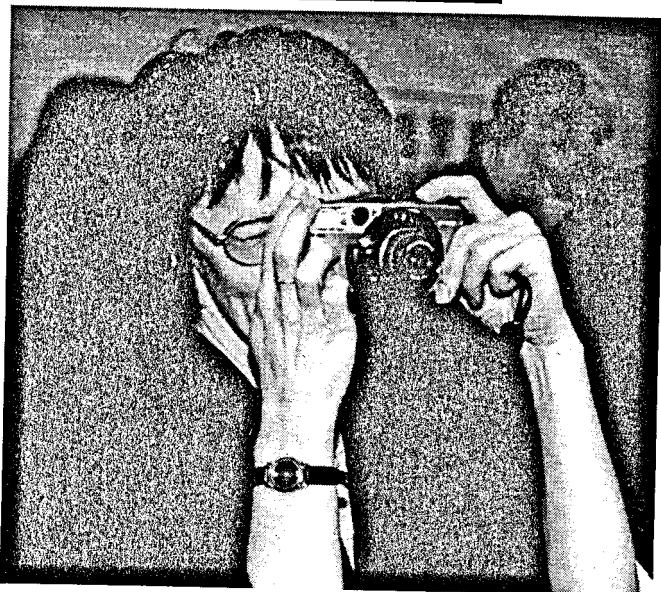




C  
A  
F  
É  
A P O S T R O F



Cimitirul din Rășinari. Mormintul părinților lui Cioran

### Către cititorii revistei *Apostrof*

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

*Fundația Culturală Apostrof*

cont: 251100996617101

Banca Română pentru Dezvoltare Cluj.

Prețul abonamentului este:

pentru 3 luni: 50.000 lei

pentru 6 luni: 100.000 lei

pentru 1 an: 200.000 lei

Taxele de expediere sînt incluse în această sumă.

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

### Du côté de chez Cioran

O carte recent apărută, de mare interes european și românesc: *Pentru nimic în lume. O iubire a lui Cioran*, Editura Weidle, 2001, gândită și alcătuită de Friedgard Thoma, cu fotografiile de Günter Schulte. La începutul anului 1981, o tânără profesoară de filosofie, Friedgard Thoma, i-a scris lui Cioran, iar filosoful i-a răspuns imediat că ar dori s-o cunoască. Astfel a

început o iubire și o prietenie care a durat pînă la moartea lui Cioran, precum și un adevărat roman epistolar. „Pentru nimic în lume“ e un fragment dintr-o formulare a lui Colette – *Pour rien au monde elle n'eût renoncé à l'usage lyrique et vagabond de son extrême automne* – transcrisă de Cioran, pentru iubita lui, pe un șervețel.



Foto: Günter Schulte

„Mă gîndesc astăzi că ar fi fost mai bine să fi rămas ciobănaș în micul sat din care provin...“, i-a mărturisit Cioran lui Raddatz în interviul din 1986.

Și acum, iată un „ciobănaș“ din Rășinari în vara anului 2001, pe ulița Cioranilor.



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

**Apostrof**

Număr ilustrat cu  
fotografii de  
**MARTA PETREU**

PRAETEXTATUS



# Circuitul apei în natură

Martha Petreu

Cultura română de după 1989 a trăit, în mare parte, pe seama banilor veniți din străinătate. Calea a fost deschisă de Fundația Soros – devenită, între timp, Fundația pentru o Societate Deschisă – care a finanțat, la începutul anilor '90, atât cultura scrisă, cât și învățământul de toate gradele. Așa s-a făcut că au putut să existe în România reviste, edituri, colocvii și conferințe în care România nu a investit nici un leu, dar în care o persoană care n-are nici în clin nici în mînecă cu universul cultural românesc – dl Soros – și-a investit, vreme de un deceniu, banii proprii. Așa s-a făcut că învățământul de toate nivelele din România a văzut atunci, spre uimirea simultană a școlărilor și a profesorilor, computere: cu internet cu tot.

O fundație occidentală, și anume *Fund for Central and East European Book Projects*, din Olanda, înființată în 1992, face parte din aceeași rețea de instituții particulare care sprijină cultura din zona recent eliberată, și, deci, în suferință, a continentului: Europa Centrală și de Est. Finanțările se dau în urma unui concurs de proiecte. Au beneficiat de asemenea finanțări instituții de cultură din Cehia, Bulgaria, Serbia, Ungaria, Moldova, Polonia, Macedonia, Bielorusia, Slovacia, Croația, Albania, Slovenia, Rusia; și, bineînțeles, și din România. Din țara noastră, au primit ajutoare financiare: Editura Trei, Editura Polirom, Editura Curtea Veche, Editura Est, Editura Integral, Editura All, Editura Humanitas. Iar dintre reviste: *Arca*, *Cuvîntul*, *Korunk*, *Memoria*, *Orizont*, *Secolul 20*, *Sfera politicii*, „22”, *Transilvania*; și *Apostrof*-ul.

În acest an 2001 pe care îl sfîrșim cu greu, noi, la *Apostrof*, am făcut peste cincizeci de cereri de sponsorizare și de proiecte de finanțare adresate către instituțiile și întreprinderile din țară. La cele mai multe, cam 90% din ele, n-am primit nici un răspuns; celelalte ne-au fost refuzate scurt.

Doar două din proiectele noastre au fost acceptate. În primul rînd, a fost acceptată cererea de sprijinire a revistei trimisă Ministerului Culturii și Cultelor din România, Ministerul aprobînd pentru revista *Apostrof* 80.000.000 lei pentru tot anul 2001; asta înseamnă 6.666.666 lei pe număr, adică aproximativ 15% din costul de producție al numărului; sau, altfel spus, echivalentul a 2 (două) numere pe an. În al doilea rînd, a fost aprobată cererea noastră adresată la *Fund for Central and East European Book Projects*; cu o sumă cam de aceeași mărime ca cea aprobată de Ministerul Culturii și Cultelor din România.

Ne-am bucurat, recunosc, de banii promiși din amîndouă părțile. „Promiși”, căci de la Ministerul Culturii ei nu vin decît după apariția revistei și depunerea decontului, deci bine devalorizați de inflație.

Ciudățenia este însă alta. Plîngîndu-ne noi în toate părțile că nu avem bani pentru editarea revistei, am fost invariabil sfătuiți de toată lumea, inclusiv de scriitorii pe care cu mîndrie și cu drag îi publicăm, să ne adresăm străinătății, direct dlui Soros, mai ales. Nici unul dintre scriitorii care ne sfătuiau să cerem bani în străinătate nu părea să-și fi pus întrebarea (elementară, totuși!): cu ce ar fi dator dl Soros, cu ce ar fi datorii olandezii, încît să fie moralmente obligați să suporte costurile financiare ale unei reviste românești de cultură română? De ce ar fi dl Soros (a cărui fundație, de altfel, și-a încetat programele pentru reviste!) mai obligat decît statul român să suporte costurile culturii române? De ce ar fi olandezii mai datorii decît românii să finanțeze costurile culturii române scrise?

Cultura costă. Cultura română scrisă costă și ea. Mult.

Orice stat care se respectă investește în cultura sa națională: bani mulți și în mod continuu. Nu înțeleg de ce statul român – care, în acest moment, investește în cultu-

ra sa, deci în identitatea sa națională, numai sume infime, insuficiente chiar și pentru funcționarea culturii la cota de avarie – ar trebui să facă excepție.

De fapt, nu înțeleg două lucruri:

În primul rînd, nu înțeleg de ce statul român investește în propria sa cultură – adică în identitatea sa națională pe termen lung – atît de puțin.

În al doilea rînd, nu înțeleg de ce consideră scriitorii români că nu e nevoie de intervenția financiară a statului în cultura națională. De ce își absolvă scriitorii, cu atîta seninătate, statul lor, de obligația elementară pe care acesta o are? De ce crede scriitorul român că statul român – a cărui cultură națională el, scriitorul român, o creează – nu trebuie să investească nici un leu în cultura română? De ce refuză scriitorul român să vadă că cenzura economică e la fel de dezastruoasă ca aceea ideologică? Și de ce se prefacă scriitorul român că nu știe că statele occidentale își finanțează – atît în interiorul granițelor, cît și în exterior, prin programele ambasadelor și centrelor culturale – cultura lor națională? De ce?

Am scris aceste lucruri cu oboseală. Cu amărăciune. Știu de pe-acum că le scriu degeaba. Eventual o să le comenteze, pro sau contra, una-două reviste de cultură. După principiul circuitului apei în natură, vor rămîne în lumea noastră, a „culturalilor”, și se vor întoarce la mine, eventual deformate și impure. N-o să reușesc nici acum să fac o spîrtură în zidul etanș care separă lumea culturii de lumea banilor și puterii. N-o să reușesc nici acum să înving, fie și numai pentru o clipă, enorma nepăsare inerțială a României față de propria ei cultură.

Căci la începutul mileniului al treilea trebuie, nu-i așa, să fii olandez ca să-ți pese de cultura română. ■

## Cuprins

### • PUNCTE DE REPER

Petre Pandrea – „Semnele reînceperii” (2) Ion Vlad 4

### • POEME

\*\*\* Angela Pânzaru 7

### • CRONICA LITERARĂ

Două cărți despre Cioran sau „România-le”

II. Oul lui Cioran Irina Petraș 8

Cronica ideilor/Filosoful și

memoria sa afectivă Cătălin Ghiță 10

Altfel, despre clasici Claudiu Groza 10

### • DOSAR

Debutul eminescologic

al lui Cioran în Hexagon Luca Pițu 11

Mihail Eminesco Emmanuel Cioran 13

### • BIBLIOTECI ÎN AER LIBER

Ionesco în Berkshire 14

București, 1989 Honor Moore 15

(traduceri de Claudiu Groza)

### • PROZĂ

Roșu, galben, negru cu spițele aurite Alexandru Vona 16

• Jurnal suedez II (2) Gabriela Melinescu 18

### • BALCANOLOGIE

Cîteva stereotipii (II) Mircea Muthu 20

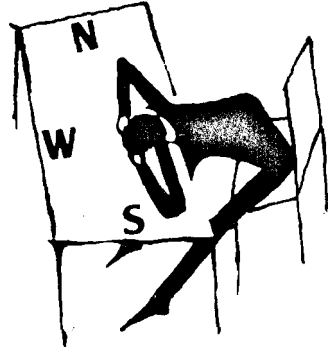
### • ESEU

Epistolă despre Wyndham Lewis (II) Michael Finkenthal 21

### • CRONICA TEATRALĂ

Karol Eugenia Sarvari 22

• Revista revistelor 22



# Petre Pandrea.

## „Semnele reîncepterii”

- 2 -

---

 Ion Vlad
 

---

**4** „Experiențele subiective cele mai adânci sînt și cele mai universale, fiindcă în ele se ajunge pînă la fondul original al vieții” (Emil Cioran, *Pe culmile disperării*). Personalitate plurivalentă (însemnăm acum principalele titluri ale unei cariere de-a dreptul proteice: *Psihanaliza judiciană*, 1932; *Germania hitleristă*, 1933; *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu*, 1935, teza sa de doctorat; *Criminologia dialectică*, 1945; *Portrete și controverse*, I-II, 1945 și 1946; *Pomul vieții. Jurnal intim 1944, 1946 și Memoriile mandarinului valah*, 2000), Pandrea se angajează, spre marea surpriză a foștilor săi profesori, nu doar în avocatură, ci și în presă („Adevărul literar și artistic”, „Viața românească”, „Adevărul”, „Dimineața”, „Stînga”, „Orizont” și editează o revistă, de foarte scurtă durată, „Viitorul social”, la care au colaborat Haig Acterian și Lucrețiu Pătrășcanu), unde stîrnește ura unor confrăți de extrema dreaptă (mai ales pentru *Germania hitleristă*), dar și adversitatea unor politicieni: „Cinci-ani – își amintește în *Memorii* –, din 1932-1937, am stat în posturi înalte de observație ale jurnalisticii, în str. Sărindar, la cel mai mare trust de presă democratică și la micul oficios «Dreptatea» al național-țărăniștilor...”. Să mai adăugăm că el este unul dintre autorii *Manifestului Crinului alb*, apărut în „Gîndirea” în 1928. Pandrea proiectase o regrupare a lucrărilor sale, clasificate de el ca fiind „proiecte literare” sub un titlu potrivit mai degrabă pentru prezența sa în presa democratică interbelică: „Bătălii de ieri și de azi”. Pe de o parte, selecția avea să includă articole apărute în ziare ca „Dimineața” și „Adevărul”, periodice de incontestabilă orientare democratică, interzise de guvernele din timpul dictaturii lui Carol al II-lea; pe de alta, scriitorul se considera un militant al *criticii literare* (vezi „Introducere” la volumul I din *Portrete și controverse*), invocînd modelul maiorescian, în pofida unor reticențe față de cariera marelui creator de directive esențiale.

Ceea ce consideră Pandrea a avea comun cu T. Maiorescu este patima lecturii. În schimb, el se revendică de la Sainte-Beuve și de la Hippolyte Taine („...o disciplină cu vederi de ansamblu asupra omului descifrat prin creația lui”). În realitate, Petre Pandrea nu este criticul fixat stăruitor asupra operelor; nu ambiționează să realizeze sinteze, dar, pronunțat și manifest, îmbrățișează fenomenul literar și, mai larg, actul de cultură din perspectiva polivalenței impresionante a formației și apetenței sale pentru manifestările spiritului, căci, dincolo de atribuțiile consacrate ale criticului literar, el adaugă date precum: reflexivitatea provocată de evenimente, de fenomenul creator și de cel istoric, încheind cu receptivitatea și sensibilitatea aplecate

asupra „fizionomiei oamenilor și asupra conflictelor dintre ei”. Așadar, afirmă scriitorul în *Introducere* invocată, criticul produce „portrete” și dezleagă „controverse”. *Polivalența* acestui inepuizabil și pasionat observator ar fi să însemne în critică cercetare extinsă asupra fenomenelor sociale, literare și etice etc. Or, polivalența și deschiderea orizonturilor e observată – dacă nu uităm modelul românesc inițial, cel maiorescian – la critici ca Pompiliu Constantinescu și Perpessicius, iar autoritatea lui E. Lovinescu sau a lui G. Călinescu e situată în continuarea aceluiași model (T. Maiorescu „n-a murit în 1918”).

Nu e lipsit de semnificație faptul că personalitatea pusă în cea mai favorabilă lumină, legitimînd ideologia literară schițată de cercetătorul român, este Georg Brandes! Criticul danez inaugurează, în mod cert, un mod de a examina literatura sub specia ideologicului și a modernității, de unde și comentariile impregnate de un comparatism dublat de genetismul receptiv la un fenomen socio-cultural extrem de larg. Ca urmare, cercetătorul operei lui Kierkegaard și admiratorul lui Nietzsche trezește ecouri puternice la Pandrea, el însuși deschis spațiilor cultural-literare europene și unei evaluări în context socio-istoric a literaturii. „Controversele ideologice” care îl atrag, ca și portretele de scriitori selectați în general judicios (T. Maiorescu, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, Gib I. Mihăescu etc.) se supun unei „etici valorificante”, extrem de sensibilă la un admirat „aparat științific și filosofic de rang european”. Să nu ne imaginăm că elogiile sunt totale; Pandrea este un polemist și un intransigent observator al moravurilor literare și al oscilațiilor de

conștiințe... Nici unul dintre marii scriitori români nu scapă de execuții teribile: Mihail Sadoveanu și traseele unei cariere convertite într-un jalnic carierism; Tudor Arghezi și erorile lui, capitulările și oscilațiile situate sub „zodia” istoriei. Pandrea ne amintește frecvent, mai cu seamă (și firesc de altminteri) în *Memoriile mandarinului valah*, de Céline din „trilogia” sa germană, lansînd cumplite și virulente reproșuri contemporanilor săi.

Reclamîndu-se de la un comparatist și genetist ca Brandes, ar putea da impresia unui spirit conservator în materie de ideologie literară. Nimic mai fals, pentru că Petre Pandrea aderă la nonconformismul avangardei românești („dinamic, spărgător de tipare, și dornic de libertate deplină”). În consecință, modernismul este salutat pentru fronda lui împotriva unui „mecanism social odios” și antiburghezul din el e doctrinar, și socialmente explicabil, de unde și opțiunile pentru critica lucidă, inaugurată, în spațiul modernismului, de E. Lovinescu. De altminteri, preferințele sale asociază în spațiul culturii și al gândirii numele lui Vasile Părvan, Tudor Arghezi, Lucian Blaga și, pe axa marilor valori: Eminescu și Brăncuși (Ilie Purcaru, *Convorbiri cu...*, Editura Albatros, 1972). E firesc ca scriitorul să se revendice de la generația anilor 1920-1944, cu cortegiul ei de desperați, autenticiști și mari creatori (Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu) și nu e lipsit de semnificație că elogiul său e destinat să omagieze o *conștiință*: James Joyce. Pandrea este un cititor împătimit, stabilind un „calendar” al lecturilor după ritmul zilei și după acela al vîrstelor: Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Leopardi și Villon, pentru ca senectutea să se fixeze asupra lui Platon,



Rășinari. Casa Goga de pe Ulița Popilor.

Goethe, Schopenhauer și Lao-Tze. În fond, Pandrea este cititorul lipsit de prejudecăți, în același timp, *criticul* (în accepția conerită de el însuși, ca disciplină liberă și reînconșetată în directive) unor afinități extreme de largi și defel restrictive. Scriitori (Proust, Mateiu I. Caragiale) și filosofi (Bergson, Freud, Nietzsche) se întâlnesc cu spiritele alese pe baza unor afinități generoase, situate în spațiul cultural românesc (D. Gusti, Nae Ionescu, Petre Andrei și, constant, Petre Țuțea). Actori, plasticieni, filosofi, scriitori, „oameni feerici”, oferă panorama unor modele alese după criteriile etice și estetice, dar mai ales din unghiul unei apartenențe (mereu clamate) la temeiurile formației sale germane.

**5** „Un mandarin valah plătește vama istoricilor viitorului, frații și semenii săi, care au nevoie de material crud, de autenticitate, de lipsa fardului” (*Memoriile mandarinului valah*). Nu e locul aici să glosăm despre condiția și despre criteriile memoriilor și despre interferențele acestora cu jurnalul, cu atât mai mult cu cât autorul alternează file de evocare (calendarul timpului trecut, revolut) cu altele, unde ritmul, tensiunea și intensitatea sunt ale jurnalului: discurs fragmentar și frecvent fracturat prin jocul travestiurilor (măștile), prin supradimensionarea eului convertit în eu naratorial („Je est un autre”), liber să transforme faptul sau portretul în fascicule dintr-o mai vastă *ficțiune*. Și, citindu-l pe fostul său profesor, Nae Ionescu, avertizează că „faptul este superstiție”, adică o ficțiune regizată de un *eu-martor* și, mai adesea, *cronicar*. Pandrea evocă timpul și siluetele acestuia, compunând acel *background* necesar, evitând astfel simpla naufragiere într-un jurnal intim („Mizeria jurnalelor intime”). Modelul preferat este numit în repetate rânduri: jurnalul fraților Edmond și Jules Goncourt, admirat pentru însemnarea nervoasă, fulgurantă, frenetică, model consacrat, cum se știe, nu doar în jurnal, ci și în diverse variante ale speciei sau în reportajul literar.

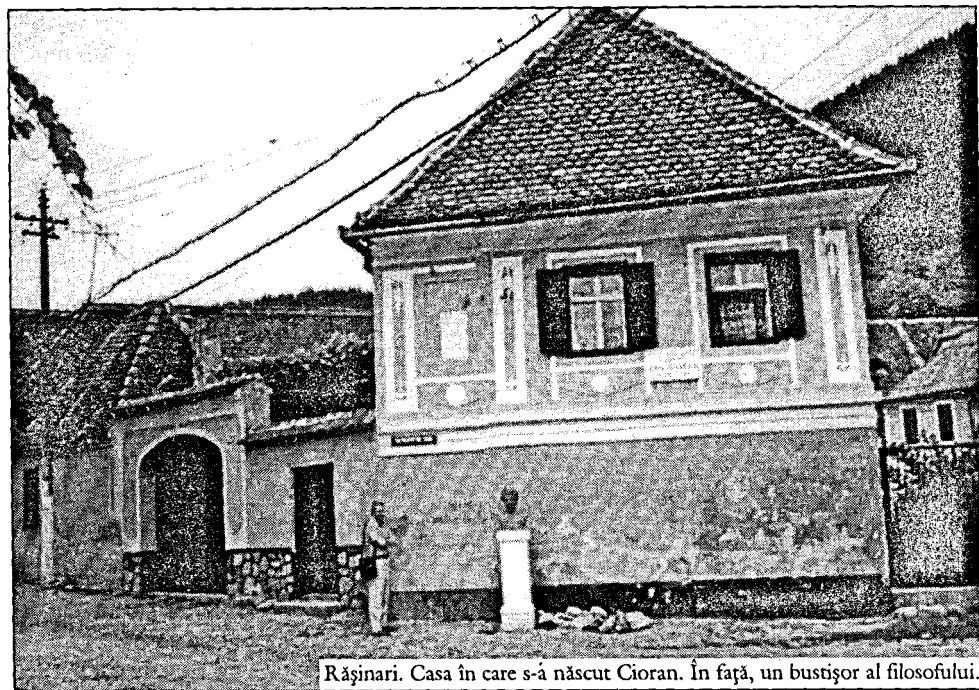
Sunt câteva trăsături distincte care pot fascina în personalitatea acestui *om universal*, interesat de universal în egală măsură ca și de spațiul său originar, oltenesc, brânșian de fapt; firește, nu e vorba de un localism primar, ci de omagierea arhetipurilor.

Una dintre datele acestui destin uluitor, derutant, de o inegalabilă frumusețe morală, este *cinismul*. E vorba, în fapt, de un spirit antisentimental („Caută la rădăcina sentimentalității și vei găsi, permanent, ascunsă, ca o viperă, bestialitatea. Naivul și lucidul Nietzsche recomanda mefianța față de omul pitoresc.”). Ei bine, moralistul lucid (cinic) păstrează și în închisoare heraldica mandarinului neînfrânt, observator intratabil și demn, făcând din universul concentraționar al Ocnelor Mari „o catedrală de cultură academică”: „Academia de sub pământ”; izolarea timp de trei luni și secvențele inspirate parcă de proza gulagurilor sunt amintiri sau manifestări ale aceluiași spirit lucid, analitic, inflammat uneori, violent și vitriolant alteori, păstrând echilibrul (moralistul de sorginte clasică) în judecățile și portretele produse.

