



• Andrei Șerban, Viena, 2007



• Andrei Șerban și Ion Vartic



• Andreea Bibiri, în *Purificare*.  
Foto: Dana Dima

ÎN FORMAȚIE restrânsă, o parte din cei care am fost și suntem implicați în spectacolul *Purificare* de Sarah Kane (disponibili) am răspuns invitației regizorului Andrei Șerban (de fapt *Herr Zérban*, cum e cunoscut printre austrieci), lansată astă-vară, de a merge la Staatsoper din Viena, la ultima repetiție generală, cu public, dinaintea premierei cu *Manon* de Massenet.

În timpul workshopului pe care l-a susținut la Cluj, în 2005, am vizionat un film făcut și comentat de regizor cu ultimele sale premiere de atunci: *Faust* de Gounod, la Metropolitan Opera din New York, și *Visul unei nopți de vară* de Britten, la Chicago Opera Theatre. Nu se legau deloc cu obișnuita imagine, clasică, să zicem, a spectacolului de operă. Era o revărsare de fantezie, ritm, culoare, iar în *Visul*, un desen al mișcării inimaginabil la interpretii de operă. Andrei Șerban nonconformist, liber, provocator.

Tot în 2005, iarna, a montat la Opera din Viena *Werther* de Massenet, după Goethe.

Știam că pentru vienezi opera înseamnă și astăzi foarte mult, că sunt, într-un fel, conservatori și m-am convins la fața locului admirându-le ținuta elegantă, de spectacol, chiar la matineu, și, de asemenea, am mai putut zări în sală spectatori care urmăreau opera cu partitura în mână.

Eram curioasă cum ne va prinde iscoditorul, imprevizibilul regizor în povestea lui *Manon*, după romanul abatelui Prévost din Franța secolului al XVIII-lea și muzica lui Massenet, „model al romantismului francez“ de la finele secolului al XIX-lea.

Am asistat la o întâlnire fericită, de grație. Cele mai mari stele ale momentului, soprana Anna Netrebko și tenorul Roberto Alagna, cel mai mare dirijor de operă franceză, Bertrand de Billy, unul din cei mai mari scenografi ai lumii, Peter Pabst (colaboratorul celebrei Pina Bauch), regizorul Andrei Șerban și nu mai puțin soliștii Ain Anger, Adrian Eröd, Michael Raiden, In-Sung Sim, corul și orchestra Operei de Stat din Viena au dat viață unui spectacol perfect credibil al zilelor noastre, fără să știrbească cu nimic din măreția spectacolului de operă. Dar un spectacol la care te duci nu numai pentru a asculta voci extraordinare, ci și ca să te lași cucerit de felul în care ți se spune povestea frivolei și misterioasei Manon.

Șerban construiește spectacolul cu o naturalețe proprie filmului, accentuând puternic impresia vizuală. Plasează, așa cum a mărturisit, „aventura în anii '30, într-o Franță americană, a depresiei“, jucând schimbările de registru de la comic la liric, de la modern la tragic, de la puritate la duritate, cu un fin simț ironic.

În spectacol totul joacă: scenă, fosă, cortină. De la debutul operei, scena hanului la față de cortină cu proiecții în penumbră, corul care apare pe trepte în fosa orchestrei, mereu la grădină, scena deschisă, aproape goală, în toată

## Nominalizări la premiile UNITER 2007

Spectacolul *Purificare* de Sarah Kane, în regia lui Andrei Șerban, de la Teatrul Național din Cluj, deține șase nominalizări la Premiile UNITER 2007. Acestea sunt:

- **Debut**  
*Cristian Grosu*, pentru rolul *Graham*  
*Anca Hanu*, pentru rolul *Grace*
- **Cea mai bună actriță în rol principal**  
*Andreea Bibiri*, pentru rolul *Grace*
- **Cel mai bun actor în rol principal**  
*András Hatházi*, pentru rolul *Tinker*

- **Cel mai bun regizor**  
*Andrei Șerban*, pentru regia spectacolului *Purificare*
- **Cel mai bun spectacol**  
*Purificare* de Sarah Kane, Teatrul Național Cluj

Spectacolul *Purificare* nu ar fi putut fi dus la bun sfârșit dacă nu ar fi beneficiat de sprijinul financiar al Băncii Transilvania, al Primăriei și al Consiliului Local Cluj-Napoca. ■

# la Viena

EVENTIMENT

măreția ei, la început o gară gri spre negru, cu bolta rezolvată din lumini și dându-i adâncime, foarte asemănătoare cu gara Quai d'Orsay, siluetele de carton ale automobilelor sau ale trecătorilor și, nu în ultimul rând, panourile, simboluri subtile: unul enorm cu *La contesse aux pieds nus* cu Ava Gardner și Humprey Bogart, aluzie la finalul trist cu Manon în splendida rochie de cuceritoare, acum ofilită și desculță.

Dezbrăcată de conveniențe, scena dintre Manon – Anna Netrebko și Cavalerul Des Grieux – Roberto Alagna (actul II), amândoi la vârsta personajelor, în ținută lejeră, te fascinează prin naturalețe și este lipsită de orice urmă de vulgaritate. Mișcările largi, ample, dezinvolve pun protagoniștii în poziții incredibile în care își susțin ariile și ating acutele.

În actul IV, mesele de joc, printr-un joc de oglinzi, par prinse, cu meseni cu tot, de pereții verticali, truc ce încântă ochiul și, în același timp, focalizează atenția spectatorului pe conflictul dintre Des Grieux și Monfontaine din prim-planul scenei.

Spectacolul este construit circular: scena goală de început, întunecată cu finalul tragic al dispariției lui Manon, tot o scenă goală, gri, cu o trapă în planul doi, luminată apoi într-un roșu de iad, unde dispar proscrisele, reprezentația are în desfășurare o naturalețe, o degajare, un ritm atât de viu, încât pare extrem de simplu și limpede. De fapt, e excelent elaborat.

---

**C**A SPECTATOR, a fost foarte reconfortant să văd și să ascult cum tot acel artificial convențional de operă devine, sub bagheta regizorală a lui Andrei Șerban, un teatru cîntat extrem de firesc, cu acuratețe actoricesc-artistică. Cred că secvențele de frivolitate franceză, proiectată în anii '20-'30 ai secolului 20, au plăcut spectatorilor, obișnuiți ei înșiși cu celebra frivolitate vieneză. Asta face un contrast percutant cu acordurile monumentale, grave, pe care le are, alături, muzica lui Massenet, peste care se ridică, tragică și triumfătoare, uluitoarea voce a Annei Netrebko. Videoproiecțiile uriașe, pe scena pustie și goală, ce acompaniază duetul final, funerar, sînt liric impresionante. O, și cu ce puritate muzicală sună orchestra Operei vieneze...

Ion Vartic

---

Îmi amintesc de admirația cu care ne vorbea Andrei Șerban despre înaltul profesionalism, de cât de pregătiți vin cântăreții la repetiții, cu partitura învățată și vocea încălzită, în raport cu actorii. Și apoi, ușoara amărăciune din privirea lui, când comenta greutatea cuvântului regizorului în prag de premieră la operă, pentru interpreți, față de cea a șefului de orchestră. Amintindu-și de diverse colaborări cu dirijori mai puțin receptivi la ideile sale regizorale, Andrei Șerban îi cita: „Cariera unui cântăreț depinde de calitatea vocii sale, nu de jocul scenic“.

După acest regal, îmi permit să-l contrazic: și de jocul scenic.

O dovedesc cu prisosință toți interpreții, dar mai ales această extraordinară soprană, Anna Netrebko, frumoasă, cu o voce care răzbate dincolo de sonoritatea instrumentelor și a partenerilor și cu un joc de scenă cuceritor, uluitor. O parteneră de „teatru“ cu totul pe potriva lui Andrei Șerban, pe placul lui.

Roxana Crăciun



• Imagini din *Manon*, Opera de Stat din Viena, regia Andrei Șerban



• Andrei Șerban și Anna Netrebko



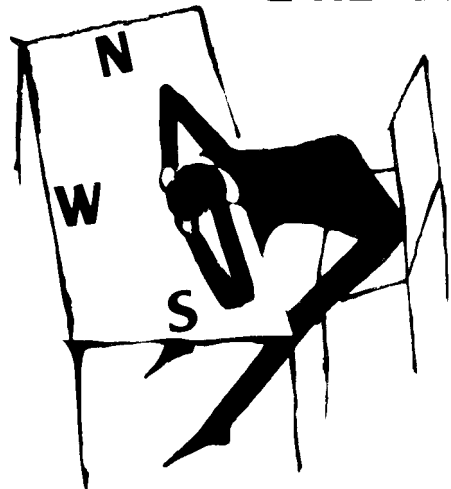
• Ioan Holender, Andrei Șerban, Roberto Alagna și Anna Netrebko



• Andrei Șerban și oaspeții săi clujeni la Cafe Central din Viena

# Istrati, fotograf ambulant la Nisa

Alina Andrei



PENTRU CĂ în pruncie bunica îmi repeta des, văzându-mi pletele burzuluite, că-s „ciulinul Bărăganului“, sfătuiindu-mă să folosesc cu încredere pieptănul, numele lui Panait Istrati căpătase în urechile mele rezonanțe gălgăitoare. Multă vreme a fost doar omul care a scris despre ciulinii ciufuliți ce zburdau vineți prin câmpie, apoi, aflând prin câte locuri a colindat cu traista în băț, că a băntuit prin Egipt, Siria, Grecia, Franța și Rusia, că-și dăduse ultimii bănuți pe *Învierea* lui Tolstoi (rămânând noaptea fără odaie, printre străini), c-a dormit pe saltele umplute cu ploșnițe și s-a strecurat clandestin pe vapoare, sperând să ajungă în India pentru a buchisi sanscrita, atunci a devenit vagabondul meu preferat. Titlu de noblețe ce în adolescență contează înzecit mai mult decât cel de scriitor valoros. Apoi avea și ochelari rotunzi, o calitate în plus. Pentru toate acestea m-am întristat citind că din disperare și-a tăiat beregata, bucurându-mă în următoarea clipă că nu i-a izbutit gestul fatal. Așa. Apoi am aflat c-a fost și fotograf ambulant, ceea ce l-a săltat și mai mult în ochii mei, căci ce poate fi mai pasionant decât viața unui vagabond din alte vremuri, inimos, șubred, exaltat și patetic, scriitor de tristețuri despre ciulini și totodată meșter în immortalizarea muritorilor.

Și-a început cariera de fotograf ambulant la Nisa, din cauza sărăciei. Un Bernard oarecare îi împrumutase un aparat, chemându-l pe Promenade des Anglais pentru a-i arăta „cum se trăiește liber“. Cât timp era soare și nu-l înșfăcau polițiștii, era bine. Din câte povestea mai târziu, de patru ori a fost arestat din pricina amenziilor neachitate, făcând 12 zile de pușcărie în celule de ciment, fără cărți de citit la îndemână. De fiecare dată după ce ieșea, își recupera aparatul și se reîntorcea pe promenadă la vânat de plimbăreți cu dare de mână. Avea și un panou cu sloganul: „Photo plein air Silhouettes, – P. Istrati, 2 rue Massena – Les photos sont livrables, le lendemain de la pose – Prière d’attendre l’opérateur“, cu accentele franțuzești de rigoare. Zâmbind pentru momirea trecătorilor, a avut ocazia să fotografieze pe regele Siamului, duci englezi și alți aristocrați de soi, „a căror noblețe placa fotografică s-a dovedit incapabilă s-o înregistreze“, povestea Istrati.

Apoi, într-o bună zi, așa cum li se întâmplă pelerinilor, i s-a făcut din nou dor de ducă: „... am lăsat casă, tihnă, rost, prietenie și chiar o femeie dragă și am fugit în munți, în Alpii Maritimi“. Cu aparatul greu în spinare, pe care îl bodogănea considerându-l prost, a colindat din sat în sat, fotografiind țărani la horă, în zilele de sărbătoare. N-am văzut aceste fotografii. Habar

nu am dacă s-au păstrat într-un muzeu. Probabil că nu. Le bănuiești mai degrabă în anticariate franțuzești, în albumele de familie ale unui Pierre ori ale unei Janette. La o fermă din Saint-Etienne de Tine și-a rupt două degete de la mâna dreaptă, ajutând la construirea unei case, ceea ce nu l-a oprit să meargă mai departe, cu aparatul în spinare, prin bălciuri, sate și stațiuni obscure. Ziua fotografia, iar noaptea developa. În iarna anului 1921 a locuit din nou la Nisa, pe strada Massena, nr. 2. De data aceasta câștiga zilnic, cu fotografia, 60-80-150 de franci, ca un an mai târziu să i se isprăvească norocul. „Sunt tare nenorocit, din cauza lipsei de bani. Fotografia a căzut baltă: vânt, ploaie, cer înnorat, niciun client și prea mulți fotografi“, îi scria prietenului său Romain Rolland. În vara anului 1923 se afla la Mont Saint-Michel, tot cu aparatul de fotografiat, avea o prietenă alsaciană cu care se drăgostește și ajută (Ana Munsch), era voios că terminase de scris *Chira Chiralina*. Fotografiu englezi amatori de „foto-souvenir“, se răsfațau cu cidru și omlete. Pe plajele din Parame norocul i-a părăsit. Prea puțini clienți și prea mulți fotografi concurenți. O vreme și-au odihnit oasele într-o magazie plină de mobile aruncate în dezordine, în care n-aveau voie să intre pe ușă, ci pe fereastra ce dădea în curte. Și numai seara târziu, dimineața trebuind să plece înainte de ora nouă. Tot pe fereastră. Cea care peste un an avea să-i devină soție își plângea de milă: „Dintr-o lucrătoare croitoreasă, cu viață regulată și demnă, o transformasem într-o zlătăriță de șapte hotare, cu hainele pătate de acizi, cu părul vâlvoi în vânt, cu brațele rănite de soare.

În seara de 14 august, de multă amărăciune ne-am culcat nemâncați, deși mai aveam vreo zece franci, plata odăii pe încă o noapte. Speram să mai fac a doua zi câțiva clienți pe malul mării și să mai lungesc agonia“. A se remarca în citat „părul vâlvoi în vânt“, de pe capul Anei a lui Istrati. Dacă bunica ar fi văzut-o, i-ar fi zis și dânsi că este ciulin al Bărăganului. Fără îndoială. De ce avea veșmintele pătate cu acizi am priceput, însă îmi sună straniu „zlătăriță de șapte hotare“. Amărât de tânguielile femeii, Istrati a ieșit în oraș să vândă aparatele, când, în vitrina unei librării, își vede numele pe coperta revistei. O cumpără și, renunțând la lepădarea de aparate, se întoarce la iubita flământă și bombănită. În ziua în care revista *Europe* anunța în 12.000 de exemplare un nume nou în literatura franceză – Panait Istrati –, acesta se întorcea acasă cu doar 15 franci în buzunar. Năuc de fericire, n-a putut să închidă ochii toată noaptea. Mai târziu, la Paris, încântat de laudele primite, îi scria lui Rolland: „Sunt fericit ca o pisică mângâiată pe burtă“, deși era bolnav, lipsit de Ana (plecată în Alsacia), și-și câștiga existența ca zurgav, vopsind pe ploaie zidurile Liceului „Saint Louis“. Își semna epistola cu: „Nelinștitul dumitale Istrati“.

Acest neliniștit Istrati, fotografiat în tinerețe lângă mama sa, Joița Istrati, spălătoareasă din mahalalele Brăilei, îmi pare prea ferchezuit, elegant și nonșalant, prea nu știu cum, în orice caz altfel decât mi-l imaginașem citind despre amintirile lui din copilărie și adolescență. Căci acest tânăr corect pieptănat, cu guler tare, înalt, cravată, cu costum în bună stare, șic, ce stă cu o mână în buzunar, sprijinit de scaunul mamei sale, nu pare să aibă nimic de-a face cu nefericitul ce-a vrut să-și pună ștreangul de gât din cauza sărăciei și-a orelor prea lungi de muncă grea. În altă fotografie, de data aceasta făcută în aer liber, pe-o stradă din Nisa, se apropie mai mult de chipul lui Istrati-Vagabondul-Vântură-Lume. Pare cumplit de slab, scheletic, stafidit ori smochinit, îmbrăcat într-un costum care nu-i cade tocmai bine pe oase. Are pălărie pe cap și-un aparat de fotografiat în mână. Aparat mare, din acela ca o cutie de lemn în care se poate ascunde orice, dar mai ales chipurile trecătorilor. În anul 1925, la Snagov, a fost fotografiat în timp ce-i poza, în grup, pe Pătrășcanu, Rosenthal, Mihail Sadoveanu și Gala Galaction. Istrati e în stânga fotografiei, tăiat pe jumătate, cu un picior împins în față și aparatul ridicat până la nivelul gurii. Grupul se întinde de la mijlocul fotografiei până în marginea din dreapta. Sadoveanu e cel mai rotund și pare bine înfipt pe picioare, Galaction e în sutană, cu barba albă lăsată la iveală ca o podoabă. Nu-mi e simpatică fotografia. ■



• Grafică de Gabriela Melinescu

# Poeme de

Ana Pautea

## Să atingi limita inimii mele

S-a ciocnit glasul meu de degetele tale, din pură întâmplare  
Ai pătruns într-o altă lume, a corpului meu, a venelor mele  
Limita încâlcită a minții ai încalcat-o semeț, fără să mă întrebi  
dacă e voie

Mantia topită de mine ai deșirat-o tăcut, ca-ntr-o poveste

Meduze lacome, brațele tale m-au supus fără a le cere milă  
Asemenea miosului vârtej de ape negre, tu m-ai tras în

adâncuri

Lumina ochiului tău a ars uitarea de mine  
Ai strivit molcom cioburile lumii mele obiecte

Noapte și zi se topesc pentru a-mi găsi calea. Gândește-mă,  
simte-mă pentru a-ți găsi urma!

## Unt și foc

Untul e rece ca atingerea unui bărbat lenes  
Focul frige ca sărutul femeii ce iubește  
Viața e grea ca o femeie moșită de o soacră  
Moartea vine ușor, cu atingere de gheață  
Am devorat gheața, am topit moartea, am primit viața  
Ea e aici, ca un strop de cianură neagră.

## Golul

Sfarm ideea ca lutul ars la soare  
Printre dinții mei albi, carnivori ai vieții  
Înghiț lacom praful ei cel aspru  
Să se scufunde în stomacul ars de boală

Ideea iarăși se topește-n mine  
E zgrunțuroasă și e dulce, e firavă și rece  
Pentru o clipă o simt cum mai pulsează  
În ritm de Capriciu se zbate la tâmpla dreaptă

Dar, vai!, vrea să treacă în viața de afară  
Pasajul sunt ochii, pe acolo evadează  
Sperând că se va împlini dincolo de mine  
Mă lasă goală, fără cuvinte, fără tăgadă

Să-mi duc, singură, viața asta murdară.

## Contratimp

Ating cerul cu degetul tremurător și aspru  
Pupila e în contratimp cu luciul vieții  
Noaptea iarăși mi-a făcut capcană

M-a izgonit din lumea opac de goală  
Amorul nopții vine de departe  
E neagra conștiință a păcatului meu veșnic  
Nu-mi sunt acasă nici azi, nici mâine  
Îmi sunt străină și aici, și pe cealaltă lume.  
Unde sunt florile și licuricii?  
De ce lămpașul are flacără-nsângerată?  
De ce nu urlă zorile până-n amiază?  
Unde am plecat eu din această viață?

## Feminitate

De ești acuzată de a fi prea complicată  
Iar în același timp ești și puțin fadă  
Ar fi de preferat să-ți digeri mânăneala  
Lăsând răsul cinic să te cotopească  
Nu-ți fă griji! Bărbații mereu atât de ageri  
Nu vor observa că tu nu mai ești de față

Savurează orice privire te dezbracă  
Pe străzile invadate de femei lascive  
Doar nu știi până când ai darul  
Unei noi zile de frumusețe

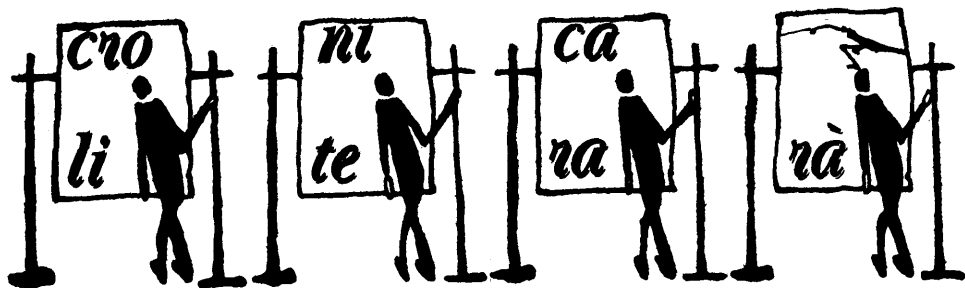
Visează cât poți la prinți și la castele  
Căci oricum în zori vei fi trezită  
De clonțanitul a mii de brațe obiecte  
Pe care le cunoști mult prea bine

Dacă-ți dorești să ai un prieten tandru  
Mai bine crește un câine în sufragerie  
Probabil el te va înțelege mai bine  
Decât cei cărora le trimiți felicitări de Paște

Iar când te doare al naibii de tare  
Că tot ce ai fost cândva a devenit prea palid  
Poți să devii feministă, pacifistă sau târfa  
Sau poți să învălui în tăcere tot ce ai fost vreodată.

## Ocru

Când pupila e neagră de durere  
Iar albul ochiului se preschimbă-n gri  
Roșul mâinii drepte e alcalin și geme  
Călcăiul se topește-n vinețiu  
Atunci ocru mă cheamă spre deșerturile grele  
Iar Micul Prinț mă așteaptă răbdător  
El mi-a promis că mă va purta spre steaua lui.



## Poveste cu scriitori tineri

Ioana Letea

**I**N TENȚIA CĂRȚII amânate 20 de ani (*Flashback 1985: Începuturile „noii poezii“*, Paralela 45, 2005, 404 pagini) e de a reconstitui „imaginea de ansamblu, panorama, sinteza, modelul literar și cultural“ ale generației '80. Formula cu „mai multe straturi istorice, teoretice, memorialistice etc. etc.“, de unde „structura modulară, amestec/mon-taj/colaj de secvențe cu ținte și stilistici foarte diferite“, ar fi fost bine acoperită de titlul *Poveste cu scriitori tineri*, cu care a cochetat, o vreme, autorul. Cenzura e o scuză aproape inconsistentă, de vreme ce cartea a mai întârziat încă 15 ani fără motive „de regim“. Ion Bogdan Lefter explică într-un interviu: „Așa a fost să fie: în anii '80 nu mi s-a permis să-mi public eseurile în volume, deși am avut manuscrise depuse la mai multe edituri, și asta m-a făcut să aștept și cu poemele. După 1989, când regimul comunist a căzut și de când se poate publica orice, am fost angrenat în turbionul cultural și politico-jurnalistic de care mulți ne-am lăsat absorbiți și mi-am neglijat vechile proiecte“; „De obicei nu relatez episodul pentru că îmi displace felul cum în postcomunism mulți scriitori – și nu numai scriitori – s-au tot prezentat ca mari victime ale represiunii, ale cenzurii ș.a.m.d. Nu, n-am fost o mare victimă a cenzurii, dar rămâne un fapt că nu mi s-a publicat cartea despre care vorbim“, carte care conține „numeroase analize pe autori, dar și secvențe ample de reconstituire a atmosferei în care se forma generația noastră, inclusiv descrieri ale cenaclurilor, portretistică, evocarea junei boeme literare, pe scurt, o dimensiune epică foarte importantă pentru înțelegerea unui fenomen bogat și complicat“. Reproduc, în spiritul modular al cărții, câteva secvențe „epice“ din interviul pomenit mai sus: la Cenaclul de Luni

era – într-adevăr – o atmosferă extraordinară: se întâlneau acolo săptămânal mulți oameni tineri și talentați, probabil mai mulți decât în alte momente ale istoriei noastre culturale, și mai ales credeau enorm în ceea ce făceau, chiar aveau conștiința că schimbă literatura română, că schimbă fața poeziei românești. Asta le dădea junilor cenacliști o anume superbie, o conștiință a valorii și a importanței lor, însă într-o splendidă combinație cu ingenuitatea vârstei: conta mai mult să fii apreciat în cenaclu decât în „lumea literară“, pe care implicit sau explicit o contesta. Aveam cu toții un soi de impetuzitate fericită, o nonșalanță triumfătoare, ceva greu de descris...

Cenaclul de Luni – „un spațiu aproape paradisiac, incredibil, într-o lume care era totuși o dictatură! Ne simțeam acolo liberi, vorbeam liber, eram drepiți, criteriile de valoare erau corecte, exista mult adevăr în relațiile dintre noi și în ceea ce ne spuneam unii altora“.

Volumul conține un *portret colectiv* în patru timpuri urmat de un *catalog*. Portretul, chiar mai mult decât analizele din catalog (deși extrem de nuanțate și fin valorate și ele), dezvăluie un lucru nu știu cât de des observat. Pentru generația '80, prezența asiduă a lui Ion Bogdan Lefter în chiar miezul mișcării a fost decisivă. „Inteligent și riguros“ (N. Manolescu, 1983), cu o „judecată calmă și nuanțată“ (Paul Cornea, 1995), a însoțit literatura optzecistă consecvent cu sine, cu o exemplară seriozitate, având de partea sa accesul la concept, la sinteză, vederea panoramică, ochiul de bun istoric și bun istoric literar, tonul de un *pro domo* bine argumentat, care nu pune în pericol luările de poziție. Pentru Ion Bogdan Lefter, nu-i nicio îndoială, criticul e „un om scriind o carte în care meditația asupra existenței fuzionează cu meditația asupra scriiturii“. Desigur, „literatura generației '80 își conține adeseori propriul comentariu“, spiritul critic al generației fiind, poate, cel mai puternic atu, dar și cauza forței și impactului ei. Însă e la fel de sigur acum, citind textele și intervențiile lui Lefter adunate între copertele cărții/cărților sale despre noua poezie/literatură, că generația '80 a avut în el miezul, centrul, punctul de referință, cronicarul lucid, în stare nu doar să consemneze starea unui fenomen, ci să și influențeze, discret și sigur, conștiința de sine și chiar evoluția aceluiași fenomen. Exagerând ușor, așa spune că, de n-ar fi fost *povestită* de Ion Bogdan Lefter, generația optzecistă ar fi fost mai puțin.

