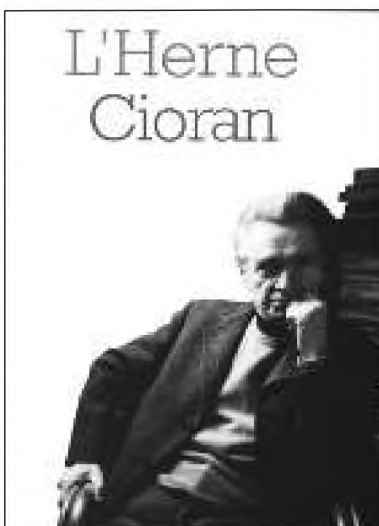




A P O S T R O F

Caietul Cioran la Editura l'Herne

LA PARIS, la Editura l'Herne, a apărut, în sfârșit, Caietul Cioran, proiectat de Constantin Tăcou. După moartea editorului, se părea că proiectul a căzut definitiv. Din fericire, și editura, și proiectul Cioran au continuat. În voluminosul Caiet de 542 de pagini putem citi texte inedite ale lui Cioran, documente, precum și studii și eseuri de la Ștefan Baciu la Fernando Savater, de la Norman Manea la François Fejtő, de la George Banu la Ion Vartic, de la Constantin Zaharia la Mariana Șora, de la Michael Finkenthal la Stelian Tănase, de la Constantin Noica la Marta Petreu.

Foști și actuali redactori
ai *Apostrofului*

In memoriam LÁSZLÓFFY ALADÁR

A ÎNCETAT DIN viață, în 19 aprilie 2009, la Budapesta, LÁSZLÓFFY ALADÁR, poet, prozator, una dintre cele mai importante personalități ale literaturii maghiare contemporane, autor a mai mult de 40 de volume (poezii, proză, eseuri). A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România, membru corespondent al Academiei Române, distins, între altele, cu premiile József Attila și Kossuth, din Ungaria, și de mai multe ori cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România. Important traducător al literaturii române contemporane (transpunând în limba maghiară mulți autori români, între care: Mircea Dinescu, Eugen Jebeleanu, Aurel Rău, Bazil Gruiă, Nicolae Prelipceanu, Ștefan Aug. Doinaș). Volume apărute în limba română: *Să ne scaldăm în iarbă* (versuri, 1986, trad. Iosif Naghi), *Dimineața universală* (nuvele, 1988, trad. Ion Tudoran). Lászlóffy Aladár s-a născut la Turda (18 mai 1937); a absolvit Facultatea de Literatură Maghiară a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj (1959); a fost redactor la diferite edituri; în perioada 1962-1969, redactor al revistei *Napsugár*; în 1970, pentru scurt timp, redactor-șef al Editurii Dacia; a colaborat la revistele *Utunk* și *Előre*; după 1990, redactor al revistei *Helikon*, colaborator al revistei *Korunk*.

Odihnească-se în pace!



• Marta Petreu, Ana Cornea, Lukács József și Ion Vartic



• Ana Cornea și Dan Craioveanu



• Ovidiu Pecican



• Ștefan Borbély

Marta Petreu

AM STAT și m-am gândit, nu ca un erou Adumasiian, ce înseamnă cei 20 de ani de când Mircea Dinescu m-a numit redactorșef la o revistă inexistentă, pe care am făcut-o să existe. Și care mai există numai pentru că eu, ardelean încăpăținat, știu că instituția este o realitate transcendentă în-sului, așa că m-am simțit obligată s-o țin în viață. Am ținut-o – împotriva multor împrejurări ostile.

Împrejurările în care ne aflăm în anul al douăzecilea de existență nu sînt, o recunosc încă o dată, deloc prielnice: Primăria și Consiliul Local, care ne-au finanțat tiparul și alte cheltuieli de editare din ultimii cîțiva ani, ne-au aprobat în acest an o sumă nu numai mică (deci categoric insuficientă), ci una înfricoșătoare: 13.000 de lei. Dacă ar trăi Vlad Mugur, care avea premoniția numerelor simbolice, știu precis ce ar comenta.

Am mai spus-o și altădată și o repet: cultura costă. Cultura scrisă, de asemenea. Dacă noi, scriitorii – ca toți creatorii de valori spirituale de întrebuintare pe termen lung, altfel spus: ca toți cei care creăm cultura română –, sîntem gratis, fabricarea obiectului numit revistă sau a obiectului numit carte costă. Costă mult pentru cei care, scriitori fiind, sînt și săraci, deci nu au cum să aducă bani de-acasă pentru hîrtie, toner, poștă, contabilitate, calculatoare, telefon, internet, plata corecturii, a machetării, tipar, difuzare etc. Costă infim în comparație cu cheltuielile pe care o comunitate – inclusiv o țară – le face pentru alte activități, cu vizibilitate efemeră.

Mă uit la cele 227 de numere de *Apostrof* și la cele aproximativ 150 de cărți apărute la Biblioteca Apostrof. Și fac un bilanț.

Dacă nu ar fi existat *Apostrof*ul, adică revista și minieditura sa, multe lucruri în peisajul cultural românesc ar fi absolut la fel. Altele însă nu: căci ar lipsi, cu siguranță, următoarele cărți:

- N. Steinhardt, *Cartea împărtășirii*, carte gândită și alcătuită de Ion Vartic;
- Ion Ianoși, *O istorie a filosofiei românești*;
- D. D. Roșca, *Introducere la viața lui Isus. Mitul utilului*, ediție bilingvă, cu originalul francez facsimilat, traducere în limba română de Dumitru Țepeneag;
- Bucur Țincu, *Apărarea civilizației*;
- Evelyn Underhill, *Mistica*, traducere de Laura Pavel, postfață de Marta Petreu;
- Alexandre Kojève, *Introducere în lectura lui Hegel*, traducere de Dumitru Țepeneag;
- I. Negoieșcu, *Straja dragonilor*, ediție îngrijită de Ion Vartic;
- *De amicitia Lucian Blaga-Ion Breazu*, corespondență, carte gândită de Mircea Curticeanu;
- *Locatarii de la Ciucea*, album;
- *Procesul „tovarășului Camil”*, teatru documentar în stare naturală, carte prefăcută

- de Mircea Zaciuc și înscenată de Ion Vartic;
- Ludovica Rebreanu, *Adio pînă la a doua venire*, epistolar îngrijit de Liviu Malița;
- Arthur Dan, *Mituri căzute*;
- Dorli Blaga și Ion Bălu, *Blaga supravegheat de Securitate*;
- Petru Dumitriu, *Vîrsta de aur sau dulceața vieții*, carte gândită și alcătuită de Ion Vartic;
- I. D. Sirbu, *Scrisori către bunul Dumnezeu*, carte gândită de Ion Vartic;
- Paul Georgescu, *Învățăturile unui venerabil prozator bucureștean către un tînăr critic de provincie*, carte îngrijită de Ion Simuș;
- Radu Petrescu, *Corespondență*;
- Radu Stanca, *Aquarium*;
- Alexandru Vona, *Misterioasa dispariție a orașului din cîmpie*;
- Alexandru Vona, *Esmeralda*;
- Alexandru Vona, *Să mai fiu o dată îndrăgostit*;
- Dosar Alexandru Vona și Ovidiu Constantinescu, *Ferestre întredeschise*;
- Zaharia Boilă, *Memorii*;
- Zaharia Boilă, *Amintiri și considerații asupra mișcării legionare*;
- Dosar Cioran, *12 scrisori de pe culmile disperării*;
- Dosar Apostrof: *O sută de autori și încă unul: Cu un dosar Eugen Ionescu*;
- *Diminețile la Roma au o prospețime de nebănuit: Dosar Marian Papabagi*;
- *Dosar Nicolae Balotă 75*;
- *Dosar Vlad Mugur: Spectacolul morții*;
- *În lumea taților*;
- *Scriitorul și trupul său*;
- *Cele 10 porunci*;
- Dorli Blaga, *Tatăl meu, Lucian Blaga*;

- Mircea Zaciuc, *Jucătorul de rezervă*;
- Lukács József, *Povestea orașului-comoană: scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale*;
- Lukács József, *Clujul gotic*;
- Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental*.

MULTE DINTRE aceste cărți ori dintre celelalte aflate în catalogul nostru le-am „gîndit și alcătuit” sau numai le-am îngrijit din punct de vedere editorial eu însămi.

La fel, dacă nu ar fi existat *Apostrof*ul, cîteva cărți importante, cum sînt acelea ale lui Norman Manea, pe care le-am editat noi în anii nouăzeci – *Despre clovni*, *Octombrie, ora opt* și *Fericirea obligatorie* – ar fi intrat cu o mai mare întîrziere în circuitul cultural național.

LA CE e bună o revistă?, se poate întreba Lcineva, iar eu răspund: ea este și incubatorul literaturii vii, și locul receptării, inclusiv critice, a acesteia. Iar dacă cineva se întrebă la ce e bună literatura?, îi putem răspunde că la nimica toată: împreună cu celelalte creații spirituale ale unei culturi, ea este numai chintesența identității naționale a unui popor și deci valoarea care îl justifică, așa cum observa D. D. Roșca, în fața scaunului de judecată universală.

În al douăzecilea an de lucru în redacția *Apostrof*ului, poate că mi-am pierdut iluziile în privința persoanelor, dar nu mi-am pierdut entuziasmul în fața textelor. Și nici încrederea în proiectul pe termen lung pe care îl am cu privire la cultura română, la literatura română. Cultură în valoarea căreia cred în cunoștința de cauză și în care mă încred cu seninătate.



*Ce înseamnă pentru dvs. literatura? La ce bun ceea ce facem noi, scriitorii?
La ce bun literatura, literatura română în particular,
și la ce sînt bune revistele literare pe care ne încapăținăm să le facem?*

Cultura română e mai bună decît poporul român

Adrian Alui Gheorghe

1. Ce înseamnă literatura? Am să-l parafrazez pe colegul nostru mai vîrstnic, Sfîntul Augustin, care se referea la timp. Dacă nu mă întreb ce e literatura (*timpul*), știu; dar dacă mă întreb, nu mai știu. E ca mersul pe bicicletă: dacă te întreb cum de te ții în echilibru două roți becisnice, te prăbușești. Sau e ca dragostea? Dacă o trăiești pur și simplu, te încarci de eternitate. Dacă o explici, trăiești experiența amară a celui care rupînd aripile fluturului se trezește în palmă cu un biet vierme. Din păcate, „limitele limbajului tău semnifică limitele lumii tale“, zice, pe bună dreptate, Wittgenstein. Dacă te uiți într-o istorie a literaturii, de exemplu, e plină de „limitele limbajului“. Sau de ilimitări? Strada însăși, ca expresie a libertății exprimată la maximum, e de fapt plină de oameni presați de limitele lumii lor.

Cred că mai degrabă aș ști ce nu este literatura, lucru pe care mi l-am fixat în cap cu fiecare carte citită, cu fiecare pagină scrisă. Că (*tot*) scriind, că (*tot*) cetind ajungi în hățiturile metafizicului, ca Făt-Frumos din *Tînerete fără bătrînețe...* în Valea Plîngerii, unde brusc a fost (*ești*) lovit de dorul după realitatea fecundă părăsită din cauza himerelor.

Din această perspectivă, literatura nu este viață, ci doar iluzia vieții (*și asta am învățat-o trăind, am verificat-o îndelung!*)! Un text genial nu naște niciodată nici măcar un vierme de mătase. Sau un vierme de bălegar. Literatura este minciuna convenabilă cu care nu îi amăgim pe ceilalți, cu care ne amăgim noi pe noi înșine și o facem cu cele mai seducătoare argumente. Fiecare om trăiește însă cu și pentru minciuna lui. În fiecare zi o sporește, o cosmetizează, o îmbunătățește, o susține în fața celorlalți cu vehemență, clipă de clipă stă încruntat, îngîndurat ca să găsească alte și alte argumente în favoarea propriei minciuni.

Literatura, ca și arta în general, este expresia fricii că lumea din jur este finită. Scriem ca să punem o virgulă mai apăsată între finitudinea noastră verificată și eternitatea presimțită. Dacă am fi eterni, ca piatra, crezi că ne-am mai ține de visat? Crezi că am mai inventa licorne, pe care să le călărim apoi pe deșălatea, pentru a ajunge

pe nu știu ce coclauri unde bănuim că să-lăsluiește dublul nostru ideal?

2. Habar nu am dacă ceea ce facem noi e bun sau e rău, la ce bun să scriem în vremuri de bejanie. Dacă o facem în orice condiții, probabil că e vorba de un viciu nepedepsit încă. Dar o să zicem și o să motivăm și noi odată cu Platon, care ne-a relevat că „mînuirea și cunoașterea cuvintelor conduce la cunoașterea lucrurilor“, și asta ar mai atenua ceva din gratuitatea cu care ne petrecem viața. Iar mînuirea lor, a cuvintelor, ar fi asemeni mînuirii periculoase a otrăvurilor, trebușoară care afectează în primul rînd pe mînuitorul stîngaci. Desigur că am putea să nu scriem, că am putea să îngînăm doar lucrurile esențiale din preajmă, să imităm răsăritul soarelui, asfințitul, mersul pe vîrfuri al ploii peste trupul mării, așa cum o făceau primii oameni, primitivi încă, care și-au descoperit oareșce simț artistic. În fond nici noi nu ne-am îndepărtat prea tare de primitivitate, dacă scuturi o carte de poezii sau vreo carte de proză, de azi, de ieri sau de alaltăieri, cam aceleași lucruri de bază se vor împrăștia jur-împrejur, doar recuzita este ușor diferită. George Steiner zice, referitor la asta, într-un excelent eseu recent (*Tritonuri*, revista *Nexus* 50, 2008, Olanda; *Idei în dialoag*, 16 sept. 2008):

O prea mare parte a comportamentului nostru social, politic și chiar familial rămîne sadic, înșelător sau primitiv din punct de vedere intelectual. Pofta, setea noastră de masacru pare nesfîrșită. Duhoarea banului ne infectează viețile. Dar cînd creăm un sonet shakespearian, cînd compunem o Misa în B-minor, cînd ne luptăm, de-a lungul secolelor, cu conjectura lui Goldbach, sau cu „problema celor trei corpuri“, ne depășim limitele. Atunci, într-adevăr, „minuni mai mari ca omul nu-s“.

Evoluția literaturii, se știe, nu e la nivel de „ce spune“, ci la nivel de „cum spune“. Dacă s-ar întrerupe lanțul creării literaturii, împrăștiată de la epocă la epocă, omenirea ar intra în impas. Ar muri, poate. De asta, cu fiecare generație există indivizi aleși (*sau autoaleși?*) care sînt chemați să împrășteze temele și mijloacele.

3. La ce bun literatura română?! Dar cine își poate imagina un popor fără cultură proprie? Să zicem că poporul bulgar s-ar lăsa recomandat în lume prin cultura sîrbă, iar cultura rusă ar reprezenta poporul englez etc. Despre ce fel de lume am mai vorbi, astfel? De asta, globalizarea poa-

te uniformiza meniuri din bucătărie sau indicatoare pe șosele, dar nu poate uniformiza cultura și literatura. Hai să facem un exercițiu de imaginație și să ne închipuim că am fi un popor fără literatură proprie! Părerea mea ar fi că am deveni vulnerabili, am dispărea. Pentru că becisnica literatură e pata de ulei care rămîne la suprafață indiferent de mărimea potopului, de durata lui, de consecințe. Iar limba, ca instrument al comunicării, se modelează în exercițiul literaturii. Fără mlădierele poetice îndelung încercate o limbă devine un buzunar cu bolovani. Zice același Platon, justificat: „Caracterul unui om poate fi judecat după gusturile sale artistice“. Așa și caracterul unei societăți...! Iar un popor care își leapădă cultura, care și-o batjocorește, care și-o renegă, e un popor fără caracter. Ne recunoaștem uneori evoluția „caracterului“ nostru național în aceste sentințe?

Nu sîntem în avanposturile literaturii europene și universale pentru că ne-am petrecut modernitatea omorîndu-ne propria cultură, reprimînd-o, ucigîndu-ne scriitorii, ostracizîndu-i. Dacă n-am fost barbari cu alții, am fost barbari cu vîrf și îndesat la noi acasă. Am aspirat și barbaria altora ca să o altoim pe a noastră. Dacă ne-am fi agățat de poala unor Cioran, Eugen Ionescu, Eliade, Blaga, afirmîndu-ne la umbra lor calitatea de români, azi eram salutați cu respect în Europa. Oricum, cultura română e mai bună decît poporul român. Numai cultura nu ne lasă să pierim, să dispărem pe scara istoriei. Dar ca să vezi care e raportul unui neam cu propriii scriitori de geniu, trebuie să vezi cum le respectă acesta postumitatea, numele, renumele, urmele trecerii prin lume, legenda. Ca să ajungi la Ipoteștii lui Eminescu trebuie să încaleci drumuri proaste, să faci slalom printre gropi, să te faci că nu observi mizeria locului. La Humuleștii lui Ion Creangă e la fel. Precaritatea te întîmpină și la casa Lucian Blaga, și la cimitirul Belu, și la Petrila, locul nașterii lui I. D. Sîrbu.

Din acest motiv sîntem în Europa nu o cultură, ci o provincie culturală. Iar scriitorul de provincie, fie raportat la Europa, fie raportat la propria capitală culturală, este în situația a ceea ce în masonerie s-ar numi „moarte civică“. În acest caz ignorarea omoară mult mai temeinic decît contestarea.

4. La ce bun revistele literare? Ele sînt gimnastica cotidiană a spiritului, sînt genuflexiunile cugetului care ar deveni obez dacă nu ar face un pic de mișcare pe cîmpiile de idei ale revistelor. Pînă nu au apărut

revistele în cultura română, prin negurile și hățșurile istoriei, pînă nu s-au dedat la ceva controversate scriitorii noștri strămoși, nu prea am reușit să ne rupem de „țircovnicismul“ cronicăresc. Chiar și în perioada comunistă revistele au însemnat bastioane ale nesupunerii, ale speranței. După 1989, anul descătușării energiilor fremătătoare ale unor generații intelectuale, prezența revistelor în cultura noastră a însemnat sindromul „bulgărelui de zăpadă“, care în rostogolire a stîrnit cam tot ce era de stîrnit. Sau ca să șuguiesc puțin, aș compara fenomenul revuistic cu dislocarea bolovanului de pe dealurile Broștenilor de către Creangă copil și care a spulberat casa mătușii Irinuca, bordei care ar fi semnat, desigur, stagnarea și anchiloza culturală...! Fiecare apariție a unei reviste noi a fost resimțită ca o victorie colectivă. E în România noastră un spectacol de reviste cu reprezentării deseori strălucite la București, la Cluj, la Iași, la Satu Mare, la Oradea, la Craiova, la Botoșani, la Bacău, la Alba Iulia, la Piatra-Neamț, la Galați, la Pitești, la Constanța, la Suceava, la Sibiu, la Baia Mare, la Arad, la Bîrlad, la Chișinău... Numai dacă ai lua parte pasiv la acest spectacol, în calitate de spectator-cititor, și nu ai avea cum să nu devii deșept. Sau măcar sensibil. Sau doar informat. Sau doar buimac, dar cu cîteva embrioane de gânduri în cap. Uneori revistele par prea multe, uneori par prea localiste, alteori par exclusiviste, de multe ori enervante, dar ele arată așa cum e lumea noastră, pline de potențial, ratînd spectaculos deseori, provocînd speranța (*ce cuvînt demonetizat!*) din clipa prezentă prea adesea.

În acest concert de reviste, *Apostrof* (*al tău? al nostru?*) a devenit o paradigmă, dragă Marta Petreu. De asta, după ce citești *Apostrof*, după ce cîntărești calitatea invitațiilor, a redactorilor, a materialelor, după ce-ți mai clătești memoria cu ceva amintiri din alte vremuri, echinoxiste, după ce te scufunzi realmente într-o baie de rigoare culturală și deșteptăciune, îți spui în barbă: „Deh, Clujul rămîne Cluj, indiferent de conjunctură, de istorie, de situație! Sărut mîna, Marta Petreu!“

Piatra-Neamț, 14 aprilie 2009

O bună aluzie la întrebarea lui Hölderlin!

Intonare

CRED CĂ întrebările dumneavoastră, în care citesc cumva spectral îngrijorarea și/sau exasperarea și care trimit la întrebarea fundamentală pusă de Hölderlin în condiții mult mai favorabile culturii decît cele de aici și acum, sînt legitime. Probabil, ni le-am pus fiecare vreodată, ni le punem cu toții din cînd în cînd. Dacă mă uit în jurul meu, dacă zăbovesc cu privirea asupra imaginii globale a acestei țări manelizate, telenovelizate și tabloidizate pînă de dincolo de orice limite ale decenței, tendința mea este să vă dau un răspuns scurt, precis și cinic – toate acestea nu sînt bune la nimic, nu servesc nimănui, nu ajută la nimic și nu dovedesc altceva decît fie inca-



• Poarta barocă a conventului iezuit – mai tîrziu piarist – clujean, cunoscut și drept clădirea Echinox (str. Mihail Kogălniceanu), secolul al XVIII-lea. Foto: Lukács József

pacitatea noastră funciară de adaptare la realitate, fie orgoliile noastre hipertrofiate și dorința de a fi sau a părea „altceva“, „altfel“, fie pur și simplu vreun soi nou de nebunie, s-o numim culturală, pînă se trezesc psihiatrii și formulează un diagnostic mai exact decît o putem face noi ca inși implicați adînc în „boală“. Bun. Numai că privirile generalizatoare, care nu țin seama de detalii, ne oferă imagini simplificate și, pe cale de consecință, deformate. Ne-ar consola probabil să observăm că niciodată „cultura înaltă“ n-a fost pentru toți, că nu toată lumea a manifestat o apetență nemăsurată și constantă pentru această ciudățenie a spiritului omenesc. Și, iarăși, ne-ar consola să vedem că, ori de cîte ori s-a încercat cu anasîna infuzarea „culturii înalte“ înspre „masele largi populare“, asta s-a petrecut întotdeauna în dauna celei dintîi, prin vulgarizarea sa, prin coborîrea sa de pe piedestal! Să fiu limpede, pentru a nu fi cumva, Doamne iartă!, acuzat de „elitism“! „Cultura înaltă“ nu e interzisă nimănui din principiu, stă la dispoziția tuturor celor în

stare s-o priceapă ori măcar s-o accepte, dar nici nu poate fi obligatorie! E foarte adevărat că, întotdeauna și oriunde, consumatorii „paraculturii“ au fost mai numeroși decît cei ai „culturii înalte“, acum însă cei dintîi sînt, poate nu neapărat mai mulți, dar infinit mai vizibili. Noi scriem și facem reviste de acest fel – iar *Apostrof* mi se pare excelent în acest domeniu al degustătorilor – pentru cei puțini, iar dacă reușim să extindem cercul, e meritul nostru, dacă el se restrînge, cred că e vina noastră! Oricum, cred că putem fi fericiți că nu sîntem (încă!) în situația de a afla temperatura la care ard cărțile și nici nu sîntem nevoiți să memorăm, ascunși prin păduri, care *Iliada*, care un dialog platonician, care un volum de poeme de Marta Petreu – deși ar fi plăcut, de bună seamă! Pînă nu se întîmplă asta, cîtă vreme beneficiem de toleranța igorantă a mediului nostru extins de viață, cît timp întîlnirea dintre cele două lumi provoacă doar zîmbete perplexate de am-

→

→
bele părți, totul este OK! Iar dacă situația se răstoarnă, care ar fi problema? Cultura e obișnuită și cu catacombele, și cu încercările de aneantizare, dar și cu rezistența îndârjită ori cu tehnicile de guerrilla! Iar noi, cei mai de la răsăritul continentului, ne bucurăm și de avantajele unei foarte lungi și recente experiențe. Așa că, dacă n-a reușit s-o zdrobească sinistrul interludiu comunist, de bună seamă că nu va ceda nici mizerabilismului material și mental al tranziției. Desigur, la „cultura înaltă“ mă refer.

Dulceața sării

Paul Aretzu

UN TEOLOG și filosof ortodox contemporan, Christos Yannares, observă un fenomen care se manifestă tot mai pronunțat, acela al înstrăinării limbii: „Teologia se confruntă în zilele noastre cu o problemă majoră, ca și filosofia sau oricare altă disciplină preocupată de faptele esențiale ale vieții: limba nu mai are legătură cu experiența imediată, cunoașterea este limitată la categoriile și schemele inteligenței“ (*Adevărul și unitatea Bisericii*). În acest caz, limba se îndepărtează de cuvânt, adică de sursa sa, abstractizându-se excesiv sau profesionalizându-se, adică încadrându-se în niște clișee/strategii comunicaționale, abandonând încărcătura umană inefabilă. Limba nu mai este conductul natural și direct, nu mai are vorbire, ci capătă extravaganta ezoterică a unei alchimii. Ea se îndreaptă tot mai mult spre un exercițiu retoric, pierzându-și concretețea și autenticitatea, devenind tot mai ipotetică. În acest caz limba se falsifică, ajungând propria imitație, îndepărtându-se de natura sa. Ea este scoasă din context, nu mai este universală, ci sectară, nu se mai vorbește înăuntru, ci numai în afară. În loc să se comunice, se comercializează. Limba nu mai are nici poetică, nici poetică, făcând jocul (deliberat) al inteligenței (dramatic, în sine).

Situația nu reprezintă o noutate pentru cei care au trecut prin comunism. S-a reușit atunci performanța nu numai a impunerii cu forța a cenzurii ideologice, care venea din afară, cât a ne face să ne-o însușim singuri, să ajungem să judecăm în termenii ei, afectându-ne grav funcția liberă a gândirii. Prin urmare, eul agresat a devenit dual, s-a scindat într-o parte a unei rezistențe foarte intime, a unei insurgențe mute, înăbușite, omologabile tragediei antice, și o altă parte convențională, de supraviețuire, racordată la grilele politice. Gândirea, scrisul acelei perioade poartă, într-un fel sau altul, mărcile cenzurii și ale frustrării.

Azi, în schimb, există o uimitoare tendință grafomană. Toți vor să scrie, indiferent cum și unde. Dintr-un aporaj aristocratic, scrisul este nevoit să suporte regulile (slăbiciunile) democrației. Zidurile, pavajele, copacii, vehiculele, internetul sunt pline de incontinența scrisului. Se scrie mult și nu se mai citește aproape deloc. Iar aici putem să ne folosim de un alt citat, de această dată preluat din Evanghelia lui Marcu: „Bună e sarea. De va fi sarea nesărată, cu ce o veți săra?“.

Revista *Apostrof* împlinește 20 de ani, adică tot atâția câți au urmat căderii cenzurii. Între revistele de valoare, ea ocupă un loc fruntaș, distingându-se prin colaboratorii de marcă, prin calitatea materialelor publicate, prin consecvență. Chiar între importante, unele cu lungă tradiție, reviste clujene, are o identitate netă. Fără îndoială că revista reflectă în bună măsură personalitatea puternică a Martei Petreu, dar și pe a celor care o alcătuiesc prin scrisul lor, Irina Petraș, Ștefan Borbély, Iulian Boldea, Ovidiu Pecican, Ruxandra Cese-reanu, Călin Teuțișan și alții. Revista flexibilă, de factură europeană, mereu proaspătă, *Apostrof* are ceva ce lipsește multora, o sare bună, numai a ei.

