-i complet anormal. Adică, lucrezi la o revistă a Uniunii Scriitorilor, lucrezi la Universitate, soțul meu lucrează și el, și eram, înainte de salar cu vreo săptămînă, complet lefteri. Trebuie să recunoașteți că nu e normal.

Lászlóffy Aladár: Această memorie culinară o să vă prindă bine peste vreo zece ani.

Marta Petreu: Și mă întrebam de unde o să împrumut bani. Toți prietenii noștri erau la fel de lefteri ca și noi. Și-atunci a venit un traducător din America și mi-a

lucruri pînă-n ultima clipă a vieții, pentru bani, fiindcă pensia lui e mizerabilă. Și-am spus asta, însă nu aude nimeni. Eu cred că asociația noastră profesională, adică Uniunea Scriitorilor și Uniunea de Asociații Profesionale, ar trebui să lupte pentru statutul creatorului.

Liviu Malița: Dar asociația sîntem noi. Aici este problema.

Marta Petreu: Nu, nu.

Călin Stegorean: Am avut senatori.

Marta Petreu: Am avut senatori, și-au dormit. N-am făcut presiuni suficiente. Sau n-au făcut deloc. Eu, de pildă, vreau să organizez la *Apostrof* o reluare a acestei probleme; și, dac-aș avea acces la informații despre pensii, nu numai la cele ale scriitorilor, dar și la cele ale cenzorilor... Vreau informații, pentru că cu informații pot face foarte multe lucruri. Dacă pisezi – probabil după metoda picăturii chinezești – ...

Lászlóffy Aladár: Asta ține de „abdome-niul” trecutului.

Marta Petreu: Sigur că sună indecent ceea ce spun, că aș vrea bani pentru creatori. Se vorbește aici de oameni care caută prin tomberoane sau de ce auzi în autobuz; și eu pot evoca pensia unui țaran căruia i-a fost luat pămîntul, a fost colectivizat, a fost trimis să lucreze, iar acuma i s-a dat pămîntul înapoi dar nu mai poate să-l lucreze pentru că e bătrîn, iar pensia e sub două sute de mii de lei, adică vreo 6-7 dolari pe lună. Sărăcia din România... Dacă nu s-ar fura, probabil că sărăcia noastră nu ne-ar jigni atît de mult. Dacă n-am vedea afacerile, escrôcheriile de miliarde care scapă nepepedești, probabil că nu ne-am simți atît de jigniți. Dar așa, este extraordinar de jignitor.

Liviu Malița: Lipsește solidaritatea în sărăcie. Sau poate că nu toți sîntem săraci.

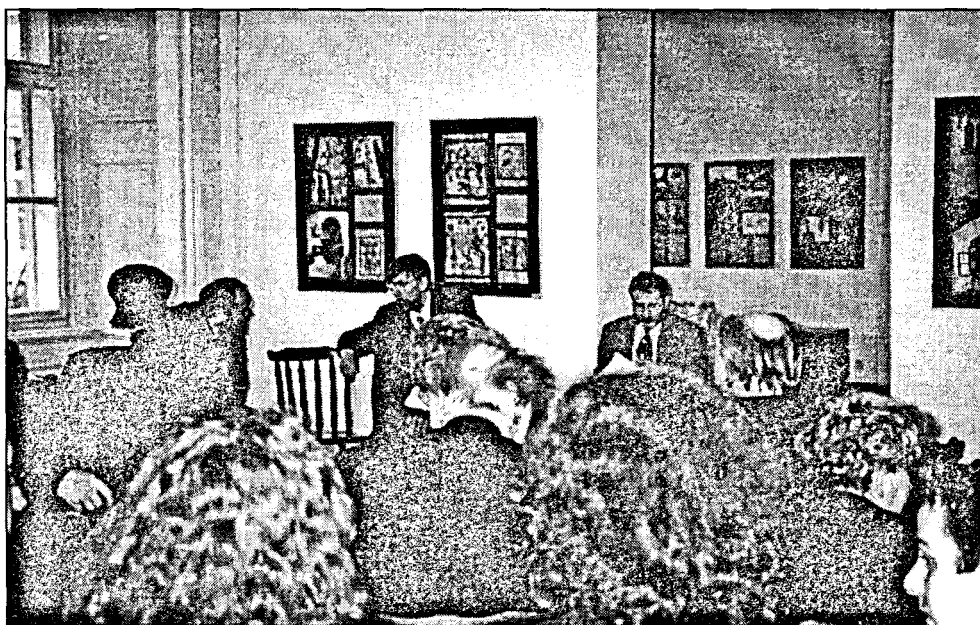
Ovidiu Pecican: Eu cred că categoriile trebuie să fie: sărac, mai sărac și foarte sărac.

Lászlóffy Aladár: Ca și cu fumătorii: Țigaretă 1, Țigaretă 2 etc.

Marta Petreu: Apropo de suma de bani a Uniunii Scriitorilor. Uniunea Scriitorilor primește, pentru casa Vernescu, 300 000 de dolari pe an. Am calculat chiar aseară că asta face cam 6 miliarde. Un teatru de rang național a avut, anul trecut, 9-10 miliarde, bani de la bugetul de stat: nu știu dacă vă dați seama ce prost stăm noi, cei care facem cultura scrisă. Am citit în *Adevărul*, acum cîteva zile, că Fundația Culturală Română are, pentru acest an, 17,5 miliarde lei. Nu mi se pare mult. Cît are Uniunea e foarte puțin. Deci, eu nu sînt pe principiul să moară capra vecinului, ci să am eu mai multe capre. V-am dat informația doar ca reper, să vedeți ce puțini bani sînt la Uniunea Scriitorilor. Și din sponsorizări.

Liviu Malița: Dar care sînt banii pe care statul îi dirijează spre cultura scrisă? Asta este problema. Ce face statul în primul rînd pentru cultura națională?

Marta Petreu: Anual, statul român dirijează spre cultura scrisă, adică spre edituri și reviste, aproximativ 6-7 miliarde lei. Ceea ce este derizoriu. Vă rog să comparați: un teatru (*unul*) de rang național primește 8-9 miliarde lei anual, iar *toată* cultura scrisă din țară, 6-7 miliarde. Apoi: dinspre statul român înspre oricare scriitor român nu vine nici un leu, pentru că în 1990 Uniunea Scriitorilor a făcut enorma prostie să spună că noi ne autofinanțăm.



luție. Eu cred că *are* o soluție, dar cred că soluția poate fi găsită foarte greu. Adică, acum marea performanță este să reușești, ca editor, să faci rost de bani de undeva cu care să publici revista și să faci rost de bani cu care să publici cartea, nu să plătești autorul care a produs o valoare spirituală, care face parte din avuția națională a acestei țări. Și ar trebui ca aceste valori să fie plătite. Ar trebui ca efortul creatorului să fie plătit. După părerea mea, există o legătură indiscutabilă între statutul social al creatorului și statutul lui economic. Cunososc scriitori de rang foarte înalt care se simt declassați și efectiv au fost declassați, pentru că, înaintînd în vîrstă, pensionîndu-se, nemaiputînd să lucreze cum lucrăm aproape toți în trei-patru locuri, trăiesc din pensia de scriitor. Pensiile, desigur, s-au mutat de la Uniunea Scriitorilor în siste-

adus 40 de dolari pentru un poem care mi-a apărut în *Partisan Review*. Am spus: nu se poate, de ce să-mi dai mie 40 de dolari? Sînt banii tăi. El mi-a explicat că-mi aparțin, și i-am schimbat și mi-am cumpărat mîncare, chiar și-un pepene, din ei. Eu am fost foarte dezamăgită la răspunsurile la anchetă, de „decenta” aceea despre care vorbește Malița, vorbește și Ruxandra Cesereanu. Eu mă așteptam ca, dîndu-le oamenilor ocazia, să-i văd izbucnind cu violență; și că, dacă izbucnim o dată și mai izbucnim o dată și tot izbucnim, pînă la urmă se schimbă ceva. Eu am mai spus și alte dăți că situația scriitorilor e scandaloașă. Știam de la Cornel Regman care era situația scriitorilor pensionați. Și mi s-a părut scandalos. Și astăzi mi se pare scandalos că un scriitor trebuie să muncească – are, n-are chef – ca un ocnaș, făcînd tot felul de

Și a închis – mi se pare o tîmpenie fără pereche – în numele independenței ideologice, care oricum venea, a închis robinetul prin care veneau bani, probabil cu picătura, de la stat înspre Uniune. Cenzura ideologică oricum ar fi dispărut, așa cum a dispărut din învățămînt...

