



## A P O S T R O F

## ComunicatUSR

**J**OI, 15 decembrie 2010, au avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor din România, sub conducerea președintelui Uniunii, dl Nicolae Manolescu, ședințele Comitetului Director și Consiliului USR.

La Comitetul Director a fost expusă situația ordonanței de guvern privind finanțarea revistelor de cultură din România, la emiterea căreia conducerea USR a avut un rol determinant. De asemenea, președintele USR a anunțat finalizarea proiectului Legii timbrului în varianta nouă, redactată de USR, care va intra în dezbateri parlamentară spre aprobare în cel mai scurt timp. Comitetul Director a analizat situația proceselor în legătură cu imobilul din Calea Victoriei nr. 115 (Casa Monteoru) și a celor intenționate editurilor care nu plătesc timbrul literar conform legii. S-a stabilit încheierea, în regim de urgență, a renovării imobilului din Calea Victoriei nr. 133, termenul fiind 1 martie 2011, și continuarea prospectărilor pentru un eventual nou sediu. Comitetul a luat în discuție problemele curente ale revistelor și filialelor Uniunii, proiecte în derulare.

Consiliul Uniunii a aprobat proiectul de buget al USR pe anul 2011. Consiliul a votat noii membri ai Comitetului Director din filialele care nu au avut reprezentanți în comitet în anul 2010. Astfel au fost validați ca membri în comitet Gabriel Coșoveanu (Craiova), Vasile Dan (Arad), Corneliu Antoniu (Galați). De asemenea, noul reprezentant al Filialei Cluj a fost desemnat și validat Adrian Popescu. Acești noi membri îi înlocuiesc pe membrii comitetului aleși pe un an în 2010, după principiul rotației stabilit la începutul mandatului actualei conduceri a USR. Consiliul USR a ales, conform statutului, și juriile pentru premiile anuale ale Uniunii, în următoarea componență: juriul de nominalizări – Dan Cristea, Horia Gârbea, Antonio Patraș, Ovidiu Pecican, Vasile Spiridon; juriul de decernare – Mircea Bârsilă, Paul Cernat, Alexandru Dobrescu, Gellu Dorian, Ion Pop.

Un CD de CORNEL ȚĂRANU  
la ELECTRECORD

**P**ENTRU LIEDURILE înregistrate pe acest disc, maestrul Cornel Țăranu a ales texte din doi poeți foarte diferiți între ei. Cel dintâi, Paul Celan, autor al unui discurs de maximă concentrare, enigmatic, cvasiermetic; al doilea, mai destins în principiu, cu un semnificativ trecut de revoltat anarhic, din vremea dadaismului, însă recuperat acum cu precădere în dimensiunea sa



aproape contemplativ-elegiacă. Din amândoi, compozitorul reține însă componenta gravă – tensionat-dramatică la Celan, oarecum mai detașată la Țăra. Pentru poemele lui Paul Celan, alese cu precădere dintre cele scrise în românește, compozitorul a găsit soluția inspirată de a dubla vocile, mizând, pe de o parte, pe patosul cumva auster al recitativului susținut cu o dicțiune atent controlată de basul ce pune accente tari pe fiecare cuvânt geometric conturat; iar pe de altă parte, pe melopeea acompaniatoare a vocii elegiac-dureroase a mezzosopranei. Orchestrația, redusă la câteva instrumente, punctează percutant momentele de tensiune extremă a stărilor sufletești, prin intervenții ferme ale instrumentelor de coarde sau ale suflătorilor, mai irizate uneori, asigurând un soi de fundal cu apeluri neliniștite ale memoriei, dar nu refuză nici tonalitatea mai lirică ce coboară, punctual, spre cantabilitatea doinei de jale, chemată să confere amprenta „locală” a discursului poetico-muzical, evocator al unui moment tragic de biografie și de istorie trăită în spațiul românesc. Reunite în piesa finală, cele două voci soliste evidențiază pregnant filonul dramatic ce străbătuse, mai evident ori mai surdinizat, „în umbră”, întregul ciclu, conducând discursul muzical spre un expresiv moment de culminație.

Încadrată între poeme de dragoste evocând stări de așteptare neliniștită, secvența din amplul poem *Omul aproximativ*, cu note dramatice mai apărate, dă, de fapt, tonul dominant al „cântece-lor” inspirate de creația lui Tristan Tzara. Linia melodică, mulată foarte atent pe modulațiile textelor, rămâne aici cumva deschisă, sugerând ceva din acea „așteptare activă” despre care vorbeau suprarealiștii și căreia Tzara îi dă expresie într-un discurs în care patosul rostirii aluvionare, larg-asociative, apare în mare măsură corectat de melancolia reținută a omului care, vorbind „despre cel ce vorbește”, își mărturisește, de fapt, paradoxala solitudine.

Cu ambele lor deschideri spre poezie, piesele compozitorului fac proba deplinei osmoze dintre expresia verbală și „cântec”, pe un parcurs deloc monotone, „accidentat” cu profit prin rupturi și devieri ale sunetului, prin stridențe calculate și armonii recuperate, în funcție de necesitățile de sugestie ale complexelor stări de spirit sugerate de textele de la care pornesc.

ION POP

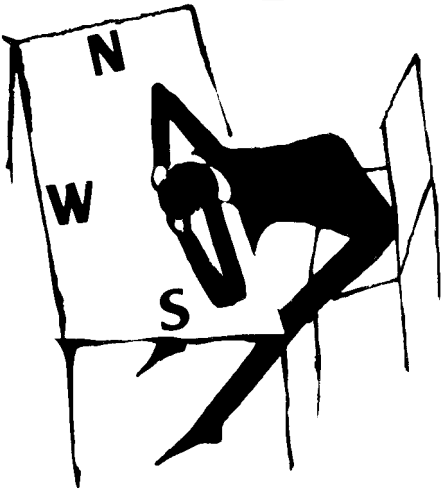


**T**REBUIE SĂ recunosc că, de când am citit *Amin-tirile din pribegie* ale dlui Neagu Djuvara, a cărui viață de cărturar-aventurier m-a fascinat și a cărui viziune boierească asupra lumii mi s-a părut cât se poate de interesantă, am devenit o admiratoare a autorului. Așa că în momentul în care am văzut, în *Verso*, excelenta revistă clujeană condusă de Ion Mureșan, paginile dlui Djuvara despre actul de la 23 august 1944, m-am bucurat de perspectiva unei lecturi plăcute și pline de învățăminte nu numai istorice. Ca mar-tor al multor evenimente istorice și ca istoric, dl Djuvara este și de această dată interesant. Textul nu se mărginește însă la rememorarea unor evenimente trăite de Neagu Djuvara și la expunerea unor idei și considerații despre 23 august 1944,

ci este un dialog al istoricului cu dna Ruxandra Cesereanu. Și, ce păcat, nu un dialog academic, cum ne-am fi așteptat de la distinsul istoric, ci unul de-a dreptul contondent. Stîrnit de unele formulări ale dnei Cesereanu, dintr-un mai vechi articol al ei, Neagu Djuvara își dă pe față nu numai știința – și-atunci corectează numele regelui Mihai, greșit de către dna Cesereanu –, ci și, cum să spun, contaminarea de la moravurile românești ale bietei și jalnicei noastre tranziții. Drept care lipește pe colega noastră etichete pe care refuz a le transcrie. Și, pe deasupra, îi face dnei Cesereanu, pentru unele formulări de-ale ei, proces de intenție. Știu, bineînțeles, că procesul de intenție este acum la modă, că mulți comentatori se simt îndreptățiți să ghicească intențiile (întotdeauna malefice, falsificatoare, subversive și, nu-i așa?, absolut inacceptabile) pe care le-ar avea câte-un autor care le pică în vizor. Și-atunci, *pac! la „Răsboiul”*: dă-i cu acuzațiile de necinste și de falsificare, dă-i cu epitetele. Știu deci de existența acestui ciudat stil al

comentatorilor actuali de-a intra în dialog cu câte un autor. Nu mă așteptam însă să-l văd pus în practică de un personaj atât de încântător, de interesant, de umblat prin lume și, pe deasupra, și de altă generație cum este istoricul nostru. Dl Djuvara putea să își scrie liniștit amintirile despre anul 1944 și să ne facă interpretarea sa asupra evenimentelor. Și nimic nu-l oprea ca, într-o frază, două, să-i spună dnei Cesereanu că a făcut cutare sau cutare eroare. Nu există cercetători infailibili, ba eu cred că există chiar dreptul oricărui cercetător sau autor de a greși, precum există, simetric, și dreptul oricărui comentator de-a sem-nala, științific și urban, existența erorilor sau pur și simplu existența unui alt punct de vedere, a unei alte interpretări. Dar de la o eroare pînă la procesele de intenție ar trebui să fie cale lungă – și, din păcate, în cultura noastră de astăzi nu este. Nici măcar la un istoric așa de distins și de interesant cum este dl Djuvara, de la care, recunosc, eu mă așteptam numai la nobile maniere.

MARTA PETREU



**A**M COMEMORAT, în 2 decembrie 2010, 60 de ani de la stingerea din viață a unuia dintre cei mai dăruți muzicieni români, Dinu Lipatti.

Născut într-o familie în care muzica era mereu în prim-plan – ambii părinți având o educație muzicală aleasă –, micul Dinu se bucură de atenția și îndrumarea unor pedagogi ca Mihail Jora și Florica Muzicescu și de încurajările lui George Enescu.

Când ajunge la Paris, e deja un muzician format. Primele sale compoziții sunt apreciate de profesori ca Paul Dukas și, după moartea acestuia, de Nadia Boulanger, iar ca pianist, fiind acceptat în clasa lui Alfred Cortot, acesta va declara că nu mai are ce să-l învețe.

Dezvoltarea sa în mediul muzical parizian e spectaculoasă; fără a fi un „copil-minune“, e clar că o anumită precocitate e decelabilă în cariera sa pianistică, unanim apreciată, dar și în cea de compozitor.

Tipul de compozitor-interpret nu e singular în epocă, e destul doar să-l amintim pe Enescu, care i-a fost mereu un model, dar și pe un Prokofiev sau un Bartók, ca să rămânem doar în zona pianistică.

Climatul componistic din România își pune clar amprenta pe creația sa. E destul să amintim lucrările care poartă pecetea „școlii Jora“, vizibilă în lucrări ca *Șătrarii*, scrisă la 17 ani, sau la Simfonia concertantă pentru două pian. După modelul baletelor lui Jora, în special *La Piață*, Lipatti plonjează în lumea plină de farmec a folclorului românesc (inclusiv cel lăutăresc), ce se va regăsi, fie și parțial, în multe dintre paginile sale. Această orientare estetică nu e singulară în epocă, ea poate fi întrezărită și la colegi de generație ca Rogalski sau Filip Lazăr, acesta fiind mai apropiat curentelor de avangardă al grupului Triton de la Paris.

În paralel, Lipatti e atras și de zona neoclasică, vezi Concertino în stil clasic, dar și de politonalismele și poliritmiile lui Stravinski, care-l cunoaște și apreciază.

Sigur că, trăind într-un climat muzical în care e cunoscut de Honegger, Hindemith sau Britten, Lipatti poate avea un orizont estetic superior, toate aceste convergențe nealterându-i însă o funciară trăsătură autohtonă.

Muzician de amplitudă culturală, el trăiește și în climatul marii poezii franceze. Liedurile

# DINU LIPATTI – compozitorul

Cornel Țăranu

sale pe versuri de Verlaine, Rimbaud, Eluard sau Valéry sunt dovada unui gust literar elevat.

Pe lângă marile sale reușite ca interpret al unor autori de la Bach la Ravel, Lipatti a fost și un constant tălmăcitor al lui Enescu și Bartók. Avem, din fericire, câteva înregistrări-etalon cu George Enescu (Sonata a III-a etc.), dar și Concertul nr. III de Béla Bartók, într-o înregistrare-document.

Colaborarea sa cu viitoarea sa soție Madeleine Cantacuzino a impulsionat câteva lucrări semnificative, scrise pentru două pian, printre care amintim Simfonia concertantă sau cele Trei dansuri pentru două pian. Alte lucrări semnificative, ca Fantezia pentru pian sau Aubade pentru Cvartet de suflători, vădesc o certă maturizare a

Din păcate, nu cunoaștem situația acestor manuscrise și în ce stadii de elaborare se află. În eventualitatea recuperării lor, cum s-a întâmplat cu unele manuscrise enesciene, am putea avea noi mărturii ale evoluției sale.

Lipatti a cultivat o prietenie strânsă cu muzicieni de mare valoare. Fiind un apreciat pedagog la Conservatorul din Geneva, a păstrat legături apropiate cu marea pianistă Clara Haskil, căreia îi spunea, cu tandrețe, „Clarinette“. Astăzi o Fundație Lipatti-Haskil păstrează vie moștenirea lor muzicală.

A fost un prieten apropiat al lui Constantin Silvestri. Destinul acestuia, de compozitor-interpret, ar fi arătat probabil altfel, dacă în condițiile șicanării sale permanente pentru „cosmopolitism“ n-ar fi abandonat prematur compoziția.

Lipatti a interpretat cu dăruire și generozitate multe lucrări românești, fiind ambasadorul muzicii noastre în multe centre muzicale europene. Pe lângă colaborările sale cu George Enescu, a interpretat și muzica sa pentru pian, dar și lucrări de Jora, Andricu, Paul Constantinescu, Sabin Drăgoi sau Mihalovici.

În timpul studiilor mele pariziene, am avut ocazia să aud multe aprecieri superlative la adresa lui Lipatti. Pe pianul Nadiei Boulanger cu care am studiat, se afla o poză a sa, alături de cea a lui Stravinski, iar la Ecole Normale, unde a fost elevul lui Cortot, se află un bust al său. Oare n-ar fi firesc să-l avem și la noi?

În România există numeroase semne de prețuire la adresa lui, denumirea unor licee, o casă memorială, un fond de manuscrise și tipărituri sau înregistrări de arhivă, concursuri. A avut loc și un concurs internațional, în anii 1993, '95, '97, desfășurat sub egida UNESCO. Am avut onoarea să fiu președintele juriului la acest ultim concurs, regretând că nu a mai fost continuat.

Recentele manifestări sunt o firească ofrandă adusă unuia dintre cei mai mari muzicieni pe care i-a dat lumii acest popor, care, cum spunea Lucian Blaga, are „un murmur de neam cântăreț“.



• Dinu Lipatti

compozitorului, mai ezitant încă în *Șătrarii* sau în juvenila Sonatină pentru vioară și pian. În schimb, Simfonia concertantă și *Dansurile românești* (acestea fiind dirijate de Ansermet cu orchestra Suisse Romande) ne arată un compozitor matur, pe deplin conturat stilistic, posedând o scriitură stăluțitoare a pianului și a orchestrei.

Academia Română a știut să-l prețuiască, alegându-l ca membru post mortem. Totodată, Biblioteca Academiei posedă câteva manuscrise de mare interes, poate încă nu îndeajuns studiate.

Boala necruțătoare care l-a secerat la doar 33 de ani l-a împiedicat să-și desăvârșească unele proiecte importante, care – suntem siguri – ar fi consolidat și mai mult imaginea compozitorului Lipatti. Printre ele se numără Tocata (1936), o Simfonie (1944) și o Simfonie de cameră (1949).

# G. Călinescu în 1939

Al. Săndulescu

In memoriam E. L.

**E**RA AUTORUL cvasiunanim apreciat al *Vieții lui Mihai Eminescu* și al celor cinci volume despre *Opera lui Mihai Eminescu*, premiate de Academia Română, publicase *Viața lui Ion Creangă* și romanul *Enigma Otiliei*, pregătea intens – o mare parte era scrisă – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, împlinea 40 de ani. Tot acum făcea să apară *Jurnalul literar* (prima serie, ian.-dec.), după ce participase la pregătirea revistei *Sinteza* (1927-1928), unde fusese și colaborator, și editase revista *Capricorn* (nov.-dec. 1930).

Subintitulându-se *Foate săptămânală de critică și informație literară*, noua publicație se adresa scriitorilor din toate generațiile, ideea directoare fiind supremația esteticului: „Era și momentul de a învăța pe tineri să se înflăcăreze de idei generale și de creație artistică și de a pune mai presus viața spirituală decât viața politică” (*Cuvânt pentru început*). El pledează pentru „totală abstragere a literaturii de orice judecată străină de ea. Vrem să dăm tinerilor pasiunea curată a creației” (*Avenim un program*, nr. 13, 26 martie). Cu excepția unor poeți și critici mai mult sau mai puțin întâmplători (G. Murnu, Al. A. Philippide, Edgar Papu, Al. Claudian, Sașa Pană, Magda Isanos, Mircea Mancaș, foarte frecventă, a lui Mircea Pavelescu), a unora de planul al doilea (Eusebiu Camilar, Mihail Chirnoagă, C. D. Loghin, Bogdan Istru, Ion Sofia Manolescu) și mai ales a unor tineri debutanți, precum G. Ivașcu (secretar de redacție), Al. Piru, Viorel Alecu, Ștefan Aug. Doinaș, ce-și vor proba valoarea, și a numeroși anonimi, revista e scrisă în cea mai mare măsură de G. Călinescu. El publică articole de direcție, ca și cele deja citate, contribuții (fișe) de istorie literară, capitole dintre cele mai importante din *Istoria literaturii române*, ce tocmai urma să apară: *Camil Petrescu, romancier*, unde se face observația esențială: între 1920-1930, „trei romancieri ocupă locuri caracteristice în literatura noastră: Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu [...]. Prin el [Camil Petrescu] romancierii de mâine vor medita asupra tehnicii romanului”; apoi, *Duiliu Zamfirescu, romancier*; *Liviu Rebreanu, Titu Maiorescu, critic*; *Alexandru Macedonski, omul*; *Alexandru Macedonski, poetul*, Al. A. Philippide, *Hortensia Papadat-Bengescu*, C. Dobrogeanu-Ghecea, *Tudor Arghezi*, *Vasile Alecsandri, poet*, N. Filimon, *romancier*; *Poezia lui G. Coșbuc*, G. Bacovia ș.a. Susține „Cronica mizantropului” (semnată Aristarc), pe care o reia din *Adevărul literar și artistic*, rubrica „Prostologhicon” (nesemnata) și o serie de articole numai tangente sau care ies din sfera esteticului. Regăsim teme ca viziunea monumentală a unui viitor clasicism, care-l va domina toată viața pe G. Călinescu, a străvechimei poporului român (daci autohtoni romanizați), raporturile scriitor-public-editor, elogierea așa-zisului „întunecat Ev Mediu” pe care-l regretă, mai ales din punct de vedere artistic: „Oh, întunecat Ev Mediu plin de mărețe catedrale, de superbe mănăstiri, de sublime

clopotnițe, de impunătoare ceremonii, de aurite manuscrise, de gălăgioase universități, de blânde depravări goliardice, de mari liniști cetățenești, cât regret că nu m-am născut în bezna ta”. Aristarc subliniază importanța propagandei prin cultură, aceasta fiind „al doilea și cel mai solid teritoriu al patriei” (nr. 39, 24 sept.).

G. Călinescu publică în *Jurnalul literar* și articole de atitudine politică, mai ales când presimte pericolul ciuntirii frontierelor și al izbucnirii războiului. Criticul care apăra cu ardoare supremația esteticului coboară din turnul de fildeș:

Stăm în turnul de fildeș al artei pure cât patria e în siguranță. Dar dacă norii se vor apropia de noi, ne vom coborî din turn și vom face artă cu tendință, așteptând cuvântul Regelui, care ne simbolizează și ne apără. Disprețuim profund pe scriitorii fără instinct național. Niciun mare creator (Dante, V. Hugo, Eminescu) nu s-a rușinat să fie patriot. Fără o Românie independentă nu poate exista literatura română. (nr. 13, 26 mart.)

G. Călinescu are mare încredere în Carol al II-lea, căruia îi aduce un suprem omagiu în articolul *Nihil sine Deo, nihil sine Rege* (nr. 19, 7 mai), numit în epocă și „Vodă al culturii”, datorită unor importante facilități acordate scriitorilor, dacă ar fi să ne gândim numai la Editura Fundațiilor Regale, cea mai prestigioasă din anii '30, și la *Revista Fundațiilor Regale*, instituții pe care le patrona și, în parte, le subvenționa. Carol se bucura de simpatia lui Tudor Arghezi și, o vreme, a lui Rebreanu. G. Călinescu credea într-o legătură indestructibilă între principe și artist, dinastia asigurând lungi epoci de stabilitate: „Sub regii Franței au apărut marii clasici. Voltaire ar fi fost azi poate un Troțki, atunci însă a devenit un amabil dissociator ironic” (nr. 18, 3 apr.). Din păcate, Carol al II-lea n-a fost nici pe departe un Ludovic al XIV-lea și nici măcar Carol I. Domnia lui, scurtă și instabilă, s-a consumat sub semnul unei moralități execrabile și al unui afacerism de o scandaloasă venalitate. G. Călinescu și alți congeneri se înșelaseră.

În „Cronica mizantropului”, autorul face uneori aluzie la evenimente politice curente. Așa, de exemplu, în *Frigmania și Bovenia* (nr. 13, 26 mart.) alegoria vizează Germania hitleristă, care ocupase Cehoslovacia în 1938. Tot la ea, dar și la Polonia se referă în *Frigmania, Bovenia și Lopenia* (nr. 36, 3 sept.), când afirmă aproape direct: „Frigmanii erau mereu în căutarea unui (cum s-ar zice azi, căci istoria se repetă) spațiu vital”. În alte locuri sunt amintite Danzig-ul și, explicit, Polonia, a cărei invadare se întrevedea iminentă încă din primăvara lui 1939. Și faptul nu întârzie prea mult să se producă, la 1 sept. G. Călinescu, așa cum promisese, coboară efectiv din turnul de fildeș, inițiind o nouă rubrică: „Războiul – în recapitulări săptămânale”. Aceasta se constituie ca un fel de jurnal de front, nesemnata, însă, cel puțin pe alocuri, pana directorului este evidentă. Relatările, în genere, telegrafice, sunt zilnice, urmărindu-se mersul operațiunilor militare și, o vreme, al conciliabilelor politice dintre marile pu-

teri. Transcriu: „La început polonezii rezistă deselor atacuri germane. Sunt mitraliași și civili. Danzig-ul e alipit la Reich. La 3 sept., trupele germane au forțat granița polonă pe toate părțile. Anglia se declară în stare de război cu Germania. Franța rupe și ea relațiile cu Reichul”. Și notează, cred că G. Călinescu: „Avem dar al doilea război european”. Care, de fapt, va fi mondial.

La 7 sept. a căzut Cracovia, la 9 sept. „Germanii sunt la porțile Varșoviei”, „O bătălie mare este în așteptare. Polonii sunt hotărâți să lupte pe viață și pe moarte”. Derularea galopantă a faptelor pune din ce în ce în ce mai mult în lumină patriotismul înflăcărat, eroismul polonezilor: „Luptă toată nația, femei și bătrâni de 70 de ani”. Apar și surprize neașteptate și foarte periculoase pentru biata Polonia. La 17 sept., „uluire, la ora 6 dim., trupe rusești pătrund în Polonia, trecând frontiera pe toată lungimea ei”. Rusia își justifică agresiunea prin protejarea minorităților bielorusă și ucraineană. La 18 sept., polonezii se refugiază în România. „Avioane și soldați au trecut granița la noi. Guvernul face apel către populație de a da ospitalitate acestor victime ale războiului. Președintelui Mosciski i se dă găzduire la Bicz, iar Mareșalului Ridz Smigly, la Craiova.” Reținem un portret de erou, schișat, în mod sigur, de mâna lui G. Călinescu: „Cea mai impresionantă imagine a eroismului polonez este fotografia care ne arată pe comandantul garnizoanei de la Westerplatte prizantului. I s-a lăsat spada drept omagiu. Stă pe o bancă de lemn sprijinit cu bărbia de garda săbiei, cu un aer de copleşire sălbatică. Un mare sculptor ar trebui să eternizeze această măhnire de soldat”. La 24 sept. aflăm că „rușii sovietizează regiunile ocupate”; la 27, „postul de radio anunță că Varșovia se predă. A fost o rezistență grandioasă, cum puține au fost în istoria lumii, și prin ea polonezii și-ar putea câștiga biletul de intrare la conferința păcii”. Din păcate, n-a fost să fie așa. În aceeași zi, Ribbentrop, ministrul de externe german, însoțit de 38 de personalități, sosește la Moscova. Se dau publicității acordurile ruso-germane, se precizează că situația fostei Polonii cade în sarcina celor doi contractanți. În fapt, e semnat Pactul Ribbentrop-Molotov, care anunța și pentru noi tragica vară a lui 1940. Orașul Przemysl, de la granița cu România, e ocupat de trupele rusești. Era un prim pas de înaintare spre Basarabia și Bucovina de Nord, care vor avea soarta Poloniei peste nici un an.

*Jurnalul literar*, prin directorul său, neîncetând să susțină supremația esteticului, se află, cum se vede, în mijlocul evenimentelor, coborât din turnul artei pure, „căci norii se apropiau de noi”. Și în aceste condiții tulburi, când prim-ministrul Armand Călinescu este asasinat de legionari, când amenințarea frontierelor apărea din ce în ce mai evidentă, G. Călinescu făcea din *Jurnalul literar* un meterez de apărare, cultura fiind, cum singur spune, „al doilea și cel mai solid teritoriu al patriei”. *Istoria literaturii române*, care umple covârșitor și substanțial timp de un an (1939) paginile revistei, reprezintă argumentul cel mai puternic. ■

# Poeme de

## MARIANA CODRUȚ

### sînt tot timpul în priză:

dacă vineri trebuie să achit factura la apă, chiar de luni, îngrijată, îmi spun mereu: am de plătit factura la apă, tre' să plătesc factura la apă! e vorba să merg în vară la Praga? încă din iarnă tot repet: am de mers la Praga, tre' să mă duc la Praga! de aceea, e cum nu se poate mai crud să știu că voi muri. nu e zi să nu-mi zic: am de murit, tre' să mor!

### la sora mea

mă duc la sora mea, ea îmi dă să mănînc, apoi îmi pregătește bagajul pentru vizita la părinții de sub pămînt – patru flori, cîteva mere și lumînări. din urmă, îmi strigă aspru: spune-le c-o să trec și eu pe la ei cînd mai termin din treburi!

la întoarcere, mai vorbim despre una-alta sub nuc. în timp ce mă uit peste gard la grădina sălbătică a mamei, știu că sora se uită curioasă la capul meu ca la un tractor-jucărie. uneori, își aduce din lădița cu scule ciocanul și, din două lovituri măiestre, îl sparge să vadă ce e în el. îi înghite cuișoarele și sîrmulițele, restul îngropîndu-l sub nuc. toate astea îi dau mult de lucru.

### uzina de sensuri

ce jale, am ajuns numai cap!  
capul meu – ca nasul lui Gogol – și-a luat nasul la purtare: vede un hățîș de străzi și crede că îi dă sensul. vede florile și le dă mirosul. aude vîntul și-i dă cheful nebun să-mi palmuiască fața cu o dungă adîncă între sprîncene. *ce-ar fi lumea fără eu în ea?*, repetă el orgolioasă întrebare a lesbienei intrate adînc în rîu, cu buzunarele pline de pietre și cu ochii deschiși...  
*o corolă de minuni* pe tija care sînt îmi e totuși capul, ridicat prea sus ca să știu ce ascunde în el. iată-ne mergînd singuri-singuri-singuri pe un drum pustiu, cînd Fecioara ni se arată în glorie: idiotul, în loc să cadă cu fruntea în praf, o ia la-ntrebări de ce n-a dat ea cu pumnii în Tatăl, de ce-a primit ea blîndă ca oia moartea Fiului adorat! alteori, cînd o zi mai senină îmi repune pulsul pe linia de plutire, fără veste își înfige colții în beregata zilei aceleia și, mîndru, îmi depune la picioare leșul ei umed de sînge...!  
dar, cînd pliată cu genuchii la gură în măruntaiele lui reci și caustice, tremur zile și zile de neputință și de frig, tot el – un sfînt graal, un uter ceresc plin cu apă și sînge pînă în buză – mă trage afară cu mîinile lui diafane și spune: *ieși, copile, și rîde la soare!*...

iată de ce, de un timp, mă rog mereu în gînd: Doamne, dacă tot e să nu fiu veșnic tînără și ferică, numai de cap nu te-atinge. aici sînt stivuite pe veci iubirea atroce a femeii cu ochii albaștri; inima mea cu bătaii pripite cînd, privind într-o vacanță de vară nările unui puștan înghițit de apele Prutului, am înțeles oarecum ce e moartea; plopii baleind fără liniște cerul de deasupra grădinii arse de soare, unde cruzimea și mila și extazul le-am învățat... spun: nu-mi lua, Doamne, capul, lasă-mi-l, rogu-te, că el e pămîntul îngrășat cu iubirile disperate și oarbe din care mereu am fugit; el e cutia neagră, jurnalul de bord al zborului meu prin aer și prin pămînt. el e uzina de sensuri care-mi dă încă forța de a trăi.

### portretul doamnei de engleză

#### 1. ochii

mă uit la ceas. doamna tușește în pumn, anunțînd pauza. închide cartea, îmi întinde paharul cu apă și, înainte să iau o-nghițitură, începe să-mi turuie despre alt dispărut – fiul ei. cum l-a despicat nu demult un nebun cu o sabie ninja, de-i atîrna inima prin

cămașă ca o pară de sînge. în rochie de stambă, cu păr lins și mustăți, profa de engleză ține acum la țîțele sale monstruoase cinci pui: părinții, soțul, fratele și fiul, toți aduși cu forța de pe coclaurile morții ca să-i cunosc eu – așa obosiți, cu măruntaiele la vedere, cu venele alergînd albastre și verzi și roșii prin casă, agățîndu-se de mine...

ochii mamei strălucesc: „îi atîrna inima ca o pară!“, zice și chicotește, iar degetul maroniu de tutun îmi țintește inima, ca șarpele puilului golaș de pasăre, făcîndu-l să se retragă îngrozit în fundul de scorbura. chîm-chîm, tușește tot plutonul, răsucindu-și amenințător capetele.

dar eu mă uit brusc pe fereastră.

crezînd că n-o văd, femeia trage pe furis de elasticul chiloșilor. ghinion: elasticul îi sare dintre degete, face „plic!“ pe pielea bătrînă, eu tresar și o sfredelesc cu privirea. ea își vîră capul cărunt între umeri, îmi aruncă o ocheadă vinovată și deschide manualul: pauza s-a terminat!

#### 2. gura

în iunie, doamna de engleză m-a dus cu autobuzul roșu ca să-mi arate frumusețile Londrei. ea ghid, ea șofer. la viraje, gura i se răsuca ba la stînga, ba la dreapta, după cum șerpuia strada. în fața Palatului Westminster (plasat chiar în dreptul bucătăriei din care mirosea a vinete coapte și a gunoi), a frînat brusc, să-mi spună ceva *very important*: noaptea trecută fiul ei mort a vestit-o că se simte bine acolo, e boier, toată ziua se plimbă cu bicicleta! „fain! am dat din cap, încîntată; unde?“ „cum unde, cum unde? cine-a mai văzut să călărești toată ziua o bicicletă *acolo?* *acolo* te chinuiești!“, s-a răstit mama și mustățile delicate i s-au cutremurat.

am ridicat perdeaua, m-am uitat afară: scara de incendiu născuse un ou mic și de un alb orbitor. într-o clipă, încălecînd pervazul, am ajuns pe placa ruginită de fier. cînd l-am luat în mînă, o cojiță de var s-a desprins, lăsînd o gaură cît unghia unui copil. imprudentă, viața din el s-a dus pe dată dracului. „hi-hi, ho-ho!“, își chinui doamna risul, întinzînd febrilă mîinile.

i-am dat ei oul de turturică, drept mulțumire că m-a plimbat prin Londra în autobuzul cu etaj.