Timp de mai multe decenii (perioada 1920-1968) Petre Pandrea a intervenit, a scris tablete, studii, eseuri, a deschis polemici violente și virulente, a consemnat totul în acest memorial din când în când în-

trerupt de însemnări proprii unui diarist. Petre Pandrea este în primul rând un portretist din marea familie a moralistilor (La Rochefoucauld, Georg Christoph Lichtenberg), apelând la fapte (mici narațiuni) pentru a desena caractere, de cele mai multe ori în tușe îngroșate, în maniera pamfletului arghezian în special. Epitetele curg desenând, caricatural, derogări de la etica intelectualului: Mihai Ralea, Camil

Liniile corosive ale satirei sunt justificate, ține să reafirme Pandrea, date fiind evenimentele și actorii lor: „Eu am ales biiciul satirei, al sarcasmului, al ironiei și al autoironiei” și în căutarea și determinarea acelei *facultăți dominante*, nici un personaj al spectacolului istoriei interbelice și postbelice nu scapă de un tratament dur și violent: Roller și Parhon, Gogu Rădulescu („o lepră de formație intelectuală”), Radu Po-



Petrescu („veleitari și conformiști”); Mihail Sadoveanu și Gala Galaction sau membri ai partidului comunist (Belu Silber) etc. Nici unul nu scapă de epitete tari și necruțătoare. Printre mulți scriitori („Scriitorii supralicitează în lichelism”) și intelectuali unul devine obiectul unei „fiziologii” de tip balzacian: Mihail Ralea, chintesența cameleonismului politic, în opinia lui Pandrea. Portretul aparține formulei clasice (La Bruyère), dar se amplifică după formula exersată de marii realiști ai secolului trecut (XX), coroborând analiza (psihanaliza) și impulsurile mai greu de descoperit la prima vedere. Până la un punct, ele amintesc de *Memoriile* lui E. Lovinescu și de acele desene în *aqua forte*, observând, fără menajamente, tare și deviații grave de caracter, mai ales în timpul unor evenimente tulburi, patronate de mari in Justiții („Revoluția se face cu stîrpituri”). Așadar, figuri dintr-un panopticum grotesc și tragic totodată, prin rolul nefast jucat în istoria României precum Ioșca Chișinevschi, Ana Pauker, Teohari Georgescu, Petru Groza, Gheorghiu-Dej – dar cele mai teribile acuze i se aduc lui Mihail Ralea –, sunt urmărite și prin instrumentele unui psihologism extrem de atent la detalii infinitezimale căci, scrie autorul *Memoriilor*, „Strîng mereu date ca Porfiri Porfiroviči [sic!], judecătorul din «Crimă și pedeapsă» a lui Dostoievski”; un alt Porfiri Petrovici, singur în investigațiile sale, recompune scenariul condamnării și uciderii lui Lucrețiu Pătrășcanu (deși cumnat prin căsătoria sa cu fiica lui D.D. Pătrășcanu, Pandrea are numeroase rezerve față de Lucrețiu Pătrășcanu și de soția acestuia, Hertha Schwammen, devenită, apoi, Elena Pătrășcanu) dintr-un inebranabil principiu al justiției și din pricina nedreptăților convertite în crime abominabile.

pescu, un Pirgu – scrie Pandrea – al inteligenței vremii, Al. Voitin, cu sinistra lui carieră de judecător, Ion Vitner etc. Naturi duplicitare (Baranga îl admiră, pe ascuns, pe Camus, iar Vitner îl... adoră pe Cioran!), oportuniste și periculoase, amorale (Gogu Rădulescu e un „porc sadea”), personajele de trist carnaval politic românesc aparțin mediilor celor mai diverse. Lumea scriitorilor este urmărită cu atenție fiindcă Pandrea îi aparține și îi cunoaște înfrîngerile și succesele (reale), îi cunoaște caducitatea și permeabilitatea la diverse influențe, onoruri și cîntece de sirenă... (Tudor Arghezi și diagrama unor eșecuri sau înălțări; Petru Dumitriu, G. Călinescu sau, înainte, Octavian Goga etc.). Schițele de portret și fișele reunite în medalioane prezidate de sarcasm și causticitate nu sunt defel opera unui memorialist încîntat de spectacolul oferit de contemporanii săi. „Eu nu rîd – scrie Pandrea – de Arghezi, ci plîng umilirea cobilițarului poet compatriot, plîng umilinta națională. Ne-au mai rămas doar ochii ca să plîngem...”. Pandrea recunoaște valoarea unei opere, ca în cazul lui Mihail Sadoveanu, dar cariera și strategiile omului sunt sancționate categoric, nuanțele fiind doar de ordin psihologic. Altminteri, e „scriitorul cel mai dotat al spiței noastre. Are grandoare [...] forța cosmică a creației”.

Viața literară a anilor '50-'60 e surprinsă de cronicarul capabil să se obiectiveze și să observe, știind prea bine ce tragedii s-au consumat în lumea scriitorilor sovietici (crimele staliniste, sinuciderile unor creatori), de unde și plăcerea de a opera cu instrumente ascuțite (Congresul scriitorilor din 1956) și a pune un diagnostic exact: spiritul duplicitar și simptomatologia unui regim dictatorial; reflecția generalizează: „Nici un regim dictatorial, tiranic sau sa-

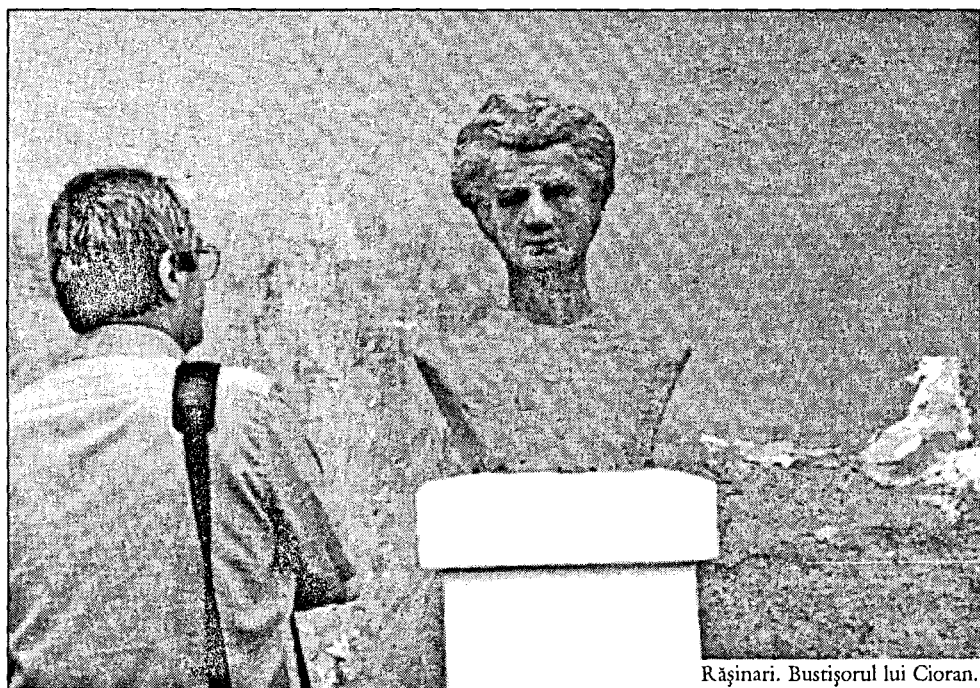
tragic, n-a fost capabil să creeze climatul necesar unei eflorescențe culturale“. În studiul de „fenomenologie culturală“ elaborat de Pandrea exemplele sunt alese cu grijă, tinzând spre o simptomatologie a epocii (Zaharia Stancu și literatura anilor '60, dar „declamînd în particular file întregi din *Craii de Curtea-Veche*“, admirată în timp ce vituperează împotriva literaturii „decadente“...).

Adept al unei literaturi fascinate de cuvînt, de luxuria frazei și de rafinamentul figurilor poetice, format el însuși la școala literaturii somptuoșităților stilistice ale Sudului românesc, alege, cum era și firesc, scriitorii ca Emanoil Bucuța și Mateiu I. Caragiale, Vasile Pârvan și Geo Bogza, căci,

Occident sau Orient“. Repulsia față de politicianismul românesc, canibalic și corupt; dezgustul și furia (o teribilă și inreprezibilă furie) față de evoluția evenimentelor după 1944; observația lucidă începută în primii ani ai celui de-al treilea deceniu al secolului XX și continuată pînă în preajma dispariției sale este a sociologului și a politologului, fiind formulată în limbajul vehement al ziaristului înverșunat de turpitudine, lichelism și prostie; la fel în analiza dictaturilor trăite și examinate (începînd cu aceea a lui Carol al II-lea). Căci, scrie amar Pandrea, „Fiecare țară are regimul politic și camarila pe care le merită“, neuitînd, însă, de personalități remarcabile și de modelul său preferat, C. Stere, năzuind la „domnia Legii“.

ceputului de deceniu patru, se dovedește bine informat (Max Weber, Max Scheller, Karl Schmitt, E.R. Curtius etc.) și premonițiile sale, confirmate din nefericire mai tîrziu, sunt opera unui sociolog dublat de un politolog versat în sesizarea mecanismelor puterii și a „actorilor“ săi. Enormul spectacolului nazist, montat savant și în regii diabolice; lozincile repetate (înrudirile cu mecanismul propagandistic comunist sunt frapante) sunt urmate de galeria de portrete în totul memorabile.

Dar cărțile lui Petre Pandrea sunt opera, cum mai spuneam, a unui *moralist*, făcînd studii de laborator, cum afirmă el însuși, și contemplînd dinlăuntru o lume în care este implicat: „Opera mea va fi viața mea memorabilă, memorabilă – prin pilda ei –, fiindcă este o operă realizată cu sudoare, sînge și suferință“ și de aceea tabla de valori alcătuită ține de o ordine morală supremă. Spiritul reflexiv omniprezent se exersează, în sens superior, în *Pomul vieții*, cu cele 347 de aforisme, unele cucerite de plăcerea paradoxului, altele, sentințe și concentrate fabule asupra condiției umane și asupra propriului eu, asupra civilizației contemporane și asupra mișcării cotidiene a vieții. Propoziția este lapidară, cuvîntul tăios și fișa de temperatură a fenomenului scrutat este extrem de minuțioasă ca mecanism și resorturi interioare. Înrudirile sunt numeroase, de la Pascal la Georg Christoph Lichtenberg, de la *Tratat de descompunere* al lui Emil Cioran la *Povestiri-le hasidice* ale lui Martin Buber, ca să numim doar cîțiva pasionați ai cugetării concentrate. Petre Pandrea este, firește, un moralist care nu-și ignoră propriile contradicții și oscilații, de unde și alternanța aforismului cu paradoxul și cu sofismul menit să epateze prin afirmații radicale, arbitrar uneori.



Rășinari. Bustișorul lui Cioran.

încheie el o pagină intitulată *Gongora*, „Nu poți să scrii ca un conțopist sau ca o gîlmă din Mizil“. „Stilul artist“, colorat, viu precum în pamfletul arghezian din *Tablete din Țara de Kuty, Icoane de lemn sau Poarta neagră*, este prezent în dialogurile platoniciene ale lui Pandrea și ele reunesc personalități diverse ca atitudine și formație (Sorin Pavel, Petre Țuțea, Dimitrie Stelaru, Radu Popescu, Traian Herseni, sculptorul Ion Vlad etc.); plăcerea raifasului și a strălucirii ideilor luminează paginile *Memoriilor*. Verbul vine parcă din uluitoarele resurse de înverșunare din proza lui Céline, fie că e vorba de oameni politici, fie că rememorează întâlniri cu scriitorii. Viața politică provoacă la cele mai dure și mai intransigente analize („Ah, cît am urît și am disprețuit această țară de pleșcari, învîrțiți, chiulangii și moftangii“), dar iubind-o prin evocarea unor personalități generoase: C. Stere, Petre Țuțea și Nae Ionescu, admirate și elogiare, după cum în literatură un elogiul patetic e consacrat *Crailor* lui Mateiu I. Caragiale. Gazetarul alege un singur model demn de un portret proiectat epic: e vorba de Tudor Teodorescu-Braniște, directorul *Jurnalului de dimineață* interzis în 1947 cînd, scrie P. Pandrea, ziaristul „S-a autoarestat“, plimbîndu-și singurătatea și ironia alimentate de o memorie uluitoare prin nopțile Cișmigiuului... Și adăugîndu-i lui Teodorescu-Braniște pe N. Carandino (caracter admirat), Pandrea conchide fără drept de apel: „Jurnalistica valahă a fost tot atît de ticăloasă ca cea din

Între dispreț și contestare sau între privirea ultragiată și îndurerată a memorialistului-cronicar, moralistul – spirit reflexiv analitic, atras, însă, de spectacolul generalizator al ideilor – descoperă tare morale amplificate tragic în perioada comunismului: bucuria de a face rău, inexistentă înainte și amplificată de contextul socio-politic din țările-satelit ale URSS-ului. Cercetătorul transgresează observația sociologului și a polemistului din pamfletele de altădată și supune unei *analize de laborator* simptomatologia proceselor parcurse de România după 1944; e „*Marea frică*“; ea „se declanșează periodic. Oamenii devin tăcuți, aproape hieratici. Ies la demonstrații cu steaguri, embleme și costume, se supun docil ordinilor, participă somnolenți la ședințe interminabile, sunt manechine“. Să recunoaștem că scriitorul sesizează în termeni dispensați de comentarii o stare și un timp. E drept că sociologul tentat cîteodată de filosofia istoriei parcurge un traseu cu nu puține inegalități și sinuozități. Țărănismul său ideologic („protestul amorf al protoistoriei împotriva unei istorii care nu-i aparține“) este profesat mai degrabă ca un paradox în *Pomul vieții*. Pandrea pornește de la Zeletin; examinează „stilul de viață socială“ și spiritul critic din cultura românească.

6 „... extazul mandarinal cotidian se obține cu un stilou și un carnet reflectînd la fapta morală“ (*Memoriile mandarinului valah*). Analistul și gazetarul din *Germania hitleristă* (1933), una dintre primele cercetări ale fenomenului nazist în Europa în-

Firește, spațiul nu ne îngăduie să stăruim, dar una dintre tezele dominante ale meditației sale este afirmarea rolului intelectualității („...această sare a pămîntului care dă gust bucatelor nesărate ale negustorilor și acefalilor, această binecuvîntare, și totodată marele mister al naturii, prin care se depășește și se violentează animalitatea...“). Mentalități și atitudini, oroare și entuziasm; spirit vituperant și patetic elogiul al valorilor, toate sunt prezente în memorial și în fragmentele de jurnal ale scriitorului, în esurile și reflecțiile sale, pagini consacrate istoriei, evenimentelor (neuitînd de culisele sordide ale istoriei); dar mai presus de toate sunt opera unui intelectual, pledînd pentru reliefurile suprem al Întelepciunii. „Înteleptul – scrie Petre Pandrea – este omul care dă tîrcoale neantului, omul cu sfîșietoarea nostalgie și dorința în piept de a depăși pragul care desparte cognoscibilul de incognoscibil“.

Atît de implicat, ca ziarist, în viața socială și politică, Pandrea rămîne, însă, un spirit reflexiv, cultivînd ceea ce el numește „o tehnică a singurătății“, ca un întelept lucid și cinic, îngrijorat de destinul ființei: „Simt și gîndesc cu exclusivitate asupra Neantului. Cred în om: în răutatea lui funciară și în visul nebun al ameliorării lui“.

# Poeme de

## Angela Pânzaru

\*\*\*

copacii sînt cerul meu  
toamna multă lumină se-adună în el  
încet cade pe aerul moale o frunză  
precum noaptea din cer ceva  
și ziua toată e-o noapte luminată de  
frunze

ele vin pe țarină  
atît de mute atît de supuse  
cuiva nevăzut neștiut nouă  
în noaptea luminată de frunze  
inima mea e tot o frunză  
așteptînd o voce  
să pice ori să rămînă

din frunze sînt alcătuită  
din frunze-mi sînt ochii mîinile  
rochia și nu regret așa ca o femeie  
ci ca o frunză  
ceva nevăzut mă luminează lăuntric  
și ca pe o băsmăluță țîn frunze în  
mîini

în tăcerea deplină  
pe frunze voi adormi  
de frunze mi-e dor  
de lumina lor stranie  
mă auzi

\*\*\*

*nu pentru cei fericiți este meleagul  
de-aici*

Ovidius

fata mamei  
aici cuvintele-mi se rup de buze  
aidoma petalelor florii de vînt  
și lacrimile ca zăpada (Ovidiu)  
se topesc repede  
și copiii greci pre nume Homer  
Eschil

pronunță cuvintele tale  
pînă și Ovidiu vorbește la fel ca  
tine

și e mult soare e multă verdeață  
multe lacrimi de copii supărați  
pe zei  
și multă mare

fata mea mică  
Roma de-aici nu se vede nici  
se întrezărește

nici eu nu vorbesc pentru oameni  
doar pentru tine  
pentru El  
pentru mine  
vorbesc stîncilor mării pietrei  
numai nu împăraților și robilor  
și proscrisilor nu

aici mă rog unui singur Zeu (nu  
sutelor)

e bine e rău cine știe  
și am ajuns a crede atît de mult  
încît îmi pare uneori printre  
insomnii  
că dacă aș găsi cuvîntul unde unde  
unde l-aș scrie și l-aș vorbi  
bunica ar veni acasă

\*\*\*

la munte vai ce plictiseală!  
dar n-am văzut niciodată muntele!  
mai bine să mergem la țară  
acolo se coc fructele  
și copiii se vor juca fără teamă

insula Fidji Coasta de Fildeș  
ce cuvinte frumoase și stranii  
ca o beție  
de parcă ele ar alăpta cerul  
ca pe un prunc mare și greu  
și acesta crește imens ca un Zeu

ce mare se zbate vie  
în bronhiile. peștelui  
din chiuveta de la bucătărie

fluxul vine spre noapte pleacă  
țărmlul departe undeva  
ce sînge rece flegmatico  
porți spre inima mea  
într-o îmbrățișare scurtă  
mă-neacă valurile  
eternă sînt ca o apă

de parcă acolo la mare  
adolescentă fiind într-o  
cușcă mă vor închide  
valurile să-l aștept pe  
cel mai frumos bărbat  
de parcă acolo la mare  
eu nu voi avea de spălat

\*\*\*

Deci iată-l Paradisul  
și ea chiar l-a cunoscut  
și pentru ce a fost izgonită  
și cum se numea oraș sau mare  
și el ce a trăit acolo și din fructul  
cunoașterii a mușcat  
a vrut să fie Șarpele?

atunci foaia albă însemna abisul  
ori era cer și literele stele  
ce sunete străine te chemau  
din locul plin de spaime  
în livadă

îți amintești cum te rugai  
să vină să vină să vină  
uite acuma toate le ai  
bucură-te senină

\*\*\*

revenind  
cîinele mi se aruncă la picioare  
și întunericul

cărțile mă mințeau  
cu mirosul  
lîncezelii zilnice

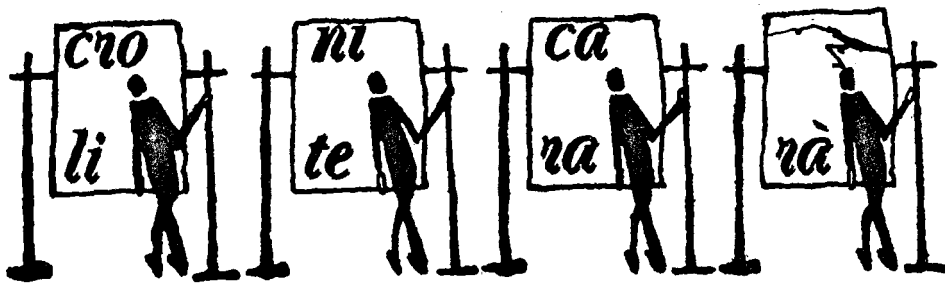
se îneca frunzișul dens  
în apele fîntînii  
și nimic nu avea rost

străinătatea deschidea porțile lumii

așa de singură casa mică  
se strecura în ochii mei  
zarzavatul mirosea a vară

bunica cu mînele rochiei suflecate  
se repezea și mă îmbrățișa

toate au un sfîrșit  
și noi



## Două cărți despre Cioran sau „România-le”

Irina Petraș

### II. Oul lui Cioran

Ion Vartic nu e nicidecum un eseist comod. Vreau să spun că cititorul lui nu se poate scufunda într-o reverie leneșă, purtat de frumusețea frazelor, de fluența lor. Acestea – frumusețea și fluența – există și sînt egale de puțini mînuitori de limbă românească. Dar, mai presus de ele, stă atitudinea cercetătorului față de subiectul ales. Toate exegezele semnate de Ion Vartic sînt, cum să spun, responsabilități totale. Fie că scrie despre Caragiale, Ibsen, Radu Stanca, Dumitru Țepeneag ori Cioran, textul său nu se mulțumește cu rememorarea grăbită a cîtorva cadre generale (locuri comune) în marginea cărora să-și țesească propria, liberă interpretare. Lectura sa nu e de descriere detașată, ci de *substituire*. Citește totul de și despre autor, pînă la scrisori, ediții prime, ultime sau rare, mărturisiri, și devine, pentru un număr de pagini – mare sau mic, tehnica și strategia sînt aceleași, halucinant de implicate și de cuprinzătoare –, Caragiale, Ibsen, Cioran. Cititorul are de-a face *deodată* cu amîndoi – scriitorul comentat și exegetul – într-o singură rostire. Sînt amîndoi *în scenă*. Pentru Ion Vartic, teatrul lumii și al scriiturii constituie marea provocare, marea aventură și metafora ultimă. Textele sale *încenează* cu o migală de împătimit. Cel cercetat prinde viață, iese sub reflectoare, afirmă, se apără, dialoghează. Cu exegetul implicat – așa zice chiar „împielit” (cu un termen repus în circulație și de Mircea Ghiulescu, și el om de teatru, „împielitarea” însemnînd și deghizare, disimulare, dar păstrîndu-și și nuanța extrem de activă, de fertilă, *dmăcească*, a capacității de a fi mai mulți, de a fi altul, ubicuu și deschis la toate semnele fondatoare) –, dar și cu înaintașii, contemporanii și urmașii săi. Decorul nu se construiește niciodată doar din recuzită literară, scripturală, ci își adaugă priviri sociologice, psihanalitice, psihologice. Are un trecut și plănuiește discret un viitor. Regia vine să păstreze tensiunea, suspansul. Ca în binecunoscutele „dosare” apostrofice, Ion Vartic are mereu un as în mîneacă, poate aduce o lumină nouă, știe despica un perete fals pentru a se întrezări inevitabilele și atît de utilele inepuizabile culise. Mai mult decît atît, e vizibilă în scrisul său plăcerea *spectatorului*. Eseul său e, atunci, teatru total, iar Ion Vartic, om-orchestră. Ca spectator, degustă toate detaliile spectacolului chiar de el pus la cale și nu-și iartă nici o ezitare, nici o deviere de ritm. Oricum – deși de o indiscutabilă

și largă actualitate în scrisul său, am senzația că Ion Vartic aparține unei alte lumi, una care, poate, nici n-a existat vreodată decît ca ideal. O lume a responsabilității totale, sfișietoare aproape, față de lucrul care se face prin mîinile sale. Și el știe că e așa, altfel n-ar fi ales pentru aripa copertei a IV-a acest fragment dintr-o scrisoare primită de la Adolfo Bioy Casares în 1987: „Cred că sînteți cel mai atent dintre cititori (și dintre critici). În timpul șederii mele la țară, m-am îndeletnicit cu scrierea unui capitol autobiografic despre capacitatea de atenție, cheia magică a inteligenței...”