Ca și în *Dosarul* postmodernismului, regăsim în *Flashback 1985* propoziții fundamentale despre modernism și postmodernism, despre spirit critic și talent, despre fuziunea dintre mesaj și limbaj. Se vorbește, repetat și cu solide argumente, despre tipicitate, condiții germinative comune, spectaculoasă poligeneză, reprezentativitate pentru epocă. Se reiau trăsăturile dominante –

concedierea metaforei din poziția dominantă deținută în modernism, cultivarea efectelor de directoare sintactică și lexicală, dar și manifestarea distanțării „profesioniste“ față de jocul înșelător al limbajului, de unde acțiunea de tip critico-teoretic exercitată în interiorul operei, adesea convertită (sau mascată) în ironie, supraetajarea textuală, multistilismul, apelul la aluzia culturală, la citat, colaj, pastişă, parodie și alte forme de intertextualitate, o mai accentuată omologie stilistică între genuri...

– și se pune în discuție omogenitatea generației, dar și diversitatea ei. Desigur, ofensiva „în haită“ (nimic peiorativ în expresie) a dat roade. Chiar dacă măcinată

de orgolii individuale (absolut legitime) și de disidențe, intrarea grupată în arena literară a obligat publicul să recunoască, vrând-nevrând, modificarea de paradigmă și oferta de „ideologie“ literară pe care optzeciștii le aduceau cu ei. Propunându-le ca viitoră, au dus cu ei valori indiscutabile și durabile – care, de altfel, s-au detașat net de grosul puhoiului –, dar și aluviuni cu respirație scurtă, degrabă reîntoarse în mâlul original. Șirul de debuturi foarte sigure, mature, de un „profesionalism dezinvolt“, vechimea dobândită prin lecturi în cenacluri, prin participări la colocvii și festivaluri literare tinere, prin apariția în remarcabilele reviste literare din centrelor universitare, plus „un început de vâlvă generaționistă“ impun cărți deja „așteptate“ în sensul mutațiilor de mentalitate: ei „au venit să continue ce era de continuat, să facă ce era de făcut“. „Dezinvoltă, ironică, experimentalistă, postmodernă, noua generație venea cu un aer de libertate redescoperită a conștiinței.“

După un inventar al teoriilor și teoretizărilor despre generație, Ion Bogdan Lefter se revendică, încă o dată, de la accepțiunea Vianu a *generației de creație*. Emblema „generația '80“, necesară la un moment dat pentru marcarea intensă a apariției unui nou val scriitoricesc, nu mai e operantă, fenomenul *noului val* e în fază de maturizare și acoperă și așa-zisa generație '90. Schimbarea de sistem din '89 n-a adus schimbarea bruscă și simultană a creativității artistice. Asta fiindcă literatura (arta, în general) nu respectă calendarul evenimentelor politice, nu se pliază automat, nu se supune, fiind, prin definiție, rebelă și personalizată. De cele mai multe ori, precedă schimbările de sistem, le presimte, le chiar pregătește în subteran.

Interesat de evoluția ciclurilor culturale mari și de structura limbajelor artistice, conștient de presiunea, câteodată deformatoare, a naivităților și elanurilor tinerești, dar și a calculelor și a jocurilor de interese, Ion Bogdan Lefter va avansa, un pic mai târziu, cu bun-simț și măsură, un punct de vedere sobru:

Rămâne un fapt că de-a lungul deceniului trecut, când (neo)modernismul românesc a dat semne de epuizare, s-a înfiripat și la noi alternativa modelului postmodern. Abia pus pe picioare, acesta din urmă e încă, la mijlocul anilor '90, în faza căutărilor, a decantărilor, a „maturizării“. Tranziția unei întregi culturi către o nouă „epistemă“ e un proces vast, care angrenează mari energii și mari mișcări „tectonice“, și care are nevoie de timp, de o durată de desfășurare [...]. Analiza poeziei sau a prozei cu adevărat valoroase publicate de autori tineri în ultimii ani nu detectează apariția vreunor limbaje literare noi, ci – dimpotrivă – asimilarea celor lansate în deceniul trecut și aflate acum în faza decantărilor, a „maturizării“. Recenta restructurare a sistemului cultural autohton a deschis potențialități largi de experimentare, de articulare a unor formule personale în interiorul modelului postmodern.

Dar „nu există diferențe majore, de structură poetică între autorii buni sau foarte buni apăruiți în anii '80 și autorii buni sau foarte buni apăruiți în anii '90“. Și: „Cred, pe de altă parte, în fuziunea dintre distanțare și implicare, dintre premeditare și spontaneitate, dintre luciditate și patetism, dintre răceală și căldură: o combinație a extremelor incompatibile care ar putea da – cine știe – o coordonată importantă a modelului uman de la începutul mileniului următor“.

Excelentă ideea de a pune laolaltă, în *Addenda* (*Puzzle cu „noul val“*: *Addenda la*

*falsul tratat de poezie Flashback 1985*, Paralela 45, 2005, 248 pagini), articole scrise în '81-'89 și altele scrise după revoluție. Colajul nu e deloc fisurat. O foarte scurtă ezitare în primul articol din '90, când, preț de cinci rânduri, limbajul inflammat al epocii răzbate în pagină. Îndată apoi, chiar și atunci când polemizează ori scandează „manifeste“ critice, se instalează calm aceeași seriozitate inteligentă și același larg ambitus al atitudinii critice.

Nu pot să nu mă gândesc o clipă cum ar fi fost privită cartea dacă apărea în 1985?! Mi-e limpede că ea „a apărut“ oricum, prezența asiduă în revistele vremii ținând locul cărții și asigurându-i o lectură fierbinte. „Documentul“ e, după douăzeci de ani, de indiscutabil interes.

## Secretul lui Koroviev

STEFAN BORDOY

**P**ASIUNEA PENTRU Bulgakov este foarte vie la Cluj! Acum doi ani, în primăvara friguroasă a lui 2005, Ruxandra Cesereanu organiza pentru revista *Steaua* o anchetă despre cel mai popular roman al secolului XX: deși la nominalizări Thomas Mann i-a depășit pe ceilalți competitori, titlul cel mai des citat a fost *Maestrul și Margareta*, ceea ce l-a propulsat pe Bulgakov pe locul I. Ulterior, cu energia-i cunoscută, autoarea anchetei i-a și dus pe câțiva dintre admiratorii scriitorului la Moscova, în căutarea locurilor pomenite în roman și a mormântului scriitorului, călătoria soldându-se cu un foarte incitant volum colectiv, *Sadovaia 302 bis*, apărut anul trecut la Biblioteca Apostrof. A fost lansat – nu se putea altfel – la cafeneaua Bulgakov din Cluj, loc al boemei intelectuale de bună calitate și al pisicilor – totuși... – vârgate.

Motivele victoriei repurtate de către Bulgakov se cer măcar schițate, fiindcă ele se leagă întrucâtva și de cartea a cărei ediție secundă o consemnăm aici (Ion Vartic, *Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurată la Maestrul și Margareta*, Cluj-Napoca – Iași: Biblioteca Apostrof & Polirom, 2006). Ion Vartic este, fără îndoială, unul dintre măștrii histrionismului manierist clujean, încă de pe vremea redutabilului volum de eseuri *Modelul și oglinda*, unul dintre cele mai bune publicate la noi în perioada post-belică. Față de neoromantismul blagian al lui Ion Pop sau medievalismul erudit, cu deschidere mediteraneană, al lui Marian Păpăhagi (ambele fiind, de fapt, atitudini culturale dictate de echilibru), Ion Vartic a adus în economia spirituală a *Echinoxului* un pronunțat spirit hermeneutic de sorginte manieristă și ludică, bazat pe jocul adesea imprevizibil al sincretismelor culturale. Ca tipologie transilvană, profesorul clujean i-a continuat, în acest sens, pe Radu Stanca (despre care a și scris o carte incitantă) sau pe Nicolae Balotă, de care e structural apropiat nu numai prin fundalul preponderent german al culturii sale, dar și prin rafinamentul – inclusiv vestimentar – al ritualisticii cotidiene sau prin gustul intelectual pentru speculația abisală, de extracție existențială. De ani buni, Ion Vartic a tot întretinut la Cluj

pasiunea pentru Bulgakov, în care a combinat teatralismul declarat al scriitorului rus cu hermeneutica celor două straturi narrative din care se compune *Maestrul și Margareta*. O primă schiță exegetică a fost finalizată în 1995 și editată în 2004 de către Biblioteca Apostrof; ulterior, acestei ediții i s-a adăugat un apendice intitulat *Însemnări pe manșete*, rezultând ediția a doua, pe care o avem acum în mână.

Personalitatea catalitică a lui Ion Vartic nu a fost, cred, singurul factor care a decis promovarea *Maestrului și Margaretei* pe primul loc al anchetei realizate de către *Steaua*. Impresia mea, strict subiectivă, este că în competiție cu – să spunem... – Proust, Musil, Sartre, Camus sau Thomas Mann (și lista ar putea continua...), Bulgakov nu poate câștiga decât într-un mediu cultural sensibilizat de comunism, fiindcă distanțarea de regim a Maestrului prin intermediul romanului ierusalimic despre Pilat din Pont și Yeshua corespunde într-un total fantasmelor noastre subversive legate de totalitarism. Soluția Maestrului – Ion Vartic insistă în repetate rânduri asupra acestui aspect, dând glas în subsidiar și unei alte obsesii personale – este una de tip kafkian: scriitor retras într-o subterană, migăind la un roman neagreat de autoritate și suspectat pentru subversiune, ajunge la marasmul empiric al unei existențe larvare, consfințit și prin decizia de a-și incinera manuscrisul, pentru a pune încă o doză de negru păstos peste umbrele unei existențe deja lipsite de speranțe sau de recunoaștere.

Miza lucidă a cărții lui Ion Vartic este aceea de a demonstra – impecabil, așa cum face întotdeauna – că promovarea Maestrului la rangul de alter ego al autorului este una dintre cele mai înșelătoare greșeli pe care le putem face. Bulgakov *nu este* Maestrul și nici nu *aspiră* să fie, din simplul fapt că, spre deosebire de protagonistul său atemporalizat, el vrea cu tot dinadinsul recunoaștere, și nu de la oricine, ci de la „autoritatea“ maximală a regimului în care trăiește, adică de la Stalin.

Bulgakov nu are – așa cum el însuși remarcă într-o pagină juvenilă de jurnal – vocație pentru eroic și pentru gesturile sublime, suicidare. Ca și Kafka, obsedat de recunoașterea sa de către Tată, care întârzie să se producă, Bulgakov așteaptă gestul de binecuvântare al Autorității Supreme. Fascinat de Stalin, acceptă să scrie o piesă despre tine-rețea revoluționară a dictatorului; marginalizat apoi, spre sfârșitul vieții, cu piese ne jucate, situație materială precară și dispariția oricărei speranțe de a-și vedea *Maestrul și Margareta* publicat (romanul va apărea abia în 1966, sub formă de foiletoane găzduite de către revista *Moskva*, pe care mulți cititori avizi le copiază și colportează în manuscris, în absența mijloacelor tehnice de multiplicare), el termină, la cerere, în 1938, și prima formă a piesei *Batum*, tot despre Stalin, ceea ce-l scoate definitiv de pe lista necolaboraționiștilor, pe simplul motiv că această concesie este făcută la maturitate, în deplină cunoștință de cauză.

I. Vartic menționează, firește, și bruionul de scrisoare prin care Bulgakov îi cere lui Stalin să devină... primul său cititor, numai că încărcătura submisiei are, în acest caz, și un corolar histrionic, pornit din convingerea scriitorului că, promovându-l pe dictator în onoranta postură de prim lector, va evita implicit și toate intruziunile cenzurii. Demonstrația lui I. Vartic insistă, în mai multe rânduri, pe convorbirea telefonică dintre Bulgakov și dictator, inițiată de către

acesta din urmă în data de 28 martie 1930, din dorința orchestrării imprevizibile a stupefacției, de care Stalin se folosea frecvent pentru a-și exercita puterea, și pe rolul „ficțiunii de compensare“ pe care îl joacă *Maestrul și Margareta* în economia de viață a scriitorului, care-și exorcizează prin intermediul lui frustrările de viață, obiectivându-le histrionic. Romanul – precizează I. Vartic – devine

o revanșă imaginară pe care și-o ia conștiința frustrată față de o realitate frustrantă. La rândul ei, însăși ficțiunea artistică – văzută dinspre autor, care pune la baza ei fragmente de istorie personală – are, intențional, același scop ca și fantasma sau magia. Or, dacă prin mijlocirea dublului său fantasmal, inversat, Bulgakov vizează o satisfacere imaginară a dorințelor sale, atunci înseamnă că tot romanul – care dezvoltă și alte elemente biografice prin intermediul maestrului – constituie, în esență, o mare *ficțiune de compensare*, construită pentru exorcizarea realității ostile și opusă ei (p. 56).

Procedural, strict tehnic, ficționalizarea histrionică se realizează prin introducerea scriitorului însuși în text, printr-un „dublu fantasmagoric“, „maestrul de cor“ Koroviev-Fagot, care conferă structurii și o neașteptată încărcătură muzicală, contrapunctic realizată și prin trimiterea la E. T. A. Hoffmann (*Kapellmeister Kreisler*). Este interesant de văzut că, făcând parte din trupa zgomotoasă a lui Woland, desantată într-o Moscova raționalizată, constrânsă ideologic la stereotipii și atee prin voință partinică, Fagot-Koroviev se află, fantasmatic, în exact poziția în care Bulgakov se ipostaziază pe sine în raport cu Stalin, ceea ce îl întoarce și pe dictator într-o direcție virtual histrionică, prin suprapunerea sa (fantasmatică, evident) cu redutabilul profesor de magie neagră din roman. I. Vartic insistă, în acest sens, pe virtuțile ezoterice ale romanului, axate pe diferite registre numerologice, cu trimiteri sibilnice înspre coincidențe numerice din viața lui Bulgakov, împărțind pasiunea decriptărilor cu Matei Călinescu, care s-a întrecut pe sine combinând numere și sensuri ezoterice la Mircea Eliade și, relativ recent, la Eugen Ionescu. O atenție deosebită este acordată ezoterismelor legate de litera *M*, regăsite atâtea în prenumele celor două personaje din titlu, cât și în prenumele scriitorului. Astfel de corespondențe asimilează romanul unei cărți cu cifru, ceea ce și este: de pildă, un site clasic de pe internet, dedicat *Maestrului și Margaretei* de către Kevin Moss la Middlebury College, demonstrează, prin intermediul a două hărți – a Moscovei, respectiv a Ierusalimului – subtile suprapuneri în ordinea topografiei politice, urmărind scrupulos itinerarele personajelor din cele două secvențe ale romanului. Cartea de demonologie a lui M. A. Orlov, pe care Bulgakov a avut-o în mână în timpul elaborării, rezervă și ea surprize agreabile.

Din dorința prezentării unei fantasme de ordin ficțional, cu o profundă încărcătură politică, Ion Vartic insistă pe jumătatea moscovită a romanului, lăsând în umbră secvența intertextuală reprezentată de povestirea ierusalimică. Pilat apare, astfel, destul de estompat în carte, cu melancolia sa ucigătoare, sublunară, vegheată de un câine uriaș. Procedând în acest fel, autorul lasă un final deschis, fiind siguri – așa cum îl cunoaștem – că își va continua demersul, investigând cu acribie și cealaltă jumătate a romanului, ale cărei simboluri și încifrări rămân, pe moment, în adormire.

## Tren de plăcere

1. Ce ținut de pe alte meridiane n-ați văzut încă și visați să-l atingeți? Există un spațiu anume pe care l-ați văzut deja și vă recheamă? De ce vă recheamă?
2. Spre ce loc v-ați dus cândva în urma unei recomandări (chiar livești) și v-a dezamăgit?
3. Vă documentați înaintea unei excursii sau vă plac descoperirile spontane, empirice? Doriți să fiți ghidat sau nu?
4. Dacă ați avea oricând posibilitatea acestei opțiuni: ați alege călătoriile de durată sau pe cele scurte?
5. Ce mijloc de transport preferați?
6. Care este pentru dvs. momentul cel mai plăcut al unei călătorii: cel al așteptării ei, al prezentului ei sau al rememorării? Prezentul ei vă relaxează sau vă obosește, vă stresează?
7. Aveți un obiect/o imagine/o senzație-obsesie pe care îl/o căutați obstinat oriunde mergeți?
8. Care este lucrul sau iluzia cea mai de preț pe care le-ați pierdut într-o călătorie?
9. Citiți cărți de călătorie? Considerați literatura de călătorie un gen minor? Ați fructificat și dvs. călătorii prin creație? Cum?
10. Evocați o călătorie de pomină, cu totul ratată. De ce ratată?
11. Vă place să călătoriți solitar sau însoțit? Ce mari/decisive cunoștințe, prietenii (literare sau nu), iubiri ați legat într-o asemenea călătorie? A contat asta pentru destinul dvs.?

# Nu putem vizita pământ gol, nicăieri

Nicolae Coandă

1. Nu visez să văd nimic din ceea ce nu am văzut cândva, chiar dacă întrezărite locuri (în reverii cu ochii deschiși, cărți, filme sau documentare) mă atrag de o manieră care mă face să cred că am mai pășit odată pe acolo. Știți versul acela straniu pe care l-am citit cândva cu toții: eu am mai fost aici...

M-aș mai duce cu mare plăcere și poftă de îmbrățișare să revăd Westfalia, unde, acum patru ani, am stat câteva luni. Am fost bursier al Fundației Böll în micuța localitate Langenbroich, unde și-a petrecut ultimii ani din viață Heinrich Böll. Prozatorul cumpărase o casă în această așezare din ținutul mamei sale – Eiffel –, lângă orașul Düren, la 60 km de Köln, și aici a scris o parte a cărților sale.

După 1990, fiul său René, arhitect, a pus la dispoziție casa Fundației Böll, cu sedii în aproape toate landurile germane, și aici au venit peste o sută de bursieri din zeci de țări ale lumii. În 1974 sosea aici chiar Aleksandr Soljenițin, la începutul exilului său care va dura pînă după 1990. Soljenițin a stat în Langenbroich trei zile (el consemnează asta în debutul cărții sale de memorii *Ca bobul între pietrele de moară*), cu sute de ziaristi pe urmele sale, dorind să-i smulgă un interviu sau o declarație și să afle dacă se va stabili în Germania. Deși ținea la Böll și prețuia ajutorul oferit de statul german, a ales Elveția și apoi SUA. Langenbroich, cu micuța grădină a casei Böll unde scria prozatorul în zilele de vară, la umbra unui copac care s-a prăbușit în anul morții lui, și unde s-au plimbat cei doi mari scriitori (fotografiile înfățișându-i în convorbiri intime sînt

și azi în veranda casei), este un loc splendid pentru reculegere, meditație și scris, un *născrucci* ireal de unde poți pleca în călătorii spre Köln, Aachen sau Bonn (cum am și făcut-o).

2. Nu vizitez nimic în urma unor „recomandări”, inclusiv „livești”. Astfel nu sînt niciodată dezamăgit. Nu sînt un călător sau turist exponențial, apreciez întotdeauna toate locurile noi pe care le văd și le acord tuturora simpatia și prețuirea mea. Nu creditez în absolut, chiar dacă o apreciez, „descrierea după natură” a scriitorului (sau a vreunei agenții de turism) care și-a pus amprenta pe ipostasul unui loc și astfel mă protejez de ulterioare dezamăgiri. Văd totul cu un „organ” proaspăt, care este ochiul meu, și dacă sînt dezamăgit de ceva, uneori, este doar lipsa mea de atenție, care mă face adesea să nu înregistrez tot ce este pur, autentic în locul respectiv. Mereu îmi spun să revin în locuri unde nu am fost destul de politicos, adică destul de atent.

3. Îmi plac descoperirile spontane, cum le spuneți, colind de unul singur prin locuri nou-descoperite și numai în caz de necesitate cer ajutor la un ghid ocazional. Uneori îmi place să mă documentez, ca să pot compara mai târziu ce se știe cu ce pot eu observa. Dacă stau mai mult timp într-un loc, cel mai mult mă amuză să revăd cu „alți ochi”, mai pătrunzatori, ceea ce la început vedeam doar într-o singură dimensiune. Sînt, astfel, adesea, uluit de propria-mi cecitate. E ceva important ce trebuie să completez,

totuși: locurile pe care le văd pentru prima dată sînt, pentru mine, indisolubil legate de oameni. Îmi place foarte mult să observ chipurile, fie și atunci cînd colind prin locuri pustii și văd de la distanță un om venind spre mine. Ați văzut vreodată cum arată chipul unui om pe care îl zărești venind spre tine după mai multe ore de colindat printr-un ținut pustiu? Aproape că-ți este ca un frate, oricît ar fi de urît sau de inexpresiv sau de straniu acest chip. Nu putem vizita pământ gol, nicăieri...

4. Am stat patru luni în Westfalia, era iarnă, dar o iarnă blîndă, cam cum a fost iarna noastră de anul trecut, așa că Westfalia a fost pentru mine un ținut verde. Însă după două luni aș fi vrut să revin acasă, pentru o scurtă pauză, și să mă reîntorc vara. Aș fi vrut să gust din fiecare anotimp german, mi se părea prea puțin unul singur. Acolo, am „mușcat” puțin din toamnă, am savurat iarna cu zăpadă puțină și am presimțit că vine și primăvara, dar era doar o presimțire. Abia așteptam să ajung acasă, însă, la reîntoarcere, în București ninge și era mocirlă. Am avut un sentiment al zădărnicii: aș fi vrut să mă reîntorc imediat (culmea, mai aveam posibilitatea să stau o lună, dar am refuzat!). Așa că prefer călătoriile scurte, intense, urmate de reveniri și mai intense.

5. Avionul, pentru deplasare rapidă, iar pentru călătorii în interior îmi plac trenurile. Știți cum arată trenurile germane, așa că nu

→



# O enciclopedie pentru uz extern

George Stăte



**D**E CURÎND a apărut la editura LIT din Viena un volum impresionant ca dimensiune și conținut : enciclopedia *Rumänien*, coordonată de Thede Kahl, Michael Metzeltin și Mihai-Răzvan Ungureanu. Impunător ca proporții (aproape o mie de pagini) și sintetic în conținut, acest tom își propune și reușește să ofere o imagine clară și coerentă – de la începuturi și pînă astăzi – asupra spațiului românesc și a poporului român, asupra istoriei românilor și a culturii române.

Volumul – împărțit în șapte secțiuni – se deschide cu un cuvînt-înainte al coordonatorilor „străini“, urmat de o întîmpinare semnată de actualul ambasador al României în Austria, Andrei Corbea-Hoișie, și de o introducere, *Poziția internațională a României*, a lui Mihai-Răzvan Ungureanu, fost ministru de externe al țării noastre.

Prima parte, *Spațiu și populație*, cuprinde șapte contribuții, semnate de treisprezece experți în probleme de geografie (poziția și granițele României, climă, hidrologie, sol, floră și faună etc.), demografie, migrație, structură etnică, dezvoltare regională, mediu înconjurător. Următoarea secțiune e consacra-

tă istoriei: cele zece studii, semnate cu precădere de istorici români, oferă un tablou istoric sistematic – preistoria și Antichitatea în spațiul carpato-danubian (Alexandru Vulpe), Evul Mediu (Ioan-Aurel Pop), țările române în epoca modernă (Bogdan Murgescu și Mihai-Răzvan Ungureanu), formarea statului național român (Dan Berindei), modernizarea societății românești, perioada interbelică (Dietmar Müller), dictatura comunistă și istoriografia românească.

Supraintitulat *Kultur*, cel de-al treilea capitol al acestei opere colective conține articole concise despre limba română și marile sfere ale culturii – literatură, filosofie, muzică, istoria artei, teatru și film –, redactate de specialiști în aceste domenii: Petrea Lindenbauer (despre dezvoltarea limbii culte), Dan Horia Mazilu (*Literatura română veche*), Liviu Papadima (despre literatura română din secolul al XIX-lea și pînă astăzi), Thede Kahl (asupra literaturii populare), Grigore Constantinescu (*Muzica clasică în România*), Dan Grigorescu (despre istoria artei), Marta Petreu (*Filosofia românească*).

Partea a patra a enciclopediei grupează contribuții privitoare la *Societate și politică azi*, semnate, între alții, de nume cunoscute publicului din țară, cum sînt Răzvan Theodorescu, Anneli Ute Gabany, Mircea Vasilescu sau Adrian Miroiu. Următoarele două

secțiuni, *Știință și Drept și constituție*, cuprind cîte cinci studii referitoare la aceste sfere de cercetare. *Regiuni istorice* se numește ultimul capitol al acestei importante scrieri și reunește șase contribuții despre provinciile românești. În sfîrșit, pe lîngă literatura secundară aferentă fiecărui studiu în parte, volumul cuprinde o listă bibliografică selectivă, corespunzătoare domeniilor tratate, precum și o prezentare succintă a autorilor, și se încheie cu un index nominum.

Realizare însemnată pentru spațiul cultural autohton, *Rumänien* este și un exemplu pentru cum trebuie concepute lucrările de factură enciclopedică destinate exportului (deși nu știu dacă, în acest caz, statul român – sau vreo instituție a lui – e răspunzător de această ispravă): fără emfază și patetisme, fără văicăreli naționaliste, cu un stil limpede și echilibrat, cu știință de carte și capacitate de sinteză. Oricum, cred că volumul ar merita transpus și în alte idiomuri. De pildă, nu ar strica, cred, și o versiune românească. ■

→

are rost să mai spun de ce. Unde mai pui că dacă voiai să mergi la un spectacol sau la vreun muzeu la Köln și îți procurai bilet din timp, în acea zi călătoria spre orașul Domului era gratuită. Nemții, dar poate nu numai ei, au inventat Calea Ferată Culturală...

Totuși, trebuie să admit că mașina Margăi Fraikin, ghidul meu benevol la Aachen, Monschau sau Köln, a făcut adevărate minuni. E reconfortant să te plimbe cineva prin Germania în timp ce din casetofonul mașinii se revarsă melodiile Marlenei Dietrich...