O voce din sală: Dar editurile, din cîte știu, plătesc timbru pentru fiecare carte la Uniunea Scriitorilor. Eu cunosc editurile din Miercurea Ciuc și toate plătesc timbru literar la Uniunea Scriitorilor.

Călin Stegorean: Dar nu editurile plătesc timbrul literar, ci difuzorii. Și care nu se încasează, așa cum prețul de vînzare al cărții nu se plătește către edituri ani de zile, la fel și timbrul literar.

O voce din sală: Mie mi-a spus un editor literar și mi-a arătat și cifrele care le-a trimis pentru Uniunea Scriitorilor.

Marta Petreu: Dar aceștia nu sînt bani de la stat.

O voce din sală: Nu, nu. Nu contează de unde vin.

Călin Stegorean: S-a și comunicat, de altfel, că foarte puțini bani au intrat în contul Uniunii Scriitorilor din acest timbru literar, o sumă infimă.

Liviu Malița: Eu sînt de părere că dacă Uniunea Scriitorilor ar începe un război de uzură și-ar da în judecată toată editurile care, să zicem, de trei ani de zile nu și-au plătit timbrul literar către Uniune, eu sînt convins că-n termen de cîțiva ani această situație s-ar reglementa.

O voce din sală: Legislația e clară?

Marta Petreu: Nu, nu. Și nu există instrumente de aplicare ale legislației. Deci, legislația nu-i suficient de clară, iar instrumentul de aplicare al legii, ca și la multe alte legi din România, nu există. Iar timbrul literar trebuie virat de difuzor, nu de editură.

Lászlóffy Aladár: Din moment ce legea „Traian Iancu“ mai persistă, această inițiativă nu putea să fie altceva decît a fondului literar sau cum îi spunea pe atunci Zaharia Stancu – Traian Iancu – astăzi, după '90, la 11 ani, să fie încă în vigoare că statul românesc nu mai finanțează cultura română fiindcă în '90 noi ne-am auto-îndreptățit... Ce-am făcut noi? Drepturile omului, drepturile mamei, drepturile tatălui, fiului și-a sfîntului duh. În aceste lucruri bîntuia undeva o ipocrizie. Hai să zicem că nici teatrul nu trăiește bine, dar teatrul să fie mai important... Pentru un teatru să fie viața românească mai comestibilă decît pentru un scriitor? De fapt, în cazul dlui Shakespeare aceste lucruri erau mai apropiate. Noi nu toți scriem drame, dar trăim toți drame și pentru asta ar trebui să fim remunerați.

Viorel Anăstăsoaie: E adevărat că implicarea statului ar trebui să fie alta și toate aceste eforturi care vin de la buget să fie mai mari și să existe un statut recunoscut.

Marta Petreu: Dar nu există!

Viorel Anăstăsoaie: Să existe. Și să existe un statut recunoscut al scriitorului în special și-al intelectualului în general. Mă refer și la profesori și la mediul universitar, pentru că problemele sînt mai mult sau mai puțin aceleași. Totuși s-a menționat integrarea în Europa. Soluția este și piața culturală internațională și europeană. Se poate trăi din drepturi de autor pe o piață culturală internațională. Și asta este o soluție. Nu este o regulă de aur sau nu este un

lucru care poate fi generalizat, dar există o resursă care poate fi exploatată. Aș vrea doar să menționez un caz, al unui om, citind recent o carte de la Ed. Polirom: dialogul dintre Sorin Antohi și Adrian Marino. Este un om care a trăit și înainte de '89, deci nu a fost angajat al statului, și astăzi trăiește din ceea ce publică nu pe o piață națională neapărat, ci o piață europeană și internațională. Deci, într-un fel, lucrurile ar trebui văzute și într-o altă lumină și integrarea aceasta să se facă și în privința resurselor sau a încercărilor pe piață.

Ruxandra Cesereanu: Să vă dau un caz. Chiar cazul meu. În Statele Unite, de pildă, aveam posibilitatea să mi se publice eseul despre Gulagul românesc, fără să fiu plătită cu nici un ban și fiind obligată să-mi traduc eu cartea. Apărea după Tzvetan Todorov, ceea ce era o mare onoare, dar în condițiile acestea n-am acceptat, pentru că mi s-a părut că sînt supusă unei umiliri. Veneam dintr-o de țară de gradul trei.

Viorel Anăstăsoaie: Probabil ați fi făcut o investiție care s-ar fi întors înapoi în timp. Era o carte publicată acolo.

Ruxandra Cesereanu: Poate... Aveți însă dreptate cu ceea ce ați spus despre domnul Marino, care, după ieșirea din închisoare, a trăit numai din ceea ce a publicat în România și în străinătate.

Marta Petreu: Dar repet, atunci se plăteau drepturi de autor. Eu astăzi nu mai plătesc drepturi de autor decît pentru texte comandate.

Viorel Anăstăsoaie: Dar dacă ați fi tradusă la Gallimard lucrurile ar fi, în sensul acesta... Nu spun că este o situație care trebuie generalizată, dar spun că este o sursă care poate fi exploatată.

Marta Petreu: Refuz să discut la nivelul ăsta.

Călin Stegorean: La Gallimard nu se ajunge dacă bați la ușă sau dacă trimiți o scrisoare de intenție. E foarte complicat.

Ruxandra Cesereanu: Adică ajung doi dintre poeții României, sau unul, sau niciunul.

Lászlóffy Aladár: Ca să meargă cineva la Gallimard a trecut deja printr-un Seuil.

Ovidiu Pecican: E importantă, cred, piața internă, totuși.

Marta Petreu: Asta e o naivitate, nu vă supărați.

Liviu Malița: Ca să nu mai vorbesc de scriitorii români „ajunși“ la mari edituri occidentale și la felul în care încearcă ei să influențeze politica editorială. Se pare că scriitorul român iar este original. Spre deosebire de colegii lor din Est care, odată ajunși să fie publicați la Gallimard, să zicem, au știut să facă o politică națională și să propună alți scriitori...

Marta Petreu: Ungaria am auzit că are o politică foarte bună.

Liviu Malița: Pe cînd ai noștri nu numai că s-au izolat, dar...

Marta Petreu: Pocnesc în stînga și în dreapta să nu mai intre altcineva pe lîngă ei.

Ovidiu Pecican: Eu vreau să-l rog, dacă-mi îngăduiți, pe domnul Lászlóffy Aladár, în calitate sa de dublu membru al Uniunii Scriitorilor din România și Ungaria, să ne spună cum se vede, din această dublă perspectivă, situația scriitorului în răsărit.

Lászlóffy Aladár: E și ceva din ce a spus doamna Petreu, dar, pe de altă parte, undeva, a ajunge în sfera de interes a litera-

turii apusene nu e o problema de aita legislație. O altă „lege“ intervine în sensul moral al cuvîntului pentru toate, începînd de la Cehia, Polonia. Să vă dau un exemplu. Eu sînt unul dintre cei care au ajuns cu o carte tradusă la Tîrgul din Frankfurt. Trebuie să vă reamintesc mai întîi bancul: vine leul foarte subțiat, foarte slab și e întrebare: domnule, ce e cu tine? Să știi că m-au încadrat ca maimuță și mîncînc numai fin. Așa că eu am ajuns la Frankfurt și soția mea care a insistat, a umblat în lat și în lung în această mare sală destinată Ungariei – și nu m-a găsit. Și nu eram în catalogul făcut la Budapesta. Am fost clasificat scriitor austriac încă în Budapesta!

Liviu Malița: Mă întreb cîți dintre scriitorii români care trăiesc în afara granițelor țării, care sînt dublați de profesori universitari, de exemplu, și care propun cursuri de literatură din/despre estul Europei, dau, citează, lucrează cu studenții pe exemple românești?

Marta Petreu: În primul rînd avem pe cineva așa?

Lászlóffy Aladár: Sorin Alexandrescu în Olanda.

Liviu Malița: Norman Manea.

Marta Petreu: Poți să faci o anchetă. Dar mi se pare că ai vrea ca doi scriitori care au reușit în Occident să suplinească, prin eforturile lor personale, absența totală a unei politici culturale a statului român.