#### 3. capul

m-am dus la doamna de engleză într-o duminică de toamnă, m-am dus doar s-o văd (nu mai luam lecții, venise criza economică și am spus adio unui astfel de lux). i-am pus pe masă două plăcinte cu brînză și un măr. i-am zîmbit. ne împăcasem bine: eu știam un cuvînt din patru, dar asta n-a supărat-o, fiindcă oricum eram singurul ei client. ea îmi preda dintr-un manual vechi de cînd era mama fată, dar asta nu m-a supărat, fiindcă oricum n-aș fi găsit pe altcineva să-mi ceară atît de puțini bani pe oră! în rochia de stambă gri cu flori roșii, profa continuă să umble prin casă, vorbind singură. i se filfia de mine. de la ultima lecție, devenise o locomotivă numai piele și os, tot trîgînd mărfa cu morți printre mobile grele și bibelouri de ghips. m-am uitat lung la ea și m-am rugat fierbinte în gînd: „Doamne, lasă-mi capul! te implor, Doamne, numai capul să nu mi-l iei!“ „de ce? s-a mirat ea uitîndu-se în toate părțile, de parcă m-ar fi auzit. de ce? de ce?“ „fiindcă e toată averea mea!“ am zis tare, îmbrățișîndu-mi strîns capul, ca un homeless, iarna, țeava de apă caldă din canal. doamna a tresărit și mi-a aruncat un zîmbet plin de milă. a scos o farfurie de porțelan plină de praf din vitrină, a înșfăcat mărul și l-a curățat încet. apoi, atîrnîndu-și la gît colanul parfumat și ud al cojii, a tăiat din fructul golaș două felii și mi le-a pus în față: „na, mănîncă!“

# Istoriografie, Șoah, biografie și scrierea istoriei evreilor din România

---

Carol Iancu

---

Stimate Domnule Rector VASILE IȘAN  
Stimate Domnule Decan ALEXANDRU-  
FLORIN PLATON,  
Dragi Colegi ai Universității „Alexandru  
Ioan Cuza”,  
Doamnelor și Domnilor,  
Onorată Asistență,

**P**RIMELE MELE cuvinte în această ședință solemnă sunt pentru a exprima grațitudinea mea, atât Domnului Decan Alexandru-Florin Platon, colegilor de la Facultatea de Istorie, care sunt la originea onoarei ce mi se face astăzi, cât și tuturor membrilor Senatului Universității „Alexandru Ioan Cuza”, care au votat în unanimitate propunerea de a mi se acorda titlul de doctor honoris causa. Mulțumirile mele se adresează, de asemenea, Domnului Profesor Vasile Ișan, care conduce această importantă instituție universitară, pentru primirea admirabilă care mi-a fost rezervată la Iași, oraș pe care îl cunosc din copilărie, deoarece, născut la Hârlău, veneam adesea aici pentru a asista la spectacolele Teatrului Național și ale Teatrului Evreiesc de Stat în limba idiş. Părinții mei au fost aceia care au vrut astfel să mă facă să descopăr lumea artistică și culturală din capitala Moldovei, și memoriei lor doresc să îi dedic acest doctorat honoris causa, ei, a căror școlaritate a trebuit să se întrerupă la nivelul școlii primare, ambii fiind orfani, bunicul din partea tatei fiind mort de o boală contractată în Primul Război Mondial, iar bunicul din partea mamei fiind unul dintre numeroșii eroi de la Mărășești.

Acest titlu îl dedic, de asemenea, familiei mele, lui Sarah, care se află aici și care va face să cânte violoncelul ei în această frumoasă sală, și lui Daniele și Michaël, care au fost în imposibilitatea de a mă acompania.

Domnule Rector, în scrisoarea Dv. din 7 septembrie 2010, anunțându-mi votul favorabil al Senatului din 27 mai al acestui an, mi-ați făcut cunoscut că decizia acordării acestei distincții de către prestigioasa Dv. Universitate a fost luată ca un semn de recunoaștere a operei mele istorice, consacrată reconstituirii istoriei evreilor din România – care, după propriii Dv. termeni, „a acoperit o mare lacună din trecutul nostru”. În același timp, Dv. ați menționat „rolul important” pe care l-am avut, prin cursurile și conferințele mele, în activitatea Centrului de Studii Iudaice și în apropierea dintre Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” și Universitatea „Paul Valéry” – Montpellier III.

Aceste aprecieri laudative mă onorează; iată de ce doresc, în conferința mea, să consider cu atenție aceste trei aspecte: scrierea istoriei comunității mele de origine, predarea istoriei evreilor în universități și dezvoltarea necesară a relațiilor între Universitatea din Montpellier și Universitatea Dv., care sărbătorește în prezent aniversarea a o sută cincizeci de ani. Totuși, dat fiind timpul de care dispun, nu mă voi opri decât foarte puțin, la sfârșitul prelegerii mele, la aceste ultime două teme. În schimb, voi face o amplă prezentare a problematicii scrierii istoriei evreilor din România, plecând de la trei parametri care au scandat lucrările mele de cercetare: istoriografia, Șoahul și biografia.

## Scrierea istoriei evreilor din România

**Î**NCEPÂND DIN anul 1970, când am ajuns în Franța, venind din Ierusalim, am putut, în preajma regretatului profesor Pierre Guiral, la Universitatea din Aix-en-Provence, să iau cunoștință de bogăția școlii istoriografice franceze și de noile orientări privind istoria religioasă.

Am păstrat pentru această istorie o atracție deosebită și în această perspectivă am început prima mea lucrare științifică de anvergură consacrată comunității mele de origine, în cadrul unei teze de doctorat apărute în 1978, la Aix-en-Provence, cu titlul *Les Juifs en Roumanie (1866-1919): De l'exclusion à l'émancipation*.

Profesorul Pierre Guiral a fost acela care a ghidat și orientat primele mele cercetări și grație studiilor sale – vreau să citez aici doar câteva: *Histoire biographique*, „L'Expansion de l'Europe”, parte dintr-o *Histoire universelle*, în *Encyclopédie de la Pléiade* (1958), *Prévost-Paradol (1829-1870): Pensée et action d'un libéral sous le Second Empire* (1955), „La Presse de 1848 à 1871”, în *Histoire générale de la presse française* (1969), el fiind coordonatorul acestui impozant volum colectiv –, dar și cursurilor și seminariilor sale, am putut achiziționa metode de investigație istorică proprii universității franceze. Lui îi datorez această concepție centrală a istoriei, care pune accent pe faptul că omul, „l'homme vivant”, este acela care trebuie căutat prin cercetarea documentelor, simbolurilor și miturilor trecutului.

Aprofundând subiectul primei mele cercetări universitare, mi-am dat seama că, în

cazul miciei României din secolul al XIX-lea, nu era vorba numai de a reconstitui trecutul unei comunități religioase, ci de a sesiza, mai întâi și mai ales, destinul unei minorități etnico-religioase, marcate de un fenomen omniprezent în lumea creștină, care este antisemitismul. A surprinde trăsăturile caracteristice primordiale din complexul relațiilor iudeo-creștine în epoca modernă și în cadrul unei societăți în plină mutație, nu este un lucru ușor. A prezenta aceste raporturi în perspectiva unor tensiuni constante creează în mod obligatoriu o anumită distorsiune a aspectului istoric general. Iată de ce, înhămându-mă la această sarcină de înțelegere a unui fenomen universal al civilizației creștine, în țara Carpaților, am considerat necesar să urc cât mai sus posibil în istoria sa. Evreii, a căror prezență este constatată încă din Evul Mediu, au cunoscut, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea, un important progres demografic, favorizat de o imigrație din Galiția și Rusia. Ei au jucat rolul de intermediari într-o societate agrară, compusă dintr-un număr restrâns de boieri și de o majoritate de țărani. Creșterea rolului economic al evreilor coincide atunci cu trezirea naționalismului românesc, cu ultimele faze ale luptei pentru unificarea statală și obținerea independenței. În pofida făgăduielilor de egalitate civilă și politică ale revoluționarilor de la 1848, evreii au continuat să fie ținuți îndepărtați nu numai de viața politică, dar și de numeroase aspecte ale vieții civile: privați de dreptul de liberă instalare în mediul rural sau tolerați cu dificultate, evreii erau excluși din funcțiile publice, catalogați și tratați adesea ca veritabili străini.

Noul regim instaurat în 1866, după abdicarea forțată a principelui Alexandru Ioan Cuza, a deschis o eră de excludere oficială a evreilor, prin articolul 7 al noii Constituții, astfel redactat: „Calitatea de român se dobândește, se păstrează și se pierde în conformitate cu regulile enunțate prin legile civile. Numai străinii de rit creștin pot dobândi calitatea de român”. 1866 este data de început a perioadei analizate care se termină în 1919, cu semnarea Tratatului de la Saint-Germain-en-Laye, care creează România Mare. Este vorba de studiul unei jumătăți de secol de istorie a unui stat tânăr, intrat târziu în concertul națiunilor europene, și în același timp a unei societăți marcate de mutații și de o deschidere spre Occident. Abordând situația minorității

evreiești prin intermediul sistemului de excludere, am fost conștient de problemele de ordin afectiv – ca să reiau un termen scump lui Ernest Labrousse (1895-1988) – pe care le ridică tratarea unui asemenea subiect. De aceea, se cuvine subliniat că, spre deosebire de o anumită politică deliberată, manifestările de ostilitate față de evrei sunt circumscrise cronologic unor momente de tensiuni și crize. Ele nu pot pune în cauză îndelungata tradiție de toleranță a poporului român.

În această lucrare am putut pune în lumină evoluția minorității evreiești și a luptei sale pentru o completă integrare în societatea românească, concretizată cu emanciparea proclamată la Conferința de Pace de la Paris din 1919. În prezentarea acestei evoluții, am constatat progresele naționalismului evreiesc, aspect asupra căruia au insistat în cărțile lor istoricii Heinrich Graetz și Simon Doubnov, coordonata națională fiind caracteristica principală a evreilor din Europa de Est, în condițiile neemancipării lor. Astfel, am putut pune în relief importanța Conferinței de la Focșani (1882), considerată primul congres sionist din istorie, cincisprezece ani înaintea Congresului de la Basel (1897), inițiat de Theodor Herzl.

Această lucrare științifică de pionierat a fost tradusă în limba română în trei ediții succesive, în 1996, 2006 și 2009. Recitind-o, am astăzi convingerea că ea s-a înscris de fapt, de la început, într-un vast proiect științific, pe care l-am conceput și modelat ținând cont de logica intrinsecă a raportului sincronie-diacronie, evenimential-interpretare, al cărui obiectiv era de a face cunoscut, într-o perspectivă europeană, destinul evreilor în spațiul românesc. Toate volumele de sinteză, dar și de documente, pe care le-am consacrat apoi trecutului evreilor din România – *Emanciparea evreilor din România (1913-1919)*, *Evreii din România (1919-1938): De la emancipare la marginalizare*, *Shoah în România: Evreii în timpul regimului Antonescu (1949-1944)*, *Lupta internațională pentru emanciparea evreilor din România: Documente și mărturii*, vol. I (1913-1919), vol. II (1919-1939), *Bleichroeder și Crémieux, Evreii din Hârlău: Istoria unei comunități* (sub tipar) – își au originea în această primă lucrare.

Câteva observații prealabile sunt necesare pentru a explica vastul șantier al istoriei evreilor în perioada interbelică, înainte de a examina perioada Șoahului și biografia în istorie.

Pentru a sesiza mutațiile iudaicității române după 1919, am analizat mai întâi schimbările produse în România Mare, condiția evreilor fiind consecința atât a factorilor interni, intrinseci, proprii evoluției comunităților evreiești, cât și a factorilor extrinseci, externi, legați de societatea majoritară înconjurătoare, și a politicii diferitelor guverne. Evreii din România reunificată după Primul Război Mondial constituie o minoritate etnico-religioasă complexă, marcată prin eterogenitatea sa. În evantaiul relativ vast al profesiunilor, mergând de la agricultură la industrie, am constatat o concentrare importantă în domeniul meseriilor și comerțului. Eterogenitatea a putut fi observată în gradul de religiozitate, dar și în uzajul limbilor vorbite, un alt vector esențial al identității culturale.

Ținând cont de concepțiile lui Alphonse Dupront, care a definit antropologia reli-



• Carol Iancu în toga de doctor honoris causa al Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 14 octombrie 2010.

gioasă ca fiind „cunoașterea sau știința omului religios”, am insistat asupra diferențelor dintre evreii ortodocși, tradiționaliști, neologi sau liberali, cu datinile și practicile specifice, îndeosebi în Transilvania. Spre deosebire de comunitățile sefarde din Valahia și Dobrogea, puțin numeroase (însușind mai puțin de 10.000 de suflete), bine integrate, iudeo-spaniola fiind în constant recul, masele evreiești așkenaze din Moldova au conservat într-o mare măsură limba idiș. Ei au găsit, grație vehiculului lingvistic, afinități cu evreii din Basarabia și Maramureș, două provincii vecine. În schimb, evreii din Bucovina, de limbă germană, și evreii din Transilvania, de limbă maghiară (și în parte germană) au fost mai izolați în România Mare.

Eterogenitatea s-a manifestat și în evoluția demografică, și, luând în considerație lucrările lui Pierre Chaunu, Roberto Bacchi sau Philippe Ariès, acest din urmă istoric afirmând că „fiecare civilizație are formula sa demografică, ca și maniera sa de a fi, de a trăi și de a muri”, am constatat la evreii foarte ortodocși din Maramureș, cu un slab nivel economic, un sold demografic pozitiv, de două ori superior celui al evreilor din Moldova sau din Transilvania istorică. Cei 750.000 de evrei din România Mare au

constituit, din punct de vedere demografic, a treia comunitate în Europa și a patra din lume. Totuși, cele două decenii din perioada interbelică nu au permis nașterea unui iudaism românesc unitar: evreii români așkenazi și sefarzi, evreii „ruși”, evreii „germani” și evreii „maghiari” din provinciile istorice ale României au păstrat într-o foarte mare parte universul lor lingvistic, cultural, religios. Principalul element de unitate între diferitele componente geografice ale iudaicității române, depinzând de societatea majoritară, în afara universului religios propriu, a fost condiția juridică și politică impusă de o anumită „gouvernance”. Față de această situație și de provocările și acțiunile mișcărilor extremiste xenofobe și rasiste, principalul element de unitate a fost ideea națională evreiască, sionismul, și evreii au reacționat printr-o multiplicare a asociațiilor, organizațiilor, gazetelor și periodicelor sioniste, acestea din urmă apărând atât în românește, cât și în idiș, ebraică, maghiară, germană sau rusă.

→

→

## Conceptul de Shoah și Shoahul în România

UN ALT teritoriu important al muncii mele de istoric îl constituie studiul Shoahului, care rămâne un subiect major în istoriografia evreiască contemporană, cu noi posibilități de investigație după 1989, în țările fostului bloc comunist. Trebuie mai întâi să motivez întrebunțarea termenului „Shoah”, menționat în titlurile a două dintre cărțile mele: *Shoah în România: Evreii sub regimul lui Antonescu (1940-1944): Documente diplomatice franceze inedite și Alexandru Șafran și Shoahul neterminat în România: Culegere de documente (1940-1944)*. Acest cuvânt ebraic, care se regăsește în Biblie cu sensul original de „catastrofă” sau „distrugere”, desemnează masacrul sistematic la care au fost supuși evreii europeni de către regimul nazist și colaboratorii săi în diferitele țări din Europa. Eu prefer folosirea acestui termen, în uz curent în Israel, unde Parlamentul a instaurat o „Zi a Shoahului și a Curajului” (*Yom ha-Shoah ve-ha-Gvoura*), și în Franța, unde el s-a răspândit datorită filmului *Shoah* de Claude Lanzmann. Eu îl prefer celui de „Holocaust”, care s-a impus în media americană încă din anii șaizeci ai secolului al XX-lea și care s-a înrădăcinat și în România, pentru a defini același fenomen. Într-adevăr, definițiile date de dicționare expresiei „Holocaust” nu convin deloc: „sacrificiu prin care se arde întreaga victimă”, „sacrificiu sângeros executat într-un scop religios”.

Eu pledez pentru folosirea cuvântului *Shoah*, care nu se pretează la nicio confuzie, este singurul cuvânt care desemnează unicitatea fenomenului de nimicire totală, care a fost cât pe ce să facă să dispară poporul evreu din Europa. În România a avut loc un *Shoah neterminat* care a fost un *Shoah fără camere de gazare*. Iată de ce am menținut termenul de Shoah în traducerea românească a cărții mele consacrată condiției evreilor români în timpul celui de-al Doilea Război Mondial prin prisma documentelor inedite de la Quai d'Orsay, apărută în franceză la Montpellier în 1998 (prima ediție) și în 2000 (a 2-a ediție): *La Shoah en Roumanie...*, apoi la Iași (Polirom), în 2001: *Shoah în România. Evreii în timpul regimului Antonescu (1940-1944): Documente diplomatice franceze inedite*. Această lucrare constituie un inventar semnificativ al politicii antisemite a regimului lui Antonescu, inventar întocmit de reprezentanții Franței în post în România, și care permite să măsurăm amploarea calvarului evreilor din această țară. Din acest punct de vedere, documentația inedită din arhiva Ministerului francez al Afacerilor Externe conține câteva piese de o importanță excepțională. Într-adevăr, diplomații francezi, în rapoartele trimise guvernului francez, folosesc expresii neechivoce pentru a sublinia nu numai amploarea colaborării germano-române, dar și mai ales responsabilitatea deosebită a autorităților române (jandarmeria și armata aplicând ordinele lui Antonescu) în acțiunile de deportare și masacrare: „epurarea radicală a elementului evreiesc [în Basarabia]” (scrisoare a lui Gabriel Richard, consulul Franței la Galați, din 12 august 1941; Doc. nr. 66); „proiect pregătit de guvernul român de o vreme,

abil încurajat de germani și care vizează exterminarea izraeliților din aceste regiuni [Basarabia și Bucovina]” (telegrama ambasadorului Jacques Truelle din 28 octombrie 1941; Doc. nr. 79); „Ne aflăm în prezența unui plan sistematic de exterminare pus la cale deja de câteva timp” (scrisoare a ambasadorului Jacques Truelle din 10 noiembrie 1941; Doc. nr. 80).

După cum putem constata, guvernul de la Vichy era la curent cu soarta hărăzită evreilor din provinciile răsăritene ale României, încă din vara lui 1941, din momentul când masacrele au început să fie practicate pe scară largă! În același timp scrisorile lui Jacques Truelle pun în valoare intervențiile mai multor personalități politice (printre care Iuliu Maniu, șeful Partidului Național Țărănesc) pe lângă Antonescu, pentru a protesta împotriva masacrării evreilor din Moldova (Doc. nr. 65, scrisoare a lui J. Truelle din 11 august 1941 și Doc. nr. 68, fragment dintr-o scrisoare a lui Iuliu Maniu către Antonescu, din 15 august 1941). O delegație de români din Bucovina a făcut un demers similar pe lângă Patriarhia Română și ambasadorul Germaniei la București. Toate acestea dovedesc că în România exista o opoziție față de politica nefastă de „purificare etnică” dusă de dictatorul Antonescu. Evreii au știut să-și găsească, grație acțiunii conducătorilor lor de elită, printre alții, în special Wilhelm Filderman și Alexandru Șafran, mijloacele de sprijin necesare care au permis în cele din urmă stoparea genocidului și supraviețuirea a aproape jumătate din comunitatea lor. Este ceea ce reiese și din bogata documentație reunită în volumul *Alexandru Șafran și Shoahul neterminat în România: Culegere de documente (1940-1944)*, asupra căruia voi reveni mai târziu.

### Biografia istorică și biografia consacrată lui Alexandru Șafran

FUSTEL DE Coulanges (1830-1889), care s-a făcut cunoscut prin celebra sa carte *La Cité antique* (1864) și a ocupat prima catedră de istorie medievală de la Sorbona, a remarcat că „Istoria este știința societăților umane”, observând că există riscul de a reduce până la exces locul individului în istorie. Se poate constata că în preocupările istoricilor legați de Școala franceză a *Analelor*, există o eclipsă a biografiei istorice, în pofida câtorva excepții. Acest lucru se datorează faptului că *Analele* au devalorizat studiul marilor personalități, împreună cu istoria evenimentială, politică, diplomatică sau cea a războaielor. Georges Duby a distrus acest tabu al *Analelor*, publicând în 1984 biografia unei personalități, *Guillaume le Maréchal* (Fayard): prin destinul ei, ne este dezvăluit un tablou impresionant al funcționării societății medievale a ordinului cavalerilor, carte servită de un condei admirabil, scrisă cu sensibilitate și eleganță. Doisprezece ani mai târziu, în 1996, în introducerea cărții *Saint Louis*, Jacques Le Goff scrie:

Astăzi istoria, împreună cu științele sociale, cunoaște o perioadă de intensă revizie critică a certitudinilor, în mijlocul crizei transformărilor generale ale societăților occiden-

tale; biografia mi se pare în parte liberată de blocajele în care false probleme o mențineau. Ea poate deveni chiar un loc de observație privilegiat pentru a medita în mod util asupra convențiilor și ambițiilor meseriei de istoric, asupra limitelor cunoștințelor sale, asupra redefinițiilor de care el are nevoie.

Într-adevăr, înainte de recenta revenire în grație, biografia a fost mult timp delăsată, uneori chiar disprețuită de anumiți istorici de profesie.

Prin biografie, se înțelege în general o povestire, o relatare a unei vieți care, dintr-un motiv sau altul, a fost excepțională, din mai multe puncte de vedere. O biografie nu este însă numai relatarea unei vieți, adică a câtorva date importante între naștere și deces, ea este și prezentarea unei epoci, a unei societăți. O biografie nu se scrie la comandă, „constrâns și forțat”. Este nevoie de o anumită atracție pentru subiect, de o motivație specială. A scrie o carte despre Alexandru Șafran a însemnat pentru mine a îndeplini o datorie de recunoștință față de un savant care ne-a transmis mesajul vieții sale cu fermitate și blândețe: a urma calea eticii, a-l respecta pe Celălalt, păstrând în același timp independența sa, identitatea sa, tradițiile și credințele sale. O datorie de recunoștință față de acest om plin de o credință profundă, pe care au vrut să-l ponegrească reprezentanții unui regim totalitar, care l-au alungat din postul său și din patria sa și l-au împiedicat să se întoarcă în ea chiar și după 1989 (el a putut să revină numai în 1995, după moartea celui care preluase postul său de șef-rabin).

Viața publică a unei personalități religioase sau politice nu constituie decât o parte a itinerarului său. Iar pentru rest intervine munca biografului, care trebuie să rămână imparțial. Fiecare individ este un om aparte, cu urcușuri și coborâșuri, cu victorii și înfrângeri, cu circumstanțe favorabile și nefavorabile. Biograficul pătrunde cât mai adânc posibil în viața personalului studiat prin munca sa de cercetare, prin interviuri, anchete, lecturi, el trebuind să țină cont de faptele autentice, având o singură pasiune, cea a adevărului.

În cartea pe care am consacrat-o fostului șef-rabin al României și mare-rabin al Genevei, intitulată *Alexandru Șafran: O viață de luptă, o rază de lumină*, am considerat biografia ca un subiect globalizant. Cu alte cuvinte, am prezentat viața și opera acestei personalități inserate în contextul general al evoluției politice a Europei și al mutațiilor geopolitice ale societății românești în perioada dintre cele două războaie mondiale și după cel de-al Doilea Război Mondial, când, după instaurarea regimului de dictatură comunistă, el a fost constrâns să părăsească țara sa. Astfel, am subliniat că în anii de studii petrecuți la Viena, tânărul Șafran a fost marcat de manifestările de antisemitism din ce în ce mai numeroase, după urcarea la putere a lui Hitler, în special la universitate, unde au fost săvârșite acte de violență. El a fost activ în cadrul Asociației Studenților Evrei din capitala austriacă, a frecventat cercurile sioniste și a pronunțat discursuri la mormântul lui Theodor Herzl. El a continuat angajamentul său sionist după întoarcerea sa în România, în cadrul partidului sionist religios Mizrahi și a participat la congresele sioniste mondiale, al XX-lea și al XXI-lea, de la Zürich (1937) și de la Geneva

(1939), înainte de alegerea sa ca șef-rabin (1940).

Biografia istorică reprezintă o muncă de cercetare în care arhivele sunt un instrument de bază, iar istoricul este supus unei constrângerii majore, cea a documentației, care dictează limitele anchetei sale. Iată de ce m-am investit într-o muncă de cercetare asiduă în arhivele din România și din străinătate, precum și în diferite biblioteci, care mi-a permis să reunesc un important corpus documentar și numeroase articole din presa epocii, în română, engleză, germană, ebraică și franceză. În ciuda dispariției deplorabile a tot ceea ce reprezenta fondul de arhivă cuprinzând corespondența lui Alexandru Șafran în perioada funcției ocupate de șef-rabin al României, am fost în măsură de a descoperi un ansamblu de documente excepționale prin amploarea, bogăția, diversitatea și originalitatea lor.

Despre o personalitate contemporană, în afara deselor convorbiri cu ea (și noi am putut realiza numeroase ore de înregistrări pe banda de magnetofon), informații utile și necesare se pot găsi grație martorilor vieții sale. În privința lui Alexandru Șafran, am putut aduna mai multe zeci de mărturii dintre care 35 au făcut obiectul unei reproduceri integrale, provenind de la personalități ilustre sau mai puțin cunoscute (avocați, militanți sioniști, profesori, ziaristi, oameni politici, ingineri, istorici, scriitori, un ofițer și regele Mihai I). Mărturiile caracterizează de fapt epoca noastră și noi aparținem „erei martorului” pentru a utiliza expresia lui Annette Wieviorka (*L'Ère du témoin*, Hachette, 1998), care a constatat că mărturiile supraviețuitorilor lagărelor naziste au făcut irupție în spațiul public. Ea a atras atenția privind teama martorului de a fi transformat în document și dificultatea pentru istoric de a îngloba o experiență individuală într-o istorie colectivă. Sensibil la această argumentare, am folosit cu atenție metodele istoriei orale, iar rezultatul a fost publicarea simultană, anul acesta, în franceză și în română, a volumului intitulat *Alexandre Safran et la Shoah inachevée en Roumanie: Recueil de documents (1940-1944)*, care completează biografia apărută la Montpellier în 2007 și la București în 2008. Domnul rector Andrei Marga a salutat acest volum (în prefața sa), „pentru tripla sa importanță: ca reconstituire a unui fragment din istoria evreilor din țara noastră, ca întregire a monografiei consacrate lui Alexandru Șafran și ca lămurire a noii laturi a vieții și acțiunii de neobișnuită anvergură a unei personalități de referință a istoriei României”.

Între biografia hagiografică a Evului Mediu și biografia istorică de la începutul secolului al XXI-lea există, desigur, mari diferențe de abordare a subiectului, de metode și de scriere. Totuși, este vorba întotdeauna de o istorie narativă, asociată unei largi expuneri. În munca mea, am ținut cont de avertismentul lui Jean-Claude Passeron apropos de „utopia biografică”, privind „relatarea biografică în stare brută, visând la exhaustivitate” („le récit biographique à l'état brut, rêvant d'exhaustivité”). Fiind conștient că relatarea vieții lui Alexandru Șafran nu putea fi exhaustivă, m-am forțat să nu eludez niciunul dintre aspectele sale majore.

Abordând biografia pe care profesorul Nick Salvatore de la Universitatea Cornell din Statele Unite a consacrat-o lui Eugene



• Carol Iancu și fiica sa Sarah.

Debs, (*Eugene V. Debs, Citizen and Socialist*, Urbana: University of Illinois Press, 1982), Antoine Coppolani subliniază că autorul citează exemplul accentelor biblice pe care le-a dat în vileag în anumite discursuri ale lui Debs, care era opus totuși oricărei forme de religie. Este vorba aici de o remarcă din care el a făcut una dintre problematicile centrale ale biografiei sale, pentru a demonstra că Debs datora mai puțin lui Marx, Engels sau Lenin decât lui Jefferson, Lincoln sau încă democrației americane (A. Coppolani, „La Biographie historique: Un empire sur lequel le soleil ne se couche jamais”, în *La Biographie en histoire: Jeux et enjeux d'écriture*, dir. A. Coppolani și F. Rousseau, Paris, 2007).

Dacă se iau în considerație discursurile pronunțate de Alexandru Șafran în timpul războiului, dintre care cele mai importante sunt reproduse integral în *Alexandru Șafran și Șoahul neterminat în România*, suntem impresionați de numărul și bogăția citatelor din Biblie, Talmud și vasta literatură rabinică. Originalitatea acestor discursuri, în principiu de orientare religioasă, consistă în faptul că ele conțineau un puternic mesaj spiritual, dar și, mai ales, politic, în contextul epocii. Aceste discursuri emoționante au insuflat curaj comunității evreilor și au avut rezultate concrete (în special în opera de ajutorare a deportaților evrei în Transnistria). Aceste texte au o valoare istorică excepțională, ele fiind printre puținele texte de discursuri pronunțate de lideri evrei care s-au păstrat din perioada Europei naziste.

Giovanni Levi regretă că destinele individuale se înrădăcinează adesea într-un context specific, fără însă a acționa asupra lui, fără a-l modifica (Giovanni Levi, „Les usages de la biographie”, *Annales ESC*, nr. 6, nov.-dec. 1989). În biografia pe care i-am consacrat-o, m-am străduit să pun în lumină activitățile lui Alexandru Șafran, în situațiile cataclismice ale celui de-al Doilea Război Mondial, când el și-a asumat toate riscurile pentru a influența contextul politic, neputându-se baza decât pe prestigiul credinței, care îi lăsa o anumită marjă de manevră, și pe puterea sa de convingere.

Am subliniat continuitatea demersurilor (*chtadlanout*) întreprinse de șef-rabin,

fără odihnă și cu tenacitate, pentru a interveni pe lângă diferite personalități politice românești, parlamentari, miniștri, reginamamă Elena și chiar Antonescu, sau demnitari religioși: pe lângă patriarhul Nicodim, mitropolitul Tit Simedrea, episcopul Cizar, nunțul apostolic Andrea Cassulo, cu care el avea o relație privilegiată, și cu mitropolitul Bălan.

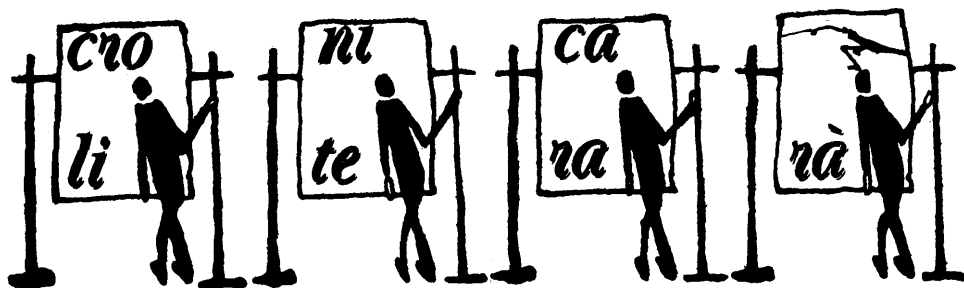
Prin intermediul acestor ultimi doi prelați, el a putut interveni pentru ca dictatorul Antonescu să renunțe, în toamna anului 1942, la decizia criminală pe care el însuși o luase, sub presiunea Germaniei naziste, de a deporta în lagărele morții din Polonia evreii care rămăseseră în viață în Transilvania de Sud și în Regat.

Toate acestea demonstrează acțiunea sa în „rezistența politică” care s-a concretizat, de asemenea, prin opoziția sa față de proiectele legislative discriminatorii din Senat, atât timp cât această instituție a funcționat, până în vara lui 1940. De asemenea, denunțarea sa publică a politicii Germaniei naziste, aliata României, și discursurile sale publice pentru victoria Angliei. În cartea mea am pus în relief „rezistența spirituală”, investirea sa în dezvoltarea unui ansamblu de instituții educative (instalate în localurile comunitare și chiar în sinagogi) pentru a primi elevii, studenții și profesorii evrei excluși din școli și universități, în organizarea unui învățământ al iudaismului și în special al limbii ebraice, cicluri de conferințe în sinagogi, școli și diverse asociații. ■

Conferință ținută în ședința solemnă de remitere a doctoratului honoris causa, în Aula Magna a Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 14 octombrie 2010.

(continuare în nr. viitor)





## IRINA UNGUREANU și LIGIA TUDURACHI în *Biblioteca tânărului scriitor*

Irina Petraș

CUM AM mai spus deja, la Filiala clujeană a Uniunii Scriitorilor există un raft cu tineri scriitori. Alături de *Literatură tânără 2007*, volum editat cu prilejul ediției clujeane a Colocviului Tinerilor Scriitori, se află Colecția *Biblioteca tânărului scriitor*, reunind manuscrisele câștigătoare la Concursul anual de debut al Filialei, cărți semnate de Adrian Tudurachi, Oana Pughineanu, Laura Husti-Răduleț, Magda Wächter, Iulia Micu, Andrei Simuț, Maria-Magdalena Diaconu, Monica Grosu, Dan Herciu, Florina Codreanu, Adriana Teodorescu, cu două mențiuni speciale pentru Grațian Cormoș și Tatiana Dragomir. Nume despre care ați auzit deja sau veți auzi curând. Cele mai noi două volume sunt: Irina Ungureanu, *Eugène Ionesco – absurdul ca apocalips al utopiei* (Casa Cărții de Știință, 2010, 290 p.) și Ligia Tudurachi, *Cuvintele careucid: Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu* (Editura Limes, 2010, 244 p.). Să le luăm pe rând, în scurte invitații la lectură. Căci e vorba despre două cărți, pe cât de atent și cuprinzător informate, asumând cu eleganță bibliografii impresionante, pe atât de dezinvolve și expresive, enunțându-și inteligent și ferm punctul de vedere într-o scriitură impecabilă.

IRINA UNGUREANU (n. 1980, Târgu-Jiu) a absolvit Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” (2003) și Masteratul „Literatură română, modernitate și context european. Perspectivă interdisciplinară” (2004). O bursă de cercetare și formare post-universitară „Vasile Pârvan” la Accademia di Romania din Roma, cu un proiect despre neo-avangarda teatrală a anilor ’50. Doctorat în filologie (2009). Mircea Muthu o escortează fără reticente: „studiul de față este unul de referință în exegeza contemporană (nu numai autohtonă) despre opera lui Eugène Ionesco”.