Cartea despre Cioran este alcătuită din două acte distincte, polemice și complementare deopotrivă. Adus în instanță, „dosarul” amănunțeste pe rînd două mari puncte de vedere. Dacă le-aș numi apărarea și acuzarea, așa greși. În țesătura de infinite nuanțe a comentariului înscenat de Ion Vartic, nu există vinovați și judecători. Privirea *atentă* a eseistului știe că nu petele trebuie căutate și, eventual, puse la zid. Mai importante sînt fețele adevărului omenesc în relația cu o istorie, în multe privințe, destinală și lucrînd de atîtea ori după imprevizibile, misterioase rețete epice. Literatura și viața sînt la fel de reale și de pline de taine. Statura lui Cioran e descrisă apelînd la oameni și personaje cu egală îndreptățire și atenție. Și unii, și celelalte au o realitate povestită, interpretată și, deci, niciodată definitivă. Atenția lui Ion Vartic face, repetat, descoperirea lumii caleidoscopice. De aceea, citindu-l, la fiecare pagină îți propui să îți mîntie ceva, să duci un gînd mai departe, să intervii cîrtitor ori să aduci și alte argumente, ale tale, în sprijinul vreunei proaspete descoperiri. Ion Vartic este, asemeni lui Cioran, un „gînditor privat”, naiv și sentimental în doze personalizate. În accepțiune schilleriană, „naivul” «caută cu privirea pură experiența» în vreme ce *sentimentalul* caută doar legea și norma; naivul se revelă prin natura lui și adevărul său sensibil, în timp ce sentimentalul, prin abstracții și idei, deoarece la ultimul gîndirea o ia înaintea sensibilității. Cei doi versanți ai cărții lui Vartic sînt construiți nu doar complementar unul față de celălalt, ci și în contrapunct al eseistului față de „naivitatea” și „sentimentalismul” lui Cioran. Partea accentuat, voit naivă e comentată cu instrumente mai ales sentimentale, încercînd să introducă rigoare într-un rol jucat cu fervoare și dezordonat; partea sentimentală, de „mîntie din urmă a românului”, care se recunoaște supus unor rigori supra-individuale, e comentată cu instrumente, să le zic, naive, cu plăcerea de a exalta fervoarea și dezordinea. Așa se face că eseul nu încheie nimic, ci lasă *sistematic, riguros, atent și expresiv*, totul vraște. Adică viu și incitant.

Mă voi limita, aici, la cîteva „marginale” proprii. Discuția centrală îmi pare aceea

despre Cioran și generația sa în acord/dez-acord cu o țară mică, de mîna a doua, care nu-i *încap*. Repetată, comparația cu puiul care sparge coaja oului, căci nu-l mai încap, pentru a ieși la lumină, în lume, e vulnerabilă și amendată, de altminteri, în partea a doua a eseului. Cioran pleacă din neîncăpătoare România începînd, scîrbit, aventura despărțirii de țară și de limba ei. Atîta doar că oul e cel care i-a dat naștere, din el s-a hrănit, i-a preluat în sine tot conținutul și cu el cu tot pleacă în lume. Nu există altă soluție. Ce poate fi lăsat deoparte e coaja, nici ea întregă, ci *slăbită* de chiar facerea puiului. Ura/iubirea din prima parte a „jurnalului de culise” e, în durata lungă a istoriei personale, neputincioasă. Țara și limba n-au încetat să existe, cum se amăgește Cioran. Țara e, într-adevăr, *îndepărtată* (în sensul gestului de a o da la o parte voit, cu încăpățînată revoltă), dar nu e niciodată *departe*. În cuibarul francez, dincolo de faima, mereu relativă, la care accede (aș fi curioasă să văd cifrele unei riguroase statistici care să spună unde i-au apărut tiraje mai mari, unde a fost cumpărat, citit și citat Cioran mai mult – în Franța din Occidentul cel mare ori în neîncăpătoare România?!), Cioran rămîne un pui de cuc, un „venetic”. „Absorpția vampirică a țării de baștină” nu poate fi decît iluzoriu și parțial contracarată de „spațiul ideal al singurătății”. Căci, conchi-de Ion Vartic, după 236 de file de dosar al ruperii lui Cioran de România: „E adevărat, el întoarce spatele României, dar va rămîne precum un edecar mereu istovit, pentru că trage după sine, vrînd, nevrînd, nava eșuată a țării natale, cu toate obsesiile și deficiențele pe care ea i le-a lăsat moștenire. Un om nu se schimbă, chiar dacă și-a schimbat locul, căci, ar fi zis Socrate, *s-a luat cu sine* acolo unde s-a dus”. În cele din urmă, nici măcar izolat în singurătatea simbolică a mansardei sale, Cioran nu încetează să fie din „îndepărtată” Românie. Dezrădăcinat și departe de tărîmul natal, își uită „limba moartă” prin care devenise cetățean al lumii și recade în limba maternă. Pe care o recunoștea deja de cîțiva ani ca „una dintre cele mai expresive limbi”. În cazul unui scriitor/gînditor de genul lui Cioran, dimensiunea abisală a ființei nu poate fi ignorată. Eseul lui Ion Vartic n-o ignoră – dimpotrivă, culege toate ciudățeniile și potrivirile pentru a descrie cît mai adevărat o personalitate contradictorie și pentru sine însăși, și pentru ceilalți. Oricum, Cioran, Eliade și Ionescu sînt comparabili mai ales pentru a le fi scoase în evidență deosebirile de atitudine și gestulație. Toată discuția despre cultura mare care-i atrage și cultura mică pe care o părăsesc, oricît de copios argumentată, are un *rest* deloc neglijabil și o încheiere care țîșnește mereu la suprafață: valoarea și mărimea sînt *individuale*. Există mai degrabă *creatorii* mari de cultură decît culturi mari. Iar aceștia, dacă sînt mari, răspund la toate întrebările omenirii, fiecare în parte. Poți să fii mărunt într-o cultură mare, aceasta e fundalul, nu te ajută obligatoriu și necondiționat, nu te propulsează automat în frunte. Voința de mărime e a individului și acesta poate, uneori, canaliza voințele mulțimii. Dar e absolut necesar ca mulțimea să aibă o chemare, i-aș zice, înăscută spre expansiune și înalt. La data cînd Cioran decide că e neîncăpătoare cultura ro-



mână, că e de mîna a doua, mărunță ori chiar inexistentă, un inventar oricît de sever, de la Cantemir, să zicem, la Lucian Blaga, îți poate arăta că pustiul nu era chiar... deșertic. Altceva lipsea – acel spirit ne-critic, în sensul asumării unui destin și al impunerii sale în fața lumii. Căci nu limba română e vinovată, ci felul în care știu românii să-și recunoască și respecte creatorii. Bucureștii e „micul Paris“ fiindcă nici unui român nu i-a trecut prin minte să numească Parisul „un București ceva mai mare“. Toată chestiunea e de auto-oglindire. Cultura mică și cultura mare sînt și *nume* date și asumate. Nu există unitate de măsură românească în cultura universală fiindcă românii folosesc mereu unități de măsură împrumutate/imitate/impuse – unele care să-i secondeze în credința de veacuri că nu-i nimic de făcut... Auto-critica românească aruncă adeseori străinii în perplexitate.

Cioran și Ionescu au părăsit România nu pentru a căpăta distanța necesară dreptei sale cîntăriri. N-a fost (în)depărtare, ci *fugă*. Un orgoliu creator de culori strict individuale îi împingea să se avînte în larg, să contrazică „ne-imperialismul“ funciar al românilor. Răzvrătirea lor, perfect legitimă, a rămas incompletă. Dacă plecarea lor s-ar fi făcut fiindcă ei erau/se simțeau/se doreau prea mari, nu fiindcă România ar fi fost prea mică, ar fi fost ruptura întreagă chiar și nemărturisită. Așa, fuga lor a fost românească – avea nevoie de o scuză. Toate acestea se pot citi și din rîndurile, și printre rîndurile eseului lui Ion Vartic. Ceea ce propune el în cele din urmă e o discuție serioasă, pătimașă și rece, deopotrivă, despre destinul culturii române. Cioran și Ionescu dimpreună cu rușinea lor de a fi români, prea des repetată ca să nu trezească bănuiala făcătorii, sînt biografii prin intermediul cărora eternul „roman familial“ poate fi demontat capitol după capitol și tentată o adîncă schimbare la față.

O oarecare iritare, o antipatie nu de tot camuflată răzbat în frază cînd e vorba despre Mircea Eliade – poate fiindcă e, dintre cei trei, cel mai „universal“ realizat, mai deschis spre ceilalți fără a-și căuta cu orice preț o altă față. Cu o operă solidă în limba română, cu vederi „autohtoniste“ pe care nu le-a considerat o piedică în voința de cuprindere universală. Dar asta-i altă discuție...

Fiindcă l-am pomenit pe Eliade, *Miorîța* nu e nicidecum balada resemnării naționale, cum credea apăsător și nul contrazice Ion Vartic. E o lectură, cred eu, depășită. Ciobanul mioritic se știe *muritor*, atîta tot. E o chestiune de forță, nu de slăbiciune. Nu acceptă moartea, cum se tot spune, căci nu despre *moarte* e vorba în baladă, ci despre *ucidere*. Știe/afle că va fi atacat, că va avea loc o înfruntare și, firește, nu poate ști care-i va fi sfîrșitul. „De-o fi să mor“ e o eventualitate cîntărită lucid, nu laș. Dacă așa se va întîmpla – sună condiționalul – am grijă să-mi las testamentul în bună regulă. Înșir pretenții, dorințe, sfaturi. Nu mi-e totuna unde și cum voi fi îngropat. Apoi, vreau să îmblînzesc durerea mamei și scornesc o poveste care să-i anunțe pe ocolite, în bună tradiție, că și-a pierdut fiul. *Miorîța* e un *îndreptar* de purtare în condiții de criză, de amenințare cu moartea violentă. Ciobanul e om-în-lume și-i respectă regulile, dar e și omul demn

care se știe *muritor* și, deci, oricînd vulnerabil. Nici o clipă nu se sugerează că va aștepta cu mîinile în sîn. Tocmai că *Miorîța* nu despre românul generic vorbește, despre cel egoist, fără capacitatea sau pofta de a face planuri de perspectivă, complăcîndu-se „subt vremei“, „descurcîreț“ în coordonate modeste de simplă șmecherie. Ciobanul e un model de demnitate și curaj, lipsindu-i doar impulsul de a ucide el cel dintîi. Românește, el se apără. Nu atacă, nu stăpînește prin forță. Are „imbecilitatea“ pe care, agresiv, Ionescu o pune în seama lui Noica (*imbecil* înseamnă în latină „slab, nebătăios“). Construiește răbdător, retras în munți. Nu în termeni de *bine* și *rau* se poate vorbi despre „spațiul mioritic“. Lucian Blaga a încercat decantarea sobră a condiției omului românesc. Emblema sa a căzut în derizoriu. Românii nu i-au știut adăuga contraforturi, ci au ironizat-o punîndu-i în seamă toate relele.

Cioran recunoaște tîrziu și indirect un dat destinal. Revenirea la vremea copilăriei din Rășinari și la anii tineri din neuitatul Sibiu e o mărturisire dublă – fugind din România, o făcuse fiindcă își era sieși neîncăpător, era îmboldit de o voință cu totul personală de alte spații, o răzbunare, poate, pe prima dezrădăcinare (cum foarte exact observă Ion Vartic, literatura română mare e plină de nostalgia satelor-matcă părăsite de cel chemat în slujbă demiurgică); dar mai era și frica de moarte. Regresiunea în timp e posibilă fiindcă, fugind de acasă, moartea și timpul nu l-au mai putut găsi, iar Rășinariul a rămas în memorie, neatins – „tinerete fără bătrînețe“. „Domnișoarele Domnaru“, în comentariul extrem de subtil al lui Ion Vartic, fac parte din „timpul românesc al tinereții fără bătrînețe“. Cînd, într-un interviu, Cioran spune că „ar fi fost mai bine să fi rămas ciobănaș în micul sat din care mă trag“, spune, de fapt, că, asemeni ciobanului mioritic, știe că e muritor, că poate muri oricînd, că are chiar extraordinara știință a sinuciderii oricînd posibile, dar că n-ar accepta nicidecum uciderea de către altul. Nici măcar cea conținută în mirarea celui alt că un ins pe culmile disperării nu se mai sinucide odată. Chiar și „ficțiunile sale compensatoare“ sînt mioritice – atît cele care acoperă sub invective România pentru a ameliora vina fugarului, cît și cele care laudă, spre sfîrșit, aceeași Românie, pentru a părea mai firească revenirea sa, în memorie, la sînul natal („N-aș vrea să mor înainte de a revedea *Pe subt Arini* și să mă plimb pe acolo ca altădată.“). Exceptionale paginile lui Vartic despre Cioran-austro-ungarul („Europa Centrală m-a marcat pentru totdeauna. Nu-ți poți ignora spațiul natal, nici primele amintiri.“). Amestecul de rînduială securizantă impusă de Centru și de permanentă amenințare a complicatelor *marginii* ale imperiului habsburgic conferă destinelor individuale un contur înconfundabil și o nostalgie fără nume, un urît existențial creator, poate unic în lume. Fugind din neantul literaturii române, Cioran și Ionescu au descoperit, fiecare pe cont propriu, „neantul literaturii“ în general, precum și faptul că „ampla experiență de marginalitate în istorie“ (cum o numea ambasadorul Braziliei în România în 1997) conferă bogăție perspectivei, deschideri cinice și umor. „Suprema sinceritate a unei națiuni față de sine însăși se manifestă în refuzul

autocritice, în vitalizarea prin propriile ei iluzii... prin propriile ei erori.“ Cuvintele lui Cioran sînt cît se poate de limpezi în *Schimbarea la față*. Spre deosebire de celelalte popoare din imperiu, la fel de mărunte, marginale și de mîna a doua, românii „nu și-au proiectat niciodată un destin monumental“. [Aș spune, glumind, că fatalitatea e copleșitoare. Auto-ironia e necontrolabilă la români. În patru sute de pagini absolut remarcabile, Ion Vartic glumește de două ori, în două aparturi – o dată ironizînd monumentele pe care le dedică românii figurilor istorice și altă dată „originalitatea“ românească, amîndouă, în felul lor stîngaci, tentative de a „proiecta“ un destin propriu...]

Pînă aici, s-ar putea crede că doar despre destinul mioritic vorbește eseul lui Ion Vartic. Îmi dau seama că am acoperit pagini întregi și n-am pomenit mai nimic despre *personajul* Cioran. Cum am spus, totuși, deja, Cioran e descris/descifrat prin recursul nu atît la contemporanii săi în carne și oase – deși paginile despre „craii“ sibieni, despre Ionescu, despre vizitatorii români din mansarda pariziană sînt absolut superbe, iar răsfrîngerea „gînditorului privat“ în oglinzi umane, decantată cu instrumente de cathoptrician cu acces la magic –, cît prin trimiteri la personaje efigie ale literaturii universale. Ușurința cu care străbate spații și timpuri scripturale pentru a ținti anume o secvență, un detaliu răspunzînd fragmentelor cioraniene e amețitoare. Să spun că biblioteca din fundal nu e totul. Sigur că nu-i nici o mirare că profesorul de literatură i-a citit pe Dostoievski, Kafka, Ibsen, Ramiro de Maeztu, Mircea Eliade, Thomas Mann și așa mai departe. Uimitoare e senzația că toți aceștia au fost recitiți atent și integral *ieri* pentru a trimite cu precizie de laser, *astăzi*, la o frază sau alta din *toate* cărțile lui Cioran recitate *adînceauri*. Vreau să spun că bogăția conexiunilor e atît de proaspătă încît nu pare niciodată nici excesivă, nici de paradă ori de circumstanță, nici fugară ori superficială. Contemporaneitatea marilor personaje e pentru Ion Vartic o realitate, cum să zic, pipăibilă. Coincidențele pe care le descoperă cu neascunsă încîntare atenuează singurătatea însăși a lui Cioran, dar pledează deopotrivă, indirect, însă stăruitor, în favoarea utilității artei. Cunoașterea umană și-a fixat cuceririle în efortul autodescrierii sub înfățișarea personajelor din marea literatură dintotdeauna. „Gînditorul privat“ Cioran își este sieși personaj controversat, imprevizibil și cîteodată farsor, așa încît așezarea sa într-o galerie celebră nu-i decît firească. Gînditorul din mansardă susține el însuși o asemenea abordare atemporală: „...nu simt că am vreo vîrstă, m-am rătăcit în timp“. *Cioran în calitate de Cioran*, cum spune Ion Vartic, există dintotdeauna. Asemeni lui Don Quijote, Fiesco, Tonio Kröger sau constructorului Solness. Complexul lui Fiesco – în cazul său, personajul istoric al tînarului rebel din secolul al 16-lea, pentru care Genova e prea strîmtă, și personajul literar care-l trasfigurează sub pana lui Schiller își dispută gloria și adevărul –, amănunțit cu finețe într-un capitol întreg, explică biografia cioraniană, dar și cea ionesciană prin trăsături afective ale inconștientului individual răzvrătit (incontrolabil) împotriva arhetipurilor colectivității aparținătoare. Demonstrația e strînsă

și convingătoare, cu atât mai mult cu cât conține în sine și posibilitatea eșecului. Refuzul de a înainta sub „strălucire moștenită“ al tinerului Fiesco devine la tinerii Cioran și Ionescu refuz de a continua o moștenire căreia îi neagă orice strălucire. Excesul și nemăsura egalează orgoliul nemăsurat al celor doi – nu doar România e neîncăpătoare, ci condiția însăși de om, „ridicolul metafizic“. Așezarea într-o asemenea dispoziție psihică explică – dacă mai e nevoie – și simpatia pentru mișcări delirante, frenetice, sfidătoare de moarte.

„Un popor cu pasiune astronomică are dreptul să nu fie imperialist. Acela, însă, care nu privește în sus și nu iubește cucceririle nu trebuie să trăiască. Între stele și război, iată deciziunea inițială a unui neam! Căci n-are rost să mori decât pe câmpul de luptă sau sub vraja unui astru“ (*Lacrimi și sfinți*). Până și moartea își pierde rostul. În contrapunct, o secvență inclusă de Ion Vartic în aproape finalul cărții sale: „În seara de iarnă pariziană, când l-am văzut adâncindu-se cu totul într-un timp românesc, pentru el, însă, atât de real, Cioran a exclamat brusc, pufnind, totodată, în ris: «De-aș fi rămas în Sibiu, ar fi trebuit să recit părți din *Schimbarea...* din Turnul orașului!», și-a făcut, apoi, gestul lui tipic: lovindu-se ușor peste frunte și prelungindu-și mișcarea prin trecerea degetelor prin coama lui revărsată peste temple“.

## Cronica ideilor

### Filosoful și memoria sa afectivă

Cătălin Ghiță

Mihai Șora este primul scriitor român care și-a văzut o carte (cea de debut, *Du dialogue intérieur*) publicată la prestigioasa editură Gallimard (Cioran, *Éliade și Ionescu îi vor succeda*). Acest fapt nu a subminat deloc modestia tinerului filosof. El și-a acceptat cu stoicism destinul într-o Românie „roșie“, din care nu i s-a mai permis să plece, încrezător, pe traiectul unei vieți de o puritate exemplară, într-o leibniziană *philosophia perennis*.

O galerie de portrete fin imbricate realizează gânditorul într-un volum de memorii, intitulat simplu *Cîteva crochiuri și evocări* (Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2000). Titlul nu este însă fortuit, autorul acordând o importanță particulară semanticii acestuia: „Cuvîntul «crochiuri» – e limpede de ce figurează în acest titlu: pentru că n-am fost în stare să duc pînă la capăt un portret și să închid bucla unei definiții atocuprinzătoare a celor evocați aici [...]. Cît despre cuvîntul «evocări», el se potrivește desigur majorității celor cuprinși între copertile acestei cărți [...].“ (p. 9). Întregul volum probează vocația lirică a memorialistului, supraviețuitor al unei perioade (sau, mai degrabă, al unui spațiu) de non-istorie. Fiindcă Șora a reușit să-și conserve vitalitatea și să-și aserteze rectitudinea printr-o atitudine aproape orientală, de sorginte gandhistă: la forță nu se răspunde prin forță, ci prin ignorare a ei.