Ruxandra Cesereanu: Acum doi ani, cartea cea mai bine vîndută în România s-a numit *Bucatele la români*. Și era un domn mustăcios foarte simpatic, cu mîncăruri tradiționale, cu copertă groasă, foarte arătoasă, de dicționar... Rețetele erau într-un stil hitru, pitoresc... Deci, exista și un veșmînt.

Liviu Malița: Îmi amintesc o replică a profesorului Nicolae Bot, apropo de bancurile dvs. Student fiind, în anii '80, și fiind invitat la domnia sa la masă, ni s-a servit drept desert o prăjitură pe care dînsul, mulcalit, o numea „Victoria socialismului“. Mirat, am întrebare de ce acest nume. Simplu. Pentru că este o prăjitură care se face fără zahăr, fără ouă...

Marta Petreu: ... fără făină... Din scoarță de copac...

Ovidiu Pecican: În vremea copilăriei și juneții mele, mama folosea o carte de bucate despre al cărei destin nu mai știu nimic, era scrisă de Sanda Marin. Și acum se pare că Sanda Marin a fost detronată de Radu Anton Roman, care oferă o variantă de deja literatură gastronomică cu comentarii, în tradiția lui Păstorel, ba chiar – l-ai pomenit pe profesorul Zăciu – aș adăuga că o literatură practică de Kogălniceanu și Negruzzi. Și spun asta cu gîndul la profesorul Zăciu, pentru că dînsul a reeditat cartea respectivă de gastronomie.

Marta Petreu: Știa face și dulcețuri foarte bune.

Masă rotundă desfășurată în 29 martie 2001, organizată de revistele *Apostrof* și *Korunk*, în cadrul programului *Interferențe culturale româno-maghiare*, program sprijinit de Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală și Fundația pentru o Societate Deschisă – România.

Cîndva demult casa visată

Eta Boeriu

Strada se sfîrșea cu numărul 8. Putea fi și asta bună, la nevoie, dar prea era trecută și scufundată în sine: se retrăgea în spate, după grilaj, înfîcoșată, părea că dă înapoi. Zidurile și ferestrele tremurau de o pudoare antipatică încă înainte de-a o simți – din străfunduri negre și umede cotloane – justificată. Trecu pe lângă ea simțind cum îi curgeau pe urme luminile fierăstruite. Coti la stînga și se întîlni cu 14: supraetajată, sleită de resurse, cu totul neinteresantă. Și dintr-odată un foșnet cald, o perdea moale de penumbre și o terasă aurită. De visuri aurite. Numărul 16. Conectată brusc la ireal, mintea începu să-i zbrînie ca un creier electronic. Posibilitățile se succedau dezordonat, luminile se aprindeau de-a valma, încălecîndu-se, roșii, violete, galbene. „Nu pot fi mulți. E liniște prea mare. Aici noi doi. Sigur, copilul în spate. Către grădină. Particulară? Imposibil. Birou în fund, cu palmele castanilor în față. Și spațiu, spațiu peste tot. Să nu te mai împiedeci de mobile și cărți. Să prinzi din timp de veste. Asta e tot. Se vinde. E a statului și se va vinde. Și seara pe terasă. Mușcate peste tot. Un schimb onest. Chiria e prea mare pentru ei. Sigur. Și-un schimb se poate. Bătrîni, bătrîni, știam.” Bătrînul ieșise în geam, întrebător. Omidă lacomă. Omidă. Frunzele castanilor se zbrîceau ingurgitate. „Caut numărul 15... Da, vis à vis, mulțumesc.” Picioarele i se afundau acum în pămînt, grele ca niște lespezi. Și le smulse și se opri în mijlocul drumului. Bătrîna locuia la 15, dar casa ei era mai încolo. În dreapta felinarului? Memoria asudase de efort, dar n-o smulgea din piclă. Casa de alături poate. Și cea de alături era bună. Parter înalt, da, asta sigur. În rest nu-și amintea nimic. 140? 120? Prea mult. Nu putea cere atîta. Și-apoi putea să lase, să scadă prețul inițial. Numărătoarea înapoi, 100, 90, 80, o ameți ușor, proiectînd-o de pe rampă în imponderabilul iluziilor. Esențialul era să prinzi la timp de veste. Să nu dai pas și altora. Dar ea aflase prima. Bătrîna se cumpănea încă între a o vinde și-a o vinde. Se pregătise s-o convingă cu zeci de argumente.

O fereastră deșteptată din somn îi călăuzi privirile dincolo de felinar. Erau acolo trei, una după alta și toate sprijinite în piatră, una avîntată la mijloc: acoperișul, ca două palme împreunate, adăpostea în vîrf, printre falange, o mansardă. O recunoscu fără efort. Se cășară pe iedera, un gînd aici, altul dincolo, și ajunse sus cît ai clipi din ochi. Un scurt popas de planuri și proiecte, cuprinzător ca cincinalul, dulce ca noaptea, hrănitor ca mielea. Apoi rostogolirea în stradă, cu 15 în față. Intră pe poartă, bătu la ușă. De după ea simți lingînd parchetul niște papuci pufoși de pisă. „Vă rog să mă scuzați, e cam tîrziu, pe doamna Pop o caut.” Mirosea a tiză caldă și aburii în penumbra încăperii învăluiau obrazul veșted – era mezina dintre cele trei – într-o ceață lăptoasă, străpunsă de clipocitul semaforului pe roșu: gura se trezi brusc și începu în poticniri: „Mi-e teamă că s-au culcat... Să văd... De ce-o căutați?” „Știi, eu...” „Nu s-au culcat, nu s-au culcat”

țîșni subțire și ascuțit din fund, de lîngă plită, dintr-un morman de șaluri negre, un glas neverosimil. Der rabenschwarze Papagei. El era. Din cartea de poze a copilului. „Poftiți înăuntru... Mă duc să văd...” „Vă rog, n-aș vrea să deranjez, dar dacă totuși s-ar putea...” „Nu s-au culcat, nu s-au culcat.” Pliscul se închise peste bărbie, bărbia peste piept și pieptul peste pîntec. Nu mai mișca nimic. Și totuși, peste vraful negru de șaluri suprapuse, sclipea un creștet ca argintul și pîlpiia mai viu decît vîpaia ce tremura sub plită încinsă. Pereții respirau profund și regulat, umplîndu-și intersecțiile cu aburi și aruncîndu-i ritmic înapoi, tot mai apoși, mai îmbîcșiți. Era îngrozitor de cald. Mezina apărui din nou, inexplicabil înviorată, ca de-o plăcută presimțire. „Vine, vine îndată” șopti prin semaforul aprins și se așeză de cealaltă parte a plitei, cu capul rezemat de perete, așteptînd încrezătoare să se ridice cortina. Lumina smulgea reflexe albastrii din părul de cărbune și le încrusta adînc în riduri, în stratul gros de roșu uns pe buze. Și-atuncea apărui Rozica. Atîtea oase la un loc îi aminteau de Twigy. De dincolo de ele însă, efluvii dulci o cuprîndeau în brațe, premergătoare glasului ce-o așeza în banca treia, din clasa A, din clasa C și iarăși A pînă la urmă. „Cine mă caută?” întrebă. Care-i absentă azi? răsună ecoul străpungînd anii ca un laser. „Vă rog să mă scuzați, doamnă, dacă vă deranjez la ora asta. Nu știu dacă vă mai amintiți de mine...” „Nu s-au culcat, nu s-au culcat.” Creștetul argintiu se ridicase pentru o clipă, geamăn cu glasul desfofolit. Dar nimeni nu-l băgă în seamă. Bătrîna ripostă neașteptat de sprinten: „Sigur că-mi amintesc.” O mîna uscată îi cuprîndea în palme gîtul, strecurîndu-se mîngîietoare pe sub bărbie și rămase acolo. „Tu ești Ana, fata profesorului Nica. Draga de ea. De cînd nu te-am văzut! Locuiai pe-aici pe-aproape, nu?” „Da, sigur, tocmai de aceea am venit ca...” „Tu nu-ți aduci aminte, Tațico, nu-ți aduci aminte?” Mezina intră în scenă cu un „Cum să nu” plin de elan, dar roiul amintirilor, gata a țîșni din stup, se poticni în prag. „Și cum ai dat de mine? Știai că m-am mutat la Maricica? Da, stăm aicea cîteși trei. Împărțim cu mătușa două camere netrebnice... Draga de ea! Și ce mai face tata? Și tu? Te-ai măritat? Ei, cînd ești tînăr n-ai probleme. Uite la mine ce-am ajuns. Cum vezi. Aici la Maricica. O știi pe Maricica, nu? Pe soru-mea, ei cum să nu! Era și ea profesoară la Principeasa Ileana. Odăile sînt mari, nimic de zis. Dar nu respir. Tu știi ce casă aveam.” „Da, tocmai de aceea...” Cuvintele se ghemuiră strecurîndu-se prin ușa întredeschisă, dar mîna de pe gît le strînge în palmă afectuos: „Și zi, ești măritată. Ai și copii te pomenești. Și tot frumoasă ai rămas. Eu, cum îți spun. La Maricica. Ea e mai tînără ca mine. Toț văduvă și ea. M-am aciuit aicea cu Tațica. Aștia zic spațiu berechet. O cameră de 20 de metri. Ai crede că e mult. Dar nici sufrageria nu mi-a încăput întregă. Dacă-ș fi intrat în casa mea, era cu totul altceva. Pe unde n-am umblat. Cînd a plecat chiriașul principal...”