Apostrof, inima mea Scrisoare Martei Petreu

Nicolae Galotă

Dragă Marta,

ÎNCEPÂND SĂ-ȚI scriu această epistolă și aflându-mă încă – probabil – în spațiul pasional și literar al unui capitol din *Abisul luminat*, capitol încheiat aseară, căruia i-am dat titlul (de oblică sorginte eminesciană): „Apostat-inima mea“, mi s-a năzărit sau, mai bine zis, mi-a apărut cu o luminoasă evidență nevoia de a pune aceste rânduri sub semnul formulei „*Apostrof*, inima mea“.

Este în aceasta, cum preabine înțelegi, o declarație de *amor intellectualis*, pe care o adresez revistei prin tine, sufletul ei însuflețitor. Mi-e, de altfel, greu să despart de afecțiunea ce ți-o port aceea pentru fiica ta spirituală (nu știu de ce îmi place să mi-o închipui feminină). Prețuirea mea înglobează *Apostrof*ul în aceea a persoanei și creației tale. Te cunosc de când cunosc și revista ta. Pentru mine, aveți amândouă douăzeci de ani. Pot chiar preciza: douăzeci de primăveri, deoarece *Apostrof*ul se pregătea să apară primăvara, cam odată cu liliacul din Cluj.

Primăvară a speranțelor: 1990. Mă întorceam după ani de despărțire în Clujul meu, al nostru. Primăvară și început de vară a revederii orașului pe care credeam în orele ceoase că nu-l voi mai revedea niciodată. Și printre bucuriile cu care mă întâmpina era și aceea, la 1 iunie, a foilor proaspetei tale reviste. Multe dintre speranțele aceluia an s-au spulberat în vântul unei istorii nesăbuite, purtătoare de scorii. Nu și foile acelea scoase cu trudă, cu elan juvenil, jucăuș, cu *enthousiasmos* conștient și inconștient, nu și acel *apostrophos*, mărunț semn de eliziune a unei vocale finale (ce poate fi mai futil semn al fragilelor noastre scrieri?). Ele continuă an după an, de atunci, semn – printre atâtea altele – că nasc și în Transilvania oameni care zidesc ceea ce rămâne. Și ce rămâne din țesătura aceasta delicată, făcută din semne atât de subtile încât pot semnala până și lipsa semnului?

Rămâne, înainte de toate, înscrierea sa într-un spațiu deschis al libertății. După zeci de ani de suprimare a libertăților, de pervertire a conștiințelor, într-o țară străbătută încă de demonii diverselor intoleranțe, deschiderea acestui spațiu, de la primul număr al *Apostrof*ului, a fost pentru mine

revelatoare a unui spirit nou. Ca un clujean mă bucuram, mărturisesc, că o asemenea publicație poate să apară în orașul meu de obârșie. Nu amintea ea *Echinoxul* de bună amintire, nu relua ea ceea ce fusese început și prea curând curmat în *Revista Cercului literar*? Deschiderea revistei *Apostrof* spre un mai larg univers al literelor și artelor se înscria în acel spațiu al libertății și totodată al unui universalism valoric ce fusese și al acelor înaintași. Apoi, revista nu era doar un florilegiu anarhic de texte literare. Observam în evoluția sa desenându-se anumite linii ordonatoare, printre care cea mai importantă conjuga filosoficul cu literarul. *Apostrof* nu devenea o publicație de specialitate, nici expresia unei școli de gândire, ci rămânea deschisă debaterii ideilor. Este semnificativ, în această privință, catalogul select, chiar dacă din evidente rațiuni economice redus, al „Bibliotecii *Apostrof*“, anexa editorială a revistei. În Castalia ardeleană, ai construit, dragă Marta Petreu, un edificiu menit să dureze.

Știu că, număr de număr, ai de făcut eforturi sisifice pentru a continua clădirea. Atât doar că, spre deosebire de efortul van al eroului mitic, al tău este rodnic. El nu este mai puțin merituos, deși e mult mai penibil decât efortul ideatic și al creației tale. Dar clădind castelul acesta de hârtie și semne, te clădești pe tine în el și oarecum prin el. De aceea și eu vă îmbrățișez în aceeași comună afecțiune.

Cu drag și cu cele mai călduroase urări de reușită pentru următorii douăzeci de ani.

Cadou personal

George Banu

SUNT UN colaborator sporadic și un cititor episodic al *Apostrof*ului... deci, aprioric, în ciuda apelului amical lansat de Marta Petreu, inițial, intervenția mea nu mi s-a părut legitimă. Și de aceea, căutând des un răspuns, nu-l găseam. Refuzul nu-l doream, elogiul îl evitam pînă în ziua în care am înțeles că această revistă parțial necunoscută, dar totuși adesea citită, de departe, îmi apare mintal ca o insulă de cultură, o insulă ce rezistă „inculturii“ și se constituie în refugiu posibil pe timpuri grele. Uneori e benefic acest sentiment ce-l procură certitudinea unei relații sau aceea a unei publicații. Prin soliditatea sa, ea confortează pe cel care-și trăiește viața cu teamă și neliniște. Ea se constituie în recurs posibil... *Apostrof*ul îmi produce acest sentiment de încredere: el există și nu mă îndoiesc de el.

Ieri-seară un spectacol m-a tulburat și, decît să mă lansez în considerații teoretice pentru a răspunde interogațiilor avansate de Marta Petreu, prefer să-i relatez efectele: arta se justifică prin maniera în care ne afectează. După o zi confuză la universitate și numeroase schimburi telefonice cu amici din Europa, cei mai mulți deprimați, bolnavi, sceptici, am ezitat o clipă și ideea abandonului m-a tentat. Încă un spectacol în plus... Și totuși, din teama unei culpabilități inevitabile, a unui regret ipotetic – *spectacolul la care n-ai fost, nu-l cunoști!* –, m-am dus la Teatrul Odéon/Paris pentru a vedea *John Gabriel Borkman* a lui Ibsen în

regia lui Thomas Ostermeyer. Cu câteva minute înainte vorbisem cu Radu Penciulescu la Stockholm despre un *Borkman* al lui Luc Bondy în care doar Michel Piccoli ne convinsese, căci, în rest, cum spunea Penciulescu, „unde scrie că ninge în text, ninge și pe scenă“. Aici, de astă dată, doar pereți albi și câteva elemente de mobilier modern realizează un echilibru fragil între „minimalismul“ general și aceste accente realiste disparate. Nici cădere în evocarea naturalistă, nici voluntarism conceptual! Pe dedesubtul pereților imaculați se insinuează, uneori, o fișie de fum ce, o clipă, ca o tapiserie ușoară, acoperă solul... sugestie subtilă a celui alt Ibsen, de la sfârșit, al *Morților* care se înalță spre munți! La Ostermeyer ura dintre personaje respectă tonalitatea generală și, fără strigăte sau hărțuiri fizice, e șoptită, vărsată ca o otravă în ureche, pentru a infecta viețile, dezechilibra existențele, neliniști publicul. Niciun exces vocal, doar murmurul distrugător al vorbelor asazine! Și pe deasupra, personajul central Borkman, prin destinul lui de bancher care a făcut faliment, amintește, în mod neașteptat, direct și netraficat, criza noastră de azi. Astfel, acest Ibsen ne apare, în aceeași ambiguitate subtilă, ca fiind ușor îndepărtat și teribil de apropiat... nici de atunci, nici complet de acum. Ostermeyer adaugă o explicită nuanță de ironie cinică față de tînărul fiu pe care două „mame“, una biologică, iar alta adoptivă, și-l revendică, fiu imbecil care nu știe decît să strige „Sunt tînăr, sunt tînăr“, în timp ce bătrînii, în jurul lui, mor sau se sting. În întunericul sălii redescopeream aseară bucurii de Spectator de mult pierdute și-mi spuneam: „Iată ce mă seduce mai mult ca oricare: teatrul de artă perfect împlinit și totodată irigat de prezent fără intervenții brutale sau modernizări agresive“. Astfel reconciliat cu teatrul, mi-am spus, știind singur, după spectacol, în fața unei halbe de bere, că istoria acestei nopți ibseniene putea fi cadoul și răspunsul meu la întrebările *Apostrofului*. Nu o artă ne salvează – literatura, teatrul sau altele –, ci operele. Opera unui artist satisface temporar așteptarea unui Spectator. Și atunci are loc o pasageră... înviere!

Prezentul perpetuu

Nicolae Bârna

APOSTROFUL ÎMPLINEȘTE douăzeci de ani (de fapt... nouăsprezece, adică intră în al douăzecilea an de existență), lucru bineînțeles că aparent de necrezut: „Cum adică, douăzeci de ani? Parcă mai ieri ieșea primul număr...“, fenomen de altfel răspândit în ce privește „conștientizarea“ vechimii efective a diferitelor entități ivite în epoca postdecembristă. Pentru mine, cel puțin (dar, din câte bag seama, și pentru destui alții din generația mea sau din cele apropiate, deja mature la data Revoluției), Revoluția din decembrie 1989 a avut loc chiar ieri, în fine, zilele trecute, iar tot ce s-a întâmplat de atunci încoace e condensat într-un fel de ciudat tărâm al unui prezent perpetuu, parcă prelungibil indefinit, cu același regim al simultaneității generale.

Impresie înșelătoare, evident, violent subiectivă (dar cu, poate, explicații raționa-



• Ancadramentul baroc al porții bisericii iezuite din Cluj (strada Universității), construită la începutul secolului al XVIII-lea. Foto: Lukács József

le posibil discursivizabile, asupra cărora nu voi insista însă acum), pentru că e vorba, de fapt, de o întreagă epocă. Una comparabilă, ca amploare, cu mult mitizată și mitificată „perioadă interbelică“, de pildă, ori cu răstimpul scurs de la alegerea lui Cuza ca domn și până la dobândirea independenței României și proclamarea regatului (să-mi fie iertată pedanteria, dar am vrut să dau o imagine grăitoare despre ce înseamnă, de fapt, ca timp, acești „câțiva ani post-revoluționari“ de care tot vorbim cu dezinvoltură, fără să ne dăm seama întotdeauna cât de mulți au devenit...).

O întreagă epocă, așadar, în peisajul căreia *Apostroful* (revista, bineînțeles, dar și „derivațiile“ ei câtuși de puțin neglijabile, adică fundația și editura...) a fost și continuă să fie o prezență vizibilă, îmbucurătoare și – în sensul tare, deplin și „etimologic“ al termenului – admirabilă.

Nu am să vă critic deloc (bun, evident că observații chițibușărești se pot găsi și chiar trebuie enunțate cu prilejuri, ca să zicem așa, mai „de lucru“, în cadrul unei eventuale evaluări hiperanalitice, dar nu la momente aniversare...), ci doar am să vă laud, și fără reținere.

Întrecută doar prin „consistență“ (inclusiv sub raportul propriu-zis fizic, al numărului de pagini, al spațiului disponibil, al importanței numerice a echipei redacționale etc.) de doar câteva alte reviste literar-culturale (cum ar fi *Vatra*, de pildă...), practic neîntrecută – ori foarte greu de

întrecut – în ce privește nivelul și capacitatea de a interesa, de vreuna din nu puținele publicații omologe ori înrudite, *Apostrof* rămâne o piesă (of!, cuvântul e compromis, dar nu-l pot evita!) de elită a mecanismului vieții noastre literare, așa cum este el la ora actuală. Observând acestea, am comparat revista, implicit, cu altele, deși, de fapt, prin structura, „parfumul“ și „formula“ absolut specifice, cu totul originale (deși originale cu aparentă discreție, fără ostentația originalității agresive și căutate), ea rămâne de necomparat sau, mai bine spus, incomparabilă.

Sigur, enunțarea de elogii fără rezerve – fie și la o aniversare (ori poate mai ales atunci!) – e oarecum jenantă pentru „emițător“ și mai degrabă fastidioasă pentru prezumtivii „destinatari“. În ultima vreme, ca și mai demult, dar poate că mai mult decât oricând, în referirea mediatică la o personalitate ori o instituție, place ori interesează în primul rând și mai ales prezentarea critică, satira, pamfletul, bârfa, înjurătura. Laudele sau izbucnirile de admirație, chiar administrate în doze mici, au devenit somnifere garantate, procedări suspecte din principiu și necredibile prin definiție. Îmi voi modera, așadar, avântul laudativ, fiind încredințat că, despre faptul că *Apostroful* este excelent, cunoscătorii sunt edificați în virtutea propriilor constatări și observații, iar pe necunoscătorii, oricum, nu-i voi putea convinge prin

→

→

exclamații elogioase „suspecte“, nu-i așa, din principiu!...

Am să mă leg însă, un pic, de întrebările acelea „stângace“ pe care le formulați. Tot hazul lor stă în chiar caracterul lor așa-zis stângaci, asupra căruia atrageți atenția nu cu vreo cochetărie de doi bani („ei, așa suntem noi, stângaci, nu ne învrednicim să le formulăm într-un chip mai percutant...“ etc.), ci cu o fină, dar acidă ironie, de soi bun, care vizează nu atât întrebările în sine – care sunt fundamentale! –, cât poziția în care pare să se afle în zilele noastre, la noi (și nu numai la noi!), literatura. Regină ori împărăteasă, în mai multe rânduri, și pentru răstimpuri deloc scurte, a tărâmului semnificării – ori a „Universului simbolic“, spuneți-i cum vreți... –, ea pare să se trezească acum (dar poate că nu pentru prima oară „în Istorie“?) în postura unei bizarerii marginale, în declin și evanescență, sortită unui viitor „de nișă“. Într-o poziție defensivă, constrânsă la autojustificare, la demonstrarea propriei utilități.

Situație totuși mai degrabă aparentă (și poate că pusă în lumină, uneori, în chip îngroșat, poate că tocmai datorită „senzaționalismului“ ei intrinsec...) decât indiscutabilă și îngrijorătoare. Să nu-i plângem de milă, literaturii, nu e cazul, cel puțin deocamdată!

Cât despre întrebările (deloc stângace, firește!) pe care le formulați, ele sunt unele fundamentale, dezarmante prin generalitatea lor, ca și prin aerul lor de „chestiune judecată“, tranșată și îndeobște împărtășită. Sunt întrebări dintre acelea cărora le-au fost aduse, în timp, tone și tone de răspunsuri. Răspunsuri numeroase și consistente, care ne stau la dispoziție în tratatele de teorie a literaturii și în eseistica de toate calibrele și nuanțele, de ieri și de azi, dar și în ceea ce putem numi „simțul comun“. Răspunsuri bineînțele că rezumabile și sintetizabile, regrupabile într-o tipologie și posibil de esențializat într-un „punctaj“ de dimensiuni rezonabile. Nu le reiau ori reamintesc, acum, nici măcar în *raccourci*... Amintesc doar de hm!, scuzați, da' asta-i situația, *funcția cognitivă pecifică* (imposibil de suplinit pe alte căi) a literaturii, de care suntem nu o dată tentați să uităm, atunci când ne grăbim să justificăm literatura re-

curgând la criterii potrivite unor alte feluri de discurs... Numai asta, dacă ar fi, și tot i-ar demonstra cu prisosință „utilitatea“.

Ce mă sâcăie însă în toată povestea e senzația că ne vedem parcă împinși (de context, de „vremi“, de... atmosferă) către o poziție defensivă, de autojustificare (a „muncii noastre «ciudate»“, de probare a utilității. Văd că și eu mă trezesc adoptând-o. Nu e bine!

Poziție defensivă, autojustificativă? Hai-da-de!

Să fim „răi“ și orgolioși (cei cărora ne place literatura, care ne ocupăm de ea, care suntem convinși de rostul ei, care ne străduim să o facem să circule, să-și poarte roadele)!

Să ne vedem liniștiți (sau... ne-liniștiți, cum vreți!) de treabă. Vorba ceea, fiecare cu târla lui.

Își pune cineva întrebări despre, să zicem, „utilitatea“ muzicii de cameră? Nu. Utilitatea ei e evidentă și indiscutabilă, chiar dacă domeniul e unul așa zicând „de nișă“, și interesul pentru el nu mobilizează vulcanic mari mase de oameni. Iar compozitorii, instrumentiștii, coordonatorii formațiilor și administratorii instituțiilor specializate în asigurarea interpretării ei etc. își văd în continuare de treabă, fără angoase inutile. Literatorii nu au de ce să procedeze altcumva. Universul uman e format, în fond, din „nișe“ de tot felul, desigur de talie diferită și cu răsunet diferit (în fond, fotbalul profesionist și industria divertismentului mediatizat de proastă calitate, care par astăzi sectoare atotbiruitoare, tot niște „nișe“ sunt!), care coexistă și interacționează (sau nu!) în modul pe care îl cunoaștem cu toții. Dintre toate „nișele“ acelea, literatura e una dintre cele mai hărăzite și tenace, n-am eu grijă...

A, sigur, putem consemna că i-a scăzut importanța (respectiv impactul, audiența, prestigiul...) relativă, în contextul general al preocupărilor omenești.

A, sigur, putem observa că e talonată, călărită, detronată, aservită, substituită de alte forme de discurs ori de comunicare, deturnată, „obligată“ la primeniri structurale ș.a.m.d.

Bine, bine... Lasă!...

Fluctuații de importanță și influență, „corciri“, impuse ori firești, au mai avut loc

și vor mai avea. Ne-am cam obișnuit în ultima vreme – a trebuit să ne obișnuim: e un *trend* mondial, nu-i o născocire locală – cu refluxul trecerii de care se bucura beletristica. Mai concret vorbind, am asistat și continuăm să asistăm la o acceptare – ori, mai bine zis, la o implicită preconizare și recomandare – a unei mai accentuate heteronomii a literaturii, a unei mai mari deschideri a acestuia către – dacă nu chiar o subordonare față de – social, politic și etc. Instanțele de validare valorică – „infiltrate“, vrând-nevrând, de factorul „comercial“, care, având drept țintă asigurarea vandabilității și îndoindu-se, într-un chip destul de nemăgulitor, că publicul poate citi din pură plăcere și gusta literatura ca literatură, caută întotdeauna o „acroșă“ extraliterară, senzațională sau „utilitaristă“, pentru a-i determina pe potențialii cititori să cumpere cărțile – ne asigură tot mai des că o anumite carte este bună *pentru că*, știu eu, demască crimele comunismului ori (de ce nu?) pe ale imperialismului capitalist, *pentru că* exprimă plenar erotismul necenzurat, *pentru că* aduce mărturii interesante din interiorul unor mentalități și moduri de viață propriei unor populații, neamuri, tagme, categorii etc., marginale, minoritare, „exotice“ (sub raport social, etnic, ocupațional, moral etc.), presupuse puțin cunoscute și de aceea interesante pentru cititorul standard, „nemarkat“ (adică majoritar, central, nonexotic etc.), și așa mai departe. Așa „bate vântul“ acum, dar asta nu înseamnă că lucrurile stau, în esență, chiar așa. Sau că literatura, ca atare, trecută, prezentă și viitoare, ar fi devenit „inutilă“ ori ar fi pe ducă.

Literatura mare, în pofida prohodului prelungit care i se tot cântă de mult, rămâne pe poziții, lucru pe care e foarte probabil că-l va face multă, multă vreme de acum înainte, mult mai multă decât sunt dispuși să conceadă promotorii unor prognoze mai degrabă simpliste decât efectiv atente la tendințele în curs de manifestare.

Acestea fiind zise, „utilitatea“ strădaniei echipei redacționale a *Apostrofului* și a confrăților, emulilor, rivalilor (și chiar adversarilor eventuali, care tot confrăți sunt!) celor care o însuflețesc n-are nevoie de apologii prisoselnice. ■

La ce bun?

Iulian Boldea

LITERATURA, DECI. La ce bun. La ce bun poezii, la ce bun revistele literare pe care le citesc doar literații, la ce bun să mai citești literatură într-o lume complet dezinteresată de cultură în general, în care Becali becalizează România, în care Vadim vadimizează, în care politicienii trag pe sfoară, iar oamenii de afaceri dau tunuri financiare, toate cu complicitatea trusturilor de presă, a mogulilor și a altor agenturi ale culturii de la noi. La ce bun freamătul în fața unei metafore, fascinația unei subtilități livrești, tresărirea dinaintea unui edificiu epic? La ce bun să mai scrii, când nimeni nu pare să mai citească, într-o lume trepidantă și amorfă, receptivă mai degrabă la bârfă, la neesențial și senzațional, decât la profunditatea lucrurilor spuse în cărți? La



• Ancadrament de fereastră renesanțist clujean, al imobilului din Piața Unirii, nr. 31, construit în a doua parte a secolului al XVI-lea, la comanda proprietarului, Ștefan Kakas. Foto: Lukács József

ce bun să edifice o lume ficțională, alcătuită din fantasmă, din iluzorii spații ale imaginării, care să paraziteze tautologic fenomenalitatea lumii de *acum* și de *acum*? La ce bun etica lecturii și a culturii, etica scrișului într-o lume a anomiei și a fragmentarității, în care trăirea își are legile ei intrinsece inexorabile, iar instinctele primare își fac locul cu o copleșitoare prestanță a biologicului? La ce bun literatura când timpul prefăce totul în pulbere și în vacuitate, la ce bun litera tipărită când toate sunt deșertăciune a deșertăciunilor? La ce bun aceste dantelării ale imaginării, puse în mișcare de logica inefabilă a metaforelor și a epitetelor, când realitatea continuă să fie neprevăzută, apodictică și atroce, alienantă și reductivă, ineputabilă în formă, culoare și ritm? La ce bun jocurile calofile ale imaginației, când Istoria are, cum s-a spus, prestanța atroce a unui coșmar, dicțiunea unei traume? La ce bun somația delabrată a angoasei adăpostită în culele textului, când fiziologia ne depozitează de orice miraj, ne amputează orice iluzie? La ce bun textul, cu simptomele și epifaniile sale care ne exorcizează nevrozele, transcriind himere și ingenuități, într-o sintaxă clandestină, în care Subiectul zero își ascunde infirmitățile și virtuozitățile psihotice? La ce bun scriitura, chiar de gradul zero, inclementă vituperare a traumelor existențiale ori detabuizare autoscopică, la ce bun partitura de fanatisme ale sinelui, la ce bun consemnarea convulsiei, când metafora sau alegoria sau parabola nu sunt decât tot atâtea strategii ale autodenunțului, iluminări convenționale ale tranșanței de a fi? La ce bun imponderabilitatea visului, a imaginării, când avem în jur realitatea cu formele ei nesățioase, cu contururi infinite? La ce bun „scrierea cu sine” sau scrierea despre alții, când știi că nu poți schimba mare lucru nici în propriul sine, nici în relieful moral al lumii în care devenirea ta e circumscrisă mai mult sau mai puțin silnic? La ce bun scrutarea donquijotescă a unui absolut ipotetic ori revelațiile inutile ale hedonismului celui care scrie și *se scrie* pe sine, când știi că butaforiile sinelui sunt atât de lesne de demontat, atât de predictibile și de previzibile? La ce bun să încerci să redai conturul unui gând sau relieful unei idei, când știi că simțurile tale sunt imperfecte, amintirile – duplicitate, iar scrisul, presupus impersonal, e atât de impregnat de subiectivitate și de aleatoriu? La ce bun literatura, la ce bun revistele literare, la ce bun scrisul și scriitorii, într-o lume avidă de senzație și senzațional, de facil și facilitate? Da. La ce bun? ■

Literatura în timpul crizofalmentarismului

Lee Putnam

CE ÎNTREBĂRI (aproape) triste... Sau, poate, doar par a fi astfel din cauza crizei în toate, peste toate... Adevărul (mai) e însă că despre menirea literaturii, despre facerea-nașterea scriitoricească, despre reviste și trecerea în revistă a acestor și altor interogații mai că (maică!) necruțătoare și a unor posibile răspunsuri ce sunt/ar fi de fapt „variațiuni pe o unică temă – autojusu-



• Ușa pivniței casei renaștiste clujene (secolul al XVII-lea) aflate în Piața Unirii, nr. 22. Foto: Lukács József

tificativă” este imposibil să nu se intereseze lumea, înșiși scriitorul, cititorul, binevoitorul, răuvoitorul și, cum le plăcea să creadă confrăților de până la noi – de hăt foarte înapoi –, să se intereseze zeii, muzele, regii. (Spre exemplu, Balzac spunea că scrie „la lumina a două principii supreme: Dumnezeu și Monarhia“.)

Ne punem întrebările și încercăm să răspundem la ele – din ce motiv? Că nu ar fi propice timpurile pentru scriitor, pentru literatură, pentru a visa frumos, în general? Că e criză, că e, parcă, briză de preapocalipsă? Sau, poate, deoarece lipsă e briza? Eu unul îmi zic că la fel de îndreptățit ar fi să-și pună aceste întrebări, aplicate noțional-profesionist la propria-le îndeletnicire, și compozitorii de muzică zisă grea, simfonică, ușor agonică. Pentru că ei, în orice timpuri, nu au prea avut aflus de *auzitori*, dar, iată, au rezistat, rezistă, chiar dacă nu au publicul Madonnei sau al lui Jackson (oricare, nu obligatoriu Michael). Și încă ceva: țările, ministerele etc. subvenționează uriașe orchestre simfonice care, de cele mai multe ori, nu aduc venit la vistieria națiunilor. De unde, de ce atare dărnicie („în pustie“)? Din mai multe răspunsuri posibile, cel esențial cred că ar fi: pentru că muzica simfonică e o componentă indispensabilă a spiritualității umane, a națiunilor luate dimpreună sau aparte, ceea ce a înțeles nu doar melomanul, ci și tiranul.

Fără muzica aceasta care nu aduce divindende umanitatea ar aduce oarecum ciudată. Adică, nedeplină, lipsită de integritate. Astfel că pentru mine răspunsul referitor la ce bun ceea ce fac scriitorii ar fi același, ca și în cazul simfonistilor-ghinionistilor: pentru ca umanitatea să fie mai aproape de o posibilă integritate a ei ca spiritualitate. Sau, poate, doar să pară a fi astfel, dacă ne gândim la adagiile biblice sau hegeliene conform cărora totul nu e decât iluzie sau, și mai grav, nu e decât vânătoare de vânt, (deșert) tăciunea (deșert) tăciunilor. Da, sigur, tragi-poetic spunând-simplificând, totul e: *tăciunea tăciunilor*. Însă, până a ajunge la tăciune, trebuie să arzi. Chiar dacă te pândește riscul să cazi, cu acest „să arzi”, în retorică, în vorbe mari, atât de neagreate de... *neopostmoderniști* (mi se pare, pentru că odată ce au existat și mai există neoromantici, neoclasici, de ce nu ar exista și neopostmoderniști? Astfel s-ar depăși, poate, impasul canonic și confuziile de tot soiul pe care le creează atât de labila noțiune de postmodernism).