6. Al așteptării și al primei întîlniri cu acea *terra incognita* de cunoscut. Este ca în iubire: iubești fără să fi văzut vreodată chipul celei de care ești îndrăgostit, iar cînd o vezi, ai recunoscut-o: este ca și cu locurile pe care, deși le vezi pentru prima oară, și se par atît de apropiate. Eu am mai fost aici...

7. Da, chipul meu printre oamenii aceluia spațiu necunoscut în care ajung pentru prima dată. E imposibil să nu fiu și eu pe acolo. Toate locurile în care nu am fost mă conțineau și pe mine, chiar fără să știu acest lucru. După ce plec, știu că mai rămîn un timp acolo, ca o umbră pe zid după ce călătorul s-a îndepărtat.

8. Lucruri nu am pierdut sau dacă am pierdut am uitat, semn că nu era nimic important. Iluzii, cum spuneam, nu am prea multe înainte de a ajunge într-un loc unde nu am mai fost niciodată. Am scris, de altfel, cînd-

va niște versuri care sunau cam așa: *Nu poți să știi niciodată unde este cu adevărat viața ta și Ceea ce pierd aici, discret, altundeva voi regăsi*. Mai cred și astăzi că este adevărat ce am scris atunci.

9. Citesc cărți de călătorie, dar nu mă dau în vînt după ele. Cred că adevărata descriere a unor locuri este cea făcută cu instrumentele ficțiunii: Alexandria lui Kafkis sau a lui Durrell este mai interesantă decît a unui geograf care poate avea tactul și măsura oferite de știință. Mă interesează ce face omul din loc, nu locul din om. Nu spun că acest tip de literatură ar fi un gen minor, însă cei mai buni dintre scriitori au fructificat așa ceva în scrieri de ficțiune absolut relevante pentru spiritul locurilor descrise. Ce-mi pasă mie cît de splendidă poate fi Veneția descrisă de indivizi care au văzut-o în carnaval, de vreme ce Thomas Mann mi-a oferit deja imaginea ei profundă în *Moarte la Veneția!* Nu sînt un estet și nici evazionist nu sînt, dar cred că marea literatură știe să poarte, ca și romanele de care vorbesc acum, în marsupiul ei o astfel de literatură „minoră“. Da, am scris o carte în urma șederii mele în Germania, se numește *Fereastra din acoperiș: Un anotimp în Westfalia* și nu are nicio pretenție decît aceea de a fi un carnet de note de călătorie și observații făcute în landul cel mai călduros al Germaniei.

10. Călătoria de întoarcere de la Köln la București. Am pierdut avionul, deși avionul avea întîrziere trei ore! Culmea, l-a pierdut

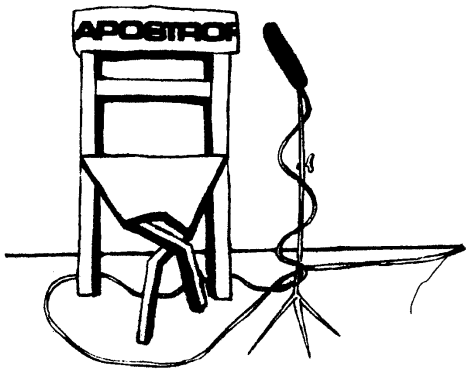
și un neamț, Helmuth Schaar, cu care am stat apoi toată după-amiaza în aeroport și am convenit, la o bere, că tipul de la agenția Tarom era un nesimțit. Ne-am întors la București, unde el avea o iubită, cu compania maghiară de zbor, care ne-a dat șampanie aflînd de pășania noastră. La Budapesta, unde am schimbat avionul, era să pierdem și cursa spre București! Am ajuns la concluzia că se „întîmplase“ ceva în ziua aceea și că aveam o experiență de tip „odiseic“. Evident, exageram, nicio Circe nu s-a opus voiajului nostru, nicio Penelopă nu ne aștepta încercuită de pețitori acasă, al nostru Femios eram chiar noi.

11. Este un timp pentru călătoria în solitudine și unul pentru călătoria în care însoțitorul este indispensabil. Așa cum este un timp pentru călătoriile făcute la tinerețe și altul pentru cele făcute la maturitate. Eu, unul, nu am călătorit cît trebuie la tinerețe, iar la maturitate nu am făcut-o cît aș fi vrut. În amintirile mele despre mine mă văd mereu călătorind singur, dar a fost un moment cînd am călătorit însoțit de persoana iubită în locuri unde chiar aș fi vrut să fiu cu ea. În cale îmi ieșeau tot felul de bunătăți ale timpului nostru terestru, imagini ale unei lumi pe care o simți protectoare și atentă la ceea ce simte sufletul tău, în timpul său celest. E un dar, și eu l-am primit. ■

Anchetă realizată de

Iora Pavel





**Dora Pavel:** Dragă Ioana, te invit să „marșezi” cu umor și încredere în acest dialog, pentru că îl voi începe, iată, în modul cel mai ludic și neconvențional cu putință. Nu știi de ce, ori de câte ori mă gândesc la tine (noi nu ne-am văzut niciodată, nu?), primul cuvânt care-mi vine în minte, absolut involuntar, este **măsfăț**. Nu doresc să facem neapărat decodări psihanalitice, doar sper că mă vei ajuta, pe parcurs, să-mi deslușesc acest reflex asociativ. Deocamdată, însă: ai avut, cumva, în copilărie, sau poate și mai târziu, sau poate o mai ai și astăzi, o păpușă faimoasă, îmbrăcată și pieptănată sofisticat, mereu altfel, o păpușă pe care ai favorizat-o între celelalte și pe care o simțeau, la rândul ei, ocrotindu-te?

**Ioana Pârvulescu:** Mi se pare mie sau vorbește romanciera din tine, dornică de ficțiuni? Cred că tocmai pentru că nu mă cunoști personal și nu ne-am văzut niciodată poți să mă asociezi cu răsfățul și cu păpușile. Să le iau pe rând. Răsfățul... mi-ar fi plăcut, cui nu-i place, dar viața a vrut exact pe dos. O să mă rezum la fapte. Tata a murit când abia împlinisem treisprezece ani. Mama, profesoară la Liceul „Șaguna”, muncea până la epuizare ca să ne crească pe mine și pe fratele meu, nu prea avea timp de răsfățuri. Abia după ce-a ieșit la pensie a început să aibă timp de asta și văd că o face cu plăcere. Dacă-mi pare rău de ceva e că n-am răsfățat-o noi mai mult, atunci. Am crescut, așadar, sportiv, liber, schi de la patru ani, jocuri toată ziua pe dealurile și munții care înconjoară Brașovul, mai mult între băieți, ca toate fetele cu frați mai mari. N-am avut păpuși deloc, nici prea multe jucării și, în afară de un cățeluș cu cheiță



• Dora Pavel. Foto: Amalia Lumei

adus pentru mine „din Iugoslavia”, nu-mi amintesc de vreuna mai specială. În schimb, mă bucuram și-mi amintesc bine de cărțile pe care le primeam, mai ales de Crăciun. Odată, când am fost bolnavă, tata mi-a dăruit *Antologia inocenței*, a lui Iordan Chimet, iar cartea asta mi se pare până azi inegalabilă. Mai primeam albume de artă de la mama și cărți de Karl May, în germană, cumpărate de la anticariat. Pe atunci plecau mulți sași în Germania și-și lăsau, săracii, bibliotecile în urmă.

Răsfățul în studenție, la București, a fost că făceam uneori foame și-mi amintesc, când rămâneam fără bani deloc, că mîncam, ca fel unic, cu fratele și vărul meu, piine prăjită în ulei. Nici nu era prea rea. A urmat răsfățul și mai mare al navetei, șapte ani, 100 de kilometri pe zi, în toate anotimpurile, pe ger, ghețuș sau la 40 de grade, în picioare, în autobuze delabrate, iarăși foame, dar și un frig care a rămas spaima mea cea mai mare pînă astăzi. A existat totuși cineva care m-a răsfățat din plin, după '90, cum și-ar dori orice femeie, dar era prea târziu ca să mai pot deveni o răsfățată.

Dar poate că tu ai vrut să spui că îmi place mie să răsfăț pe alții, și nu că aș fi o răsfățată? Atunci romanciera din tine a ghicit. Și, în orice caz, pe cititori îmi place să-i răsfăț, dar cu justă măsură, să nu le stric caracterul.

### „Viața aventuroasă a copiilor din orașele mici de munte”

**D. P.:** Totuși, familia Pârvulescu este cumva un clan extins în Brașov? Ai trăit în compania orgolioasă a acelor numeroase mătuși, a numeroșilor unchi, veri, într-o casă deschisă, primitoare, mereu aglomerată? Ai urmat ore particulare de pian, vioară, balet, limbi străine?

**I. P.:** Nu, e o familie micuță, azi. Însă în prima copilărie eram mulți, înghesușiți în aceeași casă, cum se întâmpla pe-atunci. Era casa cumpărată de tata-mare și de cumnații lui, unde-și avusese el, în perioada interbelică, și cabinetul. O sonerie interioară rămăsese unicul semn al sălii de așteptare de odinioară. O casă extrem de veche, sigur din secolul 19, dacă nu mai de mult (la bază are și pietre de riu), cu pivniță și pod și unghere tainice – raiul copiilor. Plină de obiecte vechi, salvate cine știe cum, fiecare cu povestea lui. O casă ciudată, ca din Andersen, care acum își arată toate defectele, de la igrasie la șubrezenie, dar care mi-a vrăjit copilăria. I-am dedicat un roman de sertar, ei și locuitorilor ei, început atunci când ne teamam că Ceaușescu va dărîma tot centrul Brașovului. N-am avut o educație de tip pension, nimic din ce înșiri, cu excepția unor ore, foarte puține de altfel, de franceză pe la zece ani, mai mult de la părinți, dar, timp de câteva luni, și cu un profesor. Germana am învățat-o din zbor, ceilalți copii ai familiei au făcut școala germană, la mine nu s-a mai putut, că a venit o lege din alea care

încalcă și bunul-simț, și drepturile omului, că numai cei care au rude de sînge nemțesc pot să se înscrie la școala germană. Ne-a fost imposibil să găsim vreun strămoș teuton, oricît de îndepărtat, așa că am făcut germana tot la școala cărților. Pian n-am făcut, că mama avea amintiri sumbre despre lecțiile ei de pian. În schimb am avut cărți din plin. Și, desigur, oameni cu personalitate puternică, atrăgătoare, în familie, tradiția temeiniciei, dar de acest lucru am fost conștientă foarte târziu. Știi, de fapt îmi pare rău că din toată familia eu am devenit cea mai „vizibilă”. Toți ceilalți ar fi fost, sînt mult mai interesați și mai originali decît mine...

Educația livrescă, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, adică înțelegerea vieții prin intermediul cărților, a avut în permanență o contrapondere, la mine: viața aventuroasă a copiilor din orașele de munte. Cu excursii, tot soiul de „expediții”, unele chiar riscante, cu schi, patinaj. Iar vara, mare și înot. Casa noastră avea patru copii, apoi a venit și-al cincilea, și făceam toate năzbîtiile împreună. Astea erau chiar „ca la carte”, ca-n Mark Twain, de pildă. Din mine se vede probabil numai latura mai potolită, legată de citit-scris. Dar am și una foarte dinamică, formată atunci, în copilărie, a bucuriei aventurii și riscului. De-asta am făcut planorism, într-a noua, cu mai multe colege și colegi de clasă, apoi, mult mai târziu, parapantă. Mi-ar plăcea să fiu spărgător de bănci, ca-n filmele americane, dar nu mi-a propus încă nimeni. Poate doar acum, după interviul ăsta, să pice vreo propunere.

### „Azi, rebel înseamnă să fii politicos într-o baie de bădăranie”

**D. P.:** Spiritul tău de aventură, pulsivitatea înspre senzații tari și trăiri „extrem” pot fi, și ele, nu?, un semn al măsfățului de sine...

**I. P.:** Nu cred că aventura înseamnă răsfăț, dimpotrivă. Poate dorința de a nu lăsa nimic neexplorat.

**D. P.:** De unde vin titlurile tale, care circumscriu cel mai bine personajul complex care ești, deopotrivă în perfect acord și dezacord cu epoca ta: *Alfabetul doamnelor*, *Prejudecăți literare*, *Intoarcere în Bucureștiul interbelic*, *În intimitatea secolului 19*?

**I. P.:** Știu eu? Am făcut liste întregi pînă să ajung la ele. Am încercat să prind în ele esența cărții pe care o poartă sub arcada lor: un abc al personajului literar feminin, la prima, apoi călătoria în timp și ideea de istorie mică, de apropiere de o epocă, de intimitate cu un alt timp. Cît despre epoca mea, sînt, într-adevăr, în acord cu ea în privința noutăților, care mă pasionează, dar în dezacord cu noile obiceiuri și cu egoismul, care mă paralizează. Poate că impresiile tale din întrebările de la început de aici vin: cu cît oame-

nii sînt mai prost crescuți, mai needucați (în sensul de incuți), mai „urîți”, cu atît tîn eu și accentuez dorința de bună creștere, plăcerea culturii, esteticul. Într-o epocă în care acest lucru ar fi pe toate drumurile și ar deveni excesiv sau constrîngător, cred că aș sfida regula și aș fi o rebelă. Dar azi rebel înseamnă să fii politicos într-o mare de bădărănie, cult într-o baie de incultură, să te îmbraci cu grijă într-o lume șleampătă.

**D. P.:** *Ce apropie Bucureștiul interbelic de Viena interbelică, de pildă? Ai avut ocazia să locuiești la Viena, pentru o vreme.*

**I. P.:** Bucureștiul interbelic era apropiat de Paris, cum bine se știe. În schimb, Brașovul interbelic și chiar cel de pe la 1900, Brașovul *belle époque*, semăna izbitor cu Viena: arhitectură, parcuri, obiceiuri, ștrudele. Avea și o arteră centrală numită cîndva Ring, ca „Inelul” din centrul Vienei. Cînd am stat prima oară la Viena, chiar în zona în care se afla Facultatea de Medicină unde studiasse și tata-mare, am regăsit amintirile Brașovului, cele de care mi se vorbea sau care mai supraviețuiseră puțin în copilăria mea. De la cum arătau oamenii în vîrstă – activi, excursioniști chiar cînd se sprijineau în baston, o eleganță sportivă, un chip zîmbitor și amabil – pînă la castanele comestibile care se vindeau în tîrgul de Crăciun și pe care le culegeam și noi, la Brașov, din castanii de pe Warthe și le prăjeam pe plită, creștîndu-le puțin. Chiar la nivelul cuvintelor regionale, cele prin care vienezii se deosebesc de nemții din Germania, de pildă salutul, „Grüß Gott”, mă simțeam acasă, cu sașii din copilăria mea sau a mamei mele, pe care i-am cunoscut și de la care am prins limba.

## „Am conviețuit, în carte, cu oamenii din secolul 19”

**D. P.:** *În plăcerea de a te lăsa fotografiată, ca și în disponibilitatea pentru aparițiile televizate sau în public (să zicem, cu ocazia lansărilor de carte etc.), îți putem detecta o doză de narcisism?*

**I. P.:** De unde se poate deduce că îmi place să fiu fotografiată? Ba nu-mi place deloc, dovadă că, din '90 încoace, de cînd s-a dat voie ca pe cărți să apară portretul autorului și toată lumea și l-a plasat, enorm, pe copertă, eu n-am îngăduit să fiu pusă nici măcar ca timbru pe coperta a patra. Și excesul de fețe pe coperti mă deranjează aproape la fel de mult ca excesul contrar, de anonim forțat, dinainte. Iar la televiziune refuz cît pot să mă duc, dar uneori n-ai ce face, ești invitat de prieteni sau într-un mod atît de elegant, că nu poți refuza. A, în schimb, îmi place să fac fotografii și sînt chiar mîndră că aproape săptămînal îmi ilustrez articolele cu fotografii făcute *manu propria*, adecvate subiectului.

**D. P.:** *Multe dintre fotografiile tale, îndeosebi cele în care apari în vestimentație „de epocă”, sînt de-a dreptul narrative. De unde ai vestimentația asta: înmănușată, cu rochie involănată și dantelată, cu pălărie și umbreluță? Din patrimoniul familiei? Este evident că o știi „purta”, că o știi pune în valoare... Preferința ta pentru o asemenea „imortalizare” reflectă o nevoie reală, o nostalgie după alte vremuri, sau*

*se raportează ironic (sau ironic-amar) la acelea? Sau, poate, aceste „înfățișări” sofisticate ale tale sînt, de fapt, polemice, sînt replici date gustului zilei?*

**I. P.:** În ce privește fotografia deghizată de pe *În intimitatea secolului 19* – ea ține de esența cărții. Să-ți povestesc... Cînd am terminat cartea, știam că mai am de făcut o experiență: să mă îmbrac ca doamnele de atunci, ca să văd pe pielea mea cum te simțea în rochiile alea, cu pălărie și tot restul. Era un mod de a verifica dacă ce am scris are acoperire. Era vară, toată lumea era în concediu, eu munceam la carte. Am luat legătura cu o societate de închiriere a costumelor. I-am căutat în București, se mutaseră nu știu pe unde. Pînă la urmă am ajuns la Buftea, de unde mi-am luat, contra cost, vreo două-trei rochii și umbrela. Le-am dat



• Ioana Părvulescu

la Nufărul, că erau tare prăfuite. Accesoriile însă erau proprietatea mea: mănuși lungi de piele primite de la Adriana Bittel (ale bunicii ei) și altele, dintr-un fel de mătase, subțiri, de la bunica mea, poșetă, șaluri, bijuterii – moșteniri de familie. M-am îmbrăcat în mai multe variante și am dedus că nici nu e așa greu, cînd te obișnuiești. Doar că e mai cald, te sufoci mai ușor. Ajunsesem să-mi pun pălăria și s-o leg sub bărbie cu eșarfe diferite, asortate la rochie, în doi timpi și trei mișcări. Desigur, lipsea corsetul, care ar fi complicat lucrurile. A fost distractiv, ca la bal mascat. Sigur, a trebuit să mă las pozată în multe variante, ca să am de unde alege poza pentru copertă și m-a distrat să pozez, dar numai pentru că era o joacă de-a secolul 19. Am tînut ca această imagine să fie mică, astfel încît să nu-și poată nimeni da seama că sînt eu. Rostul pozei era următorul: să fie o mărturie că la sfîrșitul cărții, după ce am conviețuit atîta cu ei și ele în lumea lor, iată, m-am metamorfozat într-o persoană de-acolo. Și chiar așa am simțit atunci.

**D. P.:** *Portretul pe care ni-l livrează fotografiile tale este al unei feminități explozive și, în același timp, mascîndu-se sub rigiditatea intelectuală. O șiretenie, aș zice, a fragilității*

*care atrage pentru a supune... Te recunoști în această imagine?*

**I. P.:** Nu prea, dar îmi place.

**D. P.:** *Au fost multe împrejurările în care ai considerat că e mai prudent să-ți ascunzi inteligența dinaintea unui bărbat?*

**I. P.:** Mulțumesc că-mi acorzi această calitate. Dacă o am, n-am ascuns-o, cum, în genere, nu-mi ascund nicio însușire, nici măcar pe cele rele. Mi-a trebuit un timp să mă lămuresc că e bine, în viață, să fiu eu însămi. În orice caz, e mai comod. Unul dintre lucrurile pe care le prețuiesc la femei (deci îl doresc și la mine) este naturalețea. Nu-mi place ipocrizia și nu-mi plac fandoselile și evit persoanele care sînt așa. Cu excepția snobilor autentici, esențiali, dandy, care-mi

plac tocmai pentru că trec dincolo de reflectare, în lumea autentică a oglinzii, ca Alice.

Dar de ce-aș ascunde o calitate față de un bărbat? Ca să-l cuceresc? Dacă e vorba de o cunoștință întîmplătoare, nu-mi pasă prea mult ce crede despre mine. Dacă e vorba de prietenie sau dragoste, mi se pare că am ales (sau m-au ales) bărbați față de care nu e nevoie să-mi ascund inteligența, pentru că a lor e egală sau, în mod clar, o depășește pe a mea. Dintre calitățile inteligenței, la mine cea mai dezvoltată e intuiția, cred. Dar la ei, celelalte.

## „Fac critică literară numai ocazional”

**D. P.:** *Este acea dihotomie a cronicilor tale, optimiste și pesimiste, din România literară, un reflex real al raportării tale fluctuante la fenomenul literar-artistic actual sau e doar hazardul care-ți dictează un subiect sau altul?*

**I. P.:** E un joc, ține de spiritul meu ludic. E o parafrază după „Cronicile mizantropului”, ale lui Călinescu, devenite, forțat, la el, „Cro-

→

→

nicile optimistului“. La mine e invers, sînt din fire mai degrabă optimistă, dar, forțată de împrejurări, devin uneori, dacă nu chiar mizantroapă, măcar pesimistă. De altfel, Eugen Ionescu spunea în jurnalul lui că e mai bine să fii pesimist, să stai îmbufnat în fața existenței, că atunci destinul se străduiește să te îmbuneze. Poate de asta a fost soarta așa de bună cu el, în fond! Tabletele pe care le scriu țin rareori de viața literară, așa că starea mea de spirit săptămînală nu depinde de aceasta.

**D. P.:** Prin tot ce scrii și faci, prin toate prestațiile tale de-acum, eu te văd îndreptîndu-te categoric dinspre scriitorul-critic literar și eseist înspre scriitorul-creator pursînge. Alune-carea ta de destin mi se pare mai mult decît evidentă: dinspre cronică și critica literară, austere acestea, înspre paginile, ceva mai subiective, de istorie literară și a mentalităților (cu predilecție înspre secolul 19 și interbelic) sau chiar înspre acele tablete, prozastice, ale optimistei și ale pesimistei, de care pomeneam. Universitarul e dublat de editor, iar colecția pe care o coordonezi la Humanitas, *Cartea de pe nopți*, nu e, iată, una de eseu, ci una de... ficțiune. Ai scris și ai antologat poezie, ai scris două romane (deocamdată de sertar), note de călătorie etc., așadar criticul cedează tot mai mult prozatorului. Greșesc?

**I. P.:** Nu greșești în esență, însă, cronologic vorbind, lucrurile stau altfel. Episodul de critică literară a fost unul întîmplător și impus în viața mea. Am mai povestit cum a intervenit: dl Manolescu nu mai dorea să scrie cronică și mi-a propus mie, într-una din ședințele de redacție, să o preiau. Era foarte flatantă propunerea de a-l „continua“ pe cel mai important critic de întîmpinare din cîți am avut, încrederea pe care o presupunea (pe-atunci încă nu scria oricine do-re-a cronică literară), dar am refuzat totuși. Dl Manolescu nu s-a lăsat intimidat, a zis un fel de veto și chiar în aceeași săptămîină am început să scriu cronică. Nu regret deloc. E o școală literară excelentă, dacă o faci cinstit. Te obligă la altruism, la echilibru și-ți dezvăluie pliurile cele mai ascunse ale unei cărți. Încă o dată, numai făcută cu onestitate și fără dorință de putere. În schimb, romanele mele, două la număr, nepublicate, și volumașul de poezie, publicat, sînt dinainte. Iar după cronică am scris aceste exerciții de evocare, care-mi satisfac și nevoia de roman, și pe cea de eseu, și chiar, de ce nu, prin selecția citatelor, spiritul critic. În genere, îmi plac criticii literari mai mult decît alte categorii de scriitori, sînt mai echilibrați și mai destiși, dar, personal, fac critică literară numai ocazional, cînd mă stîrnește ceva în mod deosebit și nu voi face vreodată carieră de critic.

**D. P.:** Scrii un jurnal (intermitent) cu gîndul de a-l publica vreodată, controlat estetic, sau doar unul relaxat, de uz propriu? Care e rațiunea lui?

**I. P.:** Am început un asemenea jurnal foarte-foarte lacunar (zile, luni și chiar ani lipsesc) tîrziu de tot, în 1997. Motive au fost mai multe: el era, la început, un fel de scrisoare pentru cineva anume, dar apoi esența jurnalului, care este dialogul lui eu cu el însuși, a învins. E foarte relaxat, nu conține bîrfă literare, nu se răfuieste cu nimeni (nici măcar cu mine) și nu face deloc literatură.

• Ioana Părvulescu



Nici nu cred că e un jurnal bun, așa că nu cochetez cu publicarea lui. Dar e un fel de barometru pentru vremea bună sau rea prin care am trecut. Mi se pare că acum zece ani, cînd l-am început, mă influențase și apariția jurnalului lui Sebastian. În plus, mai era ideea că-mi trăiesc cei mai buni ani ai vieții și că bogăția lor nespūsă trebuie să rămînă consemnată undeva.

### „Aș fi frecventat «Sburătorul» lui Lovinescu“

**D. P.:** Atît redacția *României literare*, cît și structurarea revistei îmi par unele dintre cele mai stabile, mai puțin fluctuante de la noi. Din afană, atmosfera de aici se vede atît de relaxată, încît aproape rutinată. Deși tocmai în aceste structuri fixe aș spune că ți stă siguranța, statutul de primă revistă a țării. Totuși, dacă ai ajunge, la un moment dat, în postura de director sau de redactor-șef al ei, ai vrea să schimbi ceva? Ce?

**I. P.:** Ar trebui să aibă cineva argumente foarte puternice – nu mi le pot imagina – sau ar trebui să fiu la mare strîmtoare ca să accept să fiu într-un asemenea post. Pe mine la *România literară* m-au ținut echipa și atmosfera din redacție, ambele de excepție. Dincolo de inevitabile diferențe de opinii asupra unor lucruri, ne apropie o devastatoare pasiune pentru literatură și bucuria de a admira lucrul bine făcut. La ședințe se rîde, se povestește, se evocă oameni dispăruți și se învață meserie pe neobservate. Studenții mei care sînt noi colaboratori și au o fire receptivă, cum sînt Cosmin Ciotloș sau Simona Vasilache, participă cu entuziasm la aceste ședințe. Oricum, de schimbat cred că aș putea schimba ceva și fără să ajung redactor-șef. De altfel noi am făcut, toată echipa, cîteva asemenea schimbări, inclusiv de look, de-a lungul celor paisprezece ani de cînd lucrez aici. E loc și de altele. Necazul e că avem, majoritatea, mai multe locuri de muncă, și pentru o revistă mai mobilă, cum sugerezi, e nevoie de timp. Idei avem, chiar prea multe. Dar ele cer timp. Și tocmai timpul lipsește revistei noastre. Ceea ce e un mod mai elegant de a spune că lipsesc banii. Cînd răsfoiești colecția revistei, îți dai seama că rămii cu ceva de pe urma ei.