Decomplexându-se progresiv de vastitatea exegetică a „ionescologiei”, cum mărturisește de la început, Irina Ungureanu se angajează într-o relectură, „pornind de la coliziunea a două concepte care definesc universul tensional al creației ionesciene: *absurdul și utopia*” și convocând un instrumentar multi- și interdisciplinar, împrumutat din critică și semiotică teatrală, teoria literaturii, estetică, din vocabularul filosofic

șau din cel al istoriei ideilor și mentalităților. În alternativa salvării terminologice a „teatrului absurdului” în termeni ca „teatrul nou”, „noul teatru” sau „teatrul deriziunii”, vede semnele unui *disconfort terminologic*, agravat de „poziția vehement contestată cu care Ionesco însuși – fiind, de altfel, dintre «absurzi», singurul teoretician consecvent al «noului teatru» – a primit termenul, repudiindu-l ca reduccionist și echivoc”.

Analizând raportarea ionesciană la categoria absurdului, autoarea conchide: „Ionesco valoriza absurdul în afara categoriilor estetice. Pentru autorul *Scaunelor*, absurdul era inoperant la nivel estetic și îi admitea valabilitatea prin raportare la un *Weltanschauung*, în sens metafizic sau moral”. „Absurdul” ionescian decurge din spiritul structural avangardist al lui Ionesco și ar putea fi definit ca *formă de igienizare intelectuală, o modalitate de a menține spiritul în gardă, un refuz de a se preda sensurilor prestabilite, adevărilor manipulative, condițiilor impuse din exterior*. Distanța critică și suspiciunea constantă față de diversele „rețete de interpretare” a pieselor sale și de ideologiile de toate soiurile conduc spre *insolitarea perspectivei și sunt un efect al impulsului antiutopic*. De aici mutarea interesului pe *absurdul moral* („unul voit de om”) declanșat de *inflația utopică a imaginarului contemporan*, cu o prefigurare subtextuală a necesității unui nou umanism. Ionesco nu este nicicum un creator clasic de ficțiuni antiutopice, crede autoarea, ci trecerea utopiei în antiutopie e o „normalitate” a gândirii ionesciene, informată de reveria utopiilor „remediabile”, Ionesco „imaginând o comunitate ideală în care singura lege ar fi dată de libertatea spiritelor”. *O patrie culturală, abstractă, asumabilă prin distanțarea critică a „omului de oriunde și de nicăieri”, nomadul intelectual „constrâns la universalitate”*. Excelente capitolele *Un homo utopicus à rebours: idiotul sau Despre realism și cruzime: lecturi ionesciene din literatura română* – cu trimiteri la Caragiale și Urmuz, în care Ionesco citea un „absurd” *in nuce*.

LIGIA TUDURACHI (n. 1975, Baia Mare) este cercetător la Institutul de Lingvistică „Sextil Pușcariu”. A absolvit Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” (1997) și Masteratul „Littérature et esthétique” la Universitatea din Geneva (2002). Doctor în filologie (2010). A colaborat la volumul colectiv *Mihai Eminescu, poet național* (2001) și a îngrijit ediția din 2006 din Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poezia postmodernismului*, ambele alături de Ioana Bot, care semnează și prefața (*Pentru o lectură a romanului ca text dificil*) cărții de debut:

Demascarea imposibilității lecturii „leneșe” este realizată printr-o lectură critică neaș-

teptată, cu final violent [...] *Cuvintele careucid* e o demonstrație în patru pași, de o geometrică limpezime, a funcției destabilizatoare a ilizibilității în poezia romanelor lovinesciene: tema romanescă devine – într-un efect vertiginos de comunicare inversată – cutia de rezonanță a unei puneri în act a forței cuvântului, a cărei violență retorică își supraîncarcă materialitatea, irupând în narațiune, monstruoasă, destabilizatoare, ucigașă.

Dincolo de mizele teoretice ale eseului, deloc banale, extraordinară este expresivitatea netă, sigură de sine, a formulărilor, finețea tăioasă a verdictelor, densitatea argumentelor întrețesute:

Intenția mea a fost să mă situez nu pe intervalele de lizibilitate ale textului, ci, dimpotrivă, pe acele locuri ale sale cu determinări contradictorii sau, pur și simplu, absente. [...] Sprijinindu-mă sistematic pe fapte ilizibile, am propus un comentariu nu ca să le „supra”-determin, ci ca să le întemeiez determinările. E o decizie hermeneutică care, înainte de orice altceva, presupune selecție. Ca să mă aplic asupra situațiilor dificile, am asumat, ca o condiție fatală a alegerii inițiale, accesul parțial la suprafața textului, lectura romanelor în „golurile” lor de justificare. [...] Am inversat numai distribuția unei discriminări, răspunzând unei violențe cu o alta: unei lecturi „cu goluri”, i-am opus o lectură „a golurilor”. [...]

Pentru personajul lovinescian, acordarea ritmurilor vitale la reverberațiile memoriei literare nu e posibilă. [...] De aceea, chiar și atunci când tema e frivolă, satirică ori comică, vectorii subterani ai romanelor lovinesciene sunt dramatici. Sub structurile aparente ale „fabulei”, [...] textele înscriu, ca o poveste dedesubtul poveștii, suferința unor personaje incapabile să asimileze experiența literaturii. Pentru mine, această dramă generalizată – pe care am identificat-o într-un loc cu tragedia – e semnul unei prezențe continuu decalate, a unei determinări care, rămânând exterioară și neconstititivă subiectului, reprezintă un factor de disoluție și de dezagregare narativă. Dublu tensionată, în raport cu un orizont subiectiv și în raport cu un trecut, memoria literară nu constituie semne narative viabile; chiar lămurită în resorturile sale, prezența livrescă nu clarifică un sens. [...] Ilizibilitatea faptului narativ nu se compensează, nici nu se convertește în lizibil: ea găsește doar moduri multiple de a fi vizibilă.

Eseul înaintează desfășurat, cu sondări imprevizibile, dar convingătoare în sensurile de adâncime ale romanelor lovinesciene, izolând o coerentă poetică a intertextualității, dar și statura personajului/omului căzut sub propriul limbaj, de o terorizantă autonomie: „Faptul că personajul lovinescian *aude* vorbele care trec prin mintea celuilalt nu se datorează nici unei percepții extrasenzoriale, nici unor capacități extraordinare de cogniție: [...] Fenomenul care îl interesează pe Lovinescu nu e cel psihologic; e un fenomen lingvistic, ale cărui consecințe sunt de ordin psihologic”. „Întreprind o calitate a cuvântului”, personajul lovinescian spune și despre efectele paradoxale și alienante ale memoriei culturale.

Ambele eseuri/studii sunt de citit cu atenție și cu indiscutabil folos, ele fiind realmente puncte noi și bogate de vedere despre două personalități de primă mărime. ■



# Bodysong

Ștefan Borbély

**B**ODYSONG A fost, nu cu multă vreme în urmă, genericul unei rubrici din *Orizont*, în care anglista Pia Brânzeu medita despre corporalitate. Dacă am spune doar că, ulterior, aceste tablete au fost strânse între două coperti și au devenit o carte, am greși, fiindcă *Bodysong*-ul editat la Timișoara de Fundația Interart Triade și de către Editura BrumaR (în 2010) este o operă de artă. Rar mi-a fost dat să văd o asemenea luxurianță artistică la un autor autohton: format superb, suplu și înalt de carte, o copertă de pus în ramă și un semicarton galben, de o eleganță rară pe post de suport de scris includ 63 de meditații despre corp și corporalitate, 7 desene superbe, foarte sugestive, făcute de Andrei Medinski (căruia, de altfel, i se și dedică un medalion omagial în structura volumului) și o foarte eterată postfață semnată de către Adriana Babeți, din care îmi iau permisiunea să citez: Pia Brânzeu



a citit mult, a trăit și înțeles multe, a străbătut pământul în lung și-n lat, din India și Cambodgia până în Mexic, din America de Nord până în China, iar prin cartea aceasta își ia răgazul să ne împărtășească ceva extrem de prețios: cum se poate dobândi o anumită seninătate și bună ordine interioară pornind de la înțelegerea propriului corp, în legătura lui de nedesfăcut cu sufletul și cu mintea.

Metodologia cărții se împarte între asociaționism și interdisciplinaritate: *ars combinatoria*, cum ar fi spus cei vechi, cu o sintagmă care s-a resemantizat în postmodernism, încetând să mai însemne armonie pentru a deveni o frumusețe a incongruențelor, joc baroc și manierist în marginea unor lucruri și semnificații ale căror margini doar se ating, substanța lor rămânând diferită. „Asemănări, pe lumea aceasta, se pot stabili între lucrurile cele mai neașteptate” – scrie autoarea, pentru a justifica un demers în care, spiritual cel puțin, observația critică se combină cu melancolia, așa cum o imagine din Orient, găsită în cărți sau zărită cu prilejul vreunei călătorii, se amestecă cu corespondențe occidentale, realizând, în cele din urmă, un sincretism cultural de anvergură, în care nu unitatea contează, ci multiplicitatea dinamică din interiorul ei.

Sub aspect tipologic și intențional, *Bodysong* exprimă o formă existențială postmodernă, plan cultural de referință sau de ajungere, de altfel, pentru foarte multe dintre considerațiile formulate de către autoare. Apelând la un termen de-al lui Vattimo, ea este o carte *soft*, subtilă și lejeră, în accepțiunea pe care Nietzsche i-o dă acestui din urmă termen: o carte care te eliberează. Un text fragmentar al „ușurătății ființei”: jurnalul de viață al unui intelectual de foarte bun calibru, desăvârșit cunoscător al culturii și civilizației britanice, obsedat de Shakespeare – a cărui biografie ar cerceta-o la nesfârșit –, și care a renunțat la scroabea catedratică a textelor cu note de subsol pentru a se abandona unui exercițiu scriptic de tip cathartic. Rolul de factor or-

donator al acestor meditații îi revine corporalității, descrisă de la fiziologic la nuditate, în tot ce are ea pozitiv și tulburător. Ne naștem în corp, sugerează textul, fiindcă el ne predetermină prin loteria imprevizibilă a genelor: în noi urcă corpul părinților, bolile pe care ei le-au suferit, bucuria cu care s-au abandonat plenitudinii de odinioară. În noi urcă „corpul” culturii în al cărui moloz – vorba lui Victor Turner – încercăm să ne desăvârșim.

Mă văd obligat să precizez perspectiva retroactivantă, fiindcă *Bodysong* nu se susține, nici ea, de sub spectrul decantat, dar prezent totuși, al politicii. Le spuneam, de pildă, tuturor celor care m-au întrebat, că, înainte de a deveni mit, experiența repetată a Indiei a reprezentat, pentru mine, una a contactului epidermic, a corporalității. La fel se întâmplă și cu occidentalii care ne vizitează țara, și pentru care experiența primară, cea mai profundă a României, o reprezintă igiena: curajul de a merge în spatele curții în Buzău sau Călărași, nesăbuița de a trece peste mizerabilism pentru a-l înțelege apoi pe Eminescu și a vedea cât de sublim este Sfinxul din Bucegi. Intenția Piei Brânzeu nu e cătuși de puțin aceea de a se abandona unor asemenea euforii tactile; cu toate acestea, sunt tablete în carte în care privitul pe geam nu poate fi evitat, în care sordidul voalează efortul de serenitate, devenind infirmitate – atât culturală, cât și civilizațională. România e o fatalitate: a corpului în primul rând, tot restul venind după.

Nestemate rare printre bijuteriile volumului: interpretarea donjuanismului ca androginitate ratată (la p. 66), observația potrivit căreia „scriitorii nu descriu tavane” (dintr-un text aflat mai spre sfârșitul ciclului) sau preluarea sugestiei lui Fukuyama, potrivit căreia transgresarea corporalității naturale reprezintă, dintre toate, cel mai grav impas al epocii noastre. Așa cum sugera și Malraux, în *Ispita Occidentului*, spaima alterității este una dintre realitățile cele mai angoasante ale culturii construite pe semantica individualității occidentale: spiritul tău tinde firesc să devină „altceva” (așa se explică neliniștea inerentă a cărților și achizițiile identitare pe care ele le aduc), sufletul tău se poate reipostazia și el – e lecția câtorva mari religii –, dar trupul trebuie să rămână „așa cum l-a dat Dumnezeu”, unic în devenirea sa și refractar la orice transliterare. În zilele noastre, însă, nu mai pare să fie așa: Pia Brânzeu vorbește de *bodysbuilding*, de cyborgizare, hibridizare corporală sau chirurgie estetică, consultă calm și senin „cărți vrăjitorești” pentru a afla răspunsuri, sau interpretează, la fel de subtil și de eterat, estetica corporalității din economia firmei multinaționale United Colours of Benetton (unde „diferența rasială trebuie cultivată ca o alegere conștientă”), toate din dorința de a înțelege una dintre constantele postmodernității, și anume aceea a corpului ca perisabilitate avortată, a corpului dat și „corectibil”, la care predecesorii noștri nu se puteau gândi decât ca la o utopie monstruoasă.

Asociațiile, capacitatea de a sesiza incongruentul aparent și de a-l pune în ecuație culturală subtilă derivă, la Pia Brânzeu, din manierism și constituie, de departe, planul cel mai rezistent al volumului. V-ați gândit vreodată cum se ajunge de la omul vitruvian la logo-ul canalului Discovery History?: prin apelul discret la repre-

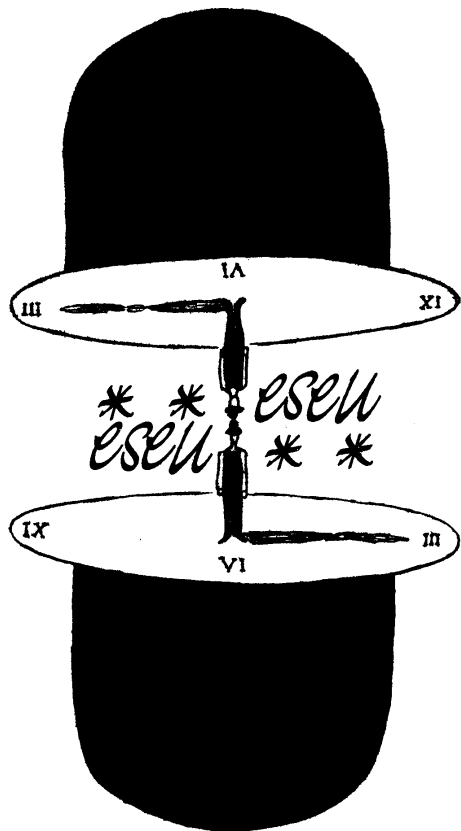
zentarea iconică a „jocului cosmic” (*lila* la indieni...), prin intermediul căruia staticul geometriei vitruviene se „lichefiază”, devenind „modernitate lichidă”. Ați meditat vreodată pe marginea sintagmei „corpuri de iluminat”? Pia Brânzeu o face: trece grăcil peste corpul de lumină al orficilor și gnosticilor, sugerează, ca loc obligatoriu de pasaj, „corpul encratic” al creștinismului, pentru a ajunge în cele din urmă la „corpul emoțional” al lumii de ultimă oră în care trăim: corp energetic, existent ca realitate semantică, atât în prelungirea dionisiacului nietzschean, cât și în aceea, de pildă, a generației Beat; oare nu Ginsberg era acela care vorbea de „angelheaded hipsters” în *Howl*, indicând o posibilitate incendiară de transfigurare?

Mi-a plăcut, de altfel, una dintre observațiile *en passant* din reflecțiile Piei Brânzeu, potrivit căreia omul este, în lanțul devenirilor, veriga de legătură dintre animale și îngeri. Pe de altă parte, raționalist ludic cum sunt, mă îndoiesc, citind tableta despre armuri, că „eroii care simt nevoia să recurgă la zale o fac renunțând la propria lor individualitate. Într-o armată de armuri, corpul nu se mai diferențiază de alte mii de corpuri protejate de schelete metalice. Dincolo de armură, poate fi orice trup, dincolo de coif, orice față. Prin urmare, zalele nivelează...” Văzând gravurile medievale sau reamintindu-ți logica semantizărilor politice de atunci, descoperi cu ușurință că nu e așa: armura e una dintre cele mai personalizate învelișuri cu puțință, sugerând identitatea purtătorului de la o poștă, prin multitudinea de însemne și simboluri de pe suprafața ei. Știi bine, văzând o armură, în cine trebuie să tragi sau pe cine trebuie să tai, chiar dacă purtătorul ei se află într-o poziție marginală, prins în iureșul bătăliei sau – *horribile dictu* – doborât fără glorie de pe cal.

Mai e ceva ce fascinează în carte și te face părtaș la un festin intelectual de anvergură: jocul cultural pe care autoarea îl propune, echivalent cu o formă de înțelepciune serenă, decomplexată. Mi-aș dori să pot, propunându-mi să scriu despre *Corp și limbaj* (p. 41-42), să am liniștea de a citi *Microcosmographia* lui Helkiah Crooke sau calmul de a parcurge, într-un timp care promite eternitatea, *Philobiblon*-ul lui Richard de Bury. Să scriu, ca un alchimist fericit, despre relația dintre internet și celebra schemă la *Ulysses*, pe care Joyce i-o face prietenului său Stuart Gilbert în 1921, despre *tulku* (reîncarnarea lui Dalai Lama, abordată și în filmul *Little Buddha*), despre „controlul respirației”, alimentația cosmică *prana*, sau despre obsesia antianatomică a postmodernității, exprimată prin obsesia semantizărilor de tot felul pe care le îngăduie tatuarea. Pentru Pia Brânzeu, corpul și corporalitatea reprezintă, înainte de toate, un „concept simbolic” și accesul spre o artă de sine prețioasă, sincretică, sublimă, din care nu lipsește nici măsura, dar nici propensiunea către mister sau ezoterism. Fiind în posesia – rar mărturisită – a unor „tratamente” specializate, foarte bine lucrate în Occident, am tot așteptat și o tabletă despre corpul scatologic sau despre excreție (în prelungirea referinței aproape obligatorii la Mary Douglas). Poate altădată... – e prea mult imaginar dejecțional în postmodernism pentru a nu apleca urechea – mă rog: nasul... – la ce se întâmplă acolo.

# Jurnalul intim la prezent

Mircea Muthu



IMPRIMAREA, ANTUMĂ sau postumă, a jurnalului intim a dezvoltat în ultimele decenii o literatură teoretică axată fie pe deducerea mecanismului de prefacere a realității biografice într-una ficțională (și invers), fie pe analiza operativității conceptului de *subiectivitate* (id est = identitate) sau pe circumscrierea unei posibile tipologii a acestei forme de (auto)comunicare. Jurnalul intim, ca instrument de exorcizare a traumelor psiho-sociale, ca examen cu finalități terapeutice ori ca investigație hermeneutică sui-generis a propriei persoane, cu încadrări nu foarte clare – jurnal de creație, de criză, al exilului ș.a. –, provoacă *theoria* cu atât mai mult cu cât, după anii '90, a concurat cu succes receptarea formelor ficționale propriu-zise – roman, povestire sau gen navelistic. Orientările enunțate se intercondiționează, numai că proteismul genului diaristic e greu de prins într-un algoritm, poate și datorită fragilității eșafodajului a ceea ce numim, în limbaj postheideggerian, universalii ale subiectivității. Or, din această perspectivă, chestiunea *identității* eului diaristic a făcut să curgă multă cerneală exegetică. Convocarea lui Freud (vizavi de acel *psyche* individual), a „eului profund“ în lecțiune proustiană, dar și, ceva mai târziu, rebreniană, a lui Martin Buber (cu dialogul dintre Eu și Tu) sau, mai recent, a lui Paul Ricœur din *Soi-meme comme un autre* (1990) este curentă în discursul critic axat pe desfacerea acestui veritabil nod gordian. Dacă preluăm bunăoară defalcarea, dar și echilibrul dinamic dintre *mémété* (identitate cu sine însuși, definită ca permanență în timp) și *ipséité* (sinele discontinuu, cu evoluție adesea imprevizibilă), înțelegem mai nuanțat identitatea ca diferență, respectiv circumscrierea eului *d o a r* în raport cu celălalt. Se vorbește, nu întâmplător, și Claude Dubar o face în *Criza identităților* (2003), despre „paradoxul identității“ tocmai prin importanța alterității ca funcție de autodefinire a sinelui. Numai că există și o alteritate interioară, mai exact, aceasta este depistabilă în profunzimea fiecăruia dintre noi (*moi-je* și *moi-autre*) care se con-

jugă sau, oricum, coabitează în așa-numitul *eu diaristic*. Există jurnale cu caracter precumpănitor teoretic. În *Întâlnire cu un necunoscut* (2010), de pildă, autorul, Gabriel Liiceanu, se dovedește contradictoriu, deoarece optează când pentru *a c e l a ș i* eu, când, dimpotrivă, pentru *e t e r o g e n i t a t e* a acestuia. Pe de altă parte, jurnalele cu o însemnată marjă ficțională alternează, în proporții diferite, identitatea cu alteritatea (exterioară și interioară), probante fiind coexistența persoanei întâi cu persoana a treia, inserția numelui real al unor persoane-personaje (cum procedase Lucian Blaga în *Luntrea lui Caron*), recunoașterea, dar și distanțarea autorului de propriul jurnal, așa cum se întâmplă în *Șantier*, jurnalul indirect al lui Mircea Eliade.

Totuși, în ce măsură putem vorbi, împreună cu Ricœur, de faptul că „numai temporalitatea servește drept liant în stabilirea identității, care îi conferă persoanei caracter durabil“? Mai exact, despre ce fel de *t e m p o r a l i t a t e* este vorba? Aș porni de la observația că majoritatea jurnalelor intime românești, luate ca referințe documentare, existențiale, estetice ș.a., aparțin de fapt perioadei interbelice și, prin extrapolare, unor autori din generații mai vârstnice sau, oricum, aflate în continuitatea acestora printr-un legatim mentalitar, ce ar explica timpul, până la urmă cronologic, al memoriei active, producătoare de sens. Aparținând acestor generații, autorul de jurnal are vreme să se întoarcă și să ne ofere un „jurnal al jurnalului“, cum procedează Livius Ciocârlie, ori să îl rescrie integral, și e cazul, dramatic, al lui Steinhardt, cu *Jurnalul fericirii*. Pe scurt, diariști memorabili sunt locuții de memorie și, unii dintre ei, mișcați de proiect sau, mai corect, de amintiri și așteptări mai mult sau mai puțin nebuloase, puse, în mod normal, sub semnul dorinței. Or, cum constată plastic Jean-Claude Guillebaud (în *Goût de l'avenir*, 2003), gâtul de pâlnie s-a lărgit deja nespuse de mult în detrimentul celor două emisfere ale tradiționalei clepsidre. Prezentul ne ocupă, chiar ne invadează, astfel că imaginea în curs de consacrare pare a nu mai fi clepsidra, ci, în chip paradoxal, un ou umflat la mijloc și ascuțit la cele două extremități – trecutul și viitorul, dacă luăm în calcul dimensiunea cronologică, liniară și, evident, ireversibilă. În raport cu situațiile de prezentificare consemnate, apărute ca urmare a unor catastrofe sociale (înaintea prăbușirii Imperiului Roman târziu, după marile epidemii de ciumă de la începutul veacului al XIV-lea sau explozia avangardistă după Primul Război Mondial), determinările contemporane sunt cu totul altele în epoca internetului și a digitalizării. Așadar, memoria s-ar putea să nu mai aibă aceeași influență

modelatoare. Urgența prezentului aproape că a eliminat scrisoarea tradițională, scrisă cu mâna, de fapt tot un dialog al eului cu necunoscutul din el și, în același timp, un model de comunicare. Probabil și ca reflex al instinctului de autoconservare, multe jurnale se tipăresc în grabă, în timpul vieții autorului, punându-se astfel sub semnul întrebării intimitatea ca atribut definitiv.

Pe de altă parte, există și sentimentul diaristului actual că însemnările sale nu sunt decât oglinda deformată a timpului irosit chiar cu scrierea acestora: mărunțită pe luni și zile, dezarticulată adesea, pagina de jurnal transmite de multe ori sentimentul că e un osuar sau doar o pastă vâscoasă imposibil de integrat într-un tipar. Or, lectura unor asemenea jurnale este frustrantă și vie în aceeași măsură. Mai mult, în numeroase pagini diaristice scrise și publicate sub aceeași presiune, *trăirea* și *mărturisirea* aproape că se suprapun. Iată de ce cred că nu putem vorbi aici de o marcă de recunoaștere a jurnalului intim *feminin*, greu de disociat, a s t a z i cel puțin, de cel *masculin*, acesta din urmă văzut mereu, inerțial, așa spune, în siajul concepției falocentrice. De asemenea, prezentificarea, ca determinantă opresivă, conduce adeseori la scurtcircuitarea, până la tensiunea de arc voltaic, a lui *la mémété* cu *l'ipséité*, a identității cu sine și cu discontinuitatea acesteia. Dovadă stau numeroasele inserții (auto)reflexive cu tăietură aforistică din unele jurnale, autorul prefăcându-se într-un veritabil personaj sapiențial, chiar dacă apoftegma este de obicei produsul cristalin al unor combustii anterioare. Adevăruri subiective se axiomatizează în maxima sui-generis publicată sub formă de serial de Gheorghe Grigurcu sau intricată în textura diaristicii Ilenei Mălăncioiu. Dacă, așa cum notează Livius Ciocârlie, „artistul e un alambic: cu cât filtrează mai mult rău cu atât e mai bun“ (*Cu fața la perete*, 2010), autorul de jurnal are filtre, să spunem, mai permissive. Deplasarea accentului pe *hic et nunc* conferă o altă pondere palpului de viață față de jurnalul modelat de memorie, de timpul trecut. Nu e mai puțin adevărat că în lumea virtuală se va cultiva probabil formula „jurnalului intim la timpul viitor“ (existând deja ca temă de concurs în spațiul nord-american), dar o atare dimensiune futurologică a diaristicii poate face obiectul unei alte discuții. ■

# Poeme de

## LIVIU GEORGESCU

### Rădăcini

Privesc stelele nemișcate, piramidele reci  
și nu știu dacă tu mai ești.  
Încet mi se deschid venele, oasele, dorurile.  
Aerul dă năvală în orbite cu zile pierdute,  
întunericul cu oaze de plâns.  
Atingerea înflorește în așchii,  
în otrava minerală turnată în gloria plantelor.

Vin apele cu fumul prăpădului cu floare de calcar  
peste dâmburi înstelate cu flăcări,  
bat în zidurile năpădite, peste ochii durați în uitare,  
cenuși părăsite pe mal – mărturie că El a trecut  
și nu l-am zărit.

Peștii înoată dormind, trec prin visele vechi  
fără să trezească pe nimeni,  
se mișcă fără-nctare, particule de gând  
învelindu-se cu undele soarelui negru.  
Și nu știu dacă tu mai ești.

Am trecut prin zăpezi cu lămpile arzând  
înmuiate în sângele nostru.  
Și nimic nu s-a limpezit și nimic nu tresare  
și nicio inimă nu se-nroșește.  
Vânturile dezgroapă rădăcini din piepturi albite.  
Lemnul vibrează sub floare bătută  
când cerul se umple cu rădăcinile pierdute.  
Și nimeni nu mai poate să moară cum ar fi vrut.

### Legitate

pentru că inerția e boala materiei,  
pentru că boala materiei ne susține pe noi  
cu sceptor și platoșă  
împotriva unei furtuni galactice.  
pentru că piatra îndură roata,  
pentru că pământul îndură rădăcina,  
pentru că jarul a ținut focul pe umerii lui.  
pentru că arborele mângâie bolta și frunzele lui  
pulsează odată cu aripa de ceară a păsării.

pentru că sângele vestește o patimă,  
pentru că iubirea cioplește adâncul,  
pentru că ura mănâncă ficatul,  
pentru că tristețea înghite aerul farului  
lumina și depărtarea,  
pentru că fericirea a înviat morții  
și a făcut înconjurul pământului.

pentru că boala materiei e singura noastră posibilitate  
de a nu împietri într-o statuie uitată,  
pentru că mișcarea ne-ar destrăma într-o clipă  
fără acest carusel al memoriei, fără această memorie  
a tuturor celor ce-am fost și-a păsărilor de pradă  
ce-au sfârtecat din noi pe săturate  
acum și pururea, amin!

### Sentiment de primăvară

Au venit păsările migratoare, până la oase m-au sfâșiat.  
Am înghețat în mijlocul lacului, statuie de gheață, sperietoare  
ninsă de ore. Toartele  
orizontului s-au lungit până în soare.

Și deodată cerul s-a înmuiat asemenea cositorului topit  
și sentimentele mi-au curs pe față, pe piept, pe mâini,  
și am început să mă topesc și să zbor  
cu vise la picioare în loc de aripi.

Iubirea venea spre mine și mi se turtea de piept ca o stea  
rătăcită, ca un astru născând.  
Și din sfâșierea trupului te nașteai tu, dreaptă ca o făclie  
aprinsă în nori.

Ne-mbrățișam până când deveneam stâlp de sare în gând,  
sculptat cu bătăile inimii, vuind.  
Sferele se roteau între noi ca inimile scoase din piept  
din care zburau păsări migratoare spre luna gata nuntind.

### Mare de piatră

Materia e mânjită de forme, de atingeri, de ea însăși.  
Pe geam, o pasăre zgârie cu zborul ei  
dâra unui gând. Dincolo de praf  
se coagulează marea sângerie  
pe zâmbetul de piatră.  
Contururile se îngroașă,  
mierea curge pe mâini înțepenind  
într-un gest uitat.

Roata s-a oprit în ceața cuvintelor. A încremenit  
rodul pe ram.  
Sufletele se mișcă neconținut –  
vibrații oprite în rugina astrului din gaura cerului.

Și n-au mai rămas decât frunzele îngreunate  
de galben și putred  
și mărul umflat de păcat,  
gros ca o apă stătută, înflorită pe mâl.

Și departe-n adânc, sentimentele plutesc pe foșnete înlănțuite  
ca niște corăbii-fantomă  
cu steag negru  
arborat peste zei

și n-am să pot să te smulg din vidul cleios  
ce ne-nconjoară  
ca o mare de piatră.

### Încătușat

Căile se fixau în pielea anotimpurilor  
care se umflase cu zeppeline rătăcite în spațiu.  
Mă-ntorsesem cu fața la mine.  
Îngenuncheasem la stele.  
La cerul din străfunduri.  
Inima bătea prin pereți gata să spargă limita  
și floarea se smulgea din carne cu parfum decolorat.  
Frigurile se-ntețeau cu ecou invers.  
Voiam să sparg zidurile, gratiile, întunericul.  
Picurau orele cum fumul ars din sacrificii.  
Mă simțeam cutremurat de-o albire de oase,  
ca de-o feștilă arsă până la spirit.  
N-am fost niciodată mai aproape de El  
decât în celula strâmtă în care suferința  
curgea pe pereți ca apa înnegrită a morții.



Așteptînd...

Gelu Ionescu

**D**INTRE TOATE manuscrisele „arestate” – cum spunea Virgil Ierunca – de regimul comunist, cel al romanului lui Dinu Pillat era cel mai des pomenit în lumea literară: un roman „cu legionari”, așa se știa, sau numai atît aflasem eu despre el. Împrejurările găsirii lui întîmplătoare în arhivele Securității, a publicării lui în 2010, pun capăt istoriei unei cărți care iese cu totul din destinul ei inițial. (Datele esențiale asupra acestei istorii sînt expuse de Gabriel Liiceanu și Monica Pillat în introducerile la ediția de față.) Scris pentru a fi citit de publicul obișnuit al oricărui alt roman, în condițiile cele mai obișnuite, manuscrisul a intrat însă în vârtejul tragic de suferință a celor care l-au citit înainte de „arestare” – procese, închisoare, suplicii, sinucideri – un îngrozitor episod din viața intelectualității române din veacul trecut. Actele procesului Noica-Pillat sînt documente de neuitat – în sensul cel mai profund și sfîșietor al acestui cuvînt de toate zilele, de toate viețile. Citind romanul și ajungînd la episodul torturilor și mărturisirilor complete ale personajului Ștefănuță, încerc să mă gîndesc cum și le va fi amintit autorul la ieșire, după anii de închisoare și de torturi la care a fost el însuși supus, oarecum tocmai din cauza... torturilor evocate în roman. Cum va fi gîndit el, sub presiunea celor trăite, o modificare a celor scrise... dar textul nu mai exista: o grea încercare pentru un scriitor ce nu-și mai poate re-scrie propriile-i fraze. Probabil, chiar un supliciu... E un asemenea „joc” de coincidențe și de oglindiri cernite în destinul unei cărți, așa zice „vii” – în sensul cel mai propriu cu putință –, încît toate acestea ar obliga, poate, la ieșirea din literatura cărții și rămînerea în viața care a înconjurat-o.

Nu voi ieși, totuși, pentru că și literatura obligă. Dar nu intru în detalii înainte de a spera ca, într-o zi (poate că ea a și venit, dar eu, mereu în urmă, nu știu de ea), o listă completă a tuturor manuscriselor literare „arestate” de Securitate ar fi deplin restabilă: ceea ce s-a recuperat, ceea ce s-a pierdut, ceea ce s-a publicat, cine sînt autorii și ce cuprind aceste pagini zăcute cu anii în dulapurile zăvorîte ale dictaturii. Documente ale procesului politic înscenat literaturii...