Căldura devenise insuportabilă. Cuvintele răsfîrte pe pereți îi atîrnau ciorchine de urechi, prelingîndu-se în jos pe sub bluză în broboane grele de sudoare. I se înclăștase un zîmbet între dinți și nu putea să-l mai înghită. „Casa e-n stare minunată. Și loc e berechet: trei camere, mansardă...” „Își făcu loc cu coatele și începu strigînd: „Venisem tocmai ca să...” „Casă, casă, casă” răspunse ecoul și pieri. „Dar eu, eu pot să-i scot de-acolo? Sînt numai doi, soț și soție. Dar ambii sînt laureați. Din aștia, cum le zice... teatraliști. O știi pe ea, nu? N-o știi? N-a terminat cu tine?” „Cine?” O fâptură aeriană se desprîndea acum din umbrele culoarului, intra în bucătărie, pășind ușor, pe spumă, o pată galbenă, fanată, o dalie vetustă, cotropită de eflorescența unei lizeuse involburată de volănașe și dantele. „Rozico dragă, de ce te agiți? Tu, cu inima ta” scînci scrutînd-o pe intrusă. „Dar nu m-agit deloc. Uite, o știi pe Ana? Fata profesorului Nica.” „Nu s-au culcat, nu s-au culcat.” Nimeni nu întoarse capul. Vocea sfîrșii o clipă și se stinse ca un strop de apă pe plita încinsă unde cu o clipă mai înainte se sbînuise înnebunit. „A venit să mă vadă. Draga de ea! Așa mă iubesc pe mine elevele mele. Îi spuneam de ăia. De ăia, dragă, din casa mea. Ce Dumnezeu, nu înțelegi?” „Rozico, nu te agita.” „Dar nu m-agit deloc. Și cînd i-am spus «Tovarășe...» Tavanul coborîse pe nesimțite. Nu-și dădu seama decît cînd îl simți în creștet. Se lipi moale de perete. Izbuti să înghită și zîmbetul. „Și-atuncea ce să fac, i-am spus. Eu cum să intru în ea? S-o vînd?” Tavanul se ridică brusc. Acum. „Vedeți, eu tocmai pentru asta...” „Tu, dragă, știi. Ce, parcă numai tu? Toți prietenii mă sfătuiască la fel. Nu te pripi, Rozico, c-are să-ți pară rău. Eu însă...” „Ce faceți, dragă? Ce s-a întîmplat?” Deși umpluse bucătăria, robustă și autoritară, nu apucase s-o observe. „Mătușe, pentru Dumnezeu, de ce te-ai mai sculat din pat?” se înfiorară îngrijorate petalele gălbui și se ofiliră imediat, neputincioase și plîpînde. Mătușa n-avea vîrstă. Era străveche și atît. Condescendența zămislea surisuri. „Mătușă dragă, dînsa e fata profesorului Nica.” „Știu, cum de nu! Cîntam și eu în corul lui. Corul femeilor unite. De la biserica unită. Ce cîntece, ce liturghii, ce vremuri! Aveai și-un frate, nu? Ce face? Și-o soră, sigur. Ești cea mai mare?” „Nu, doamnă, cea mai mică.” „Atuncea sora e cea mai mare.” „Nu, doamnă, fratele.” „Știu, știi, ești mijlocia.” „Nu, doamnă, cea mai mică.” „N-are importanță, n-are importanță. Ce om plăcut profesorul! Ce dirijor, ce dirijor! Și zi așa, ești fata lui. Cum cresc copiii, cum cresc copiii...” „Mătușă dragă” îndrăzni Rozica, „dînsa...” „Știu, dragă, știi, mi-ai spus odată. Uite de la mîna pîn' la gură.” „Și se cioplî în tăcere. Mîna luneca acum de pe gît pe umăr. „Fetișo dragă, să mai vii. Nu știi ce bine mi-a părut.” „Așa de bine ne-a părut, așa de bine ne-a părut.” Corul femeilor unite. „Vă rog să mă scuzați.” „Nici vorbă, dragă, ne-a făcut plăcere.” „Ne-a făcut plăcere, ne-a făcut plăcere.”

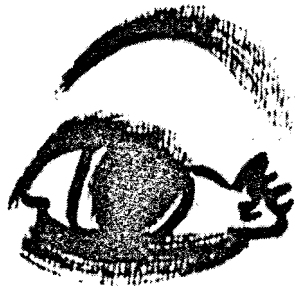
Afară noaptea i se lipi de trup într-o subțire pojghiță de gheață. Se opri o clipă în poartă și apoi o luă înainte. Trecuse de felinar cînd își simți picioarele cuprîndu-se între mlade și frunze ce-i foșneau sub tălpi și printre glezne. Și pe măsură ce pășea, cu greu, se afunda tot mai adînc, pînă la pulpe, pînă la coapse în iedera încălțită. Își aminti de casa cu mansardă și ridică privirea. Grămezi imense de moloz, de cărămizi și bîrne, proaspete încă, fumegau în șir, pe marginea trotuarului. Se întoarse și-o porni pe altă stradă.

Poeme de

Ion St. Hiresan

Cine, dincolo

blestemul tău de neiubită
mă ajunge
lucrare de fum,
peste
știi tu
apele de atunci
unde-aruncam
două vergi de alun
ca departe, cîndva
să ne-nțîlim
în iubire sau ură –
am totuși acum
aidoma alte două
furate la pînda zorilor –
cine mai are puterea
să le așeze pe ape
dincolo de oraș
sub clopotul norilor?



că era și nu este
dar arată-se-va –
Pentru înțelesul,
ascunsul,
minte trebuie
cu înțelepciune,
cele șapte capete
șapte munți sunt
și îndeasupra
de trei ori cîte șase

Spre celălalt, rugă

frate al meu, uliu, întoarce-te,
ești scăpat acum de blestem,
jertfit-am inima duhului nopții,
nu mai am de cine să mă tem –

suflet al meu, din rotitul
zbor în deasupra, te oprește –
dincolo de noi se află un șarpe,
neînduplecat căderea pîndește.