**D. P.:** O femeie în fruntea unui cenaclu – iată o întîmplare mai puțin obișnuită. Sau încă o

prejudecată abolită. În plus, cred că îți trebuie un curaj nebun să te „încăunezi“ conducător de cenaclu în chiar casa lui Lovinescu, sub chiar titulatura cenaclului „Sburătorul“. Deși sînt convinsă că tu ai fi fost prima care ai fi frecventat faimosul cenaclu la vremea lui. Oare de ce cred asta?

**I. P.:** Cenaclul se numește „Lovinescu“, aș fi socotit o lipsă de măsură și chiar de gust să-mi însușesc un nume atît de celebru, cum bine intuiești. Însă, într-adevăr, aș fi frecventat „Sburătorul“ lui Lovinescu, poți fi sigură. Poate nu săptămînal, dar des. Îmi pare chiar că l-am și frecventat cîndva... Am acceptat să mă ocup de cenaclu ca să-i fac o bucurie doamnei Monica Lovinescu și la sugestia ei expresă. Singura mea asemănare cu Lovinescu e că ofer bomboane sau prăjituri în pauză, pe care le cumpăr special, în ajun. Avem și cafele, din partea „Casei“.

**D. P.:** Ce sentimente încerci ajunsă în această postură?

**I. P.:** Membrii cenaclului sînt foști și actuali studenți de-ai mei și de la Filozofie, ne simțim bine împreună. Îi voi pomeni doar pe Paul Balogh, Cristian și Marilena Ciocan, Sorin Lavric, dintre filozofi, pe Cătălin Constantin, Iulia Alexă, Cătălin Stănescu, Mihaela Iacobescu, Florentina Hojbotă, Oana Oros, Marius Chivu, și mulți dintre colaboratorii tineri ai *României literare*, dintre literați, și pe Dan Dăncescu, cu dublă specializare. De fapt, toți tindem spre o „dublă specializare“, spre reîmpăcarea literaturii cu filozofia sau invers. Sînt convivi minunați și, lunar, duminica de cenaclu (duminică pentru că așa era și la „Sburătorul“, dar la ei săptămînal) ne lasă un sentiment bun. De fapt eu nu sînt om de cenaclu, dar încă de la prima ședință, cînd am văzut cît de bine se simte toată lumea, inclusiv eu, mi-am propus să fac tot posibilul să asigur continuitatea lui. Avem și un grup pe internet, ne scriem, iar dacă mi se întîmplă să întîrzii anunțarea zilei – ea fluctuează –, imediat vin întrebări îngrijorate: cînd e următoarea ședință?

**D. P.:** Cît durează ședințele cenaclului și cum se fructifică discuțiile voastre de acolo? Ce scriitori și cinești îl frecventează?

**I. P.:** În jur de patru ore. Nu e un cenaclu tradițional. Am încercat o formulă inedită, de actualitate. În prima parte avem o discuție

de actualitate culturală. De pildă, despre cine a luat în anul respectiv Nobelul sau o temă filozofică. La cenaclul din noiembrie trecut am avut filmul *Parfumul*, care abia ieșise pe piață, l-am proiectat acolo, apoi am discutat despre el în raport cu romanul lui Süskind. De obicei există un moderator, mereu altul, al acestei discuții. Apoi e pauza, apoi o lectură literară, discutată destul de necruțător și, în fine, dacă mai e timp, citirea și discutarea unui articol apărut în presa culturală. Și încă ceva: un invitat-surpriză, ales în funcție de tema de discuție (și pe care nu-l dezvălui dinainte), dintre numele deja afirmate. Dintre acești invitați o să-i pomenesc pe Mircea Cărtărescu, Dan C. Mihăilescu, Andrei Cornea, Ion Manolescu, Sanda Nițescu, Ana-Stanca Tăbărași, Alex. Leo Șerban, ca și pe cel care a făcut posibilă existența acestui cenaclu, Gabriel Liiceanu.

## „Cartea de pe noptieră – o colecție în care e o bucată din sufletul meu”

**D. P.:** *Cît e plăcere, pentru tine, în alegerea unei cărți pentru colecția Cartea de pe noptieră, cît e hazard sau cît e impusă ea de copyrighturi?*

**I. P.:** La început a fost numai plăcerea, sînt cîteva titluri care au fost cărțile mele favorite și autorii mei iubiți. Dar aceștia se termină și, prin forța lucrurilor, trebuie să apară și unii noi. Încerc să aleg cărți pentru tipuri diferite de public: oameni tineri sau mai puțin tineri, conservatori sau mai puțin conservatori (nu experimentali însă), rafinați sau cu gusturi mai simple. Accept și primesc adesea sugestii de la cititori, dar condiția este ca eu să rezist să citesc de două ori cartea de la un cap la altul: prima dată cînd spun da sau nu, a doua dată pe print, pentru stilizările finale.

**D. P.:** *Observația/Sfatul criticului, prin care „ademeniști” cititorii, are, cel mai adesea, deși prin maximă concentrare, valoarea unei cronici literare. Dar care ar fi Sfatul cititorului, adică sfatul pe care devoratorul de cărți care ești l-ar da criticului care ești? Ce ai să-ți reproșezi legat de această colecție?*

**I. P.:** Asta ar trebui să spună cititorii, tu, de exemplu, eu sînt prea subiectivă, m-am implicat prea mult în fiecare carte în parte și în toată colecția, e o colecție în care e o bucată din sufletul meu.

**D. P.:** *O, mie îmi place, mi-e necesară, frecventarea colecției tale (ea însăși, iată, încă un mîsfăt al tău) mi-a devenit de mult un tic... Îmi plac „seriile de autor”, ca în cazul lui Kawabata, editat de tine în mare parte, de la *Vuietul muntelui pînă la bijuteria lui, inedită la noi, Frumoasele adormite*, un roman care m-a stîrnit într-atît, că am și scris despre el. Sau ca în cazul seriei *Nina Berberova*. Îmi place că publici japonezi, că adeseori strecuri perle, precum cărțile celor două *Marguerite Yourcenar* și *Duras*, sau cărțile lui Süskind etc., etc. Îmi place că editezi multe cărți pe care le citisem, dar pe care nu le aveam în bibliotecă pentru o relectură. Sfatul meu? Mai degrabă, frustrarea mea: că nu scoți cărți cu o și mai mare frecvență. Colecția ta e prietenoasă și îmbietoare, foarte specifică, accesibilă și la îndemînă ca format. Dar, spune-mi, care este propria carte*

*căreia deocamdată doar „i-ai presimțit miracolul, fîmă să o fi cunoscut vreodată” și pe care aștepți să o cunoști? Cînd visezi să o scrii?*

**I. P.:** Un vis frumos al meu, destul de insistent, ar fi să scriu cîndva o carte pentru copii din categoria aceea rară care le place și adulților. Mi-ar plăcea să scriu o carte cu personaje copii. Dar s-ar putea să nu ajung niciodată la ea. Mi-ar trebui tihnă multă, ca să pot s-o visez înainte. Cărțile pentru copii reprezintă, probabil, proba cea mai grea pentru un scriitor, mai grea cu mult decît proba scenelor de amor.

## „Cred fără rezerve în puterea cărților de a-ți deschide mintea și de a te feri de o mulțime de rele”

**D. P.:** *„Oamenii care trăiesc între cărți sînt, în genere, mai toleranți decît ceilalți, mai înțelepți, mai greu de manipulat [...] Nu au atîtea prejudecăți ca semenii lor mai puțin citiți și mi se par mai normali”, spunea într-un dialog cu Marius Chivu. Crezi că lectura ar putea fi mult căutatul remediu moral al acestei specii gînditoare?*

**I. P.:** Unul dintre remedii, sigur. Cred fără rezerve în puterea cărților de a-ți deschide mintea și de a te feri de o mulțime de rele, de a te consola, de a te bucura, de a te face mai empatic, de a-ți deschide zărilor lumii, de a te face să atingi înaltul și abisul, de a te ajuta să trăiești tot ce au trăit alții înaintea ta și de a te ajuta, cînd le scrii, să lași o urmă imperfectă a trecătoarei tale fiindte.

**D. P.:** *Defineai, de asemenea, statutul criticului literar, în speță pe cel al cronicarului literar, ca pe „un fel de a te pune în slujba cărților; nu a te servi de ele ca să te pui pe tine în fașon”, lansînd totodată un apel pentru criticii literari la dreapta măsură în minuirea ju-*

*decății de valoare, în acest joc periculos și înșelător al lor de-a „puterea”. Crezi că asemenea acte de „inconștiență”, „inocență”, „arbitrar/abuz/teribilism critic pot deforma imaginea unui scriitor; pot altera receptarea lui critică?”*

**I. P.:** Nu în ochii marelui public, care, e limpede, nu citește decît rareori cronică literare. Dar poate face rău creatorilor înșiși, în orice caz celor slabi de înger, ceea ce nu înseamnă că mai puțin talentați. Scriitorii sînt, cum știi și tu, care scrii, persoane foarte sensibile, ușor de rănit și unii sînt ușor de influențat. Criticul, cred eu, nu trebuie să încerce, cum fac unii, să dea lecții autorului, și nu pentru că n-are căderea asta, ci pentru că rolul lui e altul: acela de a fi punte între interiorul cărții și cititorul ei din exterior. Are rolul de a fi unul care vede bine, aude bine, simte bine ce se petrece acolo, înăuntru, și dă seama de toate astea, cu obiectivitate, cu instrumente adecvate, dar și cu o anume participare. Așa cum vorbești despre o casă în care ai locuit un timp. ■

Januarie 2007

Interviu realizat de

*Iora Pavel*

Din volumul *Armele seducției*, în curs de apariție la Editura Casa Cărții de Știință

Poeme de

*Nicolae Turcan*

ca o uitare continuă

trece sabia aceasta prin tine

nu caut. stau în propria-mi minte  
ca o spirală înghețată  
ce nu mai caută nici susul nici josul

Tu îmi spui: trece sabia aceasta prin tine,  
despică-te,  
apoi gîndește-te cînd ai băut ultima  
dată apa

aparent nu s-a întîmplat nimic

așa se ivesc pe lume, ca dintr-o stîncă,  
interioarele îngerilor

cine să bănuiască auschwitz-ul meu  
în care au murit milioane de drumuri  
unele mai vii decît altele

chiar dacă privitorii vor crede că ai murit  
că de două ori corpul tău a rămas în țărîna  
tu să nu te temi și mai ales să nu te  
întrebi

merg cu tramvaiul. coapsele femeilor sunt  
amețitoare.

da  
să nu te arunci în ochiurile închise ale  
întrebărilor

Dumnezeul meu stă cu mine  
mă însoțește ca o uitare continuă

ci să rămâi pur și simplu pe loc  
așa, ca neînțelegerea,  
până cînd tot sângele se va izbăvi de tine  
până cînd vei trage peste numele tău acea  
sfîșiere deplină

Dumnezeul distanțelor mele  
pe care-l ating uneori  
deși în mod cu totul și cu totul ciudat  
eu sunt aici El dincolo  
El aici eu dincolo

și vei învăța cu neînvățații  
primele cuvinte de piatră



**R**OMANUL LUI Petru Cimpoescu *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* (Ed. Humanitas, 2006) are în chip evident, ca bază a imaginărilor, o schemă identitară tratată în cheie ironică. Mai precis, o țesătură de elemente din folcloristica modernă și contemporană a ceea ce s-ar putea numi „autoficțiunea mitizantă a românismului”. Desigur, cronica ironico-parodică a fantasmelor identitare românești din romanul lui Cimpoescu nu ezită să folosească întreg arsenalul spectaculosului, ingeniosului și paradoxalului din fabulația cotidiană comună. Rezultă un turbion înșelător al întâmplărilor, în care trebuie să optezi mereu între două posibile interpretări ale realității. Căci ea, realitatea, *este întotdeauna* sau poate *să nu fie niciodată* ceea ce pare. Respectiv, conform unei parabole exemplificatoare din roman, fie învârti o găleată plină atât de repede în jurul apei din ea, încât aceasta din urmă rămâne nemișcată și inertă, fie învârti apa din ea atât de repede, încât se revarsă, în mijloc rămânând un gol, dar care dă pe dinafară de preaplin. Într-un asemenea paradox se situează romanul însuși al lui Petru Cimpoescu, ca edificiu epic. La baza acestui paradox se află *mișcarea*, un soi de „lucru mecanic” narativ, urmând, dar și sfidând, în egală măsură, principiile fizice ale termodinamicii. Din jocul combinării elementelor (adică energia investită în acest „lucru mecanic”, entropia rezultată și vectorii pe care se derulează mișcarea), rezultă o lume ficțională, deopotrivă verosimilă (realist obiectivă) și neverosimilă (onirică sau suprarealistă), plauzibilă și fantastică, revelatoare și plată etc. Rămâne de văzut unde se află identitatea romanului însuși, ca gen și realizare epică, în atari condiții.

Structura epică din *Christina Domestica* e destul de riscată. Romanul se alcătuește dintr-o serie de episoade scurte, care urmează a se coagula pe parcurs în câteva fire narative principale. Este vorba, în esență, despre o sumă de întâmplări care se petrec pe insula Roland, din Pacificul de Sud – dominion românesc, cu o bază militară americană. Pe insulă se efectuează, în mare secret, experimente științifice. Despre natura și legitimitatea acestora rămâne neclar cine se poate pronunța (de la serviciile secrete române și până la cele americane) și cui îi revine responsabilitatea lor. Roland este locul comun și unificator al tuturor faptelor spectaculoase „zvonite”, dar imposibil de demonstrat, din „zvonistica” (mediatică sau stradală) românească a ultimelor decenii, începând cu ex-



pansiunea imperialistă românească și terminând cu „fandaciile” științifice de tip almanah SF. Toate, firește, rezultate ale geniului multiplu și atotcuprinzător al românității. Ceea ce face din Roland un buric al pământului, loc de origine al „Experimentului Armageddon” și al clonării, care urmează să ducă la o nouă ordine mondială. După o astfel de introducere în temă, romanul urmează destinele mai multor personaje individuale, în existența lor de pe insula care seamănă leit, din punct de vedere urbanistic, cu un cartier muncitoresc din vremea comunistă.

Intenția lui Petru Cimpoescu de a construi în *Christina Domestica* o proză dinamică, deși de mari dimensiuni, este limpede și, de altfel, legitimă. Riscul episoadelor scurte este totuși acela al atomizării. Micile „cartușe” narative, organizate după o formulă cinematografică a „tăieturilor de montaj”, rămân, uneori, independente de întregul narațiunii. Un exemplu poate fi seria fragmentelor din jurnalul ficțional al lui Nicolae Ceaușescu, elaborat de un pacient al unei clinici psihiatrice (Pablo). Paginilor nu le lipsește umorul intrinsec, prin reluarea multor clișee de vorbire (și gândire) ale personajului istoric Ceaușescu, precum și a multor clișee din discursul oficial al epocii. Episoadele rămân însă un artificiu narativ, o mostră de măiestrie epică indubitabilă, dar cu valoare de anexă în raport cu întregul romanului. Iar convenția este, la rândul ei, supralicitată, întrucât textul depășește adesea capacitățile de formulare și analiză conceptuală ale lui Ceaușescu, părând mai degrabă „emanația” unor consilieri ai lui de specialitate, contaminați voit sau involuntar de cunoscuta retorică de gen. Statutul de parodie realistă pare a fi, în acest caz, eticheta cea mai potrivită pentru roman.

Se mai pot invoca și alte exemple (ocasionale panseuri filosofico-morale ale Christinei, mai puțin plauzibile pentru statutul de mediocră „housewife” al eroinei, ori discursuri speculativ științifice fabulatorii ale unor personaje precum Dr. Thomas ori Nut și tovarășul său). Astfel de bucle în țesătura narativă, statice și manieriste, generează lungimi puțin utile în funcționarea mașinii narative. Ele nu oferă date în plus despre lumea descrisă, nu modifică natura sau caracterul unor personaje, nu schimbă sensul unor evenimente. Nu se poate găsi pentru ele decât o singură explicație: plăcerea fabulatorie debordantă a autorului. Ceea ce, la urma urmei, nu e nici ea puțin lucru... Oricum, atari secvențe constituie probe pentru ceea ce s-ar putea numi *alteritatea* narativă a romanului lui Petru Cimpoescu. Adică locurile în care el nu se regăsește ca întreg coerent, din punctul de vedere al controlului asupra conținutului. Chestiunea are implicații și din perspectiva formei ori a speciei literare. Căci astfel de secvențe nu mai funcționează ca părți ale unui roman, ci mai degrabă ca *povestiri* de sine stătătoare, potrivite pentru un volum-compendiu de gen.

O sumă de fire narative complicate se țes, în *Christina Domestica* lui Cimpoescu, cu o ironie calmă și echidistantă, în maniera relatării „albe”, neimplicate, a tuturor con-

vențiilor, adesea ridicole, cărora lumea descrisă în roman li se supune. De aici rezultă un comic implicit, foarte specific acestui text. Niciun personaj al cărții nu îi scapă, cu atât mai puțin cele animaliere (de exemplu, pisica asexuată clonată, rezultat al unor experimente fanteziste, care devine ucigașa proprietarei sale, o soră medicală de la psihiatrie; cea din urmă îl îngrijise pe Pablo, înainte ca acesta să evadeze din spital și să se avânte, alături de Christina și copilul ei, într-o aventură cu final incert). Situațiile se derulează amețitor, cu legături multiple și stranii între personaje, legături de o natură forțat coincidentală. Există un singur lucru previzibil în acest roman multifacțat, și anume faptul, destul de evident deja după lectura primului capitol, că oricât de contradictorii sunt datele personajelor care populează lumea lui Petru Cimpoescu și oricât de îndepărtate sunt unele de altele ca loc, timp, acțiune și caracter, ele vor ajunge, mai devreme sau mai târziu, într-o *relație de dependență* unele față de celelalte. Deducem de aici, apropo și de *mișcarea* invocată mai devreme, că, de fapt, *întâmplările* sunt principalele personaje ale cărții, pilonii fundamentali pe care se sprijină edificiul narativ. Putem înțelege atunci de ce multe fapte din roman sunt fie schematice, fie neverosimile, fie „neterminate” ca profil și destin epic. În schimb „întâmplările”, deși halucinante și enorm de multe la număr, rămân impregnate în memorie, chiar cu detalii.

„Realitatea e un efect condiționat”, ni se spune în carte de mai multe ori. De asemenea, naratorul mărturisește la un moment dat, spre sfârșit, senzația că „eram înconjurat din toate părțile de *irealitate*”. Sigur, toate acestea însumate ar duce către stabilirea unui gen proximal al imaginărilor din *Christina Domestica*. Acela ar fi, poate, blecherienele *întâmplări din irealitatea imediată*, combinate (actualizate) cu schemele narativ-politologice ale teoriilor conspirației, precum și cu ingredientele comerciale ale noilor „povești de mistere”, de tipul *Dosarelor X*. Cred totuși că „holometria”, invocată des și explicat în text, inclusiv prin formule de tipul „lumea ca hologramă” etc., ascunde o teorie mai complicată a romanului. Nu doar forma ectoplasmatică, „hologramatică” a lumii o definește pe aceasta ca „incertă” și imposibil de prins în tipare fixe. Mai mult decât forma, chiar *esența* lumii lui Cimpoescu este fluctuantă, sâmburele ei de sens schimbându-și mereu polaritatea, ca și când ar fi de fapt mai multe miezuri ale mai multor lumi, concrescute unele din altele. „...Totul este doar holon/ Lumi turtite-nțrețesură/ Ca să facă lumi balon” scria, la un moment dat, Mircea Cărtărescu în *Levantul*. Nu „holometrie”, ci „holono-metrie” mi se pare mai degrabă a fi *Christina Domestica și Vânătorii de suflete*, în care Cimpoescu ia drept firesc un atare model și îl pune în joc, cu ușurință și ironică detașare. Un roman fractal al unui scriitor actual posesor al unei disponibilități „tehnice” narative combinate cu o inventivitate epică debordantă. Iată o posibilă identitate comună a multipleror alterități care constituie cel mai recent roman al lui Petru Cimpoescu. ■

## Amintiri despre

# Lucian Blaga

Mihai Iubu

### Catren

**D**E UNU martie, Leon, soțul muzei, îi oferea an după an tradiționalul mărtișor din aur, pe care Ellene îl înșira lângă celelalte, pe brațara ce o purta cu eleganță și dăruită mai târziu fiicei sale Rodica.

Siliți de cheltuieli ceva mai chibzuite, Leon, de față fiind și Blaga, îi aduce, de data asta numai simbolic, un mărtișor ieftin, de câțiva lei.

– Grandoare și decadență, Leon, îi spune oarecum mîhnită Ellene.

Profesorul încearcă stingherit să se explice, să se scuze, argumentînd greutatea materiale, copiii etc., pentru ca Lucian să intervină ca întotdeauna cu căldura și finețea ce-l caracterizau:

– Lasă, Ellene, nu fi supărată, dă-mi-l, te rog! Am să-i dau eu carate!

Mărtișorul reprezenta o carte cu paginile deschise, căutat și cumpărat mai ales de elevi și studenți, pe care însă el, „cu creionul ce scrie singur“, fiindcă așa își dezmierta întotdeauna condeiul oferit de muză, a așternut minunatul *Catren*, păstrat și azi de Ellene, cu caratele sale inestimabile:

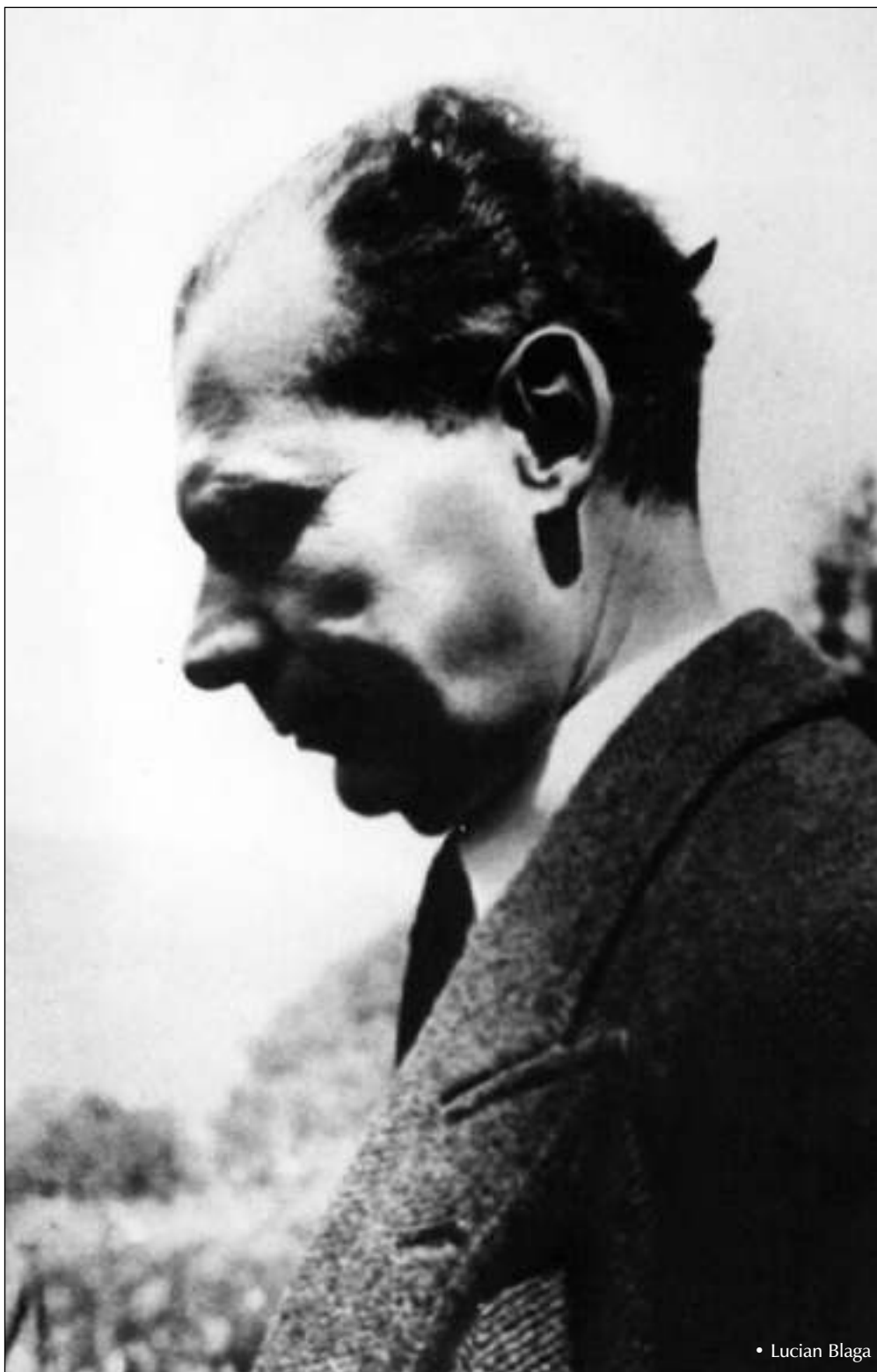
De cînd viața mea te știe,  
O jale duc și port mereu:  
Frumșețea ta-i o poezie  
Pe care n-am făcut-o eu.

### Împăcarea de la Sibiu

**D**UPĂ DICTATUL de la Viena, în refugiul nostru din Sibiu, Lucian Blaga a fost ținta unor atacuri apărute în presa vremii, transformate apoi într-o adevărată campanie, așa cum o numea el mai târziu, „comandată“ de mitropolitul Nicolae Bălan, pe atunci o puternică personalitate a Ardealului.