Conjunctura rezumată mai sus a creat o „așteptare” oarecum înfrigorată pentru ro-

man – curiozitate anecdotică, o presupusă calitate literară extraordinară, corespunzătoare destinului extraordinar al cărții etc. Ne place sau nu, dezamăgire există; nu mă interesează cea a publicului monden sau amator de senzațional și de revelații privind legionarismul – despre care puțini știu cîte ceva – ci aceea privitoare la valoarea literară a romanului. (Aș zice însă, din nou confundînd literatura cu viața, că interesul neobișnuit din partea publicului de azi a putut „compensa” – într-o perspectivă a unei dreptăți supreme care ar domni peste lume – suferința nedreaptă a unui text, atîtea decenii prigonit, ascuns. Se gîndea, oare, Dinu Pillat, că apariția cărții pe care o scrisese va avea parte, vreodată, de un destin... normal? Dar ce mai era normal în România anului 1948 sau 1955, de cînd datează ultima dactilogramă confiscată?) Rămînînd încă la „așteptări”, mi se pare limpede că Dinu Pillat nutrește mari ambiții cu acest roman. El își propusese – se vede și din scrisoarea ce i-o adresează primului său lector și maestru (G. Călinescu) – să scrie un roman al generației sale, confruntată cu erupția legionarismului în viața tinerilor, adolescenții sau abia ieșiți din adolescență. Născut în 1921, autorul a „trăit” dezvoltarea Mișcării, evoluție care nu avea cum să nu îl tulbure, mai cu seamă că ea a fost susținută de numeroși intelectuali de valoare ai țării, unii dintre ei obiect de „cult” pentru tineri – Mircea Eliade, în primul rînd. Dinu Pillat trăia într-un mediu cultivat în care toate aceste frămîntări importante aveau un cert răsunset, erau o preocupare de prim ordin. *Huliganii* fusese romanul generației abia anterioare (nu cred însă că se poate vorbi de vreo influență).

De la bun început, trebuie observat că atitudinea autorului nu este una de admirație față de legionari, ci una de febrilă curiozitate și de observație foarte atentă a destinului lor dramatic, dar, așa cum conchide romanul, destin dezastruos și chiar criminal. Cît privește atitudinea auctorială față de generația adulților, atît cît apar ei în roman, este mai degrabă una de discret dezgust – fiind sugerată distanța mare și ireconciliabilă dintre generații, mai cu seamă în criza epocii. Adică deceniul al 4-lea: Dinu Pillat își construiește propria sa cronologie epică – evenimente istorice precise rămînînd doar material de inspirație – așa cum și trebuia. Singurul reper precis detectabil este acela al atentatului ratat asupra prim-ministrului, atentat care ar fi trebuit să aibă loc la festiva aniversare a celor 50 de ani care se împlineau de la premiera *Scrisorii pierdute* – adică în 1934.

Pe acest fundal, să zicem ideologic și istoric, romanul pare a fi fost scris prea repede, nu suficient lăsat să se așeze (deși timp ar fi fost, între 1948 și '55): de pildă, ultima parte este mai interesantă, mai bine scrisă, mai viguroasă decît prima. După un început „medelenizant” (să fiu iertat pentru inventarea acestui adjectiv dubios), cîtorva tinere personaje, inflamate de mișcarea politică a Vestitorilor, li se trasează destine care au fost bine deduse din ceea ce a oferit desfășurarea tipologică a lumii legionare. În spatele acestor siluete care rămîn, fiecare din ele, doar contururi (exact desenate, dar mereu *previzibile* în actele lor epice, psihologic vibrînd doar pe o singură coardă), se simte uriașa umbră a *Demonilor* lui Dostoievski: o combinație literară care nu a fost

și nici nu putea fi fastă. Aproape toate personajele romanului sînt egale în importanță: doctorul Rotaru, fanaticul diabolic, anarhistul basarabean Vasia Voinov, Lică trădătorul, Victor Stanian, intrat inopinat în delir mistic, celălalt doctor, Gheorghiu, dement și cocoșat, Lucian Holban, tentat a deveni ideolog dar minat de complexe (e homosexual și somnambul), fratele acestuia, Ștefănuță, adolescentul ca victimă inocentă – dintre toți, cea mai palidă apariție. Rămînînd la evidența lor unică, expozitivă, nu li se acordă prea multe devieri care le-ar complica psihologia schematică; ca urmare, și dialogul lor nu are pregnanță, rămîne explicativ și plat – modest teatral. Alături de acești tineri în ebuliție își face apariția și Raluca Holban, mama băieților, care trăiește într-o visare transcrisă într-un fel de jurnal, în care totul se amestecă într-un nor sentimental ce devine, repede, melodramatic. Partea tare a romanului este construcția, episoade în anotimpuri, o structură solidă, o urmărire a destinilor paralele dinamică și atractivă pentru cititor. Din păcate, această performanță rămîne nesuștinută de rest. Materia epicului e fragilă. Impresia generală este că o întreagă evoluție a genului românesc, la mijlocul secolului trecut, e ignorată de autor – de mirare la un intelectual de calitatea lui Dinu Pillat, cunoscut de generația mea ca istoric literar notabil. Senzația este că sîntem în descendența directă a lui Duiliu Zamfirescu.

Sînt jenante o seamă de neglijențe, stîngăcii, platitudini: un revolver nu poate fi aruncat într-un... closet (decît dacă e... turcesc), „Istoria este operă de selecție pe baze morale, chiar dacă nu se observă la prima vedere” (p. 238), „Gazdele sale nu se înglobau și ele în categoria protipendadei burgheze, care trebuia exterminată cu etuva revoluției” (p. 118), Rotaru citește (infantilizat)... *Doxuri*, o lectură pentru copiii de 9-10 ani (le-am citit pe toate, 180, la această vîrstă – le găseam la micile anticariate cu cărți de aventuri, prin 1948-'49), seringile nu pot fi decît pentru... injecții (p. 53), răstimpurile nu pot fi decît... depărtate (p. 73). Sînt acestea, și încă altele, amănunte care grevează un efort narativ important, pe o temă politică atît de sensibilă și nu prea des abordată – eu nu cunosc decît puternicul roman (de un schematicism așa zice realist-socialist) *Gorila*, de Liviu Rebreanu și episoade din *Bietul Ioanide* de G. Călinescu, episoade dintre cele mai reușite din roman.

Un ultim cuvînt despre titlu: *Așteptînd ceasul de apoi*. De efect, dar nu văd nicio legătură între el și roman; interpretarea pe care i-o dă Gabriel Liiceanu e „înaltă”, dar mi se pare în afara a ceea ce romanul expune și interpretează.

Cu toate aceste observații și destule rezerve, lectura romanului lui Dinu Pillat este de recomandat: nu ca o „reparație” morală, ci ca o tentativă sinceră și demnă de a privi lumea românească la un moment de cumpănă.

# Verdictul, cu IOSEF HECHTER și GHIȚĂ BLIDARU

25 octombrie 2007. Universitatea Ebraică din Ierusalim

Ion Vartic

AM SĂ încep *ex abrupto* prin a a observa că acela care a lipsit în mare măsură din ziua de ieri, de dezbateri pasionate – dar cam generale și abstracte – despre autorul *Accidentului*, a fost tocmai omul Sebastian. De unde și o atmosferă cam aseptică, „dezumanizat”-academică, iritantă. Am avut, în prima sesiune de comunicări, un Sebastian „dezomenit” (cuvânt drag lui Ghiță Blidaru, pe care discipolul continuă să-l numească, repetat, „profesorul meu”, chiar și după ce Nae Ionescu i-a scris sentința-ouverture la roman). Ieri, la amiază, în restaurantul universitar, inundat prin pereții înalți de sticlă de lumina neverosimilă, sacră, a Ierusalimului, îi spuneam lui Leon Volovici că sînt surprins că nici măcar acum, la centenarul nașterii lui Sebastian, nu există nici o comunicare care să ne aducă date inedite despre biografia scriitorului și că, persistînd în acest mod, în curînd nici n-o să mai avem de la cine și de unde să le cerem. Pentru mine e de neînțeles de ce cercetătorii – mai ales aceia ai Centrului pentru studiul istoriei evreilor din România – nu mai au nici un dialog cu rudele pariziene ale scriitorului. Căci, în cazul lui Sebastian, biografia scriitorului e interesantă, la urma urmelor, nu atît pentru istoricul literar, cît pentru hermeneutul operei sale.

Asta pentru că, scriitor altfel foarte inteligent, Sebastian este, cred, unul lipsit de imaginație epică reală. De aceea, cea mai substanțială operă a sa – *De două mii de ani* – devine atractivă în măsura în care romanescul convențional al lui Mihail Sebastian, intermediat de narator, este pigmentat de autobiograficul lui Iosy Hechter, intermediat de același narator. Aici nu atît epica vagă, searbădă, a romancierului Sebastian dă sens ultim operei, ci biografia și ascendența lui Hechter. Iată ceea ce Nae Ionescu, citind așa-zisul roman, a înțeles foarte exact; de aceea el scrie prefața dîndu-i replica nu atît lui Sebastian, cît lui Hechter sau, altfel spus, celui care e mai mult Hechter decît Sebastian: „... să-i îngăduie Mihail Sebastian lui Ghiță Blidaru să spună aici ceea ce nu i-a spus lui Iosy Hechter”. Amănutele despre ascendența familială a lui Iosy Hechter sînt foarte importante în pseudoroman, deoarece pe aceste schele concrete se ridică justificarea apartenenței dunărene a naratorului anonim și, în ultimă instanță, a lui Sebastian însuși. Căci *De două mii de ani* reprezintă o carte autobiografică nu doar, „cel mult, prin sensurile ei”



• Mihail Sebastian

(cum recunoaște scriitorul), ci și prin unele din „faptele și momentele ei epice” (cum nu recunoaște același autor). Pentru a confirma această afirmație, ar trebui să avem posibilitatea de a compara ascendența așa-zis ficțională a naratorului anonim cu aceea civilă a scriitorului. Dacă ele se suprapun, în ciuda negației auctoriale polemice, într-o măsură decisivă – ceea ce eu și cred – atunci naratorul fără nume și-ar deconspira, măcar parțial, numele civil. Or, datele precare, lacunare, privitoare la ascendența familială a scriitorului ne împiedică să facem respectiva paralelă<sup>1</sup>. Iată de ce spuneam că sînt dezamăgit că în sumarul simpozionului aniversar lipsește o comunicare documentară cinstită, cu date noi, sistema-

tizate, despre familia scriitorului, și care, prin revelațiile sale implicite, ne-ar ajuta să deștepenim blocata, edulcorată, exegeză sebastianică. Fiindcă Sebastian face parte din acea familie de scriitori la care biografia, cu secretele ei, ne ajută să descifrăm secretele operei lor.

Studiul biografiei creatorului, bine speculat, „explică și elucidează produsul literar propriu-zis”. Acest gen de studiu, cum observă Wellek și Warren, poate căpăta „valoare exegetică”, deoarece „el poate explica numeroase aluzii sau chiar cuvinte din opera scriitorului”. Or, tocmai acest Sebastian biografic – care înnădește asemenea aluzii

→

→

și cuvinte în frazele lui – absentează din simpozion. El are un anume dramatism nu numai prin condiția lui de scriitor român de origine iudaică, ci și prin condiția lui umană întru totul particulară. De aceea am să încep prin a cita, amînînd s-o comentez încă, o însemnare a lui de jurnal destul de misterioasă și lapidară din 18 aprilie 1935: „Aveam atîtea lucruri în mine, ca să fiu fericit. Aveam o facilităte extremă, fără complicații, fără drame. Și toate astea rupte groaznic la 17 ani jumătate. Mi-e silă uneori, mi-e milă de cele mai multe ori. De ce, Doamne, de ce ?“. Au fost pomenite, în dezbaterile de ieri, mai multe interviuri date de Sebastian, între care și unul, realmente important, cu Camil Baltazar, prilejuit de apariția romanului *De două mii de ani*. Nu e doar simplu interviu de lansare publicitară a romanului, ci unul dintre doi complici, deoarece Camil Baltazar cunoaște, se pare, încă din timpul relației sale cu tînărul Sebastian, secretul personal al prietenului său. Sau are, încă de pe atunci, măcar semne despre existența unui asemenea secret existențial.

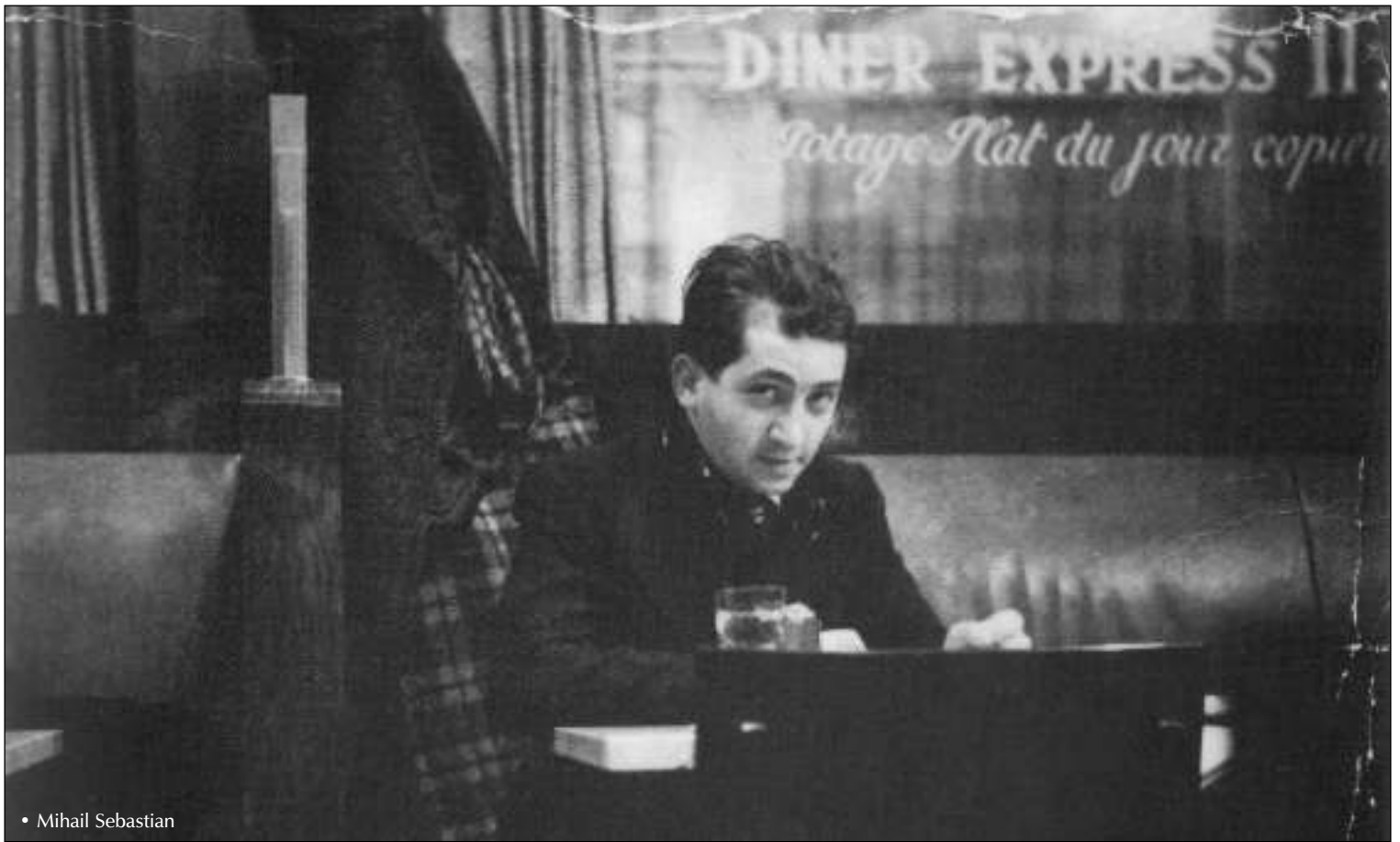
De altfel, după accidentul mortal suferit de Sebastian, Camil Baltazar schițează și „cealaltă față“, ascunsă, marcată de „o frenetică instabilitate sufletească“, a „omului aparent atît de armonios alcătuit“, a celui care a stat de atîtea ori „la marginea sinuciderii“, fiind „bîntuit de o dramă intimă“. În diverse formulări leit-motivice, poetul îl evocă pe „insul ce trăia lăuntric, permanent, această dramă“, dar, loial prietenului său, se ferește să dea vreun indiciu ce-ar putea lumina, cît de cît, substratul nenorocului lui Sebastian. Impulsul lui Sebastian de a se sinucide are, deci, o cauză somatopsihică strict particulară. E de prisos să precizez că, în interviul menționat, nu există nici o aluzie la „drama intimă“ a scriitorului. În schimb, inspirat de sugestiile de morfologie a culturii din ultimele pagini ale romanului proaspăt apărut, interviuatorul vorbește în lungul său preambul despre drama colectivă a „scriitorilor români născuți evrei“, care – deși ieșiți și crescuți organic din solul și climatul autohton – nu sînt recunoscuți nici ca scriitori români și, în ultimă instanță, nici ca români, rămînînd astfel în aer, într-o derută a dezrădăcinării, „umiliți, în gură cu gustul coclit al sinuciderii“. Pe aceeași linie dramatică, interviuatul, de această dată, subliniază că *De două mii de ani* nu este o carte de strictă și pasageră actualitate, ci una obsedant, organic-autobiografică: „*N-am scris-o acum* (s.n.) și mai ales n-am scris-o sub presiunea evenimentelor de acum. E un vechi, un foarte vechi proiect al meu. M-am gîndit de mult, din liceu poate, mai demult chiar, la o asemenea carte în care «să spun tot»“. Declarație imprudentă, cu consecințe foarte atrăgătoare pentru cititorul de azi, care are acum posibilitatea să coreleze anumite pasaje din așa-zisul roman cu altele din eseurile și confesiunile scriitorului. Să observăm deocamdată că sintagma „să spun tot“ a autorului este identică cu aceea a naratorului din carte care notează și el: „Lungă convorbire cu Ghiță Blidaru. I-am spus în sfîrșit «totul», acel totul de care mi-era frică și pe care el îl ghicise așa de ușor, dintr-o privire“: „Știi ce vrei să spui. Vrei să spui «totul»“. În același interviu cu Camil Baltazar, Sebastian face o diferențiere, dar

și o mărturisire, ambele importante: „*De două mii de ani* este și (s.a.) un roman, dar este mai ales altceva, un lucru atît de intim, încît astăzi, la apariția cărții, mă întreb cu spaimă dacă n-am trădat prea multe lucruri dintr-o experiență pe care mă mîndream multă vreme s-o ascund sub un surîs“. Ce poate fi acest „altceva“, acest „lucru atît de intim“ din carte, de care naratorului îi este „frică“ și la care autorul se gîndește „cu spaimă“? Evident, cantitatea precumpănitoare de pagini „cu accent de jurnal intim“, autobiografice deci, care o surclasează pe aceea, atît de firavă, de epică propriu-zisă. De altfel, însuși Sebastian răspunsese la această întrebare încă din vara lui 1930, pe vremea cînd *De două mii de ani*, ca roman, se afla doar într-o stare larvară: „Trebuie să scriu o carte care să fie a mea. Nu un roman, ci un jurnal (s.n.), o carte de descărcare personală“. În consecință, *De două mii de ani* ar fi trebuit să fie, conform proiectului anunțat, o pură defulare psihic-intelectivă și ideatică, asemeni lui *Nu și Pe culmile disperării*, cărți apărute tot în 1934. Din păcate, însă, Sebastian se oprește la jumătatea drumului: își înstrăinează propriul jurnal, obiectivîndu-l, așa-zicînd, într-o manieră romanescă, asemănătoare aceleia din *Întoarcerea din rai*, roman apărut în același an.

Ofensiv și, simultan, retractil, Sebastian evită, și din motive strict personale, și din intenția de extrapolare a cazului său, să și-l asume *direct* pe Iosy Hechter. El ilustrează situația definită de Wellek-Warren: opera poate deveni adeseori o „convenționalizare“ artistică a propriei vieți a creatorului ascuns sub o „mască“. Nu roman, ci jurnal personal, anunțase inițial scriitorul, care părea, deci, că își asumă pactul autobiografic. Ca pînă la urmă, neavînd curajul exhibiționist al lui Cioran și Ionescu, să-și numească, precaut, volumul drept „roman“, ferindu-se astfel să dea sugestia identității dintre autor și narator. Cu alte cuvinte, Sebastian obturează lucrurile, impunîndu-și, cum ar spune Philippe Lejeune, un (pseudo)pact romanesc. Impurificat, proiectul eșuează într-o operă-hibrid: nici roman adevărat, nici jurnal intim pe deplin asumat. G. Călinescu are dreptate: „... romanul *De două mii de ani*, foarte puțin roman în fond și, în partea în care românează, incolor“. Emoționează și incită doar părțile incontestabile de jurnal intim, cu eseismul lor implicit, viu, trăit. *De două mii de ani* ar fi fost pe de-a-ntregul o carte unică, teribilă, dacă n-ar fi alunecat pe jumătate în direcția *Întoarcerii din rai*, unde – deși se cere programatic „Autenticitate; jurnal intim, spovedanie despre tot și toate“ – Eliade se retrage într-o convenționalizare completă de măști romanesti.

Și pe copertă, și pe foaia de titlu, *De două mii de ani* are înscrise precizările „roman“ și „cu o prefață de Nae Ionescu“. Iar naratorul, totodată personajul principal, rămîne pînă la capăt anonim. Crezîndu-se deci protejat de pactul romanesc, ficțional, Sebastian trișează. Or, faptul acesta nu i-a scăpat din vedere lui Nae Ionescu. Învățatul păcălește, dar se și păcălește, tocmai pentru că n-a prevăzut reacția învățatorului său. O reacție de „umorist“ (dacă ar fi să justificăm formula lui G. Călinescu) sau una de „mare artist“ (dacă ținem seama de complimentul pe care i-l face însuși naratorul). Să subliniem mai întîi două lucruri

esențiale. În primul rînd, faptul că scriitorul neagă vehement, cu o indignare inteligent mimată, „characterul autobiografic al cărții“ și, în consecință, și faptul că ar putea fi vorba despre „un roman cu cheie“. Concede însă, în același timp, că Ghiță Blidaru are un „model anumit din viață“. Onomastic vorbind, numele „Nae Ionescu“ are un son plebeian-urban; în schimb, echivalentul lui nominal, „Ghiță Blidaru“ – inspirat ales și, probabil, nu fără o anume maliție, în ciuda adorației pentru „profesorul meu“ – are un timbru țărănesc. Sebastian trebuie să fi fost încîntat de găselnița lui nominală, care fixează, ca o emblemă, „șărănismul român“ al gînditorului. Căci numele „Ghiță Blidaru“ e cît se poate de potrivit cu viziunea de viață a „plugarului“-filosof: „Omul acesta, care a trecut prin bibliotecă, prin universități, prin metropole, se îndîrjește să rămînă, în cugetarea lui, un plugar. «Nici nu sunt altceva», îmi spune“. În sfîrșit, în al doilea rînd, să reamintesc că, în interviul menționat, Sebastian îi mărturisește lui Camil Baltazar că, întorcîndu-se în iulie 1931 de la Paris, „primul lucru pe care i l-am spus profesorului meu, Nae Ionescu, a fost acesta: «Scriu o carte evreiască». M-a îndemnat bucuros s-o scriu și s-o termin. [...] I-am cerut profesorului meu o prefață din 1931 și, acum, în 1934, cînd mi-a fost gata cartea, mi-a dat-o. Ceream o prefață nu numai profesorului meu, lîngă care am învățat să gîndesc, dar o ceream și bunului cunosător de probleme iudaice“. Cartea este, deci, concepută dintru început ca un dip-tic, avînd, din proiect, un destinatar. Sub masca anonimă a naratorului, Sebastian își montează, în *De două mii de ani*, fragmentele lui confesive, ideatice și interogative cu gîndul la răspunsul viitor al prefațatorului. O precizare întru totul semnificativă: în roman, alături de narator, provocate de el sau, dimpotrivă, provocîndu-l, toate personajele discută cu aprindere despre problema evreiască. Un singur personaj nu participă la aceste discuții: Ghiță Blidaru, care nu vorbește niciodată despre această chestiune. Pe de o parte, cum Ghiță Blidaru are un „model anumit din viață“, naratorul (controlat de autor) nu-și permite să-l facă pe acesta să expună ideile lui „Nae Ionescu, autor al cîtorva tulburătoare studii asupra iudaismului“, iar pe de alta Sebastian i-a rezervat, profesorului său, partea leului: prefața. Aici, însă, învățatul n-a întrevăzut deloc reacția sardonică a învățatorului. Cu alte cuvinte, faptul că „stăpînului predestinat“ nu-i convine nicidecum să-i slujească „slugii“ într-un mod pasiv. În scenariul proiectat de „slugă“ își vîră coada „umoristul“ diabolic, care apelează la procedeele unui „artist“ (complimentat, de altfel, ca atare, în avans). Cu atît mai mult cu cît, dacă acceptă să fie recunoscut în pielea lui Ghiță Blidaru, Nae Ionescu e, totodată, incitat, dacă nu chiar iritat, de eschiva lui Sebastian, care își acoperă „ființa lui originară, Iosef Hechter“. Așa că i-o dă de gol, alegîndu-și și el un destinatar precis, arătând cu degetul. În termenii lui Philippe Lejeune, Nae Ionescu distruge pactul romanesc, dezvelind de pe fruntea naratorului indicele autobiografic obturat de autor. Prefața în întregul ei este semnată *numai* formal de Nae Ionescu. Căci lui îi aparține strict doar paragraful preliminar, în care el îi împinge pe același plan ambiguu, real-ficțional, pe Iosef Hechter (în 1934 încă numele civil al lui Mihail Sebastian) și pe



• Mihail Sebastian

Ghiță Blidaru, după care îi lasă cuvântul celui din urmă: „pentru că Iosef Hechter“ nu poate explica de ce suferă Iuda, „să îngăduie Mihail Sebastian lui Ghiță Blidaru să spună aci ceea ce nu a spus [pînă acum] lui Iosef Hechter“. Prefața, deci, constituie punctul de vedere, neexprimat în roman, al lui Ghiță Blidaru și îi aparține acestuia, ca personaj tutelar din *De două mii de ani*. Nu interesează încă aici faptul că, prin tonul dur, kafkian, de damnator cu care el i se adresează damnatului Iosef Hechter, prefața pare o postfață, că prologul seamănă mai curînd a epilog. Ci faptul că lungul monolog (de teolog, morfolog al culturii și istoric) al lui Ghiță Blidaru umple o absență din interiorul cărții. În consecință, prefața și romanul fac un tot organic, ce nu poate fi despicat. (Așa cum se procedează în ediția postumă a cărții din 1946, care, extirpînd punctul de vedere al lui Ghiță Blidaru, devine una ciuntită.) Reînnoindu-și cererea de a primi prefața în conjunctura politică legionaroidă a primei părți a anului 1934, Sebastian, care nu era un naiv, a crezut că face o mișcare iscusită. Numai că Nae Ionescu a reacționat și mai iscusit, sustrăgîndu-se de la o implicare directă prin introducerea abruptă, în prefață, a unei echivocități de tip artistic, ce-i permite nu numai să-i dea cuvîntul lui Ghiță Blidaru, ci și să-l lege pe acesta de un narator căruia i se atribuie o identitate civilă reală: „... eroul nostru (*n.n.*: adică Iosef Hechter) sîrșește prin a adopta, metodic, atitudinea statică a lui Ghiță Blidaru“. În felul acesta, prefața și romanul plutesc, atingîndu-se, în același plan ambiguu. Astfel încît, deși scrierea prefeței urmează firesc citirii romanului, lucrurile par a se întîmpla pe dos, ca și cînd prefațatorul l-ar fi inspirat pe narator. Prefața și romanul ajung astfel să pară legate printr-un cordon ombilical. În consecință, fraza finală a prefațatorului-personaj – „... Iosef Hechter, tu nu simți că te cuprinde frigul și întunericul?“ – pare să revină leit-motivic, ca un ecou sumbru, în primul paragraf confesiv cu care debutează,

simbolic, așa-zisul roman: „Cu un efort, ași izbuti poate și acum să-mi amintesc cele trei-patru zvîcniri interioare cu care începea noaptea mea, adevărate trepte ce mă coborau fizic în întuneric și în tăcere“. Coșmar repetat, „în întuneric și în tăcere“, avînd același sens ca adresarea nemiloasă din finalul prefeței: dezorientarea metafizică a celui singur în întunericul de afară: „voind să strig și neștiind cum și după cine“.

Adresîndu-i-se pe nume naratorului anonim din *De două mii de ani*, Nae Ionescu restabilește „caracterul autobiografic“ al confesiunii românești. Există, la Sebastian, ca la naratorul său, ceva kafkian și, deci, poate ceva tipic veterotestamentar în supunerea filială necondiționată față de autoritatea paternă a „stăpînului predestinat“. De aceea, scriitorul nu îndrăznește să-l contracizeze direct pe Nae Ionescu și aruncă toată vina pe seama criticii literare: „Nu știu cum îl cheamă pe eroul romanului meu. Nu l-am întrebat pînă acum. Totuși, o parte din critică l-a denumit cu de la sine putere, după o sugestie a prefeței, Iosef Hechter“. Am citat din anexa a VII-a a eseului polemic *Cum am devenit buligan*, unde Sebastian știe cum să distragă atenția cititorului de la problema caracterului autobiografic, extinzînd discuția asupra romanului cu cheie. După care, brusc, revenind la prima chestiune, declară un lucru stupefiant: „Cît despre eroul central al romanului, îi refuz numele pe care critica i l-a acordat cu puteri discreționare“. Ar fi fost mai cinstit ca scriitorul să tacă. Dus însă de vanitatea lui polemică, Sebastian nici nu mai stă să se gîndească la ce spune. Fiindcă, dacă îi refuză naratorului numele, înseamnă, implicat, că îi refuză acestuia și autenticitatea ascendenței sale, expusă minuțios în paginile excepțional de interesante ale capitoului al IV-lea din partea a doua a confesiunii. Înseamnă că, doar din dorința de a cîștiga temporar o polemică, pentru că, oricum, adevărul va ieși cîndva la iveală, el îl reneagă pe biblicul „Mendel din Gropeni“,

după cum îi reneagă pe bunicii paterni ai naratorului care au trăit toată viața „cu Dunărea în față“ și îi dau acestuia dreptul să-și revendice, ereditar, statutul de „dunărean“. Polemistul se prinde în cursa pe care singur și-o întinde. Căci îl putem urma și pe pista falsă pe care ne-o deschide. Naratorul nu este Iosef Hechter. Dar străvechea lui obîrșie pe pămînt românesc – ce coboară măcar pînă în „ultimele decenii ale veacului XVIII“ – îl face pe narator să se simtă în mod organic „un om de la Dunăre“. Sebastian, în schimb, care refuză această ascendență, își taie rădăcinile, ajungînd să încapă în formula reductiv-batjocitoare a lui rabi Ghiță: „evreu de la Dunărea Brăilei“. Apoi, dacă am lua în serios denegația lui Sebastian, consecințele asupra destinului postum al scriitorului ar fi de-a dreptul ridicole. Căci ar însemna că monografia săi, dar chiar toți!, care rezumă și citează amănunțit din paginile respective din *De două mii de ani*, nu fac decît să difuzeze un debut imaginar, fantezist, al biografiei lui Sebastian. Ar însemna că ei au luat de bună o ascendență inventată.

În realitate, cel care polemizează în eseul *Cum am devenit buligan* știe că nu spune tocmai adevărul în această privință. De aceea, ezită: pe de o parte, neagă categoric identitatea naratorului, pe de alta, concede că, totuși, *De două mii de ani* poate fi considerată „o carte autobiografică prin sensurile ei“, dar „în nici un caz prin faptele și momentele ei epice“. Numai că Sebastian n-are imaginație epică. Și, de altfel, ea nici nu e necesară în *De două mii de ani*, care, încă din stadiul larvar, nu este un roman propriu-zis, „ci un jurnal, o carte de descărcare personală“. Fiind o carte de catharsis intimă sub formă de confesiune și de notații de existență cotidiană, partea a treia, în schimb, vag și simplist romanescă, stă înfiptă ca un corp străin între celelalte cinci părți. „Trebuie să scriu o carte care să fie a mea“, declară scriitorul, în 1930, într-un jurnal de creație, despre proiectul

→



→

care, materializat, se va intitula *De două mii de ani*. Dar nu știm deocamdată cui aparține cartea. Deoarece pare că avem doi autori. Unul intern, fără nume și prenume, care își montează în șase părți fragmentele de jurnal, și altul care semnează pe copertă, susținând că nu știe cum îl cheamă pe primul. În schimb, între ei există, chiar și la propriu!, concordanțe semnificative. De pildă, „străbunicul acela de la 1828 – Mendel din Gropeni, cum i se zicea“ îi înrudește pe unul cu celălalt. Pentru că tatăl lor, ce coincidență!, se cheamă tocmai Mendel, fiind nepotul biblicului strămoș: „Iată, eu am murit. Ai să ai un fecior și ai să-i dai numele meu“, îi procește, în vis, Mendel din Gropeni fiicei sale, de altfel bunica celor doi. Autorul de pe copertă nu-l cenzurează îndeajuns pe autorul jurnalului, lăsând acolo destule indicii autobiografice, așa că nu-i de mirare că și Ghiță Blidaru, și Nae Ionescu li se adresează și unuia, și celuilalt, pe nume. Apoi, stînd în vara lui 1930 pe țărmul lacului de la Anecy, Sebastian vorbește deja la fel ca jurnalerul din *De două mii de ani* despre „sufletul meu de om de la Dunăre“. După cum, tot atunci și tot în jurnalul lui francez de vacanță, el pomenește de fobia sa față de plopul sumbru din „grădina tulburătoarei biserici a Sfîntului Petru din Brăila“, anunțînd de pe acum debutul enigmatic și simbolic al „cărții de descărcare personală“, legat „de al treilea plop din curtea bisericii Sfîntului Petru, misterios, înalt, negru“ ș.a.m.d. Să privim lucrurile și răsturnînd perspectiva. Urmările sînt mult mai spectaculoase: dacă Sebastian declară că nu știe cine este naratorul, naratorul, în schimb, știe multe lucruri despre Sebastian; de aceea, în jurnalul său, numeroase date provin direct dintr-o realitate extrafiecțională, iar altele se întorc, bine țintite, direct către aceasta, populată de persoane reale, lesne identificabile. În *De două mii de ani* pot fi detectate nu doar „reminiscențe“ din realitate (cum afirmă „huliganul“, adică polemistul), ci referințe la realitate, ce pot fi verificate și confirmate. Iată de ce avem de a face, ca într-o autobiografie, cu un „text referențial“, chiar dacă Sebastian refuză să recunoască „pactul referențial“, reflex al celui autobiografic, negat și el. (Dar această problemă, cu detaliile ei și demascarea lor, merită un intermezzo aparte, independent.)