Figurile evocate sunt, cel mai adesea, cunoscute direct de filosof. Cartea se deschide însă cu o eboșă a lui Eminescu. Pre-

zentat în tușe nicasiene, poetul este nu numai „omul deplin“, ci și furnizorul unei oglinzi magice, „în care să ne putem recunoaște pe noi înșine, dar ridicăți cumva la o treaptă mai înaltă (subl. aut.) [...]“ (p. 12). La capătul unui discurs patetic, se enunță că Eminescu reprezintă semnătura oricărui român: poetul „nu ne reprezintă în lume, el ne prezintă lumii“ (p. 16).

Un logician de forță, eminentamente oral, precum Nae Ionescu, face obiectul a trei secțiuni (un microeseu și două interviuri luate de Sorin Dumitrescu și de Marin Mincu). Personalitatea politropică a Profesorului nu poate fi recuperată dintr-un singur unghi etico-retoric. Astfel, pe lângă masca de *guru* cultural, „«împărtășitor al-tora, mai tineri decât el, a mijloacelor de a-și găsi propria lor cale»“ (p. 27), Nae Ionescu afișează și gustul pentru mondenitate, vocația gazetărească (dublată de cea politică, imixtiunile în acest element fiind valorizate la maximum), mîndria de a-și fi clădit destinul prin propriile forțe, precum pionierii Vestului american și, *last but not least*, ambiția de a fi concurrentul lui Don Juan.

Cu delicatețe, Șora creionează profilurile a trei redevabili oameni de cultură: Tudor Vianu, o personalitate care nu poate fi decât „plină de lumină“ (p. 76), Vasile Băncilă, „un gânditor de prim rang“ (p. 79), și Mircea Vulcănescu, „polul liniștit“ (p. 83) al dorinței de dobîndire a gnozei, pentru ca, ulterior, să gloseze în marginea textelor lui Stéphane Lupasco, texte cărora le descoperă *Urphänomen*-ul într-un infinitiv lung: „pendulare“, „legănare“.

Predicatele emoționale devin adesea transparente, însă ele capătă reflexe eburnee în momentul evocării lui Eugen Ionescu. Viitorul mare dramaturg era, încă din tinerețe, „amar, ironic, sarcastic, ca orice om liber de iluzii, dar și cu o irezistibilă poftă de a fi și de a se desfășura [...]“ (p. 102). Într-un text subsecvent (un interviu acordat lui Marin Mincu), Șora subliniază capacitatea histrionică (în semantica majoră a termenului) a lui Ionescu: „Era un mim nemaipomenit. Un talent actoricesc extraordinar. Fața lui era o față de clovn“ (p. 118).

*Paideia* lui Constantin Noica (asimilat, printr-o sinecdocă, unui „zîmber“) este așezată de memorialist sub specia conjuncției, opusă upanișadicului *neti, neti*. Sinele gânditorului se revendică, urmînd o terminologie a lui Jung, din „*anima* cea repudiată și *animus* cel magnificat“ (p. 137-138). Resurrecția ideii de „maestru spiritual“ (*cum grano salis*) era o necesitate mai degrabă ontologică în perioada autocratică a autohtonului *Big Brother*.

Nicolae Steinhardt este și el prezentat într-un diptic, fiind, pe rînd, vibrant „ca un fir de oțel suprasensibil“ (p. 147) și „sculptor și foarte «om de lume»“ (p. 152). Experiența universului concentraționar a acționat precum un catalizator, preschimbîndu-l pe intelectualul sceptic și monden într-o figură profetică, smerită, *desprinsă* de timpul fizic și *racordată* la cel divin.

De o semnificație aparte sunt paginile dedicate lui Arșavir Acterian, „un model“ (p. 126), lui Emil Cioran (cărui îi este exaltată virtutea rară a amicitiei), lui Ion Negoieșcu, „nod de contradicții“ (p. 157) și lui Nichita Stănescu, omul care „era Copilăria însăși“ (p. 161). Cartea se încheie

cu un mănunchi de amintiri despre regretatul Ion D. Sîrbu, „vehementul și vituperantul Gary“ (p. 164), despre Ricu Wald, „un ireductibil“ (p. 167), și despre Virgil Ierunca, cel „cu un nume de zburător“ (p. 171).

Mihai Șora se dezvăluie ca un insolit receptacul mnemic. Rejectînd fraza autotelică, filosoful-memorialist își ascunde propriul mesaj educativ în polimorfismul personajelor non-ficționale, cărora le restituie dimensiunea dialogică. De aceea, cartea servește ca instrument educativ, corectiv, grație căruia lectorul poate comunica în mod exemplar cu *mai știutori*.

## Altfel, despre clasici

Claudiu Groza

Deși sînt dedicate în cea mai mare parte unor clasici ai literaturii române, eseurile de istorie literară ale lui T. Tihan (*Umanități și valori*, Cluj-Napoca, Ed. Motiv, 2000) nu iau neapărat în discuție operele ce au consacrat scriitorii evocați. Cercetătorul preferă să insiste, cedînd unei notabile *curiozități* exegetice, asupra unor accente particulare, asupra unor aspecte mai puțin comentate, dar nu ne semnificative, din creația acestora. Un consistent studiu comparatist, de pildă, riguros argumentat, este dedicat preocupărilor teatrolgice ale lui Eminescu, autorul punctînd cu meticulozitate sursele de la care se revendică și față de care se delimitează poetul. O altă amplă secțiune a volumului analizează liniamentele „esteticii dramei“ proiectate (și realizate, în parte) de Tudor Vianu. T. Tihan dă astfel curs unei mai vechi preocupări, oferindu-ne nu doar portretul unui estetician interesat de mecanismele construcției dramatice, ci pe cel al unui veritabil teoretician al teatrului. În aceeași linie, un substanțial studiu comentează viziunea estetică a lui Radu Stanca.

Liviu Rebreanu călător prin Europa și opiniile – vizînd mentalități și ideologii – ale acestuia atrag atenția istoricului literar. Privind lucrurile diacronic, cu maximă obiectivitate, T. Tihan atenuează durezza și aparenta „îndoctrinare“ a unora din observațiile lui Rebreanu. Asumîndu-și onest funcția de *istoric*, T. Tihan tinde permanent să *contextualizeze* punctele de vedere pe care le studiază. La fel va proceda, de altfel, comentînd considerațiile lui V. Voiculescu privind specificul național. (Se conturează, în acest eseu, și un inedit portret de homeopat și igienist al lui Voiculescu, scriitorul fiind și autor al unui autentic „îndreptar“ de viață rurală.) Deși nuanțabile și, unele, discutabile, argumentele cercetătorului sînt, indiscutabil, viabile. Ce i se poate reproșa lui T. Tihan este poate „cumințenia“ demersului său, dar aceasta derivă, cred, tocmai din asumarea unei anume posturi exegetice.

Spiritul ludic al istoricului se manifestă în originalele studii despre poezia și proza lui Perpessicius, despre versurile de tinerete ale lui V. Voiculescu, despre paradoxul poeziei lui Virgil Carianopol. De asemenea, un pertinent și echilibrat eseu (strict literar) este dedicat creației lui Paul Goma.

Dincolo de limbajul uneori prea baroc, *Umanități și valori* ne dezvăluie un istoric literar atent, meticolos și riguros în abordări, dedicat, cu pasiune, literaturii române.

# Debutul eminescologic al lui Cioran în Hexagon

Luca Pițu

O să ne începem excursul *ab ovo*<sup>1</sup>, narînd cum, grație lui Jean-Paul Goujon, istoricul literar însurat cu Moldoveancă din Letea Veche, l-am cunoscut pe fostul său coleg de facultate Maurice Imbert, librar pe Strada Odeonului, și nu oriunde, ci la parterul clădirii în care gândirostviețuia, de multă vreme, Cioran. Cam p-acolo se aflase, în interbelic, ba și după al Doilea Rezel Universal, Librăria Amicilor, faimoasă cât o ținușe Adrienne Monnier, prietena intimă a Sylviei Beach, a editoarei lui Joyce, peste drum instalată. Faimoasă fusese cât veneau, în acel spațiu strîmt, să cetească din opurile lor, Gide, Larbaud, Valéry, Cocteau, neocolind-o Hemingway, după retragerea Nemților din Paris, nici măcar în ținută militară<sup>2</sup>.

Îl voi fi cunoscut pe Maurice Imbert în 1992, cînd lectoream la Universitatea din Nancy II. Am trecut pe la el și în 1993, cînd, împreună cu Alexandru Zub, primisem invitație la Școala de Înalte Studii în Științe Sociale. Vorbeam cu el de unele și de altele, îmi vindea, la prețuri astronomice, *Poveștile secrete ale Malorusilor*, *Agonia creștinismului* și, de Klossowski, *Moneda vie*, iar într-o zi, pășind pe sub ferestrele librăriei sale Simone Boué, companioana Omului din Rășinari, ce se întorcea probabil de la cumpărături, mă întreba amicul goujonesc dacă am știre de textele cioraniene încă neînfrîncizate, ceva mai mititeia ca dimensiune. Vorbise cu auctorele și știa că își cedase toate drepturile Gallimardienilor, care tratau numai cu Humanitas, însă niște facerii piraterești cu articole revuistice tot ar fi implementat, din respect pentru Pascal Pia și alți înaintași parigotici.

Tocmai ieșise, la București, *Îndreptarul pătimas*, ce nu era de nasul său, așa că m-am gin-

dit imediat la articulele *Crima bătrînilor*, meșteșugit întru apărarea Eliadelui îndepărtat de la Universitate, cu modesta-i propunere, fantasmatică, de a elimina din societal, prin mijloace violente, toți indivizii trecuți de patruzeci de primăveri. I-am mai grăit de opera publicistică a filosofului, din vremea turbulentei sale ju-neți valahicești, căci pe aceea frîncească o știa, măcar că nu în întregime. Eu urma să-i procur fotocopiile, Goujon să le traducă, el să scoată placheta, sub propria-i siglă ori, cu William Théry, la Editura A l'Écart, unde-mi nemurisem deja prefața cinegetică la Creangă și *Scrisoarea către un prieten occidental*. Trebuiau făcute cerceturi și în publicațiile hexagonale din timpul Ocupației Germane, de care urma să se ocupe, printre picături, chiar el.

Vremea a vremuit, eu nu m-am mai dus pe la el și fiindcă, în 1994, reveneam înfierbîntat să-mi reiau tribulațiile pe mal bahlavian, ca unul ce nu dă Iașii lui Ciopraga, Ilisei, Puiuțu Holban, Horia Zilieru & Mircea Radu Iacoban... nici pe Hiroșima, nici pe Nagasaki, dar-mite pe Cernobil.

Vremea a vremuit; eu, ca tot Valahul lăsător, nu am mai căutat după *Crima bătrînilor*; scrierile publicistice în cestiune le-au dat retipării oameni competenți ca Dan C. Mihăilescu, Diaconu și Vartic<sup>3</sup>, Ilici a cedat timona României neschimbate la față, pentru patru ani, ca să-l facă de rușine, Țapului Constantinescian, vechiului său coleg de Partid Hunic, abilului strîngător de cotizații și baxuri țigaretice. I-a cedat-o după luminosul exemplu al Romului ce-și duce gloaba la piață... nu pentru a o vinde, ci spre a o face de fecale și expune risului general.

Dar, *anno Domini* 1999, ce-mi expediază poștalmente Goujon? O broșura de 8 pagini, cu intitulanta: *Michel Eminesco par Emmanuel Cioran*, posedînd, în prima pagină, sigla

<sup>3</sup> Cioran nu posedă încă un Handoca, un bun gospodar al arhivelor, corespondenței, bibliografiei, biografemelor și bunului său renume. Poate că nici nu-l merită. Fricos, și-a pus cenușă în cap după război, fie ea și plină de capcane cît *Un popor de solitari*, din *Ispita de a exista*. L-a făcut monstru pe Hitler, a vorbit despre marxism ca un stîngist parizian dezamăgit [de parcă ar fi fost Pierre Daix, Sollers ori Kristeva], în vreme ce Eliade cerca să rămînă vertical, nu-și rene-ga magistrul, prietenii, camarazii, nu scuipa pe propriul trecut și, aidoma lui Heidegger, nu cerea scuze cuiva, așa cum dorea haita celor ce inculcaseră morbul marxian în Est, după care, experimentul diabolic eșuînd glorios, se cărăbănisă, pentru păpîcă bună și căldură abundentă, în Vestul Decadent și Cacoșim. Asta-i cestiunea. Eu unul scotocesc în ea după avantajii. Căci tărăboiul strîmt în jurul opțiunilor juvenile ale trioului Eliade-Cioran-Noica are și efecte bune: se vorbește despre ei pasional, nu se tace... insidios.

<sup>4</sup> Trecuse pe la Maurice Imbert, pe Saint-André-des-Arts, unde acesta se transferase din Strada Odeonului, cedînd spațiul librar unui supermarket, ceva mai rentabil. Timpul Adrienne-i Monnier dusu-s-a și s-a tot dus. Postmodernitatea face doar injecții în piciorul de lemn cariat al morților.

*LOCUS SOLUS*, iar pe ultima, în loc de colofon, precizarea următoare: *nonante-neuf exemplaires tirés le 16 mai à Genève*<sup>5</sup>. În interiorul broșuric se lăfăie, cum era de așteptat, cioranica scrisă, pe cînd la final, între paranteze patrate, sintem informați c-a apărut în *Comœdia* din 16 ianuarie 1943.

Expediindu-ne fotocopia documentului, Goujon punea un *sic!* după pseudoprenumele *Emmanuel*. Îl punea pentru că nu știa cît de mult își abhorase Decompozitorul prenumele real, nu doar fiindcă evoca un personaj rousseauist, emilul pedagogic, dar și din oroare față de haiosenia hipocoristicului frînc *Mimile*<sup>6</sup>, că pe *Milufă* nu-l mai punem la socoteală. După Ultimul Rezel Mondial, cînd se hotărăște să nu mai plece din Franța învingătorilor în Germania învinsă, în Italia republicizată prin referendum, ori în Spania caudillizată de Franco<sup>7</sup>, găsește compromisul nominal, își inițializează cele două prenume și obține sigla auctorială *E.M. Cioran*, pentru ca, la finiș de cursă intelectuală, să nu mai păstreze decît patronimul, imaginîndu-l însă ca pe un *nomen graecale*, afin cu Platon, Diogenes, Aristoteles, Zenon. Mă rog: Democrid din Abdera, Omul din Rășinari, Decompozitorul din Arondismentul 6, Cioran din Sibiu, Demetrios din Faleron *und so weiter*.

Acum, vorba multă sărăcia omului fiind, dau, mai la vale, scrisa îmbroșurizată de Maurice Imbert<sup>8</sup>. Nu în traducție rapidă, ca pentru

<sup>5</sup> Ne prindem iutișor de trucul lui Imbert, de fina ironie cu care dînsul refacă gestul librarilor-editori ai Vechiului Regim, cînd cărțile incendiare - erotice, anticlericale sau politocale - se tipăreau în zonele cu sporită libertate de expresie, în Țările de Jos ori în Elveția. Avem acilea două indicii: *nonante-neuf*, cum spun francofonii helvecici pentru *quatre-vingt-dix-neuf*, și numele orașului natal al lui Rousseau.

<sup>6</sup> Titula unui excelent manual de argou, de Luc Etienne, *La méthode à Mimile* iaste, adică, pre românește, *Metoda lui Milufă*: cu trimitere și la Rousseau și la Assimil, la procedul de învățat idiomurile străineze pornind de la texte și înregistrări pe casete.

<sup>7</sup> *Siendo Franco caudillo de España*, sună finalul unei inscripții plasate sub bustul dedicat punicului Hasdrubal de Carthago Nova recunoașcătoare, după două mii și cîteva sute de ani, însă pingărit de generațiile noi, democraticești, cam cît monumentul de la Majadahonda erijat pentru Moța & Marin.

<sup>8</sup> Nu sînt un Handoca al lui Cioran, așa că nu aș putea pune mîna în foc - sau jura - că acesta este debutul Omului din Rășinari în publicațiile Franței Ocupate. Pariez însă că este debutul său eminescologic în limba de adopțiune. Cît privește revista *Comœdia*, o cunoaștem din bibliografia lautrăemontiană și știm că, în perioada stăpînirii germanești, vor fi colaborat la ea, pe lîngă auctorii de dreapta și extrema dreaptă, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir și alți nefilosofoși cu viitor stalinist. Va fi interzisă de Gaulliști după victoria Aliaților Occidentali. Vie alții și cercezeze dacă a mai publicat Decompozitorul Nostru și în alte foi hexagonale, sub ce nășiri, cu ce intervenții amicale, sub ce auspicii, mai ales că relațiile sale cu ofițerii nemți nu erau chiar rele: putea să le grăiască pre limba lor și le aprofundase cultura chiar la sursă. Or să apară unii și or să-l acuze că a cooperat cu Ocupantul Nazist, și din nou or să cîrîie hoitarii, pe care nimeni nu i-a spînzurat de răchiți rahitice pentru vechile potlogării kominterniste. Prin comparație cu ei, parcă sînt mai îngurgitabile benzile desenate ale unui Wolinski, fost caricaturist la *L'Humanité*, care, în *Vous en êtes encore là?* (Editions Albin Michel, 1994, pp. 68-73), mi țî-l schițează pe E.M. Cioran sub chipul unui magistrul erect, și plin de fală, vorbind - despre

<sup>1</sup> Da, o să demarăm *ab ovo*, nu fără aluzie răutăcioasă la tătinele *Oului*, a cărții de la Editions du Félin, Focșăneanul Constantin Amariu(ței), deținătorul Premiului Rivarol, pe 1955, pentru romanul *Le Parresseux*, filosof și prozator de forță al Diasporei Românești, prezent în capitolul *Au pays d'Ovide* din *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*, bine bricolată în versiunea ei bucureșteană: lipsește el cu strălucire hiperboreană din *Dicționarul tripletei Zaciupapahagi-Sasu*, futu-i mama ei de netrebnicie carpato-dunăreană, unde pululează toate hahalerile Epocii Staleniște, toți borfașii, toți codoșii ce-au jucat în hora Tîrfei Roșii... pînă le-au plesnit galoșii. Unii, cum ne mărturisea cu naivitate Liviu Antonesci, și-au scris chiar ei prezentările, laudative desigur, și toți apar ca Amani și Formei, Concubini ai Autonomiei Esteticului, Cavaleri fără pete ideologicești și neprihăniți moralicește, trăsni-i-ar Gligorie din vîrfurile muntelui!

<sup>2</sup> «Lecturile acestea atrăgeau un public important, venind cam vreo două sute de persoane, înghesuie în cele două cămăruțe din spatele prăvăliei. Domnea în astfel de întruniri o atmosferă de biserică și Robert Mac Almon ne povestește că a fost palmuit de Edouard Dujardin, organizatorul întîlnirilor de la Pontig, pentru că se mișcase pe scaun» [Jean-Paul Crespelle: *Viața cotidiană în Montmartre*, Hachette, 1976, p. 178].

Viața Românească, unde, mă avertiza Liviu Ioan Stoiciu, nu au corectori de limbi streineze. O să păstrezi în French și transunerile cioraniene din *Rugăciunea unui Dac*, din care, cum nu ignoră nici un cioranolog prilejial, se găsec ecouri vaste în textul de închidere a *Tratatului despre descompunere*, în finalul ce îi aproape un exercițiu de prozificare a stroafelor eminesciene și a blestemului lor aferent<sup>9</sup>. Iat-o:

*Il ne peut avoir d'aboutissement à la vie d'un poète. C'est de tout ce qu'il n'a pas vécu que lui vient sa puissance. Plus le contenu de l'instant est nourri d'inaccessible, plus le poète est à même d'exprimer la substance. La quantité de résistance que la vie oppose à la soif de vivre détermine la qualité du souffle poétique. L'expression se condense dans la mesure où l'existence nous échappe et le poids du mot est proportionnel au caractère fuyant du vécu.*

*Eminesco<sup>10</sup>, le plus grand poète roumain, est une des illustrations les plus probantes de l'échec qu'implique toute existence poétique. Sa vie n'est qu'une série de misères accompagnées par le sentiment de la folie qui devait finalement le couronner. Raconter cette vie ne servirait à rien, du moment qu'elle était nécessaire, et du moment que les accidents heureux n'entachent aucunement sa pureté négative. Pourquoi faire l'histoire d'une fatalité, quand elle aurait été la même dans n'importe quelle situation du temps et de l'espace? La biographie n'a de sens que si elle met en évidence l'élasticité d'une destinée, la somme de variables qu'elle comporte. Chez Eminesco, c'est la monotone idée de l'irréparable qui laisse prévoir dès les premiers vers ce qui devait suivre et qui rend inutile les soucis biographiques. Ce sont les médiocres qui ont une vie. Et si on a inventé les biographies des poètes, c'est pour suppléer la vie inutile qu'ils n'ont pas eue.*

*On a beaucoup écrit en Roumanie sur Eminesco et surtout sur son «pessimisme», sur l'influence dans son oeuvre de Schopenhauer et du bouddhisme. Pessimiste, il l'a été en effet et il fait penser dès l'abord à un Leopardi ou à cet étrange Portugais, Quental. Seulement c'est passer à côté de l'essence de sa poésie ou se débarrasser trop facilement des*

moarte, neant și sinucidere – unei june interviuatoare în timp ce-o silește să-i meșterească o felațiune genială.

<sup>9</sup> Vezi *Précis de décomposition*, Gallimard, «Idées», p. 245. A se corobora cu mărturisirile din *Scrisori către cei de acasă* [Humanitas, București, 1995, p. 299]: «Nu știam că *Rugăciunea unui Dac* are ca variantă de titlu *Nirvana*, scris ca în germană. Nu mă pot împiedica să nu mă gândesc că acest neant care nu e unic, căci Nirvana înseamnă și vid și extaz, este una dintre obsesiile mele constante și că la apariția primei mele cărți în franceză... un compatriot – Stamatou, ca să nu-i zic numele – a remarcat: „Toate astea au ieșit din *Rugăciunea unui Dac*“. Era adevărat, atât de mult mi-a marcat adolescența poemul acesta».