Cele mai multe și mai susținute articole anti-Blaga erau semnate de părintele D. Stăniloae, profesor la Teologia din Sibiu, apărute în *Telegraful român*, în *Revista teologică* sau în *Gîndirea*, cu titluri ca „Poziția lui Blaga față de creștinism și ortodoxie“, „Despre dogmă“, „O victimă a grandomaniei“, „Cosmologia lui Lucian Blaga“,

→



• Lucian Blaga

A. Blaga

Problema

libertății

(resemnări)

1946

libertatea, el ~~se~~ în act de se  
e refractie prin intermediul  
punge la ~~o~~ un simbolism de  
e de o petrie inapt sa do  
ntou, s'o faca inteligibil, sau  
ta afirmatie a lui Bergson  
de teorie teorie sa Iorghe la  
at ~~e~~ ca Bergson promente  
dat imediat al constiinta  
ile sale imediate este infar  
". Ne gasim aici in fata un  
fundamentale ale filozofiei  
libertatea celui in constatare

sale imediate... Bergson, ~~de~~ care - spa  
carapacea simbolismului spatial, prin care inte  
falsifica datele imediate ale constiintei, - pt  
daca exista sau nu o "libertate" nu se ma  
pune, in aceasta duai din momentul in care  
el Bergson, in numele tuturor "scriitor" ce  
sunte in fata unei constatare "imediate".  
Realitatea libertatii este, dupa Bergson, garantata  
printr-o constatare imediata, inafara de orice simbol  
propriu artelor de inteligenta. Ca "libertatea" nu  
poate fi "gandita" in chips logic, discursiv, - este  
o alta credinta a lui Bergson.

→

„Metafizica lui Lucian Blaga“, în care era atacată și condamnată filosofia lui, ca ostilă dogmelor religioase, mai ales după apariția *Diferențialelor divine*, rău primită de teologii sibieni.

Neînțelegerile dintre filosof și mitropolitul Bălan erau vechi, de pe vremea când Blaga urma cursurile Teologiei din Sibiu, înscris aici pentru a evita încorporarea sa în armata austro-maghiară, în timpul Primului Război Mondial. În urma acestor atacuri ale teologilor, era foarte supărat pe toate fețele bisericești, considerându-i părtași la această campanie, inclusiv pe fostul său coleg de clasă la Liceul „Șaguna“ din Brașov, episcopul academician Nicolae Colan, care pe atunci păstora în Ardealul ocupat – la Cluj –, deci care nu putea avea vreo vină în legătură cu cele scrise în presa română contra lui.

Reîntors după război la Cluj, Blaga, care lua masa la o cantină foarte ieftină, a fost convins de mine să vină la o pensiune ceva mai bună, în strada Napoca, la doamna Bolchiș, unde ne-am simțit excepțional de bine, cu amintiri de neuitat, într-o atmosferă elevată, dominată de personalitatea marelui nostru poet. Nu demult tradusese *Faust* și își mai ameliorase oarecum neajunsurile materiale.

S-a întâmplat în vremea aceea ca vlădicul Colan să aibă o afecțiune auriculară, drept care îi făceam periodic un tratament la domiciliu, fiind invitat câteodată și la masă, unde principalul subiect de discuții devenise totdeauna Blaga.

– Vezi, domnule doctor, câtă lume vine de Anul Nou sau de ziua mea să-mi ureze cele bune, și numai Lulu nu vrea să mă vadă.

De abia așteptam a doua zi să-i spun lui Blaga ceea ce dorește vlădicul, convins că va accepta propunerea, dar poetul mă dezarma imediat cu tăcerea. Nu spunea nimic! Tăcea! Știam ce înseamnă asta și treceam repede la alte discuții.

Iată însă că se hotărî – în sfârșit –, după atîția ani de așteptare, să fie pictată catedrala ortodoxă din Cluj. Au fost duse tratative lungi și anevoioase cu pretențiile pictorilor, considerate exagerate de episcopie, dînd naștere la vii discuții în întreaga cetate. Pe Blaga începu să-l intereseze problema picturii, fiindcă ținea ca ea să reprezinte într-adevăr o operă de artă, chibzuind bine asupra alegerii pictorului, care, după el, nu putea fi altul decît Tasi Demian, pe care-l aprecia foarte mult, declarînd că este cel mai mare pictor de biserici de la noi și că, în plus, nimeni nu ilustrează mai frumos cărțile ca și el. M-a rugat să-i transmit cît mai repede posibil episcopului Colan dorința sa (care s-a împlinit, pînă la sfârșit, deși lipseau fondurile), dar fără ca Demian s-o picteze la valoarea catedralelor din Lugoj și Timișoara, zugrăvite tot de el, adevărate capodopere. Din cîte îmi amintesc, la Cluj, nici n-a terminat-o el, ci un elev de al său.

Pictorul ne-a invitat într-o zi să-l vedem cum lucrează sus pe schelă, în dreapta altarului, scena biblică: „Petre, cine ridică sabia, de sabie va muri“ și să ne ofere o surpriză: fiind în căutarea unui chip de roman, m-a pictat chiar pe mine, exact cum arătam atunci, în persoana soldatului roman.

Într-o bună zi, la masă, cineva ne aduce vestea încetării din viață, la Sibiu, a mitropolitului Nicolae Bălan, pornindu-se imediat discuții mai ales asupra cauzelor morții.

Blaga tăcea, atent însă la tot ce se vorbește, pentru ca la un moment dat să mă privească lung și apoi să-mi spună:

– Ei! Acum se poate ceea ce ai dorit!

Am înțeles imediat că este vorba de împăcarea cu vlădicul Colan, care între timp a fost ales mitropolit al Ardealului, mutîndu-și reședința la Sibiu.

Părintele secretar Buiu, într-o luxoasă limuzină, ne-a condus, pe Blaga și pe mine, la Sibiu, impresionîndu-ne mult frumusețea reședinței, cu bunul-gust al interiorului, ceea ce l-a făcut pe Blaga să-mi declare:

– Dragă, să știi că Bălan a fost un mare epicurean! I-a plăcut foarte mult fastul! Vezi candelabrele astea! Am contribuit și eu la achiziționarea lor, pe vremea cînd eram la Legația Română din Viena.

I s-a rezervat pentru găzduire camera lui Șaguna, despre care Blaga conferențiasse cu ani în urmă la Brașov.

O mulțime de clerici făceau anticameră pentru audiențe. Din cînd în cînd se șoptea cu evlavie: „Înalt Preasfințitul! Înalt Preasfințitul“. Și iată că se deschide ușa și apare chiar el, cu o barbă albă mare, cu o privire de o seninătate neîntîlnită, cu niște ochi albaștri, blajini, întinzînd mîinile emoționat spre Blaga:

– Servus, măi Lulule!

– Servus, măi Niculae!

S-au îmbrățișat îndelung, ei, foștii colegi de clasă la „Șaguna“. Greu ne-am putut stăpîni, cei de față, lacrimile!

Retrași amîndoi într-o încăpere a reședinței, nu a trecut nici o jumătate de oră și și-a făcut apariția bătrînul istoric Ion Lupaș, care pășea încet, dificil, observîndu-se clar că vederea-i era foarte slabă și care m-a întrebat:

– Este adevărat că se află aici Lucian Blaga?

Surprins de rapiditatea cu care s-a răspîndit în Sibiu vestea sosirii, l-am condus și sprijinit pînă ce a intrat la poet.

Ziua următoare, conform programului vizitei, am ajuns la mănăstirea Sîmbăta din Munții Făgărașului, una din cele mai frumoase așezări monahale de la noi, ctitorită de Constantin Brîncoveanu.

Lui Blaga i-a plăcut mult așezarea, entuziasmîndu-l îndeosebi vechea pictură a domnitorului român, insistînd pe lîngă mitropolit să fie păstrată și conservată.

Dimineața, coborînd din pavilionul unde înnoplasem cu poetul, am fost întîmpinat de călugării mănăstirii, care m-au rugat să intervin pe lîngă filosof să scrie ceva în cartea de aur de la Sîmbăta.

Iată ce a scris în 23 septembrie 1957:

*Am venit și am văzut în frumusețea locului frumusețea acestei așezări duhovnicești.*

*Cu toate că plec, într-un fel mîmîn, totuși, pe-aici.*

*Lucian Blaga*

Gîndindu-mă la cele atît de frumoase și de adînc scrise, mi-am amintit repede de atacurile dezlănțuite contra lui în refugiul de la Sibiu.

La despărțire, s-a adresat mitropolitului:

– Îmi dai voie să vin la Sîmbăta, să stau o lună, să scriu!?

– Cît vrei și cînd vrei, Lulule, i-a răspuns Colan.

Ne-am completat apoi șederea noastră la Sibiu și Sîmbăta cu o vizită făcută familiei Manta, la Gura Rîului, un sat vechi ro-

mânesc, așezat la poalele munților. Aici veneau în timpul stăpînirii austro-maghiare scriitorii *Tribunei* din Sibiu: Coșbuc, Slavici și alții, invitați de către preotul Manta, de obicei sîmbăta, cînd în frumoasa lui grădină își mai înecau amarul în cîte un pahar cu vin, purtînd discuții și făurind planuri pentru idealurile bieților români asupriți.

Mi-a arătat Blaga, aici, o moară veche pe apă, amintindu-mi de piesa sa de teatru, ne jucată încă, *Arca lui Noe*, și de dialogul dintre morar, care lăsa să-i cadă făina măcinată în palmă, și Ana, soția sa:

– Este caldă, Ana, ca și trupul tău.

De fapt, aici, la Gura Rîului, unde mai fusese invitat, poetul călca pe amintiri, cu frămîntări sufletești, ilustrate splendid în aceste minunate versuri:

## Bocca del Rio

Să mă mai duc la  
Bocca del Rio,  
șovăi în drum, ori  
cît aș iubi-o.

Port încă-n gînduri  
mierea, mirajul,  
dar fără tine  
rană-i peisajul.

Țara-ntre dealuri,  
satul sub lună,  
Bocca del Rio  
nu mă adună.

Îți amintești tu  
timpul și locul  
prinse-ntre ziduri,  
zumzetul, socul?

Îți amintești tu  
verdele, stupii,  
pe coperișe-n  
gîngur hulubii?

Ce profeție-n  
zarea iubirei  
fost-a atunci,  
azi amintire-i.

Basme, otrăvuri  
cald-pădurețe,  
roșii amurguri  
patimi, frumsețe,

din amintire  
beau cu nesațiu.  
Bocca del Rio,  
rană în spațiu.

25 mai 1978





ÎN *GÂNDIREA captivă*, Czeslaw Milosz indică teatrul ca fiind locul privilegiat al evaziunii de sub imperativele realismului socialist pentru practicienii acrobației duplicitare de tip *ketman*. În timp ce literatura scrisă într-un regim represiv are, așa cum arată Leo Strauss, toate avantajele unei comunicări private (de la autor la cititor într-o ambianță intimă) fără a avea și dezavantajele ei (difuzarea ideilor într-un cerc restrâns), textele montate scenic au deopotrivă avantajele și dezavantajele unei manifestări publice animate simbolic și corporal: capabile să inducă un mesaj subversiv amplificat de prezențele între care nu se mai interpune arhitectura insidioasă a supravegherii de tip *panopticum*, ele sunt și cele mai maltratate producții culturale din comunism.

Volumele coordonate de Liviu Malița, *Viața teatrală în și după comunism* și *Cenzura în teatru: Documente, 1948-1989* (Cluj: Editura Fundației pentru Studii Europene, 2006), reconstituie printr-o „tăietură transversală” dramatismul acestui sector cultural destinat, prin chiar specificul lui de „artă înrădăcinată cel mai adânc în trama vie a existenței colective” (Jean Duvignaud), unei existențe din start paradoxale: înscris, ca și celelalte medii artistice, pe linia instituțională a rutinei propagandistice, nu încetează să provoace și să deruteze grație microclimatelor de libertate controlată produse de aceleași premise organizaționale de stabilitate și continuitate. Din această perspectivă, meritele unei astfel de apariții editoriale depășesc chiar intențiile imediate de restituire a unei importante felii de viață culturală din comunism. Reconstrucția, cu ajutorul interviurilor și al documentelor de arhivă, a mecanismelor cenzoriale și a strategiilor de contornare a directivelor justificate – sau nu – de așa-zisa linie ideologică, oferă fragmente concrete de existență și creează un precedent valoros sub raportul studiilor de sociologie sau antropologie culturală dedicate artelor din comunism. Spun asta pentru că, deși majoritatea colaboratorilor (Anca Hațiegan, Ozana Budău, Andreea Iacob, Florian-Rareș Tileagă) nu dețin specializări în direcțiile de mai sus, ei reușesc deschiderea unei breșe care să deplaseze (sau să extrapoleze) actualele centre de interes ale istoriei orale dinspre zona elementului represiv (colectivizări, deportări, întemnițări) înspre cea a „normalității” apăsaătoare și a coabitărilor practice din zona artistică. Mai mult, provocarea constă în inducerea ideii că înțelegerea fenomenelor impune multiplicarea inițiativelor focalizate pe studiul de caz instituțional sau personal. Din punct de vedere tematic, aportul

# Viața scenei sub cenzură

Ioana Macrea-Toma

este la fel de semnificativ, deoarece, cu toate că, așa cum remarcă și Liviu Malița în deschidere, „despre omniprezența și atotputernicia cenzurii s-a scris foarte mult”, studiile efective de reconstituire a fenomenului cu toate articulațiile lui instituționale, cu metamorfozele și adaptările de rigoare în funcție de diferitele departamente culturale, sunt încă deficitare. Motivele nu țin numai de lipsa accesului deplin la informație, ci și de lipsa filtrelor interpretative necesare și, poate, de însăși inhibiția produsă de percepția asupra „atotputerniciei” și complexității unui fenomen revendicat identitar prin opoziție și beligeranță, ale cărui foruri se topeșc în ceață și a cărui întindere e greu de cuprins conceptual (cenzura înseamnă numai „ce se taie” sau face parte din mecanismele mai largi de includere-excludere și de reproducție socială, și atunci aria de investigat include atât circuitele productive, cât și cele restrictive?).

Deocamdată, prospectările privind îngrădirea libertății de creație au un aspect preponderent documentar, util întreprinderilor interpretative ulterioare. Bogdan Ficeac (*Cenzura comunistă și formarea omului nou*, București: Nemira, 1999), Marin Radu Mocanu (*Literatura română și cenzura comunistă, 1960-1971*, București: Albatros, 2003), *Scriitorii și puterea*, București: Ideea Europeană, 2006), Paul Caravia (*Gândirea interzisă: Scrieri cenzurate în România 1945-1989*, București: Editura Enciclopedică, 2000), Ionuț Cristea, István Király și Doru Radosav (*Fond secret. Fondul „S” Special. Contribuții la istoria fondurilor secrete de bibliotecă din România. Studiu de caz: Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga”*, Cluj-Napoca: Dacia, 1995) fac publice acte legislative sau documente de arhivă (prelucrate cronologic sau alfabetic) care dezvăluie birocrăția tenebroasă a administrării producției de carte în toată diversitatea ei. De o altă factură sunt contribuțiile care depășesc nivelul expozitiv prin sintetizarea datelor și prin investigare orală, adică cele semnate de Adrian Marino (*Cenzura în România: Schiță istorică introductivă*, Craiova: Aius, 2000) și Lidia Vianu (*Censor-*

*ship in Romania*, Budapesta: CEU Press, 1998). Cea din urmă reprezintă o culegere importantă de mărturii pe tema confruntării scriitorilor cu cenzura și nu are deocamdată egal în domeniu pe piața românească, deși interesul pentru condițiile de creație în comunism a crescut și este tot mai evident prin anexarea lui la anxietățile legate de condițiile de creație în postcomunism. În focul competiției pentru impunerea perspectivelor personale sau generaționiste asupra trecutului, arhivele sunt vizitate de cercetători individuali sau complet ignorate încă (mă refer la arhiva Uniunii Scriitorilor).

Din acest punct de vedere, demersul lui Liviu Malița se înscrie în raza noutății științifice la noi: el reușește să mobilizeze o echipă de profesori și cercetători și să coordoneze o operațiune desfășurată pe niveluri complementare. Metodologic, sunt conjugate istorii personale și texte de istorie oficială înmagazinate în arhive (locale și centrale), iar tematic, funcționarea instituțiilor teatrale în comunism este ilustrată prin interviuarea celor implicați în montarea unor spectacole din anii '80 și analiza efectelor de inerție după '89. Cei invitați să răspundă sunt la rândul lor din ambele tabere, ceea ce permite relaționarea necesară între versiuni, dar și observarea unor diferențe sau asemănări de etică discursivă ce confirmă, dar și complică, un anume model dihotomic prestabil (ei și noi). De altfel, coordonatorul lucrării s-a dovedit încă de la volumul *Eu, scriitorul* (Cluj, 1997) că este familiarizat cu instrumentele sociologiei literare și cu paradoxurile existenței publice a creatorilor, divizați între lupta pentru omogenizarea profesională și refuzul încadrărilor ierarhice.

## Centru versus provincie, contemporani versus clasici

CONTRADICȚIILE SISTEMULUI reies cu prișosință din urmărirea etapelor derulării spectacolelor de marcă (până la urmă, toate istoriile cenzurii sunt istorii ale elitelor, cum bine remarcă Sue Curry Jansen). Dintre cazurile semnificative, majoritatea spectacolelor cu probleme aparțin unui repertoriu clasic autohton sau străin, și nu neapărat unuia contemporan. Odiseea cea mai dureroasă este cea a piesei *Tulburarea apelor* a lui Lucian Blaga, pentru care strategema „valorificării moștenirii culturale” și a punerii în evidență a filonului dacic nu funcționează. Rațiunile cenzurării se întind de la pedestrele animozități interne la mutațiile nefaste din eșaloanele activului de partid însărcinat cu autorizarea intrării în circuitul public a operelor, toate pe fondul unei percepții negative asupra fondului mistic al piesei, imposibil de încadrat în interbelic (contestat atât de tradiționaliști, cât și de europeniști) și abil parat în postbelic.



Nocivă, datorită inexistenței unei tradiții a autonomiei culturale locale, provincia este totuși cea care reușește să găzduiască spectacole refuzate la București: *Comul Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale este montat de Alexandru Dabija la Piatra-Neamț în 1986. Mecanismul este asemănător celui din industria literară, unde articolele sau cărțile indezirabile sunt orientate înspre editurile sau revistele din afara capitalei. Precauțiile sporite în ceea ce privește spațiul public al Bucureștiului sunt cerute de proximitatea întreținută de instituțiile diriguitoare centrale cu segmentele cele mai active de societate civilă, reprezentate în lumea literară de enclava Uniunii Scriitorilor, iar în viața teatrală de colectivele unite în jurul regizorilor animatori. Nu este o coincidență că trei din spectacolele discutate în primul volum sunt jucate la Teatrul „Bulandra”, două chiar în premieră absolută (e vorba de *Mormântul călărețului avar*, de D. R. Popescu, în regia lui Mircea Marin, *Dimineața pierdută*, după romanul omonim al Gabrielei Adameșteanu, în regia Cătălinei Buzoianu, *Mizantropul* de Molière, în regia lui Valeriu Moisescu). De altfel, reperul cel mai invocat pentru exemplificarea înăsprii cenzurii după 1971, dar și pentru evidențierea unui spirit al nesupunerii specific teatrului bucureștean, este suspendarea spectacolului *Revizorul* de Gogol, regizat de Lucian Pintilie în 1972. Dacă ar fi fost investigat, fondul Cămarilor CC de la Arhivele Naționale ar fi dezvăluit implicarea directă a lui Nicolae Ceaușescu, pentru care „politica mioapă lipită de principialitate” trebuia să înceteze, în paralel cu diminuarea sprijinului financiar al statului în domeniul culturii.

## Incongruențe între roluri și practici

**P**ARADOXUL CARE rezultă imediat de aici e că statul suportă în comunism pagubele politicilor sale cenzoriale orientate în spiritul lor înspre producerea, și nu restricționarea de opere viabile. Argumentele prohibitive funcționează, în referatele sau ședințele de viziunare, ca observații ideologice, dar și ca filtru valoric, subproducțiile politice fiind, oricât ar părea de straniu, sancționate la rândul lor. De aici provin și ambiguitățile și inconstanța aplicării liniei Partidului în acțiunile de îndrumare și control: pe lângă disoluția treptată a ideologiei și înlocuirea ei treptată cu strategii practice de management cultural, autonomizarea progresivă a câmpului cultural din anii '60 consolidează prestigiul unor ansambluri teatrale și regizori, ceea ce duce la flexibilizarea atitudinilor tranșante și la constituirea unei vicioase atmosfere de negocieri și eterne tergiversări. *Răceala* de Marin Sorescu are parte de 18 vizionări până primește girul definitiv, *Mormântul călărețului avar* de 8, *Dimineața pierdută* iese la rampă în schimbul acceptării, din partea teatrului, a punerii în scenă a unei piese tematice de Eugenia Busuioceanu (dedicată construcției metroului bucureștean). Autorii textelor dramatice (D. R. Popescu, Marin Sorescu, Gabriela Adameșteanu) reușesc să salveze spectacole datorită notorietății lor combinate cu ecoul extern la „Europa Liberă”. Directorii de teatru speculează abil ignoranța sau formalismul cerberilor locali (Constantin Cubleșan îl minte pe tovarășul Măciucă, spunându-i că s-au scos replicile aluzive din *A cincea lebedă* de Paul Everac), regizorii dețin un arsenal de tactici



• Liviu Malița, Anca Măniuțiu, Dana și Cornel Țăranu. În spate, Oana Pughineanu. Foto: Lukács József

de deturnare a atenției sau de inviolabilizare a pasajelor instigatoare. Spațiul din afara scenei este la fel de guvernat de proteism ca și cel propriu perimetrului de joc: cei apropiați puterii se erijează în apărători ai spectacolelor cu miză politică (Dinu Săraru, Cornel Burtică) sau sunt cenzurați, în ciuda opțiunilor protocroniste (Paul Anghel, cu *Regele descult*). Unii cenzori sunt și recenzenți ai spectacolelor (C. Măciucă), iar alții își riscă statutul din generozitate pentru artă.

Avem, pe de o parte, o rețea instituțională stufoasă, împânzită vertical (de la secretarul general al PCR la organele locale) și orizontal (organisme de stat și de partid care se suprapun pentru sporirea vigilenței ideologice), la care se adaugă, în câmpul producției artistice, redactorii, editurile, directorii de teatru, secretariatul literar, membrii COM, iar, pe de altă parte, o gamă infinită de strategii tranzacționale care aruncă în derizoriu eficacitatea întregului edificiu de mai sus, transformând nașterea spectacolelor în evenimente teatrale realizate cu eforturi, însă teribil de motivante din cauza apariției lor *in pofida* a ceva. Două stări de lucruri decurg de aici. În primul rând, ancheta orală scoate la iveală decalajul, în termeni de înțelegere a momentului, dintre protagoniștii epocii și cei care îi interviuează, unii operând cu categorii proprii experienței imediate („Marin Sorescu vorbește în persoană cu Cornel Burtică, erau olteni, se cunoșteau”), iar alții cu schematismul retoricii maniheist („Și nu ați pățit nimic?”, „Cum de a trecut spectacolul?”). În al doilea rând, grație eseurilor bogat informative ale Andreei Dumitru, Mirunei Runcan, Ancăi Măniuțiu, Eugen Radu Wohl se deduce că, în aceeași măsură ca și în literatură, conturarea unui topos al crizei teatrului după 1989 se datorează schimbărilor de peisaj politic și instituțional, ce devansează schimbările conceptuale referitoare la rolul teatrului. Transformarea raporturilor fixe de adversitate în relații cu multiple necunoscute (economice, sociale, administrative) menține securizant o mai veche definiție asupra culturii, uneori perdantă sub aspect pragmatic.

## Vizionarea trecutului prin ecranul prezentului

**S**OCURILE EMOȚIONALE și perorațiile îngrijorate dau seamă totuși de conștientizarea unor mutații în modurile de finanțare, de acțiune publică sau de gestionare a precarității încadrărilor instituționale. În

această situație, se apelează preponderent la o recuzită de soluții desuete datorate imposibilității conversiei profesionale a generației active în comunism, la care se adaugă complice (la nivel de discurs teatral) remanența simbolică a unui complex al subtilității generator de charisme regizorale, arabescuri interpretative sau texte dramatice mult prea literare. Reforma sistemului înaintea cu greu, ea fiind împinsă uneori înspre aceeași supraalimentare a eroismului personal de la baza ierarhiei. La fel, spectacolul de autor și manageriatul prin intermediul artiștilor persistă (cu succese notabile uneori) și se repercutează asupra generației tinere. Cel mai greu de dislocat se dovedește a fi, la noi, ca și în alte țări ale ex-blocului sovietic (vezi Laure de Vardelle, *Le Théâtre en transition. De la RDA aux nouveaux Länder*, Paris, 2006), teatrul de repertoriu cu trupă stabilă, caracteristic unei societăți în care statul inițiază modernizarea prin finanțarea de la centru a activităților culturale și o „definitivează” după 1945 cu „protecția socială” acordată artiștilor. Instituirea contractelor pe perioadă nedeterminată generează atitudini conservatoare și sedimentează o asociere între securitatea profesională și continuitatea administrativ-politică. Continuităților în practici li se adaugă mobilitatea scăzută a persoanelor în interiorul unui circuit cu roluri interșanjabile: Amza Săceanu, secretarul cu propaganda al județului Neamț, ajunge după 1989 consilier în Ministerul Culturii, Dinu Săraru continuă un rol tradițional prin acceptarea directoratului Teatrului Național, Ion Gârmacea trece de la Comitetul de Cultură al municipiului București la conducerea Teatrului „Ion Creangă”.