Iar revista *Apostrof* este parte a literaturii și, prin urmare, cade (înălțându-se!) sub incidența celor spuse până aici, în special – a necesității ei pentru o anume categorie de cititori și, oarecum mai trist, a necesităților de tot soiul pe care le-a avut și le are a le

→

→

potoli întru (supra)viețuire și continuă dăinuire, iată, deja 20 de ani. Astfel că *Apostrof* – una dintre revistele cele mai reprezentative din cultura noastră – nu e doar o publicație care împlinesc două decenii de existență, aproape simetric întâmplată pe treptele, promontoriile (de sfârșit și de început) a două secole, ci e și exemplu de perseverență în susținerea unui înalt nivel profesionalist întru respectul valorilor, în pofida impedimentelor și dificultăților pe care a trebuit și trebuie să le înfrunte. (Cel ce nu știe să înfrunte nu e de frunte!) Prin urmare, la aniversare, revista *Apostrof* este în egală măsură deja a istoriei literaturii și culturii românești, precum e și a prezentului și, după cum arată semnele faste, după cum spun intuițiile în pofida timpurilor *crizofalimentarismului*, e și a viitorului. La mulți ani!

Pașaportul de trecere

Dumitru Chioaru

LITERATURA A fost oaza mea de libertate în regimul totalitar dinaintea de Decembrie 1989. Tot ea a însemnat și pașaportul de trecere a graniței dintre cele două lumi, comunistă și capitalistă, în care mi-a fost dat să trăiesc. Făcând revista *Euphorion* în condițiile libertății reale de după Decembrie 1989, împlineam un vis al altora și propria mea vocație. Dar la scurtă vreme de la acel romantic episod de acum 20 de ani mi-am dat seama că revistele literare nu mai înseamnă mare lucru, într-o civilizație a imaginii și a banului, unde literatura în general și literatura română în particular au devenit marginale și inutile. Ne încăpăținăm să le ținem în viață cu sacrificiul propriei opere, deși ele nu mai sunt citite/eventual, răsoite decît de un public tot mai restrîns. Revistele literare nu reprezintă o necesitate pentru marele public, ci un lux al elitelor intelectuale, ultimele redute ale culturii înalte în fața invaziei culturii populare/de masă. Dacă n-ar fi subvenționate de stat/sponsorizate de diferiți mecena și lăsate în voia pieței, ele ar fi sortite dispariției. Trebuie însă să existe, atîta vreme cît societatea mai crede că elitele promovează adevăratele valori care îi asigură mersul înainte. Trăim cu speranța că nu valorile aleargă după bani, ci banii după valori. Și că aceste reviste vor fi citite și peste ani de cei care vor scormoni bibliotecile pentru a reconstitui o epocă literară ori pentru a completa bibliografia și referințele critice la opera unor mari scriitori. Revistele literare dau încă iluzia unei atmosfere a dezbaterii noilor idei și a afirmării valorilor, ca un buzdușan aruncat înaintea apariției cărților. În prezent, le putem încă asculta foșnetul de hîrtie, privi rîndurile sau imaginile tipărite, mirosi cerneala, atinge muchiiile subțiri și suprafețele netede, pentru că revistele sunt obiecte reale. Se pare însă că viitorul le rezervă doar o existență on-line/virtuală. Fie și așa, ele trebuie să existe. Ar mai exista oare viață literară fără reviste? Mă îndoiesc. De aceea, doresc revistei *Apostrof*, ca și celorlalte reviste literare românești, mulți ani înainte.

Respectul pentru valori

Livius Ciocârlie

DIN PĂCATE, la prima întrebare – ce înseamnă pentru mine literatura? – nu pot să răspund decît scurt. După ce, multă vreme, literatura a însemnat ceva ce frecventam cu pasiune și scriam cu plăcere, acum nu mai e decît ceva ce citesc superficial și nu mai scriu deloc.

La ce e bun ce fac scriitorii? Depinde de partea dinspre care privești. Dacă te situezi la originea ei, acolo unde ea încearcă să se facă, să fie *scriptibilă*, cum ar fi spus Barthes, literatura e – pentru diletant, numai pentru diletant! – un gest incert și neliniștitor pe care-l suportă pentru că îți dă și o voluptuoasă amețeală. E ca o ceață în confuzia căreia, treptat, încep să se întredă lini, forme, figuri. Unele care parcă vor să capete înțeles. E ceea ce redevine literatura și când o citești în sensul scrierii, când i te substitui, oarecum, autorului ei.

Dacă, în schimb, te așezi acolo unde scrierile au devenit opere asumate ca valori și înscrise într-o istorie, lucrurile se văd altfel. Literatura nu mai face parte din – să-i zicem, cu un cuvânt care începe să obosească – creație, ci din cultură. Întrebat altcândva, nu m-ar fi interesat să insist asupra acestui aspect. Neinteresat de el astăzi, poți fi acuzat de o culpă ce se pedepsește: *non assistance à personne en danger*. Periclitată nu e, cum s-ar putea crede, cultura însăși. Ea continuă să fie alimentată, în toate sectoarele ei, de opere valide. Periclițați sunt beneficiarii ei. Aici e toată problema. Se comite astăzi, în mentalitate, dar și în instituții de decizie, cum ar fi Ministerul Educației, o uriașă eroare. Se crede despre cultură că e o chestiune care o privește pe ea însăși. Cine vrea să se cultive, cinste lui și treaba lui! Să se descurce cum știe. Să nu consume din timpul necesar formării noului om nou. Problema e pusă greșit. Cultura privește societatea, și nu, în exclusivitate, pe oamenii cultivați. N-aș merge până la a pretinde că într-o societate unde cultură nu e nimic nu e, dar așa spune despre o asemenea societate că e vai de ea. Să nu pierdem vremea cu întrebări de felul: dar societățile rurale, dar societățile arhaice? Acestea au o cultură mai ferm structurată decît aceea a societăților urbane, oricât de evaluate ar fi ele. Societățile tradiționale își au valorile și un respect religios pentru acele valori. Sunt ordonate în jurul culturii lor.

Ca să încerc să fiu explicit, mă întorc la literatură și rămân la școală. Să luăm o clasă de elevi adolescenți. Printre ei vor fi fiind doi sau trei înzestrați de la natură pentru a fi atrași, potențial, de literatură în sensul ei de creație, după cum vor fi fiind doi sau trei înzestrați pentru muzică, pictură, gândire... Ideal ar fi ca ei să aibă parte de profesori capabili să-i îndrume. Să-i ajute să nu rateze ceea ce, chiar și înzestrat fiind, poți rata. De cele mai multe ori, acești profesori nu vor fi. Totuși, când profesorul de limba română nu are harul de a înțelege literatura ca proces de creație, faptul e regretabil, dar nu e o vină. Vinovat va fi profesorul abia când nu va avea formația necesară pentru a ști care sunt, într-o perioadă dată, valorile asumate de cultură și de ce sunt ele asumate ca valori. Ce va obține profesorul bun din partea elevilor? Nu enumăr. Mă limitez la ce

mi se pare a fi esențial: le va cultiva respectul pentru valori. În școala veche – interbelică, să zicem – se ajunsese până acolo ca elevul să se simtă împuținat de ceea ce, din cultură, nu putuse să asimileze. Astăzi nu se simte nici măcar mândru, ceea ce ar presupune o anumită frondă. Se simte în ordine. Are tendința să creadă că cine se cultivă, cine citește e depășit de mersul vremii, e un învechit. Iar culmea e că nu numai „forurile“, cu preocuparea lor aproape exclusivă de aspectul pragmatic al vieții, de meseriile căutate, de cerere și ofertă, contribuie la această situație, ci prea adesea unii creatori „postmoderni“ și „multiculturali“. Aș putea să numesc un mare scriitor, un scriitor de mare *valoare* care susține cu o certitudine sinucigașă că nu există valori. La scara lumii actuale avem parte de o pletoră de asemenea propovăduitori. Iată de ce la întrebarea pusă nu răspund, cum mi-ar fi pornirea, că literatura e bună pentru cei care o scriu și pentru cei care o citesc așa cum e scrisă, ci spun că literatura ar trebui să facă parte și din structura mentală a celor care n-o citesc.

Nu adaug considerații despre rostul revistelor literare. Îl găsesc autoreferențial. Prin simpla lor persistență, revistele și-l dovedesc. Douăzeci de ani, câți împlinesc *Apostrof*, e o dovadă peremptorie. Am să le îndoiesc misiunea de a-mi dubla afirmația, peste alți douăzeci de ani, urmașilor mei ciocârlești.

O revistă ca o fabrică de oxigen

Nicolae Coandă

CÎND AM început să scriu versuri, dar și scurte narațiuni care se doreau proză, nu am crezut vreodată că voi deveni scriitor. Era o dorință obscură, un impuls ale cărui consecințe îmi erau foarte necunoscute. Un fel de salt înainte cu capul în altă lume, cum numai adolescenții o pot face. Poate că nici astăzi nu sînt conștient, deși am publicat un număr de cărți și cîteva sute de articole, am făcut pagini literare, iar acum construiesc o revistă de... teatru. De multe ori îmi spun că am fost totuși norocos: și mie, un zeu „mi-a dat de scris“. O patimă strălucitoare, acolo...

Mă întreb ce m-aș fi putut „face“ dacă nu mi s-ar fi năzărit cîndva că aș putea fi și eu scriitor: o meserie nu știu, să lucrez manual nu am voință (cîteva zile pe lună, în vie și prin grădina părinților mei, mă fac să mă cred un erou!), abil în afaceri nu sînt, politica nu mă tentează, nici vocație monastică nu am.

Nu știu să fac nimic concret, așa că scriu, dar, sper, nu cu acea conștiință vanitoasă a celui care se crede predestinat pentru asta. Nu, nu aș vrea să fiu doar un scriitor care ține creionul în mînă și nu are habar de lumea înconjurătoare. Oameni ca ăștia nu prea iubesc omul. Și-așa, sînt destule momente în care mă îndoiesc că lumea dă doi bani pe *meseria* asta. Aș vrea, cu expresia cuiva, să fiu un *subrid*, adică un om care face bine altuia fără să aibă un motiv pentru asta. Wittgenstein, care și-a caracterizat misiunea profesorală prin expresia „nu suntem

aici ca să ne meargă bine“, le recomanda insistent prietenilor săi mai tineri să învețe o meserie manuală pentru a se putea întreține, iar unii dintre ei, intelectuali străluciți, chiar au pus în practică îndemnul acesta. Filosoful austriac credea că filosofia este bună ca să ne facă să gândim mai bine, dar nu uita să le spună discipolilor că practicarea ei profesională nu ar putea avea o înrădire fericită asupra caracterului. Se temea de faptul că exercitarea acestei profesii îl putea costa bucuria de a fi un om simplu, alături de ceilalți oameni necorupți de vanitatea de a fi „ceva“.

N-ar trebui și scriitorii să se păzească de vanitatea de a fi... scriitori? Mulți, prea mulți suntem vanitoși, afectați, ipocriți când vine vorba de „aura“ care ne însoțește. Nu de multe ori, scriitorii lumii au dat dovadă de o lipsă de exigență morală vecină cu delirul. Aș vrea să citesc și în România cărți despre lipsa de verticalitate a intelectualilor și scriitorilor români, care să-mi dea senzația de onestă autocritică, de netrucată privire asupra „speciei“, așa cum sunt, de pildă, *Intelectualii* lui Howard Johnson sau *Spiritul nesăbuit* a lui Mark Lilla. Când colo, ne întrecem în elogii și ditirambi după ce am trecut printr-un șoc moral și social comparabil cu gulagul, iar prezentul este de tot diform.

Ceea ce doresc să văd cel mai mult la un scriitor, dincolo de talentul său afirmat în pagina scrisă, ar fi acel bun-simț al ființei celui care scrie. „eticul și esteticul sunt una“, spunea același Wittgenstein. Oare ce-o fi însemnând asta? Noi suntem obișnuiți să elogiem supremația esteticului, să ne lăudăm cu rezistența prin cultură și cu strălucirea magică a propriului scris, dar parem să uităm că ființa noastră, dacă a fost creată pentru frumos și bine, a omis să fie întreagă. Artistul trebuie să fie dedicat și frumosului, și binelui în același timp. E prea simplist?

Na, că am stricat momentul „festiv“! Dar mi s-a părut important să dedic acest articol acelora care încă mai speră că scriitorul nu este doar o statuie mergând pe Calea Victoriei sau un invitat de lux la recepțiile potențailor, ci un om ca toți oamenii, pentru care scrisul său este o bună muncă „manuală“: face ca prin bunătațea și dăruirea sa umană să răsară fructele adevărului pentru toți. „Locul intelectualului este în Agora, nu la Curtea Regelui“, spunea Leszek Kolakowski. Să ne ținem, pe cât putem, de acest „imperativ“ etic și estetic. Cei mai buni scriitori români asta fac și cred că pentru asta m-am apucat de scris și continui și azi, într-o epocă în care am destul de multe motive să nu fiu chiar bucuros de alegere. Și ca mine, destui. Sărăcia în care se zbat scriitorii români este și din vina noastră, nu doar a politicienilor. Și-apoi, să fim serioși – noi nu suntem mai săraci decât mulți dintre săracii țării: avem cărțile noastre și altele câteva de scris înainte, dar și posibilitatea de a gândi liber într-o țară pentru libertatea căreia au murit oameni. Avem oameni ai scrisului care își înobilează breasla, în ciuda cedărilor ei mai vechi și mai noi. Avem reviste, așa ca *Apostrof*, care sînt reprezentante ale eleganței spiritului și campioane ale restituirii memoriei noastre culturale și istorice, active critic și dispuse constant la dialog.

Uite, ca „oltean“, mă bucur enorm când văd noi pagini din arhiva Ion D. Sîrbu



• Porți cu ancadrame în stil baroc, una pentru pietoni, cealaltă pentru căruțe, ale casei clujene din bulevardul Eroilor, nr. 4. Foto: Lukács József

publicate în revista condusă de infatigabila Marta Petreu și mă gândesc că pentru unii scrisul chiar a fost crucea lor. A meritat. Ca „evreu“, mă bucur de susținerea constantă arătată de revistă lui Norman Manea și scrisului său, într-o vreme când persoana sa nu este înghițită de anumite cercuri elitare din București. Ca „basarabean“, aș dori și un dosar aniversar Paul Goma, pentru că generozitatea Martei Petreu poate face și așa ceva. Ca scriitor român, îmi doresc cât mai multe și meritorii reviste și instituții de cultură unde arta de calitate și dialogul să prevaleze.

În fond, cărțile și revistele bune pe care le facem ar trebui să fie oxigenul pe care îl producem pentru ca toți să respirăm normal. Acel „nu suntem aici ca să ne meargă bine“ asta ar putea însemna: puțină jertfă individuală a fiecăruia dintre noi pentru ca binele comun să fie posibil.

Apostrof produce, între altele fabrici literare, acest oxigen de 20 de ani. Îi doresc să funcționeze zeci și zeci de ani de aici înainte, pentru sănătatea intelectuală și morală a românilor. Scriitori – sau oameni care muncesc cu mâinile proprii.

O invenție fericită

Marco Caputo

Dragă Marta,

CITIND ÎNTREBĂRILE tale „stîngace“ (la ce bun literatura, literatura română în particular... la ce bun revistele literare pe care vă încapățînați să le faceți, la ce bun munca voastră ciudată și „inutilă“), mi-a venit spontan să compar activitatea voastră, a făcătorilor de reviste literare în România, cu activitatea mea de românist în Occident (de profesor de literatură română, de critic și istoric literar, de traducător), încercat foarte des, ca și voi, ca și tine, de același sentiment de „inutilitate“... Și totuși...

Precum scriai în nr. 1 al revistei, „Da, la *Echinox* am fost fericiți“, am convingerea că ai putea să scrii, la împlinirea vârstei de

20 de ani a revistei: „Da, la *Apostrof* am fost fericiți/am fost fericită“. Ca și tine, și eu, la împlinirea unei vârste de aproape pensionar, pot să afirm: „Da, la literatura română am fost fericiți“.

Am recitit acum, cu prilejul aniversării, „predoslovia“ ta din nr. 1, *Izgonirea din paradis* (hazardul uneori norocos al vieții a făcut ca în iunie 1990 să fiu la București – prima mea emoționantă călătorie în România de după Revoluție – și să găsesc, curios de toate noutățile literare, revista asta nouă abia apărută la Cluj, condusă de Marta Petreu, despre care nu știam mai mult decît că face parte din generația optzeciștilor), unde explicai titlul, cam ciudat, al revistei. Îmi suna în minte, răsfoind-o, versul unui poet (pe atunci – cînd scria poezia respectivă – încă poet): „noi iubim linioara, noi nu iubim apostroful“, dar am înțeles imediat sensul programului:

Vremea paradisiacă a *Echinox*-ului a trecut. A sosit ceasul *Apostrof*-ului. Adică al sunetului care, dintr-un accident istoric, a fost pînă acum absent. Generația absentă, redusă la tăcere și imaturitate socială, generația cvasi-interzisă de-a lungul ultimului deceniu, generația frustrată [...] încearcă să-și revele propriul sunet regăsit acum. [...] Ne-liberi pentru cultură fiind, obligați moral să privim realitatea socială și politică în față, iată, inventăm structura unui sunet absent, inventăm *Apostrof*-ul...

O invenție care s-a dovedit într-adevăr fericită și de care poți fi mîndră (ți-o spun fără nicio umbră de adulație!).

De atunci am început să iubesc *Apostrof*-ul, deși în primii ani a fost cam greu să fac rost de revistă; numai din 1994 și mai ales din 1995, cînd am început colaborarea, am primit revista cu regularitate și colecția nu mai are lipsuri. Timp de aproape două decenii, *Apostrof*-ul, cu aparițiile sale lunare, cu numerele sale duble și triple, cu dosarele sale, cu aparițiile sale sub formă de carte, a fost un prețios însoțitor în drumul meu în interiorul culturii și literaturii române.

Ad maiora!

(Continuare în p. 21)

Ion IANOȘI

Cu ERIKA MANN

despre

Caragiale

Era în '68. Un an înainte îmi apăruse cartea despre Thomas Mann, Arthur ce-i poartă numele mă invitase la Zürich. Directorul ei, Dr. Wyssing, mă avertise într-o scrisoare prietă că nuștă de dragul obținerii vizelor se angajase, în trupaia oficială, să-mi suporte înțelegerea, în fapt neobșnuită să acorde astfel de înlesniri. Trebuia deci să mă descure singur. Cum am ajuns și cum m-am instalat acolo pentru câteva zile, e o altă poveste. În orice caz, mă aflam la Zürich. Amabilul Herr Doktor loare mi se desăvârșea curând că de oboseală este pentru el supradificata lume helvetică, și în scurtă vreme și cea europeană, poate cu excepția câtorva oaze reconfortante, preferabile pentru vacanțe, ca Turcia de pildă) mi-a măfocit o întrebare ca Erika Mann, interesată de a sta de vorbă cu autorul primei monografii românești consacrată părintelui ei. Și așa, într-o după amiază de vară m-am dus cu autobuzul până în Alpe Landstrasse 39, Klotenberg am Zürichsee — binecunoscuta adresă a scriitorilor antelor din urmă, când Thomas Mann terminase Alesei și primul volum din Felix Krull.

Am fost introdus într-o cameră spațioasă a casei părintești, o vilă pe care, după erkerii eleviene, n-are numai-o eleganță, ci mai degrabă confortabilă, „gemütlich“. Erika Mann a apărut imediat, înmădă într-un scaun cu rotile și însoțită de doi mari câini de rasă. Prima născută a Katjel Prinzshelm-Mann n-avea decât săzezi de ani, dar suferea de o degradare ireversibilă a sistemului osos. M-a întâmpinat cu o amabilitate simplă, chiar dezinvoltă, ajutându-mă să-mi depășesc fisioala și bălăbala. Bonda și-a descris-o pe scurt ea însăși, fără menajamente, după care a trecut la lucruri care i se păreau mai importante. Nu, nu la opera tatălui, ci la situația „Germaniei și germanilor“ (peranzat a conferințet părintești celebre din '45), situație

intr-adevăr, nu ar fi trebuit ruptă în două — ci în patru! A conștinat cu abilități mințurțurări neprotocolare, al căror radicalism se hrănea din optimism ei veștă făcând un rol deose neglijabil în ascultarea antrozismului tatălui), accidentat însă, probabil, și de ruina prezentă a trupului. I-am mulțumit pentru înțelegerea. I-am dat o carte de-a mea, scuzându-mă pentru kirida proastă, compensată de tirajul de peste 15.000 exemplare. (Ultima mea carte despre Tolstoi, de acum câteva luni, are anul de 1.000). Și nu numai pentru a dovedi că arem și hirtie veștă folă, Leon lässt un volum din pisivale și schițele lui Caragiale în traducere germană.

M-am întors la București. Curând am primit o scrisoare de la Erika Mann, care — vezi, neglijența unui ordonat — s-a rălatat, trecurerabil. Imi amintesc însă eract de complimentul ei. Pusese alină, imi scria, de acest Caragiale despre care nu auzise nimic în casa părintelui ei. Un necunoscut de talia lui Gogol? Cum de nu offă lumea despre un autor de asemenea auzeguară? Necezu! Iambilor cu circulație restrinsă. Deși mai toți poezii înmărtășese aceeași nășnă în traducere. Prietenii ei din emigrare în ruză îi spun continuu că năi un confrate al lor dintre scriitori nu îi egalează pe Pușkin, iar când rătăcă din umeri citindu-l în nemlește, aceiași o conștină, eraspertit, ca rădăcor pe cavari să-l creada. Vă cred — Te spune. Așa m-ar fi înmăștit și pe mine. Dar, iată, a citit cu meslebită încantare acest autor excepțional dintr-o țară despre care știa atât de puțină lucruri. La urma urmei, violarea rămâne valoare, arteteri limbă ț-ar aparține. Să nu ne făcăm stinge rău pentru o nedreptate conjuncturală. În cazul dat, eu a încredințat-o cu siguranță...

I-am mulțumit în câteva rânduri pentru a-l fi înțeles pe Caragiale al nostru; am asigurată-o că ț-as putea smulge pind



• Detalii din pagini ale *Apostrofului*, anul III, 1992

De la umbra cuvintelor la umbra realității

Povestirile fantastice ale ANEI BLANDIANA (I)

Marco Caputo

ÎN 1977, an în care a dat tiparului cel de-al șaselea volum de poezii, *Somnul din somn*, Ana Blandiana debutează în proză cu *Cele patru anotimpuri*, titlu care își găsește o explicație în subtitlurile celor patru povestiri fantastice care compun cartea: *Capela cu fluturi* (Iarna), *Dragi spirietori* (Primăvara), *Orașul țepit* (Vara), *Amintiri din copilărie* (Toamna). Experiența prozei fantastice urma să își găsească o continuare în volumul *Proiecte de trecut*, din 1982, care cuprinde unsprezece povestiri: *O rană schematică*, *Zburătoare de consum*, *La țară*, *Reportaj*, *Cel visat*, *Proiecte de trecut* (povestire ce dă și titlul cărții), *Gimnastica de seară*, *Imitație de coșmar*¹, *Lección de teatru*, *Rochia de în. ger*, *Biserica fantomă*.

Cele două cărți vor fi reluate împreună într-o ediție din 1995, sub titlul *Imitație de coșmar*, iar în 2004 sub titlul *Orașul țepit și alte povestiri fantastice*.

Alegerea autoarei de a-și lărgi orizonturile de la versuri la scriitura în proză (care își va găsi urmarea în romanul *Sertarul cu aplauze*, publicat în 1992) părea să răspundă unei nevoi specifice de deplinătate a expresiei:

Există momente în care scrisul versurilor nu mă mai mulțumește, când lipsa de concret a poeziei și legile subminării ei mă stânjenesc: există momente în care simt nevoia unei construcții mai mari, mai complete, când tânjesc după arhitectura unei cărți definitive, care să mă cuprindă exhaustiv [...] Dar este destul să încep să scriu proză ca să descopăr uimită cum *complet* nu înseamnă *absolut*, și să sufăr după poezia a cărei părăsire îmi apare deodată ca o lașitate și o degradare. (*Coridoare de cglinzi*, 1984)

Experiența prozei nu urma să însemne, așadar, abandonarea activității poetice și, până azi, în ansamblul operei, volumele de poezie (douăsprezece la număr din 1964 în 2004; acestora li se mai adaugă cele trei volume de poezie pentru copii și cele șase antologii, tot mai cuprinzătoare, eșalonate de-a lungul timpului) sunt mai numeroase decât cele de proză (cele trei opere citate, cărora mai trebuie adăugate volumele de eseuri și notele de călătorie), într-o coexistență, desigur, nu conflictuală, dar bineînțeles inegală, în care se proiectează în prim-plan scriitura poetică².

Alegerea autoarei de a scrie povestiri fantastice are diferite motivații. În primul rând, se cuvine să remarcăm că atare mo-



• Ana Blandiana

dalitate literară se înscrie în tradiția care, în contextul romantismului târziu, fusese inaugurată în literatura română de Mihai Eminescu, cu nuvela *Sărmanul Dionis* (1872-1873), sub înrâurirea celor întâmplare mai înainte în Occident, mai cu seamă în literatura germană și în cea franceză. Proza fantastică românească avea să se îmbogățească, de-a lungul timpului, prin aportul

altor scriitori, dintre care unii de primă mărime: Ion Luca Caragiale, Gala Galaction, Ion Agârbiceanu – la trecerea dintre cele două veacuri; Mateiu I. Caragiale, Urmuz, Ion Minulescu, Cezar Petrescu, Gib I. Mihăescu, Pavel Dan – în perioada interbelică; Al. Philippide, Laurențiu Fulga, Oscar Lemnar – în anii '40; Vasile Voicu-
→

→

lescu, Ștefan Bănuțescu, A. E. Baconsky – în anii '60-'80. La această listă, deși bogată, deloc exhaustivă, se cuvine să adăugăm numele celui mai de seamă reprezentant al acestui filon al prozei, Mircea Eliade, atât pentru operele scrise în România, începând cu *Domnișoara Christina* (1936), cât și pentru operele scrise în exil, între care se disting nuvela *Pe strada Mântuleasa* și povestirea *La țigănci*. Scriitorii citați ilustrează – într-un dialog fecund cu tradiția mitologică și folclorică autohtonă și cu creațiile altor culturi – diverse modalități ale fantasticului. Sergiu Pavel Dan, cel mai important cercetător al domeniului, a schițat o tipologie posibilă: miraculosul mitologiei autohtone, fantasticul ca răsturnare inacceptabilă a verosimilului, fantasticul doctrinar, fantasticul „voinței de mister”, fantasticul absurd³. Povestirile Anei Blandiana sunt parte, așadar, a unui filon bogat și cu multiple fașete.

Există apoi în opera Anei Blandiana o afinitate, la nivelul poeziei, între cuvântul poeziei și concepția fantasticului. În ambele experiențe creative revine în mod semnificativ cuvântul-metaforă „umbră”.

Să citim poezia intitulată *Vânătoare*, din volumul *Ochiul de greier*, din 1981: „N-am alergat niciodată după cuvinte, / Tot ce-am căutat / Au fost umbrele lor / Lungi, argintii, / Târâte de soare prin iarbă, / Împinse de lună pe mare, // Nu am vânat niciodată / Decât umbrele vorbelor – / E o foarte iscusit vânătoare / Învațată de la bătrâni / Care știu / Că din cuvânt / Nimic nu e mai de preț / Decât umbra / Și că nu mai au umbră / Cuvintele care și-au vândut sufletul”.