Secretul identitar schizoid din *De două mii de ani*, amplificat de prefața lui Nae Ionescu-Ghiță Blidaru, are o asemenea forță de perpetuare, încît, peste decenii, acest text referențial a născut din apele ambiguității sale un alt text referențial. Declanșator e tocmai jocul ulcerat de-a v-ați ascunselea al prenumelor, datorită căruia Mihail și Iosef bîntuie postum prin „romanul familial“ al fraților Hechter-Sebastian. După aproape șaptezeci de ani de la apariția cărții lui Sebastian, Michèle Hechter, fiica lui Pierre (Poldy), publică un incisiv eseu autobiografic, ce conține „mon histoire avunculaire, mon *M. & M. Story*“. Dacă fiica lui Benu (André) Sebastian primește doar prenumele Mikaela, autoarea eseului, tot în calitate de „nepoată postumă“, moștenește, comemorativ, „două prenume dureroase“. Pe primul, Michèle, deși îi displace, îl acceptă pînă la urmă, dar pe al doilea, Josepha, „je l'ai gardé secret tant il est ridicule“. Dar nu numai pentru acest motiv. Eseul, care adeseori se adresează di-

rect umbrei unchiului său, reflectă refuzul ei de a se reconcilia „avec mon prénom caché, mon prénom indigne, mon second qui était ton premier“, pentru că Iosy Hechter, „un drôle de zigoto“, a pactizat cu extrema dreaptă, supunîndu-se, „comme galvanisé“, atît lui Nae Ionescu, cît și celui „Monsieur qui a l'air d'être le frère du Nae Ionescu de la préface“, adică lui Ghiță Blidaru. Reflex al „unei tîrzii lecturi avunculare“ și al complacerii într-o „confuzie a genurilor“, *De două mii de ani* este citat și examinat ca o autobiografie. Cu referiri la dubla ascendență a familiei, cu evocarea resentimentară a voluntarei bunici – „modestă pălăriereasă“ și „yiddish mama“, adorată de fiii ei –, dar și cu aceea a blîndului bunic Mendel, „mort de-abia ajuns în Franța“ și care, de aceea, „plutește pe lacul amneziei mele infantile“ ș.a. În prim-planul eseului polemic stă însă, bineînțeles, Iosy Hechter, interpelat continuu de „nepoata postumă“, care dezgroapă, cu acuitate, dar și cu stupoare, din gîndirea celebrului unchi straturile contaminate de ideologia extremistă de dreapta. Michèle Hechter îl acuză, totodată, că și-a ales numai „amitiés lamentables“, deși „Bucarest n'était pas une bourgade dont les seuls esprits fussent des salopards“. Reproș cît se poate de exact. Se vede lesne că, într-adevăr, în romanul autobiografic, populat de atîția radicali de dreapta și de stînga, absentează indivizii (nefascinanți?) de centru, adică „democrații aștia“ (cum îi numește disprețuitor Sebastian, mai tîrziu, în *Jurnalul* său nemascat, deși apelează, fără scrupule, la sprijinul lor, odată abandonat de năști și devenit „«simple particulier»“). „... que racontes-tu là, Yossi Hechter?“, exclamă nepoata postumă, iritată de atitudinea ambiguă a unchiului său, atît în *De două mii de ani*, cît și în *Jurnal*, față de grupul năist de care, afectiv, nu se poate desprinde, chiar dacă, pînă la urmă, acesta îl exclude din rîndurile sale: „... tu n'es pas amoral, ce que je t'envierais, mais aveuglement immoral, parfois, au nom même d'une morale affective“.

Pînă la apariția traducerii franceze a romanului autobiografic, Michèle Hechter știe puține lucruri despre Sebastian, „figura avunculară a copilăriei“ sale, care o apasă cu povara celor „două urite prenume ale sale (totuși fermecătoare în română!)“<sup>2c</sup>. Hechterii reușesc să păstreze nelămurit, pentru nepoatele postume, profilul „fratelui enigmatic“. „L'«affaire»“ – adică prefața lui Nae Ionescu și motivul deciziei lui Sebastian de a o publica – rămîne, de asemenea, neexplicată în vreun fel, învelită doar în „innombrables chevilles rhétoriques“. Despre *Jurnal*, atîta vreme cît acesta stă în „dulapul secretelor de familie“, nepoata postumă își face numai un vag „avant-goût“, ascultînd traducerea orală, pe benzi de magnetofon, a mamei sale. De altfel, acest „famos *Jurnal* al unchiului“ își conservă îndelung soarta de „inédit précieusement gardé par ses deux cerbères de frères“, căci aceștia sînt continuu „dévotés de doutes quant à l'opportunité ou l'intérêt de sa publication“. (În sensul acesta merită să mă opresc o clipă și la Benu Sebastian, adevărat tip kafkian. Într-o scrisoare de răspuns către Eliezer Frenkel – care îi cere permisiunea de a publica, în Israel, *De două mii de ani* –, el desfășoară o cazuistică de-a dreptul uluitoare, în care, după ce îl asigură pe destinatar că se bucură de posibilitatea ca romanul să apară în ivrit, încet, încet,

argumentează, în abstract, imposibilitatea ca *De două mii de ani* să apară în Israel. Și încheie circular-absurd: „Aștept cu nerăbdare momentul cînd cineva [din Israel] îmi va cere dreptul de a traduce și publica *De două mii de ani*“.) La urma urmei, intrînd în scenă, hazardul a țesut el însuși o schemă kafkiană: *De două mii de ani*, prin fragmentele sale confesive, cu destinatar secret, constituie un fel de simbolică *Scrisoare către tata*, ce primește un răspuns violent, răsturnător de perspectivă, corespunzînd *Verdictului*, cu acel „Te condamn acum la moarte“. Sebastian pierde jocul de-a îmbrobodeala cu „comediantul“ Nae Ionescu. El joacă într-un adevărat scenariu kafkian: palid, aproape desfigurată, se duce la Eliade: „«Mi-a dat Prefața», mi-a spus. «E o condamnare la moarte», a adăugat, întinzîndu-mi manuscrisul Profesorului“. De aceea, repet, prologul „profesorului său“ este, de fapt, un epilog.

Rama romanului autobiografic o încheie Michèle Hechter, prin eseul ei polemic *M & M*. Dacă în *De două mii de ani* avem ascendența familiei, aici avem descendența ei (cu atît mai mult cu cît, alături de autoarea, se implică, prin variate note de subsol, și celelalte „nepoate postume“, sora și verișoara ei). Încă din adolescență, pe moștenitoarea prenumelor o preocupă nu atît prefața (pe care n-o cunoaște decît prin „citations rapportées“), cît motivul pentru care unchiul său a publicat-o. Explicația din *Jurnal* n-o mulțumește. Adolescența intuiește dintru început că Sebastian nu e inocent în toată povestea asta complicată (sau, cum va afla mai tîrziu, că în orice scriitor zace un „șarlatan“): „Eu, tîna ra lui nepoată postumă, [...] citeam în afacerea asta, în secret, povestea unui tip mînat de o sălbatică ambiție literară, care prefera prefața infamă a unei celebrități decît nimic“. Dincolo de formularea prea accentuată, adolescența avea dreptate. Cu siguranță, romanul autobiografic, neînsoțit de aceea „immondice“, n-ar fi încins spiritele în aceeași măsură. Dar nu e numai atît. În atmosfera tulbură, cu accese legionare, a epocii, Sebastian vrea, poate nu într-un totuș conștient, să-l mînuiască pe Nae Ionescu, convins că, ținînd seama de relația lor afectivă, acesta va face o excepție pentru el, justificîndu-l și, totodată, protejîndu-l în prefață. E clar că, la rîndul lui, „profesorul său“ a priceput pe loc jocul, simțîndu-se mînuit: așa se explică, măcar parțial, senzația lui excesivă, triumfătoare, savurată și de anti-năști, și de antisemiți. Curat Kafka: „Vrei să mă îmbrobodești, dar eu nu pot fi îmbrobodit“. Chiar și decizia lui Sebastian de a-și tipări, „ca galvanizat“, condamnarea la moarte poate fi considerată tot un gest halucinat-suicidar de tip kafkian. ■

Fragment din eseul  
*Singur, ca Iosef Hechter*

## Note

1. Notă ulterioară: asemenea date privitoare la ascendența sa familială au apărut exact la un an după simpozionul de la Ierusalim, datorită lui Geo Șerban, în articolul documentar *Sebastian – mândria bănilenilor*, în *Realitatea evreiască*, nr. 304-305, din 30 septembrie-27 octombrie 2008.
2. În eseul ei, Michèle Hechter folosește forma „Iosif“ iar nu „Iosef“.

# micro



## Un poem/roman despre naștere

Ion Bogdan Lefter

IOANA NICOLAIE, *Cerul din burtă*, roman, ediția a II-a, prefață de Gabriela Adameșteanu, Iași: Editura Polirom, colecția „Ego-proză”, 2010, 184 p.

**A** APĂRUT DE curînd ediția a II-a a *Cerului din burtă*, prima carte de proză a Ioanei Nicolaie, publicată inițial în 2005. Trebuie însă adăugat imediat că era vorba despre o „proză” foarte specială, „poetizantă”, ceea ce confirma traseul de pînă atunci al autoarei, cunoscută ca poetă cu trei volume la activ, una dintre vedetele șerilor celor mai recent afirmate la noi. Între timp, pe lîngă o culegere a versurilor mai vechi, sub titlul *Cenotaf* (Editura Paralela 45, 2006), Ioana Nicolaie a publicat și un remarcabil roman-roman, *O pasăre pe sîrmă* (Editura Polirom, 2008): relatare a experienței de studenție a unui personaj feminin *alter-ego* al autoarei, deci „confesiv”, încă integrabil unei formule esențialmente poetice de autor/autoare, dar bogat-narativ, cu personaje și întâmplări, foarte „prozastic”. Drept urmare, statutul *Cerului din burtă* în palmaresul propriu pare să se modifice retroactiv din „poem în proză” în prim „roman”, cum e subintitlat la a II-a ediție (scoasă – de altfel – la Polirom, editura sa „ca prozatoare”, nu – cum ar fi fost normal – la Paralela 45, care



i-a scos trei din patru volume de versuri și unde *Cerul...* apăruse în premieră).

Valoarea și originalitatea textului rămîn aceleași, peste orice speculații taxonomice. Premieră tematică în literatura autohtonă (despre ce e vorba – în fișa bibliografică de mai jos), *Cerul din burtă* e o experiență de viață și – simultan – una de scriitură: profunzimea confesiunii, excepțională, impresionantă, e susținută de o retorică „retezată” în enunțuri scurte, în măsură să evite pericolul literalmente letal al excesului de patetism, ca și pe acela al simbolismului cu detentă filozofică sugerat de titlu. Stilistic vorbind, cartea se înscrie astfel în linia de inspirație postbelic-germanică a prozei noastre, impulsionată de experimentele Hertei Müller și ale Aglajei Veteranyi: prima care a practicat atare retorică sacadată a fost Carmen Francesca Banciu, în textele ei scurte, de-a lungul anilor 1980, apoi a utilizat-o și Nora Iuga, atunci cînd a trecut de la poezie la proză, și o regăsim în romanul recent al Ioanei Bradea, *Scotch* (2010).

Detaliile, descriptiv (într-o prezentare din iunie 2006; din referatul de jurizare pentru *Eastern European Literature Award*, concurs organizat de Bank Austria Creditanstalt și KulturKontakt Austria, în cooperare cu Wieser Verlag, ediția 2006 – pentru anii editoriali 2004-2005):

### Fișă bibliografică

Ioana Nicolaie, *Cerul din burtă* (Pitești: Editura Paralela 45, 2005)

Este a patra carte a Ioanei Nicolaie (n. 1 iunie 1974 la Sîngeorz-Băi, Bistrița-Năsăud; trăiește în București; lucrează ca scriitoare și editoare *freelancer*), după *Poză retușată* (2000), *Nordul* (2002) și *Credința* (2003). Absolventă în 1997 a Facultății de Litere a Universității București, Ioana Nicolaie a fost membră a unui cenaclu notoriu în perioada studenției sale, participînd și la cîteva interesante experimente colective – vezi volumele *Ferestre 98* (1998) și *40238 Tescani* (2000).

Spre deosebire de precedentele volume ale Ioanei Nicolaie, *Cerul din*

*burtă* nu mai conține poezie „propriuzisă”, ci un fel de proză poematică, dispusă în pagină sub forma unor blocuri de text despărțite de spații albe, ca în cazul jurnalelor. Subiectul este unic, cartea putînd fi considerată și un „roman poematic”: e vorba despre experiența sarcinii și a nașterii, trăită și consemnată de către o voce naratoare – firește – feminină, confesivă, intens subiectivă. Substratul „existențialist”, „biografist” e limpede, autoarea însăși dînd naștere, în urmă cu cîteva ani, unui copil. Transpunere a unei experiențe personale, a unei revelații, *Cerul din burtă* ar mai putea fi înscris – atunci – în categoria „autoficțiunii”, intens frecventată (și impusă ca atare, ca titlatură) de circa un deceniu și mai bine în literatura europeană (în special franceză și germană). Sensibilă și curajoasă, cartea Ioanei Nicolaie vorbește despre marele mister al vieții, al creației: creație în sensul procreerii, dar și în cel „maximal”, al „facerii lumii”, al plămuirii, precum și în sensul puterii omului – în mod particular a femeii – de a crea viață și, în ultimă instanță, de a da naștere – iată! – și unui poem despre naștere, de a crea simultan în viață și în artă. Metafora „cerului din burtă” sugerează, încă din titlu, asemenea interpretări parabolice, dezvăluind semnificațiile multiple ale volumului Ioanei Nicolaie: literare în genere, dar și filozofice, mistice, estetice.

Cu toate aceste calități, *Cerul din burtă* poate – așadar – interesa și un public internațional, motiv în plus pentru ca juriul românesc să o propună spre examinare juriului etapei finale a concursului *Eastern European Literature Award*.

Text publicat inițial on-line, în revista virtuală *ArtActMagazine/* [www.artactmagazine.ro](http://www.artactmagazine.ro), nr. 80, 11 august 2010.

## Cărți primite la redacție



• Ion Mureșan, cartea *Alcool*, Bistrița: Charmides, 2010.



• Vasile Bozga, *Trecut și actualitate: studii, articole, personalități, comunicări*, București: Editura AGER – Economistul, 2005.



• Moshe Idel, *Fiul lui Dumnezeu și mistica evreiască*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Iași: Polirom, 2010.



• Aristotel, *Politica*, ed. a II-a, bilingvă, traducere, comentarii, note și index de Alexander Baumgarten, București: Univers Enciclopedic Gold, 2010.



• Alexander Baumgarten, *Aproape de Toma*, studii de aristotelism și neoplatonism latin, Târgu Lăpuș: Galaxia Gutenberg, 2010



• Andrei Bereschi (coord.), *Studii tomiste II*, București: Zeta Books, 2010.



• Nicolae Coande, *Femeia despre care scriu*, Târgu-Jiu: Măiastra, 2010.



• E. M. Cioran, *Könyvek és szentek*, traducere de Kárácsy Zsolt, Budapesta: Qadmon, 2010.



## Istoria intelectuală a marxismului

Cristian Vasile

ÎN MARTIE 2009, când a fost tipărit în limba română primul volum din monumentală opera *Principalele curente ale marxismului*, zeci de studenți – cu precădere de la științe politice – au fost prezenți la lansare. Leszek Kolakowski însuși a considerat că lucrarea sa este menită să servească drept manual (vol. 1, *Fondatorii*, p. 13) și a încercat să înfățișeze cât mai sintetic cititorilor – fie ei cercetători, studenți în științe sociale, fie simpli amatori de istorie intelectuală – tribulațiile marxismului, atât ca doctrină filosofică, cât și ca ideologie politică de-a lungul secolului XIX și XX. Din acest punct de vedere, unul dintre inițiatorii și promotorii proiectului traducerii în românește a trilogiei lui Kolakowski, Vladimir Tismăneanu și-a atins un obiectiv esențial; acela de a-l face cunoscut pe gânditorul polonez mai ales noilor generații, cu atât mai mult cu cât în România și-a făcut apariția o stângă intelectuală virulent anticapitalistă, alcătuită din tineri care preferă să ignore că o bună bucată de timp, chiar și după 1989, numeroase instituții românești (structuri guvernamentale, locale, entități academice și universitare, institute de cercetare etc.) au fost bântuite de mentalitățile și reflexele epocii comuniste.

Kolakowski descrie, poate ca nimeni altul, mecanismele unei *utopii* – marxismul, cea mai mare iluzie a secolului XX, cu urmări atât de nefaste – și se impune prin erudiție, printr-o analiză amănunțită a principalelor texte doctrinare. Criteriul cronologic este în mare parte respectat, dar nu absolutizat. O bună parte din volumul 3 (ultimul, apărut în noiembrie 2010) – Leszek Kolakowski, *Principalele curente ale marxismului: Prăbușirea*, București: Editura Curtea Veche, 2010, 448 p. – este dedicată marxismului sovietic în versiune leninist-stalinistă; autorul urmărește evoluțiile despotismului comunist din primii ani ai deceniului trei și până în anii 1970, de la preluarea puterii de către Stalin și până la eșuarea marxismului într-un amestec de leninism, naționalism, imperialism și socialism de tip țărănesc (cum a fost asumat de Mao Zedong). Fără a neglija marxismul vest-european, Kolakowski se concentrează asupra spațiului sovietic și est-european și conchide pe bună dreptate că: „probabil în nicio altă parte a lumii civilizate marxismul nu a decăzut atât de total și ideile socialiste nu au fost atât de discreditate și compromise ca în țările socialismului victorios. Putem spune fără a risca să ne con-

trazicem că, dacă în blocul sovietic ar fi existat libertate de gândire, marxismul s-ar fi dovedit cea mai neatrăgătoare formă de viață intelectuală din cuprinsul lui“ (p. 370).

Atenția mai mare acordată de Leszek Kolakowski marxismului polonez, precum și absența cazului românesc, atunci când este analizată problematica revizionismului, este de înțeles, având și motive subiective, dar mai ales obiective. România nu a furnizat evenimente de genul revoluției maghiare din 1956, nu a generat o mișcare similară cu Primăvara de la Praga, nu a avut grupări marxiste revizioniste precum în Polonia. Vladimir Tismăneanu, Michael Shafir și alți cercetători au completat, începând cu anii 1980 – prin intermediul unor studii destinate publicațiilor academice și chiar prin cărți –, tabloul marxismului critic din Europa răsăriteană, furnizând și exemple românești, firave dar nu chiar de ignorat. Unul dintre marxștii revizionști a fost chiar Kolakowski (nu înainte însă de o adeziune la ideologia oficială de nuanță stalinistă; filosoful politic polonez a luat parte la finele anilor 1940 și la începutul anilor 1950 la bătăliile ideologice contra tradiției filosofice și culturale nemarkiste din Polonia natală, rătăcire pe care o recunoaște și o regretă în paginile cărții – p. 141). Această responsabilitate etică și academică în general a lipsit în spațiul românesc (un cunoscut istoric și academician român, apropiat în anii 1980 al lui Ilie Ceaușescu, nu ezită și astăzi să se proclame *buharinist* și să pledeze pentru necesitatea luptei de clasă și a revoluției anticapitaliste; v. Florin Constantiniu, *Postfață* la Alexandru Mamina, *Redefinirea identității: Pentru o social-democrație critică*, Târgoviște: Editura Cetatea de Scaun, 2010, p. 110-112). Or, teza lui Kolakowski – susținută de studierea atentă a documentelor ideologice și a biografiei intelectuale și politice a lui Nikolai Buharin – este aceea că liderul sovietic a rămas un bolșevic care a recunoscut puterea nelimitată a partidului unic, a ideologiei care le exclude pe toate celelalte, precum și dictatura economică a statului (p. 44). Buharin, la fel ca mareșalul Tuhacevski și alți frunțași bolșevici, a pierit în timpul marilor epurări ordonate de Stalin la sfârșitul anilor 1930, moment descris și în volumul lui Kolakowski, dar acceptase explicit că putea sfârși în acest mod.

Există în carte afirmații punctuale care astăzi pot fi nuanțate, însă ele nu schimbă cu nimic principalele concluzii și caracterul judicios al analizei. În această categorie s-ar putea plasa afirmația potrivit căreia în a doua jumătate a anilor 1930 „nu exista nicio amenințare reală la adresa lui Stalin sau a regimului“ (p. 73). Or, sugestia recentă a unor istorici este aceea că Tuhacevski, de exemplu, nu ar fi fost chiar inocent în raport cu anumite susțineri – doar aparent fanteziste – din rechizitoriul întocmit împotriva lui de către procurorii obedienți față de Stalin. Cu toate acestea, deși a fost scrisă practic între 1968-1976, cartea a rezistat pentru decenii și rămâne valabilă și astăzi; prin metodologie și calitate scriiturii, *Principalele curente ale marxismului* este un model de analiză care ar merita preluat și de cercetătorii care intenționează să întocmească o lucrare despre istoria intelectuală a marxismului autohton sau a stângii românești din secolul XX. În plus, volumul 3 al tomului kolakowskian – mai ales prin capitolele dedicate lui Georg Lukács și Lucien Goldmann oferă sugestii de lectură, de aprofundare a unor subiecte și deschide calea unor fertile comparații; spre exemplu, traiectoria intelectuală a lui Lukács corespunde până la identitate, la nivelul direcției și

temelor de cercetare din anii 1950 și 1960, cu aceea a unor marxști români, foști membri ai aparatului de partid și cenzorial. Sociologul francez al literaturii Lucien Goldmann – *Gică*, cum îl numeau colegii în anii 1930 – s-a născut la Botoșani, iar investigarea rădăcinilor sale românești cu ajutorul documentelor de arhivă, astăzi disponibile, ar fi deosebit de utilă și ar lămuri poate anumite aspecte din biografia sa intelectuală.

Leszek Kolakowski formulează numeroase întrebări care au frământat comunitatea academică, mai ales în cea de-a doua jumătate a secolului trecut, dar încearcă să și găsească răspunsuri adecvate. Cum se explică puterea de seducție a marxismului? Filosoful este de părere că Marx a avut o influență atât de puternică deoarece și-a formulat teoria în forme extreme, dogmatice, iar elementul de absurditate a favorizat transmiterea și răspândirea conținutului său rațional (p. 408-409). Merită semnalată în final calitatea traducerii asigurate de profesorul de filosofie Dragan Stoianovici (cel ce a tradus și volumul 1 și semnează S. C. *Drăgan*), o tălmăcire realizată într-un timp relativ scurt și în condițiile în care fiecare capitol ridică probleme serioase de transpunere în limba română (a contat și buna colaborare cu redactorul de carte, Doina Jela). Trilogia – publicată cu sprijinul Institutului Polonez – a apărut în mai puțin de doi ani și datorită Editurii Curtea Veche care, prin Grigore Arsene, a mobilizat resurse umane importante. ■

## Cloverii năiste

Ovidiu Pecican

PUBLICÂND *APAȘUL metafizic și paznicii filozofiei* (București: Humanitas, 2010, 166 p.) Liviu Bordaș, tânăr indianist debutat ca laureat al Editurii Polirom în 2006 cu volumul *Iter în Indiam*, calificându-se ca indianist de viitor, revine abrupt în viața noastră culturală în calitate de umorist involuntar. Desigur, autorul joacă rolul justițiarului, părând că apăra memoria filosofului și profesorului universitar Nae Ionescu, dar la capătul lecturii nu mai poți fi sigur că lucrurile stau chiar așa, în pofida asigurărilor date pe coperta finală a cărții de două nume prestigioase, Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu.

Încă din titlu te întâmpină o anume mirare: volumul care promite să apere memoria lui Nae – și, implicit, să îi re-legitimeze pe urmașii acestuia – își desemnează protagonistul printr-o sintagmă sarcastică a lui Vasile Băncilă. Autorul nu se întreabă însă și nici nu explică vreodată în cuprinsul eseului său de ce socotește, împreună cu Băncilă, că Nae a fost un apaș metafizic. Legătura lui Nae cu metafizica nu mai trebuie discutată, măcar pentru că aceasta din urmă făcea obiectul unor cursuri universitare ale sale. Dar apaș?! În mod ciudat, Liviu Bordaș nu se întreabă cu privire la acest calificativ și nici nu oferă piste interpretative, preluând, dar necomentând spre elucidare, sintagma adoptată pe nemestecate. În ce mă privește, am o ipoteză în acest sens. Apaș înseamnă, în argou, țigan, adică rom. S-a glosat destul despre posibilitatea (sau probabilitatea) ca Nae Ionescu să fi avut ascendență romă. Apaș metafizic ar putea însemna, în aceste împrejurări, pur și simplu, țiganul filosof; un

mod oximoronic de a elucida ieșirea dintr-o condiție socotită prin tradiție – de la Budai-Deleanu încoace, cel puțin – marginală, derizorie, trivială prin ascensiunea la spiritualitatea și reflecția filosofică.

Ce alte sensuri putea avea strania alăturare în accepțiunea în care o folosea fostul admirator al lui Lucian Blaga, reorientat către Nae, în anii '70 ai secolului trecut, probabil din spirit de frondă anti-comunistă, din fidelitate față de propria opțiune idealist-filosofică și, nu în ultimul rând, din solidaritate brăileană (și Nae, și Băncilă fiind brăileni)? Sintagma *tango apaș* ar putea sugera că, dansând intim cu metafizica, Nae baleta în stilul tangoului apaș la modă în epoca interbelică, arborând un mod provocator, senzual și poate chiar trivial (aluzie la cultivarea obstinată a genurilor publicistice minore în detrimentul scriiturii universitare) de a se mișca pe metaforic ring de dans seducător. Și așa însă, *apaș metafizic* sună inadecvat, prin senzaționalism ieftin, prin devierea atenției către chestiuni care nu sunt în chestie. (Și ce dacă un gânditor, socotit de talie, a fost rom? Și ce dacă la el piruetele frivole se aplică seriozității metafizicii? Astea să fie marile trăsături de revelat ale unei filosofii, blazonul ei?)

Oricum, așezând în titlu aluzia cel puțin instigatoare, sau menită să intrige, la etnia romă sau la stilul controversat al tangoului pe care l-am menționat mai sus, Liviu Bordaș obține un efect contrastant cu pretenția de seriozitate academică pe care textul lui o degajă altminteri. Efectul nu poate fi, cred, întâmplător, ci mai curând unul căutat, la un om de o atență informare și cu grija punerii în pagină, cum este dl Bordaș. De aici și prima atenționare a subminării ludice a discursului, în cazul textului pe care îl oferă spre lectură celor interesați.

O altă șarjă – sau tiflă – cu efecte umoristice te întâmpină în maniera ludică în care își intitulează cercetarea (serioasă, căci, în linii mari, redusă la o plicticoasă elucidare surso logică și discutare a bibliografiei problemei): „mister medieval în trei acte, un interludiu și un intermezzo liric, cu multe ilustrări din opere originale“. Nu este la mijloc nici un mister medieval, gen teatral sacru, performat în preajma catedralelor, pe scenarii biblice, nici măcar într-o interpretare distorsionată a genului. Interludiu și intermezzo-ul liric vin, și ele, să contrasteze bizar impresia unitară pe care demersul o lasă la lectură. Sugestia amestecării genurilor, caracteristică mai degrabă practicilor romancierilor, este prin urmare o altă indicare a concepției de circ sau paradă carnavalescă, probabil că adoptată de autor cu scopul de a epata scortșoșenia, chiar dacă ea rămâne exterioară și străină naturii demersului ca atare.

Încă o manifestare a pasiunii pentru mocherie (miștocăreală, ca să mă exprim în stil... apaș), de un gust cam îndoielnic, apare în înșiruirea titlurilor volumelor de versuri ale poetei Marta Petreu, al cărei nume revine în text în cu totul altă calitate, anume aceea de eseist și comentatoare de filosofie română contemporană, mai exact a plagiatelor repetate ale lui Nae Ionescu. Am verificat cu atenție: între titlurile respective și conținuturile capitolelor de sub ele nu se conturează nicio corespondență, nici la propriu, nici la figurat. Rezultă de aici că, dacă nu vrem ca gestul ostentativ al lui Liviu Bordaș să fie interpretat ca plagiat – sub titlurile acelea neapărând trimiteră la autoarea căreia i le datorează –, atunci el nu poate fi decât o încercare de ironizare sau sarcasm prin pastişă. Sigur, a glumi cu doamnele – mai ales dacă ele sunt

femei de spirit, care dovedesc o cunoaștere filosofică redevabilă – ar fi trecut, în Franța sec. al XVIII-lea, drept o dovadă de curtenie și bon ton. Totuși, asemenea glume nu au încălcat, pe atunci, flagrant, regulile politeții și bunului simț, datorate oricui, în general, și mai cu seamă doamnelor (în logica patriarhalistă europeană, poate cam sexista pentru vremurile actuale, ale timpurilor invocate). Oricum s-ar raporta Liviu Bordaș însă la chestiunea genurilor sociale și culturale, procedeul aplicat producției poetice a doamnei Petreu rămâne plebeu și cam grobian, subminând, și el, prin grimasă și scâlâmbăială, dorința autorului de a fi luat în serios.

Dovada definitivă că autorul se descopează un glumeț, pasiunea pentru hohotit și brambureală bătându-i reflexele savante și pretențiile de seriozitate, o prezintă însă, în mod irefutabil, concluzia tentativei sale ce promitea mult, dar dă cam puțin: „Nici unul dintre acuzatori (cei ce văd în Nae un plagiat – *n. O. P.*) nu pare să-și fi dat însă seama că simpla existență a plagiatului nu implică nici lipsa de valoare a celui învinuit (finalitatea epistemologică) și nici carența de moralitate (finalitatea etică)“ (p. 143). Încerc să traduc, sperând că nu mă înșel: furtul ideilor sau expresiilor stilistice ale altora nu lipsește de valoare contribuția ta în cunoaștere și nu te descalifică moral. Pentru Liviu Bordaș este perfect legitim să furi idei și formulări fericite! De ce ar fi, oare, descalificat, în această logică, să furi, pur și simplu, o șuncă de porc, pensia unei bătrânică sau pământurile cuiva? Autorul, de altfel, nu se declară nicăieri – nefiind vorba despre așa ceva – împotriva furturilor materiale. Problema este că, justificând un tip anume de furt – cel intelectual – nu rezultă de ce oare celelalte șmenării, furțișaguri, dări cu jula (recurg iar la sugestii de vocabular apașe) ar trebui condamnate.

Pentru Liviu Bordaș nu contează de unde ia un gânditor materialele sale de construcție și nici ce atitudine are față de ele. Că le distorsionează sau le folosește ca blocuri de piatră pentru propriile lui nazuri, e totuna. Important e produsul final, nici măcar originalitatea, ci efectele de scilpici și fum pe care respectivul le obține. Perspectiva, recunosc, este hilară și mă face să râd nițel cam stingherit, dar dacă așa stau lucrurile, promit să citesc circumspect, de aici încolo, ce va scrie indianistul Liviu Bordaș, fiindcă s-ar putea să găsim printre ideile lui împrumuturi nedecarate din Eliade, Nehru, Coomaraswami și Eminescu alături de judecăți schopenhaueriene din Nicolae Guță sau Adi Minune (că și manea poate fi pesimistă și sceptică). Aiaia!