Pentru cititorul de azi al textelor lui Marin Sorescu, dilemele ar fi asemănătoare întrebărilor pe de-o parte justificate, pe de-o parte naive, ale celor care îi interoghează în volum pe cei cunosători: cum e posibil să treacă totuși de cenzură și să fie livrate audienței replici mai mult decât transparente în care sultanul cere exterminarea închipuirilor și apoi a oamenilor, declară că Europa e „stricată, lăncedă și perversă” și apoi, anticipând parcă, conchide că „în teatrul istoric, ca și în istorie, trebuie să ai ce tăia...?” Volumele lui Liviu Malița dețin răspunsuri prin încercarea de panoramare a unui sistem-mamut, însă failibil. În subsidiar, discursul științific retrospectiv este obligat pe viitor la introspecție și la rafinarea instrumentelor de analiză. ■

# Teatru încătușat și eliberat

Ovidiu Pecican

**V**LAȚA TEATRALĂ în și după comunism (Cluj-Napoca: EFES, 2006, 458 p.) este un volum consistent, de format mare, care reunește, sub coordonarea istoricului literar Liviu Malița, o serie de autori a căror formație sau poziție profesională îi așază în interiorul ori în proximitatea recent configuratei Facultăți de Teatru și Televiziune a Universității din Cluj. Ne-am obișnuit în bună măsură să abordăm actul teatral prin intermediul cronicii de întâmpinare sau al analizelor strâns relaționate cu momentul promovării sale pe scene, așadar în stricta sa actualitate. Când perspectiva istorică se substituie înregistrării imediate a cutărei premiere ori a cutărui turneu, revenirea în preajma unei piese se face, în majoritatea cazurilor, într-o recapitulare referitoare la un profil regizoral ori actoricesc, în cadre monografice. Or, iată, ceea ce înfațișează publicului Liviu Malița este, de astă dată, altceva, complet diferit. El reface, prin varii condeie, istoria unor puneri în scenă plasate în deceniile comuniste ale istoriei noastre (1947-1989), încercând obținerea unei imagini asupra comunismului însuși așa cum îl evidențiază istoriile montărilor – izbutite sau eșuate – din lumea teatrală. Metoda, neașteptată, a acestei retrospective care conduce dincolo de eșantioanele alese – remarcabile, la rândul-le, ele însele – are rezultatul că luminează, la distanța de ani și decenii, atât figuri de regizori, actori, membri ai echipelor tehnice ale trupelor de teatru, cât și aspectele așa zicând literare ale chestiunii (alegerea repertoriului, raporturile dintre secretariatele literare și cenzorii ideologici, detalii vizând „autorlăcul” în relație cu directorii de teatru, reacția publicului la propunerile scenei ș.a.).

Sunt discutate astfel cazurile montărilor lui Mircea Marin cu *Mormântul călărețului avar* de D. R. Popescu la Brașov în 1980 (Eugen Radu Wohl), *Tulburarea apelor* de L. Blaga, în regia lui Mihai Măniuțiu, la Cluj, în 1983 (Liviu Malița), caragialeanul *Comul Leonida...*, pus în scenă de Al. Dabija la Piatra-Neamț, în 1986 (Andreea Iacob), *Dimineața pierdută*, după Gabriela Adameșteanu, regizată de Cătălina Buzoianu la Teatrul „Bulandra”, în 1986 (Anca Hațiegan), *O scrisoare pierdută* din Craiova anului 1988, în viziunea lui Mircea Cornișteanu (Ozana Budău, Andreea Iacob), și *Mizantropul* lui Molière montat la „Bulandra” în 1989 de Valeriu Moisescu (Florian-Rareș Tileagă). În mod evident, selecția vizează evenimente teatrale din deceniul dictaturii ceaușiste, șase cazuri approximate prin interviuri, dosare de presă și extrase din dosare de Securitate.

În partea a doua a volumului, câteva nume noi – Maria Ghitta, Eugen Radu Wohl și Andreea Dumitru – încearcă, alături de cunoscuta Miruna Runcan, să jaloneze evoluțiile teatrale semnificative din teatrul românesc de după 1989 sub raportul impactului schimbării, dar și în plan auctorial, regizoral, instituțional. De astă dată este vorba de

studii canonice, necesare estimări și antologări ce fixează o epocă, o sonoritate distinctă, împreună cu protagoniștii ei. Anca Măniuțiu schițează în forță fenomenul teatrului independent al ultimilor cincisprezece ani, oferind și necesarele prezentări de companii și trupe semnificative.

Imaginea este întregită de turul de forță al aceluiași Liviu Malița, de astă dată editor de documente teatrale din depozitele arhiviste, într-un volum complementar pus sub

realist-științifice a spectacolelor...”, „considerăm judicioase propunerile Consiliului Popular al județului...” (p. 97). Sau *Pescărușul* lui A. P. Cehov: „Este o piesă în care nu se întrevode nici o rază de optimism. Toate personagiile întunecate fără nici o posibilitate de ieșire. Nu are nici un personaj pozitiv” (p. 59-60).

Practic, dipticul clujenilor pune în scenă o echipă redutabilă de istorici ai teatrului, un racursiu critic al anilor de la instaurarea comunismului și până astăzi, și oferă o primă istorie a teatrului de la noi în anii roșii și după aceea, jalonând un teren încă virgin cu forță și imaginație. Se dezvăluie astfel un șantier care ar putea crește, printr-o explorare continuată în anii ce vin, și care ar merita extinsă și pentru epocile dinainte, oricât de diferite ar fi ele de epoca așa-zisei dictaturi a proletariatului. În orice vremuri teatrul a avut de întâmpinat obstacole din cele mai felurite și, în același timp, s-a constituit într-o microsocietate aflată în raporturi, care merită deciptate și dezvăluite, cu societatea în ansamblul ei. Cu pasiunea cercetătorului pe care a reușit să îi adune în jurul lui și cu bogăția de resurse care își așteaptă exploratorii, Liviu Malița și-ar putea asigura un loc de prim-plan în investigarea spațiului teatral din România, unde majoritatea confrăților săi cultivă monografia teoretică – în cel mai bun caz – ori publicistica de actualitate, mai degrabă efemeră și limitată în resurse prin absența dimensiunii diacronice.

În ce îl privește pe cercetătorul literar de odinioară, autor al unei cărți substanțiale despre condiția scriitorului ardelean interbelic (*Eu scriitorul*) și al unei monografii despre un *Alt Rebreanu*, mutarea câmpului său de interes către fenomenul teatral, convergentă cu evoluțiile sale profesionale mai recente, înseamnă un câștig pentru cunoașterea culturii noastre, un semn de diversificare tematică a intereselor investigative ale autorului și, totodată, semnalul unei surprinzătoare mobilități. Tot mai mult, Malița se definește ca un scormonitor pasionat al arhivelor, valorizate însă din unghiuri neașteptate. Rezultatul nu poate fi decât unul de mare proșpețime și interes.



• Grafică de Gabriela Melinescu

titlul *Cenzura în teatru: Documente, 1948-1989* (Cluj-Napoca: EFES, 2006, 302 p.). Secțiunile, opt la număr, vădesc preocuparea de a ordona într-o viziune materialul aluvionar. Conform titlurilor acestora, chestiuni nodale în viața teatrală se dovedesc a fi procurarea de texte pentru spectacol, cenzura de text, repertoriul, cenzura de spectacol, rapoartele interne de activitate a teatrelor, diverse, Securitatea și teatrul și, în fine, „declarațiile de dragoste” către partid. Ceea ce se obține este o panoramă vastă, urnită din multiple puncte de plecare, convergente însă în creionarea atmosferei de apăsătoare prohibiție, de limitare drastică a libertății artistice și de exprimare, de ritualuri groțesti în cinstea forului politic ubicuu și atotputernic, de penurie și rigiditate. De astă dată interpretările lipsesc, Liviu Malița asumând doar rolul sever al celui ce triază materialele, ordonându-le pe categorii. Expresia textelor propriu-zise este nudă, bântuită de aerul impersonal al actului oficial, ori purtând, tocmai dimpotrivă, aerul subiectiv și datat al epocii în care totul trebuia tălmăcit în termenii ideologiei aflate la putere. Abundă expresiile consacrate de limba de lemn a momentului („creșterea contribuției artei teatrale la desfășurarea educației mate-

Scriitorul și criticii săi

# Fotografii de ADRIAN SUCIU

## Albastru

Îți voi arăta aceste fotografii  
pe care mi le-a dăruit un vameș trist,  
în strîmtoare. Și, ca să nu ți se facă dor de idolii tăi  
de piatră și lemn, de foc și nisip,  
de idolii tăi trecuți prin ierburi și cetății,  
îți voi povesti, înainte să te cuprindă somnul,  
întîmplări de primăvară.

## Alb

După moartea lui,  
alte strigăte n-au mai urcat  
dînspre casele văruite în alb.  
Vătuiți să fi fost pașii lui, cînd trăia,  
și tot s-ar fi auzit de departe  
podelele cu luciu,  
nemulțumite de pasul omului bătrîn.  
Mai înainte, pe vremea femeii, lucrurile stăteau altfel...

## Roșu

Pe ea o cunoscuse la cîmp;  
se ruga, în genunchi lîngă tovarășele ei adormite.  
O chemase aruncîndu-i bulgări ușori de pămînt;  
o iubise în iarbă și ea-i dăruise un prunc orb  
care-a murit primăvara;  
apoi țopăise în jurul ei într-un picior, rîzînd.  
Acum, bocancii lui  
nu mai tulburau rosturile ierburilor rămase după pîrjol.  
Lumea mergea după regulile ei vechi,  
dar cîțiva n-o mai puteau urma.

## Oranj

Peste măsură se-arătau de lungi  
după-amiezele de păcălit cu jucării.  
În locul de răsruce a lumii pe care și-l aleseseră,  
domnișoara găsea plăcere  
mai degrabă-n tainuite sfaturi cu paingii  
decît în istoriile tatălui.

## Negru

Nu era fiica nerecunoscătoare  
dar un domn înalt, în negru, se-arătă  
pe vremea visurilor ei  
de primăvară și-i rosti versuri  
care rămîneau precum aburul  
în care dormea cînd în bucătărie fierbeau dulcețuri.

## Galben

Stătură, spate în spate, în încăperea de la stradă.  
Ea trudi zadarnic  
să-i citească soarta pe zidul galben din față,  
în ciuda rugămintilor lui și băură,

de-asemenea zadarnic, vreo cîteva sticle de vodcă.  
Dar boala, în oraș, continua să bîntuie.

## Cenușiu

Femeia-i găsi plîngînd împreună,  
rezemați de perete, copilul și omul străin.  
Cine-ar fi crezut că, dintre toate lucrurile,  
cel mai trist ar putea fi un capăt de pînză întins peste ochi?  
Peste unul din ochi.  
Celălalt ar fi avut vreme să se desfete în voie.

## Verde

L-au repezit  
și l-au alungat din curtea cu stîlpi aspri din piatră.  
Dintre toate înfățișările, iubite erau bazalturile  
pe care mîna lui nu crestase vreodată.  
Poți ciopli pînă nu se mai zăresc urmele dălții...

## Violet

Cei care l-au pus în primejdie  
știau că-i trec prin fier degetele, cinci,  
și cearcănele din trup. Cine știe dacă ascultă ei  
vreo chemare și dacă pot fi cumpărați?

## Argintiu

Cu talpa prin noroiul subțire va străbate, cu ochiul  
prin talpă prin noroiul subțire! Fulgere mărunte vor jefui  
aerul în jurul lui. Dacă ne minunăm,  
fericit va fi, fericit...

## Stacojiu

El va intra  
ca un oaspete de vază în mijlocul  
cărnușilor acoperite de blană și va porni  
să se desfete rostind vorbe  
despre corăbii pe care văzuse  
umbrele morții în dreptul înghețatelor insule din Nord.

## Indigo

Și se vor ridica lupii flămînzi,  
lupii tineri din mahalale,  
stăpînii betoanelor sfinte  
și-ai marilor fabrici dintotdeauna.  
Și deodată fi-vom iertați de toate păcatele  
și ne vor striga femeile pe nume!



• Grafică de Gabriela Melinescu



# Böhm Károly și școala filosofică clujeană

Ungvári-Zrínyi Imre

**B**ÖHM KÁROLY (1846, Banská Bystrica – 1911, Cluj), titularul Catedrei de filosofie a universității clujene între anii 1896 și 1911, se numără printre personalitățile filosofice veritabile de la sfârșitul secolului al 19-lea și de la începutul secolului al 20-lea. Gândirea sa este marcată de o tensiune internă, datorită admirației sale pentru filosofia cultivată în spiritul marilor tradiții clasice și acceptării, în același timp, a cerințelor pozitivistice de științificitate. Gînditor autonom și deschis către problemele spirituale ale timpului său, Böhm a tratat toate problemele majore ale filosofiei, abordîndu-le, în majoritatea lor, într-o manieră specifică neokantianismului.

Caracterul cuprinzător al preocupărilor sale și spiritul metodic neokantian l-au determinat să dea cercetărilor sale filosofice o formă sistematică, devenind astfel creatorul primului sistem filosofic în cultura maghiară, intitulat *Az ember és világa* (Omul și lumea sa). În cele șase mari capitole ale operei sale fundamentale – constituită în tot atîtea volume cu titluri semnificative: *Dialectică sau filosofie fundamentală*; *Viața spiritului*; *Axiologia sau doctrina valorii*; *Doctrina valorii logice*; *Doctrina valorii morale*; *Doctrina valorii estetice* –, Böhm a dezvoltat o variantă proprie de filosofie transcendentală. Potrivit expresiei sale, a ținut să cuprindă astfel *întreaga realitate*, ambele sale „emisfere”, atît tărîmul *existentului* („ceea ce este”), cît și cel al *obligațiilor* („ceea ce trebuie să fie”). Caracterul convingerilor sale filosofice, activitatea sa profesională, pînă și fizionomia intelectuală proprie îl apropie pe Böhm de gînditorii din cea de-a doua generație a neokantienilor (Natorp, Windelband, Riehl).

După absolvirea Teologiei Evanghelice din Bratislava, pe parcursul anilor 1867-’69, Böhm a urmat mai multe cursuri de filosofie și teologie la universitățile din Göttingen, Tübingen și Berlin. (Vezi Kajlós-Keller Imre, ed., *Böhm Károly tana és személyisége* [Doctrina și personalitatea lui Böhm Károly], Besztercebánya: Madách Kiadó, 1913, vol. I.) La aceste cursuri, el a avut ca profesori personalități de prim rang dintre inițiatorii neokantianismului și ai axiologiei – disciplină nouă, care va face carieră, definitivîndu-se și integrîndu-se în corpusul filosofic tocmai prin aportul deosebit al filosofilor neokantieni. Astfel, în 1868, la Universitatea din Göttingen, Böhm a audiat cursurile de psihologie ale lui Rudolf Hermann Lotze, întemeietorul axiologiei, profesor al multor personalități filosofice de la sfârșitul veacu-

lui trecut, printre care și al lui Wilhelm Windelband. La aceeași universitate, l-a avut ca profesor de dogmatică pe teologul Albrecht Ritschl, inițiatorul reînnoirii teologiei protestante, cel care a contribuit, într-o măsură însemnată, la aprofundarea și răspîndirea distincției introduse de Lotze între „judecata existențială” și „judecata de valoare”. Un an mai tîrziu, Böhm a frecventat cursurile Universității din Tübingen, unde l-a avut ca profesor la disciplina istoria naturii pe Otto Liebmann, inițiatorul formulei „reîntoarcerii la Kant” și fondatorul orientării neokantiene a metafizicii critice.

În introducerea la primul volum al operei sale principale, apărut în 1883, Böhm – referindu-se la meritele unor neokantieni ca Liebmann și F. A. Lange în înțelegerea și continuarea filosofiei kantiene – se considera un urmaș al lui Kant, pe care însă dorea să-l interpreteze în lumina filosofiei lui Fichte, Lotze și Comte: „Eu cred că doctrinele lui Kant și Comte se completează reciproc. Kant furnizează poziția teoretică și forma, iar Comte și științele pozitive conținutul bogat” (*Az ember és világa: Philosophiai kutatások* [Omul și lumea sa: Cercetări filosofice], I. rész *Dialektika vagy alaphilosophia* [partea I: Dialectica sau filosofie fundamentală], Budapest: Weiszmann, 1883, p. XI).

Caracterul și profunzimea problemelor cercetate, spectrul larg al ideilor contemporane citate de el atît în operele sale fundamentale, cît și într-un număr însemnat de recenzii publicate în paginile revistelor *Philosophische Monatshefte* și *Magyar Filozófiai Szemle* (Revista maghiară de filosofie), fondată și redactată la început chiar de el însuși, ne arată vasta sa cultură filosofică, precum și pregătirea sa științifică curentă în domeniile psihologiei, fiziologiei și antropologiei.

În paralel cu cercetările filosofice și cu participarea sa activă la viața științifică a epocii (fondator al Societății Maghiare de Filosofie, membru al Academiei Maghiare), Böhm a desfășurat și o intensă carieră didactică. După ce a predat istoria filosofiei și antropologia la Teologia din Bratislava și a funcționat ca profesor de filosofie de școală medie la Budapesta, au urmat cincisprezece ani de profesorat la Universitatea „Francisc Iosif” din Cluj. În acești ani, el a predat întreaga arie a disciplinelor filosofice universitare: istoria filosofiei, logica, istoria logicii, psihologia, enciclopedia științelor filosofice, dialectica, etica, istoria eticii, bazele axiologiei (începînd din anul universitar 1899-1900), estetica etc.

În urma activității sale, s-a format la Cluj un adevărat cerc filosofic interesat de cultivarea filosofiei transcendente și de editarea operei lui Böhm. Membrii cercului amintit au inițiat în 1913 constituirea la Cluj a Societății „Böhm Károly”, au editat primul volum din *Operele complete* (care din păcate însă nu a fost urmat de alte volume), pre-

cum și culegerea de studii omagiale în trei volume *Doctrina și personalitatea lui Böhm Károly*. O parte dintre studenții săi, Bartók György, Varga Béla, Tankó Béla și Tavasz Sándor, impresionați de exemplul profesorului lor, au ales cariera filosofică, formînd împreună cu alți colegi ai lor, care au îmbrățișat cariera teologică și ecleziastică (viitorii episcopi Makkai Sándor și Ravasz László), un adevărat cerc de discipoli, numiți de contemporani „școala filosofică clujeană” sau „Școala Böhm”, prin comparație cu Școala de la Baden.

În perioada interbelică, sub îndrumarea discipolilor amintiți, mulți studenți la filo-



• Böhm Károly (1846-1911)

sophie la diferite universități din Ungaria au ales ca temă de cercetare probleme filosofice legate de opera lui Böhm, unele dintre acestea ajungînd să vadă și lumina tiparului. Printre aceste adevărate „studii böhmienne” se numără lucrările lui Szelényi Ödön, *Böhm Károly és a vallásfilozófia* (Böhm Károly și filosofia religiei), 1914; Joó Tibor, *Történetfilozófiai alapok Böhm Károly rendszerében* (Fundamente ale filosofiei istoriei în sistemul lui Böhm Károly), 1929; Ignác Imre, *Böhm Károly természetfilozófiája* (Filosofia naturii la Böhm Károly), 1934; Szabó Irén, *Böhm Károly etikája* (Etica lui Böhm Károly), 1935; Péter Zoltán, *Böhm és Spranger* (Böhm și Spranger), 1937; Vrannay János, *Böhm dialektikája* (Dialectica lui Böhm), 1942. Una dintre cele mai interesante exegeze este lucrarea studentului bulgar Dimo Boiklieff, *Az igaz, a jó és a szép fogalma és összefüggésük Böhm Károly szerint* (Conceptele de adevăr, bine și frumos și interrelația lor după Böhm Károly), 1933.

Böhm consideră că filosofia autentică este filosofia transcendentală. Sarcina unei atari filosofii ar fi, după el, stabilirea meca-

# Imaginariile politicului

Ciprian Sonea

nismelor fundamentale ale conștiinței, căora omul le datorează, pe de o parte, reprezentările sale despre lume, iar pe de altă parte ideile privind statutul existențial, veridicitatea și valoarea acestor reprezentări. Adept al inițiativei fichteene de reparare a „in-consecvenței” lui Kant, tendință des întâlnită la filosofii neokantieni, Böhm elimină postulatul lucrului în sine și identifică lumea cu *imaginea*, adică cu reprezentarea oferită de o proiecție involuntară. Proiecția astfel concepută, din mecanism fundamental al conștiinței, devine temeiul existenței obiectului cunoașterii și este numită de către filosof „mecanism existențial”. *Cunoașterea*, la rîndul său, nu este altceva decît reconstruirea conștientă a imaginii apărute în urma proiecției involuntare, iar *valoarea*, surprinsă în obiectul gîndirii, va fi stabilită tot în aceeași proiecție de nivelul de autorealizare al Eului și este exprimată în „semnificația” senzorială, utilitară sau spirituală a reprezentării.

*Axiologia* – sau „deontologia” – constituie completarea, întregirea necesară a demersului „ontologic” din *Dialectică și Viața spiritului*. În cadrul unei filosofii care se consideră o expresie a autorealizării Eului, acțiunea rezultată din hotărîrea liberă a subiectului are o importanță sporită față de mecanismele involuntare ale conștiinței. Sistemul filosofiei böhmienne se compune din două părți fundamentale: *ontologia*, deducția mecanismelor datelor conștiinței, a categoriilor, precum și a mecanismelor de automenținere/autorealizare ale Eului, respectiv *axiologia*, revelarea mecanismului și a modalităților de evaluare în general și a problemelor specifice ale evaluării în diferitele discipline normative (logica, etica, estetica).

Disciplinele filosofice, respectiv domeniile valorii spirituale ale autorealizării Eului, se grupează în jurul unor valori fundamentale, cum ar fi: valoarea științei, respectiv *adevărul* sau *valoarea logică*; valoarea culturii sau *valoarea morală*; valoarea spirituală a imaginilor sensibile sau *valoarea estetică*. Identificarea, pe baza tradiției kantiene, a acestor trei domenii ale filosofiei, ca fundamentale pentru întregul demers filosofic, a constituit unul din punctele comune ale concepției lui Hermann Cohen (Școala de la Marburg), Wilhelm Windelband (Școala de la Baden) și Böhm Károly, fondatorul școlii filosofice clujene. Tratarea domeniilor amintite într-o manieră axiologizantă îl apropie pe Böhm de concepția Școlii de la Baden, arătînd similitudini atît cu expresia inițială a acestei concepții, aparținîndu-i lui Windelband, cît și cu dezvoltarea sistematică ulterioară a teoriei valorilor de către Heinrich Rickert.

În cadrul acestei filosofii, problematica relației dintre diferitele discipline filosofice – în special, cea a axiologiei – cu restul corpusului filosofic capătă un accent deosebit prin însăși arhitectonica sistemului. Problematicele aleasă și soluțiile oferite de Böhm îmbogățesc imaginea formată asupra neokantianismului prin idei, procedee și rezultate proprii.

Prin operă sa filosofică originală și intensă activitate didactică, Böhm pune bazele învățămîntului filosofic universitar clujean modern, avînd drept continuatori pe Pauler Ákos, Lucian Blaga și D. D. Roșca, iluștri reprezentanți ai *tradiției filosofice clujene*.

UNA DINTRE cele mai avizate și documentate opinii cu referire la relația conceptuală politic/rațional/imaginar este cea a lui Jean-Jacques Wunenburger – profesor la Universitatea „Jean Moulin”, Lyon III, decan al Facultății de Filosofie și director asociat al Centrului de Cercetări asupra Imaginarului și Raționalității „Gaston Bachelard” al Universității „Bourgogne” din Dijon. În *Imaginariile politicului* (București: Editura Paideia, 2005, traducere din franceză de Ionel Bușe și Laurențiu Ciontescu-Samfireag), acesta aduce o interpretare realistă de factură antropologică a sferei politicului, detașându-se de abordarea de tip idealist.

Wunenburger, situându-se „în afara filosofiei politice dominante”, care face „apologia unilaterală a rațiunii politice”, se aliază „blestemului politic”, „zonei de umbră” din sfera politicului, considerînd că „nonraționalul nu numai că nu este un reziduu deplorabil [...], ci dimpotrivă un factor dinamic care poate facilita proiectul politic al unei bune conviețuirii”. Poziția lui Wunenburger este că politicul se află în „criză”, e lipsit de „eficiență” și a pierdut orice legitimitate, iar aceasta se datorează punctului de vedere rațional ce a dominat ultimele trei secole. În consecință, politicul ar trebui reîntemeiat, însă de data aceasta din direcția unei hermeneutici „mai blînde”, dat totodată „mai complexe”, întrucît cuprinde și elemente neraționale.

Cartea, restrînsă ca dimensiuni, dar densă în informații și care face trimiteri la întreaga literatură consacrată imaginarului, cuprinde trei părți: „Inventarea cetății”, „Chipuri ale acțiunii” și „Imaginația politică”.

Prima parte prezintă o teorie despre apariția statului, a cetății, opusă contractualismului lui Rousseau. În acest sens, puterea pe care o deține un conducător de stat nu poate fi explicată printr-o „soluție rațională la problema conviețuirii”, nici printr-o simplă „lovitură de forță” din partea conducătorului. Atît în epoca primitivă și tradițională, cît și în cea contemporană, *puterea* se legitimează recurgînd la „un fel de ființă fictivă sau mitică”, în vreme ce persoana investită să *mănuiască* atribuțiile puterii este doar un „locotenent sau un reprezentant” al acesteia. „Oamenii au nevoie ca puterea să fie înrudită cu ceva suprauman”; „Voința sa își are originea într-o voință transcendentă căreia îi este purtător de cuvînt și mână dreaptă”. În Antichitate, regele, afirmă Wunenburger, e în primul rînd „un reprezentant al zeului pe pămînt” și apoi un monarh. Este adevărat că odată cu modernitatea politicul se autonomizează, se raționalizează și se *pogoană* pe pămînt, devenind „putere democratică”, dar nu se desacralizează în totalitate. Imaginile și mo-



delele mitice există și-n contemporaneitate. Un exemplu poate fi acela al regimurilor totalitare, care, deși impulsionează declinul bisericii, se folosesc de „modele ancestrale”. De asemenea și în societățile democratice, executivul, judiciarul și legislativul („cei trei stâlpi ai organizației politice”) apelează adesea la „mituri, simboluri, analogii, ficțiuni, mai ales în dimensiunile lor religioase”. În plus, orice apropiere sau păstrare de teritoriu este justificată tot printr-o poveste recurgînd la mituri ale originii sau morților (strămoșii), la amintiri care posedă și conferă o „putere transitorică”.