Există pe de-o parte materialitatea cuvântului, percepută ca „dar tragic” („Tot ce ating se prefacă-n cuvinte / Ca-n legenda regelui Midas”, scrie autoarea în poezia *Darul* din cea de-a doua culegere, *Călcâiul vulnerabil*), iar de cealaltă, aproape vrând să scape de acest „blestem”, nevoia de a ajunge la esența misterioasă a cuvântului, la sufletul acestuia. Această „vânătoare” a „umbrei cuvintelor” este însă supusă riscului: cuvintele pot să-și piardă umbra, partea lor cea mai de preț, își pot vinde sufletul. Metafora, în contextul acelor ani, era transparentă. Cuvintele poeziei își vânduseră adesea propriul lor suflet, trădând esența lor specifică. Această trădare însemnase aservirea și obediența necondiționată la preceptele ideologice, cu renunțarea de consecință la orice finalitate estetică și la liricitate ca adevărată esență a poeziei. La polul opus, cu toate acestea, tocmai utilizarea cuvântului poetic în scopuri etice, „morale”, este simțită ca un risc care i-ar putea compromite valoarea pe plan estetic, datorită *avagării* excesive.

Problema aceasta nu era defel minoră. În volumul de eseuri din 1976 (*Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie*) putem citi un pasaj care pune în evidență un aspect important legat de scris și de condiția scriitorului. Acesta este redactat într-un ton neutru, la persoana a treia, dar e limpede că autoarea se simte implicată la persoana întâi:

Există scriitori care, obsedați de categoriile morale, ajung, chiar dacă n-ar vrea, în atingere cu politicul. Este o atingere uimită și dramatică, izvorată din contradicția în virtutea căreia artistul își este suficient sieși – „sfânt trup și hrană sieși” – deci independent de circumstanțe, și, în același timp, el

este cel ce nu se poate împiedica să sufere pentru toți, să fie, deci, dependent de durerea tuturor.

În intervenția sa la Congresul *L'intellettuale e la rivoluzione: l'esempio rumeno* [Intellectualul și revoluția: exemplul românesc] (Roma, 13-16 mai 1991), Ana Blandiana, spre a lămuri motivele pentru care a fost în mod repetat supusă rigorilor cenzurii, în decursul activității sale, preciza:

Vorrei, però, richiamare l'attenzione sul fatto che ogni volta [...] non si trattava di testi politici, ma di semplice letteratura, una letteratura considerata pericolosa solo perché vera. In una società in cui l'unica materia prima abbondante era la menzogna e l'unica realtà incontrovertibile era l'apparato repressivo [...] *la verità estetica diventava [...] un atto sovversivo, quindi politico. Sono arrivata così alla politica senza volerlo* [corsivi di M.C.], resistendo semplicemente alle cause che, ogni volta, volevano allontanarmi dal mio destino⁴.

[Aș dori totuși să atrag atenția asupra faptului că de fiecare dată [...] nu era vorba de texte politice, ci de simplă literatură, o literatură considerată periculoasă pentru simplul fapt că era adevărată. Într-o societate în care singura materie primă abundentă era minciuna și unica realitate indiscutabilă, aparatul represiv [...] *adevărul estetic devenea [...] un act subversiv, așadar politic. Așa se face că am ajuns la politică fără să vreau* [sublinierea lui M. C.], rezistând pur și simplu cauzelor care, de fiecare dată, voiau să mă îndepărteze de destinul meu.]

Mai adăuga totuși, referindu-se implicit la anumite aspecte ale poeziei sale și răspunzând întrebării de ce scriitorilor și, mai cu seamă, poezilor, în situația specifică a țărilor est-europene, li se atribuiseră o aură – care în orice moment putea fi considerată drept *corpus delicti* – de grăitori de adevăr:

La risposta a questa domanda è disarmante nella sua semplicità: perché i poeti sono detentori di un'arma segreta che nessuna censura può annientare del tutto, la metafora. In un mondo in cui non si possono nominare le cose in modo diretto, la metafora, questa comparazione cui manca un termine (come dicono i professori di letteratura), riesce a trasportare (come dicono i professori di greco) il senso mascherato da cui nasce il pensiero, dunque la rivolta. In tutti i paesi dell'est, la metafora è stata usata come una bomba che esplode, a metà strada, tra scrittore e lettore, quando la verità dell'uno, pronunciata per metà, era completata dalla metà vissuta dall'altro, in una comprensione complice e sovversiva. In tal modo, i poeti sono diventati i polmoni attraverso cui i popoli cercavano di salvarsi, respirando l'aria sempre più rarefatta della libertà. In tutti i paesi dell'est, l'impatto della poesia degli ultimi decenni è stato immenso e, evidentemente, molto più che letterario, mentre i poeti sono stati costretti a prendere il posto dei pensatori e talvolta anche dei leaders politici, morti anni addietro in prigione, o ancora non nati.

[Răspunsul la această întrebare este dezarmant în simplitatea sa: fiindcă poezii sunt deținătorii unei arme secrete pe care nicio cenzură nu o poate anihila întru totul, și anume metafora. Într-o lume în care nu se pot numi lucrurile în mod direct, metafora, această comparație căreia îi lipsește un termen (cum spun profesorii de literatură) reușește să transporte (cum spun profesorii de greacă) sensul mascat din care ia naștere gândul, așadar revolta. În toate țările din Est, metafora a fost folosită drept bombă

care explodează, la jumătatea drumului, între scriitor și cititor, atunci când adevărul unuia, rostit pe jumătate, se completa cu jumătatea trăită de celălalt, într-o înțelegere complice și subversivă. Astfel, poezii au devenit plămâni prin care popoarele încercau să se salveze, respirând aerul tot mai subțiat al libertății. În toate țările din Est, impactul poeziei ultimelor decenii a fost uriaș și, în mod deslușit, mult mai mult decât unul strict literar, în vreme ce poezii s-au văzut siliți să ia locul gânditorilor și câteodată chiar pe cel al liderilor politici, morți cu ani în urmă în închisori, sau nenăscuți încă.]

Pe măsură ce sporeau aberațiile în viața socială și politică (în România anii optzeci au fost definiți de criticul Mircea Zăciu în *Journal* drept „deceniul satanic”), scriitorului nu-i mai era de ajuns să profereze *adevăăruri estetice*, închis în propriul turn de fildeș, sau să se slujească de metaforă pentru a instaura un dialog „subversiv” cu publicul cititor: devenise necesară, cu toate riscurile aferente, o implicare mai directă. Cele patru poezii publicate de Ana Blandiana în decembrie 1984 în revista *Amfiteatru*, retrasă imediat și trimisă la topit, răspundeau unei atari exigențe și trebuie citite, așadar, din această perspectivă⁵. În aceste texte, discursul metaforic se întretese cu o luare de cuvânt încărcată de o incisivitate inedită și în egală măsură dramatică, precum în *Eu cred*, care începe și se încheie cu aceste versuri: „Eu cred că suntem un popor vegetal / [...] / Cine-a văzut vreodată / Un copac revoltându-se?”.

În proză, rolul pe care metafora îl are în poezie putea fi asumat de procedeele narative utilizate de genul „fantastic”. Alegerea de a scrie povestiri fantastice își are obârșia, așadar, și în motivații, să le numim astfel, contingente: într-un context în care orice operă literară trebuia supusă controlului sever al cenzurii (primul volum de povestiri avea să fie inițial respins cu motivația „tendințe antisociale”; cel de-al doilea, blocat inițial de cenzură, urma să fie publicat doar în urma atribuirii la Viena a Premiului internațional Gottfried von Herder), genul fantastic putea masca cel mai bine anumite conținuturi.

Astfel, după cum s-a observat,

nel fantastico contemporaneo, la bugia, la creazione narrativa immaginaria, viene impiegata per dire la verità. In altre parole, la menzogna fantastica riesce a esprimere verità che la storia documentaria ha spesso preferito passare sotto silenzio⁶.

[În fantasticul contemporan, minciuna, creația narativă imaginară, este utilizată pentru a spune adevărul. Cu alte cuvinte, minciuna fantastică reușește să exprime adevăruri pe care istoria documentară a preferat adesea să le treacă sub tăcere.]

Povestirile Anei Blandiana se situează, cel puțin parțial, în perspectiva indicată de Günther Grass și Salman Rushdie, adică își au originea

dal concetto basilare che romanzi, racconti, storie immaginarie sono tutti «bugie che dicono la verità», e che pertanto, in un'epoca in cui coloro che dovrebbero essere deputati a formare le opinioni della gente inventano finzioni, diventa un dovere dello scrittore fantastico raccontare la verità, a modo suo, ovviamente, attraverso i sogni, i desideri, le fantasie, passando in una sola frase «dalla piatta realtà che si vede e che si può toccare, a ciò che sta dentro le cose»⁷.

[În conceptul de bază după care romanele, povestirile, poveștile imaginare sunt tot atâtea „minciuni care spun adevărul“ și că, prin urmare, într-o epocă în care cei care ar trebui delegați să formeze opiniile oamenilor inventează ficțiuni, devine o datorie a scriitorului de fantastic să povestească adevărul, în felul său, evident, prin mijlocirea viselor, dorințelor, fanteziilor, trecând într-o singură frază „de la realitatea banală care se vede și se poate atinge la ceea ce sălășluiește înăuntrul lucrurilor“].

Cu toate acestea, se poate întâmpla ca povestirea definită drept fantastică să fie efectiv o ficțiune, în înțelesul că evenimentele narate sunt fapte care s-au întâmplat cu adevărat, dar sunt atât de neverosimile, încât par inventate, imaginare, evocate cu un soi de „hiperrealism fantastic“.

La fel ca și alți scriitori care au abordat această manieră narativă, și Ana Blandiana și-a exprimat opiniile asupra fantasticului. Găsim o primă și concisă definiție pe cea de-a patra copertă a volumului *Cele patru anotimpuri*: „Fantasticul nu este opus realului, este doar o înfățișare mai plină de semnificații a acestuia. La urma urmei, a-ți imagina înseamnă a-ți aminti“. Este greu de spus dacă aceasta este o definiție de autor (recenzorii timpului o citează cel mai adesea ca atare) sau dacă este vorba de o sinteză redacțională a pasajului care se regăsește în *Drăgișperietori* (Primăvara):

Fantasticul nu este opus realului, este doar o înfățișare mai plină de semnificații a acestuia, și dacă memoria mea logică este într-adevăr lacunară, cea senzorială și cea vizuală și cea a visului își păstrează întreaga acuratețe, rămânând într-o perpetuă și halucinantă stare de veghe. Pot să mă bizui pe ele.

Este mai cuprinzător și mai îndeaproape definitoriu fragmentul ce introduce povestirea *Biserica fantomă*, pe care îl reproducem parțial în cele ce urmează:

... simpla *întâmplare* a unui fapt [nu este] capabilă să-l scoată din perimetrul imaginarii, după cum *umbrele fantastice ale unei întâmplări* [sublinierea lui M. C.] nu sunt suficiente pentru a o sustrage pe aceasta imperiului efectivității. [...] Realitatea și irealitatea coexistă, paralel, independente una de alta și indiferente chiar una alteia în cea mai mare parte a timpului. E adevărat însă că în rarele momente când se ating, amestecul lor este reciproc revelator: un element fantastic trecut prin realitate se întoarce în imaginar întărit de autoritatea acestei verificări, iar un element obiectiv ajuns în irealitate se încarcă de semnificații capabile să-i prefacă existența din care, pentru o clipă doar, a evadat.

Terminologia la care se recurge cel mai frecvent între cercetătorii fantasticului este diferită, întrucât fantasticul tradițional se configurează, cel mai adesea, într-o manieră diferită. Iată o mostră sintetică. Cât privește raportul dintre real și fantastic în momentul genetic, constitutiv, putem identifica o linie care evidențiază ideea de „ruptură“ (Castex, 1951: „*intruziune* brutală a misterului în viața reală“; Schneider, 1964: „*ruptură*, *sfășiere* neașteptată în experiența vieții cotidiene“; Vax, 1965: „*ruptură* a constantelor lumii reale“; Caillois, 1965: „*ruptură* a ordinii recunoscute, *irumpere* a inadmisibilității în legitatea inalterabilă cotidiană“). Cât privește, în schimb, momentul final, concluzia textului fantastic, putem identi-

fica o linie a „*ezitării*“ – „*inexplicabilității*“, reprezentată, respectiv, de Todorov și de Lugnani.

Merită să amintim nucleul central al teoriei lui Todorov, considerat un punct de referință indispensabil:

In un mondo che è sicuramente il nostro, quello che conosciamo, senza diavoli, né silfidi, né vampiri, si verifica un avvenimento che, appunto, non si può spiegare con le leggi del modo che ci è familiare. Colui che percepisce l'avvenimento deve optare per una delle due soluzioni possibili: o si tratta di un'illusione dei sensi, di un prodotto dell'immaginazione, e in tal caso le leggi del mondo rimangono quelle che sono, oppure l'avvenimento è realmente accaduto, è parte integrante della realtà, ma allora questa realtà è governata da leggi a noi ignote. O il diavolo è un'illusione, un essere immaginario, oppure esiste realmente come tutti gli altri esseri viventi, salvo che lo si incontra di rado. Il fantastico occupa il lasso di tempo di questa incertezza; non appena si è scelta l'una o l'altra risposta, si abbandona la sfera del fantastico per entrare in quella di un genere simile, lo strano e il meraviglioso. Il fantastico è l'esitazione provata da un essere il quale conosce soltanto le leggi naturali, di fronte a un avvenimento apparentemente soprannaturale¹⁰.

[Într-o lume care e desigur lumea noastră, cea pe care o cunoaștem, fără diavoli, nici silfide și nici vampiri, are loc un eveniment care, iată, nu se poate explica prin legile lumii familiare nouă. Cel care percepe evenimentul cu pricina trebuie să aleagă între două soluții posibile: fie este vorba de o iluzie a simțurilor, de un produs al imaginației, și în acest caz legile lumii rămân cele care au fost și până atunci, fie evenimentul s-a întâmplat cu adevărat, este parte integrantă a realității, dar atunci această realitate este guvernată de legi necunoscute nouă. Fie diavolul este o iluzie, o ființă imaginară, fie există într-adevăr la fel ca toate celelalte ființe vii, doar că îl întâlnim arareori. Fantasticul ocupă segmentul temporal al acestei incertitudini; de îndată ce alegem un răspuns sau celălalt, abandonăm sfera fantasticului pentru a intra în cea a unui gen similar, straniul și miraculosul. Fantasticul este ezitarea încercată de o ființă care cunoaște doar legile naturale în fața unui eveniment aparent supranatural.]

„*Ezitării*“ lui Todorov drept condiție a fantasticului, Lugnani îi contrapune condiția „*inexplicabilității*“, care nu implică nesiguranța alegerii între două opțiuni, ci lipsa soluțiilor:

Il nodo vero del problema [...] consiste nel fatto che al livello della conclusione e degli esiti del racconto, là dove per forza tutti i nodi vengono al pettine, si scopre che la categoria naturale-soprannaturale e lo scontro conseguente fra spiegazione razionale inverosimile e spiegazione soprannaturale verosimile non stanno al fondo dell'esito fantastico del racconto e sono invece superati, bruciati e consunti nella dinamica narrativa che li ha utilizzati. [...] L'impasse fantastica [...] non è affatto una esitazione fra qualcosa e qualcosa d'altro, ma appunto uno stato assoluto di stallo, un insuperabile inceppamento del paradigma, insuperabile proprio perché non si riconoscono se non le leggi della natura. All'origine dell'atto di narrazione fantastico e al fondo dell'atto di lettura fantastico c'è il blocco gnoseologico che deriva da questa *inexplicabilità*¹¹.

[Adevăratul nod al problemei [...] constă în faptul că la nivelul concluziei și al rezultatelor povestirii, acolo unde prin forța lucrurilor toate nodurile ajung sub picteptene,

descoperim că categoria natural – supranatural și confruntarea de consecință dintre explicația rațională neverosimilă și explicația supranaturală verosimilă nu se află la baza rezultatului fantastic al povestirii, ci că sunt, în schimb, depășite, arse și consumate în dinamica narativă care le-a utilizat. [...] Impasul fantastic [...] nu e defel o ezitare între ceva și altceva, ci este în schimb o stare absolută de șah, o fundătură de netrecut a paradigmei, de netrecut fiindcă nu recunoaștem decât legile naturii. La originea actului narativ fantastic și la baza actului de lectură fantastic există blocajul gnoseologic care derivă din această *inexplicabilitate*.]

În concepția fantasticului exprimată de Ana Blandiana, pare exclusă orice idee de „ruptură“, de neputință a concilierii; acestora i se opune implicit ideea de interferență, o interferență „reciproc revelatoare“. În acest raport paradoxal imaginația are un rol covârșitor, imaginație care, la rândul său, este solidară cu memoria „senzorială“ și cu cea „onirică“. Nu pare exclusă însă ideea de „*ezitare*“ a lui Todorov, după cum se întâmplă, spre exemplu, în finalul povestirii *Biserica fantomă*, sau cea de „*inexplicabilitate*“, precum în *Lecția de teatru*.

Dacă scrisul în versuri presupune cercetarea „umbrelor cuvintelor“ și utilizarea metaforei, povestirile care se fundamentează pe poetica fantasticului, așa cum îl concepe Ana Blandiana, trebuie să surprindă „umbrele fantastice“, „semnificațiile“, care emanează din realitatea însăși, din care sunt un aspect tot atât de esențial, un soi de suflet. Putem, așadar, afirma că există, cu excepția motivațiilor contingente arătate mai sus, o linie de continuitate între cele două experiențe ale scriiturii, pe lângă faptul că se pot releva afinități textuale precise între unele poezii și unele povestiri.

Trebuie totuși să adăugăm că, deși se menține valabilă poetica fantasticului expusă mai sus în nucleul ei esențial, în practica scrisului, adică în realizarea concretă a celor cincisprezece texte, prozatoarea experimentează diferite modalități ale narațiunii.

Primul volum, *Cele patru anotimpuri*, se prezintă ca fiind mai unitar. Bazându-se pe introspecția psihologică, naratoarea utilizează cu precădere dimensiunea onirică și vizionară pentru explorarea din perspectivă narativă a „*irealității imediate*“ (reiau sintagma lui Max Blecher, scriitorul indicat de critică drept cel mai apropiat dintre predecesori¹²) a propriei interiorități, precum și a percepției discontinue pe care aceasta o are asupra realității exterioare. În cartea următoare, *Proiecte de trecut*, realitatea interioară va trebui să se măsoare cu o „*realitate imediată*“ diferită, impusă dramatic de istorie: de aici derivă deschiderea sa tematică mai amplă.

În volumul de început, „*trecerea pragului*“ dintre dimensiunea realității și cea fantastică are loc în patru locuri – o capelă abandonată, un cimitir, marea, un depozit de carte – în care protagonistă trăiește tot atâtea experiențe existențiale fundamentale, care pot fi considerate experiențe inițiatice în adevăratul sens al cuvântului. În prima povestire, *Capela cu fluturi* (Iarna), prezența misterioasă și inexplicabilă a fluturilor devine din ce în ce mai neliniștitoare și mai amenințătoare, într-atât încât nu este defel nepotrivit să vorbim de inițierea în moarte, dat fiind că, în povestire, atare valență pare să capete o importanță deosebită în cadrul

→

→

symbolismului complex al cărui vehicul este fluturele. În povestirea *Draגי perietori* (Primăvara), prezența copiilor-flori între mormintele din cimitir, unde protagonistă ajunge atrasă în mod irezistibil de o prezență misterioasă, poate să trimită la o inițiere în sexualitate, însoțită totuși de un fel de teamă de maternitate, la care pare să facă aluzie dialogul dintre femeie și copiii-flori. Marea din cea de-a treia povestire, *Orașul ucipit* (Vara), după momentul apocaliptic evocat de titlu, al cărui unic martor supraviețuitor a fost protagonistă, este fără îndoială „simbolul dinamicii vieții”¹³. Din mare va fi aruncat afară delfinul, simbol al regenerării¹⁴ (vom reveni asupra acestei teme) și de către mare este primită protagonistă, într-un „schimb de ostatici” dintre cele două elemente, pământul și apa: după ce a asistat la disoluția uscăturii, care reprezintă stabilitatea (sunt memorabile și semnificative, în contextul tematic al povestirilor, paginile în care se descrie lichifierea bibliotecii și dizolvarea cărții: „Cred că atunci m-a cuprins spaima, în clipa când am înțeles că literele dispăruseră definitiv, înainte de a fi apucat să le citesc. Am început să strig îngrozită, să depăn într-un ghem absurd funia aceea moale pe care o întinsesem prin cameră și care fusese cu câteva clipe înainte gândirea cuiva. [...] Nu se putea spune că toate aceste cărți, despre care știam că e destul să le deschid pentru a înțelege totul, să dispară deodată, înainte de a-mi fi transmis ce aveau de transmis”), protagonistă povestirii va intra în mare, pășind pe cărarea luminoasă desenată de lună pe apă.

Motivul cărții, prefigurat pasager în povestirea precedentă, este însă punctul central al celei de-a patra povestiri, *Amintiri din copilărie* (Toamna), care adoptă, ca și cele de dinainte, procedeul narațiunii la persoana întâi, frecvent în tradiția povestirii fantastice, și care va fi reluat în cea mai mare parte a povestirilor din cel de-al doilea volum. Nu este vorba de un simplu artificiu literar, cu eul narator care devine personaj. Componenta autobiografică susține susținea aici rolul esențial pe care urmează să îl aibă în multe din povestirile următoare, întretesute cu elemente autobiografice „reale”, la fel cum reale „istoric” sunt și unele evenimente evocate. Acest „autobiografism” este inaugurat în mod ideal de chiar titlul povestirii, *Amintiri din copilărie*, care mai e, la fel ca altele și în tradiția genului fantastic (ne gândim la Hoffmann și Poe), povestirea unei „aventuri”, termen care se repetă în acest text și în altele deopotrivă: aici protagonistă, la fel ca și autoarea între anii 1975 și 1977, are funcția de bibliotecar care trebuie să preia cărți – puse la index, interzise – într-un depozit situat în vecinătatea Bucureștilor. Reușește să intre în misteriosul depozit, unde totuși nu-i va fi cu puțință să-l întâlnească pe deopotrivă de misteriosul administrator, ci intrarea în această realitate paradoxală, în această lume a cărții interzise, provoacă alunecarea în fantastic, „trecerea pragului”: recuperarea prin memoria, inițial olfactivă, a unor episoade cruciale din copilărie, legate de carte și de figura tatălui, face ca „aventura” să devină o adevărată inițiere a protagonistă în lumea scrisului și, în consecință, în destinul său de scriitoare. După evocarea camerei din visul de după-amiaza de vară, cu cele două acuarele misterioase



atârtnate pe perete, sunt trei momentele acestei recuperări progresive a trecutului, care marchează desfășurarea povestirii: biblioteca tatălui, ascunsă în pod cu ajutorul protagonistă copile (cărțile din depozit au același miros ca și cărțile tatălui); arderea, parțială, a cărților, care are loc în soba din camera acvarelelor și la care copila asistă fără să înțeleagă motivele (aici e mirosul de frunze uscate arse în livada de gutui, alt loc magic al copilăriei, care favorizează recuperarea memoriei), și, în fine, „odaia de frunze” din teiul din curtea casei, de unde se întinde copila pentru a-și spiona tatăl în biblioteca lui de cărți interzise și în care petrece apoi orele devorând ceea ce-a mai rămas din biblioteca tatălui salvată din flăcări („[erau] primele cărți pe care le-am citit și le-am scris în același timp”, afirmă naratoarea). În momentul încheierii, și al dezlegării întrucâtva a enigmei care domină povestirea, are loc ultima „trecere peste prag”: după ce sare peste un gard, dincolo de care este peisajul unuia dintre acuarelele neliniștitoare din copilărie, protagonistă regăsește, în casa de bușteni de culoarea cafelei pictată în tablou, cărțile tatălui neatrinse, așa cum erau, „înaintea arderii”.

Dacă cele patru povestiri din primul volum se prezintă unitar sub un titlu care leagă cele patru experiențe evocate prin succesiunea anotimpurilor în momentele sale culminante, cele unsprezece povestiri ale volumului următor, *Proiecte de trecut*, sunt mai variate atât sub aspect tematic, cât și, în consecință, în ceea ce privește modalitatea de a scrie. Putem, așadar, identifica elemente de continuitate și elemente de discontinuitate între cele două momente de creație.

Un element de continuitate este utilizarea narațiunii la persoana întâi, pe care o regăsim aici în majoritatea povestirilor (fac excepție *Zbunătoare de consum* și *Gimnastica de seară*, narate la persoana a treia, *Lección de teatru*, unde eul narator este un actor, și *O rană schematică*, care are drept protagonist un delfin mort).

(Continuare în nr. viitor)

Traducere de
BOGDAN HARHATA

Note

1. Acesta este primul text de proză fantastică publicat în italiană (*il Racconto*, nr. 17/1995, p. 130-140, traducere de Anca Bratu și Maria Teresa Dinale). Vezi, de asemenea, Ana Blandiana, *Progetti per il passato e altri racconti*, traducere și postfață de Marco Cugno, Milano: Edizioni Anfora, 2008 (cuprinde următoarele povestiri: *Amintiri din copilărie* (Toamna), *Zbunătoare de consum*, *Gimnastica de seară*, *Biserica fantomă*, *Reportaj*, *Proiecte de trecut*). O parte a postfeței a fost reluată în textul de față.
2. Vezi antologia Ana Blandiana, *Un tempo gli alberi avevano occhi* [Cândva copacii aveau ochi], îngrijită de Biancamaria Frabotta și Bruno Mazzoni, Roma: Donzelli, 2004 (cuprinde poezii din opt culegeri, 1966-2000, un eseu de Ana Blandiana, *La poesia tra silenzio e peccato* [Poezie între liniște și păcat], două texte ale îngrijitorilor ediției: *Verso una poesia povera* [Către o poezie săracă; B. Frabotta], *Nota* [B. Mazzoni] și o *Nota bibliografică* în încheiere).
3. Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, București: Minerva, 1975. De același autor, *Fețele fantastului: Delimitări, clasificări și analize*, Pitești: Paralela 45, 2005. Alexandru George a îngrijit o antologie a prozei fantastice românești: *Masca: Proză fantastică românească*, 2 vol., București: Minerva, 1982.
4. Ana Blandiana, „Lo scrittore rumeno tra resistenza e opposizione”, în *România Orientale*, IV-V, 1991-1992, Roma, Bagatto Libri, p. 69-74; Atti del convegno *L'intellettuale e la rivoluzione: l'esempio rumeno* (Roma, 13-16 mai 1991), ed. Angela Tarantino și Luisa Valmarin.
5. Este vorba de *Eu cred*, *Cruciada copiilor*, *Delimitări* și *Totul*. Pot fi citite în Marco Cugno, *La poesia romana del Novecento*, ediția a doua, revăzută, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2008. Textele, copiate de mână, au circulat ca un fel de samizdat. În recenta antologie de autor, din toată opera (*Poeme 1964-2004*, București: Humanitas, 2005), Ana Blandiana le-a reluat în mod firesc și pentru valoarea lor documentară, într-o secțiune aparte, sub titlul: *Revista „Amfiteatru”, 1984*.
6. Silvia Albertazzi, *Il punto su: La letteratura fantastica*, Bari: Laterza, 1993, p. 57.
7. *Ibidem*.
8. Preiau această sintagmă de la Lorenzo Renzi, „Una donna che decide un giorno...”, în *L'Indice dei libri del mese*, VI, 2, febr. 1989, p. 23.
9. Cf. Silvia Albertazzi, *op. cit.*, p. 4.
10. Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica* [1970], trad. it., Milano: Garzanti, 1985, p. 28. Cu privire la fantastic, pe lângă Silvia Albertazzi, *op. cit.*, cf. și Remo Ceserani, *Il fantastico*, Bologna: il Mulino, 1996 și Stefano Lazzarini, *Il modo fantastico*, Bari: Laterza, 2000.
11. Lucio Lugnani, „Per una delimitazione del «genere»”, în *La narrazione fantastica*, Pisa: Nistri-Lischi, 1983, p. 72.
12. G. Dimisianu, „Fantasticul poetic”, în *România literară*, nr. 38, 22 sept. 1977; Nicolae Manolescu, „Livada cu gutui”, în *România literară*, nr. 11, 11 martie 1982.
13. J. Chevalier și A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, Milano: BU Rizzoli, 1987, s.v.
14. *Ibidem*, s.v.