Din înainte

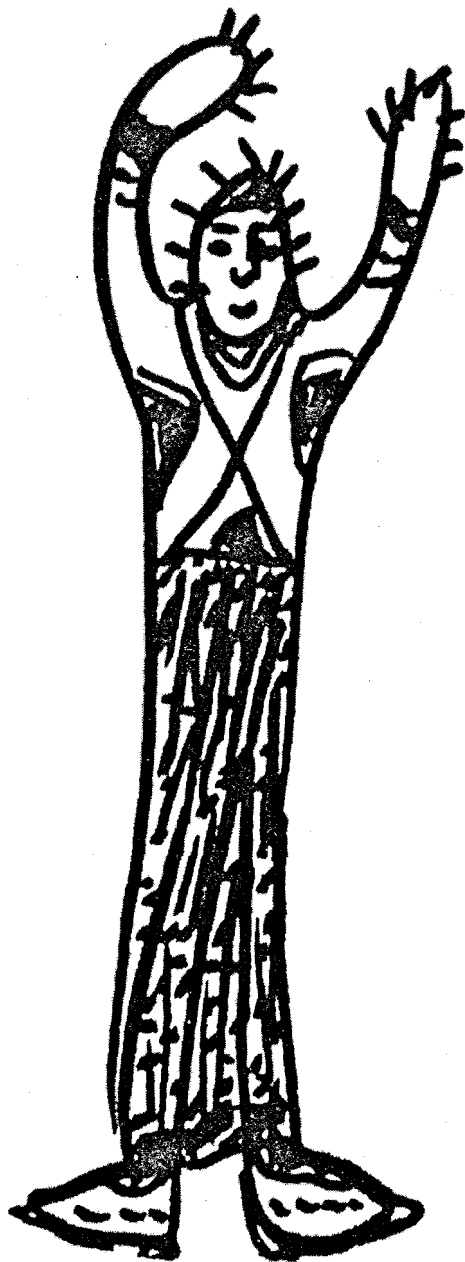
aripa îngerului te-atinse
clipită străfulgerată-n văzduh,
fuse o părere, fuse o trecere
lumina-ntunerice era duh

aripa îngerului, iată,
țese zbor peste lut,
vine spre tine țipătul care
încă nu se va fi născut

Pendul

atîta este vis, atîta e realitate –
concretul unde să prindă contur
dacă lucrurile sunt doar prin vis toate
dacă vii din departe spre împrejur?

atîta e realitate și tot atîta e vis –
dacă unu și celălalt unu-s geneză lui doi,
echilibrul, precum ai palpa o himeră –
osia lumii în fiecare din noi



Doar vertical

să exist
trebuie să urc,
Pomul Vieții
rămîne curgere
cătred Etern,
Adorație –
pămîntul urcă în cer,
Treapta
este mulțime de pași
pornire de zbor
cătred curbubeu
scară-elipsă –
dacă ești culcat
nu mai ești arbore
și nici coral –
nu mai ești
cum nu este
piatra pe care o vezi
și o atingi,
orișicît...

Pom răsturnat

spirală infinită
mă soarbe timpu-ncet,
perpetuă rotire
spre neunde
cît sămînța
devine
floare trecută în fruct
cît viața
în moarte
pătrunde

666

„deși ai văzut-o
era, și nu este,
va să urce din adînc
și să meargă-n pieire –
mira-se-vor cei care sunt
stătătorii
acestui pămînt
cu nume nescrise
dintru întemeiere
în cartea vieții –
Și fiara vor vedea



Scurtă poveste despre cărți și tremurat

O zi cu soare din primăvara anului 1980; cu un tractor am ajuns în orașul B., luasem primul meu salariu de profesor, voiam să mă „regalez” cu o baie într-o cameră de hotel, cu o mâncare bună, cu trecerea prin librăriile urbei. Primele două intenții s-au realizat, dar altfel decât plănuisem; în schimb, la librăria din centrul orașului am cumpărat un volum de poezii cu copertile brune, *Portretul unui necunoscut*, de Florin Mugur. L-am citit acolo, în satul unde dăscăleam, poemele „consumate” diminețile erau un fel de acomodare lirică blîndă cu zilele respective, cu realitatea ciudată în care trăiam. Citisem, pînă atunci, cîteva din cărțile lui Florin Mugur, mă uimeau delicatețea, grația și un fel de fragilitate de care dispuneau poemele sale. Atunci, în satul de la capătul țării unde învățam cot la cot cu copiii, nu-mi închipuiam că-l voi cunoaște pe scriitor, nu-mi imaginam că voi avea parte de asemenea onoare. Dar am scris și eu o carte și am dus manuscrisul nimănui altcuiva decît lui Florin Mugur, în acei ani redactor la Editura Cartea Românească. Din pricina emoțiilor, nici n-am stat de vorbă mai mult de cinci minute cu foarte delicatul om. A urmat însă un schimb epistolar și cîteva întâlniri. M-a invitat să ne întîlnim în casa Domniei-sale de pe Bibescu Vodă, numărul 18. Ajungînd în capitală, mi-am luat inima în dinți și l-am căutat la domiciliu; am aflat strada, am descoperit și imobilul, un bloc din cele construite în vremea interbelică. Dar, pe ușa dotată cu un romb de cristal a apartamentului nu scria Florin Mugur, ci Leon Legrell. M-au trecut toate neliniștile și spaimile pînă am îndrăznit să apăs butonul soneriei, aveam în mîini scrisoarea unde figura, exact, adresa. Și dincolo de cristalul ușii a apărut, totuși, chiar Florin Mugur; m-a primit cu indicibilă amabilitate; a rîs copios aflînd deruta mea înaintea ușii casei sale și m-a lămurit cum stau lucrurile; am petrecut o oră minunată în biroul cu aerul catifelat, înmiresmat de aburii unei cafele autentice (lucru mare, era vremea „nechezolului”). Apoi l-am condus spre sediul editurii, dorea să mă prezinte unor colegi care ar fi avut un cuvînt de spus în eventuala tipărire a manuscrisului meu, pe care mă asigură că-l prețuiește; pe drum, la un moment dat, mi-a cerut permisiunea de a mă lua de braț, să meargă mai ușor, nu se simțea bine; atunci am simțit fizic tremuratul de care știam numai din cărți, unul din motivele cele mai puternice

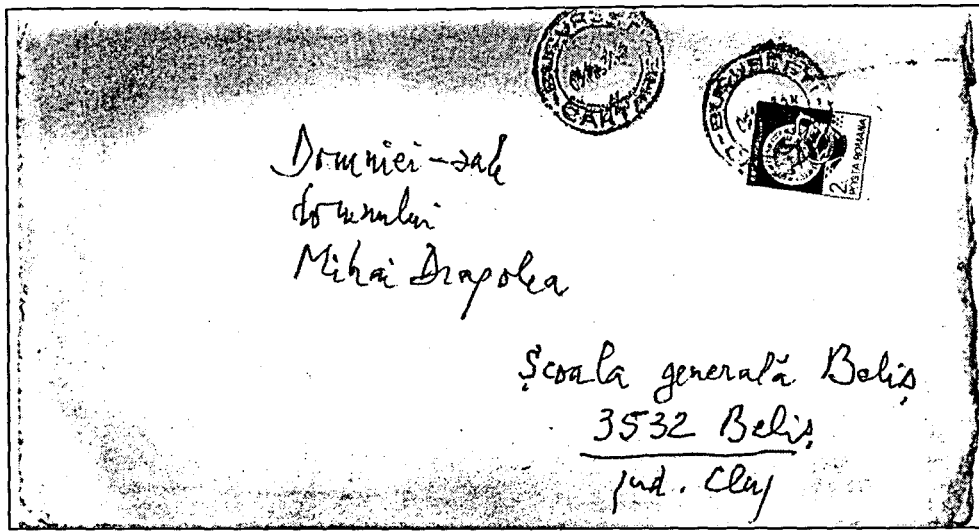


Florin Mugur

(și fecunde liric) din poemele sale. Nu am calificarea de a comenta poezia lui Florin Mugur, dar am fost și rămîn profund emoționat citind *Piatra Palidă*, *Viața obligatorie*, *Spectacol amînat*, *Roman*, *Cartea prințului*, *Cartea numelor* sau *Aproape noiembrie*. Aproape nimeni nu mai știe de ultimul volum pomenit, un jurnal din care se conturează portretul acestui scriitor de o calitate care rămîne de cunoscut și recunoscut. La începutul anului, *România literară* a publicat cîteva fragmente din *Jurnalul* rămas de la Florin Mugur, o carte care, sunt convins, va fi un eveniment editorial de zile mari. Reiau trei fraze din fragmentele publicate, în care autorul își examinează propria viață: „Viața asudată și caldă și plină de gîfiieli. Viața mea de acum e mată și rece ca o piele fără pori”; „Dimineți în care viața din mine e săracă – un ceas care ticăie o dată pe minut”; „Viața mea: un scurt metraj cu Stan și Bran care, rulat la vizionare, durează 65 de ani”. Din această foarte severă examinare a propriei existențe s-au ivit eleganța, discreția și farmecul lui Florin Mugur, generozitatea și umorul de mare finețe pe care le dovedea celor din preajmă. Eu cred că autorul romanului *Ultima vară a lui Antim* a fost un om plin de

dor; dorul de o vitalitate dezlănțuită, de una „asudată și caldă și plină de gîfiieli”; n-a avut parte de ea, dar din această frustrare s-a născut o poezie care are din plin frumusețea și durerea sfișierii, forța paradoxală a lipsei, a absenței. Din aceleași fragmente de jurnal, mai desprind un pasaj: „Să mă plimb cu o femeie tînără, să-i sărut mîna, să simt că se naște ceva care n-a fost înainte, un sunet, o lumină în ochi, o atingere. Posibilitatea (dar nici nu îndrăznesc să merg atît de departe cu speranțele) de a participa măcar cu o parte a ființei la acel sunet, pe cale de a mă topi în el, un semn că nu cade chiar totul în gol...”. Nu are dreptate aici scriitorul: cu întreaga lui existență și poezie Florin Mugur a făcut să se nască „ceva care n-a mai fost înainte, un sunet, o lumină”...