Partea a doua a cărții vine să întărească cele afirmate la nivel de premisă în prima parte, și anume că desacralizarea imaginarului nu e chiar una veritabilă. Imaginea încă mai poate oferi legitimitate. Astfel, societățile democratice – în ciuda raționalității pe care și-o pretind – captează opinia publică prin recurs la imagini, prin „mediatizare”. În acest sens, prezența pe „canalele de televiziune, vizitele prezidențiale, organizarea de sărbători” reprezintă, pentru guvernanți, forme de a se legitima înaintea poporului printr-o anume „față”, „o figură de autoritate care îi flatează, în același timp, pe el însuși și pe popor”.

Partea a treia se oprește la patologiile spre care poate fi deviat imaginarul politic. Pe de o parte, prăbușirea funcției figurative a imaginarului („hipotrofia simbolicului”) duce la un raport de identitate nefast precum cel din totalitarismele radicale, în care „un principe [e luat] drept Dumnezeu, o societate drept Cetate perfectă”. Însă, pe de altă parte, accentuarea prea mare a funcției figurative („hipertrofia simbolicului”) duce la o nediferențiere în care „totul trimite la tot”. Un exemplu elocvent în acest caz este nazismul, care a recurs la o serie vastă și nediferențiată de mituri. Totuși, aceste „patologii” istorice nu trebuie să determine o condamnare a imaginarului – la astfel de eșecuri duce adesea și rațiunea, când nu are fundamente sau scopuri corecte.

Omul e, vrînd-nevrînd, o „ființă profund imaginantă”. Imaginarul e o realitate inerentă atît în domenii cu aplicabilitate practică, cît și în cele teoretice, iar imaginația este facultatea de a gîndi irealul și/sau suprarrealul, fără de care „am fi privați de libertate”. Vigilența omului trebuie să fie aceea de a nu cădea în viciul instrumentalizării și chiar industrializării imaginii. Prin natura lui „ambivalentă”, imaginarul poate valorifica „ce e mai bun, dar și ce e mai rău”. Dacă un imaginar exagerat sau insuficient predispune la rezultate nefaste, soluția care se conturează este una de mijloc, de echilibru între cele două extreme, precum era cazul Greciei antice, ca sinteză echilibrată între *mythos* și *logos*.



**N**U NUMAI în viața privată, poetul Nicolae Prelipceanu e un fermecător conviv (în spații din afara obligațiilor de serviciu, desigur, unde șefia îndelungată l-a transformat într-un actor oscilant). În poezia pe care o scrie astăzi, rafinate jocuri de spirit, ca pînzele semantice, foarte profitabile poetic, pe care le fac alternanțele dintre realitate și virtualitate, dintre potențări și actualizări succesive, ca în celebrele iluzii grafice ale structurilor lui Escher, imprimă o marcă distinctă cărții de versuri *Un teatru de altă natură*, publicată de curînd în eleganta colecție cu CD a Editurii Cartea Românească. De altfel, poemul care împrumută titlul întregului volum, conține această premisă și apropie foarte tare – în mod paradoxal – poezia de acum a lui Prelipceanu de cea a optzeciștilor, al căror precursor a fost, orișicît, în ordinea cronologică a istoriei literare. Dacă n-ai rămîne surprins de cîte volume a publicat scriitorul Prelipceanu, versuri, proză și publicistică, pînă la afirmarea optzeciștilor, și ai citi doar *Un teatru de altă natură*, l-ai putea așeza liniștit pe raftul care începe cu Romoșan, Coșovei, Vișniec, Cărtărescu (să zicem), ca un precursor al lor, evident. Să fie acesta motivul pentru care drastic-bonomul critic Alex Ștefănescu nu l-a inclus în masiva, controversata sa *Istorie a literaturii române contemporane*?

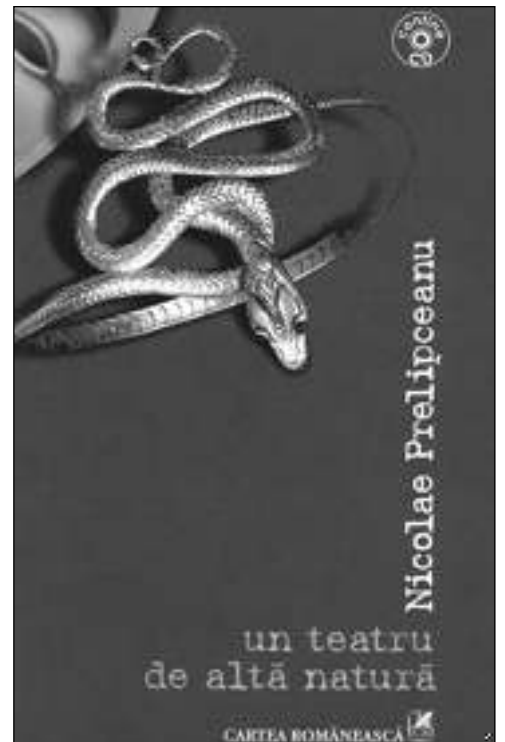
Sugestiile polivalente ale poemului titular *Un teatru de altă natură* dau amprenta inconfundabilă a întregului volum: *teatrul* e joc, spectacol, artă, dar viața resoarbe ciclic cultura, cum iarba și abundenta vegetație tropicală macină templele și statuile de piatră ale zeilor, în timp ce *natura* însăși (inclusiv cea umană, socială, politică) se contaminează progresiv de spiritul creativ al imaginarului și regizează spectacole mortale, avînd ca actori propriile noastre vieți și istorii, „un teatru de altă natură”, desigur: „peste firele de iarbă cade bruma de înțeles din lumea aceasta”. Tot „un teatru de altă natură” e și spectaculosul cimitir San Michele, de pe o insulă a unei lagune venețiene, unde-am ajuns într-o iarnă cu același „vaporetto” (împreună cu Adrian Popescu, dar noi am luat-o spre Murano și Torcello), invocat în grațiosul poem funerar *San Michele bibliotecă înaltelor spirite*, al cărui orizont de așteptare, încărcat de semnificative referințe livești, Iosif Brodski, Ezra Pound, Diaghilev, e răsturnat brusc de hohotitoarea ironie finală, în clipa cînd privirea grav meditativă a poetului descoperă mormîntul celebrului antrenor Hellenio Herrera: „dar cu spiritul lui numai aici m-am întîlnit”.

# Lumea ca un cimitir...

Ion Zubașcu

În acest profitabil registru poetic e construit – de altfel – întreg volumul, impresionant de unitar și bine articulat, al cărui topos predilect pare să fie cimitirul, la care trimit în mod direct numeroase poeme și versuri, „groapa comună”, „alfabetul cimitirelor”, „cimitirul virtual”, „cimitirul virtual (marin firește)” și chiar „un cimitir virtual/birtual”, poemul preliminar *cimitirul izvorul nou* deschizînd volumul cu o sugestie oximoronică în titlu, ca posibilă cheie pentru decodarea secretului de acces la rețeta ludic-sarcastică, deprimant-jovială, victorios-resemnată a întregii poezii marca Prelipceanu. Dar poezia cărții se hrănește, în egală măsură, cu decupaje din realitatea socio-politică imediată, cu suculente trimiteri gazetărești, irupînd în cîteva vituperări pamfletare directe, vehement contestatate, peste care se așază, într-o benefică geologie personalizată, pînze de amintiri rămase crude din copilărie (poemul *seară continuă cu rîul în spate* ar putea fi inclus în orice antologie de tristețe a lumii), cu tulburătoarea prezență în memorie a tatălui dispărut, recurentă în cele mai surprinzătoare puncte geografice ale țării (Oradea, Babadag sau Suceava), un registru parabolic-livresc, care interferează profitabil cu trimiteri la toposuri urbane, arhicunoscute de boema noastră literară, și chiar un registru nostalgic al iubirilor și erosului în pierdere, peste toate aceste straturi, care dau pulsiune de țesut viu și corporalitate poemelor, așezîndu-se veșmîntul elegiei, îmbrăcat solemn pentru ritualul autoflagelator al uitării, la petrecerea ființei umane atît de risipitoare prin lume: „astfel îmi petreceam tinerețea frenetică/ în ani despre care nu se mai știe/ încercînd bucuriile stinse-ale cărnii/ ucigînd fără voie gînd după gînd/ începuse bine sfîrșitul”.

Fîind o carte gravă de iluminare la primele înfiorări carnale, inconfundabile, de prevestire a morții, dar nu a Morții-în-general, ci a propriei morți, cu unele poeme de-o tristețe atît de vie, încît te gîndești să recitești imediat după lectura acestui volum *Cartea tibetană a morților*, am căutat cu o atenție pe măsură ce soluție mîntuitoare ar putea rămîne în urma poeziei acesteia. Ar mai putea fi literatura o formă de mîntuire, își mai amintește cultura de azi, măcar în cărți de poezie ca aceasta, că s-a desprins din aceeași rădăcină originară a cultului și că ar cam fi timpul să-și regăsească unitatea înstrăinată, așa cum se adună tot mai multe semne că se întîmplă în științele de azi, cu ultimele forme perceptibile ale materiei de bază, mai mult imaginare decît actuale, pe fundul celor mai adînci particule elementare? Regăsește poezia tulburată a lui Prelipceanu divinitatea autentică, originară, nu cea compromisă prin eroziune de o civilizație în pustiere spirituală, cînd ființa și îngerul său își făceau respirație gură la gură?



Sînt multe poeme și versuri memorabile, în care Prelipceanu face referire la acest supraregistru, situat peste realitatea umană încă suportabilă („oare ce gust are carnea mea/ în gura lui Dumnezeu/ oare cît de mult trebuie sufletul perpelit/ ca să fie gustoasă/ mă-ntreb”) și eram înclinat să cred că luciditatea sa rece acceptase cu cinism resemnarea, „nu-i de mirare că-n cele din urmă/ simțurile se-atrofiază/ mintea acceptă demența/ și se retrage-n tăcere”, că întreaga sa experiență poetică de pînă acum nu l-a putut trece dincolo de vama mioritic-eminesciană a unor versuri neliniștitoare: „plimbarea de seară se termină blînd/ putrezire tu nesfîrșit de dulce”, sau – într-un registru similar: „spre-același ținut închis/ fără orizont/ fără altă ieșire/ decît această fericită cădere”. Justificarea finală pentru această stagnantă poziționare, în înțelegerea vieții doar ca experiență primejdioasă de îmblînzire a morții, părea statornicită de două versuri paradoxal-amare: „cum să învii cînd nici nu știi/ încă să mori”, cu trimiteri evidente la celebre „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată;/ Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi”, pe care întreg volumul de azi al lui Prelipceanu le continuă, ca și cum între aceste universuri poetice paralele, aflate la peste un veac de singurătate depărtare, taina ispititoare a morții ar fi întins o rază egalizatoare.

Și totuși, la o privire mai atentă a volumului, lucrurile par să stea sensibil diferit. Dincolo de „fabrica de sfinți” a demolatorilor de biserică și de „vaca de muls” a credinței socializate profitabil de uzurpatorii lui Dumnezeu, la care face neiertătoare referiri pamfletare, poetul intuiește că în șirul

→

# Poeme de

# Ioan Vîiem

## tranziție

ce vedem este o parte a memoriei universale care lovește

suspiniul care ar vrea să se afle undeva departe  
purpura istovită ca un cuplu  
un fir al cuvintelor care trece prin lume  
întorcându-se în locul inițial

cei care au fost de față când se topea zăpada și-au scris

se poate spune totul  
de fiecare dată  
se-anunță ciuma pe o viforniță cu soare

în burgul medieval e-o viață mai bună  
decît aici  
ruine ale fatalității fără deșert în jur

alcătuiește un desen cu mîna în aer și-l vei regăsi  
într-o arhivă a zeilor

pe serpentine acum se ridică ceața unui orizont hăituit  
cîtesc sens unic  
nu știu dacă putem înainta  
pe o vreme ca asta

e-o transparență ca peste un lan de bumbac  
în marea tranziție  
de care nu se mai știe nimic

ar trebui să fim  
legați de catarg  
pînă la ultimul.

## arhiva din spatele asinilor

completezi ceea ce știi despre mine cu ceea ce  
știi despre tine  
mi-am spus că nimeni nu mai crede în muzica ghetoului

niciodată repetitivă  
și-n marionetele  
literaturii multilingve  
cărora nu le ajung dezastrele din jur  
deși cam astea îți arată calea în plină revelație

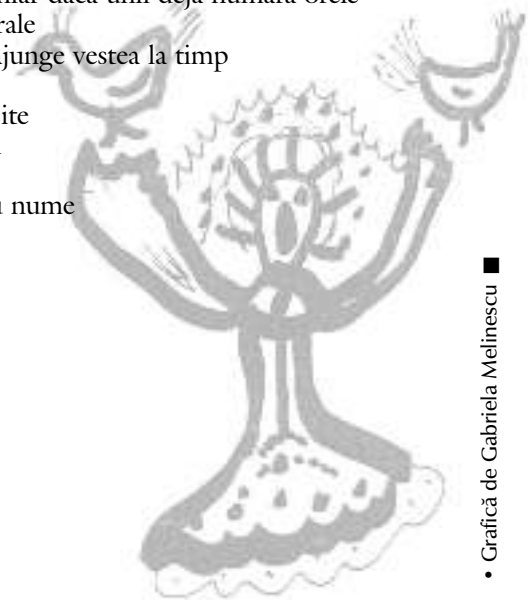
anchetele au fost oprite  
de emoția victimelor  
de jurnalismul unor trusturi  
cu fabrici de conserve

orbim în fața icoanelor  
hrănim păsările pe-o uliță  
a unui fost paradis  
învățăm să conducem mașinile la fel  
cu profesioniștii  
cîteva secunde steaua bătrînilor  
se află pe umerii însingerați  
ai contestatarilor

lumea se va despica într-o zi mai clar decît  
în imaginația noastră  
nu sunt apocaliptic chiar dacă unii deja numără orele  
în propriile lor catedrale  
mă-ntreb dacă le va ajunge vestea la timp

limitele au fost depășite  
de crîncene prevestiri

cîștigătorii nu mai au nume  
nici nu-i nevoie.



• Grafică de Gabriela Melinescu

→

de existențe cu care a început ființa conștientă de sine a omului în lume, „drumul fusese trasat doar în mintea/ celui dintîi“, cei care l-au urmat au înaintat doar bazîndu-se pe încrederea în „umbra altCuiiva/ cu mult mai neVăzut“ (poemul final al cărții), și că acest Dumnezeu „din veac în veac/ mai salvează pe cîte unul din noi“. Poezia lui Prelipceanu are, așadar, conștiința acestui „altCuiiva“ mai cuprinzător și mai înalt decît toate cuvintele, a ajuns la hotarele sale, ca eroul din basmul *Timerețe fîmă bătrînețe și viață fîmă de moarte* lîngă Valea Plîngerii, de dincolo de istorie și de timp, dar – în faza în care se găsește cu cercetarea sa – acceptă că e o supra-Ființă despre care nu se poate vorbi omenește decît prin tăcerea deplină din urmă, „la care trebuie/ să ajungeți singuri“.

Spre această zonă de investigație se îndreaptă poezia viitoare a lui Nicolae Prelip-

ceanu, în măsura în care va crede în viitorul său mai mult decît în tăcerea finală, prevestită și ea în cuvinte clare, după acest volum nemairămînîndu-i nimic altceva mai bun de făcut: „răscoleam aerul pe o terasă/ nu departe de ultimul drum“. Dar ultimul drum e întotdeauna, de la începutul lumii pînă acum, cel al întoarcerii sufletului încă pîlpîitor spre Dumnezeu, iar cel mai scurt drum între aceste extreme, Ființa-singură-în-fața-morții și Creatorul său, e doar credința rugăciunii. Sau poezia credinței. Ceea ce, de fapt, e totuna.

Închei aceste însemnări ale unui poet despre poezia altui poet cu regretul, pe care nu mi-l pot reprima, că timp de zece ani, cît am lucrat la același cotidian, *România liberă*, în aceeași cămăruță redacțională înghesuită, ne-am înțeles de minune ca oameni de lume, dar prea puțin și ca oameni de spirit. Retras totdeauna parcă prevenitor și protectiv în miezul său lăuntric, discret și egocentrat cu

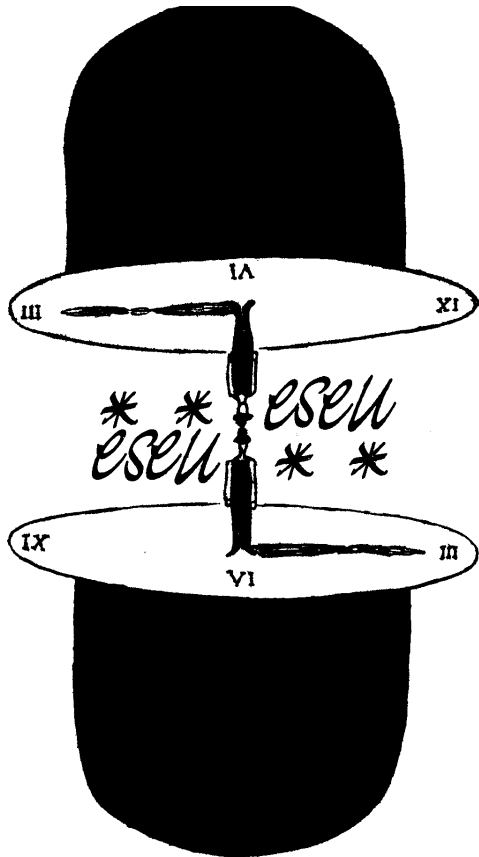
multă zgîrcenie pe nucleul său aurifer, de taină, necomunicativ ca aură, la anii și experiența sa poetică, ci doar ca personaj public, de consum imediat la scenă deschisă, colegul Nicolae Prelipceanu rămîne o „enigmă nesplicată“ a acestui deceniu jurnalistic comun. Poezia sa însă nu: ea e un banchet al lucidității ludic-amare, de carnaval funebru pulsînd de vitalitate, un fel de Săpînță vie care recuperează în epitafe autoironice crude, melodios regizate stilistic, cu știința profitabilă a răsturnărilor real-virtual, actual-iluzoriu, toate precaritățile și incongruențele umbrelor luminoase, care vom mai pîlpîi în istorie doar prin netrecătoarele noastre cuvinte: „cât timp am trăit/ în preajma unui cimitir/ istoria morții/ o învățăm la zi“.

Lume frumoasă, cinste cui te-a scris!



# Stenogramele apocalipsei

Julian Korda



Poezia Magdei Cârneci (*Hipermatéria*, 1980, *O tăcere asurzitoare*, 1985, *Haosmos*, 1992, *Poeme politice*, 2000) a fost percepută sub specia inteligenței (I. B. Leffer), a experimentului (Andreea Deciu) sau a „romantismului profetic” (Andrei Bodiu). Fi-rește, aceste caracterizări, ca și altele care au survenit de-a lungul timpului, sunt relative; ele trebuie mai degrabă acceptate sub beneficiu de inventar. O fizionomie credibilă a poetei ne este oferită de Mircea A. Diaconu, în *Poezia postmodernă*:

Magda Cârneci își situează poezia la întâlnirea dintre *cotidian* și *etern*, pe de o parte, și la confruntarea dintre *trăire* – adică asumare individuală, și *analiză* – adică situate cerebrală, pe de altă parte. Din această perspectivă construită pe temelii unei forțe vizionare, politicul este relevat tocmai prin proiectarea sensurilor individuale în cosmic și prin depășirea crizei personale, care se decantează într-un fel de „trăire a trăirii”. Este la mijloc o *mişcare ondulatorie* care alternează și suprapune, dincolo de perceperea imediată, dezgustul și încrederea, sarcasmul și speranța, furia nihilistă și misionarismul constructiv.

Magda Cârneci dovedește însă și o conștiință a poeziei extrem de bine articulată. Într-un *Post-scriptum la o carte de poezie*, autoarea își asumă cu luciditate condiția postmodernă, definind-o, în același timp, în aserțiuni riguroase și plastice totodată:

Suntem, vrând-nevrând, postmoderni. Consumăm resturile, fărâmiturile, urmările de la festinul de aproape un secol al altora. Avangarda n-a fost urmată, în mobilul ei inițial, în spiritul ei, ci bineînțeles în litera ei, în formulele sale pur tehnice. Ca orice gnoză care devine repede o religie instituționalizată, o tehnologie reificată. Suntem vrând-nevrând postmoderni, tragem ponoasele unor jocuri făcute de alții, unei rulete puse în mișcare de alții. Nu putem decât să permutăm la nesfârșit un depozit uriaș de limbaje și tehnici, explorându-le până la saturație, până la tiranie, căutând din aproape în aproape, orbește, o

cărare care nu se înfundă, un limbaj care nu se reifică, o cale a salvării. Suportăm sincretismul ca figură de stil, polimorfia ca o condiție a supraviețuirii, îndurăm posibilismul ca o stare de existență.

O poezie ce rezumă în modul cel mai elocvent concepția și mijloacele discursive ale Magdei Cârneci e *Să privim realitatea în față*, artă poetică și, în același timp, redare plastică a elanurilor gnoseologice și metafizice ale unei întregi generații poetice:

Să privim realitatea în față/ în fața ei grasă de femeie de casă, fără pretenții/ prost îmbrăcată, mamă a zece copii (n-a avortat/ niciodată) pregătind de mâncare pentru o cantină/ întreagă, o armată de geniu, subpământean, aerian/ și terestru, ciorba de burtă, ciorba fierbinte și grasă/ în cazane de tablă// Să-i pupăm cu curaj și mândrie/ fața sulemenită și rasă (are mustață muieră) mâncată/ de coșuri și bube, dar generoasă./ o conopidă, melasă, ciupercă de foc, măruntaie, explozii./ „peisaj după bătălie”, pat după dragoste, o celebră/ istorie desfășurată și păcătoasă/ ca o piramidă de capete/ un atroce ospăț fără margini, femeia cu o mie de săni/ bună azi, bună mâine, bună zece mii de săptămâni/ în coama ei crează cum șadem, furnicile, microbii/ căpușele (găurile fantele ușile)/ atunci când își închide căscând/ gura lată fardată cu o tonă de/ ruj purpuriu de sânge/ dă să ne-nghită, să ne mestece, în brațe ne strânge/ parcă ar fi o sărutare de dragoste, de extaze, contopirea/ cu cosmosul, epifanie:/ muște negre și verzi cântau imne în beatitudine pe/ lipicioasa și otrăvitoare hârtie.

Se poate observa că poezia Magdei Cârneci e, înainte de orice, o poezie cu o acută carnație senzorială, o poezie a visceralității ființei și a unei realități proliferante. Eul poetic trăiește cu exaltare revelațiile și exasperările unei existențe debordante, torențiale, fiind conectat, cu toate simțurile și firele sale, de aspectele unui real halucinant, prin prezență supradimensionată și pondere: „dacă acele țipete, acele lătrături,/ sfâșiind carnea nopții/ sunt ale ochilor care încep să zărească prin ceață./ sunt ale urechilor care încep să audă/ un ultrasunet insuportabil,/ degetele presimt, mirosul profetizează,/ nervii explodează încet, flori carnivore în întuneric./ deschizându-se către/ o vastă insesizabilă pradă./ sunt ale limbilor lumii încercând bălbăit/ să rostească”. Asumarea cotidianului se produce printr-o radicalizare a viziunii și, în același timp, prin demistificarea poncifelor și canoanelor, într-o percepție nudă, austeră, a unei realități convulsive și devorante:

Iarăși am ajuns în această piață fără ieșire./ Oare cum am ajuns? cine ne-a împins? Cine ne-a închis cu de-a sila?/ Lumea din afară din

nou nu mai poate fi transformată./ Toate ideile noastre, scoase în lume, s-au dovedit criminale./ Grămezi de iluzii și manifeste ard mocnit în toate cotloanele./ Utopia, totuși, amenință încă. E adânc semănată în noi. Ea e muma realului.// Trebuie să ne eliberăm de ciurma asta vopsită./ Dacă nu mai putem schimba lumea, atunci lumea trebuie oprită./ Trebuie adusă în noi, trebuie înghițită./ Acolo, în noi, ea e liberă, ea mai poate fi transformată./ Cea mai bună lume e-n noi. Noi suntem lumea ce trebuie// din nou din nou inventată. (*Post-utopism*)

Realitatea pe care o transcrie Magda Cârneci în poemele sale este un spațiu alienant, impropriu locuirii, în care ființa își resimte propria sa lipsă de sens, propria condiție minată de absurd și aleatoriu. Reificarea, absența unor conținuturi viabile și a unor semnificații revelatoare se conjugă cu sugestia teatralității, a unei scenografii a neantului, figurat cu mijloace austere, într-un limbaj depozat de orice iluzie, din care chiar ideea redempțiunii a fost alungată, ca în poemul *Glăsuțului poporului*: „Acum, că s-a dus naibii butaforia/ mă uit în jur, nu văd nimic, mai nimic, e pustiu/ unde să fug de aici, unde, în care univers, pe care planetă?/ dați-i o lume bietului muncitor/ muritor// la marginea autostrăzii care curge în cosmos”.

Nihilismul Magdei Cârneci, denunțarea convențiilor și a iluziilor, tentația mistificării, toate acestea conduc la conturarea unor scenarii similiaapocaliptice, a unor viziuni halucinante, în care nimicul, neantul, negativitatea, în general, au o pondere covârșitoare. În mod cu totul frapant, un poem precum *Raiul*, care ar trebui să conțină conotații benefice, e, mai degrabă, structurat din perspectiva sarcasmului, a deziluzionării și a sugestiei terifiantului camuflat dedesubtul unor suprafețe apolinice, liniștitoare, la prima vedere lipsite de convulsii ori de cutremure ale ființei. Îndărățul spațiului aseptice, pânđește, devorantă, insidioasă, apocalipsa, surprinsă într-un limbaj subversiv, ironic și parodic:

Am văzut raiul/ râuri de rubine și lapte pe străzi/ urale, stegulețe, ovații/ cuvinte mari de aur, ridicate pe pedestale în piețe/ urlete, spume la gură, aclamații,/ am văzut cu ochii mei raiul [...].// Am văzut și cu raiul/ uzinele sale de cristal și neoane/ hidrocentralele sale de raze și duh/ minele sale de uraniu și diamante/ crescătorii lui de oameni noi și desăvârșiți// Am văzut ușile, porțile,/ ghișeele lui nichelate, pline de becuri aprinse și reflectoare:/ în fața teighelei, un bărbat se transformă în broască/ în fața portarului o femeie se preschimbă în cârțiță/ în fața șefilor un copil se transformă-ntr-o cârțiță// Am văzut cu ochii mei raiul/ el e aici, lângă voi, bucu-

rați-vă/ șobolani din toate subsolurile/ cârțițe din lumea întreagă/ șoareci din suflete și din toate cuvintele// iubiți-vă/ uniți-vă/ devorați-vă!