MIRCEA IVĂNESCU

„tată — (bărbații mei — viii și morții) —
mă hăitulesc!”

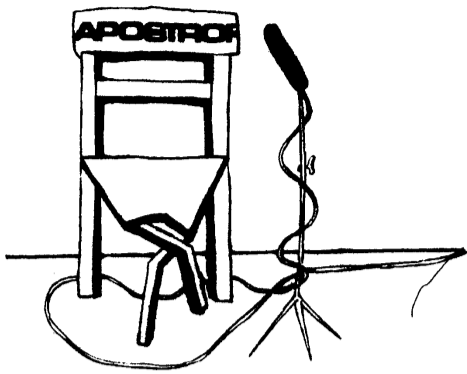
1. afară ninge de fapt

ridicându-și deodată fruntea — să mă privească —
spunându-mi (nu m-aș fi așteptat, în viața mea,
să redevină copilul de odinioară, înspăimântat, abea
indrăsnind să se furișeze la fereastră, să pîndească
din spatele draperiei cum se caboară, drăcescă,
inșezarea, cu zăpezi troneindu-se, din totdeauna, cum vrea
landa de afară să răzbească pînă în lumea mea,
unde de atîta vreme încerc să o apăr, cu firească
încercare, în clipa de oricare dată reală, a spaimei din totdeauna,
și ea ridicîndu-și încet ochii, spunînd,
cu vocea albă, — „tată — necștia mă urmăresc, și curînd
mi să mă ajungă — sunt hăituiți — intruna
îmi dăntuiesc în față — scapă-mă —” și eu,
dincoace, privind-o, asemenea aceluia în actul al cincilea, greu
fiindu-mi sufletul — și spunîndu-mi — să-mi întind mina,
acum, să-i vadă ușor — nici n-are să simtă —
ochelarii, în care vîntul i-a suflat pînă acuma
acele zăpezi care îi aburesc ochii — și îi alintă
cu răutatea spaimei din totdeauna, acuma mărturisită,
gîndurile — și i le strîmbă în vorbele risipite
pe care mi le spune — și, firește, nici nu le crede
adevurate — dacă-i dau la o parte lentilele, unde zăpada
o cheamă îndărăt afară — o clipă, sfîda
asta și umbrelor dăntuindu-i în față se va pierde —
și poate atunci are să mă vadă cu adevărat —
numai că, luîndu-i în lături prizele prin care
își descompune ea chipurile lumii, și apoi, cu mare,
vicleană artă le face altfel — are să se cufunde într-un înclădat
lărm al orbii — la fel de departe de mine —
și spre mine meru întorcînd ochii zadarnic —

2. (să mă agăț de mina lui)

aici, în camera lui, atîta liniște — dar eu o știu
din totdeauna — sunetele înăbușite în covoare,
în draperii — în cărțile atît de multe (pe care
acuma, în urmă, știu că nici nu le mai scoate din rafturi,
sau le uită deschise pe oriunde) degeaba mi-aș apropia
ochii acuma de cărțile astea zadarnic deschise,
ce scrie acolo, în ele, mi-e mie ascuns — aici, acum, privind-o,
încercînd, ca în visele mele grăbite, să-i explic —
nemăiîntind să-mi opresc vorbele — („nu înțelegi? —
aleargă în urma mea — oriunde m-ascund, îmi răsar
în față, în spate — și pașii lor improviză zăpada,
și ori încolo mă întorc, ei îmi răsar pe după toțișuri, și
pălăvrăgesc tot timpul între ei — de după trunchiuri —
și zid și-mi vorbesc neînțelese —”) — să-l privesc acum, prin acele năclăite
ale zăpezii pe sticlele astea din care, din totdeauna,
am strigat eu spre lumea de afară, și-mi auzeam
vorbele arcuindu-mi-se boante, în peretii de sticlă,
să-mi izbescă tot mie fața — tot nădăjduind că în ochii
vreunei alte ființe, în fața mea, o-am să-mi mai vad răstîrșite zvicnind
ale umbrelor care suflă în jurul meu pe landa asta unde e seară
totdeauna — și știind că n-am să văd nimic în ochii lui,
eu doar — el știe asta — nu m-am priceput niciodată
să înțeleg ce spune privirea unei alte ființe, altceva
deci că e scote, în fața mea, o altă ființă,
nemiscată, privindu-mă, și răcută, și vorbele mele înspăimîntu-
tează cu pumnii zăclăți în tăcerea acestei priviri
care, mie nespunîndu-mi nimic, îmi spune orice,
și gîndindu-mă — acuma el are să întindă mina,
și am să-mi încheiez degetele zadarnice pe încheietura lui,
și am să reușesc poate să-l trag aici, lângă mine,
în edenul acesta al meu scormonit în zăpada,

**mare fantezie
— cu trei fugi —
pentru martha**



D. Țepeneag

Interviul care urmează a fost realizat pe e-mail în iunie 2008, în limba franceză, fiind apoi tradus în engleză de către Aude Jeanson.

AUDE JEANSON: *Porumbelul zboară!...* a fost publicat sub pseudonimul Ed Pastenague. Puteți explica originile acestui pseudonim? De ce vi s-a părut necesar să recurgeți la el și ce efecte a avut asupra romanului însuși?

DUMITRU ȚEPENEAG: Foarte devreme în cariera mea, chiar și atunci când scriam în România, am fost de acord cu ideea, foarte inteligent formulată de către Jean Ricardou, că „romanul nu mai presupune faptul de a scrie despre o aventură, ci relatează aventura scrierii“. Această idee mi-a hrănit în mare măsură câteva gânduri mai vechi – analogia sau, mai exact, relația dintre muzică, regina tuturor artelor, și literatură. Subiectul sau melodiile nu sunt cele mai importante în muzică. Același lucru este valabil și pentru literatură...

Am dus întotdeauna o viață liniștită la Paris. O viață liniștită și monotona, o viață fără Ceaușescu și fără incertitudinile așa-numitului regim comunist. Singura mea „aventură“ până acum a fost călătoria mea la Paris. Toate întâmplările prin care am trecut acolo, toate „aventurile mele politice“ – sper că ele vor deveni subiecte pentru scriitorii realiști.

Actul de naștere al unui text este prima frază pusă pe hârtie. Nimic nu există înainte de asta... De fapt, mă rog, nu chiar, ci ar fi mai întâi intenția autorului de a scrie, adică intenția unuia al cărui nume se așterne pe copertă, dominând totul de-acolo, de sus...

Primele două cărți pe care le-am scris direct în franceză (*Le mot sablier* și *Roman de gare*) au fost semnate cu numele meu românesc real, Țepeneag, sau, mai precis, Țepeneag („ts“ descrie un sunet care nu există în limba franceză). Și apoi i-am spus editorului meu francez: „Uite, am de gând să utilizez un pseudonim de acum înainte. Aș dori să... mă nasc din nou. Și asta grație limbii franceze...“ El a râs, fiindcă aveam deja pe atunci cincizeci de ani. A ezitat o bună bucată de vreme, apoi a fost de acord. Așa că, pentru a evita să aleg un nume la întâmplare, am început să mă joc cu propriul meu nume, dorind să găsesc o anagramă eligibilă: Stepanege, Pangestene etc. Nici unul dintre acestea nu era bun. Pestange? Prea pretențios. Am sfârșit prin a-l alege pe „pastenague“, prin aceasta scăpând de o anume literă înfricoșătoare, „e“, care domină limba franceză și care poate fi pronunțată în moduri foarte diferite, în așa măsură încât nefericiții cititori nu au nicio idee cum să-mi pronunțe numele când îl

Cărțile lui Dumitru Țepeneag, valorosul prozator bilingv româno-francez, încep să cunoască în ultimii ani o carieră de succes peste ocean. Traducerile americane ale câtorva dintre romanele sale (*Zadarnică e arta fugii*, tradus din română în engleză de Patrick Camiller; ca *Vain Art of the Fugue*, la Dalkey Archive Press, Champaign and London, în 2007, apoi *Pigeon Post*, traducere de Jane Kuntz a romanului apărut în franceză ca *Pigeon vole*, tot la Dalkey Archive Press, în 2008, urmând ca în iulie 2009 să-i apară la aceeași editură *The Necessary Marriage*, traducerea lui Patrick Camiller după *Nunțile necesare*) au parte de o receptare critică favorabilă. Prezentul interviu este acordat de către autor, via e-mail, lui Aude Jeanson, în limba franceză, și apoi tradus de către aceasta în engleză. În versiunea sa în limba engleză, interviul este publicat la finalul romanului *Pigeon Post*, apărut în 2008 la Dalkey Archive Press, în traducerea (din franceză în engleză) a lui Jane Kuntz. La fel ca în romanul experimental *Le mot sablier/Cuvântul nisiparniță*, îl regăsim pe Țepeneag în *Pigeon vole/Porumbelul zboară!...* în ipostaza simptomatică de romancier textualist în luptă cu propriul exil lingvistic. Scriitorul recurge aici la tehnica spiralei narrative, teoretizând-o ca pe o riguroasă metodă de creație, prin care textul lasă impresia că ar continua la infinit:

Spirala mea se poate opri și-apoi continua. [...] E o structură deschisă și închisă în același timp. [...] Mă inspir din muzică, dragă domnule. Însă nu e vorba de-o simplă prelucrare tematică [...], nici de leitmotiv care e de-o simplitate [...], e vorba mai cumînd de fantome, fantome tematice, pricepeți? Entități care revin... ectoplasme, lucruri sau ființe, ce contează!... Revenind, vedeți dumneavoastră, culoarea lor e nițel diferită... la fel și semnificația lor...

Una dintre vocile narrative din Pigeon vole, fie cea auctorială, fie cea a dublului său de pe copertă, purtând pseudonimul anagramatic Ed Pastenague, formulează o fascinantă artă poetică, mărturisindu-și o nostalgie mistuitoare. Este nostalgia pentru Cartea absolută, întemeietoare, arhetipală, al cărei text s-ar putea sfârși în orice moment, fiindcă în orice punct al ei se poate regăsi și oglindi, întreașă, perfecțiunea ansamblului.

citesc tipărit, astfel încât renunță să-mi mai citească numele și cartea totodată...

Când cauți într-un dicționar francez standard cuvântul „pastenague“, iată ce poți citi: „pastenague, substantiv, <Provensal: pastenago>, Calcan mare care viețuiește pe coastele europene, dotat cu o coadă lungă, de forma unui bici, pe care se află unul sau mai mulți țepi, de obicei veninoși“. Ce coincidență! Cuvântul „țepă“ e înglobat în numele meu românesc.

Acest cuvânt a devenit, de aceea, un semn distinctiv al identității mele. Datorită unei serii de omonime, sinonime și cuvinte din aceeași arie semantică (în franceză: pastenague > raie > rai > craie > raide > raideur > etc.) și, de asemenea, datorită porumbelului pe care l-am văzut, uitându-mă întâmplător pe fereastră, am început să scriu o pagină, apoi două, și așa s-a născut textul. Înainte de asta, exista doar numele autorului; acum, pas cu pas, naratorul lua în posesie textul, descria ceea ce putea vedea de la fereastra sa – de exemplu, o femeie plimbându-și cățelul –, dădea nume acelor personaje și își imagina viețile lor. Și ca și când n-ar fi fost de ajuns, el, autorul, și-a chemat în ajutor câțiva colegi de școală imaginari, care au luat ființă tocmai datorită numelui naratorului, Ed (Edouard, Edmond, Edgar sunt numele așa-zivilor colegi de școală). Și mi-am spus atunci, mândru de ingeniozitatea mea textuală: „Iată-i pe asistenții mei!“ Apoi au urmat un schimb epistolar, o serie de întrebări, de telefoane, de critici, de întâlniri, chiar de insulte. Așa încât acest roman poate fi descris ca un atelier de *creative writing*.

A. J.: De ce ați scris acest roman în franceză?

D. Ț.: Am început să scriu în franceză către sfârșitul anilor '70. Mai întâi am scris *Le mot sablier*, inițial în română și apoi în franceză. Această carte a fost publicată abia în 1984. Apoi am scris un al doilea text care ar fi urmat să fie un scenariu de film (*Roman de gare*); după câțiva timp a apărut *Porumbelul zboară!...* (*Pigeon vole*, 1989). De ce am început să scriu în franceză? Ei bine, ca să fiu foarte sincer, am trecut la limba franceză pentru a-i face pe plac editorului meu francez, care mi-a spus că nu mi se vor vinde bine cărțile și că traducerile costau foarte mult. El m-a întrebat: „De ce nu scrii în franceză?“. Avea dreptate, cu atât mai mult cu cât ceea ce mă îngrijora în procesul traducerii era faptul că, din punctul de vedere al limbii române, cuvintele românești serveau unui singur scop: acela de a găsi echivalente franceze pentru ele. Cuvintele franțuzești ale traducătorului meu urmau să fie singurele cunoscute în cele din urmă. Cuvintele mele erau doar locuri de trecere, umile și efemere, condamnate la un anonim complet, înmormântate pe fundul sertarului. Nu-mi puteam publica volumele în România, ele erau interzise acolo fiindcă eram un opozant al regimului comunist. În asemenea condiții, scrisul devenise un fel de execuție mortală: cuvintele mele trebuiau să moară pentru ca eu, scriitorul, să pot supraviețui ca autor.

Chiar înainte să încep să scriu în franceză, am publicat un articol în care încercam să descriu disconfortul și nemulțumi-



• Dumitru Tepeșneag

rea mea în legătură cu traducerile, care omoară în chip concret textul și sunt o înșelătorie, lăsând doar *numele* autorului pe copertă. Un autor tradus e lăsat fără puteri, fiindcă el nu mai e deloc prezent în textul însuși. Cum altfel poți fi mai prezent decât prin cuvinte! Coperta conține promisiunea unui autor, dar „de îndată ce deschide cineva cartea, sicriul autorului se închide“.

Acestea sunt cuvinte foarte dure, despre care nu mai cred însă că ar fi și foarte corecte sau exacte. Întotdeauna se mai păstrează ceva dintr-un text pe care cineva l-a scris. Devine oare autorul o fantomă? Probabil... Dar dacă ne gândim la Shakespeare și, totodată, la mulți alți scriitori, putem vedea că o fantomă poate fi mai convingătoare uneori decât un om care minte, exagerază, și pe care ceilalți îl disprețuiesc.

Iar un text literar înseamnă mai mult decât cuvintele care-l compun. Structura formală, construcția unui roman este tot atât de importantă pe cât sunt cuvintele. Structura...

A. J.: *De ce ați început să scrieți din nou în românește după 1990?*

D. T.: De-a lungul ultimilor mei ani de exil, abandonasem orice speranță că voi mai fi martor la vreo schimbare de regim politic în Est. Deveneam mai mult sau mai puțin resemnat. Scriam în franceză de vreo zece ani și, deși este imposibil să fii perfect bilingv, mă descurcam bine. *Le mot sablier* și *Pigeon vole* avuseseră destul de mult succes. Nu mai eram izolat, cum fusesem vreme de mulți ani, când nu făceam altceva decât să joc șah și eram un mic maestru, nimic mai mult...

Apoi, în anul de grație 1989 (la două sute de ani după căderea Bastiliei), scena politică europeană a trecut prin teribile schimbări și faimosul Zid al Berlinului a căzut. Regimul lui Ceaușescu a supraviețuit până către sfârșitul aceluși an. Când a venit

Crăciunul, dictatorul a fost executat în urma unui proces sumar. Nu m-am putut opune euforiei generale și am plecat spre București, călătorind într-un camion plin de medicamente și alimente. Am ajuns la destinație în ultima zi a anului.

Așadar, de ce am început să scriu din nou în românește?

Fusesem alungat nu doar din țara mea, din România, ci și din literatura română. Îmi pierdusem cetățenia, iar cărțile mele erau interzise – nu se găseau pe nicăieri, nici măcar în bibliotecile publice. Deși fusesem considerat una dintre marile speranțe ale literaturii de către anumiți critici literari români, ajunsese, douăzeci de ani mai târziu, aproape uitat. Așa încât, da, am început să scriu din nou în limba română, ca un fel de răzbunare. Una dintre cărțile mele, care a fost publicată câțiva ani mai târziu, se chema *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite*. Nu mă vedeam pe mine ca pe un fiu rătăcitor. Nu-mi pierdusem calea. Ei bine... am reușit să stau departe de politică, deși aș fi putut-o folosi pentru a mă răzbuna: am refuzat să mă înregistrez în diferite cauze politice, ceea ce ar fi fost o adevărată catastrofă într-o țară de-acum liberă, însă complet dezorientată. Am rezistat oricărei tentații politice și am rămas doar cu literatura. Am scris de două ori mai mult decât scrisesem înainte. Am scris o trilogie de 1200 de pagini, al cărei prim volum este *Hotel Europa*, tradus apoi în mai multe limbi. Am scris, de asemenea, multe alte cărți de eseuri, articole polemice ș.a.m.d.

Cu toate astea, nu am abandonat cu totul limba țării mele adoptive. Am mai scris în franceză, în special critică literară. Mă gândesc să recurg la pseudonimul meu din nou, la acest Pastenague pe care l-am ținut pe tușă atât de multă vreme...

A. J.: *Într-un interviu anterior, pe care l-ați acordat revistei CONTEXT, ați comparat cartea *Vain Art of the Fugue*, publicată în*

*traducere engleză la Dalkey Archive Press în 2007, cu o fugă muzicală, cu un canon pentru două voci. Făcând această comparație vă refereați la o structură muzicală care influențează întotdeauna schema formală a romanelor dumneavoastră. În *Porumbelul zboară!...*, naratorul spune că muzica și șahul sunt substanța vitală a literaturii [sale]. Puteți explica mai întâi diferența dintre modul în care muzica influențează romanul *Zadarnică e arta fugii* și cel în care influențează romanul *Porumbelul zboară!...*, iar apoi să explicați interesul special pe care-l aveți pentru muzică și, în egală măsură, pentru șah? Cum se raportează acestea una la cealaltă?*

D. T.: În textul francez, cuvântul folosit pentru a denumi noțiunea de substanță vitală e „sân“, în formularea „muzica și șahul sunt cei doi săni la care se hrănește literatura mea“. Sâni sunt legați de posesorul lor – sau de autor, ca în deja convenționala metaforă folosită de Tiresias – prin restul trupului, în special prin cap. Unul dintre săni este de obicei mai mare decât celălalt – sau, în acest caz, mai important decât celălalt. De pildă, muzica, mama tuturor artelor, stă la originea artei europene. Muzica este importantă întrucât ea creează structură pură. Tonul sau melodia nu sunt decât pretexte.

Șahul este de asemenea structură pură: câștigătorul jocului este cel care găsește cea mai bună structură pe tabla de șah. A-l face șah-mat pe oponent înseamnă să-i impui o structură ultimă. O moarte resemnată... Îți pui jos pe tablă regele, îi accepți înfrângerea, dar regele nu moare. Jucătorul învins poate juca un alt joc de șah.

Jucătorul nu este totuna cu regele. El este, întocmai ca un autor, doar păpușarul care trage sforile din spatele scenelor. El se crede nemuritor, ceea ce, desigur, culmea ironiei...

Modelul sau structura globală a muzicii, precum și a șahului, este totuși starea

→

→

de a visa. Dacă vrei să câștigi un joc de șah, trebuie să descifrezi fiecare mișcare a oponentului tău, intențiile lui secrete, malefice, letale. Asta înseamnă multă bătaie de cap! Dincolo de simpla aparență, „conținutul latent“ este foarte semnificativ, chiar dacă a fost supus unei anume abstractizări.

Poți pune pe hârtie fiecare mișcare dintr-un joc de șah, dar rezultatul va reprezenta doar schema formală a mișcărilor, lăsând pe dinafară ceea ce s-a întâmplat în mintea jucătorilor în timpul jocului.

Zadarnică e arta fugii este structurată muzical într-un mod mai evident: un canon pentru două voci, s-ar putea spune. Sau, mai precis, *rectus* și *inversus*: tema o ia cu un pas înainte, apoi face un pas înapoi, și așa mai departe. Tema este întârziată de capcane de tot felul, care, paradoxal, asigură înaintarea.

Cazul din *Porumbelul zboară!*... e ceva mai complex. La prima vedere, amintește de proiectul lui Flaubert de a scrie o „carte despre nimic“. Dar *Porumbelul zboară!*... tratează mai mult refuzul unui subiect preconcepțuit, asociat cu supunerea în fața muzicii, văzută ca o hrană esențială, ca o sursă a vieții. Nu e vorba despre o supunere în fața muzicii clasice, ci în fața muzicii atonale, care poartă în sine semintele sfârșitului: sfârșitul muzicii, al artei în general.

Ce mai rămâne de spus?

Structura fragmentară a textului meu are un rol foarte important. S-ar putea vorbi de „celule tematice“, care corespund în literatură cu ceea ce eu numesc, altundeva,



• Dumitru Țepeneag

fantome tematice, ectoplasme ale lucrurilor și ființelor. Mă refer în acel context și la Boulez. Mă refer totodată și la vrăjitorul Webern dintr-un anume fragment. Dar, vă rog, nu mă atrageți în capcana pedanteriei de a-mi analiza propriile texte.

Aș mai adăuga un ultim lucru. Nu există un subiect înainte ca textul să fie scris. Cu toate acestea, după câteva pagini, o mulțime de subiecte sunt sugerate, unul câte unul, mai multe povești și anecdote

diferite se amestecă și interferează, precum porumbeii în zbor. Printre acei porumbei, unii sunt porumbei de poștă, care poartă mai multe mesaje; odată puse cap la cap, acele mesaje dizarmonice anunță moartea unui anume gen de literatură: cea literatură care încă mai nutrește iluzia că se poate revigora la nesfârșit.

Traducere și prezentare de

Laura Bodea

Nominalizări pentru premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2008

JURIUL ALCĂTUIT din Gabriel Dimisianu (președinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu (membri), întrunit în ședința din 5 mai a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

I. Proză

1. DANIEL BĂNULESCU, *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*, Editura Cartea Românească
2. VIRGIL DUDA, *Ultimele iubiri*, Editura Polirom
3. FILIP FLORIAN, *Zilele regelui*, Editura Polirom
4. DOINA RUȘTI, *Fantoma din moară*, Editura Polirom
5. EUGEN URICARU, *Cât ar cântări un în. ger.*, Editura Cartea Românească

II. Poezie

1. ANDREI BODIU, *Oameni oboșiți*, Editura Paralela 45
2. VASILE IGNA, *Lumină neagră*, Editura Limes
3. ȘTEFAN MANASIA, *Cartea micilor invazii*, Editura Cartea Românească
4. ANCA MIZUMSCHI, *Poze cu zîmți*, Editura Brumar
5. LIVIU IOAN STOICIU, *Craterul Platon*, Editura Vinea

III. Critică literară/eseu/istorie literară

1. PAUL CORNEA, *Delimitări și ipoteze*, Editura Polirom
2. DAN CRISTEA, *Poezia vie*, Editura Cartea Românească
3. ALEXANDRU MUȘINA, *Poezia: teze, ipoteze, explorații*, Editura Aula
4. EUGEN NEGRICI, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească

5. ILINA GREGORI, *Știm noi cine a fost Eminescu?*, Editura Art

IV. Dramaturgie

Nu s-au făcut nominalizări.

V. Traduceri din literatura universală și Premiul „Andrei Bantaș”

1. ILIE CONSTANTIN – EUGENIO MONTALE, *Oase de sepie*, Editura Paralela 45
2. LIVIU CÔTRĂU – E. A. POE, *Călătorii în. g. inare*, Editura Polirom
3. SORIN MĂRCULESCU – MIGUEL DE CERVANTES, *Galateea*, Paralela 45
4. RAREȘ MOLDOVAN – HAROLD BLOOM, *Anxietatea influenței*, Editura Paralela 45
5. ANAMARIA POP – PÉTER ESTERHÁZY, *Harmonia caelestis*, Editura Curtea Veche
6. HORIA FLORIAN POPESCU – PHILIP ROTH, *Viața mea de bărbat*, Editura Polirom
7. MARIANA ȘTEFĂNESCU – MILORAD PAVIĆ, *Mantia de stele*, Editura Humanitas Fiction
8. GEORGE VOLCEANOV – JOHN UPDIKE, *Întoarcerea lui Rabitt*, Editura Humanitas Fiction

VI. Debut

1. SVETLANA CĂRSTEAN, *Floarea de m. ghină*, Editura Cartea Românească – poezie
2. IULIAN COSTACHE, *Eminescu: Negocierea unei im. g. in.*, Editura Cartea Românească – critică literară
3. VLAD MOLDOVAN, *Blank*, Editura Cartea Românească – poezie
4. OANA SOARE, *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu*, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă – critică literară
5. SIMONA SORA, *Regăsirea intimității*, Editura Cartea Românească – critică literară

6. IOANA VASILOIU, *Receptarea critică a lui Eminescu până la 1930*, Editura MLR – istorie literară

Premii speciale

1. VALERIU ANANIA, *Memorii*, Editura Polirom
2. AUREL DUMITRAȘCU & ADRIAN ALUI GHEORGHE, *Fr. g. Epistolar (1978-1990)*, Editura Conta
3. GHEORGHE FLORESCU, *Confesiunile unui cafi. giu*, Editura Humanitas
4. OVIDIU HURDUZEU și MIRCEA PLATON, *A treia forță: România profundă*, Editura Logos
5. ION IOVAN, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar precum și de indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor/ în prezentarea lui Ion Iovan*, Editura Curtea Veche
6. GABRIELA OMĂT, *Modernismul literar românesc în date (1880-2006) și texte (1880-1949)*, vol. I, Editura Institutului Cultural Român

Comisia pentru literatura minorităților aUSR a nominalizat următoarele cărți:

1. MIKOLA KORSTUK, *Nici Dumnezeu, nici om*, Editura RCR – proză în limba ucraineană
2. JANCÓS NOÉMI, *Emotikon*, Híradó Kiadó – proză în limba maghiară
3. BOGDÁN LÁSZIÓ, *Tinjana*, Híradó Kiadó – proză în limba maghiară
4. KIRÁLY LÁSZIÓ, *Ploaia de la miezul nopții*, Mentor Kiadó – poezie în limba maghiară

PremiileUSR vor fi acordate în ziua de 18 iunie, în cadrul unei festivități care va avea loc la Târgul de Carte BOOKFEST. Cu acest prilej, juriul va acorda și premiul Național pentru Literatură pe anul 2008.