## Cărți formative

Constantina Raveca Buleu

**E**DITURA HUMANITAS a lansat la finele lui 2010 „un pariu nevinovat pentru adolescenți mai mult sau mai puțin... miopi“, într-un volum coordonat de către un Dan C. Mihăilescu dispus să-și expandeze ludic imaginea de rol dezvoltată mediatic în *Omul care aduce cartea*, a autorității provocate să furnizeze bibliografii pentru tineri fascinați



de lectură sau aflați în căutarea motivației de a citi. Geneza *Cărților care ne-au făcut oameni* ne-o povestește cu har el însuși în prefață: „Și când te gândești că totul a pornit dintr-o toană, o joacă, un capriciu subtil garnisit cu câteva plăcinte savuroase și un pahar de vin roșu, în urmă cu câteva luni, când le-am povestit lui Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu istoria cu pricina. Prea multă lume îmi ceruse, de-a lungul ultimilor ani, liste cu cărți fundamentale, de la părinți și bunici până la tinerii participanți la proiectul «Mind the Book», cu care m-am întâlnit la Cărturești, ca și cu liceenii din Sibiu, Râmnicu Vâlcea, Focșani, Timișoara, Bacău și Cluj, cu care mi-a fost dat să mă întâlnesc în ultimii ani!“ Aflând că și convivi săi au cunoscut similare experiențe „de tandră presiune interogativă“, Dan C. Mihăilescu apelează la câteva personalități de primă mărime ale culturii române, invitându-le „să-și mărturisească revelațiile citirii fermecător-terapeutice“ într-un mod liber, sincer, pedagogic și ... *pro bono*.

Astfel, în *Fratele mai mic al lecturii (fragmente despre scris și citit)*, Ana Blandiana permite accesarea reacțiilor sufletești și a teoretizărilor participative ale unui om trăitor într-o lume esențialmente scrisă, guvernată axiomatice de revelația că „numai ce poate fi citit există cu adevărat“. Lectura din copilărie apare aici ca un parcurs fluid, dezvoltat sub zodia unei fascinații stărnite de spectrul obiectului permis și interzis totodată, drămuț de părinți mândri, dar îngrijorați de excesiva pasiune pentru cărți a fiicei lor. (Alex Ștefănescu suportă și el aceeași îngrijorare maternă, consiliată psihologic, dar incurabilă.) În cazul Anei Blandiana, lectura ca aventură se decantează cultural și devine o sursă de fericire, îndeajuns de pregnantă pentru a le conferi cărților o putere animistă.

*Din viață și cărți* reconstituie onest haosul lecturilor din copilăria lui Nicolae Manolescu, înregistrând în egală măsură atât golurile, cât și vârfurile. În *De la mușchetari la Măiorescu și Hasdeu*, Lucian Boia inventariază cu candoare evoluția preferințelor sale livești din copilărie și adolescență, dezvăluind genealogiile câtorva gusturi convertite ulterior în judecăți culturale. Aceeași atitudine marchează și discursul lui Livius Ciocârlie (*Nici prea-prea, nici foarte-foarte*), bogat în referințe memorialistice, unele surprinzător de vii și de detaliate, recuperate cu umor și larghețe. Autorul lansează și un avertisment valid pentru părinți și profesori: „Riscând să trec drept elitist [atribut infirmat de microeseul din carte], voi afirma că nu se va obține niciodată ca toți adolescenții să citească marile texte de plăcere și cu profit pentru formarea personalității lor. Siliți, vor deveni adversari împătimiti a tot ce se citește în școală“.

Mircea Cărtărescu evoluează sub semnul catedratic al alegoriei, *Edificiul lecturii* fiind o demonstrație a evoluției cititului spre adicția lecturii, spre stadiul în care „nu mai citești cărți, ci trăiești sub enorma lor boltă, construită din cărți, dar depășindu-le, așa cum o catedrală e mai mult decât pietrele din care e făcută“. Că atingerea acestei stări de grație e cu puțință ne convinge rafinatul eseu al unui scriitor care trăiește în centrul edificiului lecturii. Tot alegoric, decalogul vârștelor și al cărților corespondente este dublat de lista celor zece cărți recomandate de către Ioana Pârvolescu în *Zece pietre dintr-un munte*.

Andrei Cornea propune nu o lecție, ci *Un experiment* menit să atragă virtualul cititor de literatură într-o questă nesfârșită pentru aflarea răspunsului la întrebarea „la ce e bună

→

→

literatura?“. Un răspuns specializat la această întrebare furnizează Mihai Măniuțiu, atunci când mărturisește „Shakespeare m-a salvat deseori de la disperare“. Valeriu Stoica își re-trăiește dependența de lectură și constată că „orice poveste are o aură magică“. Captivat magic, Neagu Djuvara povestește, în tonalitatea sa recognoscibilă, despre *Biblioteca uriașă din casa de la țară*, în vreme ce pictorul Ștefan Câlția dovedește un nebănuit talent de povestitor în *Scrisul ca o cale*, melanj de oralitate și simț ludic, pigmentat cu ironii amare, care învelesc istoria haotică a lecturilor sale infantile și aplecarea către îngemănarea dintre cuvântul tipărit și imagine.

Că actorii citesc și altceva decât teatru ne arată Irina Petrescu și Victor Rebengiuc. În *Acadele pentru furia galbenă*, Irina Petrescu înșiruire propriile sale opțiuni de lectură, conștientă fiind de faptul că tinerii au suferit dintotdeauna de mania contrazicerii. Excesul și rafinarea instinctului guvernează experiența lecturii din copilăria și adolescența lui Gabriel Liiceanu. *Cum învață puii de oameni să vâneze* jonglează cu scene savuroase și reflecții profunde, cu amintiri hazlii și momente decisive de formare intelectuală, dar, mai ales, cu liste multiple de cărți, propuse de către autor sau recomandate lui de către Constantin Noica.

Lecția lui Horia-Roman Patapievici se axează pe identificarea *Maeștrilor vârstelor*, în vreme ce Dan C. Mihăilescu localizează, în *O mansardă tapetată cu cărți și cititul la metru*, reperele lecturii din amintiri, rețeta sa finală însumând zece serii de autori. Valorificându-și nu numai cultura, ci și experiența psihologică, Ion Vianu analizează cu atenție clinică lecturile esențiale și impactul lor asupra sa, atent la somatizări și acumulări psihologice, dar, mai ales, perfect conștient de experiențele inițiatice pe care le prilejuiește cartea. Cu toate că nu minimalizează cititul organizat, Andrei Pleșu evită să ofere rețete de lectură, *Cele 100 de cărți?* accentuând importanța întâmplării, a cărților propuse de „soartă“ și, „uneori, purtătoare de soartă“. Lecția sa se adresează, cu luciditate, tuturor vârstelor: „Lecturile formative nu încap, toate, în perioada tinereții studioase. Poți avea revelații decisive toată viața“.

Oarecum surprinzător este faptul că listele de cărți esențiale în formarea autorilor înregistrează multe coincidențe, fără afinități generaționale sau de mediu. Apar, des, *Poeziile* lui Eminescu, *Dialogurile* lui Platon, *Idiotul* lui Dostoievski sau cărțile *Bibliiei*, reveriile aventuroase ale copilăriei găsimu-și reflexul în cărțile lui Jules Verne, *Insula misterioasă* câștigând detașat o cursă în care contracandidații la cununa de lauri sunt mușchetarii lui Dumas sau personajele lui Mark Twain.

Dan C. Mihăilescu se apără preventiv de eventuale reacții resentimentare generate de selecția autorilor prin accentuarea caracterului inaugural și deschis al proiectului, volumul reprezentând, în ultimă instanță, „o minimă depliere de personalități dintre cele mai diferite ca temperament, specializare și forme de manifestare publică“. Apărarea dă măsura calității de rol a omului care nu numai că „aduce cartea“, dar te și persuadează să te lași prins în paginile ei: „Acuma, citiți domniile voastre cartea și întoarceți pe toate fețele răspunsurile. Nu se oferă ele ca o pradă minunată celor mai diverse așteptări? Cine se aștepta să vadă 8 nume din 19 (Andrei Pleșu, Nicolae Manolescu, Lucian Boia, Liviu Ciocârlie, H.-R. Patapievici, Andrei Cornea, Valeriu Stoica și Dan C. Mihăilescu) citind și citând cu voluptate

*Insula misterioasă?* Maaaare mister, de (psi-)analizat intens pe viitor“. De altfel, tentației de a (psi-)analiza opțiunile livești grupate în volum îi cad pradă nu numai virtualii săi cititori, ci chiar și autorii înșiși, confrunțați cu obligația regresiei în copilărie și în adolescență.

„Frumoasă carte a ieșit, zău așa!“ – constată satisfăcut Dan C. Mihăilescu. Chiar dacă multiplicitatea propunerilor și varietatea formulilor discursive ar fi putut să periclitizeze țelul întregului demers, noi îi dăm în cele din urmă dreptate...

## Nevoia de armonie

Iulian Boldea

INTR-O LUME marcată de disoluția semnelor și a sensurilor, într-o lume dominată de zgomot și de anomie, Ion Pop subliniază, în cartea sa de poeme *Litere și albine* (Ed. Limes, 2010), imperativul nevoii de ordine, de echilibru și de construcție raționalizantă. Viziunea poetică traduce un echilibru fragil: între angoasă și înseninare, între zgomot și armonie, între dizarmoniile fenomenalității și utopiile muzicale ale poeziei: „În urechi, sunetele sunt cam aceleași. / În confuzul zgomot, în furia mlăștinoasă, e nevoie din când în când, nu-i așa, / să se pună puțină Armonie, – / marele Metronom, limpedele, cumplitul, / n-o fi fost inventat degeaba“. Volumul poate fi privit și ca o sumă de „exerciții de supraviețuire“, sau de înseninare, prin care existențialul e transpus în ecuația reculegerii și contemplației, accidentele fenomenalității sunt retransate în reliefurile sinelui poetic, iar angoasa își atenuază rezonanța afectivă („De-atâta vreme tot fac, / fac exerciții de înseninare, / încerc să șterg din mine orice nor. / Până ce va veni o zi în care / vă veți uita la mine ca la cer. // Ce simplu e! Și nu / veți mai vedea atunci / decât un cer / lipsit de orice nor, / de tot senin și pur. // Doar cerul. Cerul“). Situat între viață și text, eul liric cunoaște subterfugiile și dilemele acestei paradoxale alăturări, prin care biografia e alimentată de ficțiune, iar livrescul și existențialul se întrepătrund („un fel de emblemă, foarte poetică, / a comunicării, să-i zicem viscereale, dar și inefabile, / dintre viață și text, drept care / a și fost aleasă apoi / pentru coperta cărții mele Viață și texte“). În același timp, viața însăși e citită/deconstruită sub forma unui text, printr-o hermeneutică ce extrage sensurile unei existențe agonice din perimetrul unei lumi carnavalesce („Mă recitesc, sunt, iată, – / atât de deștept și de inventiv, – / ce de ars combinatoria, / ce de subtilă hermeneutică, / ce de construcție, deconstrucție! // Când nu voiam, de fapt, să vă spun / decât / că sunt un biet om / care moare încet / printre atâtea chemeze și dântuiri“).

Al. Cistelean are dreptate să scrie că „*Litere și albine* e un volum ce stă sub semnul sancțiunii, un volum de exerciții cotidiene de «înseninare» și acomodare. Asta e poetica existențială, ca să zic așa, a lui Ion Pop, transpusă redundant în mai toate poemele; transpusă însă și cu autoironie compasională, cu o gramatică decompresivă, detașată, anume pentru a nu stârni miezul de pathos din fiecare filă a acestui jurnal de pregătire. Dar miezul acela ocolit – și chiar ascuns ori con-

trariat – e doar ocrotit, căci în jurul lui se învârt, de fapt, toate poemele“. Reacția la elementele mundanului, asumarea realității sub spectrul gravității și al unei etici subliminale pune în chestiune însăși alcătuirea precară a lumii, cu sensurile ei dezafectate, cu ritmurile dereglate și cu metamorfozele ei neliniștitoare: „O teamă ciudată, totuși, / în acest început umed de primăvară – / merele din tablouri / au început de câteva zile să putrezească, / ogorul din Peisaj / se umflă și începe să mormăie, / aud cum păsări pline de apă / se prăbușesc cu zgomote-năbușite, / încolțesc ierburi din pasta verde, verde, / iar sângele aceluși apus de peste pădure / se prelinge din rame, / roșu, roșu. / Din icoane ies aburi, se evaporă / aureolele prea fierbinți. // Să alerg până la prima frizerie, / să mă tund zero, / să caut repede foarfecile de unghii“.

O prezență recurentă în acest volum este ideea evaluării realității prin reversul ei, cultura. Ficțiunea sau, pur și simplu, resursele ordonatoare ale instrumentelor intelectului sunt cele care induc o stare de armonie și de securizare a ființei, într-un univers marcat de aleatoriu, în care absurdul și ambiguitatea se infiltrează insidios și tenace („Iată cum stau, de fapt, lucrurile: / Dacă-aș avea o lunetă, un microscop, / aș fi, poate, ceva mai sigur / că lucrurile într-adevăr stau. / Însă mi-am pierdut și luneta și microscopul / [...] / și eu, băjbâind, clătînându-mă, tremurând, / auzindu-mă dintr-odată / cum scot sunete necuviincioase, / atât de ascuțite, o, atât de / nelalocul lor. / Cum, din nebagare de seamă, / încep să urlu / de durere, în toilul cântecului“). Desenul cu amprentă tragică și autoironică, în același timp, din poemul *Cactus*, expune, în fond, poziționarea eului față de propriile limite, față de propriul său destin, conștiința efemerului și a fragilității proprii condiții („– Uită-te bine la floarea asta, / îmi atrage atenția fiul meu, / pasionat colecționar de cactuși, – / nu trăiește decât o zi. // – Mă uit, îi spun, e ca o mână scoasă / de-un deținut din geometria / ghimpată, din lagărul lui / verde, de concentrare. E-un bot / fragil și catifelat, de aspru / arici vegetal. Ca un profesor pare, / ce-n mijlocul Marii Prelegeri / și-ar arunca, surâzând complice, / cravata pedagogică. / Așa va fi fost, gândesc, / neprihănită Fecioară / trezită din somn / de vocea Arhanghelului. O rană e, / deschisă foarte încet, pe dinăuntru. Un / trudnic gând / odihnindu-se, în sfârșit, o clipă / în oboseala lui luminoasă. / Un Drept, ajungând târziu / să vadă fața lui Dumnezeu / și pedepsit de îndată / pentru că-a îndrăznit s-o vadă. Un... / – Da, da... Dar uită-te bine / la floarea asta: / Nu trăiește decât o zi!“).

Consemnarea suferinței, a durerii, a revelațiilor rănii, conjugate cu spasmele singurătății („Iată și ora / când nici o durere / nu mă mai doare. / O oră în care / printre atâtea singurătăți / nu mă mai simt singur“) e însoțită, în cele din urmă, de o conciliere cu propria condiție și cu elementele firii, care conduce și la o regăsire a spiritului contemplativ, la recuperarea seninătății („Ca de un centru risipit / în pulberi de lumină, / abia mai pălpâind, și-ntr-un târziu, / de-atâta luminoasă osteoneală / uitând încet, uitându-se în toate, / în aur tot și pentru totdeauna“). Desprins de somațiile bolii și de avatarurile unui destin ce stă sub semnul unei istorii declinante, eul își regăsește forța de a-și exorciza spaimele și angoasele într-un discurs ce textualizează printr-o retorică subtilă teroarea existențială, discurs care „se crispează el însuși de durere pe măsură ce transcrie, fie direct prin notații, fie prin evaziuni metaforice sau asociative,

condiția sau situația concrete“ (Al. Cistelean). Există aici și versuri care circumscriu o postură marcată de religiozitate, de hieratism, de grație a sacralului („În clipa asta, mă simt / Doamne, atât de ușor – / e ca și cum Cineva / ar fi izbutit, în sfârșit, / să prindă acel vânt cu năvodul. // Îi va fi trebuit mult, – firele / sunt atât, atât de subțiri, găurile / ca largi ferestre, / cât ușile pot fi, deschise toate. // Dar, iată, a stat o dată și vântul / stau crengile, frunzele stau, poți și tu auzi albinele nevăzute / lucrând pentru Fagure. / Ca o sudoare de-argint / întârzie roua-n ierburi. // Se pare că Acela-i obosit, iar eu / mă odihnesc acum de truda lui“).

Carte în care „fostele rugăminți se preschimbă în rugăciuni“, *Litere și albine* cuprinde, cum scria Dan Cristea „poeme îndeajuns de misterioase, cu mijloace care țin de subtilitate și rafinament, de bun gust și de simț al nuanțelor“, într-o tonalitate elegiacă și ironică, prelucrată prin filtrul unei memorii livrești de cea mai bună calitate.

■

## Românul s-a născut căpșunar. Sau poet?!

Doru Pop

AL DOILEA roman al lui Marin Mălaicu-Hondrari (*Apropierea*, București: Cartea Românească, 2010) este contextualizat în același univers ca și primul (*Cartea tuturor intențiilor*, București: Cartea Românească, 2008), ba chiar mai mult, legătura dintre cele două este și mai strânsă, pentru că, așa cum spune autorul, romanul din 2008 a fost scris la „Córdoba, Andalucia, într-o rulotă ce-i aparținea lui Rafael Ayuso Escobar“, acum personaj în *Apropierea*. Mălaicu-Hondrari ne duce iarăși în lumea emigranților (români și nu numai), povestea derulându-se într-unul dintre cele mai ofertante spații culturale, care marchează experiența multor concetățeni ai noștri, dar care, regretabil, nu a fost transferat în proză până acum. Statisticile din 2009 arătau că, în Spania, locuiesc peste un milion de români, iar Mălaicu-Hondrari și-a însușit, într-un pionierat binevenit, acest univers, iar acest univers l-a confirmat ca pe una dintre cele mai autentice voci din rândul tinerilor prozatori contemporani. Iar calitatea principală a scriiturii lui Marin Mălaicu-Hondrari este autenticitatea.

Marin Mălaicu-Hondrari este un autentic în cel mai profund sens al cuvântului. Nu caută autenticitatea și nici nu vrea să o construiască. Nici măcar nu își folosește biografia doar pentru a o ficționaliza, ci realizează un melanj de biografii și identități, compuse și recompuse din imaginile și viețile prietenilor săi, pentru a construi personaje românești veritabile. De fapt, biografia lui Marin Mălaicu-Hondrari se intersectează cu biografia personajelor până la limita ștergerii diferențelor dintre ficțiune și realitate. După cum spunea autorul, într-un interviu publicat online și realizat, cel mai probabil, de către un alt personaj din romanul *Apropierea* (Lidia, alias „madre de la poesia“, alias Ana D.), aidoma eroului principal, Mălaicu a stat în Spania între 2002 și 2007, plecând din țară după ce



și-a ars toate diplomele și a tăiat toate punțile de legătură cu trecutul. Faptul că omul real Marin Mălaicu a locuit în Córdoba, că este îndrăgostit de Cortázar și că a întâlnit acolo un poet dealer de automobile, Rafael Escobar, nu mai are nicio legătură cu faptul că personajul revine în roman cu numele de Rafael și, la fel, nu mai este important dacă Adrian este alter ego-ul lui Marin Mălaicu sau dacă nu cumva este un altul dintre prietenii săi de o viață.

Desigur, dintre cele șapte personaje care „vorbesc“ în *Apropierea*, cele mai multe sunt biografice. Lidia este Ana D. (Poeta inspirație poreclită Stăpânița), Florin P. (cunoscut de prietenii și sub numele de John) devine Dan Parfenie, iar Dan C. (în carte The Great) este berlinezul, scriitorul-poetul arhicunoscut. *Apropierea* dintre personaje și persoanele adevărate este și ea transparentă. Toți sunt năsăudeni, așa cum este și Marin Mălaicu. Știm că Adrian Petru Constantin e poet și e născut în Năsăud, că Dan Parfenie e profesor la Maieru și că și el este poet, că Florin Roman, alias The Great, este poet respectabil în România. Ei se perindă pe la casa de cultură din Maieru, se scaldă în Someșul Mare și fac studii la Cluj. Cu toate acestea, simultan, trăsăturile tuturor personajelor sunt perfect transferabile, pentru că fiecare dintre ei este identic, ca destin, ca idealuri, ca suferință cu toți ceilalți.

În *Apropierea*, Marin Mălaicu vrea să demonstreze – și reușește pe deplin – că este un scriitor ale cărui instrumente se îmbunătățesc, se cristalizează și se nuanțează. Eliberându-se de multe dintre derapajele calofile ale romanului de debut și simplificându-și scriitura până la un soi de claritate tăioasă, autorul povestește multivocal experiența emigrării, discută des-telenirea produsă de ruperea apropierei între oameni. În acest sens, titlul romanului este o capcană, apropierea este imposibilă în lumea lui Marin Mălaicu-Hondrari, acesta este un roman al îndepărtărilor, al distanțării oamenilor de propria lor identitate, al separării de destinul personal. Personajele romanului sunt într-o continuă navetă „Spania-România“, iar rezultatul este că „nu mai știu de ce mă aflu într-un loc anume și ce limbă trebuie să vorbesc“. Aceștia sunt oamenii care, „dacă sunt în Spania gândesc românește, și mă exprim în spaniolă, dacă sunt în România gândesc în spaniolă și vorbesc românește“, fiindte fără timp și fără spațiu, pentru că distanța dintre Atlantic și Marea Neagră este simultan imensă și ireductibil de mică.

Chiar faptul că propoziția de început („Fantoma unui bărbat îndrăgostit bântuie Europa pe urmele unei femei căsătorite) este o parafrază la o celebră formulă a lui Marx, ne poziționează în miezul unei lumi a intersecțiilor. Intersecții între poeții crescuți în România în timpul comunismului, ajunși culegători de măslină în Spania capitalistă, între două argentinence care sfârșesc prin a face trafic cu mașini în Uniunea Europeană, ruși care fac contrabandă cu prafuri și droguri, o evreică și o olandeză care adoptă un copil din România.

În această lume a amestecului și a lipsei de apropiere, oamenii trăiesc iluzia legăturilor și, în același timp, există de-conecțai. Personajul principal, Adrian Petru Constantin, în România poet, pleacă în Spania pentru a face bani. Povestea lui Adrian este povestea a milioane de români: cu zece euro în buzunar, ajunge în Spania fără să vorbească altceva decât „hola“, umblă pe străzi cu un bilețel pe care scrie „busco trabajo“ și

sfârșește ca paznic într-un parc de mașini second-hand. După un timp, poetul începe să facă pe „transportatorul“ pentru Vanessa Murillo, care este traficantă de mașini furate, fiind prins într-un continuu du-te vino între România și Spania, între diverse slujbe și diverse iubiri. Adrian este un om fără țară, fără spațiu de viață. Pentru el, ca și pentru toți românii „des-țarinați“, Spania este țara în care „românii sunt tolerați“, în care chiar și iubitele se plâng că se îndrăgostesc de „puto rumano“. Acolo românii sunt pretutindeni, la magazinul Lidl din Córdoba, „oricând intri, dai peste un român“, dar au idealuri diferite. Pentru unii Spania este prilejul de a citi în original pe Cortázar, pentru alții, cum este Nicu (iubitul Danei), idealul de viață este să facă bani în Spania și apoi să deschidă o afacere, o „sală de fitness la Buzău“.

De aici vine autenticitatea lui Mălaicu Hondrari. Din abilitatea de a spune povestea unor poeți care trăiesc o viață de *căpșumari*, pentru că aceasta este și povestea lui, și povestea multor altora. Poți fi poet și căpșunar, poți fi și spaniol și român? Cine ești, la sfârșitul peregrinării continue care este viața? Evident, numele personajului principal este ales „programatic“ (aici este un mic derapaj calofil): Hadrian e împăratul roman născut în peninsula Iberică, care a abandonat Dacia romană.

Dar dincolo de mici scăpări (unele chiar și de limbaj, în română nu se spune „negoț“ la „afaceri“, e un calc spaniol pentru „negocio“), romanul este construit impecabil. În sens narativ, *Apropierea* este un „roman-puzzle“, a cărui narațiune (și intrigă) se poate reconstitui numai după parcurgerea întregului text. Vocile, care aparent sunt monologale și autosuficiente, încep să se lege, să se întretaie și să recompună un timp și un spațiu comun. Firul central al poveștii ne duce printr-o serie de iubiri imposibile, „ca în telenovele“, amplasate în aerul fierbinte al Spaniei, în aerul rece al Berlinului sau în aerul stătut al României, unde toate se leagă și se dezleagă din poveștile individuale ale celor mai importanți „naratori“: Adrian, Dan, Lidia și Maria, precum și din poveștile „contrapunct“ ale personajelor cu rol „explicativ“: Vanessa, Dana și Alexjandro. Unele voci sunt solitare, apar o singură dată – așa este cazul Danei, care se îndrăgostește de The Great, sau al lui Alexjandro (sic!), care este fiul adoptiv al lui Myriam, care lasă niște caiete în care spune povestea lui Adrian. Altele sunt recurente, cum sunt Adrian și Maria. Trebuie să spun aici că, dacă Alexjandro este o licență literară nereușită a lui Marin Mălaicu-Hondrari, Dana rămâne una dintre cele mai bine scrise bucăți de proză din ultimii ani, cu un personaj feminin conturat magistral prin confesiunea la persoana întâi. Este foarte greu să gestionezi atâtea voci narative (și, dacă ar fi să îi mai reproșez ceva lui Marin Mălaicu, atunci ar fi alunecările și glisările ușoare ale vocilor, uneori personajele vorbesc cu „glasul“ altor personaje, iar pe alocuri devine strident, așa cum se întâmplă cu Maria, care spune replici caracteristice personajului Dan Parfenie).

Dintre „vocile principale“, trei sunt poeți, pasionați de Gellu Naum și Borges, prieteni cu un alt poet consacrat, The Great, a cărui voce nu o auzim, dar a cărui identitate o întrezărim. Ei trăiesc din poezie, spațiul lor vital este poezia. Indiferent ce fac, acești oameni expiră, respiră și se hrănesc cu poezie. Aici Mălaicu-Hondrari reușește să unească cele două paliere, cel al vieții banale, chiar mărur-

→

→

te și meschine, cu cel al aspirațiilor ideale. Maria, iubita lui Adrian, este și ea artistă și cântăreață, preocupată de sculptură, boemă, solistă la chitară bass, dar care se îndrăgostește de acest „puto-poeta-rumano-de-mierda”, deși este căsătorită și fericită cu partenerul ei de artă, Javier. La un moment dat, vasul pe care Maria și Adrian își trăiesc povestea de dragoste se numește, cum altfel, decât „Poesia”. Toți trăiesc în poezie, dar suferă într-o existență banală, de culegători de struguri, de traficanți de droguri, de șomeri, de paznici de noapte. Chiar și Vanessa Murillo și Myriam Rozenberg, cele două argentinence lesbiene traficante de mașini, sunt preocupate (și salvate) de poezie.

Cu toate acestea, iubirea, ca și apropierea, este imposibilă. Îndrăgostiții comunică prin messenger, schimbă emailuri, vorbesc la telefon peste mii de kilometri, își beau cafeau prin intermediul camerei web, unul în Madrid, altul în România, prietenii află despre viața prietenilor prin intermediul internetului și prin conversații telefonice, o mare dragoste se consumă pe fondul unui joc pe calculator. Unul dintre cele mai puternice momente narative este acela în care Maria conduce mașina cu laptopul pornit pe bord, pentru a putea să îl aibă pe Adrian alături de ea, de la mii de kilometri depărtare.

Iar, după ce reconstituim piesele construite de vocile personajelor romanului, înțelegem că totul are loc pe fundalul unei povești de gen *thriller-policier*, cu găști de români și ruși care sunt urmărite de poliție, cu o femeie care vrea să se răzbune pe bărbatul care a distrus viața părinților săi din Argentina, cu pistoale, cu urmărituri cu mașini, cu două lesbiene criminale și pasionale, cu mulți emigranți în fundal. Totul învăluit în poezie și iubirea de poezie.

## Un debut mult așteptat

Ștefan Bolea

SORIN-MIHAI GRAD debutează târziu, după mai mult de un deceniu de activitate publicistică, cu peste o sută de poeme apărute în reviste ca *Tribuna*, *Antiteze*, *Mozaicul*, *Respiro*, *Tiuk*, *Sisif* etc. De asemenea, a devenit cunoscut ca editor al revistei



*EgoPHobia*, care este o prezență constantă în *cyberspace* de șase ani. Cu toate că este un matematician talentat (fiind cercetător științific la Universitatea Tehnică din Chemnitz și publicând o carte în colaborare la prestigioasă editură Springer), Grad își dedică mult timp literaturii, scriind o poezie de calitate încă de la sfârșitul anilor '90. Volumul său de debut a fost întâmpinat cu multă speranță, ținând cont de faptul că autorul trăiește de mult timp în Germania și intră în literatura română ca un *outsider*, având o voce complet diferită de ceea ce se scrie azi la București sau în provincie. O speranță similară este legată de editura la care debutează, Herg Benet, care, în viziunea unora, ar putea fi pentru anii 2010 ceea ce a fost Vinea pentru decada precedentă. Este chiar prima carte a acestei ambițioase edituri bucureștene ce își propune să-i publice în 2010 și 2011 pe unii dintre cei mai radicali scriitori nedebutați în

volum până azi: îi amintim doar pe Cristina Nemerovski, Mareș Lucian, Marius-Iulian Stancu și pe Patrick Călinescu. O terță speranță (subliminală) constă într-o revigorare subită a literaturii române tinere, care activează după bucla generaționistă douămiistă, ce a dat cărți importante, dar și multă maculatură. Probabil spectrul așa-zisei generații 2000 se va modifica spectaculos după ce nume ca Grad, Nemerovski sau Mareș (care aparțineau până ieri unui anumit *underground*) vor concura cu deja-clasicii Ianuș, Komartin și Țupa și vor primi o meritată atenție.

În continuare, aș vrea să propun o analiză filozofică a volumului lui Grad *Surogat* (2010), care suportă o asemenea interpretare ideatică. Primul *tag* al volumului (ce are intenționalitatea unei arte poetice) este: „am surogat tot ce-am/ sau m-a prins” (*Surogat de surogat*). Avem o combinație dintre neoromantism și ego postmodern în zodia jamesoniană a pașii: ni-l închipuim pe Sorin-Mihai Grad, asemenea avatarului regelui Midas: tot ce intră în raza atingerii sale se transformă din aur în *Ersatz* sau asemenea lui Diogene, care merge prin Chemnitz cu un felinar, căutând ceva autentic, întâlnind din păcate falsul la orice pas. Al doilea *tag* al volumului îl găsim tot în poezia *Surogat de surogat*: „poerezia e propriul meu ospiciu și canal”.

Anarhismul și sentimentul nereligios al ființei (două posibile chei de lectură ale volumului) merg mână în mână pentru că, din punct de vedere logic, orice poezie a eliberării conține și o teorie a autonomiei, pornind de la coincidența dintre libertate și responsabilitate. Cu alte cuvinte, după moartea lui Dumnezeu (cum postulează Caputo și Vattimo) începe zodia autonomiei și ieșirii din minorat umane. Zeii ne-au părăsit, să ne descurcăm singuri. Erezia nu este neapărat renunțarea forțată la divinitate, ci este marca unei libertăți de credință, pe care trebuie s-o avem cu toții. „Poerezia” este spitalul din creier, în care crizele de isterie și nevroză sunt defulate artistic și canalul de scurgere în care guanoaiele sufletului sunt eliberate prin mijloacele sanitare ale spiritului.

Cheia de lectură anarhistă se regăsește în poemul *Surogat de panc*: „bă tată/ că rele ne iei toate jucăriile/ dăruindu-ne în skimb cravate/ sistem este numele tău/ tare ne-am mai săturat de tine”. Simțim influența celor de la Oomph!, amintindu-ne de acel „Mein Wille geschehe,/ Und den im Himmel gib uns auf Erden”. Avem aici o mostră de poezie postpunk (de la titlu la grafia avangardistă a cuvintelor): simbolul „sistemului” este arhitectul din *Matrix*, care are drept contraparte anomalia sistemică Neo. Am putea infera că tot ce este autentic și excepțional în rasa umană aparține anomaliilor sistemice.

A doua cheie de lectură este cea antireligioasă și o regăsim în poeme ca *Surogat de psalm* sau *Surogat de groază*. Ne vom referi îndeosebi la primul text:

1. „ești cel mai crud tiran pe care/ am știut să ni-l inventăm/
2. te-am făcut fără chip/ să nu te putem recunoaște/
3. fără nume/ să nu te putem invoca împotriva ta/
4. prea prezent/ ca să te mai eradicăm din noi/
5. prea puternic/ să nu-ndrăznim să pricepem că ne faci și rău/
6. prea restrictiv/ ca să ne-acceptăm și alte gânduri/

7. și prea complex/ ca să te mai putem distruge.” (numerotația și aranjarea versurilor îmi aparțin)

În aceste paisprezece versuri avem șapte idei care pot fi analizate filozofic. La fel cum s-a spus despre Gregory Corso, am putea spune despre Grad (dar într-un sens ușor diferit) că este un poet de idei.

1. „tiranul crud” – topos iluminist, cu accentele de la Marchizul de Sade la Kant din textul *Was ist Aufklärung*, în care se militează pentru ieșirea din minorat a ființei umane, care nu poate obține libertatea dacă nu devine responsabilă și se eliberează de orice autoritate externă.

2. „fără chip” – o foarte interesantă transgresiune și parodie a tiparului chipului și asemănării. Un Dumnezeu fără chip nu mai este nici uman, nici divin. Este un *alienus*, un *outsider* sau un *monstrum*. Mai mult, această geneză a divinității trimite după mine la filmul *Blair Witch Project*, în special la finalul său, în care Răul absolut este mult mai terifiant din perspectiva invizibilității sale. Un Dumnezeu invizibil și lipsit de aspect este asemenea unui gestapovist, care se alipește creierului, reprezentând controlul absolut din spatele aparentei lipsei de control. Este un zeu de care nu putem scăpa niciodată, asemenea lui Big Brother.