<sup>10</sup> *Eminesco*, nu *Eminescu*, scrie Cioran, pentru a evita un calambur facil Hexagonalilor, care, departe de a se ocupa cu gânditul criticant în spirit cartezian, nu mai dau randament decât la jocurile de cuvinte. Or ele, jocurile de cuvinte, posibilitate de supraabundența omofonilor și a scrierii etimologice, vădesc minuat caracterul mitologic, și etnocentrist, al credinței în claritatea idiomului frîncesc. Ele, jocurile de cuvinte, sînt în Franca sport național și obstacol în calea bunei comunicări, adevărindu-se totodată expresie a lenei de gîndire ori hedonismului ambiant. Ultima găselniță crea, în anii trecuți, pronunția cuvîntului românesc *Prut*. Și pe hărți, istorice sau geografice, au început a nu-l mai scrie *Pruth*, ci *Prout*, ca să fie limpede înțelesul flatulențial, sensul de *Căcaină*. Ne consolăm cu nefericirile cutărui Monsieur Poulat ce rata, din cauza numelui obscen [în lectură românească] un post de diplomat pe Malul Dâmbovițios, și ne bucurăm de faima cîștigată, în paginile *Academiei Cașavencu*, de traducătorul iliescian Jean-Louis Courriol.

## Nota editorului

De la înființarea *Apostrof*-ului și pînă azi, de textele publicate la rubrica *Dosar* răspund eu în exclusivitate, iar nu redacția revistei. Așadar eu i-am cerut dlui Luca Pițu să facă cunoscut, în *Dosar*, eseul francez al lui Cioran din 1943. E adevărat că sînt vinovat din lipsă de imaginație. Căci nu-mi închipuiam că, în textul introductiv al dlui Luca Pițu, se poate atî de lesne aluneca din simplă filologie în grave probleme de ideologie și etică, în neașteptate puseuri legionaroide. Că de la filologie se poate ajunge atît de ușor la crimă (vezi faimoasa *Lecție*).

Pentru că am comandat acest text introductiv, îl public. Nu fără a declara, însă, că, de pildă, nota de subsol nr. 3 mi se pare total inacceptabilă moral și ideatic și că îl prefer în mod categoric pe „fricosul“ Cioran „verticalului“ Eliade care „nu-și renega magistrul, prietenii, camaraziile“. (Care „camarazi“? Talibanii lui bin Zelea și bin Sima? Eliade e, deci, „camaradul“ în eternitate al cretinului care a redactat *Cărticica șefului de cuib*?) Apoi, cred, dimpotrivă, că e norocul postum al lui Cioran că „nu posedă încă un Handoca“, care, pe deasupra, să se mai preocupe și de „bunul renume“ al filosofului (așa cum celălalt Handoca s-a ocupat de Eliade în nesăratele și simplistele lui biografii). În privința „verticalității“ lui Eliade ar fi bine să așteptăm să se deschidă arhiva sa care cine știe ce revelații ar putea cuprinde. În fine, e ridicol să ataci atît de zgomotos „tripleta Zăciu-Papahagi-Sasu“ numai pentru că, din unicul *Dicționar* pe care îl avem, lipsește *Amărișei*... De altfel, doi dintre „netrebniici“, Zăciu și Papahagi, și-au dat viața pentru apariția acestui dicționar.

În rezumat: nu încetez să mă mir cum e posibil ca dintr-un spirit erudit și european precum Luca Pițu să răsără la suprafață un asemenea Sandu Napoila ultraretrogradul. Îl prefer, categoric, pe Luca Pițu din tinerețea dijoncă.

ION VARTIC

*difficultés qu'elle suscite que de la qualifier de «pessimiste» – comme s'il pouvait y avoir une autre sorte de poésie! A-t-on vu un chant de l'Espoir qui n'inspirent un léger dégoût? Le mot de Valéry: «Les optimistes écrivent mal» signifie, au fond, qu'il ne saurait y avoir d'affinité qu'entre le rêve et l'absence. Comment chanter une présence quand le possible lui-même est entaché d'une ombre de vulgarité? Entre la poésie et l'Espoir, l'incompatibilité est complète. Car la poésie n'exprime que ce qu'on a perdu ou ce qui n'est pas – pas même ce qui pourrait être. Sa signification dernière: l'impossibilité de toute actualité. C'est pour cela que le coeur du poète n'est rien d'autre que l'espace intérieur et incontrôlable d'une fervente décomposition. Qui oserait se demander comment il a ressenti la vie quand c'est par la mort qu'il a été vivant?*

*Eminesco a vécu dans l'invocation du non-être. Et cette invocation se déploie entre une sensation matérielle, qui est le froid de la vie, et une sorte de prière, qui en est l'aboutissement.*

*La prière d'un Dace, un des poèmes les plus désespérés de toutes les littératures, est un hymne à l'anéantissement. Il y demande la grâce de l'éternel repos. Et pour s'assurer que rien ne l'attacherait encore à la vie et que rien n'entraverait son désir de néant, il exige de Dieu qu'il maudisse tout homme qui aurait pitié de lui, qu'il bénisse celui qui l'accablerait, qu'il prête force au bras qui voudrait le tuer et que parmi les hommes celui-là soit le premier qui lui ôterait la pierre où reposer sa tête.*

Celui qui excitera les chiens pour qu'ils  
déchirent mon coeur  
Accorde-lui, Seigneur, une précieuse  
couronne

Et à celui qui lapidera ma face  
Sois bienveillant, Toi Tout Puissant,  
et donne-lui la vie éternelle.

*Ce n'est qu'ainsi qu'il peut remercier Dieu de lui avoir accordé la chance de vivre. Disparaître irrémédiablement dans l'éternelle extinction lui paraît le suprême achèvement.*

*Dans Mortua est il se demande: «Le tout n'est-il pas folie?» Les hommes sont «des rêves incorporés qui courent après des rêves».*

*Eminesco n'a pas trouvé le subterfuge sublime de l'extase. Il s'élève de l'intérieur de la mort au-dessus de la vie. Dans l'extase on est au-delà de l'une comme de l'autre. C'est la solution de Shelley, qui a réussi à transcender l'irréductible de la vie et de la mort tandis qu'il les fonde en musique irréaliste. Philosophiquement parlant, c'est les escamoter; poétiquement, c'est les sauver dans une ir-réalité plus efficace que leur dissemblance.*

*Dans toute extase il y a quelque chose de divin; et de frelaté aussi.*

*Pour échapper à telle lucidité, un Hölderlin se complait dans une Grèce idéale de l'âme; il veut se leurrer. Il sentait qu'il était condamné. Et voulait faire quelque chose pour fuir son destin. Il est grand parce qu'il n'a pas pu y réussir. C'est mentir pour un poète que de ne pas s'effondrer sous son propre idéal. Plus que tous le humains, il est à la recherche de l'illusion, sans pouvoir jamais s'y installer.*

*On pourrait avoir l'impression qu'Eminesco a essayé de se laisser tromper par l'amour. Pourtant il sait l'illusion de toutes ses langues. Il ne se donne à la passion que pour les souffrances qu'elle inspire, pour son échec. D'ailleurs n'a-t-on pas remarqué que l'amour est substance de poésie uniquement parce qu'il exclut le bonheur? Pour les coeurs dissociés du monde, il ne peut être éprouvé que sous la forme de la félicité ou du malheur. Qu'Eminesco ait aimé une femme que tout le monde a eue, sauf lui, cela peut tenir à beaucoup de choses<sup>11</sup>. Le fait important c'est qu'il n'a pas pu succomber à la dégradation du bonheur. Son âme n'était pas suffisamment mystique pour désertier dans la félicité [Shelley], mais suffisamment forte pour recourir au malheur qui lui aussi est une désertion. Aussi, pour le poète, tout est possible sauf la vie<sup>12</sup>.*

Aici se încheie articuletele cioranian din *Comœdia*, îmbrășurat piraterește de Maurice Imbert, actualul Librar de pe Sfîntul-Andrei-al-Artelor, nr. 46. Fotocopiile după el voi fi expediate, în anii trecuți, unor amici literari precum Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Gabriel Funica, Dan C. Mihăilescu, Gheorghe Grigurcu sau Ionel Necula, ultimul dintre ei lucrînd chiar la o teză, doctă și universitară, cu privire la Decompozitorul din Rășinari. Că le-au fructificat sau nu, în cărți ori reviste, ține de altă intervenție, pur filologiciană.

<sup>11</sup> Corespondența deromanticizantă cu Veronica Micle, așa cum a ales ea să ni se înfățișeze dintr-un seif elvețian, zdravăn comentată de Cristian Tudor Popescu, *Politrucul Calvișos*, în *Adevărul literar și artistic*, confirmă, dacă mai era cazul, suputațiile cioraniene. Ea devoalează, oricum, un Eminesco și mai lucid, și mai dezabuzat, și mai masochist.

<sup>12</sup> Reaminti-voi că asupra șirului de mizerii eminesciene se apleca Decompozitorul și în *Schimbarea la față a României*, unde zicea că, în materie de necazuri, doar cu Buddha s-ar mai fi putut compara Omul din Ipotești.

# Mihail Eminesco

par  
Emmanuel Cioran

Il ne peut y avoir d'aboutissement à la vie d'un poète. C'est de tout ce qu'il n'a pas vécu que lui vient sa puissance. Plus le contenu de l'instant est nourri d'inaccessible, plus le poète est à même d'en exprimer la substance. La quantité de résistance que la vie oppose à la soif de vivre détermine la qualité du souffle poétique. L'expression se condense dans la mesure où l'existence nous échappe et le poids du mot est proportionnel au caractère fuyant du vécu.

Eminesco, le plus grand poète roumain, est une des illustrations les plus probantes de l'échec qu'implique toute existence poétique. Sa vie n'est qu'une série de misères accompagnées par le pressentiment de la folie qui devait finalement les couronner. Raconter cette vie ne servirait à rien, du moment qu'elle était nécessaire, et du moment que les accidents heureux n'entachent aucunement sa pureté négative. Pourquoi faire l'histoire d'une fatalité, quand elle aurait été la même dans n'importe quelle situation du temps et de l'espace? La biographie n'a de sens que si elle met en évidence l'élasticité d'une destinée, la somme de variables qu'elle comporte. Chez Eminesco, c'est la monotone idée de l'irréparable qui laisse prévoir dès les premiers vers ce qui devait suivre et qui rend inutiles les soucis biographiques. Ce sont les médiocres qui ont une vie. Et si on a inventé les biographies des poètes, c'est pour suppléer la vie inutile qu'ils n'ont pas eue.

On a beaucoup écrit en Roumanie sur Eminesco et surtout sur son «pessimisme», sur l'influence dans son œuvre de Schopenhauer et du bouddhisme. Pessimiste, il l'a été en effet et il fait penser dès l'abord à un Leopardi ou à cet étrange portugais, Quental. Seulement c'est passer à côté de l'essence de sa poésie ou se débarrasser trop facilement des difficultés qu'elle suscite que de la qualifier de «pessimiste» – comme s'il pouvait y avoir une autre sorte de poésie! A-t-on jamais vu un chant de l'espoir qui n'inspirât pas un léger dégoût? Le mot de Valéry: «Les optimistes écrivent mal» signifie, au fond, qu'il ne saurait y avoir d'affinité qu'entre le rêve et l'absence. Comment chanter une présence quand le possible lui-même est entaché d'une ombre de vulgarité? Entre la poésie et l'espoir, l'incompatibilité est complète. Car la poésie n'exprime que ce qu'on a perdu ou ce qui n'est pas – pas même ce qui pourrait être. Sa signification dernière: l'impossibilité de toute actualité. C'est pour cela que le cœur du poète n'est rien d'autre que l'espace intérieur et incontrôlable d'une fervente décomposition. Qui oserait se demander comment il a ressenti la vie quand c'est par la mort qu'il a été vivant?

Eminesco a vécu dans l'invocation du non-être. Et cette invocation se déploie entre une sensation matérielle, qui est le froid de la vie, et une sorte de prière, qui en est l'aboutissement.

La Prière d'un Dace, un des poèmes les plus désespérés de toutes les littératures,

est un hymne à l'anéantissement. Il y demande la grâce de l'éternel repos. Et pour s'assurer que rien ne l'attacherait encore à la vie et que rien n'entraverait son désir du néant, il exige de Dieu qu'il maudisse tout homme qui aurait pitié de lui, qu'il bénisse celui qui l'accablerait, qu'il prête force au bras qui voudrait le tuer et que parmi les hommes celui-là soit le premier qui lui ôterait la pierre où reposer sa tête.



Râșinari. Bustișorul lui Cioran, un privitor și un căfel.

*Celui qui excitera les chiens pour qu'ils  
déchirent mon cœur  
Accorde-lui, Seigneur, une précieuse couronne  
Et à celui qui lapidera ma face  
Sois bienveillant, Toi Tout Puissant,  
et donne-lui la vie éternelle.*

Ce n'est qu'ainsi qu'il peut remercier Dieu de lui avoir accordé «la chance de vivre». Disparaître irrémédiablement dans «l'éternelle extinction» lui paraît le suprême achèvement.

Dans *Mortua* est il se demande: «Le tout n'est-il pas folie?» Les hommes sont des rêves incorporés qui courent après des rêves».

Eminesco n'a pas trouvé le subterfuge sublime de l'extase. Il s'élève de l'intérieur de la mort au-dessus de la vie. Dans l'extase on est au-delà de l'une comme de l'autre. C'est la solution de Shelley, qui a réussi à transcender l'irréductible de la vie et de la mort tandis qu'il les fonde en musique irréaliste. Philosophiquement parlant, c'est les escamoter; poétiquement, c'est les sau-

ver dans une irréalité plus efficace que leur réelle dissemblance.

Dans toute extase il y a quelque chose de divin; et de frelaté aussi.

Pour échapper à une telle lucidité, un Hölderlin se complait dans une Grèce idéale de l'âme; il veut se leurrer. Il sentait qu'il était condamné. Et voulait faire quelque chose pour fuir son destin. Il est grand parce qu'il n'a pas pu y réussir. C'est mentir pour un poète que de ne pas s'effondrer sous son propre idéal. Plus que tous les humains, il est à la recherche de l'illusion, sans pouvoir jamais s'y installer.

On pourrait avoir l'impression qu'Eminesco a essayé de se laisser tromper par l'amour. Pourtant il sait l'illusion de toutes ses langueurs. Il ne s'adonne à la passion que pour les souffrances qu'elle inspire,

pour son échec. D'ailleurs n'a-t-on pas remarqué que l'amour est substance de poésie uniquement parce qu'il exclut le bonheur? Pour les cœurs dissociés du monde, il ne peut être éprouvé que sous la forme de la félicité ou du malheur. Qu'Eminesco ait aimé une femme que tout le monde a eue, sauf lui, cela peut tenir à beaucoup de choses. Le fait important c'est qu'il n'a pas pu succomber à la dégradation du bonheur. Son âme n'était pas suffisamment mystique pour désertir dans la félicité (Shelley), mais suffisamment forte pour recourir au malheur qui lui aussi est une désertion. Ainsi, pour le poète, tout est possible sauf sa vie.

Comoedia, 16 janvier 1943

Rubrica DOSAR  
este îngrijită de  
Ion Vartic

# L BIBLIOTECI \* \* \* \* ÎN AER LIB ER

# Ionesco în Berkshire

Honor Moore

Imaginați-vă asta: crezi că va fi subțire și scund. Așa arăta actorul care-l juca pe Jack în *Jack și supunerea*, în camera neagră de la Harvard, luminată nefiresc de strălucitor pe măsură ce fata cădea, cu gîtul palid la vedere. Însă, în loc de asta, el poartă o pălărie albă de paie, dezinvoltă, și arată ca un Buddha elegant, cu zîmbetul său rezervat, cu un colț al gurii lăsat întotdeauna mai jos decît celălalt. „Bonjour, Monsieur Ionesco“, spui, de parcă ai fi într-una din piesele sale iar limba sub diabolică examinare ar fi franceza. Sînteți pe aeroportul Kennedy, New York, 1969, iar tu ești agentul de presă așteptînd avionul de la Paris. Te gîndești că e bătrîn, dar are doar 57 de ani, cu unul mai mult decît ai tu cînd scrii asta, 32 de ani mai tîrziu. Ai 23 de ani în ziua aceea pe Kennedy, și, în secret, ești scriitor. E prima ta întîlnire cu o „mărime“ literară.

Teatrul care a produs *Setea și foamea* în premieră americană nu putea fi mai puțin potrivit pentru un dramaturg a cărui „meserie“ era de a respinge prețiozitățile. Construit în Vîrsta de Aur ca un cazino, era așezat în Stockbridge, un vechi oraș rezidențial, la trei ore nord de New York, în Munții Berkshire din vestul statului Massachusetts. Faima rezidențială a zonei a scăzut față de zilele sale de glorie, dar ea a continuat să servească drept loc estival de întîlnire al orchestrei simfonice din Boston și să răspîndească ceva rar în Statele Unite, o densă rezonanță literară. În Lenox, un oraș la nord de Stockbridge, romanciera Edith Wharton se întreținea cu vizitatorii estivali, precum marele său prieten Henry James, iar cîteva mile mai la sud se ghicea muntele pe care Hawthorne și Melville îl urcaseră plini de glorie în 1851, în vara marii lor prietenii. În anii '60, James Taylor a scris și a cîntat, în *Fire and Rain*, despre un spital de psihiatrie din Stockbridge, iar Arlo Guthrie a cîntat cafeneaua orașului în recitalul *Alice's Restaurant*, confuzul epos al nesupunerii civile și al schișatei rezistențe care a devenit, în octombrie, după vizita lui Ionesco, un film de succes.

„Bonjour, Monsieur“, îndrăznesc, pe cînd el iese din vamă, cărînd o servietă și însoțit de soția și de fiica sa. Ne rotim prin ușile de sticlă, urmași de un hamal ce trage căruciorul cu bagaje. Doamna fumează o țigară într-un portțigaret lung, cel puțin așa mi-o amintesc. Pe bordura din fața in-



Ionesco. Fotografie de Sean Kernan.

trării în aeroport, sub indicatoarele „Nu parcați“ și „Zonă de ridicare a mașinilor“, pozează pentru o fotografie: pălăria albă de paie, cu țigara atîrnîndu-i din gură, cu pașaportul pieziș în buzunar, jumătate din mîna cuiva oferindu-i o brichetă ieftină, brațul drept al dramaturgului strîngînd estompat servietă. Nu-mi mai amintesc lungul drum spre nord de la aeroport, dar eram la volan, transportîndu-i pe Domnul, pe Doamna îmbrăcată în negru, cu sprîncenele ca niște antene de fluture și ochelari de soare arlechin, și pe Marie-France, fiica, ceva mai în vîrstă decît mine, îmbrăcată într-o rochie simplă de bumbac. Citisem deja, cu siguranță, piesa, dar îmi amintesc foarte puțin din ea, în afară de faptul că decorul și luminile trebuie să evoce sursele neștiute ale, cred, fervorii religioase, o exagerare pentru un cazino.

Vorbeam doar o franceză școlărească, așa încît comunicarea mea cu marele om nu era profundă în sens verbal, dar el era cald și prietenos, ca și cum ar fi dorit să încurajeze o tînră zeloasă în prima sa misiune profesională. Eram o admiratoare: piesele lui Ionesco îmi arătaseră că sarcina unui scriitor era să prezinte cu intensitate o anume viziune asupra realității. N-am știut ce învățam cînd i-am văzut prima oară piesele, șezînd aplecată înainte pe băncile tari ale Teatrului Experimental din Harvard, dar acum, după atîția ani, este clar că

îndrăzneala sa a fost sursa admirației mele, motivul meu ca să-i scrutez fața curios de placidă, ca să-i zîmbesc pentru a-mi întoarce zîmbetul.

Ioneștii au fost cazați într-o vastă îngrămădeală crenelată a Vîrstei de Aur, numită Heaton Hall. Cîțiva ani mai tîrziu a ars din temelii, iar acum a fost reconstruită de către un consorțiu, dar la vremea aceea era al doilea hotel elegant din Stockbridge. Castelana sa era o doamnă din Sud, cu părul vopsit roșu, fremătînd de încîntare să aibă o celebritate în hotel. Doamna Ionesco, în special, arăta de parcă ținea de marea verandă umbroasă, decorată ca o prăjitură, ce înconjura hotelul; stătea acolo ore întregi, cu ochelarii săi întunecați, ca ochii de pisică, fumînd și contemplînd dealurile din Berkshire sau cerul, nu s-ar fi putut spune ce anume. Domnul mergea la repetiții, care se țineau la hanul *Red Lion*, chiar în centrul orașului. Sala de repetiții era în spatele hanului, aflat pe atunci în primii săi ani de reînviere, după anii de paragină; totul fusese împrăștiat cu un strat de vopsea, iar în lădițele din geamuri erau flori roz și roșii. Cu toate că mondenitatea de acum a locului era încă îndepărtată, veranda de la *Red Lion* etala o falangă de balansoare și, printr-o savuroasă ironie, Thornton Wilder, autor al acelei cărți americane fundamentale, *Orașul meu*, putea fi găsit în fiecare după-amiază într-unul din ele.

Nu știu dacă cei doi dramaturgi s-au întâlnit vreodată.

Toată vara am atacat ziarele și posturile de radio și televiziune de pe o rază de o sută de mile cu știri despre sosirea apostolului noului, iar Eliot Norton din Boston, decanul de atunci al criticilor de teatru americani, l-a invitat pe Eugen (pe care toți îl pronunțam „Ooo-jhen”) să participe la spectacolul său TV. Boston era la nouăzeci de minute est pe Massachusetts Turnpike, o autostradă cu opt benzi, cea mai importantă șosea din Sistemul Interstatat de Autostrăzi. Cu toate că scopul manifest al șoselei era călătoria plăcută a americanilor – încă neștiutori în privința efectelor vătămătoare ale automobilului – s-a dovedit mai târziu că președintele Eisenhower concepușe sistemul ca o rețea națională potrivită pentru transporturi rapide de material militar în cazul unei invazii rusești. Nu știam acest lucru, așa cum nu eram conștientă nici de ironia paralelă, că pasagerul pentru care plănuișem această nevinovată călătorie crescuse sub influența câtorva din cele mai întunecate evenimente ale secolului XX. Pentru mine, Ionesco era francez, român doar după nume. Nu știam că omul cu care mă oprisem la Howard Johnson pentru un hot-dog, omul care privea calm pe fereastră, fusese mai mult decât un erou literar. Știam doar că el scrisese prima piesă de avangardă pe care o văzusem vreodată și că trebuie să conduc cu grijă, pentru că în mașina mea se afla un om important. Înregistrarea televizată a avut loc fără nici o problemă, cineva traducând un set destul de direct de întrebări și răspunsuri despre devierea dramaturgului de la teatrul absurd în *Setea și foamea*. La apusul soarelui, Ioneștii erau nevătămați înapoi la hotel.