(Urmare din p. 11)

O formă a neputinței de a trăi

Vasile Dan

VĂD ÎN literatură, îți spun sincer, Marta Petreu, o formă mai degrabă a neputinței decât a puterii de a trăi. În orice caz, o dificultate a ei. Nu ești bun de altceva, într-un grad suficient, social, profesional. N-ai răspuns imediat la provocarea exterioară precum semenii ceilalți, un inginer, un doctor, un profesor, un țăran din tată în fiu, un muncitor calificat, să zicem. Înainte de a răspunde, faci un ocol în scris. Cam așa e scriitorul: reacționează la viață pe ocolite. Prin mijlocirea unei povești, a unui vers, a unei orality articulate și centrate semantic. El este un om încet, chiar împiedicat, dacă ar fi să-l comparăm cu ceilalți atleți ai faptei, și, în pofida aparențelor, un introvertit. Dacă el, ca mod de a fi, ca speță umană, este condiționat decisiv de alții, de cititori să zicem, dacă ei și numai ei îi validează rostul lui pe lume, rațiunea lui de a fi și de a continua astfel pînă la capăt, atunci cu siguranță genul acesta de „scîrț-scîrța pe hîrtie“ ar fi dispărut demult. Cîți cititori (la început, cu urechea) au avut poezii cei vechi pînă în zorii modernității cînd s-au industrializat și multiplicarea literaturii, și difuzarea ei (inclusiv în idiomuri altele decât cele originale)?

Nu, Marta Petreu, nu cred că avem nicio șansă să dispărem prea curînd ca specie, inclusiv într-o cultură mică, provincială cum e cea română.

Cred, apoi, că revistele noastre literare (de cultură) au crescut exponențial în importanță, paradoxal, chiar acum, odată cu erupția masivă a vulcanilor de noroi din presa cotidiană sau hebdomadară, scrisă, vorbită sau audiovizuală. Sînt revistele de cultură, cele mai multe, o oază de aer curat, ori măcar mai respirabil, de atmosferă mai senină, de relativă decență în limbaj, simțire și gândire într-un context nu o dată murdar, isteric, tensionat insuportabil.

Apostrof e o astfel de revistă. Mai mult, personalitatea ei publicistică îi dă o anumită unicitate: cultivarea, fără excepție, a valorilor, chiar dacă nu aparțin musai sezonului literar ori leatului redactorului-șef, lipsa partizanatului generaționist sau doctrinar literar, sau zonal (geografic), o anumită urbanitate, o civilitate a tonului, inclusiv în polemică, a relației într-o lume a lui „genus irritabile“. Revista *Arca*, ea însăși la 20 de ani de apariții neîntrerupte (din februarie 1990), se simte solidară și încurajată de existența *Apostrofului*, în pofida ostilităților conjuncturale. Așa că la mulți ani și, mai ales, banii necesari!

La ce bun scriitorii?

H. Finckenthal

ÎNTREBAREA „LA ce bun scriem ceea ce scriem?“ se strecoară insidiosă, nu atât în momentul în care scriu/scriem, ci mai cu seamă după ce am terminat (pentru moment cel puțin) de scris. Sper că Livius Ciocărlie, care știe multe despre aceste întrebări, va răspunde și el anchetei.

În fapt, redacția a pus mai multe întrebări care se leagă toate între ele; pe de o parte, ar fi greu să răspunzi în mod detaliat fiecăreia, pe de alta, te întrebi ce noimă are să răspunzi la doar una sau două dintre întrebările puse. Nedecis între cele două posibilități, aleg să nu mă opresc asupra unui subiect precis și, în ciuda titlului ferm și bine definit de mai sus, mă voi mărgini la un slalom rapid printre întrebările puse.

Poate că întrebarea „la ce bun scriitorii?“ nu ar trebui să fie adresată celor care scriu, ci mai degrabă cititorilor. În mod cert, cea legată de ea ca o soră siameză, „la ce bun literatura?“ se adresează și unora, și altora. Dincolo de aceste două interogații, poate că întrebarea esențială ar fi aceea a lui „de ce scriu cei care scriu?“, fie ei scriitori sau ... simpli „intelectuali publici“.

(Cred că) scriitorul începe să scrie îmboldit de un demon ascuns undeva la granița dintre conștientul și inconștientul său. Undeva, pe drum, își dă apoi seama că pentru a-și perfecționa uneltele trebuie să-i citească și pe ceilalți slujitori ai demonului. Din acel moment, cel care scrie devine conștient că nu este un *promeneur solitaire* pe o potecă în mijlocul unei păduri, pierdut poate în spațiu, dar cu picioarele pe pământ, ci se află mai degrabă îmbarcat pe o plută precară în mijlocul unui ocean amenințat de furtună. Colin Wilson povestește într-o carte că în 1950, îmboldit de un bibliotecar din Los Angeles să întocmească lista celor o sută de titluri care l-au influențat de-a lungul carierei sale, Henry Miller s-a trezit scriind în cele din urmă... o carte de trei sute de pagini!

Oricum am privi lucrurile, trebuie să pornim de la constatarea banală că scrisul îndeplinește o funcție esențială în viețile celor care-l practică. În cazul unora, scrisul ajută mai degrabă la pusul întrebărilor; pentru alții, el reprezintă un răspuns la care vor reveni mereu în diverse versiuni. Întrebarea a fost pusă odată și pentru totdeauna de demonul amintit mai sus. De cele mai multe ori ea este întrebarea legată de eferul și/sau de semnificația vieții noastre. Primul răspuns, fie el în proză sau în versuri, aduce în majoritatea cazurilor doar iluzia unei soluții (Rimbaud sau Salinger, excepții, au mers direct la obiect și l-au epuizat repede). Romanticii secolului al XIX-lea au apelat la imaginație, în timp ce

scepticii care i-au urmat s-au vrut „realiști“. Secolul al douăzecilea a spart toate oglinzile, pentru a prefera arta mozaicului: realitatea ca (re)construcție a unei imagini aflate mereu la granița dintre opac și transparență.

Pe un plan mai puțin abstract, să ne amintim impactul romanelor lui Rebreanu sau Camil Petrescu, sau, mult mai încolo, într-o altă lume și în alt context, cele ale lui Petru Dumitriu sau Marin Preda. Există cărți care au influențat generații întregi, s-au scris cărți care au pus în mișcare mase. Orwell a vrut să transforme literatura cu tentă politică în artă. Și a reușit. Pasternak a încercat calea inversă cu *Doctor Jivago*. Și nu a prea reușit.

Un poem poate să rămână în memoria colectivă a unui popor întreg. Nu, nu m-am gândit la *Luceafărul* lui Eminescu. Îmi amintesc cât de uimit am fost în urmă cu câțiva ani în Japonia când un coleg, profesor de fizică la Universitatea din Kyoto, a recunoscut de îndată un vechi haiku pe care eu voiam să-l citez într-o conferință publică, dar nu reușeam să regăsesc nici numele autorului, nici perioada în care a fost scris poemul...

Noi scriem pentru că nu putem altfel. În ultima notă la al său *Faux traité d'esthétique*, Fondane observa că „ce n'est pas d'écrire des poèmes qui me semble devoir constituer l'exception. Cela devrait être, chez l'homme, son état naturel“. Dar *omul* nu știe să scrie poeme și de aceea le citește pe ale noastre.

Mă opresc aici; sper să ne reîntîlnim cu toții la aniversarea a treizeci de ani de la înființarea *Apostrofului*, pentru a continua discuția.

Columbia, 12 aprilie 2009

Fratele meu, scriitorul

Naive Igna

I. Cu puțin timp înainte de a sosi la Valea Căprioarei, vremea se încălzi brusc. De la o zi la alta, cenușiul morocănos al Grădinii se trezi la viață, încoronând o gestație anevoioasă și nevăzută. Un duh harnic coborî în labirintul milioanelor de capilare și împinse sevele la lucru. Din străfundurile firii, în combustii misterioase și dureri de nimeni știute, se născu o nouă lume. O lume pe cât de veche pe atât de nouă. Căci balansul dintre moarte și înviere e generator de sublimă metamorfoze, dar și de grosiere și circumstanțiale năpărliri.

Suntem aici, oricât ar părea de paradoxal, în teritoriul evidențelor, deoarece nu

→

→

altceva decât zămisirea unei noi lumi, mereu aceeași și mereu alta, e scrisul, literatura. Iar cu cât lumea nou-creată este mai bună, mai proaspătă, mai interesantă, mai surprinzătoare etc., cu atât literatura e mai bună, mai interesantă, mai surprinzătoare. Deoarece meseria de scriitor este egală cu „meseria“ de Dumnezeu. Doar că unul e meșterul perfect, pe când celălalt e un uce-nic perpetuu. Unul creează sub specia eternității, celălalt sub cea a efemerului. Iar literatura nu e altceva decât înfrângerea pe care o suferă efemerul în aspirația lui de a se converti în veșnicie.

2. Fac parte dintre cei, nu puțini (dovadă, printre altele, și „democratizarea“ meseriei de autor), care mai cred în rostul literaturii și în utilitatea ei. Și mai cred că momentele de disperare ale scriitorului, clipele de lehamite și abandonare nu sunt decât semnele peremptorii ale prezenței vocației și simptomele unei boli cu etiologie complicată, la urma urmei, nevindecabilă. Chiar dacă n-ar folosi decât celor care o scriu, și totuși literatura ar trebui să existe. Și-apoi, n-ar fi păcat, oare, ca omenirea să fie lipsită de partea ei cea mai idealistă? Profesioniști ai inutilului și ai bucuriei nemărturisite, bancheri ai iluziilor, cavaleri ai tristeților neîmpărtășite și infailibili dascăli de orgolii, scriitorii sunt impecabil înarmați pentru a lupta atât cu ei înșiși, cât și cu indiferența ori, dimpotrivă, cu excesul de admirație al semenilor. Mici sau mari, geniali sau veleitari, în vinele lor curge același sânge de cerneală, care-i face frați ce poartă pe umeri aceeași cruce și în suflete aceeași tablă de legi. Atâta vreme cât se vor mai găsi o mie sau o sută de cititori care să-i urmeze în tristețile, derutele, singurătățile și speranțele lor, literatura în general și literatura română în particular vor continua să existe.

3. Că lucrurile stau într-adevăr așa, o dovedește și faptul că, iată, de douăzeci de ani, în ciuda tuturor necazurilor, invidiilor, piedicilor de tot felul, *Apostrof* continuă să apară. Îmi aduc bine aminte de momentul apariției sale, în vălmășagul, deopotrivă entuziasmant și frustrant, al anului 1990. Îmi aduc aminte de emoția și confraternă curiozitate cu care am răsfoit paginile primului număr, puternica impresie (care nu m-a mai părăsit de atunci) că *Apostrof* se dorește a fi nu doar *alifel* decât celelalte reviste ale Clujului, ci diferită și față de puzderia de reviste culturale care apăreau peste tot în țară. *Apostrof* a avut dintru început o *ideologie* și o *direcție*. Ideea (literatura) națională (slujită cu luciditate și exigență) s-a asociat permanent cu deschiderea spre universalitate; *Dosarele* lui (mulțumim, Doru Vartic!) au devenit repere de curaj și onestitate intelectuală; campaniile și polemicile sale au avut, de fiecare dată, îndreptățire și un ecou meritat. Iar cărțile din Biblioteca *Apostrof*, la rândul lor, fac dovada limpede că revista nu se mulțumește cu statutul de efemeridă, ci aspiră, cu îndreptățire, la cel de adevărată instituție.

Lista, prestigioasă, a colaboratorilor e una a „afecțiunilor electivă“. Familia *apostrof*ilor este o realitate, una reconfortantă și dătătoare de încredere. Ea mai e și semnul că *se poate*, că profesionalismul și onestitatea pot face casă bună, că nu e obligatoriu

ca o *grupare* să servească doar meschine interese de *grup*, că ținuta unei reviste nu se asigură doar prin verticalitatea conducerii (în cazul nostru, indelebila „*gheană a leaiceei*“ Marta), ci și prin alegerea colaboratorilor etc. Și cine, oare, nu și-ar fi dorit, măcar o dată, să se numere printre colaboratorii *Apostrof*ului?

Dacă ar fi să sugerez un anunț care să fie pus pe ușa redacției *Apostrof*ului, acesta ar putea suna astfel: „*Aici se face cultură. Interzis veleitarilor!*“

Vivat, crescat, floreat!

■

E scris, deci există

Gelu Ionescu

CHIAR, CE înseamnă pentru mine literatura? Ca să fiu nici prea zămbitor, nici prea încrunțat, luînd, așadar, doar un aer preocupat, aș spune că literatura a ocupat acea parte a vieții mele căreia i-am acordat cel mai mult timp, după somn și meditare, se înțelege! De dormit, am dormit mulțumitor, de meditat... cred că nu prea. Însă am citit și am scris cu plăcere, oricît de bine sau de rău am reușit, și una, și alta; în loc de jurnal, mi-am notat (de ce?) titlul tuturor cărților citite din 1966 încoace – poate să fi scăpat câteva –, iar cît am scris se va vedea în operele mele complete pe care nu le pregătesc pentru tipar. Sînt mulțumit cu literatura mea citită, mult mai puțin cu aceea scrisă (a se vedea *tiposul modestiei* și semnificația lui în istoria literaturilor). Nu am de spus despre literatură nimic de rău, cartea este unul din obiectele mele preferate, chiar cel mai preferat, ca să folosesc un superlativ cam năving. Ce se va întîmpla cu cartea și cu cititul? Am văzut de curînd o caricatură (dacă așa se poate numi) care înfățișa o sală, privită de sus, în care se aflau vreo zece mese, pe ele tot atîtea PC-uri, iar în spatele fiecăruia cite un cap mirat, stupefiat, care privea la ceea ce se petrecea în mijlocul lor, în centru, unde se afla încă o masă, dar la care un bătrînel citea o carte...

Eu, bătrînel fiind, nu pot citi o carte în care să nu pot sublinia sau să nu-mi însemn observațiile – asta înseamnă că nu pot frecventa unele ediții de lux. Ceea ce înseamnă, logic, că literatura nu este pentru mine un lux. Este altceva, spuneți dv. ce...

Mai departe. Scriitorii sînt buni, adică folosesc societății, viețuirii, atît timp cît sînt scriitori, și nu altceva – adică nu au și alte meserii sau intenții, ca să zic așa. La noi – ca și în alte cazuri –, scriitorii au făcut în cărțile lor politică. Una e să ai ca scop politică și alta e să scrii pe teme politice. Au făcut bine scriitorii noștri făcînd politică în scopul libertății de creație și în cel al drepturilor omului, împotriva dictaturii (dictaturilor). Acum, ei au libertatea de a lua politică precum o altă temă: dragostea, crima, nebunia, tranziția... Scriitorul a revenit în spațiul în care se poate întreba „la ce bun ceea ce facem noi, scriitorii, la ce bun literatura?“ Răspunsul meu este: la bun, la bine, la frumosul artistic (în care intră, nu e așa, uneori și uritul teribil al vieții). Deci, iată-mă bine instalat în banal.

Literatura română e tot atît de necesară spațiului nostru vital cît și toate celelalte

literaturi, fiecare în spațiul ei vital, toate, cu care mai luăm și noi cunoștință. Dacă e să dispară, împreună cu vocațiile și cărțile, va dispărea cu toate celelalte împreună. Nu se va întîmpla atît de curînd încît revistele literare să trebuiască a da faliment, cum dau atîtea mari, uriașe firme comercial-bancare acum, „în zilele noastre“. Să nu ne bucurăm că mor bogații, pentru că din bogăția lor mai curge ceva și pentru arte, pentru literaturi... De aceea să nu ne simțim înjosiți, căci, așa cum știu toți cei ce au frecventat artele, literatura, cărțile, revistele cultural-literare, așa s-a întîmplat întotdeauna. Noi nu vom trăi aceste momente – mă refer chiar și la cititorii *Apostrof*ului care au acum numai 20 de ani (dacă sînt). Dacă te uiți la filmele (sau jocurile) cu monștri (tereștri sau nu) și cu miliarde de gloanțe, morți etc., atunci începi să crezi că literatura, muzica, artele în genere vor deveni altceva decît sînt acum, deși cu aceleași „unelte“ și... finalități. Pînă atunci, *Apostrof*ul, cu „la ce bun-ul“ său cu tot, precum și alte reviste literar-artistice (acum mult prea multe și mai vane în spațiul carpato-dunărean) vor mai exista, căci, dacă citești o carte, ai nevoie (oare?) să știi cum a citit-o și altul, mai mult sau mai puțin calificat, ai nevoie și de literatură „în porții mici, dar expresive“, care pot fi găsite numai în reviste. De ajuns cu atîta îngîmfare! Mi se pare că răspunsul meu nu e nici optimist, nici pesimist, nici realist, nici irealist. E scris, deci există.

■

„... această construcție solidă“

Alina Ledeanu

REVISTA *APOSTROF* a împlinit 200 de numere și va aniversa curînd 20 de ani. Pornită la drum cu un program recuperator – al generației echinoxiste „cvasiinterzise“ din peisajul literar al anilor '80 –, echipa *apostrof*ilor ne provoacă din nou să răspundem unei anchete pe teme stringente și perfect acordate momentului de bilanț. Percep în sensul și timbrul întrebărilor oboseala lui Don Quijote după bătălia cu morile de vînt; ceva din chemarea ultimativă la solidaritate a poetei Marta Petreu, care, după ce trudise pentru existența *Apostrof*ului, ne anunța cu câțiva ani în urmă iminenta încetare a apariției, din lipsă de fonduri și prin indiferența totală a responsabililor culturali.

Tocmai de aceea, în loc să răspund explicit chestionarului, prefer să aleg *Apostrof*ul ca exemplu paradigmatic; mut accentul interogației: nu „*ce* este literatura?“, ci „*cum* poți vorbi despre literatură?“. Mai precis, despre cum pot fi promovate valorile literare datorită revistelor încăpăținate.

Nu cunosc, în România postdecembristă, revistă mai curajoasă ca *Apostrof*: marele curaj al Martei Petreu și al echipei sale e de a nu concesiona conjuncturalului nici măcar o pagină a publicației. Fidelă programului anunțat în editorialul primului număr, revista rămîne consecventă cu idealurile echinoxistilor: de abordare dezinhbată a fenomenului literar, de cultivare a

valorilor – inclusiv a celor românești, perfect îmbricate în fluxul cultural european.

Apariția acestei reviste acurate, profesioniste, scutite de compromisuri, a fost una din faptele care, la începutul anilor '90, m-a făcut să cred că schimbarea e reală, miracolele – cu puțință.

Urmărind exclusiv criteriul valoric, echipa redacțională a dăruit cititorilor, prin restituiri revelatoare și analize de substanță, sute de pagini din și despre Lucian Blaga, Emil Cioran, Eugène Ionesco, N. Steinhart, Gabriela Melinescu, Norman Manea, I. Negoșescu, Nicolae Balotă, Dumitru Țepeneag, I. D. Sirbu, Adrian Marino, Alexandru Vona și mulți, mulți alții.

Reverențioși față de modele, dar atenți la schimbarea generațiilor, apostrofii continuă să ne îmbie cu rubrici în care conținutul câștigă pariul cu propriul titlu („Cu ochiul liber“; „Biblioteci în aer liber“; „Ospățul filosofilor“, dar și „Estuar“; „Puncte de reper“; „Dosar“ etc.) și să ne hrănească insomniile fertile cu teme precum: „Psihanaliza“; „Sinuciderea“; „Cele zece porunci“; „Noaptea“; „Călătoria“; „Scriitorul și trupul său“.

Recurgem deseori în ultima vreme la sintagma *politici culturale*. Formula, uzată prin folosirea excesiv administrativă, nu a căpătat nicicând mai multă acoperire ca în bătălia pornită, susținută masiv și câștigată de revista *Apostrof* pentru respectarea testamentului spiritual al lui Lucian Blaga, implicat a spațiului sacralizat care e mormântul său.

Devenit o a doua marcă/siglă a revistei, ochiul atent al Martei – sever și șăgalnic-prietenesc laolaltă – foto-radiografiază spațiul literar contemporan, dând cititorului, de cum deschide revista, o cheie de lectură incontestabilă: o mare poetă, o conștiință vie se zidește număr de număr în această construcție solidă.

Reiau întrebările apostrofilor despre dedicarea donquijotescă („tema muncii noastre ciudate și «inutile»“, cum o numește Marta Petreu): „La ce bun ceea ce facem noi, scriitorii?... la ce sunt bune revistele literare pe care ne încapățânăm să le facem?“. Răspunsul mi-l dă un congener francez al Martei, el însuși un „extrem-contemporan“; poetul și filosoful Michel Deguy rostea nu demult aceste adevăruri, atunci când revista sa, *Poe&Sie*, împlinea treizeci de ani:

De aceea noi (un „noi“ al revistei care vorbește aici înconjurat de mulți alții) rezistăm cu toții să existăm, tocmai pentru că ne-am îmbarcat; continuăm, adică, să preferăm munca cu (&) mitemul, filosofemul, teologemul, cu literatura, cu antropologia, cu interlingua traducerii scrierilor (Dante, Coleridge, Sereni, Yu Jian...). Pentru interogarea plasticității.

Cât despre câmpul de luptă – fie ea dusă și împotriva morilor de vânt –, mă bucur să constat că el nu riscă să fie abandonat. Urez, așadar, Martei Petreu și *Apostrofului* mulți ani la fel de intenși cu cei pe care se pregătesc să-i împlinească.



• Ancadrament gotic clujean din secolul al XV-lea, aflat în str. Memorandumului, nr. 15, distrus în urmă cu câteva luni. Foto: Lukács József

Din *Echinox*, un *Apostrof*

Ion Bogdan Lefter

DINTRE PUȚINELE reviste „de proiect“ pe care le-am avut după 1990, *Apostrof*ul e un caz special și foarte interesant. Nu știu dacă Marta Petreu, fondatoarea și coordonatoarea gazetei, a formulat un program propriu-zis (poate în deschiderea primului număr; ori cu alte ocazii, de pildă în interviuri...), însă a rămas un „loc comun“ al lumii culturale faptul că *Apostrof*ul continuă spiritul *Echinoxului*.

Care spirit, însă?; al cărui *Echinox*?! Căci lunarul studentesc clujean lansat în 1968 parcursese pînă în 1989 cel puțin trei etape mari: cea a inițiatorilor, care au furnizat o importantă „falangă“ valului „șaptezecist“ al literaturii române; cea a echinoxistilor sincronizați cu prima „promoție“ postmodernă autohtonă (a „optzeciștilor“); și cea dinspre sfârșitul regimului comunist, cînd începuse să se contureze o a doua „promoție“ a „noului val“.

Nu intru aici în detalii și exemplificări. De reținut că de-a lungul acestei mici istorii a publicației și a orientării sale literare au existat și diferențe notabile între etape (mai ales între prima și a doua), dar și trăsături

de continuitate, identificate de obicei în zona formației intelectuale solide și rafinate, de unde opțiunea poezilor echinoxști pentru stilisticile livești, respectiv atracția colegilor exegeți față de autori și texte sofisticate, încărcate simbolic, baroce ori „decadente“. Pe scurt, ar fi vorba despre un soi de „culturalism“, deci despre un profil cu trăsături foarte generale, echivalente mai degrabă cu „noblețea“ intelectuală decît cu o ideologie cît de cît conturată.

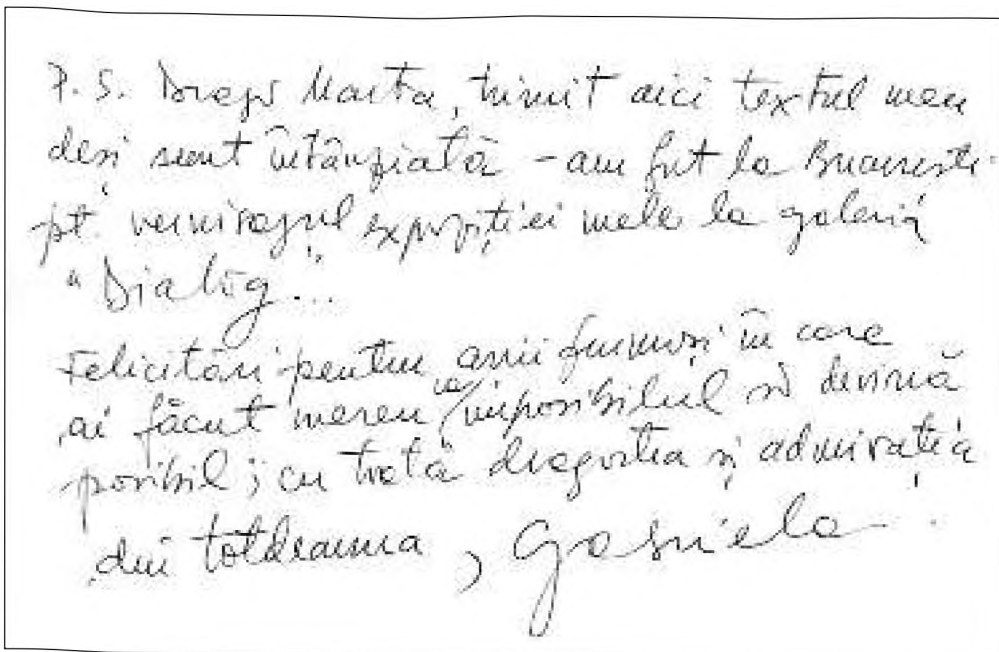
Combinăția dintre un program atît de difuz și o marcă puternică, precum cea a *Echinoxului* (un adevărat „brand“), e oarecum paradoxală; însă, din perspectivă redacțională, poate garanta compatibilitatea cu colaboratori foarte diverși, mai mult ori mai puțin „echinoxști“, totuși asimilabili amintitului proiect larg-„culturalist“. Preluînd ștafeta, *Apostrof*ul Martei Petreu și-a asumat atare „tradiție“, delimitîndu-se discret de tendințele mai novatoare ori chiar rebele ale postmodernilor de ieri și de azi, inclusiv ale junilor descendenți, grupați în redacția „revistei-mamă“ și intrați în repetate rînduri în conflicte cu „vechile găzdi“. În acest fel, s-a ajuns la o răsturnare paradoxală: venerabilul *Echinox*, mereu alimentat cu „singele proaspăt“ al seriilor succesive de studenți clujeni, se dedă la insurgențe adolescente pe care predecesor

→

→

rii nu și le permisese, preferînd să-și îngroașe vocile și să adopte sobrietăți precoce; iar mai tînărul *Apostrof* a „subtilizat” din 1990 încoace formula „echinoxistă” tradițională, ilustrînd-o pe mai departe, cu dignitate și... maturitate. În plus, îndeajuns de alert, cu bune inițiative publicistice (anchete, rubrici de „viață literară” ș.a.m.d.), lăsînd rigorile academice *Caiețelor Echinox*, care dublează de cîtiva ani vechea revistă, devenită jucăușă, „trăsnită”.