3. „fără nume” – trimit și la *Diferențialele divine* ale lui Blaga, în care zeitatea era un instrument de disciplinare, control și cenzură absolută. Să nu uităm și *Demiurgul cel rău* cioranian, în care adevăratul zeu se abține de la creație și lasă geneza lumii pe seama unui demiurg inferior. Cioran stabilea că orice formulare este curativă, un Dumnezeu care este lipsit de nume nu este tratabil sau vindecabil.

4. „prea prezent” – revenim la ipoteza anomaliilor sistemice. Atunci când sistemul nu lasă *noise* de fundal (cu alte cuvinte, când „lucurile merg bine”) nu realizăm că suntem niște roțițe bine unse sau niște amibe care nu răspundem decât la stimulii de plăcere. Nu trăim, ci dormim într-o asemenea circumstanță. Doar când intervine bruiatul, auzim chemarea anomaliilor – de obicei când intervine durerea, *cafard*-ul, oboseala. Discordanța (sau dezacordul lui Ungaretti) ne trezește și ne face să conștientizăm că o viață trăită presupune neobediință, restul aparținând regimului spectral al morții în viață.

5. „prea puternic” – ipoteza demiurgului cel rău este reînferată.

6. „restrictiv” – marele cenzor creează pseudo-demiurgi în același tipar, imersați într-o subviață somnambulică.

7. „complex” – conform lui Grad, Dumnezeu este cea mai complexă creație a ființei umane. Parafrazându-l pe Huxley, care spune că poate lumea noastră este iadul unei alte lumi, putem să spunem că Dumnezeu este visul ființei umane, care, la limită și în momentele de bruiat amintite de Blake și de Milton, devine un adevărat coșmar joycian din care nu ne putem trezi.

Închei cu un vers de sorginte expresionistă și gothică, pe care l-aș situa între Edvard Munch și Brandon Lee: „dacă țipetele din mine s-ar aduna într-unul mi-ar căpa nu doar geamurile/ ci și pereții/ și s-ar bloca liniile de urgență ale poliției” (*Surogat de daci*). Dacă la început a fost cuvântul, la sfârșit va fi țipătul, simultan cu proiecția generalizată a apocalipsei. Poetul operează ca un magician și dacă referința la Munch este evidentă, legătura cu actorul genialoid care și-a încheiat

cariera cu *The Crow* se referă la rezolvarea suprasensibilă a unei vechi dileme filosofice, care postulează că durerea nu poate fi, oricât de empatici am fi, comunicată. Transferul de conștiință din finalul *Corbului*, în care personajul lui Brandon Lee îl distruge pe personajul principal negativ, constă într-o transmitere directă, nemijlocită a durerii. Dacă, repetându-l pe Ioan, cuvântul este ființial, tipătul lui Grad, având puterea de a anula strigătul colectiv de durere al omenirii, provoacă o breșă în ordinea ontologică a lucrurilor, având calitatea unui *noise* sau bruiaj care desființează absolut totul.

## Galeria lui SORIN GRECU

Vianu Mureșan

**A**COLO UNDE noi vedem simple persoane, Sorin Grecu vede personaje, acolo unde noi întâlnim fapt divers, el găsește legende. Curiozitatea lui față de semeni s-a profesionalizat, dobândind de-a lungul anilor de activitate în presă un rafinement al observației și un fler al compoziției – de rol și situație – pe care numai un reporter strălucit le poate avea. Educația curiozității investigative, instinctul depistării „personajului”, arta de-a se insinua în intimitatea cuiva pentru a obține informațiile dorite, precum și rarul talent de-a recompune din simple conversații, interviuri și mărturisiri adevărate schițe de destin sunt calitățile ce-i permit lui Sorin Grecu să-și creeze propria galerie, unde-i alătură pe unii eroi ai rezistenței anti-comuniste unor nebuni geniali sau doar extravagani, dar și celor mai reputați ticăloși, hoți, escroci sau boschetari.

Ne-am putea întreba, desigur, care e măsura comună cu care cântărește autorul celor două volume de reportaje – *Viața lucrează cu alte date* și *Reportajele mele*, ambele apărute recent la Editura Eikon – destinele atât de diferite ale unor foști deținuți politici, deținuți de drept comun, veterani ai închisorilor și lagărelor comuniste, artiști, chelneri, autopsieri, ticăloși sau criminali? Cred că răspunsul simplu e acesta: toți aceștia s-au desprins de existența banală a normalității sociale, devenind „cazuri” și mai apoi „figuri singulare”. Toți aceștia au o legendă proprie care trebuie descoperită și făcută publică, toți au ajuns să facă ceva nemaifăcut, să exceleze în bine sau în rău. Fără a fi, deocamdată, figuri istorice, toți au colorat, cu nuanța și tușa specifice personalității lor, chipul altminteri cenușiu și searbăd al existenței cotidiene. Cred că i-am și putea numi eroi ai cotidianului, în această categorie încăpând o foarte largă colecție de figuri cu caracteristici morale, de personalitate și caracter extrem de diverse. Legendele „rezistenței” și cele ale delincvenței amabilă din partea autorului. Unde e cazul, reporterul știe să-și scoată pălăria, să se incline și să salute cu tot respectul, însă unde are de-a face cu vreun reputat găinar, fost mare spărgător, șarlatan, îi prezintă istoria fără să-l judece, fără să-l condamne sau să-l blameze, de parcă ar avea de-a face cu

„personaj” și „rol”, nicidecum cu o persoană în carne și oase compromisă.

Categoriile de personalități diseminate în cele două volume ar putea fi reordonate după câteva criterii, pentru a ne oferi nouă un sens al vieții acestora dincolo de spectaculozitatea sau ineditul poveștii, pe care, s-o recunoaștem, autorul știe s-o construiască cuceritor, adăugând elementelor de scenografie minime foarte multă vibrație și expresivitate literară. Dacă nu i-am cunoaște pe unii, dacă n-ar fi fost prezentați de-a lungul vremii în formula reportajului, am bănuși că sunt născociți. Criteriile pe care le consider la îndemână ar fi: *moral* și *profesional*, la care trebuie adăugate *excepțiile*. Redistribuirea poveștilor în funcție de acestea ne permit să cristalizăm câteva idei, câteva conținuturi analitice al căror sâmbure nu seacă pe măsură ce, inevitabil, uităm detaliile epice ale acestora. *Ce au fost* acești oameni, adică nota personalității lor, se desprinde din ceea *ce au făcut*, suita acelor gesturi rezumate de Sorin Grecu în schițele lor biografice, astfel încât, observând, analizând și judecând noi, cititorii, ne putem compune propriile păreri vizavi de ei. Desigur, e de așteptat ca tacticile persuasive ale autorului să ne atragă în direcția aprecierilor sale, însă chiar dacă între anumite limite ne vom mișca în curenții acestora, nu suntem captivați totuși prin concluzii inutile. Mișcarea personajelor lui Grecu înspre noi, cititorii, este liberă, ca și cum, pe neobservate, autorul s-ar fi retras, lăsându-ne față în față să ne descurcăm de unii singuri.

Dacă am accepta criteriile sugerate mai sus, atunci am putea aranja portretele astfel: 1) *criteriul moral* – Ioan Inocențiu Glodeanu, deținut politic, supraviețuitor al sinistrului experiment „Pitești”; Ion Șerdeanu, profesor de literatură, fost pușcăriaș politic; Nicolae Trifoiu, pe care cei 19 ani de detenție, atât în timpul mareșalului Antonescu, cât și sub comuniști, l-au apropiat de sfințenie; Todor Georgiu, țăranul din Huta, urmărit fără a fi prins de comuniști timp de 15 ani prin codrii Bistriței, Clujului și Maramureșului; Petru Godiac din „lotul Ilie Ilașcu”, fost deținut în Transnistria; Pitty Vintilă, jazzistul clujean de reputație internațională, singurul român membru al asociației Jazz Paradise, cu ani grei de pușcărie pentru gesturi excentrice – și-a intitulat o pictură *Mama lui Lenin la menopauză* și a sărbătorit Ziua Unirii călare pe statuia lui Matia Corvin; Traian Neamțu, președintele Asociației Foștilor Deținuți Politici din România, veteran al penitenciarelor comuniste, care l-a cunoscut la Gherla pe înfrământătorul torționar Țurcanu; preotul greco-catolic Ioan M. Bota, care a cunoscut atât gulagul sovietic, cât și pușcăriile din Cluj și Aiud, colaborator principal la *Omagiul cardinalului dr. Iuliu Hossu*; Victor Maghear, de asemenea fost deținut politic; Vorotel, țăranul care a fost în audiență la Ceaușescu pentru salvarea mănăstirii din Bixad; Ilie Lazăr, fost fotbalist care a construit o mănăstire de maici la Cristorel; Radu Țermure, salvatorul a sute de câini abandonati, președinte al Federației Române pentru Protecția și Controlul Animalelor; 2) *criteriul profesional* – Pavel Onoie, țăranul care vine din munții Bistriței în opinci și țări la Cluj în 1965, pentru a ajunge cel mai bun lutier din țară, cel care a restaurat, între altele, și celebra vioară Stradivarius a lui Ion Voicu; maestrul bucătar Ion Ivașcu, recunoscut pentru talentele sale speciale încă din perioada comunistă (și Ceaușescu, și fostul președinte bulgar Todor Jivkov au apreciat bucatele acestuia); profesorul Mir-

cea V. Diudea, coordonatorul grupului de cercetare TOPO și membru fondator al Societății Europene de Chimie Matematică (2007), pionier al unei discipline de graniță numite „design molecular”, preocupate de lămurirea modelelor geometrice ale moleculelor; Octavian Căpățână, care în 1977 a construit primul calculator cu microprocesor din România; pictorul Octavian Opronescu, licențiat al Academiei Port-Royal din Paris și master al Universității Marc Bloch din Strasbourg, respins în perioada comunistă de 16 ori la examenul de admitere la Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj; sculptorul Ioan Haitonic, care realizează o formă originală de cristologie plastică în răstignirile sale din lemn; sculptorul Marian Hetea, un poet și în același timp un „maestru al lemnului” (Livia Drăgoi); maestrul Ion Antoniu, poet, etnosof, grafician, pictor și arhitect, talente risipite în proiecte nenumărate, puține dintre ele finalizate, însă toate mustind de originalitate, viziune, unele dintre acestea atingând limita extravagantei.

Un al treilea sector în galeria lui Sorin Grecu ar fi *excepțiile*, acele figuri interesante care nu au aura eroică și nici prestigiul profesional de care vorbeam anterior. Aici îi putem include pe: Remus Pop (Mongolu), crășmar, într-al cărui local și-au adăpat muzele mulți poeți echinoxști, mare colecționar de artă; Ioan Biriș, cârciumarul ctitor de biserică; Florin Tănăsălea, autopsierul scriitor; Victor Balogh, manipulatorul de cadavre; iluzionistii Belloni și Ernesto; Mihály, cel care hrănește de mulți ani porumbeii din centrul Clujului; celebrul hoț Ovidiu Ursache; Mihai Racu, bătrânul care trăiește retras într-o colibă improvizată în munții dimprejurul Băii Mari, neatins de frig și boli, un „Yeti” modern, după formula autorului.

Pentru cei mai mulți cititori potențiali, figurile alese de Sorin Grecu sunt necunoscute, iar unele dintre ele pot stârni interes mai mult decât o fac în general subiecții reportajelor. Cu unele dintre acestea piere o lume sau o meserie, se pierde ceva irecuperabil. Altele sunt deplorabile și triste, ca și cum viața le-ar fi fost dată spre batjocură. Unele sunt haioase și fermecătoare, iar altele ne dau de gândit foarte serios în plan moral, cei care și-au plătit principiile și credința religioasă cu ani grei de detenție. Unii impresionează, alții întristează, iar alții repugnă, însă nu ne lasă indiferenți. Cu această galerie de personaje și destine cred că autorul face mai mult decât un gest cultural. El oferă material de lucru pentru istoricii și antropologii preocupați de societatea noastră recentă. Artiștilor și scriitorilor le dă materie primă de cea mai bună calitate pentru eventuale personaje. Așadar, oricărei categorii i-ar aparține, cititorul lui Sorin Grecu are de câștigat.



# Viața și opiniunile lui Dan Coman. Poet

Mihaela Ursa

**D**E CĂȚIVA ani, triumviratul scriitoricesc de la Sângeorz-Băi, compus din Marin Mălaicu-Hondrari, Florin Partene și Dan Coman, a dobândit notorietatea unei grupări literare. Poeți afirmați în volumul colectiv *camera* (care îl includea și pe Alin Salvan), cei trei nu împărtășesc doar o legătură circumstanțial geografică, nici una strict artistică, ci mai degrabă una dintre prietenii acelea la fel de pasionale ca o relație amoroasă și la fel de solide ca o căsnicie fericită. Context rarissim și privilegiat, această frățietate nu a putut rămâne fără consecințe în poeziile lor de autor. Atât Marin Mălaicu-Hondrari, cât și Dan Coman semnează fiecare în 2010 câte un roman. *Apropierea*, al doilea roman al lui Mălaicu, și *Irezistibil* (Cartea Românească, 2010), debutul în proză al lui Coman, pot fi citite ca două dintre piesele unui ciclu aflat în lucru, din care aflăm ce se întâmplă cu Dan, Marin și John (sub aceste nume sau sub altele) în raport cu poezia. La limită, singura obsesie și tema principală a romanelor celor doi scriitori este cum se poate scrie, înțelege sau citi poezia.

Dan Coman păstrează pentru volumul său de proză titlul unui poem din *Ghingă*, *Irezistibil*, care funcționează duplicitar. Pe de o parte, el deschide o pistă falsă, o capcană întinsă căutătorilor de autobiografisme facile, celor care l-ar putea identifica pe Dan Coman-personajul-autor cu Dan Coman-autorul de pe copertă, cu tot cu istoria sa personală și cu biografia sa literară. Optzeciști precum Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu sau Mircea Nedelciu n-au procedat altfel când au recurs, în proză, la autoficționalizări. Pe de altă parte, la Dan Coman proiecția de sine îmbracă o formă cu totul particulară, pentru că aparența celui mai feroce narcisism ascunde o percepție de sine cu totul negativă și detestabilă: cu cât mai irezistibil, cu atât mai abject, personajul Dan Coman traversează diferite etape ale exercițiului său de seducție până ajunge letal. Asemenea copiilor divini ai literaturii (v. trimiterile recurente la *Toba de timichea*, de pildă), a căror eficiență nocivă depinde de cât de bine se folosesc de aparența lor inocentă, infailibilă, Dan Coman sau D Great Coman – protagonistul fiecăreia dintre cele cinci povești ale volumului – este cu atât mai convingător pentru celelalte personaje, cu cât se raportează mai instrumental la propria putere de seducție (erotică, dar și poetică, creatoare, umană în cele din urmă).

Compus din cinci părți – povești de sine stătătoare, relatate de același personaj-martor – volumul reprezintă de fapt un roman a cărui coerență nu ține doar de acest aspect formal, ci și de împărtășirea unei aceeași viziuni interioare, secrete și adesea perverse, asupra lucrurilor, precum și de recursul la același artificiu poetic. Pretextual realistă, fiecare poveste debutează ca o relatare ficționalizată a unui episod din viața scriitorului Dan Coman, pentru a țășni ulterior,

ca o roată scăpată de pe axul care îi centra mișcarea, către dezvoltări neașteptate, suprarealiste, într-un fel care amintește nu atât suprarealismul pictural al lui Dali, cât suprarealismul muzical-poetic al lui Boris Vian.

Prima și ultima parte sunt cele mai concentrate și își corespund: în *debut* asistăm la suprapunerea priveghiului după bunica moartă cu tensionarea dorinței erotice, cvasi-incestuoase a junelui debutant față de mătușa sa, deja muncită de neplăcerile menopauzei. Tonul confesiunii este alb-descriptiv, întrerupt de câte o privire țintită direct în obiectivul cititorului, chemat să umple locul interlocutorului activ: „bine, dar știi cum e“. Ritualul îngropăciunii se colorează grotesc, fiind redus la o serie de „obiceiuri tâmpite“, precum scuturarea cadavrului pentru a împiedica putrefacția și a elibera aerul devenit nociv. Anumite sugestii din *Mătușa Julia și condeierul*, romanul lui Llosa, se citesc în patosul tânărului scriitor „îndrăgostit lulea“ de mătușa nemulțumită de numele lui „de scriitor“.

Toate acestea nu formează însă decât stratul derizoriu al textului și, astfel stând lucrurile, în această primă parte a cărții putem pune detenta suprarealistă a poveștii pe seama substanței poetice a imaginației tânărului scriitor, încercat de vinovăția de a fi debutat cu prețul jefuirii bunicii și apăsător de culpa dorinței interzise. Drept urmare, preoții oficiind călare pe cai cu burți destul de generoase pentru a-i adăposti pe cei îndoliați, binecuvântând și „Dumnezeu în vis“ sau cursa nebună a familiei îndurerate către groapă, salturile cu genunchii la piept mai pot avea semnificații psihologice, mai pot fi citite ca sublimări onirice, vizual-poetice, ale unor eforturi psihic imposibile. Dar cheia psihologistă este cu totul inadecvată în următoarele părți, unde mai potrivită este înțelegerea kafkiană a prizonieratului sinelui. Nu este întâmplător că *Metamorfoza* lui Kafka reprezintă cel mai important intertext al volumului, chiar dacă *motto*-urile sunt alese din Marin Mălaicu-Hondrari, Florin Partene și Teodor Dună. *Gât de lup* este o replică la nuvela kafkiană, în care din D Great Coman nu mai rămâne decât capul, în urma unei contrageri benevole a membrilor, trunchiului, pielii. Caricatură materială a reducerii la esență, personajul sfârșește ca o gură rostitoare de ode într-o slăvire propriei măreții.

*O întâlnire cu cititorii* trimite și ea la proza optzecistă a periferiei, a navetiștilor, reproducând inițial o întâlnire a poetului Dan Coman cu o clasă de copii dintr-o școală de țară, transformată într-o ludic-grotescă preluare a versurilor din *Ghingă* ca pretext de montaj literar. Recităriile copiilor, aranjarea pe melodii tonice a poemelor tari, neo-expresioniste, pe care ni le amintim din volumul autorului, culminează într-un delir negru-hilar cu tortura socializării cu forța a copilei autiste și – când intriga părea complet încordată – cu violul poetului, pus la cale de directoarea Mărioara, imprezizibilă degustătoare de scenarii sado-masochiste. Viteza cu care realul verosimil se deteriorează într-o ultrarealitate violentă amintește de Dürrenmatt, dar absurdul situațiilor vine mai degrabă din nuvelele lui Caragiale. Celelalte două piese, *D Great Coman* și *studio 45* sunt cele mai importante din economia volumului și alcătuiesc o unitate evidentă: prima retranscrie

pactul faustic într-o tranzacție lubrică, semnată în numele poeziei, deoarece D Great Coman devine aici el însuși, adică „cel mai important poet al României“, consimțind să-și ofere irezistibilele servicii sexuale soției decrepite a maestrului deja distrus de alcoolism, în schimbul manuscriselor acestuia, pe care și le însușește. Tranzacția are și efecte secundare, poetul ajungând cu atât mai performant erotic și social, cu cât devine mai disfuncțional interior și cu cât ascunde secrete mai sinistre. Cealaltă poveste începe cu relatarea obținerii unei burse la Akademie Schloss Solitude și sfârșește, printr-o lovitură de teatru similară celor din părțile anterioare, într-o perfectă dedublare a poetului Dan Coman într-o entitate prizonieră în propriul său castel (interior) și o entitate creatoare pur exterioară, care înregistrează un „succes total“ drept „cel mai mare poet al Germaniei de azi“.

Marea piedică pe care lectura acestui volum trebuie să o depășească este tentația de a citi *Irezistibil* biografist: coincidența perfectă a numelui autorului și personajului, invocarea altor scriitori cunoscuți, de la Mircea Cărtărescu la Teodor Dună, exploatarea unei materii biografice explicite (v. referirile la volumele anterioare sau la elemente biografice deja dezvăluite în interviuri), toate acestea fac aproape imposibilă desprinderea totală de ispita voyeuristă a dezvăluirii unor secrete de alcov și a unor intimități de scriitor. Nu cred însă că motivul pentru care autorul a întreținut conștient această confuzie este în întregime ludic. La nivelul cel mai profund, aglutinarea aceasta atât de coezivă a vieții cu ficțiunea trebuie să mărturisească legea pe care Dan Coman a mai exprimat-o și în alte cuvinte: că poezie (sau, aici, ficțiune) fără viață nu există și nici invers.

Chiar fără să pun în discuție complicațiile etice pe care le presupune transformarea biografiei altora în propriile tale personaje (în formula aproape veristă pe care o încearcă Dan Coman aici!), nu am putut citi volumul fără să formulez două nemulțumiri cu atât mai acute, cu cât găseam cartea mai irezistibilă. Prima se leagă de trecerea de la exigențele poeticului la exigențele prozei: o anumită neglijență față de frază și de discursul în sine ecranează pe alocuri lectura, în modul cel mai nefericit. A doua reprezintă efectul inevitabilului exercițiu de proiecție la care invită orice lectură de roman: aș fi văzut cartea scrisă altfel, cu mai puțină grabă. *Irezistibil* conține nucleele perfecte, diamantine, care sunt semnul marilor romane. Numai că Dan Coman le aruncă aici prea repede în joc, publicând ca roman terminat ceea ce ar fi putut fi – cu un efort suplimentar de strategie compozițională și, poate, cu mai multă reflecție formală – doar una dintre ciornele unui roman extraordinar. Forța sa poetică, energia sa vizionară în sens imaginativ sunt însă remarcabile și suficiente pentru a construi în *Irezistibil* o lectură captivantă. ■

# JOSÉ MARÍA MERINO

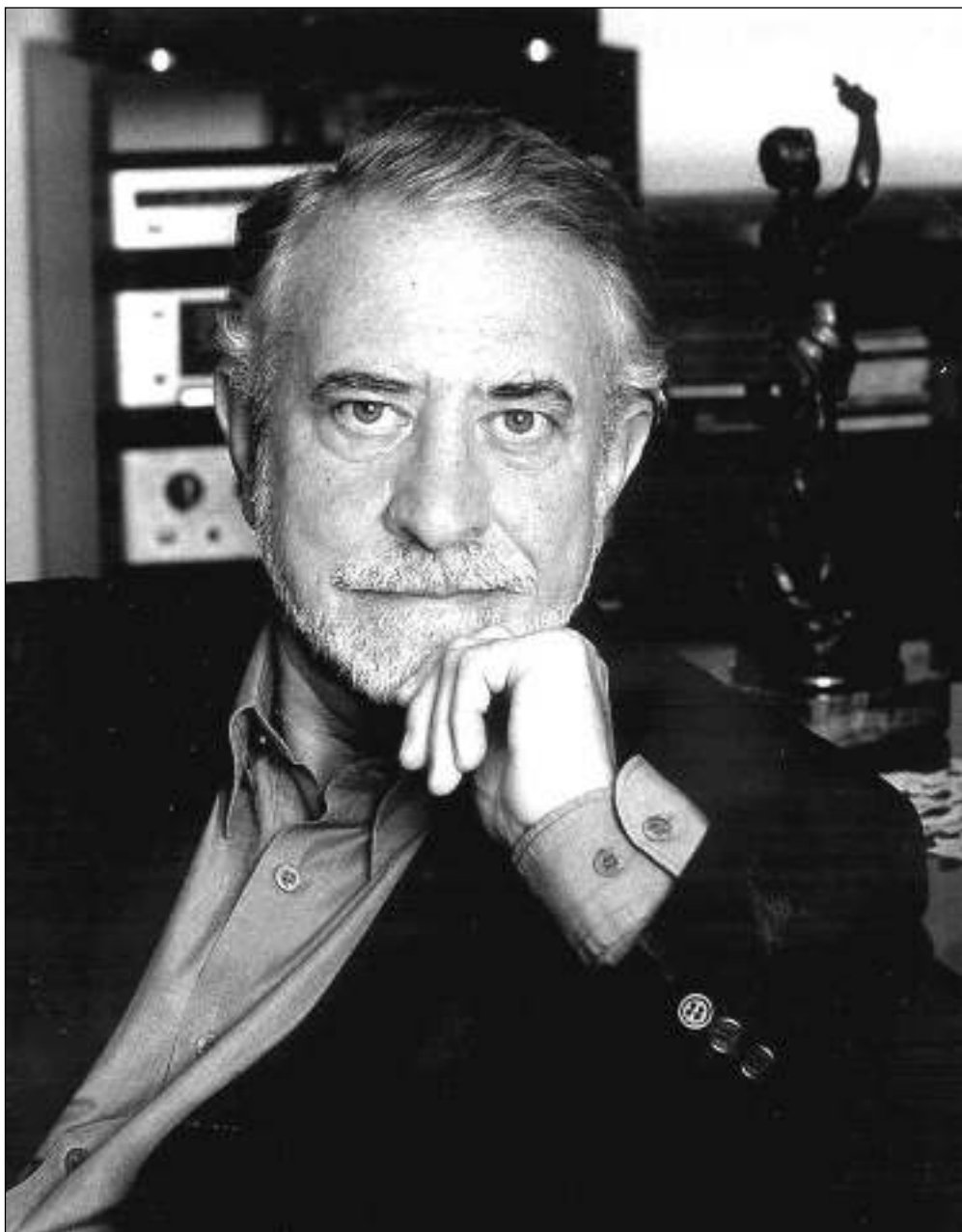
membru al Academiei Regale Spaniole Madrid

**E**STE CERT că narațiunea în limba spaniolă a marcat, de la Cervantes și până la realismul magic hispanoamerican, momente de geneză literară. Poate că și ceea ce se întâmplă acum în spațiul cultural hispanic să semnaleze o nouă perspectivă literară, într-o lume care și ea se deschide șovăielnică spre viitor. Mă refer la microliteratură în ansamblul ei.

În literatura hispanică actuală, pare-se că microficțiunile împlinesc, în fericită conjuncție și în diferite grade, unele dintre propunerile lui Italo Calvino pentru literatura secolului al XXI-lea, prevăzute în seria de conferințe pe care autorul italian urma să le susțină în 1985-1986 la Universitatea Harvard. Iată ce afirmă Calvino în capitolul intitulat „Rapiditatea”: „Visez imense cosmogenii, saga și epeei exprimate în dimensiunile unei epigrame. În timpuri din zi în zi mai ticsite, literatura ar trebui să năzuiască la o maximă concentrare poetică și de gândire. Borges și Bioy Casares au publicat antologia intitulată *Povestiri scurte și extraordinare*. Eu aș dori să pregătesc o colecție în care fiecare povestire să încapă într-o singură frază sau într-o singură linie...” (Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, ediția a 6-a, Madrid: Siruela, 2005, „Rapidez”, p. 62-63). Și îl menționează ca model pe scriitorul Augusto Monterroso, cu al său (enorm) dinozaur într-o „povestire” de șapte cuvinte...

Treizeci de ani mai târziu, conștiința de sine a microficțiunii, în paralel cu un surprinzător număr de publicații, răspândite atât pe marile suprafețe de vânzare, cât și în librăriile specializate, se află în lumea hispanică în nedezmănițită creștere. Edituri prestigioase publică numeroase volume de autor, antologii și cărți de teorie literară legate de minificțiune, alături de clasicii universali din toate domeniile literaturii. Astfel, în lista de publicații pentru toamnă-iarnă 2010 a uneia dintre aceste edituri (*Página de espuma*), se anunță, alături de volume de proză scurtă, apariția integrală a mult așteptatului *Jurnal de scriitor* al lui Dostoievski. De asemenea, au loc congrese universitare internaționale, reviste culturale importante din Argentina, Mexic, Venezuela, alături de *Ínsula* sau *Quimera* din Spania, oferă spații generoase genului minifictional, se organizează concursuri radiofonice, în bloguri etc., etc.

În această imprevizibilă maree alb și negru de mii, de sute de mii de pagini, José María Merino, important romancier și minunat *creador de cuentos*, acele povestiri canonice care, după părerea sa, se pot parcurge, cu o lectură atentă și neîntreruptă, într-o oră, o oră și jumătate, a devenit astăzi un punct de reper de neocolit și pentru povestirile foarte scurte care coformează microficțiunea.



• José María Merino

În 1990, Antonio Fernández Ferrer a publicat o antologie de microficțiuni, intitulată *La mano de la hormiga: Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas* (Lăbuța furnicii: Povestirile cele mai scurte din lume și din literaturile hispanice), azi devenită celebră. Titlul cărții, poate că de neînțeles cititorilor din afara spațiului culturii spaniole, răspunde, peste ani, îndemnul lansat de poetul modernist Juan Ramón Jiménez de a scrie „Povestiri lungi! Atât de lungi! De o pagină!”, cât „lăbuța unei furnicii!”.

La cererea lui Fernández Ferrer, José María Merino colaborează în antologia menționată cu trei texte foarte scurte, special concepute pentru acest prilej. Scrierea lor va însemna pentru autorul spaniol un punct de pornire în noua sa aventură narativă. De atunci, din 1990, José María Merino

no devine și un maestru al povestirilor foarte scurte, de cel mult o pagină, o pagină și jumătate, răspunzând astfel și el, aspirației incluse în titlul antologiei.

Acesta este sensul convorbirii avute cu José María, în apartamentul său din Madrid, în fața unor cafele pregătite de el, într-un spațiu bogat în tablouri și debordant de cărți, în care își găsește loc și pisoiașul soției sale. Îl cunosc de mult pe José María și dintotdeauna l-am considerat un *hidalgo* al literelor hispanice.

■  
IOANA ZLOTESCU

**Ioana Zlotescu:** *În 2007 ați publicat o antologie de povestiri foarte scurte – micropovestiri – intitulată **La glorieta de los fugitivos** (Piațeta fugarilor). Fugitive sau fugare, de ce, pentru că fug de textele canonice? Care este raportul lor față de aceste texte?*

**José María Merino:** Ha, ha, poate și asta, dacă vreți. Dar eu mă refer la faptul că ele dispar de îndată ce apar, trec imediat, sunt vertiginoase, pleacă în fuga mare. Acum lucrez la un roman, romanul este o structură, pășești pe un teren de cursă lungă. Dar povestirile, și cu atât mai mult cele foarte scurte, sunt „iluminări”, ficțiuni subite care în clipa în care nu le mai văd, în clipa în care ele dispar, nu mai pot scrie și trebuie să mă opresc. Un roman, poți să-l explorezi pentru a-l îmbunătăți, pentru a-l completa, îl descoperi și tu, și cititorul, pas cu pas, dar povestirea scurtă se aprinde, ia foc, iar când e în flăcări, autorul trebuie să ia rapid note pentru ca imediat să înceapă lucrul. E ceea ce am vrut să exprim cu ocazia celui de al IV-lea Congres Internațional de Minificțiune de la Neuchâtel din 2006. Mi s-a părut absurd să prezint o comunicare de douăsprezece pagini legată de povestiri care nu depășeau o pagină, și atunci am scris miniesuri în formă de minipovestiri rapide, gândind că și teoria trebuie să-și găsească o manieră de „miniexprimare”, mai ales pe calea sugestiei. Le găsiți în „Piațeta miniatura (douăzeci și cinci de pași)”, în partea a doua a antologiei *Piațeta fugarilor*, la care v-ați referit. Mă încântă faptul de a putea exprima atât de mult într-un spațiu atât de mic. Dar nu concizia în sine este o valoare, ci intensitatea, expresivitatea literară, puterea de evocare, de sugestie închisă într-un text minim, comparabil în acest sens cu parabola. Astfel se depășesc frontierele rigide, schematice, convenționale de manual literar. Tendința narativă de astăzi către un spațiu minimalist este legată, fără îndoială, și de libertatea literară câștigată în ultimul secol, prin cultivarea fragmentului, atât de bogat în sugestii, eliberat de povara didactică a explicațiilor. O micropovestire marchează o mișcare, o deplasare într-un spațiu extrem de redus. De asemenea, de cele mai multe ori, finalul povestirii nu răspunde posibilei logici de desfășurare a începutului ei, cea ce conduce la un final-surpriză, pierdut de-a lungul istoriei literare, un final care, să zicem, butonează povestirea tocmai prin surpriza stârnită în cititor. Cred că această recuperare a surprizei este un aport esențial al microficțiunii.

**I. Z.:** *Nu credeți că elementul surpriză produce o „înstrăinare” care apropie multe micropovestiri de genul fantastic? Și vă întreb tocmai pentru că sunteți un scriitor care marchează acest gen în Spania.*

**J. M. M.:** Aveți dreptate. În plus, e cert că în istorisirile mele se află aproape întotdeauna o neliniște. Coincid cu punctul de vedere a lui Julio Cortázar: privesc lumea cu o enormă senzație de straniu. Totul mi se pare nespuse de ciudat. De fapt, asta mă inspiră, bizarul pe care îl bănuiești și uneori îl și surprinzi în întâmplări sau personaje care se repetă identic, dar în alte spații și alte circumstanțe, lumea e într-adevăr plină de ciudățenii. Totul e posibil. Vă relatez în acest sens o micropovestire pe care de-abia am terminat-o: „adaug saharina unei cești de cafea, învârtesc lingurița și în câteva secun-

de se formează în acest panoptic întunecat o spirală care mă duce fulgerător cu gândul la o galaxie, de ce nu, poate că e chiar o galaxie și poate că bând cafeaua, beau un univers cu întreaga lui galaxie, te pomești că tot universul nostru e o galaxie pe punctul de a fi absorbită între fălcile unui alt și gigantesc băutor de cafea”.