Cu o săptămână înainte de premiera cu *Setea și foamea*, am organizat o conferință de presă în lărga verandă de la Heaton Hall, invitând presa, echipa teatrului, câțiva dintre actori și niște personalități locale. Împreună cu roșcata castelană am pregătit ceai cu gheață și prăjituri și, tot împreună, l-am instalat pe Domnul într-un mare scaun de răchită. Ziariștii, tipi de treabă în costume de bumbac și cu rochii înflorate, deprinși mai degrabă cu un Philip Barry sau Neil Simon, s-au adunat și au pus întrebări pe care le-a tradus Venable Hendon, cel care a scris scenariul pentru *Alice's Restaurant*. Îmi amintesc foarte puțin din ce s-a spus, doar că răspunsurile Domnului au fost ambigue și piezișe. Precum bătăile unui ceasornic, articolele și fotografiile au apărut în ziare, trîmbițînd premiera piesei.

După cum s-a dovedit, nici măcar veștejita vedetă de film Ruth Ford, care juca rolul unei călugărițe, n-a împiedicat auditoriul estival să-și arate aversiunea față de teatrul serios. Producătorul l-a luat pe Eugene la masă ca să-i explice exodul jucătorilor de golf în pantaloni verzi și al soțiilor lor cu fuste roz aprins după primul act al fiecărei reprezentații, dar îmi place să cred că, pentru Ionesco, nu era nevoie de nici o explicație. Domnul și Doamna Martin puteau să fi părăsit teatrul, dar el n-avea nevoie să i se spună de ce. El scrisese deja dialogul.

## București, 1989

*Existau și alte căi pe care sistemul le folosea ca să stranguleze viața artistică. Doamna Undărcanu-Herța spunea că în ultimii ani a devenit din ce în ce mai greu să găsești vopsea de ulei și aproape imposibil să procuri vopsea de culoare albă.*

31 dec. 1989  
*New York Times*

**E**ra alb ce voiam – al zăpezii, al norilor, al cerului înnorat, al unei stele dacă-i răpești strălucirea. Sunet familiar, lumină și mă trezesc – dar simt mutarea luminii, o înclinare spontană a osiei cerului. Nu pot să vă spun ce s-a petrecut dar am lucrat toată ziua ca s-o zugrăvesc, nici o imagine s-o înlocuiesc – aveam nevoie de alb. August și trecutul punct culminant al naturii. Am fugit de suferință și de un oraș unde întunecimea negrului mă preschimbase: roșul devenise drăcesc, verdele sumbru, galben ocrul pereților anii aceștia de cărbune. Vroiam alb – ca să văd ce e împrejurul meu, să luminez albastru înspre un cer spre care să mă pot trezi – al hainelor de botez al rochiei de mireasă, al lumînărilor de Crăciun – n-am putut să-l gășesc în nici un magazin. Nu există nici un anunț că albul nu se găsește. Ar fi putut vopseaua să intimideze un oraș sfirțecat de tunele? O sentinelă pe fiecare stradă, fața lui colțuroasă, trupul înfosit fără lună fără stele culoarea cerului în noaptea când l-au luat de la un orfelinat, l-au învățat că foamea lui e un lux, dorința sa de a se mișca o obișnuință a violenței. Am încetat să cer alb. Nu ajută să scriu prietenilor sau magazinelor de artă din Paris – doar să pictez albul negru când o fișie de lumină recheamă candoarea. Ei înțepă tuburile de la Paris – purpuriu, cadmiu, viridian se întind peste tejgheaua vămii, schimbă starea degete culori cu care aș putea picta dorința. Vezi sclipirea albă pe sprîncenele bătrînului, soția lui, în spate, șuierînd aprobativ – o familie de tirani cu o poftă larvară pentru aur. Mă întorc de la aur acum, chiar și de la inelul pe care mi l-a lăsat bunica. Cum de sînt în stare de atîta ură? Albe verticale orașe unde ne-au fost satele. Răceala mea îmbrățișează această viețuire fără căldură. Rutina panegiric al balconului – o duminică precum oricare alta, apoi prin mulțime ceva scîncește a ruptură, brațele sale fluturînd ca rufele-n vînt, fața sa în timp ce mulțimea se-nroarce, nici un paznic de strajă tăcere dinspre ecranul alb, apoi muzică. Cineva o să știe cine a tras primul, cît de mult i-a trebuit respirației să se deschidă cu ceva ca emoția, cine a cărat portocale proaspete din tuneluri, a tăiat un cerc în mijlocul steagului, cine a spus prima minciună.

HONOR MOORE

Traducerea textelor de CLAUDIU GROZA

# Roșu, galben, negru cu spițele aurite

Alexandru Vona

Prozele scurte ale lui Alexandru Vona comunică natural cu stilul *Ferestrelor zidite*.

Alexandru Vona este un prozator morbid și manierist (în sensul tipologic în care folosesc Panofsky, Curtius și Hocke acest termen). Tema sa obsesivă este eul nesigur și fragil mișcându-se visător, stângaci și plin de spaime într-o lume fluidă, care conține moartea. Senzația cea mai adânc intimă a personajelor sale este aceea a periclitării personale și-a morții. La o distanță de 56 de ani, Leo din cea mai veche povestire (*O dimineață cu Leo*, 1941) și naratorul din cea mai nouă (*Roșu, galben, negru cu spițele aurite*, 1997) au o știință la fel de adâncă, de înăscută, de înfricoșătoare a morții.

MARTA PETREU

Terenul se află nu departe de casa în care locuiam, primul popas verde, când eram „scos la aer” – grădina, dar o grădină interzisă.

La intersecția a două străzi ce se întâlnesc într-un unghi larg deschis, în fața unei piațete puțin frecventate. În partea opusă piațetei, calcanele citorva case, înalte, jupuite de ani.

Pe cele două laturi lungi, în lungul străzilor, un soclu nu mai înalt decât genunchiul susține un gard de fier cu zăbrelele apropiate. Pe latura scurtă din fața piațetei zidul e întrerupt, gardul coboară pînă la sol și cuprinde o poartă înțepenită, inutil ferecată de un lanț ruginit pe care îl știu din-totdeauna.

Acum termenul „grădină” nu se mai potrivește deloc.

A devenit un loc viran năpădit de bălării, de toate sălbătăciunile verzi sau arămii, un teritoriu ascuns de la sfîrșitul primăverii, când privirea nu mai poate străbate desișul, pînă la începutul iernii când reapar câteva cărări și cele patru bănci, pe care n-am văzut niciodată pe cineva folosindu-le.

Dincolo și în fața băncilor, locul unde se afla „obiectul”.

Pe bisectoarea unghiului celor două străzi, cu botul la douăzeci de pași de poarta ferecată, întinzîndu-se pe vreo zece, doisprezece metri. Pe cei doi, poate trei metri de lățime ai obiectului nu mai crescuse, după dispariția lui, nimic. Dăinuia astfel ca o umbră a obiectului, vizibilă de altfel numai după ce vegetația abundentă a verii, care ascundea miezul grădinii, dispărea.

Sunt atîția ani de atunci, dar prima imagine nu și-a pierdut culorile violent trîmbițate.

Roșu, galben, negru (un negru pufos, țin minte că mă surprinsese formula) și țipătul ascuțit al spițelor aurite. Un roșu pe care nu l-am mai văzut de atunci. Acum aș spune ceva între portocaliu și culoarea singelui proaspăt.

Știu că nu mă puteam dezlipi de gard.

Femeia care mă întovărășea încerca să mă îndepărteze. Mă zbăteam. Uneori reușeam să scap și fugeam în lungul gardului. Cu capul întors, încercînd să o văd (să-l văd?) din toate părțile. Aveam cîteodată, alergînd, impresia că mișcă. Accele-ram atunci sau, dimpotrivă, mă opream brusc. Dar în aceeași clipă, într-un caz sau în celălalt, nu mai mișca.

N-am întrebat niciodată pe însoțitoarea mea ce era. De asta sunt aproape sigur. De ce? Poate fiindcă, nelăsîndu-mă să mă opresc și să-l privesc cît vreau, eram convins că nu mi-ar fi răspuns.

Trebuia deci să descopăr singur. De fapt, fascinația pe care o resimțeam privindu-l nu lăsa loc întrebărilor.

Cine sau ce era? Cui și la ce servea? La ce bun întrebările.

Era acolo: de neînțeles dar indiscutabil.

Cred că și pe atunci nu se mai putea intra în grădină. Dar firav cum eram aș fi putut încerca să mă strecur printre gratii.

Nu gardul, nici frica (frica de ce anume?), altceva mă ținea la distanță.

În timpul primului Crăciun de care îmi aduc aminte am descoperit întiiul nume al obiectului. Plimbîndu-mă cu tata într-un magazin de jucării. Mai simt căldura mîinii puternice, care mă împiedica să zburd între toate minunățiile expuse.

Roșie, galbenă, neagră – dar un negru mai lucios – și cu spițele roșilor argintii. Deosebirea de talie nu mă împiedicase să o (să-l) recunosc imediat. Asemănarea era izbitoră. M-am smucit și am încercat să-l, să o ridic. Tata m-a îndepărtat de obiect.

Eram prea mic ca să mă joc cu „locomobila”. De ce? Era periculos! Putea să explodeze. În loc să se lămurească, lucrurile se complicau.

Totul deveni și mai neclar cînd tata – nerăbdător și plictisit de întrebările mele – îmi explică în cîteva cuvinte la ce servea.

Renunțai să înțeleg, dar reținusem că era o mașinărie, că era imobilă, ca o mașină de cusut plină de roți ce nu serveau la nimic. O mașinărie care servea – n-am înțeles bine la ce – dar numai în afara orașului. La munca cîmpului! Atunci ce căuta în oraș, în mijlocul grădinii?

Cum pătrunsese în mijlocul ei și, din nou, la ce bun roțile care nu atingeau solul?

„Locomobila” se scutura cu ușurință de toate întrebările acelea fără răspuns. Ca floarea de pădăie de puful fără greutate care o ascunde pînă la prima suflare.

Rămăsesem nu știu cît timp nemișcat în fața „obiectului” inexplicabil redus la măsura jucăriilor mele.

Amănușită atent la un pas de mine, „locomobila” rămăsesse la fel de misterioasă ca și cea din mijlocul grădinii.

A doua întîlnire avu loc puțin timp mai tîrziu.

Eram pentru prima dată într-o gară. Iarna. Înfășurat în fularul ce-mi proteja de ger o parte din obraz și-mi acoperea gura. Cu căciula trasă peste urechi pînă la ochi, amețit și buimac în forfota ce mă înconjură, purtat de ea. Nevăzînd nimic altceva decît largile paltoane ale adulților ce mă împiedicau să înaintez, împins dar și ținut atît de strîns de tata încît nu puteam să-i surprind privirea, care poate m-ar fi liniștit.

Pînă ce, deodată, ajuns la marginea peronului, le văzui înșirate una lîngă alta, uluitoare, „locomobilele”.

De data asta cu mult mai mari decît cea dintîi, cea din grădină.

Cu mult mai mult negru decît galben – cu roșul mult mai întunecat și nenumărate roți. Enorme. Înfricoșătoare. Oameni în haine cenușii le dădeau tîrcoale. Rapid. Păreau îngrijorați. Îmi amintii că tata îmi spusese în magazinul de jucării că „locomobilele” puteau exploda. Îl întrebai dacă nu eram în pericol în apropierea lor – pronunțasem ezitînd – a locomobilelor.

Tata mă corectă: „locomotivelor” (probabil că auzisem greșit prima oară), și surse în loc să-mi răspundă.

Rostul acelor fiare de tablă îmi apărură de cum începură să miște. În primul moment, prin dimensiunile lor, asemănarea cu obiectul din grădină mi se păruse mult mai evidentă decît cea a „obiectului” din magazinul de jucării.

O clipă îmi trecu prin minte că una din ele se furișase din gară și se pitise în mijlocul grădinii. Dar de ce, la ce bun? Ipoteza asta mi se păru neconvîngătoare. Și nu-mi plăcea.

În orice caz, trebuia să revăd obiectul din grădină, ale cărui trăsături începeau să se estompeze.

Cînd ne întorsesem, iarna dezbrăcase cu totul grădina și puteam să-l amănușesc perfect.

Mi se păru din prima clipă cu mult mai mic. Și, de fapt, nu se potrivea nici cu ce văzusem în magazin, încă mai puțin cu impresiunile dihanii din gară.

Obiectul era pașnic și prietenos, parcă încîntat să-și arate trupul bălțat și tuburile lucioase ce-i încingeau pînă și cea mai măruntă încheietură. Mai cu seamă frumoasă



sele roți cu spițe aurite, care vizibil nu serveau la nimic.

Mă hotărâi să continui să-l numesc locomobilă – fiindcă suna mai bine.

Mă bătuse alt gând năstrușnic – oare rostul lui nu era numai să fie? Fără rost, ca tot restul: pomii, florile, pietrișul, tot ce nu era făcut de noi putea să nu servească la nimic.

Ce era? cum ajunsese în mijlocul grădinii? o locomotivă rătăcită sau care dezertase, o locomobilă zburătoare, erau întrebări ca mai toate celelalte care rămăneau prea ades fără răspuns. Printre care învățam să mă strecor și să trec netulburat mai departe. Nestingherit de numărul lor tot mai mare.

\*

În toial verii plantele crescuseră parcă tot mai dense din an în an, ascundeau cu totul „locomobilă“.

Abia la sfârșitul toamnei începeau să se deslușească între bălăriile veștejite și arborii defrunziți pîntecul roșu, cozorocul de tablă neagră și, uneori, lumina spițelor aurite.

Cu cât creșteam, în fiecare an când reapărea, „obiectul“ îmi părea tot mai neînsemnat, culorile lui mai stinse pierzându-se aproape între cele, arămii, încinse, ale grădinii spre sfârșitul toamnei.

Cînd, întorcîndu-mă de la școală, treceam cu băiatul vecinilor în lungul gardului, nu priveam într-adins spre grădină. Mi-era teamă să nu-mi surprindă privirea. Nu voiam să-mi vorbească despre obiect, să-l comenteze.

Uneori, cînd încercam să privesc cu coada ochiului (fără să mă trădez) prea iute spre locul în care trebuia să se afle obiectul, nu mai eram sigur că prisivsem în direcția bună.

Cîteva pete de culoare: atît.

\*

Mai eram în clasele mici cînd, într-o toamnă, întorcîndu-mă din vacanță, descoperii că dispăruse cu adevărat.

O presimțisem de mult? Nu mai știu, dar nu fui surprins.

Poarta era ca de obicei ferecată – la fel ferecată. Căutasem zadarnic un semn al trecerii. O dîră pe solul pe care ar fi trebuit să fie tîrîtă, o urmă lăsată pe zidăria ce mărginea latura mică a terenului. Nimic. De parcă s-ar fi ridicat spre cer ca o pasăre ori un heliicopter.

Poate fiindcă nu le pomenisem niciodată despre obiect, nu îndrăznii să vorbesc cu nimeni din casă despre dispariția lui.

Pînă la urmă nu rezistai însă și îi vorbeai colegului de clasă cu care treceam des în lungul grădinii.

Mă privise mirat și îmi spusese: N-am văzut niciodată nimic în mijlocul grădinii. Ți s-a părut sau ai visat. Adăugase încă: E curios să visezi ziua în amiaza mare. Dar imediat mă luase de braț fiindcă cred că nu voia să mă mîhnească.

\*

După dispariția „obiectului“ grădina dar și viața mea evoluară rapid.

În sensuri opuse.



\*

Desișul se reconstitua primăvara cu mult mai iute și mai dens.

De fapt, nici în miezul iernii nu mai puteai străbate cu privirea pînă în mijlocul terenului. Un fel de vegetație insensibilă schimbărilor de anotimp colonizase totul.

Grădina devenise un spațiu inviolabil, neatrăgător și opac. Un domeniu fosil ce străbătea timpul imobil, neschimbat.

În același timp, fiecare oră, fiecare minut îmi erau măcinate tot mai mărunt în nenumărate activități inevitabile. Impulse de programele care trebuiau respectate în vederea realizării unui număr de obiective a căror importanță îmi părea discutabilă și finalitatea, necunoscută.

Viața mea era o neîncetată luptă cu timpul; neprevăzutul și visul, o primejdie permanentă.

Grădina inertă își pierduse tot harul.

M-am întors în țară după aproape 50 de ani de la pierderea războiului.

M-am întors în orașul în care am crescut. S-a întins, s-a schimbat mult.

Afară de cartierul în care locuiam și în care locuiesc iar.

Grădina, terenul viran au rămas aceleași. Neschimbate grilajul, poarta ferecată. În fiecare zi refac drumul din jurul grădinii. Cum nu sunt grăbit, observ din nou măruntele prefaceri datorate luminii, anotimpului.

Încă mai e pînă să se întunece. Suntem în pragul verii. Vegetația ascunde aproape total interiorul grădinii.

De cînd am vorbit cu patronul cafenelei din piață simt uneori un fel de neliniște cînd trec în lungul gardului. Ca atunci cînd treceam pe lîngă casa în care știam că trăiesc femeile acelea prea sulemenite.

Patronul începuse prin a-mi povesti că descoperise, nu de mult, în fundul terenului abandonat, corpul unui cerșetor necunoscut în cartier. Nu știa ce i se întîmplase, cum intrase în grădină.

Ieri l-am auzit vorbind despre un vagabond care nu mai apăruse de mult la cafenea.

Cel care dormea pe banca din grădină? întrebuse un client mai bătrîn.

Da, nebunul care aștepta nemîșcat să vină pasărea să-l ia.

Care pasăre?

Mă gîndisem numai. Nu l-am întrebat. Oricum, n-ar fi putut răspunde.

E un om prea tînăr, patronul. N-avea nici un rost să-i vorbesc de locomobilă. Bineînțeles, n-ar fi știut nimic și nu știu cum ar fi comentat mai tîrziu spusesele mele. Ironic, probabil.

Mă mirai în schimb că în atîtea zeci de ani nu se construise nimic pe terenul viran.

Unii spun că nu se poate fiindcă nu se știe cui îi aparține.

Și cadastrul la ce servește? Avu o expresie ambiguă cînd îmi răspunse: E poate un alb pe planul cartierului.

Nu insistai.

\*

Poate că n-am să mai rezist și am să mă strecor și eu printre zăbrele.

Într-o seară, spre sfîrșitul verii.

(1997)

# Jurnal suedez II

- 2 -

Gabriela Melinescu

[Februarie, 1984]

**A**ndropov e mort, transformat în cada-vru. În timpul vieții făcea să tremure lumea. Prin el se exercita puterea malefică a imperiului roșu. Mîinile tiranilor mai roșii decît cele ale lui Macbeth. Ce se va întîmpla după îngroparea lui? Luptele interne din Kremlin sînt acerbe. Ce direcție va lua imperiul roșu care a influențat atît de malefic soarta atîtor țări? Istoria individuală e țesută în istoria universală, în așa fel încît nimeni nu scapă mîinii necruțătoare a timpului. Istoria, un șir nesfirșit de crime, un șuvoi de sînge care nu împiedică, totuși, stingerea vieții. Natura pare conștientă de tot ce se întîmplă în timp.

Cînd vreau să mă odihnesc de „febra numită viață“, atunci citesc eseuri despre gravorii mei iubiți. E un gen aparte, în care se includ aproape toate genurile: poezia, epicul prozei, ceva din nervii filozofiei. În eseul Margueritei Yourcenar, *Creierul negru al lui Piranesi* (citat din Victor Hugo), ea dă un citat din de Quincey, care mă fascinează mereu: „Se vede o scară urcînd de-a lungul unui zid, pe care se vede Piranesi însuși, el urcă tatonînd scările. Puțin mai sus scara se întrerupe brusc, fără nici un fel de balustradă, oferind celui care a urcat căderea în prăpastie. Dar ridicăți ochii și veți vedea o a doua scară situată și mai sus, pe ea se află din nou Piranesi, de data asta pe marginea prăpastiei. Și încă odată, ridicăți-vă privirea și veți zări atunci o serie de scări și mai vertiginoase, pe ele delirantul Piranesi își urmează ambițioasa lui urcare, și așa mai departe pînă cînd aceste scări infinite și acest disperat Piranesi se pierd împreună într-un ansamblu de tenebre ale regiunilor superioare“. Este cu adevărat drumul plin de spini și umilințe al artei! Nu mă mai satur privind gravurile lui Piranesi, mai ales *Carceri d'Invenzione*, totul mă face să mă gîndesc la degetele unui pianist pe clapele albe și negre ale unei muzici pline de mister. În colecția mea de gravuri vechi posed și eu o gravură de Piranesi, dăruită de René. Reprezintă Chiesa di San Pietro, din timpul în care Giovanni Battista Piranesi, *architetus venetianus*, învăța gravura la un anume Giuseppe Vasi, fabricant de vederi din Roma. Piranesi a gravat o mie de plăci, printre ele ruinele Romei, ducînd o viață ascetică, mîncînd numai orez și bînd apă. În orele libere dădea curs fanteziei sale gravînd închisorile imaginare. Gravura posedată de mine e ca un fetiș pentru arta de a grava pe care am învățat-o singură și a fost recunoscută de maeștri gravori din Elveția, cu ocazia expoziției mele la galeria La Proue, din Lausanne. Curentul telepatic din gravura lui Piranesi m-a ajutat mult, ca și cel din gravurile poetului William Blake care m-a condus ca un adevărat mediu, plin de generozitate. Îi invoc mereu pe ei, apropiați sufletului meu, ca și pe alți maeștri

care mă privesc cînd gravez îndrumîndu-mă cu subtilitate.