MIHAI DRAGOLEA



[1]

[2.09.'82]

Stimate Domnule Dragolea,

„fiecare început de scrisoare e însoțit de ezitări, reticențe (vă rog, de la bun început, să-mi iertați grafia nesigură) (...) Mă numesc Mihai Dragolea, 27 de ani, profesor stagiar“...

Mă numesc F.M., 48 de ani, redactor (cel mai mic în schema de salarizare) la editura C.R. din București, autor de tot felul de scrieri, de loc încrezător în steaua lui (ce-o fi aia? unde-o fi aia? steaua mea luminează, dac-o exista, în popoul unui miel), om necăjit, văcăreț, capricios, cumsecade cu indiferenții, răutăcios cu prietenii, de două ori recenzat, cu oarecare bunăvoință, de către criticul și eseistul Mihai Dragolea. Șchiop ca un iepure șchiop. Știrb ca un iepure știrb. Fricos ca un iepure. De loc fricos și greu de lovit din cauza unei boli numite scepticism au indiferență... De loc sceptic, de loc indiferent atunci când are de-a face cu un om de talent (cazul criticului și eseistului Mihai Dragolea). Iubit de glorie, dar numai de glorie care-i place lui, necumpărată, neinfluențată de nimic, într-un cuvânt: inexistentă. Încântat să i se spună lucruri frumoase despre cărțile semnate de el, dar totdeauna bănuitor și gata să creadă că dacă vreun vers de-al lui a plăcut cândva, cuiva, asta s-a întâmplat pentru că în ziua aceea ploua albastru sau se năștea undeva un prunc mort. Cam disperat, după cum vezi, prietene... De ce? Ei, lasă că știu eu de ce!

Recitesc. Nu e urât. Nu mă pricep de loc să scriu scrisori, și dacă rîndurile de sus nu sînt total stupide, dumneata ești de vină cu misiva dumitale emoționantă. Ne aflăm departe - în spațiu - unul de celălalt, iar eu nu am puterea să întrețin, cum se zice, un dialog epistolar. Trimite-mi, domnule, scrisori - și nu aștepta răspuns decît din cînd în cînd; ești în stare? Și adu-mi manuscrisul acela despre cei trei crai de la Tîrgoviște, poate iese pînă la urmă o carte mișto! Și nu mai citi, domne, cărți de F.M. Dă-l dracului!

Îți doresc din tot sufletul ca evenimentele fericite pe care le aștepti (două!) să aibă loc și să nu le întunece nici o umbră. Sărutări de mîini fetei frumoase care se află lângă dumneata.

Cu drag,

Florin Mugur

[2]

[30.09.'82]

Stimate domnule Dragolea,

să nu încep și eu cu povestea necazurilor mele, de tot felul, pentru că nu vreau să vă plictisesc. În orice caz, de mica lume din afara acestor multe și felurite îngrijorări ține și prezența în casa mea a manuscrisului dumneavoastră, precum și speranța că în cele din urmă el va înceta să fie o testea de foi de hîrtie dactilografiate pentru a deveni o mai strînsă testea de foi tipărite.

Ne aflăm spre sfîrșitul anului (La mulți ani!) și a fost o perioadă dintre cele mai aglomerate și antipatice. Nu am putut citi nimic serios nici pentru mine (cărți care așteaptă) și nici... tot pentru mine (manuscrise care, sper, îmi rezervă o minimă - nu cer mai mult - cantitate de bucurie). Deci, nu pot să vă ofer certitudini. În afară de una singură: că nici de azi înainte tot n-o să vă pot oferi, eu fiind un simplu redactor de editură, iar părerea mea (pe care o dorim amîndoi bună, foarte bună etc.) nu înseamnă practic - din punctul de vedere al instituției - decît un nesigur punct de plecare.

Aș vrea să vă rog să faceți o cerere pentru includerea în planul editorial pe 1984, la care vom începe să lucrăm peste câteva săptămîni (la alcătuirea planului, nu la împlinirea lui), cerere pe care s-o adresați directorului editurii (prin mine, eventual). În al doilea rînd, aș vrea să vă gîndiți la împlinirea (cantitativă) a cărții, deoarece noi încredințăm tiparului cu greutate (practic, deloc) manuscrise cu mai pușin de două sute de pagini. Aveți tot timpul să vă completați micromonografiile și poate că ar fi bine să-mi dați un telefon, într-o seară, între orele 18-21, pentru a face cunoștință măcar la telefon, dacă n-am avut noroc să ne vedem cînd ați trecut pe la mine. Numărul meu: 15.38.61.

Iertați-mă că nu sînt în stare să vă scriu misiva afectuoasă de care sînt sigur că aveți nevoie, dar va veni curînd și un moment mai liniștit. Acum sînt atît de obosit că-mi vine greu să spun pînă și bună ziua.

Prietenul dumneavoastră,

Florin Mugur

[3]

[8.07.'83]

Dragă Mihai Dragolea,

Ce bine ar fi dacă și eu aș putea simți pe brațul meu mîna unui prieten!

Vai, nu e cazul. Momente confuze și triste...

Să știi că eu *nu am citit* manuscrisul dumitale. Am făcut un *sondaj* editorial, așa se cheamă, adică l-am răsfoit îndelung, citind ici și colo cîte un fragment. Impresia a fost favorabilă, altfel nu l-aș fi propus să figureze în plan.

Îl rescii? Asta e oricum bine pentru că - între altele - va deveni și mai amplu. Cu o lucrare sub 200 de pagini prejudecățile - ele sînt totdeauna tari! - spun că e greu să debutezi.

Sînt alături de dumneata, *cred în talentul dumitale* și aștept revederea noastră în toamnă.

Te îmbrățișez,

Fl. Mugur

[4]

[06.11.'83]

Dragă prietene,

Spui: „... dacă nu am avut norocul să vă întîlnesc, poate îl voi avea pe acela de a primi o epistolă“ de la subsemnatul.

Ai acest noroc, iată, dar teamă mi-e că nu te vei prea bucura de el. Și nu pentru că nu aș fi - în camera aproape înghețată din Belis - alături de dumneata, de aci, din camera mea idem. Și nu pentru că nu aș crede în talentul dumitale deosebit de critic (și de epistolier) și în posibilitatea de a scrie o carte mare despre cei trei scriitori care, ca și Apostolii, au fost patru: Luca mergînd la teatru...

Ci pentru că (ai dreptate) devine din ce în ce mai greu - și *devine* astfel cu fiecare zi ce trece - să publici o carte. Mai ales o carte de debut. Poate că e doar un moment editorial dificil, sper, dar fapt e că se fac planuri frumoase pe ani și ani, curînd ajungem la 2000, dar realizarea lor se lovește de piedici administrative dintre cele mai cu ingeniozitate născocite.

Poate va trece acest moment.

Poate că n-o să trec și eu o dată cu el - într-o lume mai bună, de pildă a celor rămași fără serviciu din pricina reorganizărilor.

Poate că îmi vei aduce manuscrisul definitiv.

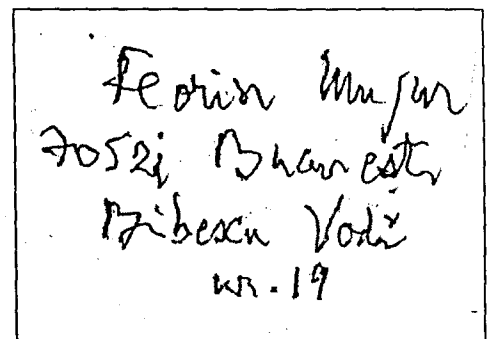
Oricum, pentru moment, inima mea: o cameră înghețată, cu un cui de care să-ți agăți pardesiul.