Ar mai fi și alte prelungiri ale „studentismului” intelectual clujean în etapele mai recente ale *Familiei* orădene, ale *Vetrei* țîrgumureșene sau în *Euphorionul* fondat în 1990 la Sibiu, cam în același timp cu *Apostroful*. După cum se vede, acesta din urmă joacă pentru întreaga „rețea” de extracție „echinoxistă” un rol de (să-i spunem așa!) „conștiință originară recuperată”...



• Facsimil Gabriela Melinescu

Destin și zădărnicie

Norman Manea

VĂD LITERATURA nu doar ca o opțiune vitează și implacabilă, ci și ca un destin, care nu exclude, firește, zădărnicia. Prezentă însă, zădărnicia, în toate opțiunile omeneste. Încît, nu putem decît să fim mulțumiți dacă ni se îngăduie să perseverăm, o vreme, în propria noastră zădărnicie, la fel de bună – și zadarnică – precum oricare alta, dacă nu cumva mai onorabilă în inocența și inutilitatea ei.

Apostroful a fost pentru mine o gazdă afectuoasă, de la început, și sînt recunoscător că una dintre cele mai de calitate și demne publicații ale României postcomuniste mi-a încurajat și promovat zădărniciile.

New York, 8 aprilie 2009

Visul diurn

Gabriela Melinescu

LITERATURA ESTE aerul în care trăiesc din copilărie până în prezent. Ea este pentru mine forma cea mai fascinantă a procesului de cunoaștere. Fiecare viață e unică și prin literatură (orală sau scrisă) oamenii pot comunica între ei prin gânduri, sentimente și experiențe acumulate de-a lungul secolelor.

Literatura este o formă a visului diurn, cum scria Isaac Bashevis Singer, un vis controlat, fără mesaj, dar avînd un țel foarte clar. Scriitorul este purtătorul unui adevăr pe care-l comunică în felul său, după sentimentele sale intime.

Am fost mereu atrasă de oamenii „unici” a căror viață era plină de vise diurne confundându-se cu cele nocturne, amestecându-se misterios, într-o pastă subtilă precum culorile din paleta unui pictor – vise „nebunești” în care se întrezăreau fibre autentice ale adevărului vieții.

Aceste persoane semănau cu niște cărți gata scrise, cărți umblătoare în legătură cu lanțuri de cărți, șiraguri infinite de creații,

care îmi garantau că niciodată nu mă voi plictisi în viață – plictisul fiind pentru mine ca și bolile greu de suportat –, pentru că aveam de contemplat prin cărțile vii chiar adevărul în față.

Cu cît cunosc mai bine viața, cu atît mai mult resimt nevoia de literatură, nevoia de a privi în abisul oceanului omenesc.

Literatura n-a fost niciodată pentru mine ceva ciudat și inutil, ea există în firea oamenilor, venind din străvechea nevoie de a povesti viața, în jurul unui foc sau la umbra copacilor.

Superba revistă *Apostrof*, avînd ca nume un semn diacritic, înțelegînd prin asta că prima formă de comunicare au fost semnele, imaginile scrijelite pe stîncile peșterilor, desenele rupestre povestind într-un limbaj universal despre felul în care trăiau primii oameni, despre comuniunea strînsă dintre natură și viața lor, despre experiențele lor pentru a duce la capăt lucrul cel mai greu: viața.

Apostroful, în forme subtile, a strîns „documente” unice ale vieții scrise în douăzeci de ani, ducînd aventura cunoașterii la culmi. Mai mult decît atît: a format un gust literar și un alt fel de curaj pentru noile generații. Adevărul vieții a fost respectat, întrezărit și neelucidat, așa cum trebuie să fie adevărul.

La mulți ani, revistă care mi-ai îmbogățit și înfrumusețat viața!

Mulțumesc celor care au făcut posibilă aventura cunoașterii și a plăcerii de a citi, altfel de cum eram obișnuiți din alte reviste, mulțumiri din toată inima, în primul rînd, neobositei, iubitei poete Marta Petreu! La mulți ani!

Vagonul de clasa a III-a

Andrei Bănicu

NU DOAR o dată, în decursul anilor mai recentii, fiul meu mi-a reproșat că mi-am abandonat proiectele de tinerețe, că nu mai sunt scriitorul care promiteam să fiu și că, în general, am devenit altceva (altcineva?). Spun că mi-a reproșat acest fapt pentru că tonul pe care făcea remarcile

amintite nu era defel unul apreciativ, ci exprima, mai curînd, regrete.

Asemenea estimări au ajuns la mine și dinspre alte persoane, unele voci fiind ale prietenilor, altele aparținînd mai degrabă unor colegi nereținuți în ostilitatea lor relativă, deși nu mă cunoșteau personal (poate nici nu era necesar).

Și unii, și alții au, probabil, dreptate. Am abandonat câteva linii de atac de pe la 20 de ani și chiar mi-am modificat unghiul de abordare a activității mele culturale, re poziționîndu-mă în raport cu mine însumi.

Pe vremea cînd debutam în ziare și reviste neglijabile sau marginale, cu proză scurtă și poezie, pentru mine literatura era suma creațiilor beletristice și a autorilor activi în interiorul genurilor în care acestea se înscriau (proză, poezie, teatru – triunghiul divin al îndepărtării de constrîngerile imediatului). Modelele mele înglobau cariere de romancieri de mare succes, generoși cantitativ, și poeți eminenti, care își fructificau din greu talentul. Scriam pe atunci science-fiction, un mod de a îmbina viziunile subîntinse de o ideeție netirantă de marxismul obligatoriu cu alonja lipsită de îngrădirile poncifurilor ideologice și de convenții realiste vetuste. Acesta era un semn că preferam marginalitatea literară, păstrînd nealterată însă acuratețea unei libertăți de creație, bună sau mai puțin bună, după înzestrarea și efortul meu... Visam să devin romancier, reprezentîndu-mi însă destul de nebulos această condiție despre care știu astăzi că în România rămîne și de aici încolo o ocupație de noapte și de dimineața devreme, dar nicidecum una din retribuiri careia să poți trăi.

Ei bine, astăzi nu mai scriu SF, iar romancierul care sunt se ilustrează rar, poate neconcludent, așa că...

Pe vremea aceea socoteam că literatura este vehiculul către un mediu separat oarecum etanș de brutalitatea și grobianismul cotidian și că e bine că lucrurile stau așa. Astăzi nu mai cred același lucru, părăndu-mi-se preferabil vagonul de clasa a III-a cehovian anumitor ritualuri cărturărești care nu mai sunt decît forme moarte, piei întinse pe un gard la uscat, răspîndind un miros persistent.

Cu mine s-a petrecut, realmente, ceva. O schimbare pe care eu o socotesc benefică, dar pe care alții o văd ca pe o pierdere.

Și fiecare avem motive să credem că dreptatea este de partea noastră. Cred că deceniul în care am traversat vârstele cuprinse între 20 și 30 de ani – întâmplător, deceniul dictaturii lui Ceaușescu – a avut asupra mea efecte pe care unii le-ar denumi „traumatice“, iar alții le-ar vedea ca pe niște dezvoltări necesare, producătoare de maturitate. În orice caz, în acest deceniu, în care mi-am făcut studiile universitare și am suferit apoi „condamnarea la locul de muncă“, vreme de șase ani, cu o navetă îndobitocitoare, de zi cu zi, în trenuri personale neîncălzite, printre anonimi apatici, săraci, loviți de un marasm parcă ireversibil, s-a produs pentru mine contactul cu realitatea. Acești ani au fost însă și productivi prin lecturile și prin somațiile interioare care m-au modelat altminteri decât aș fi crezut-o. Cu bune și cu rele, ei au făcut din mine ceea ce am devenit ulterior și au avut efecte considerabile asupra vieții mele, indiferent ce ar însemna asta.

La sfârșitul lui 1989, când lumea se schimba în jurul meu și – după zece ani de acumulare, pe care, în momentele de disperare tăcută, mi-i treceam la „pasiv“, socotindu-i simplă stagnare – apărea tot mai clar posibilitatea de a face nestingherit ceea ce visasem mereu să fac, am avut de răspuns urgent la o întrebare. Nu contează care era ea, ci faptul că am decis să încerc să descifrez prioritățile culturale ale momentului și să ajut după puterile mele la urnirea din locul precar unde o adusesse dictatura umanitatea cu o aparență derutată în mijlocul căreia trăiam.

Am schimbat, de aceea, fără ezitări orașul în care trăiam și locul de muncă, răspunzând șansei oferite de Ion Vartic și Marta Petreu de a pune umărul la înființarea unei noi reviste a Uniunii Scriitorilor. După ezitări și tatonări, numele ei a devenit *Apostrof*. Experiența de un an și un pic în această redacție a însemnat pentru mine răbufnirea la suprafață a tuturor elanurilor imposibil de imaginat până atunci în registrul realului, posibilitatea de a avea un loc de muncă în interiorul literaturii, iluzia – întreținută de eferescența din jur – că m-aș putea întreține din salariul obținut astfel, bucuria de a fi angajatul Uniunii Scriitorilor înainte chiar de a-i deveni membru, șansa de a lucra cu o echipă mică de literați selecți, continuarea mitologiei *Echinoxului* într-o altă formă și perspectivă, bucuria creației ritmice, alerte, exigente, nebunești, conștiința forței revoluționare a cuvântului. Noi l-am publicat, în revista noastră, pe regele Mihai, într-un supliment special unde explica viziunea Maiestății Sale asupra zilei de 23 August 1944, noi am editat – ca primă apariție în colecția revistei (ce urma să devină o adevărată editură) – romanul inedit pe atunci al lui Paul Goma, *Sabina*, noi am publicat interviuri cu unii dintre foștii deținuți politici și am recuperat, cu ajutorul lor, un prim grupaj de poeme de temniță scrise de Radu Gyr. Și nu aveam deloc preocuparea că, undeva, cineva s-ar putea gândi că dorim o restaurare a regalității și o rehabilitare a extremei drepte, fiindcă pe atunci, în primul an al Revoluției Române, prima readucerea grabnică în circuitul cultural și public românesc a unor nume și opere uitate, tănuite, tăcute, interzise, contribuind, după puteri, la restaurarea normalității pe care nici nu o cunoșteam. Nu uit nici că, pe atunci, gândeam *Apostro-*

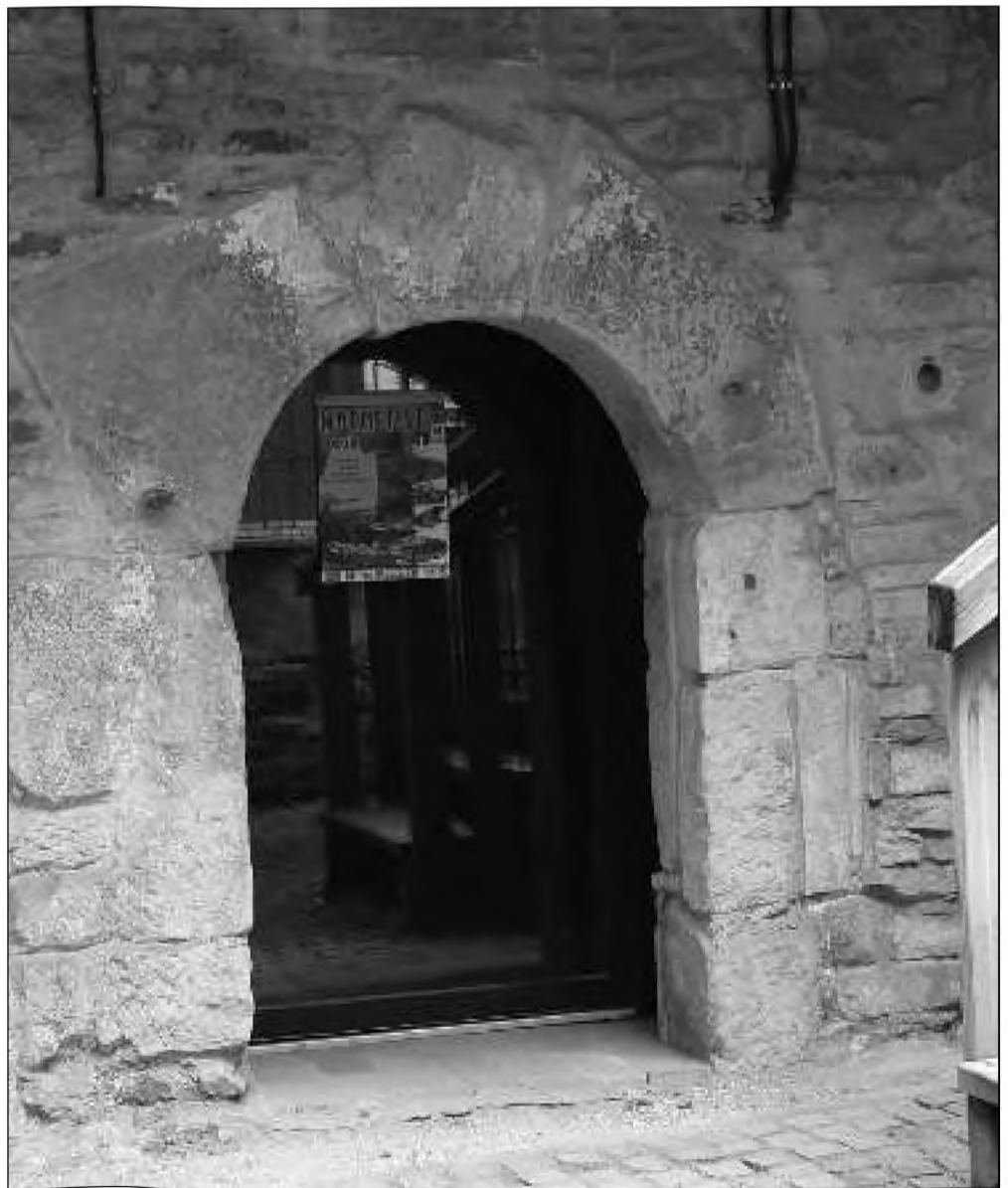
ful și ca pe o tribună civică, publicând fără ezitări mărturiile de detenție ale lui Eusebiu Cutcan și documentele despre crimele colectivizării furnizate de turdeanul Aurel Coța.

Impresia era deci că nouă ne revenea nu doar posibilitatea, ci chiar obligația de a recupera exilul, dându-i drept la „voce“, de a aduce în atenție trecutul recent ocultat de cenzură și de Securitate, de a completa peisajul-cașcaval al literaturii noastre, vâslind până în largul interbelicului până de curând prohibit (și chiar mai departe), de a asigura receptarea autorizată a noilor contingente de autori – prin condeiele critice ale redactorilor și colaboratorilor –, de a urca încă o treaptă în revuistica literară ardelenescă, alături de *Tribuna* și de *Steaua*, de a articula o grupare literară nouă, specifică, în capitala Transilvaniei. Ultimul obiectiv s-a dovedit, cred, cel mai complicat, fiindcă, după unii dintre noi, *Apostrof* se cuvenea să fie cumva un fel de continuare a *Echinoxului* (*Echinoxul* de după absolvire al foștilor echinoxști), după alții nu era rău dacă devenea un fel de *Gândirea* (chiar dacă nu în sensul programului tradiționalist al acesteia), iar după alții merita încercat un drum cu totul nou. Prima variantă a căzut repede, nu doar pentru că *Echinoxul* a continuat să existe ca revistă studentescă, și nici pentru că liderii lui simbolici au socotit că nu existau temeiuri pentru a-l transforma în altceva. (Interesant de observat însă că astăzi, de la plecarea duumviratului Corin Braga – Ștefan Borbély de la conducerea lui, există un *Echinox* studentesc și unul

erudit, *Caietele Echinox*, ambele devenind predominant apanajul Facultății de Litere.) Pentru a doua orășul nu s-a dovedit suficient de pregătit, abia politicile de grup ale Irinei Petraș de la conducerea filialei Uniunii Scriitorilor, din ultimii ani, reușind să adune întrucâtva grupurile și grupusculele complementare, când nu adverse, ale Clujului. Cât despre ultima formulă, ea pare să fi izbutit cel mai bine, și le revine altora sarcina de a o descrie.

Participarea mea la viața redacțională m-a modelat însă, oricât de scurtă a fost, în direcția conceperii prestației mele culturale ca o componentă a unui efort de grup, pe de o parte, și a unei concertări cu nevoile comunității. Fără să fac mare caz de asta, aș spune doar că după 1989 mi s-a impus și mie, ca și altor colegi care au trăit aceleași evenimente, necesitatea de a împinge oarecum înspre planul secund marile elanuri ale unei afirmări artistice personale (romane, nuvele, povestiri, piese, poezii – toate emanații ale celei mai personale înțelegeri a ideii de literatură), făcând loc unor proiecte mai puțin orgolios afirmative ale propriei persoane. Așa se explică faptul că am dedicat ani și ani studierii culturii române medievale, încercând să restitui conștiința existenței unei culturi proprii în epoci socotite etanș închise în fața privirilor noastre neputincioase, căci dezvăluirea unei asemenea componente putea – credeam și mai cred încă – să anuleze parte din complexele,

→



• Poarta turnului Cetății Vechi din Cluj, construit la sfârșitul secolului al XIII-lea (str. Sextil Pușcariu).
Foto: Lukács József

→ nefondate, legate de identitatea românească și restabilirea adevărului istoric. Pe de altă parte, mi s-a părut onest ca, fiind istoric de meserie, să mă ocup de un predecesor ilustru, încercând o perspectivă critică asupra acestuia, ca semn de liberă aservire unui alt capitol de literatură și istorie decât cel care m-ar fi putut împinge pe mine, în disprețul altor autori și vremuri, în prim-plan. Nu că nu mi-ar fi plăcut să excelez într-ale literelor, Doamne ferește! Dar este destul să privim în jur, oricât de fugar, pentru a observa cohortele de autori care nu vor să știe de faptul că literatura noastră a început demult, că ea conține și alte nume decât pe cel propriu și că, la urma urmei, a fi sau a face pe deșteptul și talentatul e destul de – scuzată fie-mi vorba prea aspră, poate! – stupid, cinic și egoist într-un moment istoric când analfabetismul reapărea cu virulență, când jumătate de țară rămânea decupată de la circuitul de carte și jurnalistic (vorbesc despre mediul rural) și când nevoile de natură materială, insecuritatea persoanei și a familiei, erau marele spectru care însoțea populația atât în timpul zilei, cât și în vis... Pentru mine, în acest context, mărturisesc, literatură înseamnă nu doar să exprimi propriile fantasme, trăiri, raționamente în termeni artistici și prin mijloacele unei expresivități literare, ci să dai mai mult celor din jur decât egoul tău exacerb; șansa unei situații proaspete, a formulării unor întrebări menite să deschidă drumuri, eventual unele schițe de răspuns... Poate sună ca naiba, maiakovskian sau, în orice caz, propagandistic – măcar că nu fac nicio politică de partid –, asta nu mă sperie și nici nu mă demobilizează. Mie îmi sună a testament legat de Școala Ardeleană și a distanțare de egoismul intrinsec, poate, literaturii, dar mereu posibil de diminuat prin vigilență personală.

De altfel, mulți dintre noi – mă refer la colegii mei de vocație și de generație – facem cam același lucru. Mă amuza teribil să ascult căinările ipocrite sau condamnările în bloc ale generației optzeciste, de exemplu. Că romancierii nu au scris literatură, preferând să își pună condeiul în slujba comentării actualității, din mers, nu este semn de pierdere a vocației, ci de sentiment al datoriei de a contribui, în folosul oamenilor din jur, la înțelegerea provocărilor redutabile ale clipei istorice. La un recensământ al operelor – anumite dicționare l-au făcut deja, nu întotdeauna valorizant –, opera didactică a scriitorilor (dicționare, antologii, texte teoretice, auxiliare didactice) se relevă impresionantă, diversă, inventivă, de mare utilitate, reactivă la imperativele științifice și pedagogice ale României dornice astăzi de cunoaștere. Ea este nu neapărat rezultatul unui apostolat, cât, mai curând, reflexul situației școlărității înalte a generației active de scriitori, care nu a socotit oportun să își abandoneze expertizele de specialitate, obținute prin studii universitare și postuniversitare, ci, dimpotrivă, să le fructifice pentru a spori creșterea gradului de instruire al unor segmente ale societății noastre sau chiar al întregii societăți.

Au toată admirația mea și scriitorii care, prolifici și înzestrați, au atins o notorietate incontestabilă prin opera lor beletristică. Dar lor li se adaugă un fenomen pe care istorii literare precum cele ale lui Alex. Ștefănescu sau Nicolae Manolescu, lipsite

de ambiții relevante pentru sociologia literaturii, nu au instrumentele pentru a-l observa. Astăzi, mulți dintre noi am publicat mai mult și poate mai bine, câteodată, decât majoritatea profesorilor noștri și decât generația care i-a instruit pe aceștia. Este, la urma urmei, firesc, fiindcă noi nu am luptat în războaie necruțătoare și nu am înfundat temnițe staliniste, chiar dacă ne-am irosit tinerețea în cazanul sub presiune al lui Ceaușescu. Noi nu avem de recuperat și adus la un standard de normalitate doar literatura ca expresie a libertății interioare și a profesionalizării (măiestriei). Erudiția, cercetarea, vulgarizarea rezultatelor la care ajungem, modificarea în concordanță cu Occidentul a standardelor muncii intelectuale, diversificarea și proliferarea culturală sunt numai câteva dintre celelalte bălăli la care, vrând-nevrând, participăm.

Pentru toate aceste motive, văd în *Apostrof* și în alte reviste asemenea nu doar o oază literară, de stil și bun-gust, într-o Românie degradată îngrijorător de vulgaritatea și agresivitatea publică a mahalalei ajunse în palate, ci și un teren agonal în care reflexele unui uimitor efort, individual și colectiv, se pot reflecta cu mai multă sau mai puțină justețe, dar mereu cu generozitate și bună-credință. Aștia suntem, asta e cultura română astăzi, pe unul dintre tronsoanele ei.

„Discurs contra piedicilor”

Ioana Leșcu

SIMENON LA taclale cu Chaplin. Primul se întreabă de ce or fi atât de mulți oameni triști, ciudați și smintiți pe lume. Chaplin îl privește zâmbind pișicher și răspunde: „Georges dragă, am fi și noi aidoma lor dacă n-am avea supapele noastre, tu – scrisul, eu – actoria. Pe când ei, sărmanii...” Povestea nu mai spune dacă Simenon a acceptat explicația. Nu e exclus să fi adăugat că supapele lor pot deveni și chiar devin utile și pentru ceilalți, măcar din când în când.

Oricum, cam așa ceva par să sugereze jucat-naivele și înduioșător de pateticele întrebări ale Martei Petreu. M-am mirat nu o dată cum încap alături, în același trup subțiratec, lucida, tăios-abstracta, inteligenta și trufașa eseistă, necruțător-fierbinte poetă adâncind „cicatricea” metaforei și fragil-patetica, vulnerabila, incomoda și prăpăstioasă luptătoare pentru diverse *cauze*, pierdute uneori din start. Toate „părțile” sale – poeta, femeia, profesoara de filosofie, directoarea de revistă și editură, luptătoarea pe baricade donquijotești etc., etc. – interferează, fiecare răsfrângând, după reguli proprii, „domeniul” celorlalte; mișcarea cu har în una dintre ele garantează o ușurință peste medie în a traversa, oricând, teritoriul celorlalte, dar cu pasul propriu, cu ritmul propriu. Singurătatea ei funciară stă alături de incapacitatea, la fel de funciară, de a fi singură de îndată ce se recunoaște om. Retractilitatea aproape dureroasă a celei pentru care timpul propriu e mereu foarte scump se înfruntă permanent și nu de puține ori crizic (presupun) cu voința superbă de a fi *în cetate*. Spuneam altădată că se scrie, cu fiecare intervenție a Martei în spațiul scriptural, o biografie a angosei, însă una toni-

că. Angoasa se învinge pe sine prin nemioloasa, lucida, aproape senina, aș zice, auto-analiză; prin capacitatea, remarcabilă în ordinea expresivității, de a-și arunca sieși (și lumii) în față un „da, ei și?”

La ce bun revistele literare?! La nimic, dacă e vorba de *perioade de tranziție*. Și n-aș putea cita, cu mâna pe inimă, vreun moment din istoria omenirii în care să fi încetat „perioada de tranziție”! În orice vremuri, revistele de cultură (ca și orice fel de alte reviste, ca și cărțile, teatrul, filmul, muzica etc., etc.) sunt bune la ce e bună oricând cultura. În definiția ei mare, de visticernic de semne ale înaintării prin lume și de metodă de prospectat viitorul speciei, cultura își vede de ale ei. Nu moare, căci ar fi să moară toți oamenii Pământului, și nu *ajută*, anume și punctual, la nimic. E ca și cum ai întreba la ce bun viața. La nimic, firește, decât la împlinit un drum spre moarte. Dar acest nimic e Totul!

Viața ne e plină/umplută de nonevenimente și de nonștiri. Se vorbește mult și degeaba despre lucruri care încetează să existe în clipa imediat următoare așternerii tăcerii asupra lor. *Evenimentul*, ca să-și merite numele, trebuie nu doar să aibă o mare rază de acțiune și reacțiune, ci să și schimbe ceva în mersul lucrurilor. Să aibă *urmări*. Multe întâmplări culturale se înscriu firesc în peisaj și nici nu-și doresc ori n-ar trebui să-și dorească altceva. E absolut necesar un fundal, un *zumzet cultural cotidian*, persistent, pe care să se proiecteze, atunci când se ivesc, Evenimentele. Iar ele au, cred, nevoie de timp ca să-și merite numele și faima.

Condițiile financiare mereu precare sunt vindecabile prin autotratament. Comunitatea (nu spun „Statul”, căci nu vorbesc aici neapărat despre o Putere) nu are datoria de a sprijini pe oricine, de îndată ce i se năzare să mai scoată o revistă. De la un punct încolo, nici continuarea/păstrarea unei tradiții nu mi se pare obligatorie *cu orice preț*, adică făcând rabat la calitate. Revistele mai și mor, sunt și ele *oameni*... Dacă nu mor, e bine ca asta să se întâmple fiindcă prezența/viața lor e indispensabilă „apartențelor”, cum spun medicii. Trebuie să mai spun totuși un lucru. Nu susțin nicidecum că sunt gospodăriți cum se cuvine banii publici. Micul aranjament funcționează adesea perfect, în disprețul valorii și al însemnătății pentru ceilalți. Dar nu mă sperie puhoiul de cărți/reviste proaste care apar fiindcă un ins sau altul „își comandă” o carte așa cum comandă un costum de haine ori un monument funerar: fiindcă are bani. E treaba insului că o tipărește, e treaba cititorului s-o ignore și a timpului s-o lase de căruță, după principiul pe care Marcel Moreau îl numea foarte expresiv „al hoardei”: în goana cărților/revistelor de calitate, ești strivit de copitele lor neîndurătoare dacă nu te ține... *vârtașea*.