Sînt singură acasă. René a plecat din nou în Elveția. Încercările lui de a împrumuta bani pentru publicarea minunatei *Cărți a păsărilor* de Olof Rudbeck cel Tânăr au eșuat pînă în prezent. Azi noapte a visat că era atacat de o viespe, dar pînă la urmă a reușit s-o înfășoare într-o pînză fină de păianjen. Seara - telefon de la René; e trist, persoana care i-a promis o garanție bancară nu și-a ținut promisiunea. Totuși nici nu-i trece prin cap să renunțe la proiectul său. Va încerca din nou să facă imposibilul, ca atunci cînd încerca să mă scoată din România și toate porțile erau închise. Acum e vorba de ceva la fel de important ca și iubirea: meseria sa de editor. Simte că a sosit un moment intens în care trebuie să dea sută la sută din energia sa, moment în care trebuie să-și măsoare toate forțele și să le mobilizeze, bineînțeles. Un moment maximal ca să arate cît poate în meseria lui. Problema e că are nevoie de milioane pentru executarea faimosului facsimil care zace de sute de ani în bibliotecile Suediei. Bate mereu la ușile marilor bănci, se consumă întîlnind tot felul de bancheri inflexibili care nu vor să-i împrumute bani fără o garanție sigură. Toată puterea lui de îndurare cred că-i vine de la „papa Lionel“, „le pot de Dieu“ cum îl numesc eu. El a dat o luptă acerbă cu familia sa catolică și apoi cu instituția catolicismului în Belgia, reușind pînă la urmă să instaleze în Belgia sectele libere venind din Nord. Dezmoștenit de părinți, Lionel a reușit să supraviețuiască cu o familie numeroasă, pînă cînd mama sa, La Bobonne, s-a convertit, devenind membră a *V'eglise evangelique libre*, al cărei fondator e fiul ei. La urmă de tot a primit moștenirea sub formă de case în cartierele cele mai luxoase din Bruxelles. Nereușita momentană a lui René pare, din unghiul familiei care a construit catedrala faimoasă Koekelberg din Bruxelles, numai un fragment din realitatea care e vastă și în consecință necunoscută de noi. Un mod de a gîndi mai mult decît filozofic al unei familii de burghezi din care Lionel a sărit, făcînd un salt pînă în sînul lui Eternel.

Am primit o scrisoare de la poetul Jil Silberstein în legătură cu poemele mele traduse în franceză de Michel Costin, poeme pe care editura L'Âge D'Homme vrea să le publice. „Malițioasă Gabriela, îmi place imaginea centrală a «Casei de fum» fixată pe un raport esențial, rezerva care face misterul persoanei, împrumutul visului și filtrarea unui mare curent spiritual traversînd o prismă ținînd atîta de lumea copilăriei. Acest univers totodată ușor comunicabil și prezentat în anvelopa unică, particulară. Și apoi accente indirecte, un fel de autoritate care este arma poetilor ca Mandelstam și Milosz. O constatare totuși se impune. Ar trebui ca versiunea franceză să fie împinsă la o limpiditate cît mai mare. N-am nevoie

să-ți explic pentru ce. Îmi imaginez suferința ta de a adopta o limbă nouă. Asta presupune un anume efort. Îmi imaginez că putem controla textul împreună, dacă vrei. Îți scriu cu puțină întîrziere pentru că a trebuit să mă obișnuiesc cu lumea ta mobilă și malițioasă. Sînt fericit că această întîlnire a avut loc! Sînt nerăbdător să te revăd. Pe curînd, Jil.“

Mă interesează tot ce se scrie despre limba franceză, de cei care au îndrăznit să scrie în această limbă teribil de dificilă. Dintre toți, Cioran al nostru e cel mai picant: „O limbă specializată în suspine și intelect și pentru care ce nu e cerebral este suspect și nul. Sublimul, oribilul, blestemul sau strigătul, francezul nu le abordează decît ca să le denatureze prin retorică. El nu e adaptat delirului și nici humorului brut... pentru străin un instrument de salvare, asceză și o terapeutică. Cum să fii nebul sau poet într-o asemenea limbă? Toate cuvintele par lucide. Să le folosești în mod poetic echivalează cu aventura sau martiriul“.

Am primit de la Claude Borgeaud (Lausanne) primele impresii despre romanul meu scris în franceză *Copacul în vînt*: „Fii sigură că povestirile mă conving profund, emoționîndu-mă, încîntîndu-mă, dîndu-mi de gîndit. Cu o autenticitate rară ne pun în legătură cu esențialul, în țesătura acestor vieți, în pămîntul inimii lor, atît de fertil și uneori steril. Și acel liliac, cîntecul greierilor, ierburile, florile, spiritele, demonii traversînd toată cartea ajutîndu-mă să văd acea țară pe care o iubesc și eu prin tine. Ai reușit să exprimi o lume dureroasă, plină de cruzime și în același timp fără griji și ușoară. Justețea tonului în raport cu ființele și, bineînțeles, humorul față de sine, dau acestei cărți un accent de adevăr indispensabil literaturii pentru ca ea să nu fie pur verbiage. Sînt nerăbdătoare ca și alți cititori să te citească“.

René s-a întors din Elveția fără să facă rost de bani, totuși nu și-a pierdut bunul său humor. Păsările ne vorbesc pe pervazul ferestrelor cu gura sfintei Tereza de Avila: „Pentru a realiza ceva nu e de ajuns să mergi, trebuie să și zbori!“ Publicarea *Cărții păsărilor* echivalează pentru noi cu a zbura.

Martie, 1984

Citesc cu mare plăcere poemele lui Kavafis în excelenta traducere a lui Theodore Griva, din 1947, în franceză:

„Corpul meu, fața mea îmbătrînind, rîni ale unui cuțit înfricoșător... Nu sînt deloc resemnat. Pe tine te chem în ajutor, Artă a Poeziei, căci îți cunosc puțin remediile... Tentativa de a adormi durerea prin imaginație și prin verb. Rînilor unui cuțit de temut... Adu remediile tale, Artă a Poeziei, care poți împiedica durerea mea, măcar pentru un timp“.

Sîntem gripați, și eu și René, aici, la Lucerne, unde ne-am ascuns din nou de lume,

ne simțim bolnavi dar totuși cu dorul infinitului, al expansiunii, munții ne inspiră. Citesc din nou Kavafis în traducere franceză și murmur în mine: „Nu deplînge în zadar Destinul care dezertează, operele tale eşuate, proiectele care se dovedesc iluzii deșarte“.

Bo (Herlin) a venit seara de la Stockholm cu afișul pentru expoziția mea care va avea loc la Lausanne, la galeria La Proue, aparținînd editurii L'Âge d'Homme. Bo (pe care eu l-am rebotezat Boni) mă va ajuta să încadrez gravurile, e o plăcere să mă ocup în acest fel de lucruri practice, ținînd în șah febra mea.

Vizita scriitorului elvețian Jean-Jacque Legendorf cu soția germană, Cornelia. Am rîs mult la masă mîncînd caviar și saumon adus de Boni din Suedia. Jean-Jacque ne-a vorbit mult despre cartea sa *La contesse Graziani ou l'éloge du proxenetisme*, o carte erotică, un eseu profund despre pornografie. Asta s-a întîmplat dimineața. După amiază Legendorfii au plecat în mare viteză la casa lor italiană, la Rochetta, se pare că a fost vizitată de hoți.

Afișul făcut de Boni este superb, reprezentînd o cruce din lemn suedez, un rest din corăbiile vikingilor eşuat în apele sărate ale mării nordului. De fapt nu e o cruce, ci un copil al soarelui cu mîinile desfăcute, gest de primire, dorință de îmbrățișare. Mă încurajez mereu amintindu-mi de cuvintele lui Picasso: „Dacă un artist, într-o viață, face un tablou frumos, asta e extraordinar, dacă face două este excepțional, dacă face trei tablouri frumoase atunci e de-a dreptul genial“.

[Aprilie, 1984]

Vineri, 6 aprilie, ziua vernisajului la Lausanne, la galeria La Proue. Am expus 40 de lemne (din corăbiile vikingilor) pictate, 22 de gravuri și 12 monotipuri colorate. Lemnele se numesc *Hidurea din Calix*, după regiunea în care au fost găsite de prietenii mei, Rita și Tunch Tovi din Suedia și dăruite mie pentru a desena pe ele animalele pe care le-am văzut cînd le-am privit prima oară la ei acasă. René este bine dispus în timp ce mie îmi curge sînge din nas. La ora două am făcut un interviu cu criticul de artă Françoise Jaunin de la *Gazette de Lausanne*. E plăcută și îmi amintește de frumoasa mea prietenă, Șinziana Pop. Am vorbit mult despre profetii mei: Ezechiel, Daniel, Ilie, Habacuc, ca și cum i-aș fi cunoscut personal. Apoi am povestit despre demoni și spiritele bune încît Françoise a fost încîntată ca și frumoasa fată care ne-a servit într-o cafenea din apropierea galeriei.

La ora șase a avut loc vernisajul, primii vizitatori: rușii din comitetul Marcenko! Cineva a cumpărat lemnul cu Scorpionul. Apoi a apărut marele pictor și prieten din copilărie Mihai Șinzianu (fiul iubitei mele profesoare de la liceul Șincai, doamna noastră nemuritoare Demetra Șinzianu) care mi-a cumpărat gravura *Maestrul spiritelor bune*, spunînd că gravura mă reprezintă cu trecut, viitor și prezent! Am avut impresia că sînt tratată ca un egal al lor, al acestor minunați gravori elvețieni cu care nici nu-mi trece prin cap să mă compar, eu fiind numai un ucenic care a îndrăznit, ca un diletant care vine de la delectare, să intre în jocul fără seamăn al celor mult exersați.

Toți par încîntați de culorile puse pe lemnele vechi, pline de sare, lemne găsite în Suedia, în apele din Kalix. Se pare că sînt în spiritul elvețian care e obsedat de magia pădurilor și chiar de imaginile de profeți cu fețe pline de dulce reverie amintind figuri din Evul Mediu. Vladimîr Dimitrievici a cumpărat gravura *Balaam, profetul fals*. După vernisaj am petrecut seara cu prieteni la restaurantul hotelului Mirabeau unde și locuim. Am primit în aceeași seară de neuitat de la Jil Silberstein (poet, tatăl lui s-a născut la Sighet!) scrisorile lui van Gogh, ediție foarte veche, poate prima, apărută la Bruxelles. Afișul meu a fost expus peste tot la Lausanne și chiar la celebrul Musée de l'Art Brut, ceea ce m-a făcut să mă gîndesc mult la motivul profund al exploziei mele în lumea artelor plastice. Mi s-a părut ca o dezertare din lumea mea proprie în care scrisul a fost mereu natura mea cea mai elevată.

Aprilie, 1984

Plimbare pe muntele Rigi pe care eu îl văd mereu de la masa mea de scris. Prezența zăpezii ne împospătează, peste tot ghioceii în grupuri ca niște spirite diferite elaborate în subpămînt. Fumăm în aerul tare

Acuma aici la Luzern au venit două doamne bătrîne: mama lui René, Linéa, cu tante Elise, prietena lui Lionel, o mare scumpă pe care am desenat-o imediat. Dar vocile lor care se aud chiar din stradă și vorbăria fără sfîrșit mă deprimă. Cu toate astea, tante Elise mi-a făcut cadou o broșă cu diamant și mama lui René o cutie impozantă cu *chocolat belge*, pe care a trebuit să le primesc și să mă forțez să fiu amabilă servindu-le tot timpul și sporovăind cu ele despre ce se întîmplă la Bruxelles, și mai ales a trebuit să ascult vorbindu-se de rău despre dragul meu Lionel. René se simte bine și mă consolează spunîndu-mi că ar trebui să mă bucur de toate bîrfele din Bruxelles care seamănă cu cele din București, un fel de aer proaspăt în aerul antiseptic din Suedia și Elveția.

Mai, 1984

Expoziția din Lausanne s-a prelungit. Între timp a apărut în *Le Matin* un articol de Françoise Jaunin, care e altceva decît interviul nostru. Jurnalul și-a schimbat formatul și interviul n-a mai apărut. Françoise mi-a telefonat scuzîndu-se și spunînd că va fi pentru altădată. Eu sînt mulțumită că am fost numită gravor și pictor, cu toate că am atîta de învățat de la adevărații gravori și



Rășinari. Ulija lui Cioran.

și pur, eu din pipa mea elvețiană sculptată de băieții de la munte. Totul miroase frumos și chiar a frunze și prune, toate acestea vin din fumul pipelor noastre cu tutun pur amestecat cu puțin Marsala. René e melancolic din cauza visului de azi noapte: a visat că Massimo, care lucrează la editura noastră îl ataca pe la spate cu un cuțit și el a reușit să întoarcă lama în pîntecul lui de unde a început să curgă un lichid galben. Ce tragedie în vis! Aceleași persoane în realitate par inofensive și amabile, dar viitorul trebuie să arate altfel pentru că visele lui René nu sînt niciodată vane.

Pînă acum (am aflat de la Lausanne) am vîndut nouă gravuri și cîteva lemne. În *Gazette de Lausanne* a apărut un articol semnat de criticul de artă B.P. Cruchet. Mare emoție, pentru că am învățat singură să gravez, citînd cum grava William Blake. Cuvintele lui Braque mă încurajează: „Artistul face nu ce vrea dar ce poate“.

Temporalul a invadat partea invizibilă a vieții mele. Vizitele s-au ținut lanț, încît n-am mai avut timp nici măcar să citesc.

pictori. Pentru a deveni ca ei ar trebui să las literatura, lucru pe care nu-l voi face niciodată.

În ultimul timp am muncit mult, divizînd cu grijă datoriile mele. Am găsit în Proust (*Le temps retrouvé*) ceva ce mă consolează subtil:

„Chaque personne qui nous fait souffrir peut être rattachée par nous a une divinité... Tout l'art de vivre c'est de nous servir des personnes qui nous font souffrir comme d'un degré permettant d'accéder a leur forme divine et de peupler ainsi joyeusement notre vie de divinités“.

(continuare în numărul următor)

# Cîteva stereotipii (II)

Mircea Muthu

În prima accepțiune – balcanismul ca realitate politică și etnică fragmentată – au apărut desvoltări, majoritatea prin calchiere. Astfel, *libanizarea* sau, mai recent, *kosovizarea* particularizează stări conflictuale, aproape eternizate, ale unui „model” asimilat de conștiința colectivă printr-un alt poncif: „butoiul cu pulbere” al Europei. De asemenea, în ipostaza secundă – balcanismul ca mentalitate condamnată și filosofie a supraviețuirii – reflexele, reiterate și acestea, circumscriu un comportament caricaturizat dar și tipologia bogată a lui *homo duplex*, cu toate că aceleași paradigme umane (eroul, prelatul, înțeleptul ș.a.) au fixat și profilul estului european în ansamblul istoriei continentale. Ultima dimensiune – balcanismul ca răscumpărare prin artă a unei geografii adiabatice – trebuie înțeleasă ca o școală de stil ce aglutinează sensibilități diferite (oriental/occidentale, de extracție nordică și meridională ș.a.) și, axiologic vorbind, ca o formă de libertate în primul rînd interioară în condiții de regim preponderent autocratic.

Sensurile peiorativizate ale termenului de *balcanism* sunt redevabile în bună măsură *bizantinismului*, conotat depreciativ de mentalitatea vestică, puțin dispusă să-și asume măcar o parte din culpabilitatea dezastrului suferit de lumea creștină la 1453. Văzut doar pe linia subtilităților retorice excesive sau, mai rău, pe aceea a comportamentului duplicitar ca un dans pe sîrmă și ilustrare perfectă a politicii perfide, Bizanțul și, corelativ, *bizantinismul* devine un soi de *nomina odiosa* ce prinde rădăcini adînci în veacul romantic, ca să se prelungească – în această grafie! – și de-a lungul secolului trecut. Același Al. Dușu observa că „nu mai receptăm *bizantinismul* în puritatea lui, ci într-un amestec de *orientalism* sau *balcanism*” (în *Sud-Estul și Contextul European. Cultură și solidarități în Europa Ortodoxă*, Buletin VII, București, 1997, p. 11). Imaginarul literar îndeosebi a perpetuat sintagma de „bizantinism al decadenței” (Mateiu Caragiale) ca efect al contaminării de care amintea Al. Dușu și asta în paralel cu faptul că, în paralel oarecum, adevăratul Bizanț a început să fie re-descoperit treptat, întâi de filologi și apoi de către istorici. Bizanțul a fost o întreagă lume și bizantinologia europeană – de la Krumbacher și Iorga la Pertusi ori Cavallo – a contribuit decisiv la înlăturarea desenului reductiv, cu toate că o parte din restituirile literare mențin, cu excepții redutabile, culoarea grasă și deformatoare. Alcătuirea quadruplă a *omului bizantin*, studiată magistral de Nicolae Iorga, la care se adaugă fixarea tipologică a acestuia (cf. culegerea *Omul bizantin*, Ed. Polirom, 2000) au făcut să reculeze atributivările neinspirate și peiorative de tip „atitudine bizantină” sau „comportament bizantin”. Criticul convocat de noi anterior – și l-am numit pe Sergiu Ailenei – notează cu în-

dreptățire că „la fel ca ideea de balcanism, bizantinismul poate fi privit dintr-o perspectivă spirituală mult mai nuanțată și în același timp neutră și nu într-un sens unilateral, exclusiv moralizator, cum apare la unii autori” (*Stiluri în proza interbelică*, Iași, 2000, p. 119). Sadoveanu, în acest sens, echilibrează reflexe, bine asimilate, din lumea bizantină propriu-zisă (în *Frații Jderi*) cu stereotipiile (din *Zodia Cancerului*) ce existau în număr mare deja în perioada interbelică. E la fel de adevărat însă că perechea Bizanț/bizantin(ism) a fost conotată depreciativ și datorită unor stări *de facto* consemnate de istorie și comentate (*id est* = amplificate) de istorici, ca să se întoarcă, iarăși, ca un bumerang, la termenul generic și derivatul acestuia. Se știe astfel că *Bizanț* a fost înlocuit treptat, ca și termen, mai ales după 1453, cu Țarigrad (în bulgară „orașul țărilor”, în competiție seculară cu Bizanțul). Țarigradul acumulează însă și conotația de „Bizanț turcit” în mentalitatea colectivă a sud-estului și asta împreună cu întreg evantaiul de atribute, deja puternic stereotipizate, aduse ori, mai corect, provocate de prezența otomană în Balcani. În epoca modernă, legitimată întrucîtva de rezolvarea – și se vede atăzi cît de imperfectă! – a „chestiunii orientale”, *bizantinismul* absoarbe pur și simplu numeroase elemente din a doua vîrstă (Istanbulul), necunoscute epocii constantinopolitane. O privire așadar nivelatoare asupra unui spațiu geo-istoric preface radicalul (*Bizanțul*) și derivatele acestuia (bizantin, bizantinism, bizantinizare) într-un reper eminent negativ, preluat ca atare într-un important segment al artisticului și nu numai. Cercetarea istorică a contribuit și ea, parțial desigur și în mod paradoxal, la menținerea unei imagini clișeizate, dincolo de faptul că formulările respective au făcut pe bună dreptate epocă în perimetrul

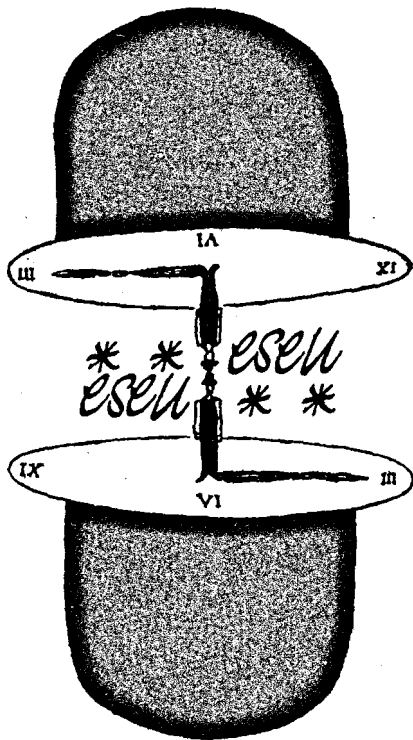
disciplinei. Cunoscuta sintagmă a lui Nicolae Iorga, *Bizanț după Bizanț*, a fost adesea sechestrată de un discurs politic, juridic sau jurnalistic în echivalențe (fanariotism, chiar levantinism) nu numai eronate, însă departe de conținutul semantic impus de Iorga în bizantinologia modernă. La celălalt pol, o formulă contemporană – „un bizantinism fără Bizanț” (André Mirambel) suferă aceleași contaminări, atît de rezistente încã în limbajul comun. Mai exact, între *Bizanț după Bizanț* și *bizantinism fără Bizanț* termenul de *bizantinism* devine, *malgré lui*, un veritabil depozitar a ceea ce este manierist, strident, incriminant etic și, în consecință, culpabilizabil pentru eternitate. De aici fără-ndoială relația cu termeni substituibili (*bizantinism* – *balcanism*) – de fapt una dintre condițiile *sine qua non* ale procesului, mai general, de stereotipizare. Sigur, tehnica dedublării, proliferarea formelor, refacerea livrescă a unui Model ce își conține degradeul, senzația de artifex sau o particulară *serpentinată* manieristă circumscriu estetica bizantină, numai că toate aceste elemente trebuie contextualizate pe un traiect cu cel puțin trei rele: Istoria reală a Bizanțului – Bizanțul ca dimensiune simbolică (alegorică) – Bizanțul ca Model (sau epură metafizică). Un asemenea demers, de fapt intertextual, nu poate fi decît benefic în procesul, atît de dificil, de re-semantizare a perechii *bizantin/bizantinism* și asta cu atît mai mult cu cît *bizantinismul* dar și *balcanismul* sunt aproape invariabil raportați la un al treilea concept, puternic stereotipizat și el: *orientalismul*.