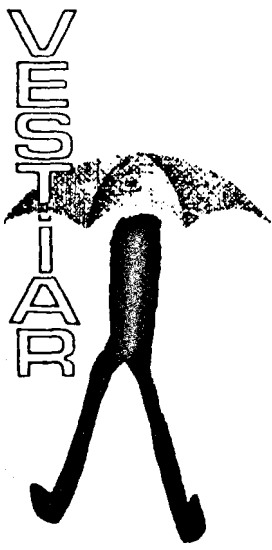
Ai încredere în gîndul meu bun, sprijină-te de el - e slab, e fără putere (socială), dar e - și dă-i înainte! Sufă-ți în pumni - și scrie!

Al dumitale,

Florin Mugur

București, la un moment dat...





Cronică teatrală

Spirit

de Margaret Edson

Turneul Teatrului Mic din București a oferit publicului clujean un spectacol de o factură aparte. Un act de curaj s-ar putea spune, atât din partea autoarei textului cât și din partea regizoarei – Cătălina Buzoianu –, dacă avem în vedere faptul că abordarea subiectului morții individului nu este unul foarte „prizată”.

Moartea se inserează pas cu pas în trupul neputincios, spiritului nerămî-nindu-i decît alternativa singurătății absolute. O singurătate biruitoare, neînfrîntă. Înscenarea urmărește această luptă a spiritului cu neantul morții. Erudiția profesoarei de literatură engleză, specializată în poezia lui John Donne, nu este tocmai străină unui anumit tip de cruzime. Încercării ei, în spirit, de a pătrunde pînă în cele mai ascunse tainițe/unghere ale minții/creației poetului englez îi corespunde, în trup, aceeași foame devorantă manifestată de profesorul Kelekian și asistentul său. A ști cît mai mult despre boală, a transforma bolnavul într-un „recipient de experiență” căruia îi administreză doza maximă, care provoacă o suferință pe măsură, pentru a afla cît mai multe... Cruzime? Demență? Iubire de oameni/umanitate? Cine ar putea ști? Mai este importantă individualitatea? A gîndi în/despre fărîme devine total neinteresant. Relația medic-pacient se transformă, în condițiile date de text și punctate de punerea în scenă în cheie comic-cinică, în aceea dintre călău și victimă, dar o victimă nesupușă. Spiritul ei nu se lasă năpădit nici de metastazele perfide, nici de indiferența opacă a celor din jur cărora le arată o față zîmbitoare și de o bunătate dezarmantă. Chiar în ultimele clipe ea nu încetează să-și pună întrebări, să învețe. Cu toate acestea călăul nu se dezmințe, acționează cu precizie robotizînd tot ce atinge. Omul/spirit nu mai interesează, cunoașterea oprindu-se la primul

nivel, cel mai de jos al ființei umane. Interesează, în schimb, parametrii indicați de aparate. Omul devine număr. Ca într-un lagăr de concentrare. Secărit, suflul nu-și mai poate găsi partener de discuții, pervertirea relațiilor avînd loc în toate domeniile activității umane. Vivian încearcă să depășească această barieră, experiment reușit atîta vreme cît asistenta devine aliat al victimei. Chiar fostul student dă semne ușoare de umanizare.

Într-un continuu dialog cu publicul, spiritul Vivianei este cel care urmărește fascinat, cu o curiozitate insașiabilă, lupta animatului cu moartea cu o detașare proprie științei.

Spațiul de joc este separat de privirile spectatorilor prin cortine transparente care servesc ca suport atît pentru proiectarea diferitelor stadii de evoluție ale cancerului, de la aspectul microscopic la cel microscopic, cît și pentru unul din poemele lui John Donne. Prin jocul ingenios al imaginii retroproiecteurului combinat cu transparența pînzei ecranului, s-a obținut o amalgamare a semnelor-cuvinte, aproape de neînțeles pentru cititorul/spectator. Un cancer al cuvîntului se inserează pe „ecran”, vocea Vivianei urmărind fiecare vers, punctînd ideile.

Într-un salon de spital, dotat cu toată aparatura necesară unui caz foarte interesant (atît de interesant încît doar o ușoară urmă de compasiune îl salvează de „codul albastru”) printre tuburi și cabluri, Vivian supraviețuiește dar se și inițiază în... moartea. Moartea ei.

Pare că spectacolul este făcut pentru o singură actriță, deși din trupă mai fac parte George Visu, în rolul doctorului Kelekian și a tatălui Vivianei, Ovidiu Niculescu, Mihaela Rădescu, Monica Mihăescu, Ilina Bantaș, Mihaela Măcelaru, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talașman, Marius Călugărița, și este așa pentru că prezența Valeriei Seciu în rolul Vivianei Bearing co-viștește. Vocea ei are inflexiuni, rînd pe rînd, de duioșie, cinism, melancolie, suferință abia înfrîntă. Actrița reușește să integreze personajul în drama construită de regizoare, aceea a unei lumi indiferente la suferință, agitat/isterică, în dezacord total cu liniștea manifestată de cea aflată în pragul morții.

Contrapunctic, spre sfîrșitul spectacolului, se inserează imagini de un lirism aparte, cînd lumea imaginată a Vivianei este populată de o mulțime de personaje venite fie din poveștile copilăriei ei, fie din viața reală, transformînd anostul salon de spital într-un spațiu de vis.

Spectacolul constituie un motiv de meditație pe marginea unei teme oricînd actuale – aceea a singurătății individului pierdut într-un ocean populat de alte singurătăți, cînd totul ar fi atît de simplu și atît de la îndemînă...

EUGENIA SARVARI

Revista Revistelor

• Pentru că tot publicăm în acest număr o dezbatere despre condiția scriitorului în România, să spunem și ce am citit în *România liberă* din 21 mai: un interviu cu Ioana Postelnicu. Scriitoarea a împlinit 91 de ani și își amintește de cenaclul lui Lovinescu ori de scriitorii pe care i-a cunoscut. A trecut prin multe: mariaje, boli, schimbări de regim etc. Despre ultimii ani spune că „au fost foarte grei”, căci, din cauza sărăciei, a fost nevoită să se mute din București la Bacău. Și-acum cităm: „Am fost omagiată ca o mare scriitoare în timp ce statul îmi dă o pensie în bătaie de joc. În locul coșului cu flori pe care l-am primit o dată cu titlul de cetățean de onoare al Bacăului, aș fi preferat unul cu banane sau cu portocale”. Iar pentru ultimul ei volum, „am primit ca drept de autor cinci milioane de lei”. Nu avem ce comenta.



• Am citit în numărul 21 al revistei 22: comentariul critic al lui Matei Călinescu la *Jurnalul suedez* al Gabrielei Melinescu; un puternic fragment de proză, *Gheara*, în care Norman Manea evocă ultima întîlnire cu mama sa; interviul Gabrielei Adameșteanu cu Ioan Petru Culianu (asta, după ce dna Adameșteanu a evocat, în câteva numere anterioare ale revistei, întîlnirea ei cu tînărul savant). Trei texte interesante, cu o miză emoțională mare.

Calendarul ascuns (vezi nr. 17 al revistei 22), esul lui Matei Călinescu despre *Nouăsprezece trandafiri*, merită citit în paralel cu micul roman al lui Mircea Eliade. Am făcut această lectură anume pentru a verifica interpretarea dlui Matei Călinescu, interpretare ce pune accentul pe faptul că Eliade a introdus, în mod ascuns, data de 23 august 1944 în romanul său. Interpretarea „ține”, e exactă și, să recunosc, ca unul ce s-a ocupat de acest roman, mă umple de admirativă invidie. O parte interesantă a esului dlui Călinescu este despre relația de influență dinspre proza lui Eliade spre teatrul lui Ionescu. În sfîrșit foarte interesante sînt notele la text. Pentru că în aceste note Matei Călinescu citează fragmente inedite de jurnal eliadesc din arhiva lui Eliade aflată la Chicago. Iar în aceste fragmente, surpriză, *Eliade vorbește pe față despre trecutul său legionar*. Cum arhiva lui Eliade se va deschide abia la 50 (sau 70?) de ani de la moartea scriitorului, să ne bucurăm de aceste fărîme de informații pe care ni le dă Matei Călinescu. Și să le metabolizăm printr-o evaluare cît mai exactă a anilor '30.