**I. Z.:** *Care credeți că ar fi canonul micropovestirilor?*

**J. M. M.:** Mă încântă faptul că n-au nici măcar o denumire precisă – micro sau minipovestiri, micro sau minificțiuni etc. Uneori, pornind de la lumea infinitezimală a nanometrului, eu le denumesc și *nanocuentos* (nanopovestiri). Oricum, ele fac parte din familia amplă a povestirilor – *cuentos* –, și mă gândesc, de exemplu, la Cehov, la Kafka, la Bioy Casares și Borges –, și nu din cea a aforismului, cu atât mai puțin din cea a romanului. Dacă formula povestirii canonice este extindere versus intensitate, se poate spune că minipovestirea condensează această formulă la maximum. Minificțiunea n-are reguli fixe, dar în schimb nu se poate lipsi de anumite elemente capabile să suscite o atmosferă. Micropovestirea este construită din absențe, este făcută mai mult din ceea ce nu se vede decât din ceea ce se vede. După cum știm, obârșia narațiunilor de orice tip se pierde în timpuri și doar privirea contemporană deslușește în ficțiunile scurte și foarte scurte condiția unei noi modalități literare. Semnalează dependența, pentru înțelegerea unui microtext, de un cititor complice, cu o formație și o memorie literare care să-i permită să descifreze diversele aluzii și referințe intertextuale, alegorice sau cu tâlc de parabolă, prezente în text și de multe ori în legătură direct corespondentă cu titlul. Mă gândesc la reluări din vechile povești orientale, din mitologie, din Biblie, din folclor, din mituri. *Andromeda* ar putea fi un exemplu de asemenea întrepătrundere textuală, ajungând chiar până la o modificare a mitului. Fără titlu, sau cu alt titlu, textul ar fi rămas doar pe terenul straniului. Probabil că nimeni nu s-ar fi gândit la Perseu.

Microficțiunea este un gen rafinat. Aceasta nu înseamnă însă că minipovestirile nu pot să pornească de la un detaliu sau de la o simplă întâmplare din cotidian și s-o desfășoare de manieră neașteptată.

**I. Z.:** *Cum ar fi și cazul unor articole semnate de Juan José Millás în presă și intitulate de *el artcuento*.*

**J. M. M.:** Da, fără îndoială. Dar, repet, oricare ar fi punctul de pornire, narațiunea foarte scurtă trebuie să respecte, obligatoriu, legea mișcării narative. Și încă ceva: autorul trebuie să simtă că ceea ce povestește nu poate fi povestit decât așa, pe scurt, fără detalii. Cel puțin mie, așa mi se întâmplă. Poate că un exemplu, ales între sute, ar putea fi nanopovestirea *Temores infundados*, în care visul etern al zborului se reduce la banalitatea mersului la birou

**I. Z.:** *Care este legătura dintre tradiție și inovație în micropovestiri?*

**J. M. M.:** Ca întotdeauna, interdependența. În copilărie am citit antologia *Cuentos viejos de la vieja España* și *Calila y Dimna*, iar în *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada (inclusă în epocă în indicele de

cărți interzise de Inchiziție) am descoperit fantasticul, mai puțin cultivat în Spania, tocmai datorită Inchiziției: fantasticul intră în competiție cu supranaturalul. Pe urmă am intrat în literatura hispanică și am descoperit cum opera unor mari creatori moderni, de la Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez sau Ramón Gómez de la Serna și până la Borges și Bioy Casares sau Cortázar, este presărată de povestiri foarte scurte, e drept neoteoretizate atunci ca atare. Accentul pus pe „inovația” de astăzi nu este o trădarea a tradiției, ci dimpotrivă, așa după cum am văzut în unele micropovestiri, este vorba de o creație, de o re-citire, de o subterană și enciclopedică intertextualitate.

**I. Z.:** *Ramón Gómez de la Serna a fost, cred, primul autor hispanic conștient de specificitatea unor texte narative concentrate într-un spațiu restrâns, astfel le-a denumit, printre altele, *Fantasmagorías, Disparates, Caprichos*. Dv. ați obținut în 2003 premiul care îi poartă numele. Scriitura lui Ramón v-a influențat în vreun fel?*

**J. M. M.:** Chiar într-o *gregueria* de două rânduri, Ramón povestește ceva, de obicei cu un adânc sens poetic, depășind astfel haikuul. Este un scriitor formidabil. Libertatea lui și talentul lui sunt imense, ating, în eferescența lor, dezordinea. Și, fără să mă compar, eu îmi păstrez tot timpul o logică, chiar și în abordarea fantasticului, chiar și în transcrierea străfulgerărilor, nu sunt „capricios”, nu mă las pradă spontaneității, sunt fidel unor legi proprii pe care caut să le respect. La un moment dat, când îmi dau seama că într-o povestire există un surplus, încep prin a-i reduce rândurile deja scrise, detașându-mă de orice balast. Concentrezi, concentrezi, concentrezi până ajungi la un punct în care simți că textul a devenit expresiv, semnificativ. Nu am în privința aceasta nicio teorie, este vorba doar de o practică. Dar, cu siguranță, așa cum se întâmplă cu toți scriitorii, și textele mele ascund probabil intuiții care aparțin cu siguranță neliniștilor și obsesiilor mele interioare.

**I. Z.:** *Care este logica unei nanopovestiri?*

**J. M. M.:** Nu pot s-o definesc. Logica se găsește în felul de a aborda textul. Când scriu o nanopovestire știu că nu pot s-o relatez decât așa. Astfel, în *Telurica* implic în gătitul calamarului vastul spațiu natural, precum și jocul cu timpul, derizoriul celor două ore pline de mișcare (și de consecințe) față de indiferentul ritm lent al universului: povestea acestei coctiuni este și povestea noastră. Este evident că mesajul, sau tâlcul, sau alegoria gândite de autor nu ajung întotdeauna gând la gând cu cititorul. De exemplu, în *La tostadora*, îndărătul aspectului bizar al unei situații care ține de fantastic, și care ar putea să rămână în imaginația cititorului doar ca o imagine-tip a unei povestiri științifico-fantastice, se ascunde ideea despre cât de relativ este totul. Antropocentriști și regi ai creației, poate că în altă galaxie, ne-am înfățișa ca niște insecte care provoacă scârbă, ce oroare, e nevoie de un spray! Nu e vorba de o metamorfoză kafkiană, ci de o schimbare de optică.

**I. Z.:** *De ce ați decretat moartea muștei din nanopovestirea *Musca*?*

→

## Andromeda

SE TREZEȘTE năpădită de o senzație de S oboseală, ca după un somn exagerat de profund și aprinde lampa de pe noptieră. Întors cu spatele spre ea, soțul ei rămâne nemișcat, probabil că doarme. Își târâie lenș privirea pe plafon, apoi pe peretele din față și ajunge la oglinda împroșcată cu pete de bătrânețe, un obiect mare care a ajuns până la ea datorită inerției familiale. În colțul superior drept, dă de o pată nouă, mare. Își îndreaptă capul ca s-o vadă mai bine. Descoperă că nu e o pată, ci un reflex, și o nouă mișcare a capului o ajută să identifice ceea ce acum pare a fi un fragment de volută gălbicioasă, poate metalică. Mai degrabă surprinsă decât speriată, își îndreaptă privirea spre punctul reflectat și observă că acolo peretele este, ca de obicei, neted și gol. Dintr-odată, surpriza se transformă în neliniște. Se ridică, se apropie de oglindă. În oglindă se reflectă un perete acoperit de un mare basorelief înfățișând niste forme peștrițe și confuze deasupra unui pat cu așternuturi negre în care continuă să doarmă bărbatul ei. Își apropie și mai mult fața de oglindă și, în loc să se întâlnească cu propriile sale trăsături, îi apare o față străină, cu ochii plini de spai-

mă. De ce te-ai trezit atât de devreme? o întreabă soțul ei cu o voce ciudat de șuierătoare, în timp ce ea vede în oglindă acea neobișnuit de mare figură solzoasă ridicându-se din pat, un enorm cap de reptilă.

## Terapia

—O MICĂ GRĂDINĂ de zarzavaturi, în care să lucrezi pământul, să-l hrăniți, să însămânțați, să stropiți, să culegeți roadele, ar fi niște exerciții beneficoase pentru dumneavoastră – îl sfătuiește doctorul în timp ce-i înmânează tratamentul împotriva stresului.

În primul an s-a desfășurat cu niște roșii delicioase. În al doilea an, în timpul lucrului la bursă, își amintea de grădinaritul de duminică, de săditul căpșunilor, de doivleceii în floare, de varza roșie, depinde de anotimp. Dar într-o duminică de aprilie, după o clipă de nemișcare, se așează între brazde. Luni prînsese deja rădăcini. Acum brațul stâng rodește ardei, iar cel drept vinete. Nu are nevoie de prea multă apă.

În românește de  
IOANA ZLOTESCU

## Ecosistem

DE ZIUA mea, nepoată-mea mi-a făcut D cadou un bonsai, plus un manual de instrucțiuni pentru îngrijirea lui. Am plasat bonsaiul pe terasă, alături de celelalte ghivece, și-am reușit să-l fac să înflorească. Toamna, din pământ apăruseră niște minuscule insecte albe, însă bonsaiul nu părea să sufere din cauza lor. Primăvara, într-o dimineață, pe când mă pregăteam să-l ud, am observat ceva care se mișca printre frunzulițe. Cu multă răbdare și cu o lupă, am descoperit în cele din urmă că era vorba de o pasăre mititică. În scurt timp bonsaiul s-a umplut de păsări, care se hrăneau cu insecte. La sfârșitul verii, ascunsă printre rădăcinile bonsaiului, am descoperit o mică femeie goală. Urmărind-o pe ascuns, am constatat că mânca ouăle din cuiburi. Acum trăiesc cu ea și am găsit modalitatea de a vâna păsările. Din câte se pare, nimeni din casă nu știe unde sunt. Nepoată-mea, foarte întristată de absența mea, îngrijește plantele în amintirea celui dispărut. Astăzi, departe, în alt ghiveci, am avut impresia că zăresc silueta unui mamut.

→

→

**J. M. M.:** E ceea ce facem tot timpul. Am vrut ca prin elucubrațiile personajului în jurul omorării sau nu a muștei, prin contradicțiile lui stupide, să exprim, într-un fel de joc ironic, relația noastră cu lumea înconjurătoare, tot atât de contradictorie și de relativă ca și propria noastră viață efemeră, într-atât, încât vine un moment în care nici măcar trecutul nu ne mai aparține (ca în *Zilele furate*). Nici chiar identitatea. Nici chiar imaginea în oglindă. Ne vedem pe de-a-n-doaselea și, dacă ne-am întâlni cu dublul nostru undeva aiurea, nici nu l-am recunoaște. Sătui de individul necunoscut care zace în noi, vrem să ne dezbarăm și de imaginea lui, precum tipul din *Divorț*.

**I. Z.:** *Bonsaiul din Ecosistema implică o remitere la arta minificțiunilor?*

**J. M. M.:** Ne aflăm într-un fel de Eden, un fel de rezumat al Creației, în care apar insecte, păsări și, până la urmă, perechea umană, toate în jurul bonsaiului, metaforă a microtextului. Bonsaiul – copac – nu este un monstru genetic, ci o creație elaborată, trebuie cultivat cu mare grijă și, după cum se știe, pentru a ajunge la statura lui minusculă se folosesc tehnici minuțioase, care pornesc de la alegerea nutrienților, până la „tuns“ și la transplant. Da, microficțiunea de calitate are ceva de bonsai. Fiind un specimen recent al „mării grădini literare“, lumea miniaturizată a ficțiunilor trebuie cultivată în așa fel încât să nu stânjenească lectura cititorului avizat, capabil de a o reduce la proporțiile normale. După cum afirm în „Piațeta miniatura“, minipovestea secretă un misterios fluid hipnotic care îl face pe cititor să pășească într-o lume de mult cunoscută ca și cum ar pași pentru prima oară. Savoarea de primă lectură se filtrează din adâncuri.

Lumea diminuată, în strânsă legătură cu lumea fantastică, m-a interesat dintotdeauna. Aș putea face, de asemenea, o demonstrație

între micropovestire și o casă de păpuși în al cărei spațiu nu mai poți adauga nimic și al cărei interior este construit din resturi culese din lumea reală. Dacă vă amintiți, în romanul meu *Moștenitorul*, publicat în 2003, casa de păpuși a bunicii se transformă într-un spațiu magic, autonom pentru desfășurarea imaginației. Firimituri disprețuite, bune de aruncat, devin obiecte primordiale. Eu însumi, având abilități manuale, am organizat și „mobilat“ casa de păpuși a fiicelor mele. Această experiență personală m-a trimis direct în universul minipovestirilor. Și aici, în spațiul ficțiunii, autorul reciclează detalii care în alt text ar putea fi considerate reiterative, topice sau pur și simplu, banale.

**I. Z.:** *Totuși, microficțiunea, descifrarea meta-literară n-a produs scânteii în alte spații decât cel hispanic. Uneori produce chiar priviri peste umăr. Care ar putea fi cauza?*

**J. M. M.:** Microficțiunea nu este nici pe placul lui Javier Marías. Cred că de multe ori argumentele oarecum disprețuitoare, mânuite și de el, față de micropovestiri pornesc chiar de la succesul și răspândirea lor. Mulți „autori“ se lansează să scrie texte scurte fără noimă pe internet și pe bloguri, crezând că pot fi scrise de oricine și oricând, și confundă concizia și tensiunea cu glume așa-zis umoristice. Moda, abundența nesăbuită de concursuri pe internet sau în diverse așezăminte culturale, fără criterii, fără jurii pregătite, umplu lumea de istorioare ieftine, de prisos, banalizând astfel, fără drept de apel, micropovestirile. De asemenea, mi se pare o prostie să le ceri copiilor de școală să scrie micropovestiri, în loc să le dai să analizeze un text literar de calitate și să-i înveți să facă o sinteză. În concluzie: nu poți să te ghiftuiești cu micropovestiri, așa după cum nu poți să citești o sută de sonete unul după celălalt. Lectura microficțiunilor trebuie drămuțată, este o modalitate literară delicată, rafinată, nu poți s-o convertești într-un burger king.

Din fericire există minunați editori care pun lucrurile la punct. Selectarea textelor, prezentarea ireproșabilă, efortul, prestigiul câștigat (de multe ori, singurul câștig!) contribuie din plin la vitalitatea literaturii de calitate, fie ea „micro“ sau nu, în versuri sau în proză. Și există și librării minunați. În ceea ce privește strict povestirile, mai ales cele canonice, dar și cele micro, există în Madrid, în tipicul cartier Malasaña, o librărie dedicată numai lor și care rezistă eroic oricărui bestseller.

**I. Z.:** *Ce părere aveți despre ideea că micropovestirea înseamnă un punct de pornire în scriitură?*

**J. M. M.:** Este cât se poate de absurdă și ajută în mare măsură la denigrarea genului, în ideea că oricine poate să scrie o microficțiune ca să-și facă mâna! Este exact dimpotrivă: modalitatea literară scurtă și foarte scurtă este un gen de sosire, nu e un gen de pornire, e un gen, să zic, de ajungere, cu toată melancolia ascunsă în acest cuvânt. Eu însumi am început să scriu micropovestiri, după multe romane, la vârsta de cincizeci de ani. Acum sunt în curs de a redacta un roman, dar fără să renunț în niciun fel la nanopovestirile mele.

**I. Z.:** *Care credeți că sunt punctele cele mai negative legate de recepția microficțiunilor?*

**J. M. M.:** Prejudecățile, insist, prejudecățile. Desconsiderarea, chiar simpla lipsă de curiozitate față de o nouă formă de expresie, din orice domeniu, mi se pare absurdă. Nu, nu poți să te opui sistematic noului.

În spaniolă se spune, precum știți, „dale tiempo al tiempo“ – dă timp timpului –, poate fi o concluzie în ceea ce privește această modalitate de scriitură literară, aflată încă totuși la un început de drum.

noiembrie 2010

Interviu și traducere de  
IOANA ZLOTESCU

## Musca

ÎN BAIE, musca zburătăcește plină de energie. Mă uit la ea cu scârbă. Ce caută bâzâgania asta într-un hotel de lux, și mai ales în luna lui februarie. O plesnesc cu un prosop și cade fără viață pe marmura lavaboului. E o muscă ciudată, de culoare deschisă, nu foarte mare. Îmi trece prin minte că o fi ultimul exemplar dintr-o specie care astfel dispăre. Că adăpostul ei de iarnă era această cameră de baie. Că în grădina pe care o văd de la fereastră există poate și o plantă ciudată, pe care doar musca asta o poleniza. Și că de polenizarea și înmulțirea acestei plante va depinde, peste câteva milenii, cantitatea suficientă de oxigen pentru ca specia noastră să dăinuie. Ce-am făcut? Omorând musca asta, v-am condamnat pe voi, cei ce veți veni, urmașii oamenilor. Dar uite că musca își mișcă piciorușele, care tremură ușor. Uite că n-am omorât-o! Le agit tot mai tare, reușește să se îndrepte, și le freacă, își netezește aripile, pregătindu-se să zboare din nou, acum zburătăcește iar prin baie. Trăiți, respirați, oameni ai viitorului! Numai că zborul ei împiedicat îmi produce aceeași silă ca la început. Buimăceala mă părăsește. Ce caută aici găngania asta scârboasă? Iau prosopul, o urmăresc, o lovesc, o omor. O lichidez.

## Piciorul

HOLTEIUL A devenit flăcău tomnatic și s-a obișnuit de mult să doarmă singur. Într-o noapte se trezește cu senzația unui contact insolit: pe un picior simte atingerea caldă și catifelată a unui picior străin. Își lasă piciorul lipit de celălalt și, cu grijă, întinde o mână ca să caute trupul ce trebuie că e întins alături, dar nu-l găsește. Aprinde lumina, desface așternutul, nu e nimic. Își spune că a visat, însă trec câteva zile și iar se trezește simțind atingerea suavă și căldura străină, ba chiar și forma unei tălpi care se sprijină de a sa. De data asta rămâne nemișcat, acceptând atingerea ca pe o mângâiere, după care adoarme. De atunci, micul picior vine să-l caute în fiecare noapte. Ziua, colegii și prietenii îl găsesc mai vioi, mai jovial, schimbat. El așteaptă venirea nopții pentru a găsi pe întuneric atingerea aceluia picior care-l caută pe al său, cu nerăbdarea îndrăgostitului care se duce la întâlnire.

## Divorț

ÎN DIMINEAȚA zilei în care împlineam cincizeci de ani, în timp ce mă bărbieram, față în față cu imaginea mea din oglindă, mi-a venit ideea să rostesc *la mulți ani*, iar imaginea mea mi-a răspuns *du-te-n mă-tă, idiotule, și mai lasă-mă în pace*. Veți înțelege lesne uluirea mea în timp ce reflexia mea din oglindă continua să-mi arate, cu alte injurii, o aversiune pare-se incubată de-a lungul tuturor anilor în care conviețuiserăm. Mi-am zis că fusese doar un vis, numai că din ziua aceea, ori de câte ori mă priveam în oglindă, imaginea mea continua să-și manifeste neplăcerea și respingerea. Întâmplarea asta absurdă, fantastică, pe care nici măcar n-o puteam povesti, m-a chinuit

și umilit într-atât, încât am decis să acopăr oglinda cu un prosop și să mă lipsesc de ea, lucru deloc complicat pentru cineva care se piaptână fără cărare, se rade electric și lasă cravata cu nodul gata făcut. Totuși, uneori mai ridicam un colț al prosopului ca să văd dacă fenomenul nu încetase, dar imediat ce privirile noastre se întâlneau, imaginea mea repeta insultele și vorbele urâte la adresa mea. Au trecut zece ani de când am încetat să-mi contempul imaginea în oglindă și să evit orice suprafață care ar putea să o reflecte. Astăzi, împlinind eu șizeci de ani, am vrut să văd dacă repulsia cea aberantă mai persista, dar după ce am dat jos acoperământul oglinzii am constatat că tot ce reflecta era camera de baie. Se pare că imaginea mea m-a părăsit pentru totdeauna, numai că, în loc să mă întristeze, m-a cuprins o plăcută senzație de ușurare.

## Zilele furate

ÎN PREZIUA primei mele excursii cu școala, n-am putut să dorm de emoție. Aveam să vizitez aerodromul, la șase kilometri de oraș. Aveam să călătoresc cu un autobuz numit „săgeata albastră”, iar la țară aveam să mănânc șnițelul și oul tare pregătite de mama. Îmi amintesc limpede amănuntele acelei excursii evocate de ceilalți copii: elicele alea mari, uruitul motoarelor, pilotul cu caschetă și haină de piele, răcoritoarele și gustarea. Totuși, nici măcar o singură imagine din acea zi nu mi-a rămas în memorie, de parcă n-aș fi trăit-o alături de ceilalți. Câțiva ani mai târziu, adolescent de-acum, altă excursie cu școala m-a adus la Santiago de Compostela. Și aici amintirile altora aveau să-mi slujească drept referință pentru întâmplările din călătorie, primele țigări, legănarea cădelniței, căci în mine nu rămăsese nici urmă de amintire din acele zile. Nevastă-mea își amintea voiajul nostru de nuntă, alte călătorii, dulceața mării din insule, verdele pinilor, rememora blânde înserări de vară, plimbări prin zăpadă, o pasăre ce mi se așezase pe umăr pe insula Taquile, dar toată duișia ei nu reușea să trezească în mine nici măcar o singură imagine a acelor amintiri. După cum se pare, toate zilele plăcute, calme, înviorătoare pe care le-am împărtășit cu alții sunt de o opacitate lipsită de lumină și ecou. Acum, copiii și nepoții mei mă duc să văd Sfinxul și piramidele. Contempul norii peste care zboară avionul și cerul albastru și soarele de deasupra. Știu că și zilele astea se vor pierde pentru mine, mă întreb cine e cel care a trăit, cine trăiește în locul meu zilele fericite din viața mea.

## Telurică

EI VIN din mare, cu corpul lor alungit și Eochii lor mari, cu ciocul și cu extremitățile lor tentaculare, din adâncimile tăcute și dense precum visele originare. Ai să-i cureți atent, le vei scoate mațele și pielea, șira spinării transparentă și săculețul cu cerneală. Într-o strachină, lut din pământul bolovănos și vălurit din Pererueta, în ulei de măsline din plantația Sudului, care desenează pe un pământ la fel de vălurit un poem de înțelepciune și dragoste de natură, vei înăbuși ceapa tocată, tijele verzi ce răsar

din pământul negru din grădina ta, vei căli roșiile, șesul întins din Nijar plin de sere acoperite cu plastic. Între timp, într-un pisălog de lemn, plopii tremurători și aurii de pe malul Eslei, vei pisa usturoiul, gândindu-te la Chinchón și la frumoasa asimetrie a pieței de acolo, dar cu siguranță că erau chinezești, din grindurile Marelui Apus, corăbiile ruginite ce-au adus în Europa semințele pe vechi rute care urmau coastele, vei adăuga sare grunjoasă, sălinele din Torreveja, cocoloașe albicioase care subliniază splendoarea verii printre stâncile de la Formantera, și punguțele negre care păstrează cerneala foarte densă. Veți pune apoi calamarii tăiați, puțină apă, o foaie de dafin, drumurile mărginite de dafini și sălcii de pe lângă râurile copilăriei, pentru ca apoi la foc mic, focul gazului algerian, sau plita electrică alimentată de energia lacurilor de acumulare care poate că au inundat satele de munte, mâncarea să se facă fără grabă, sosul să capete consistență și savoare, pe puțin două ore, un timp ne semnificativ pentru planetă, doar o ușoară mișcare de rotație și translație pe calea impenetrabilă a stelelor.

## Toasterul

E O DIMINEAȚĂ superbă de primăvară și o Esă ne luăm micul dejun pe terasă. În timp ce nevastă-mea face cafeaua, aduc fructele, gemul, mierea, ceștile. Pe masă, gata pusă în priză, văd o mașină nouă de prăjit pâine, cu siguranță o surpriză pe care mi-a făcut-o ea, căci cea veche nu mai funcționa ca lumea și ardea mereu pâinea. Aceasta e lunguiață și rotunjită, strălucitoare, are o formă aerodinamică, un design foarte modern, total lipsit de unghiuri. Dar mă întreb pe unde se bagă pâinea, căci nu văd nicio fantă în partea de sus. Zăresc în fine în partea opusă cablului de conexiune un spațiu orizontal, alungit, transparent. Îmi zic că o fi o tavă, dar nu reușesc s-o extrag, iar în timp ce mă chinui descopăr înăuntru ceva ce mă impresionează neplăcut, niște jivine vii, cu cap albicios și membre ciudate și apucătoare. Strig la nevastă-mea, care vine în fugă. *Nu eu am pus chestia asta aici*, îmi răspunde, privind jivinele cu aceeași silă ca mine. Deodată, cablul care conectează așa-zisul toaster la curentul electric iese din priză și se retrage în artefactul care se deplasează pe masă, sare în aer, rămâne plutind câteva clipe, apoi iese în zbor și dispăre pe cerul luminos. Incidentul ne-a neliniștit peste poate: de spaimă, nevastă-mii îi vibrează antenele, iar eu simt că mi s-au zburlit perii de pe abdomen și tremur din toate lăbuțele.

## Temeri nefondate

AZI DIMINEAȚĂ m-am trezit cu o frică Ateribilă că n-am să pot zbura, iar senzația asta neplăcută m-a urmărit în timp ce urcam scările spre terasă, cu pardesiul închis la toți nasturii și servieta în mână. Cu toate acestea, m-am aruncat în gol, am început să zbor fără probleme și am ajuns la timp la birou.

În românește de  
CORNELIA RĂDULESCU

# Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

## Librăriile HUMANITAS

- ALBA IULIA, Librăria Humanitas, Bd. 1 Decembrie 1918, bl. M8-M10.
- BUCUREȘTI, Librăria Humanitas Kretzulescu, Calea Victoriei, nr. 45.
- CLUJ-NAPOCA, Librăria Humanitas, str. Universității, nr. 4.
- GALAȚI, Librăria Humanitas, str. Domnească, nr. 45.
- IAȘI, Librăria Humanitas 1, Piața Unirii, nr. 6.
- ORADEA, Librăria Humanitas „Mircea Eliade”, Bd. Republicii, nr. 5.
- PIATRA-NEAMȚ, Librăria Humanitas, str. Ștefan cel Mare, nr. 15, Galeria „Viorel Lascăr”.
- RÎMNICU-VÎLCEA, Librăria Humanitas, Calea lui Traian, nr. 147, bloc D2, parter.
- SIBIU, Librăria Humanitas, str. Nicolae Bălcescu, nr. 16.
- TIMIȘOARA, Librăria Humanitas „Emil Cioran”, str. Florimund Mercy, nr. 1.
- TIMIȘOARA, Librăria Humanitas „Joc Secund”, str. Lucian Blaga, nr. 2.

## Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

- str. Regele Ferdinand (lângă magazinul Central).
- Calea Moșilor (vizavi de Primărie).
- Piața Unirii, nr. 17 (lângă Diesel).
- Piața Unirii, nr. 1 (lângă Continental).
- str. Napoca, nr. 19.
- Piața Grigorescu (lângă magazinul Profi).
- Piața Mărăști (stația de autobuz).
- str. Fabricii, nr. 1.
- str. Memorandumului, nr. 12.
- str. Plopilor (lângă Hotelul „Babeș-Bolyai”).
- str. Republicii, nr. 109 (Sigma Shopping Center).

## Librăria de Artă GAUDEAMUS Cluj-Napoca, str. Iuliu Maniu, nr. 3.

## Librăria MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE SC Orfeu Ed SRL, București, bd. Dacia, nr. 12.



## REDACȚIA:

**MARTA PETREU**  
(redactor-șef)

**LUKÁCS JÓZSEF**  
**VIRGIL LEON**  
**ANA SALOMIA CORNEA**  
**IRINA PETRAȘ**  
Tehnoredactare:  
**FOGARASI EDITH**

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

**ANA POP**  
(contabilitate)

## EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

## Revista apare cu sprijinul:

- Fondului Cultural Național
- Consiliului Local și al Primăriei Cluj-Napoca

## ADRESA REDACȚIEI:

**Cluj-Napoca**  
**Str. I. C. Brătianu, nr. 22**  
**cod 400079**  
**Tel., fax: 0264/432.444**  
**e-mail: apostrof@revista-apostrof.ro**

## Pentru corespondență:

**Revista Apostrof, CP 1095, OP 1,**  
**Cluj-Napoca, 400750**

• Revista APOSTROF figurează  
în Lista-catalog a publicațiilor  
interne, editată de RODIPET SA,  
la poziția 4251.

Manuscrisele primite la redacție  
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

Revista este înregistrată la OSIM  
cu nr. 45630/22.05.1996.

Revista APOSTROF este membră a  
Asociației Revistelor, Imprimerii-  
lor și Editorilor Literare (ARIEL),  
asociație cu statut juridic, recu-  
noscută de Ministerul Culturii  
și Cultelor.

Tiparul:  
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a re-  
vistei *Apostrof* este de a găzdui  
opiniile, oricât de diverse, ale  
colaboratorilor noștri. Respon-  
sabilitatea pentru conținutul fi-  
ecărui text aparține, în exclu-  
sivitate, autorului.

**Apostrof**

## Către cititorii revistei *Apostrof*

Vă puteți abona la revista *Apostrof* direct la redacție. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin:

1. mandat postal, pe adresa:  
Toroczky-Lukács Iosif  
Fundația Culturală Apostrof  
Cluj-Napoca, CP 1095, OP 1 Cluj, cod  
postal 400750.

2. virament bancar, pe adresa:  
Fundația Culturală Apostrof  
Sediul: Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22  
Cod fiscal: 4868907  
Cont bancar:

RO68BRDE130SV07853701300 (lei)  
Deschis la BRD-Groupe Société  
Générale, Sucursala Cluj.

Prețul abonamentului, pentru persoane  
fizice și biblioteci din România, este de:

- 15 lei pentru 3 luni,
- 30 lei pentru 6 luni,
- 60 lei pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere.

Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

- 12 euro sau 15 USD pentru 3 luni,
- 24 euro sau 30 USD pentru 6 luni,
- 48 euro sau 60 USD pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

Fundația Culturală Apostrof  
Sediul: Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22  
Cod fiscal: 4868907

Conturi bancare:  
RO68BRDE130SV07853701300 (lei)  
RO73BRDE130SV06534401300 (euro)  
RO58BRDE130SV06674381300 (USD),

deschise la BRD-Groupe Société  
Générale, Sucursala Cluj, Bd. 21  
Decembrie 1989, nr. 81-83,

SWIFT: BRDEROBU

## Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director  
al Uniunii Scriitorilor  
5 iunie 2003

## Cuprins

### • CAFÉ APOSTROF

Un cd de Cornel Țăranu la Electrecord	Ion Pop	2
***	Marta Petreu	2

### • PUNCTE DE REPER

Dinu Lipatti – compozitorul G. Călinescu în 1939	Cornel Țăranu	3
	Al. Săndulescu	4

### • POEME

	Mariana Codruț	5
	Liviu Georgescu	13

### • EVENIMENT

Istoriografie, Șoah, biografie și scrierea istoriei evreilor din România	Carol Iancu	6
---	-------------	---

### • CRONICA LITERARĂ

Irina Ungureanu și Ligia Tudurachi în <i>Biblioteca tânărului scriitor</i>	Irina Petraș	10
	Ștefan Borbély	11

### • ESEU

Jurnalul intim la prezent	Mircea Muthu	12
---------------------------	--------------	----

### • CU OCHIUL LIBER

Așteptînd...	Gelu Ionescu	14
--------------	--------------	----

Istoria intelectuală a marxismului	Cristian Vasile	20
Clovnării naște	Ovidiu Pecican	20
Cărți formative	Constantina Raveca Buleu	21
	Iulian Boldea	22

Nevoia de armonie		
Românul s-a născut căpșunar.		
Sau Poet?!	Doru Pop	23
Un debut mult așteptat	Ștefan Bolea	24
Galeria lui Sorin Grecu	Vianu Mureșan	25
Viața și opiniunile lui Dan Coman.		
Poet	Mihaela Ursa	26

--	--	--

--	--	--

--	--	--

--	--	--

### • DOSAR: MIHAIL SEBASTIAN

<i>Verdictul</i> , cu Iosif Hechter și Ghiță Blidaru	Ion Vartic	15
---	------------	----

### • MICROLECTURI

Un poem/roman despre naștere	Ion Bogdan Lefter	19
------------------------------	-------------------	----

### • BIBLIOTECI ÎN AER LIBER

José María Merino, membru al Academiei Regale Spaniole Madrid		27
(prezentare, interviu și traducere de IOANA ZLOTESCU)		

Micropovestiri	José María Merino	29
----------------	----------------------	----

(traducere de IOANA ZLOTESCU și CORNELIA RĂDULESCU)