Revista e și ea o marfă. Trebuie deprinse priceperi de negustor dacă vrei să ai mușterii. Habar n-am cum anume am putea ajunge la performanțele fotbalului, să zicem. Am încetat de mult să-mi mai fac inimă rea că sunt atât de mulți cei care aleg un meci, nu o carte, nu o revistă de cultură. Până nu sunt în stare să schimb această stare de lucruri, se cuvine s-o considerăm naturală. Și să ne comportăm și noi natural, vorba Gabrielei Melinescu. Să scriem/să citim chiar dacă nu mai are (aproape) nimeni nevoie de asemenea farafastăcuri.

Apostroful e, de două decenii, o revistă de păstrat, căci are întotdeauna ceva care merită așezat în bibliotecă pentru când ai avea chef să revii asupra unei chestiuni. O revistă-eveniment – în sensul adăugării tenace de *urme*, al pregătirii neobosite a *urmărilor*. O revistă „discurs contra piedicilor“. Una neliniștită și așezată, deopotrivă, răspunzând neliniștilor și construind cu migală temelii. Nu e un spațiu al confortului mărunț ori al amăgirilor de sine, ci unul tensionat și dornic de echilibru, fără stare și visând calm performanțe.

Să-i urăm *La mulți ani!* și să ținem aproape, câtă vreme *departele* e încă departe. ■

Un proiect axiocratic

Petru Petreu

CITESC *APOSTROFUL* de douăzeci de ani. M-am obișnuit cumva definitiv cu revista, iar prezența ei îmi pare atât de firească, încât nu-mi pot imagina viața literară fără ea. Am crescut și m-am format în orizontul esteticului, iar ea îmi satisface mereu această exigență a priorității criteriului estetic în evaluarea literaturii. *Apostroful* este, în fond, actualizarea unui ambițios proiect axiocratic și, tocmai de aceea, lasă impresia unui anume elitism conservator; dar poate chiar în rezistența la módele ostentative constau originalitatea, forța și „avangardismul“ său. De fapt, revista e o urgență majoră a echinoxismului și o confirmare a consistenței durabile a acestuia. Nu întâmplător, redacția inițială era formată dintr-un grup compact de echinoxști consacrați. Marta Petreu conservă puritatea proiectului fondator și reproduce, într-un fel, modelul eroic al revistei *Echinoux*, secondată de o mână de colaboratori loiali și asistată de o „infrastructură“ discretă. Implacabilă în dărzenie, Marta Petreu știe să dea un sens eroic acestei publicații a cărei existență stă, astfel, sub semnul unei solemnități grave și nobile. *Apostroful* nu pare destinat consumului imediat, fiecare număr fiind mai degrabă un fragment al unui destin cultural înalt și o piesă rară pentru marea bibliotecă. ■

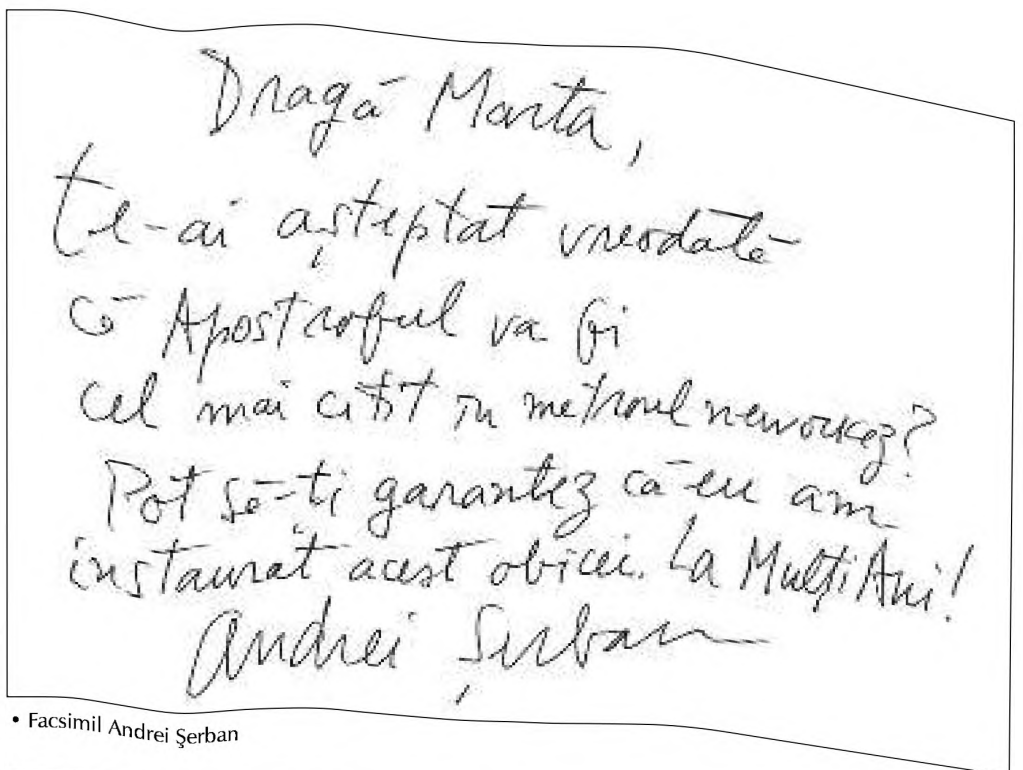
Pregătirea pentru dincolo

Adrian Popescu

LITERATURA ESTE un mod al meu de a trăi, precum al altora, poate câteva mii, poate doar câteva sute de inși, din România, un mod considerat ușor desuet, acceptat, tolerat, cu o anume îngăduință, un mod nu prea avantajos, social, care nu prea dă impresia de seriozitate azi, în lumea pragmatismului. Dar când a fost ea, literatura în sine, în afara unui cerc de „puțini fericiți“, cu adevărat prețuită? Și poate că e chiar bine că este marginală, când nu se lasă anexată, politic, ideologic, recte financiar.

O vocație, o meserie, o pasiune, o îndeletnicire, toate la un loc, în miraculoase

→



• Facsimil Andrei Șerban



• Imagini din opera *Evgheii Oneghin* de Piotr Ilici Ceaikovski, în regia lui Andrei Șerban, care a avut premiera în 20 martie 2009, la Opera Națională din Praga. Foto: Daniela Dima.

→

proportii, arta e libertate, omul e în căutarea adevărului, cel care-l face pe om „liber“, stă scris, cum deci să-l aservești pe autor unui scop imediat, limitat, strict utilitar?

La ce bun ceea ce facem, fiecare după strălucirea darului primit, a talentului, a inteligenței artistice, inventivității? Nu mai mult decât la menținerea unei stări de spirit normale, firești, care ne spune, chiar dacă nu cu voce tare, că locul nostru e aici, pentru a ne pregăti pentru dincolo. Că esențial este să ne știm destinul, destinația adică.

Literatura română ne aduce aminte că avem un loc inconfundabil în lume, bun, rău, aici la gurile Dunării și la granița cu un fost imperiu, dar și cu Europa de Apus, că suntem dincoace de curbura munților, prin multe date, mentalitate, obiceiuri, central-europeni, că o civilizație, cum a fost cea a „micului Paris“ interbelic, a aerului cosmopolit bucureștean, se face și cu aportul literaturii vechi sau noi. Că revistele viabile, deschise ideilor, unor standarde general acceptate, noului, ca *Apostrof* celor douăzeci de ani glorioși, construiesc imaginea credibilă a unei țări civilizate. Alături de alte instituții, ca universitatea, teatrul, cafenelele, de tip parizian sau vienez, cenaclurile, premiile, uniunile de creație, librăriile, saloanele de arte, muzeele.

„Apostrofilor“, Martei Petreu – un gând fratern la aniversare, aceeași „încăpățănare“ de a face și reface din documente, cercetare și imaginație, mai ales, revista unor idealuri care se conturează „peste mode și timp“.

Partea vie

Carmen Maria Spiridon

LITERATURA A fost prima mea descoperire din clipa când, odată alfabetizat, a început fabuloasa aventură prin labirintul cărților. Un labirint care așteaptă să fie explorat și-și deschide noi și deosebite drumuri cu fiecare pagină de literatură. În rest, se poate apela la diferite definiții sau ziceri celebre, dar, pentru mine, bucuria lecturii, încântarea de a cunoaște această lume, parcă mai adevărată și mai vie, mai autentică decât cea reală, este *de ajuns nouă* (*dai lanu* – este sintagma dintr-o rugăciune iudaică la care apelează N. Steinhardt pentru a aduce mulțumire și arăta recunoștință față de tot ce-i datorează lui Hristos). Și, hegelian vorbind, nu-i poezia cea mai înaltă formă de manifestare a spiritului? Cum să nu fii prezent cât de mult cu puțință la așa un banchet!

Literatura e bună în primul rînd pentru noi, cei care prin ea ne dăm un sens, sens ce ne iluzionăm că îl vom induce și cititorilor. Totodată, fără scriitori limba s-ar vulgariza – să ne uităm la programele TV, unde, pe majoritatea canalelor, emisiunile sînt pentru imbecilizarea privitorilor. Fără scriitori limba ar încrămeni, nu s-ar mai rafina, nu și-ar lărgi posibilitățile de exprimare a unor subtilități filosofice etc.

După un sondaj realizat de curînd, lectura cîtorva pagini reduce stresul, în cîteva minute, cu aproape 80%, față de, spre exemplu, vizionarea unui program TV, prin care stresul se reduce cu doar 18-19%. Ia-

Cum spune Blaga, „Ușor nu e cântecul“.
Roua, zice el, nu e altceva decât
sudarea privighetorilor ce s-au ostenit
toată noaptea cîntînd.
Mulțumesc Revistei *Apostrof* că s-a aplesed
cu o tandră, dar și lucidă înțelegere
asupra dorinței noastre de a dura,
„Te dur d'ésir de durer“ (Paul Eluard)
Îi doresc, așadar, să dureze și-i închin
un abia murmurat MIZMOR, străvechiul
și muzicalul cuvînt ebraic, ce cîntec
înseamnă -
Cornel Țăranu

• Facsimil Cornel Țăranu

tă un argument statistic care lucrează în favoarea scriitorimii.

Cît privește revistele... la care ostentim de decenii (cum ești tu, cu cele două decenii petrecute cu atîta folos întru afirmarea și perpetuarea *Apostrofului*), vîd în ele locul unde partea vie a literaturii române își află laboratorul de creație, dar și spațiul unde ne întîlnim semnăturile și aflăm despre fiecare ce-l frămîntă, ce scrie etc.

Revista *Apostrof*, păstorită serios și aplicat de către Marta Petreu, printre periculoasele stînci ale finanțării, argumentează cît de folositoare sînt tenacitatea și talentul de a construi, lună de lună, o importantă publicație națională de critică și istorie literară, însoțită întotdeauna de pagini proaspete din poezia, proza, teatrul sau eseul colegilor noștri.

O felicit pe Marta Petreu și echipa pentru bucuria oferită lună de lună prin apariția, fără sincope, a *Apostrofului*.

„Bună pentru cap“

Țăranu

DIN SECOLUL al optsprezecelea, cultura europeană nu s-a putut lipsi de revistele literare. Operele cele mai mari ale literaturii au apărut în foileton. Nu îi putem concepe nici pe Balzac, nici pe Dostoievski în afara revistelor, nici poemele lui Eminescu sau ale lui Macedonski. Nu putem concepe cultura franceză fără *Nouvelle Revue Française*, nici pe cea română fără *Literatorul*. O revistă este un laborator. Este locul unde se întîlnesc scriitorii consacrați cu debutanții; formulele noi se încrucișează cu cele decantate, este un loc viu prin excelență, căci o revistă are, prin definiție, ritm, deci puls. Este un loc de întîlnire a ideilor și stilurilor, a actualității și a trecutului. Revista și cartea sînt într-un raport de complementaritate: cea dintîi exprimă viața culturii în fierberea ei continuă, a doua sedimentează ceea ce tinde să dureze.

Nu-mi pot imagina o cultură fără reviste, așa cum nu este de închipuit una fără cărți. Cultura-internet nu desființează nevoia de reviste literare pe suport de hîrtie, fiindcă, mai mult decât orice vehicul de informare, lectura revistei se asociază cu un moment de visare activă, se citește la umbra copacului, în pat. Și, mai presus de orice, revista este un loc de întîlnire și dialog.

Nu voi face aici o apologie a literaturii ca literatură, în ea trebuie să crezi. În schimb, se uită azi că literatura este „bună pentru cap“. Din pricină că trăim într-o eră tehnologică, se crede că și cultura constă în însușirea bazelor tehnologiei. Este o mare greșeală. O cultură, o civilizație se construiesc cu imaginația, cu arta combinațiilor. Se construiesc odată cu limba, se definesc în raport cu un stil. Pentru toate acestea, literatura este ghid. O lume pur tehnologică nu este numai neumană; este, în primul rînd, stupidă. Opțiunea de-a apăra cultura literară, deci cultura imaginației și a invenției, este una politică. Un cititor are totdeauna un avans intelectual asupra unui necititor. Europa a înțeles mereu acest lucru; acum este pe punctul să uite prioritatea umanităților. Alternativa este barbaria.

Zilele și nopțile Apostrofului

M. Pead

FORMULA DUMASIANĂ (loc comun) ar fi redus din semnificația unei aniversări mult prea importante pentru a fi subiect de vagi nostalgii despre timp, despre tentative, uneori de-a dreptul istovitoare, pentru ca ritmurile constante, neîntreprupte, uneori accelerate amenințător ale revistei să reziste. După știrea mea, în repertoriul absolut impresionant de periodice apărute în România nu există nicio altă publicație cu acest „nume“. Istoricii literari și, în special, cercetătorii avangardei românești își amin-

tesc, în mod cert, de *Punct* (1924-1925), unde colaborau, printre alții, Ion Vinea, Ștefan Roll, Felix Aderca sau Ilarie Voronca. Așadar, semnele de punctuație n-au ispitit; cu atât mai bine, fiindcă *Apostrof* e o revistă cu personalitate.

E meritul Martei Petreu, comentator și cronicar al „momentului” literar sau artistic (mă gândesc la reflecțiile despre premiere și spectacole memorabile pe scena Naționalului clujean). Alteori, Marta Petreu devine reporter al evenimentului, înregistrându-l inteligent și cu humor de multe ori. Ea este, în același timp, un eseist redutabil și un redactor-șef cu inițiative (ar putea fi altminteri un conducător de publicație literară?). Am în față două dintre cărțile editate de Biblioteca Apostrof: *În lumea tașilor* (2004) și *Cele 10 porunci* (2007). Au fost, bineînțeles, și altele. Interogând și invitând la reflecții, am citit (sau am notat cu creionul) confesiuni tulburătoare, opinii remarcabile ca orizont intelectual.

Așadar, repertoriul *Apostrofului* a surprins, a stimulat sau a incitat chiar, după cum lista colaborărilor constante conferă revistei altitudine și prestigiu. De altfel, autoritatea revistelor se întemeiază, mă încapăținez să cred, pe cultură, și nu pe superficialitate de publicist plictisit și blazat de numeroase... solicitări. Un alt element însemnat, având darul să definească stabilitatea revistei, o anume ținută, gust și *vocația algerii*, e cronică literară. Irina Petraș și Ștefan Borbély au izbutit să păstreze, neoscilantă și neconcesivă, calitatea cronicii. Cărțile – remarcabile și originale, informate și savante – ale lui Ștefan Borbély nu sunt defel străine de comentariul cronicarului. La rîndul ei, Irina Petraș ne-a oferit un argument definitiv prin „panorama” sa, *Literatura română contemporană* (București: Ideea Europeană, 2008). Nu e vorba doar de o selecție în mulțimea cronicilor apărute în special în *Apostrof*. *Precizările și De:pre lumea literară* afirmă un mod de a privi drept și receptiv cărți, manifestări cu semnificații mai largi și scriitori. Avem în studiul liminar o veritabilă teorie a codurilor și a categoriilor criticii literare. Ideea că *Mențiunile critice* ale lui Perpessicius ar putea oferi o idee despre cartea Irinei Petraș mi se pare discutabilă. Lectura textelor lui Perpessicius confirmă ideea semnalării, nu neapărat descriptive, însă criticul are conștiința obligației de a înregistra mișcarea literară, „menționînd-o”.

Așadar, doi cronicari, alți colaboratori și, pentru a încheia, o secțiune de certă valoare: *documentul*. „Dosarele” ne obligă să-l amintim pe Ion Vartic, spunîndu-i că paginile chemate să reanime oameni și fapte, uneori inimaginabile suferințe, au reprezentat pentru semnatarul acestor cuvinte o lectură tot atât de pasionantă ca eseuul său despre Bulgakov...

Așadar, douăzeci de ani pentru un semn de punctuație! E *Apostroful* în aceste zile aniversare.

Trezirea

Ștefan Zănea

SĂ ÎNCERCĂM a ne aduce aminte: dacă avea vocație, chemare, un dascăl de limba și literatura română *trezea* întotdeauna, într-un număr *restîns* de elevi, dragostea pentru limba și literatura română. Pilde au existat în acest sens atât în literatură, cât și în viața personală a fiecăruia.

În același timp însă, el a creat pentru restul grupării o *atmosferă*. O atmosferă care a lăsat urme în memoria afectivă a fiecăruia, chiar dacă doar prin respectul pentru carte, pentru rolul esențial al limbii și implicit al literaturii în viața fiecăruia.

Tot astfel un scriitor nu poate face mai mult decât să *trezească*. Și el trezește în primul rând pe cei în care *hibernează o Cale individuală* de parcurs, pe cei aflați într-un anume stadiu evolutiv al conștiinței.

Revistele literare joacă de aceea și rolul de a menține o *atmosferă de cultură și spiritualitate, un balans* absolut necesar, mai ales în aceste vremuri de mutilare, de chircire spirituală, de rătăcire, din care se nasc toate neajunsurile individuale și, implicit, colective.

Relatam undeva faptul că un mare spirit, Karl Graf Dürckheim, aflat într-o incursiune în India, a dorit să o cunoască pe Ma Ananda May, o figură spirituală de excepție a Indiei secolului 20. Ma Ananda l-a întrebat ce anume dorește să afle de la ea. La care Dürckheim a răspuns că dorește doar să stea față-n față cu ea preț de câteva minute. După ce a trecut acest moment meditativ, Ma Ananda a spus: „Am avut în prezența dumitale viziunea limpede a lui Hristos”. Apoi a adăugat: „Doresc însă să

Vă spun ceva: o picătură știe că este în mare, însă nu știe că întreaga mare se află în ea”.

În prelungirea acestei afirmații, aș putea adăuga faptul că nici marea nu se înalță dintr-odată la cer evaporându-se, decât *picătună cu picătună*. O paradigmă care pare a contura deplin cele afirmate mai sus.

Schimbările adevărate se produc în conștiință prin *trezirea individuală* – urmată în mod necesar de *travaliul individual* –, și nu în masă (fenomen absolut coercitiv, deplin exemplificat în secolul trecut). O schimbare, așadar, ce constituie baza unei *metanoia individuale* într-o posibilă schimbare colectivă printr-un salt cuantic, calitativ în perimetrul conștiinței. Și aici rolul literaturii (oricâte compromisuri ar trebui să facă ea, din păcate, mai ales în cazul revistelor literare și al editurilor, spre a se putea menține economic), devine absolut evident și necesar.

A te întreba ce rost mai are literatura în această perioadă de criză generală, sporită de electronizarea cărții și de o cenzură economică pe potrivă, e pe undeva în prelungirea întrebării de ce mai cântă pasărea în această lume erodată aproape deplin, rostogolindu-se pe panta autodistrugerii și care consideră problema *Cpririi* drept o imposibilitate de la sine înțeleasă.

Punctul crucial se repetă însă în acest set de analogii continue: *cine și câți* ascultă pasărea? E lesne să fii aproape de Dumnezeu în tăcerea și liniștea absolută a unui luminiș. Însă să fii nesfârșit de aproape de Dumnezeu în vacarmul, furia și dezlănțuirile mulțimii e cu totul altceva. *Nu poezia se află în criză, ci noi*.

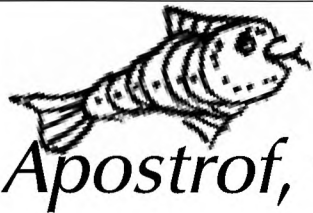
Marele Secret

Ion Zubașcu

Cântec pentru MARIA PETREU

iată secretul cel mai bine păzit al lumii acesteia:

cuvintele noastre predetermină realitatea
ce gândește creierul nostru modelează cursul lumii de mâine
iar visele pot fi programate din timpul zilei
mănânci seara o turtă de pâine sărată ca fetele de pe Valea Izei
în noaptea de Sântandrei sau de Anul Nou
coaptă pe jarul cuptorului
cel care îți va aduce apă în vis
va fi ursitul nunții tale viitoare
sarea din turtă cheamă visele și pe cel visat
alege-ți cu grijă cuvintele cu care vorbești schimbă-le
înnoiește-le roagă-te începe să te rogi
miracolul nu se întâmplă decât cu cei ce cred în miracole
iar dacă fiecare celulă nouă de materie vie
își inventează un nou fel de-a iubi în istorie
iată dovada palpabilă că imaginarul însuși
e numele de familie al întregii materii:
dragostea făcută de adolescenți în somn
când simpla atingere în vis de coapsa doar imaginată
cu mult înainte de prima experiență erotică
provoacă inexplicabila maculare a visului
iată deci și dovada cea mai palpabilă că imaginația simplă
provoacă abisala realitate
când cântecul e pentru zorii zilei
ceea ce trupul este pentru suflet
iar un poet în mijlocul mulțimii
e o planetă vie-n univers



Cum puteți ajuta revista Apostrof, fără să scoateți un ban din buzunar

Stimați cititori și colaboratori,

LEGISLAȚIA DIN România vă permite în acest moment să sprijiniți o instituție de cultură, fără să scoateți un ban din buzunar.

În conformitate cu legislația actuală, contribuabilii pot dispune asupra destinației unei sume reprezentând 2% din impozitul pe venitul net anual impozabil, pentru unitățile nonprofit, ce funcționează în condițiile legii cu privire la asociații și fundații.

Calcularea, reținerea și virarea sumei de 2% din impozitul pe venitul net anual, obținut din salarii, onorarii, chirii, dividende etc., revin organului fiscal competent.

Toate persoanele fizice și juridice din România pot da 2% din impozitul pe care l-au plătit statului în cursul anului 2008 unor fundații sau asociații, pe care doresc să le sprijine material.

Ce aveți de făcut în mod concret: trebuie să completați și să depuneți la organul în a cărui rază teritorială se află domiciliul Dvs. formularul 230 „Cerere privind destinația sumei reprezentând până la 2% din impozitul anual”, cod 14.13.04.13.

Acest formular se completează de către persoanele fizice care au realizat, în anul 2008, venituri și care solicită virarea unei

sume de până la 2% din impozitul anual, conform art. 57, alin. 4 și art. 84, alin. 2, 3 și 4 din Legea nr. 571/2003 privind Codul fiscal, cu modificările și completările ulterioare, pentru sponsorizarea entităților nonprofit care se înființează și funcționează potrivit legii.

Contribuabilii care își exprimă această opțiune pot solicita direcționarea acestei sume către o singură entitate nonprofit.

Formularul se completează de către contribuabili, înscriind datele prevăzute de formular.

Termen de depunere: anual, până la data de 15 mai a anului următor celui de realizare a venitului.

Formularul se completează în două exemplare: originalul se depune la organul fiscal în a cărui rază teritorială se află domiciliul fiscal al contribuabilului; copia se păstrează de către contribuabil.

Formularul se depune direct la registratura organului fiscal sau la oficiul poștal, prin scrisoare recomandată.

Formularul se pune gratuit la dispoziția contribuabilului, la solicitarea acestuia. Acest formular trebuie să conțină:

- Datele de identificare a contribuabilului: numele, adresa și codul numeric personal.

- Destinația sumei de 2% din impozitul anual pentru sponsorizarea entității nonprofit.

- Suma. În situația în care contribuabilul nu cunoaște suma care poate fi virată, nu va completa rubrica „Suma”, caz în care organul fiscal va calcula și va vira suma admisă, conform legii.

- Denumirea entității nonprofit.
- Codul de identificare fiscală al entității nonprofit.

- Contul bancar (IBAN) al entității nonprofit.

- Documentele anexate – se înscrie numărul de fișe fiscale anexate la cerere.

Noi sperăm că veți alege Fundația Culturală Apostrof!

Coordonatele noastre sînt:

FUNDAȚIA CULTURALĂ APOSTROF
COD FISCAL 4868907

CONT BANCAR (IBAN)

RO68BRDE130SV07853701300

deschis la Banca Română

pentru Dezvoltare

(BRD) CLUJ

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 2009, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plățiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat poștal*, pe adresa:

Lukács Iosif

Fundația Culturală Apostrof

Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22

Prețul abonamentului este:

pentru 3 luni: 12 lei
pentru 6 luni: 24 lei
pentru 1 an: 48 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 2009, 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 Sociéte 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

• CAFÉ APOSTROF

2

• ÎN MEMORIAM

Lászlóffy Aladár

2

• EDITORIAL

După douăzeci de ani (II)

Marta Petreu

3

• ANCHETA APOSTROF

20 de ani

Adrian Alui Gheorghe,
Liviu Antonesei, Paul Aretzu,
Nicolae Balotă, George Banu,
Nicolae Bârna, Iulian Boldea,
Leo Butnaru, Dumitru Chioaru,
Livius Ciocârlie, Nicolae Coande,
Marco Cugno, Vasile Dan,
Michael Finkenthal, Vasile Igna,

4

• DOSAR: ANA BLANDIANA

De la umbra cuvintelor la umbra realității (I) Marco Cugno
(traducere de Bogdan Harhata)

13

• CONVERSAȚII CU...

Dumitru Țepeneag

Aude Jeanson

18

(traducere și prezentare de Laura Pavel)

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă** poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- Colecția „Filosofie contemporană”
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea** traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- Colecția „Filosofie modernă”
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul** traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „Filosofie extrem-contemporană”
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER, **Dialectica secularizării: Despre rațiune și religie**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- JOSEPH RATZINGER, **Europa în criza culturilor**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2008, 92 p. 15 lei
- Colecția „Filosofie medievală”
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologiu despre esența divinității** traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- Colecția „Filosofia religiei”
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului** traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- Colecția „Filosofie românească”
- 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
- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 8,75 lei
- Colecția „Ianus”
- 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 „Echinoc” 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
- 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 VÁRDAL LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Clujul gotic**, volum ilustrat cu fotografii de VÁRDAL LEVENTE, 2007, 120 p. 12,50 lei
- GEORGETA HORODINCĂ, **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 CESEREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii. Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei
- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei
- Colecția „Scrinul negru”
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare** prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 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 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
- Colecția „Mica bibliotecă critică”
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu: Schițe pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- Colecția „Istoria filosofiei”
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa** 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „Poeme”
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei
- Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la 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
- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Investigații mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei
- MARTA PETREU, **Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
IRINA PETRAȘ
OANA MORUȚAN
CIPRIAN BOTA
Tehnoredactare:
FOGARASI EDITH

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

ANA POP
(contabilitate)

EDITORI:

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

Revista apare cu sprijinul:

Fondului Cultural Național
 Consiliului Local și al Primăriei
Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

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

Pentru corespondență:
Revista Apostrof, CP 1095, OP 1,
Cluj-Napoca, 400750

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

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

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

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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

Apostrof

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