ADEVĂRUL

literar și artistic

• În *Adevărul literar și artistic*, nr. 570 (5 iunie 2001), de citit: un interviu cu Radu Bogdan, realizat de Claudia Ploscu, despre *Scandalul falsurilor „Brîncuși...”*; o conversație cu Lena Constante (realizată de Marina Spalas), care îi descrie pe studenții cuziști iar apoi pe Mihail Sebastian la sfîrșitul anilor '30; fragmentele memorialistice ale Marianei Șora, din care unul, edificator, despre naționalismul lui Nae Ionescu.

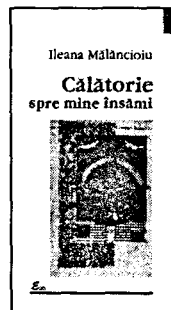
Cărți primite la redacție



Ileana Mălăncioiu,
Vina tragică. Tragicii grece, Shakespeare, Dostoievski, Kafka, ediția a doua revizută, Iași, Ed. Polirom, col. Ego, 2001



Traian T. Coșovei,
Hotel Urmuz, Deva, Ed. Calăuza, 2000



Ileana Mălăncioiu,
Călătorie spre mine însămi, ediția a doua revizută și adăugită, cu un cuvînt înainte de Nicolae Manolescu, Iași, Ed. Polirom, col. Ego, 2000



Rainer Maria Rilke,
Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke, trad. de George State, Cluj, Ed. Paralela 45, col. Gemini, 2001

A povesti, povestire...

(continuare din pag. 7)

umilele noastre căpățîni, naratorul ne spune adevărul. Ăla mic și derizoriu, cum o fi.)

Liviu Bleoca este un *povestăș*. Unul de factură modernă, citadină, al cărui loc de desfășurare nu mai e populara prispă a hanului, ci oarecum mai elevata cafenea. Un povestitor post (și post-

post) modern, care descoperă, precum în urma unei ședințe de psihanaliză, resortul străvechi, demult anihilat de fiarele civilizației, al *narațiunii*. Al poveștii *vorbite*, adică. De aici vine, cred, și aerul extrem-filmic al prozei sale: lectura te obligă să fii empatic. Să participi adică, chiar în ciuda voinței tale.

Biblioteca de buzunar e un text-capcană. Dar o capcană ademenitoare.

CARTEA DE CARE AI NEVOIE

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

- I. NEGOIȚESCU, **Straja dragonilor**
ediție îngrijită de ION VARTIC,
1994, 222 p. 20 000 lei
- EVELYN UNDERHILL,
Mistica. I. Fenomenul mistic
traducere de LAURA PAVEL,
postfață „Evelyn Underhill – Nae Ionescu”
de MARTA PETREU, 1995, 332 p. 20 000 lei
- MARTA PETREU, **Apocalipsa după Marta**
poeme, 1999, 96 p. 30 000 lei
- GRIGORE SCARLAT, **Prizonier în deșert**
poezie, 2000, 88 p. 30 000 lei
- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 50 000 lei

Colecția „Filosofie contemporană”

- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI,
1997, 192 p. 20 000 lei
- GABRIEL MARCEL, **Omul problematic**
traducere, note de FRANÇOIS BREDÉ și ȘTEFAN MELANCU,
1998, 140 p. 20 000 lei
- MICHEL HAAR,
Cintul pământului. Heidegger
traducere de IRINA PETRAȘ,
1998, 227 p. 30 000 lei

Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

- JEAN-FRANÇOIS LYOTARD,
Postmodernul pe înțelesul copiilor
traducere de CIPRIAN MIHALI,
1997, 108 p. 22 000 lei
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI,
1998, 82 p. 22 000 lei
- HANS-GEORG GADAMER, **Heidegger și grecii**
traducere și comentarii de VASILE VOIA,
1999, 84 p. 25 000 lei

Colecția „Filosofie medievală”

- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,
Monologion despre esența divinității
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN,
1998, 162 p. 25 000 lei

Colecția „Filosofia religiei”

- HENRY CORBIN,
Paradoxul monoteismului
traducere de JANINA IANOȘI,
1997, 216 p. 30 000 lei

Colecția „Filosofie românească”

- ION IANOȘI,
O istorie a filosofiei românești
1996, 392 p. 40 000 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**
ed. a III-a, cu un comentariu de ION VARTIC,
2001, 140 p. 60 000 lei
- D.D. ROȘCA,
Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG,
ediție și postfață de MARTA PETREU,
1999, 138 p. 25 000 lei
- VASILE MUSCĂ, **Filosofia în cetate**
1999, 132 p. 30 000 lei

- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU
132 p. 45.000 lei

Colecția „Ianus”

- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 25 000 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 25 000 lei
- FLORIN SICOIE,
Sîmbăta engleză și alte povestiri
1998, 130 p. 20 000 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 35 000 lei
- RAMIRO DE MAEZTU,
Don Quijote, Don Juan și Celestina
trad. de MARIANA VARTIC, prefață de ION VARTIC,
1999, 264 p. 45 000 lei
- MARTA PETREU, **Un trecut deocheat sau
„Schimbarea la față a României”**
1999, 440 p. 70 000 lei
- ION VARTIC, **Cioran naiv și sentimental**
2000, 422 p. 80.000 lei.
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**
2001, 128 p. 50 000 lei

Colecția „Istoria filosofiei”

- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,
F. W. Nietzsche. Viața și filosofia sa
ediție îngrijită și postfață de MARTA PETREU
1997, 116 p. 20 000 lei

Colecția „Scrinul negru”

- **Procesul „tovarășului Camil”**
ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU,
1998, 96 p. 20 000 lei
- I.D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 25 000 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul
unui psihiatru)**
Aforisme. Prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU
PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU,
1999, 96 p. 25 000 lei
- PETRU DUMITRIU, **Vârsta de aur sau
Dulceața vieții (Memoriile lui Totò Istrati),**
text îngrijit și prefață de ION VARTIC
1999, 208 p. 35 000 lei
- DORU BLAGA, ION BĂLU, **Blaga supraviețuit
de Securitate**
1999, 240 p. 70 000 lei
- RADU PETRESCU, **Corespondență • Sinucide-
rea 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

Colecția „Puck”

- OLIVIER APERT, **Oreste & Oedip**
operă - teatru, libret, ediție bilingvă, în colab. cu Édi-
tions Mihály (Franța), în românește de ANCA MĂNIUȚIU,
152 p. 50.000 lei



REDAȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

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

TEHNOREDACTARE:
DAN CRAIOVEANU

EDITORI:

Uniunea Scriitorilor
din România
 Fundația Culturală Apostrof
Cont la BRD Cluj:
în lei: 251100996617101
în valută: 251100296617101

Revista apare cu sprijinul:

Ministerului Culturii din Româ-
nia
 Fund for Central and East Euro-
pean Book Projects

ADRESA REDACȚIEI:

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

• Revista APOSTROF figurează
în Lista-catalog a publicațiilor in-
terne pe 1999, editată de
RODIPET S.A., la poziția 4251.
• Abonamentele se fac la toate
oficiile poștale din țară și la
redacție. Costul unui abonament
este de 40.000 lei – pe trei luni,
80.000 lei – pe șase luni, 160.000
lei + taxe poștale – pe un an.
• Cititorii din străinătate se pot
abona trimițînd un cec (money
order) pe adresa redacției în con-
tul nr. 251100296617101, deschis
la Banca Română de Dezvoltare,
Cluj. Costul unui abonament este
de 13 US\$ (trei luni); 26 US\$ (șase
luni); 52 US\$ (un an). Expedierea
se face, par avion, de către redac-
ție. În costul abonamentului sînt
incluse cheltuielile de expediere.
Cititorii sînt rugați să indice
adresa exactă la care urmează să
primească abonamentul.

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122
Revista este înregistrată la OSIM
cu nr. 45630/22.05.1996

Vignetele revistei reprezintă varia-
țiuni grafice de Mihai Barbu
după desene de Franz Kafka.

Tiparul executat la Centrul de Presă Reformat

Comandînd cel puțin trei titluri beneficiați de o reducere de 20%.
Adresa redacției: 3400, Cluj, str. Iașilor, nr.14, tel. 064 432.444.