Râșinari. Ulița lui Cioran.

# Epistolă despre Windham Lewis

Michael Finkenthal



*Proudhon și Rousseau, Intelectualul etc.* dezvăluie amploarea discuției – încât va trebui să amîn o discuție – chiar și sumară – a lor (sau mai bine zis să o rezerv pentru un alt cadru decît cel atît de restrîns al epistolarului). *Timpul și omul occidental* conține și el o analiză extensivă și adesea destul de confuză a filosofiilor contemporane, a semnificației revoluției (în diverse planuri, de la artistic la politic), în care se amestecă discuții despre „poezie pură și poezie magică” cu cele despre „Dumnezeu ca realitate”... Mă voi mulțumi doar să semnalez aici un punct care mi se pare foarte important în procesul de (re)evaluare a unei opere critico-filosofice în general și a lui Wyndham Lewis în particular: *percepția pe care o are autorul despre cititorul potențial este implicită în ideile vehiculate de el.* Consecința acestui fapt este că nivelul de cooperare, de înțelegere între scriitor și cititorul său este extrem de dependent de împrejurările în care opera a fost scrisă. În particular acest lucru este adevărat la nivelul *ambiguităților* și al *ironiei* implicate în scriere. (Cele două propoziții precedente par a fi triviale dar nu sînt: cititorul se poate convinge de acest fapt recitind cu atenție ultima carte de critică sau filosofie contemporană pe care a ținut-o în mînă.) În cărțile sale cu caracter „ideologic”, amintite mai sus, Lewis nu atacă niciodată în mod explicit un anumit tip de evreu; și totuși, lectura lor insinuează o percepție difuză – și permanentă – a ideii că o entitate străină se impune și amenință cultura occidentală. De altfel, în monumentalul volum menționat la începutul epistolei, Paul Edwards, exegetul operei lewisiane și

re-editorul său, discută în amănunt acest punct într-o aprigă polemică cu David Ayers. „Cititorul cult”, pentru care scria Lewis (în prefața sa la *Time and Western Man*, autorul spune explicit că se adresează acestui public, „the general educated man or woman”), are o opinie în această privință obținută prin lecturi din Dickens, George Eliot, Meredith și contemporanul Hilaire Belloc. „Cititorul cult” îl cunoaște de asemenea pe Darwin și înțelege rolul selecției naturale în bătălia dintre specii în lumea animală. În anii aceia, extrapolația de la specii în regnul animal la „rase” în cel uman era, împreună cu ideea „caracteristicilor rasiale”, ușor acceptată de acest cititor. Mesajul a fost deci transferat și „înțeles” prin acest proces de complicitate. Publicul a rezonat în acei ani tulburi (Anglia dintre cele două războaie mondiale a fost tot timpul zguduită de conflicte sociale și crize economice). Această „complicitate”, la rîndul ei, s-a răsfrînt asupra autorului, care în 1936 publica o nouă lucrare eseistico-politică, *Left Wings over Europe*, în care – de data asta – își manifesta în cel mai deschis și explicit mod simpatiile germane și pro-italiene (mussoliniene). În sfîrșit, în 1937, în *Count your Dead – They are Alive!*, teoria conspirației și rolul nefast al evreilor așa cum fusesse descris în *Mein Kampf* apar explicit. Despre „Ce s-a întîmplat cu Wyndham Lewis? Cum a ajuns el la acest punct și, mai cu seamă, ce a urmat acestui moment al absurdului și pierderii de sine?” – într-o altă epistolă.

Ierusalim, aprilie 2001

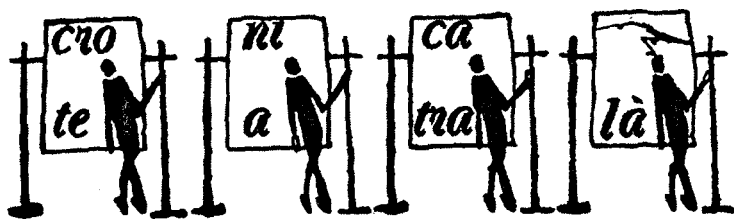
II  
În mijlocul anilor douăzeci, Lewis a publicat, la interval de un an, două tomuri masive (peste o mie cinci sute de pagini) în care-și expunea propria ideologie: *The Art of Being Ruled* și *Time and Western Man*. În fapt, acest pictor devenit filosof – precum unul din personajele sale din opera sa de ficțiune, *Maimuțele Domnului* (*The Apes of God*, 1930) – avea atît de multe de spus despre el însuși, despre vremuri, despre artă, încît în 1925 încercase să publice un document-monstru intitulat *The Man of the World* pe care, în ciuda notorietății autorului, nici un editor englez nu l-a vrut. Din acest manuscris s-au născut, înainte de sfîrșitul decadei douăzeci, nu numai cărțile amintite mai sus, dar și un „eseu despre originile și supraviețuirea artelor” și unul despre „rolul eroului în piesele lui Shakespeare”. Sînt atît de multe lucruri de spus despre ideile lui Lewis – o privire superficială la sumarul *Arte de a fi dominat*, cu titlurile capitolului, precum *Revoluție și progres*, *Familie și feminism* (în 1926!),

## Cărți primite la redacție

- Ion Hirghiduş, *Introducere în ontologia lui Constantin Noica*, Cluj, Ed. Dacia, 1999, colecția „Athenaeum”
- Bogdan Mihai Mandache, *Filosofia – aventura unui discurs*, vol. II, Iași, Ed. Cronica, 2000, col. „Univers francofon”
- Nicolae Bârna, *Comentarii critice*, București, Ed. Albatros, 2001, col. „Critică și istorie literară”
- Valeriu Bărgău, *Generația '80, precursori & urmași*, Deva, Ed. Călăuza, 1999
- Daniel Corbu, *Generația poetică '80 în cinsprezece portrete critice*, Iași, Ed. Junimea, 2000
- Ada D. Cruceanu, *Capete de pod (sau despre fețele barocului)*, Ed. Anthropos, 2001
- Mircea A. Diaconu, *Mișcarea „Iconar”. Literatură și politică în Bucovina anilor '30*, Iași, Ed. Timpul, 1999, col. „Critică și eseu”
- Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Cluj, Ed. Dacia, 2001, col. „Discobolul”

- Ion Neagoș, *Mircea Eliade. Mitul iubirii*, Pitești, Ed. Paralela 45, 1999, seria Lyceum, col. „Deschideri”
- Crenguța Gânsă, *Vintilă Horia. Al zecelea cerc*, Cluj, Ed. Dacia, 2001, col. „Discobolul”
- Viorel Cacoveanu, *Interviuri literare: Ioan Alexandru, Ion Băieșu, Augustin Buzura, Ion Lăncrănjan, Adrian Marino, Octavian Paley, Alexandru Paleologu, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Eugen Simion, Mircea Zăciu*, Slobozia, Ed. Pod peste suflețe, 2001
- Alex. Ștefănescu, *Întîmplări*, Iași, Ed. Institutul European, 2000, col. „Inorog”
- Gheorghe Săsărman, *Sud contra Nord*, Cluj, Ed. Dacia, 2001, col. „Biblioteca Dacia”
- Adrian Grănescu, *Un altfel de sfîrșit*, Tîrgu-Mureș, Ed. Arhipelag, 1998, col. „Narativa”
- Adrian Grănescu, *Lecturile mele particulare*, Cluj, Ed. Limes, 2000

- Veronica-Alina Constănceanu, *O (po)veste verde*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2001
- Mira Feticu, *Femei cu reverițe*, Ed. Cra-ter, f.a.
- Ioana Petcu, *19,89*, Iași, Ed. Cronica, 2001, col. „Dimineața cuvîntului”
- Anatolie Paniș, *Destrămarea*, Ed. Snagov, 2001
- Anatolie Paniș, *Domnișoara*, ed. a II-a, Ed. Snagov, 2001
- Adrian Popescu, *Umbria*, prefață de Ștefan Borbély, Ed. Vinea, 2000, col. „Ediții definitive”
- Petru Cîrdu, *Școala exilului*, prefață de Ștefan Aug. Doinaș, Craiova, Ed. Pasărea Măiastră, 1998, col. „Scriitori români contemporani”
- Vasile Igna, *Naufragiu în bibliotecă*, București, Ed. Albatros, 2001
- Denisa Comănescu, *Acum biografia de-a tunci*, București, Ed. Eminescu, 2000
- Alexandru Mușina, *Personae*, Brașov, Ed. Aula, 2001
- Mariana Bojan, *Arta infocării*, antologie, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2001, col. „Da”



## Karol

**T**eatrul Maghiar de Stat și-a ales ca loc de desfășurare al primului spectacol din această stagiune, *Karol* de Slavomir Mrózek, un spațiu neconvențional – Casa Tranzit. Spectacolul este realizat în colaborare cu Fundația Tranzit, premiera având loc în 25 sept. 2001. Regia, decorul, costumele poartă semnătura lui Tompa Gábor; dramaturgia: Kelemen Kinga; scenografia: Tenkei Tibor; asistent scenografie: Balogh Borbala.

Înghesuit între clădiri vechi și destul de dărăpănate, imobilul, neînsemnat în exterior, evocă parcă atmosfera eliadescă din *La țigănci*, uimind prin aerul de mister pe care-l degajă. Nu la fel stau lucrurile odată pragul trecut...

Într-un decor realist, exact, ca o lamă de bisturiu – un pat, două dulăpioare, unul din sticlă, celălalt din

lemn, o masă, în fundal panouri cu litere uriașe – se inserează o poveste de un comic absurd. Asistăm, practic, la un proces kaskian în care teroarea se instaurează pas cu pas. Medicul oculist, asaltat de forța malefic-persuasivă a tandemului Bunic-Nepot, devine o armă distrugătoare pentru semenii lui. Războiul, desfășurat la nivel psihologic, reușește să declanșeze în persoana umană un mecanism de distrugere a aproapei. În cazul medicului acest lucru s-a făcut sub imperiul spaimii și al simplității de autoconservare; mai apoi mecanismul este asumat. Devine cotidian fel de a fi. Fapt sugerat și de „ochelarii cu care se poate recunoaște victima”. Bunicul nu a fost adus de Nepot la Oculist pentru că nu vede, el a fost adus pentru că nu vede ceva anume: nu-l vede pe Karol. Nu-l vede pe cel care trebuie ucis.

Teroarea (Nepotul, Bunicul) caută un Karol multiplicat – „Bunicule, ai

cartușe destule?/ Am, numai Karol să fie!” –, și îl găsește la îndemână în persoana traumatizatului doctor. Abil în a stîrni un ris crispat al disperării, regizorul reușește să inducă în fiecare dintre noi sentimentul unui Karol ipotetic. Literele de pe panourile uriașe sînt, de altfel, în idiș, arabă, latină, rusă... și-atunci lupta cu dușmanul nevăzut devine felie de viață trăită acum și de o acuitate cu accente grave, implicînd conștiința omului modern, supus unei seducții negative prin imagini șoc violent-hipnotizatoare. Relația terorist-terorizat poate deveni reversibilă în orice clipă, cu condiția să descoperi mecanismele subtile ale fricii. Odată instaurată la nivel celular, ea proliferază ca un cancer și omului nu-i mai rămîne decît posibilitatea de a se supune sau de a o supune prin propriile-i arme. Pentru aceasta e nevoie de o oarecare candidă imbecilitate sau de o inteligență superior organizată, pusă în slujba răului. Amprenta regizorului se lasă observată în gradarea fină a jocului actorilor, spectatorul fiind condus pe drumul sinuos al farsei tragice, cu mici sincopede de un comic irezistibil (scenele în care este vînat medicul-Karol sau...musca). Decorul realist de la început suferă o ruptură. Se deschide subit o scenă se-

cundă, un spațiu translucid, oniric, care marchează totodată ruptura personajului. Umilul doctor, crispat de la început, victimă a cuplului, ajunge în postura călăului, stăpîn al Infernului, înconjurat de cranii și schelete.

Biró József-Oculistul reușește un slalom performant printre stări de o epuizantă diversitate: nesiguranță, angoasă, teamă, oroare, seninătate terorizantă. Posesor al unei largi palete de exprimare, el conferă personajului doza exactă de indiferență profesională ca și de voluptuoasă morbiditate. Este secundat cu brio de ceilalți doi actori, Dimény Áron-Nepotul și Csiky András-Bunicul. Ei întrupează un monstru bicefal al fricii insinuante, unul împrumutînd chipul unui cioclu spilcuit iar celălalt pe cel al unui aspru vîntător tirolez.

Reprezentant al teatrului absurdului, Slavomir Mrózek și-a găsit, în persoana regizorului Tompa Gábor, un „citor” atent, critic, implicat în problematica extrem de actuală a fascinației malefice exercitată de politic și a recursului la forța brută în „devenirea” individului.

EUGENIA SARVARI

## Revista Revistelor

### România literară

În *România literară* nr. 43, Alexandru Vona cu povestirea *Li-i-i-ina!* În manuscrisul pe care l-am văzut, titlul era grafiat simplu: *Lina*. Povestirea, scrisă în anii 1950-1951, la Paris, a fost citită de Alexandru Vona – pe vremea cînd acesta era doar un necunoscut, iar nu un scriitor cu succes european, cum e acum – la celebrul cenaclu al lui Leonid Mămăligă.

## steaua

REVISTA DE LITERATURĂ, CULTURĂ ȘI SPIRITUALITATE ROMÂNEASCĂ

*Steaua*, nr. 5-6, mai-iunie 2001, găzduiește o interesantă anchetă, inițiată de Ruxandra Cesereanu, despre „masculin versus feminin în literatura română”. Răspund provocării, în ordine: Marta Petreu, Simona Popescu, Aura Christi, Doina Jela, Sanda Cordoș, Irina Petraș, Saviana Stănescu, Irina Nechit, Magda Cărneci, Ana Blandiana. Nuanțele misoginismului din România (practicat, oho, atât de bărbați, cît și de acele femei care se vor unice în reușitele lor; în treacă, îmi amintesc că Octavian Paler scria undeva că da, România e o țară tare misogină) sînt semnalate cu calm și cu destulă ironie; iară un eșantion din răspunsul Sandei Cordoș: „Din păcate, viața mea de pînă acum nu a fost un șir de plăcute recunoașteri a asemănării rezultatelor muncii mele cu cele întotdeauna performante ale Bărbatului. În mai multe rînduri

condiția mea de femeie era prea de tot evidentă pentru a nu părea că subminează, fără puțință de tăgadă, puterea minții mele. Maternitatea a constituit un asemenea moment. În timpul sarcinii și după ce am născut, pe lîngă ironii și glume mai mult sau mai puțin masculine, am beneficiat de regretele exprimate de unii cunoscuți ori, mai greu de purtat, de cîțiva apropiați, că am încetat de a mai fi promisiunea intelectuală de pînă mai ieri. Cum va mai putea, se întrebau aceștia, nelipsiți de o reală compasiune, să mai gîndească o mamă și încă să mai și scrie? Întîmplările pîntecelui meu păreau, pentru mulți, să fi pus în pericol, zdruncinînd, buna funcționare a creierului“.

## EUPHORIION

*Euphorion*, eleganta revistă născută deodată cu *Apostrof*-ul și condusă, în ultimii ani, de Justin Panța, publică, în numărul triplu 124-126 (probabil ultimul proiectat de Justin Panța, cel dispărut într-un mod atît de stupid, de absurd dintre noi), un grupaj de texte despre Goga, comemorînd astfel 120 de ani de la nașterea poetului. Colaborează: Gheorghe I. Bodea, Adrian Cioroianu, Ilie Gușan, Dumitru Chioaru, Rodica Grigore.

Revista publică și scrisori inedite ale lui Goga către părinți. Inedite sînt și fotografiile numărului – cîteva, foarte emoționante – provenind din arhiva Ilinca Tomoroveanu.

## OBSERVATOR CULTURAL

Numărul 88 al *Observatorului cultural* dedică lui Nicolae Manolescu,

celor trei volume intitulate *Lista lui Manolescu*, operi de critice în general, un amplu grupaj critic; semnează: Ion Bogdan Lefter, Sorin Alexandrescu, Paul Cernat, Viorel Padina, Cristina Ionică, Bedros Horasangian.

Un alt punct de interes al revistei – paginile dedicate lui Gellu Naum, în care citim două poeme ale lui Oskar Pastior scrise în memoria poetului român, un poem al lui Ernest Wichner, evocări de Svetlana Cărstean, Ligia Zemora, C.C. Tănăsescu, Peter Sragher, Dan Draganovici.

## echinox

*Caietele Echinoux*, publicație nou-nouă – editată de Fundația Culturală Echinoux, Centrul de cercetare a imaginii narului al Universității „Babeș-Bolyai” și Asociația Română de Literatură Comparată și apărută la Editura Dacia – propune, în primul său volum, tema postcolonialismului și postcomunismului. Revista apare în trei limbi: română, engleză, franceză, și are colaborări de primă mărime: Richard Rorty, Paul Cornea, Victor Neumann, Mircea Martin, Christian Moraru, Ion Bogdan Lefter, Ștefan Borbély, Hörváth Andor, Ruxandra Cesereanu, Monica Spiridon, Carmen Mușat etc.

## Vatra

*Vatra* (nr. 8, august 2001) face dosarul celebrei „Teze din iulie”; așa se face că Nicolae Ceaușescu e publicat acum, probabil pentru prima oară în istoria revistei, de bunăvoie, cu textul „tezelor”; textul „dezagreabil” al Tezelor și contextul de coșmar al lansării lor

sînt comentate de Gabriel Dimisianu, Radu Mareș, Sergiu Adam, Mircea Iorgulescu, Ovidiu Genaru, Titu Popescu, Dumitru Chirilă, Dan Culcer, A. I. Brumaru, Romulus Rusan, Nicolae Motoc, Ion Pop. La *Fașă-n fașă*, Dan Stanca și Ion Zubașcu.

## ADEVĂRUL

Revista de Literatură și Artistică

În *Adevărul literar și artistic* (nr. 591, 30 octombrie 2001), Teodor Vărgolici scrie despre *Societatea Scriitorilor Români în „anii apocaliptici”* – un pertinent studiu despre scriitorimea română în anii traumatici ai „înnoirii” postbelice, iar Gabriel Dimisianu, Daniel Cristea-Enache și C. Stănescu ne oferă „puncte de vedere” despre *Literatura română postbelică* a lui Nicolae Manolescu.

## CONTEMPORANUL

În nr. 41 al *Contemporanului* publică proză Radu Aldulescu și poezie Gellu Dorian; într-o confesiune Ioan Es. Pop spune: „poezia... este făcută dintr-o substanță cu inteligență proprie, care n-are nevoie de surplusul aceluia fel de energie trează pe care o numim în genere inteligență“.

În *Oglinzi paralele* (nr. 2/2001), ca de obicei, literatură de cea mai bună calitate: în slovacă proză de Sorin Titel și Dan Stanca, poezie de Ileana Ursu, Mărioara Baba și Nicu Ciobanu și eseuri de Andrei Pleșu și Sorin Alexandrescu; în română poeme de Karol Strmen și Milan Richter, proză de Dusan Simko și Drago Jancar, un eseu de Jan Bakos.

# CARTEA DE CARE AI NEVOIE

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

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

## Colecția „Filosofie contemporană”

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

## Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

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

## Colecția „Filosofie medievală”

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

## Colecția „Filosofia religiei”

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

## Colecția „Filosofie românească”

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

## Colecția „Ianus”

- NORMAN MANEA, **Despre clovni**  
eseuri, 1997, 230 p. 40 000 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**  
proză, 1997, 186 p. 40 000 lei
- FLORIN SICOIE,  
**Sîmbăta engleză și alte povestiri**  
1998, 130 p. 20 000 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**  
proză, 1999, 192 p. 50 000 lei
- RAMIRO DE MAEZTU,  
**Don Quijote, Don Juan și Celestina**  
trad. de MARIANA VARTIC, prefață de ION VARTIC,  
1999, 264 p. 60 000 lei
- MARTA PETREU, **Un trecut deocheat sau  
„Schimbarea la față a României”**  
1999, 440 p. 80 000 lei
- ION VARTIC, **Cioran naiv și sentimental**  
2000, 422 p. 100 000 lei.
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**  
2001, 128 p. 50 000 lei

## Colecția „Istoria filosofiei”

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

## Colecția „Scrinul negru”

- **Procesul „tovarășului Camil”**  
ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU,  
1998, 96 p. 20 000 lei
- I.D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**  
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 35 000 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul  
unui psihiatru)**  
Aforisme. Prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU  
PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU,  
1999, 96 p. 30 000 lei
- PETRU DUMITRIU, **Vârsta de aur sau  
Dulceața vieții (Memoriile lui Totò Istrati)**,  
text îngrijit și prefață de ION VARTIC  
1999, 208 p. 40 000 lei
- DORLI BLAGA, ION BĂLU, **Blaga supravegheat  
de Securitate**  
1999, 240 p. 100 000 lei
- RADU PETRESCU, **Correspondență • Sinucide-  
rea din Grădina Botanică**  
(variantele în întregime 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



**A apărut:**  
DUMITRU ȚEPENEAG,  
Destin cu poezii, șotroane,  
144 p. 112 000 lei  
În colaborare cu Editura Dacia

Adresa redacției:

3400, Cluj, str. Iașilor, nr.14, tel. 064 432.444.



REDACȚIA:

MARTA PETREU  
(redactor-șef)

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

TEHNOREDACTARE:  
DAN CRAIOVEANU

EDITORI:

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

Revista apare cu sprijinul:

- Ministerului Culturii și Cultelor  
din România
- Fund for Central and East  
European Book Projects

ADRESA REDACȚIEI:

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

- Revista APOSTROF figurează  
în Lista-catalog a publicațiilor in-  
terne pe 1999, editată de  
RODIPET S.A., la poziția 4251.
- Cititorii din străinătate se pot  
abona trimițând 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  
variațiuni grafice de Mihai Barbu  
după desene de Franz Kafka.

Tiparul executat la Centrul de Presă Reformat

# APOSTROF

APARE  
LUNAR

## În curînd la Biblioteca Apostrof



Philip Roth  
**Animal de mîncare**

### Alexandru Vona Misterioasa dispariție

a orașului din cîmpie



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