Descriind cu acuitate a percepției spațiul infernal al „levantului putred”, Magda Cârneci desenează peisaje grotești, de coșmar, în care ființa își dizolvă identitatea, iar dorința de neantizare, de dispariție e precis formulată, ca într-o invocăție budistă; aici, nostalgia nirvanei are forța imperativă și plastica nihilistă a unei imprecății: „Nu mai vreau, lăsați-mă în pace./ Lăsați-mă să mă dezagreg, să mă pierd./ Vreau să mă stric, să mă dizolv, să dispar./ e dreptul meu să pier, să mă pierd,/ vreau să nu mai fiu nimeni”. În acest decor funambulesc și apocaliptic, schițat în aquaforte, în versuri limpezi, precise



• Magda Cârneci. Foto: M. P.

și riguroase ca niște mecanisme impecabil reglate, Magda Cârneci plasează și destinul poetului, un destin derizoriu, de dănat incorrigibil, ce-și asumă cu luciditate o condiție profetică și prozaică totodată:

Poetul se străduiește să vadă viitorul încăierându-se cu trecutul/ și zărește numai o pâlnie:/ o pâlnie veche și ruginită care soarbe tot,/ linge tot, șterge tot și-l tot întreabă gales: la ce bun?// [...]// Poetul dănuie singur printre ruine/ poetul psalmodiază pentru bestii și fiare/ poetul se roagă la diamante și sânge./ poetul întreabă unde sunt noile temple/ poetul își recită singur stanțele printre hoituri/ poetul se mănâncă singur pe sine// și se transformă în vorbe. (*Ars exilum mundi*)

Nu toate poemele sunt însă stenograme ale nimicului ori ale unei realități apocaliptice. Poeta are disponibilități certe și pentru miniatural, pentru viziunile extatice, fastuoase, în care tonalitățile elegiace conferă stării lirice o anume delicatețe, sugestii ale picturalului, o muzicalitate difuză ce nu exclude calofilia și armoniile interioare: „roată, rubin și vârtej,/ zăpada luminoasă a buzelor

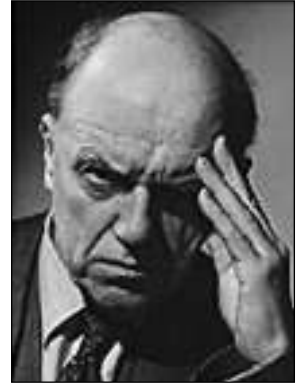
tale mă conducea prin grindină/ acolo unde n-am zărit nici bărbat, nici femeie,/ ci doar licărirea unui apus răsărit/ Înghițit în sfârșit de dulceața ta nesfârșită/ abur printre frunzișuri/ acolo unde în sfârșit nu e nimeni/ doar o mireasmă atotcuprinzătoare/ și degetele părăsite pe mal”. Poetă a hipermateriei și a „haosmosului”, Magda Cârneci decupează din realitate secvențe extrem de incisive, fragmente ale viețuirii pe care privirea le înregistrează cu voluptate senzorială maximă: „Măcelarul în ușa magazinului său/ întinde carnea însângerată și crudă/ trecătorilor, în ceasul amiezii.// Și între atâtea jertfe/ cine mai deosebește sângele/ său de sângele hranei/ ce se azvârle continuu pe străzi” (*Poesia*). Articulată într-o notă cvasiexpresionistă, cu accente apăsată asupra unor detalii atroce ale realului, cultivând oximoronul și simbolul cu alură alegorică, poezia de acest tip nu exclude ecourile manierismului, un manierism al derizivității și farsei metafizice, ce caută să desfacă din multitudinea de înfățișări, forme și chipuri ale lumii esențialitatea, arhetipul, manifestarea originară, stridentă. Un poem ca *Tinerețea* se înfățișează ca radiografie credibilă a unui real demonetizat, în versuri cu tăietură justă, lipsite de excese sau stridente imagistice, dimpotrivă, neutre, cu o afectivitate de grad zero: „Mizeria întâmplărilor proprii: diamante/ de sticlă înfipte direct în carnea albă a pieptului.// E o nerușinare să fi fost tânăr: bancnotă nouă/ și goală pe care toți se semnează”.

Parabolele lirice ale Magdei Cârneci, cu fervoarea lor nihilistă, cu vocația lor demistificatoare, reprezintă, cu certitudine, o probă a autenticității unui lirism ce nu exclude din formele sale de manifestare nici figurația etică, resursele civice, subtextuale ori manifeste, ca în *Poeme politice*, volumul din 2000, în care iubirea de patrie capătă o alură cathartică, conotații ale unei probe a labirintului și ale unor revelații ale limitelor:

Nu-ți promit la început, patrie, nici unt, nici ghirlande de flori, ci sudoare și lacrimi și scrașnet al dinților.// [...]// Patrie a turnătorilor, palavragiilor, ipsosarilor./ Patrie a țărânelui urbanizat și a orașanului încă țăran./ Europă pitică a sabotorilor, cărcotașilor, măsluitorilor, tăietorilor, măcelarilor. Patrie a cui te vrea și a cui te posedă, patrie care uiți repede, repede.

Între spirit și trup, concept și trăire, între senzație și conspectul ei liric, poezia Magdei Cârneci găsește, mereu, un element de echilibru, în tentația înscenării voluptuoase a semnelor și privescitorilor lumii, într-un desen liric auster și halucinant în egală măsură. ■

## Avangarda rusă



• David Burliuk (1882-1967)

### Noi, futuriști

#### David Burliuk

Noi trebuie să populăm palate fastuoase  
Grădinile de portocali ale hesperidelor  
Să ne-mbătăm de nuditatea versului  
nestemat  
Și nu de vuietul muncii și de mustul  
acrid.



Noi trebuie în aur să fim bogat  
înveșmântați  
Cu pietre rare-n inele ciucure-pe-degete  
Nobil inspirați și puțin întraripat, ales  
Iscodind montanele înălțimi profunde.  
Inspirate idei, refrene și suspine  
Sacramental ne aduce-un perseverent  
aflux  
Luminați suntem de constelații și lună  
Orice oră de vrajă în tăcere trăind-o  
Iar de hrană să-avem carnea cea de  
fecioară



A acestor suave creații de raze în zori  
Căci pentru noi dată-i imponderabila rasă  
Și pentru noi pământul a fost curățat  
de călăi.

Regale arome de sucuri florale  
Din belșug ni le-aduse cofetarul secret  
Se înclină în fața-ne suliți nalte de spice  
Și-a paingului știință întru naltele mreje  
Și-i pentru noi acest beat anotimp de  
taină

În fața lumii fine vinuri ca lături de nectar  
Când în zâmbet ne scaldă necurmata vară  
Și orice sărut ne este dat precum  
Al îndrăgostirii inestimabil dar.

(1916)

Traducere și antologie de  
LEO BUTNARU

Tudor Arghezi

în traducerea lui

Mara Cybo

# Testament/Testamento

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,  
 Decît un nume adunat pe-o carte.  
 În seara răzvrătită care vine  
 De la străbunii mei pînă la tine,  
 Prin rîpi și gropi adînci,  
 Suite de bătrînii mei pe brînci,  
 Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă,  
 Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Așaz-o cu credință căpătîi.  
 Ea e hrisovul vostru cel dintîi,  
 Al robilor cu saricile, pline  
 De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,  
 Sapa-n condei și brazda-n călimară,  
 Bătrînii-au adunat, printre plăvani,  
 Sudoarea muncii sutelor de ani.  
 Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite  
 Eu am ivit cuvinte potrivite  
 Și leagăne urmașilor stăpîni.  
 Și, frămîntate mii de săptămîni,  
 Le-am prefăcut în versuri și-n icoane.  
 Făcui din zdrențe muguri și coroane.  
 Veninul strîns l-am preschimbat în miere,  
 Lăsînd întreagă dulcea lui putere.  
 Am luat ocară, și torcînd ușure  
 Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.  
 Am luat cenușa morților din vatră  
 Și am făcut-o Dumnezeu de piatră.  
 Hotar înalt, cu două lumi pe poale,  
 Păzind în piscul datoriei tale.

Durerea noastră surdă și amară  
 O grămădii pe-o singură vioară,  
 Pe care ascultînd-o a jucat  
 Stăpînul ca un țap înjunghiat.  
 Din bube, mucegaiuri și noroi  
 Iscat-am frumuseți și prețuri noi.  
 Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte  
 Și izbăvește-ncet pedepsitor  
 Odrasla vie-a crimei tuturor.  
 E-ndreptățirea ramurei obscure  
 Ieșită la lumină din pădure  
 Și dînd în vîrf, ca un ciorchin de negi,  
 Rodul durerii de vecii întregi.

Întinsă leneșă pe canapea,  
 Domnița suferă în cartea mea.  
 Șlova de foc și slova făurită  
 Împerechiate-n carte se mărită,  
 Ca fierul cald îmbrățișat în clește.  
 Robul a scris-o, Domnul o citește,  
 Făr-a cunoaște că-n adîncul ei  
 Zace mînia bunilor mei.

(*Cuvinte potrivite*, 1927)

Non ti lascerò averi, alla mia morte:  
 Un nome accolto su un libro hai in sorte.  
 Nella sera in rivolta che è scesa  
 Fino a te dai miei avi, protesa  
 Su caverne e burroni,  
 Da cui i vecchi emersero carponi,  
 E che segnano ancora il tuo destino,  
 Il mio libro, figliuolo, è un gradino.

Pòsavi il capo con fede mai scossa.  
 È il vostro primo diploma, di schiavi  
 Dai ruvidi mantelli, pieni d'ossa  
 Riversatesi in me dai miei avi.

Perché potessimo, ora, mutare  
 La zappa in penna e in calamaio i solchi,  
 I miei vecchi adunarono, bifolchi,  
 Sudore di lavoro secolare.  
 Da loro rudi voci campagnole  
 Io ho suscitato accordi di parole  
 E culle per i posterì padroni.  
 E, in un impasto di lunghe stagioni,  
 Le ho trasformate in versi e in icone.  
 Dai cenci ho tratto germogli e corone.  
 Ho fatto miele del loro veleno,  
 Il dolce potere serbandò pieno.  
 L'offesa ho preso e, in tenue filatura,  
 L'ho volta alla lusinga e all'ingiuria.  
 Raccolta dal camino la cenere dei morti,  
 Ne ho plasmato, in dura pietra, un Dio.  
 Confine alto, due mondi sul pendio,  
 Che dalla cima il tuo dovere scorti.

Il nostro dolore sordo e meschino  
 L'ho ammucchiato su un solo violino,  
 E al suo ritmo ha danzato  
 Il padrone, come un capro sgozzato.  
 Dalla muffa, dal fango e dai tumori  
 Ho schiuso bellezze e nuovi valori.  
 La frusta subita si ritorce in parole  
 E con lenta punizione redime  
 I figli della colpa che ci opprime.  
 È la giustizia resa al ramo oscuro  
 Che si protende al sole da un intrico  
 E butta, grappolo di neri impuro,  
 L'amaro frutto del dolore antico.

Sul divano pigramente distesa,  
 Nel mio libro soffre la principessa.  
 Parole di fuoco e parole forgiate  
 Si congiungono, nel libro accoppiate,  
 Come il ferro e la tenaglia al calore.  
 L'ha scritto il servo, lo legge il Signore,  
 Ignaro che nel suo profondo gravi  
 Il sordo furore dei miei avi.

(*Accordi di parole*, 1927)



A P O S T R O F



Mircea Eliade 1901-1976

## Centenar Eliade

• 9 martie, ora 12: CENTENAR MIRCEA ELIADE. Simpozionul, la care au participat Marta Petreu, Gheorghe Glodeanu, Ștefan Borbély, Mihaela Gligor, dar și, indirect, Mac L. Ricketts și Ștefan J. Fay, a avut loc la Muzeul de Artă Cluj-Napoca. Simpozionul a fost urmat de proiecția filmului *Mircea Eliade și redescoperirea sacrului*, realizat de Paul Barbăneagră și de Ștefan de Fay (imaginea). Filmul a fost pus la dispoziție cu generozitate de Ștefan de Fay și de Consulatul Onorific al României la Nisa (care îl va omagia pe Eliade la Nisa, în luna mai).

• 13 martie, ora 10: în sala „D. Popovici” de la Litere, a avut loc minisimpozionul CENTENARUL MIRCEA ELIADE. Au vorbit: Marta Petreu, Corin Blaga, Ștefan Borbély.

O parte din comunicările ținute la aceste simpozioane vor fi publicate în *Apostrof*. ■

ps: În timp ce presa culturală e plină de articole despre Eliade, TVR Cultural l-a aniversat pe marele savant într-un mod simpatic și insolit: la „Horoscopul” duminical al Silviei Chițimia, a fost prezentată, într-un stil ludic și totodată informat, configurația mitic-astrală sub care s-a născut și a trăit istoricul tuturor religiilor...

## Comunicat privind ședințele Comitetului Director și ConsiliuluiUSR

ÎN 12 martie 2007 au avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor din România ședințele Comitetului Director și ConsiliuluiUSR. Adunările au fost prezidate de dl ambasador Nicolae Manolescu, președintele Uniunii. Comitetul Director a discutat problemele curente ale Uniunii care intră în competența sa și stadiul derulării programelor culturale ale Uniunii. ConsiliulUSR a fost informat de către dl vicepreședinte Varujan Vosganian despre execuția bugetară pe anul 2006, care s-a încadrat în estimările inițiale, rezultând un excedent bugetar cu toate investițiile importante în dotări materiale, modernizarea echipamentelor, ridicarea nivelului drepturilor de autor al revistelorUSR. Colectarea timbrului literar s-a realizat în chip mulțumitor, dar încă sînt edituri cu restanțe la plata acestuia. Președintele Uniunii a atras atenția asupra colectării slabe a cotizației de la membriiUSR și a cerut filialelor o atenție specială față de această situație. VicepreședinteleUSR a informat Consiliulcu privire la plata indemnizației suplimentare pentru pensionarii Uniunii cu începere din luna martie, conform promisiunilor Casei Naționale de Pensii. Dl Gabriel Chifu, secretarulUSR, a prezentat Consiliului desfășurarea proiectelor culturale ale Uniunii din programul „Să ne cunoaștem scriitorii”, din programele de burse acordate deUSR și situația proiectelor culturale finanțate din timbrul literar. Data-limită pentru depunerea proiectelor pentru semestrul II al anului 2007 a fost fixată la 1 mai a.c. Tot dl Chifu a informat despre stadiul lucrărilor juriuluiUSR și despre faptul că premiile naționale aleUSR se vor decerna pe 28 aprilie.

În perspectiva unui număr foarte mare de dosare de validare propuse Uniunii, s-a luat hotărîrea modificării componenței comisiei de validare înainte ca respectiva comisie, anterior aleasă prin vot secret în 2005, să înainteze Consiliului concluziile sale pentru anul în curs. Comisia remaniată va examina dosarele și le va prezenta la următoarea ședință de Consiliu.

PreședinteleUSR a prezentat oferta de renovare a corpului B al Casei Vernescu, pentru care tratativele sînt în curs, ca și pentru soluționarea problemelor de la Casa Scriitorilor de la Sovata și pentru preluarea casei de la Gura Văii. De asemenea, a arătat modalitatea de modernizare a biblioteciiUSR și adăpostirea unui fond de carte alUSR la Biblioteca Academiei.

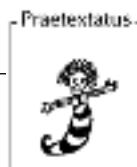
O problemă ridicată Consiliului de către președinteleUSR a fost identificarea caselor unde au locuit scriitori români importanți și marcarea lor prin plăci memoriale. Această acțiune ar urma să fie extinsă și în străinătate. ■

## Știri de la Filiala Cluj aUSR

• 14 martie, ora 12: Întâlnire la sediul filialei cu scriitorul francez Jacques Jouet (n. 1947), membru al Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle) din 1982. Volumul său *Poeme de metron* a apărut la Biblioteca Apostrof (trad. Letiția Ilea), în 2006. Este invitat al Centrului Cultural Francez în cadrul programului *Le Printemps des Poètes*. Prezintă Letiția Ilea și Irina Petraș.

• 19 martie, ora 14: Amfiteatrul Cultural Clujean al UBB și Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor organizează dezbaterile *Știința dicționarului la români* (pornind de la ancheta găzduită în mai multe numere consecutive ale revistei *Tribuna*). Cu această ocazie, se lansează ediția definitivă a *Dicționarului analitic de opere literare românești* (coord. Ion Pop). Moderator: Călin Teuțișan. Participanți speciali – autorii dicționarului și cei ai intervențiilor din *Tribuna*.

• 21 martie, ora 12: *Ziua Poeziei*. Eveniment organizat de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor, în colaborare cu Centrul Cultural Italian, la Muzeul de Artă Cluj-Napoca. Moderator: Flavia Teoc. ■





## Știri de la Filiala Cluj a UR

- 16 februarie, ora 13: s-a lansat programul *Scrîtorul și criticii săi*: Mircea Petean s-a întâlnit cu criticii săi (Anca Ursa, Irina Petraș, Ștefan Borbély, Gheorghe Perian) la Colegiul Național „Gh. Șincai”.
- 18-23 februarie: Târgul de Carte de la Ierusalim. Florina Ilis și-a lansat varianta în ebraică a *Cruciadei copiilor*, apărută prin programul de traduceri al ICR.
- 21 februarie, ora 18: o nouă ediție a *Serilor de poezie* la COLA. Detalii și înscrieri în program, la sediul filialei.
- 23 februarie: continuă (la sediul filialei) seria *Scrîtorul și criticii săi*, parte din programul *Scrîtorul în cetate*. Radu Mareș este prezentat de Ion Simuț, Ioana Macrea-Toma, Rareș Moldovan și Irina Petraș.
- 23 februarie: la Târnăveni, are loc cea de a II-a ediție a manifestării *Noaptea devoratorilor de poezie* (Răzvan Ducan).
- 1 martie: începe jurizarea manuscriselor intrate în concursul de debut al filialei. Detalii pe site Info/Proiecte, la Evenimente – Proiecte.
- 1 martie: începe jurizarea volumelor depuse pentru premiile pe 2006 ale filialei.
- 2 martie, ora 12: întâlnire (la sediul filialei) cu prozatorul maghiar (născut în România) Bartis Attila, cu ocazia traducerii romanului său *Tibna* la Paralela 45. Traducătoare: Anamaria Pop. Participă Lucian Pricop, Ema Moldovan. ■

## Programul manifestărilor organizate de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția în luna martie 2007

1) Luni, 5 martie, la Palazzo Correr, sediul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, va avea loc un dublu vernisaj: *Couleur Levant*, avându-i ca autori pe poetul Luciano Menetto și pe graficianul Nicola Sene, și *Carnivale*, a doua personală la Veneția a tinerei artiste clujene Barbara Hangan. Prima expoziție reprezintă dezvoltarea plastică a poemelor de inspirație levantină ale unuia dintre cei mai cunoscuți poeți din Orașul Lagunelor, în timp ce portretele Barbarei Hangan se constituie într-o nouă provocare pentru publicul venețian, după cea din 2005.

2) Joi, 15 martie, va avea loc un eveniment de excepție: întâlnirea publicului italian cu o personalitate de marcă a culturii române contemporane, filosoful Mihai Șora. Dialogul va fi moderat de prof. Bruno Mazzoni (Universitatea din Pisa) și prof. Sanda Șora (Universitatea din München). Vor fi prezentate publicului marile teme și originalitatea gândirii filosofului român, precum și subiecte de actualitate privind destiul culturii române.

3) Marți, 20 martie, va avea loc vernisajul expoziției *Cu sânge rece/A sangue freddo* a unui grup de opt studenți și absolvenți ai Universității Naționale de Arte din București: Elena Andrei, Ana Maria Chiorean, Raluca Ionescu, Monica Păduraru, Gabriel Pop, Mădălina Zaharia, Alexandra Zgâmbău și curatoarea Simona Vilău. Manifestarea este orga-

nizată în cadrul Convenției de parteneriat între Institutul de la Veneția și Universitatea Națională de Arte din București. Expoziția tinerilor artiști plastici bucureșteni va fi prezentată publicului venețian de criticul de artă Pavel Șușară. Va urma un concert de muzică contemporană românească, susținut de Mihaela Vosganian și Cătălin Oprețoiu, membri ai ansamblului INTERART.

4) Sâmbătă, 31 martie, în cadrul colaborării anuale a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția cu Asociația Artiștilor din Straubing (înființată în 1949), va avea loc vernisajul expoziției de pictură, grafică și sculptură *Contemplări/Contemplazioni* a unui grup de șase artiști bavarezi: Roswitha Böhm, Gertrud Christ, Hannelore Christ, Erich Gruber, Hildegard Klepper Paar și Toni Stangel. Vernisajul va fi urmat de prelegerea *Sebastiano Mazzoni (1611-1678): un artist între Florența și Veneția*, care va fi susținută de dr. Paolo Benassai, absolvent al Facultății de Istoria Artei din cadrul Universității din Florența, în prezent cercetător și tutore al bursierilor prestigiosului Institut de Studii de Istoria Artei „Roberto Longhi”. Prelegerea face parte din ciclul de conferințe *Veneția și Italia între Occident și Orient: istorie, cultură, artă*, inițiat în acest an de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția. ■

Director,  
Prof. univ. dr. IOAN-AUREL POP

### 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

### Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2007, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat poștal*, pe adresa:

Lukács Iosif  
Fundatia Culturală *Apostrof*  
Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22

Prețul abonamentului este:  
pentru 3 luni: 9 lei  
pentru 6 luni: 18 lei  
pentru 1 an: 36 lei

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

### Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2007, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (*money order*) în contul:

Fundația Culturală *Apostrof*  
Cont euro: RO73BRDE130SV06534401300  
Cont USD: RO58BRDE130SV06674381300

Banca Română pentru Dezvoltare – Groupe Sociétés  
Générale – Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

Prețul abonamentului este:  
pentru 3 luni: 13 us\$  
pentru 6 luni: 26 us\$  
pentru 1 an: 52 us\$

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

## Cuprins

• EVENIMENT			
Șerban la Viena	Ion Vartic, Roxana Croitoru	2	
• PUNCTE DE REPER			
Istrăți, fotograf ambulant la Nisa	Alina Andrei	4	
• POEME			
	Ana Pantea	5	
	Nicolae Turcan	13	
	Adrian Suciu	21	
	Ioan Vieru	25	
• CRONICA LITERARĂ			
Poveste cu scriitori tineri	Irina Petraș	6	
Secretul lui Koroviev	Ștefan Borbély	7	
• ANCHETA APOSTROF: Tren de plăcere			
Nu putem vizita pămînt gol, nicăieri	Nicolae Coande	8	
(anchetă realizată de Dora Pavel)			
• CONVERSAȚII CU...			
Ioana Părvulescu	(interviu realizat de Dora Pavel)	10	
• CU OCHIUL LIBER			
O enciclopedie pentru uz extern	George State	9	
Romanul turbionar	Călin Teuțișan	14	
Viața scenei sub cenzură	Ioana Macrea-Toma	18	
Teatrul încătușat și eliberat	Ovidiu Pecican	20	
Lumea ca un cimitir...	Ion Zubașcu	24	
• DOSAR: LUCIAN BLAGA			
Amintiri despre Lucian Blaga	Mihai Iubu	15	
• OSPĂȚUL FILOSOFILOR			
Böhm Károly și școala filosofică clujeană	Ungvári-Zrínyi Imre	22	
Imaginarile politicii	Ciprian Sonea	23	
• ESEU			
Stenogramele apocalipsei	Iulian Boldea	26	
• AVANGARDA RUSĂ			
Noi, futuriștii	David Burliuk	27	
(traducere și antologie de Leo Butnaru)			
• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER			
Tudor Arghezi în traducerea lui Marco Cugno:			
Testament/Testamento		28	
• CAFÉ APOSTROF			
	Praetextatus	29	

## Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**  
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**  
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**  
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**  
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI, 1998, 82 p. 3 lei
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER, **Dialectica secularizării: Despre rațiune și religie**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**  
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**  
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**, 1996, 392 p. 10 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**  
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**  
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinox” sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**  
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**  
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**  
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- FLORIN SICOIE, **Sîmbăta engleză și alte povestiri**, 1998, 130 p. 2 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan și Celestina**, traducere de MARIANA VARTIC, prefață de ION VARTIC, 1999, 264 p. 6 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**  
roman, 2001, 128 p. 5 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**  
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**  
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de VÁRDAI LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CĂSĂREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**  
prefață de LIVIA TITENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**  
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pină la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- RADU PETRESCU, **Corespondență • Sinuciderea din Grădina Botanică** (varianta întâi în facsimil), ediție de MARTA PETREU și ANA CORNEA, prefață de MARTA PETREU, 2000, 188 p. 5 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**  
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC, ediție de MARTA PETREU, 2000, 202 p. 5 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu: Schițe pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei
- JACQUES JOUET, **Poeme de metrou**  
traducere de LETIȚIA ILEA, 2006, 164 p. 5 lei
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Bindecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei

### Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)):

- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Bindecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei



### REDACȚIA:

**MARTA PETREU**  
(redactor-șef)

**LUKÁCS JÓZSEF**  
**VIRGIL LEON**  
**IRINA PETRAȘ**  
**DORA PAVEL**  
**ALINA MARIA FĂNAR**  
Tehnoredactare:  
**FOGARASI EDITH**

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

**ANA POP**  
(contabilitate)

**MIHAI MAGA**  
(întreținerea calculatoarelor)

### EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
  - Fundația Culturală Apostrof
- Cont la BRD Cluj:  
în lei: SV7853701300  
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

- Fondului Cultural Național
- Consiliului Local 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](mailto: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, Imprimeriilor și Editurilor Literare (ARIEL), asociație cu statut juridic, recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor.

Tiparul:  
Centrul de Presă Reformat

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

**Apostrof**

Puteți comanda orice carte la adresa: Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22, tel. 0264/432.444 sau prin [www.revista-apostrof.ro](http://www.revista-apostrof.ro)