

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 34 (333), serie nouă. Miercuri 1 octombrie 1997. Preț: 1.000 lei

**mirela roznoveanu**

**AMÂNAT  
ÎN AMERICA**



**ILIE CONSTANTIN -  
UN SACERDOT  
AL AȘTEPTĂRII**

**florența albu**

**AUTOPORTRET  
LA ZID**



# DACIA LITERARĂ

Condată în 1840 de Mihail Kogălniceanu, „Dacia Literară” de azi, mai exact numărul 26 al noii serii, 3/1997, te trimite prin imaginea de pe coperta I, tabloul în ulei al lui Costache Agafitei „O seară literară la Junimea”, la atmosfera unei lumi devenite pentru noi cultură, moment de referință, punct de plecare pentru literatura română modernă. La rubrica „Istoria Restaurării. Restaurarea Istoriei”, Al. Zub vorbește despre acela al cărui nume face cinste eternității și cimitirului „Eternitatea” unde-și află locul de veci: Mihail Kogălniceanu. Despre omul Kogălniceanu, de la a cărui naștere se împlinesc 180 de ani, scrie și Alexandru Ligor. În „Ascendența lui Nicu și Constantin Gane - o ipoteză” a lui Marcel Lutic, descifrăm arborele genealogic al Găneștilor. „Onestitatea ca Panaș” este titlul sub care Florin Faifer vorbește (scrie) despre „atașanta figură a Iașilor din deceniile trei și patru”, Octav Botez. Mai citim în paginile Daciei Literare și amintirile din închisoare ale lui Sergiu Matei Nica: „Am fost trezit de o ciocănitură în ușa de fier. Dormisem îmbrăcat, așa cum mă coborâseră la miezul nopții din sala de anchetă și din ghearele anchetatorului...” La rubrica „Junimea de ieri. Junimea de azi”, Mihai Cimpoi vorbește despre Eminescu, despre cartea cercetătorului craiovean Aurelian Zissu „Corespondența lui Eminescu, exerciții de lectură intertextuală”, col. „Eminesciana” - 52, editura Junimea, Iași 1996. Dumitru Irimia descifrează „Semne, nume sensuri poetice în «Luceafărul»”, iar Irina Andone ne invită în „Universul fantastic mântuit” al basmului eminescian. O paralelă între Eminescu și Bacovia ne oferă Camelia Crăciun în „Limitarea universului și problema limitei”. Sunt multe titluri care ar trebui menționate aici; dar cum spațiul nu ne-o permite, îi lășăm cititorului plăcerea de a le descoperi. (D.T.)



# COMUNICATORII

de NICOLAE PRELIPCEANU

Cărțile, ce zădărnice în zilele noastre! Și totuși, o mână de oameni nu vor să țină seama de toate avertismentele pe care realul li le trimite în fiecare zi, și, dacă au răgaz, în fiecare clipă a vieții lor reflexive, continuă să le scrie.

Scriitorii de cărți nevădabile, adică dintre cele fără crime și spectacol de prost gust, cum e acela propagat pe mai toate canalele de televiziune, private și stat, acești idealști continuă să pună pe hârtie obiectul cel mai puțin cerut pe piața zilelor noastre - gândul. Din când în când când li se oferă o trecătoare clipă de glorie, la un târg de carte unde vin și doi operatori de televiziune, sunt văzuți probabil de câțiva nostalgici ai literelor și-ai învățaturii temeinic dobândite, din cărți, după care intră iar în conul de umbră deasă al vieții lor așa zicând normale. Unii dintre ei, însă, obișnuți cu luminile de altădată ale unei rampe care nu mai există de fapt, se revoltă, strigă, dau din mâini și mai ales din membrele lor cele mai fidele, cuvintele. Alții, mai înțelepți poate, nu spun nimic și-și văd de opera lor despre care, însă, nici ei n-ar ști să spună cui se (mai) adresează. Și astfel apar cărți de poezie, ba chiar cărți de proză, în câteva reviste de provincie - ca situare în spațiu, provincie, altfel direct centru al lumii culturale - se dă un semn, cei care-l dau îl citesc, ba chiar și cei despre care este vorba, ba chiar și aceia despre care a fost sau va fi vorba. E o lume din ce în ce mai închisă, mai izolată, mai singură și tot mai puține sunt semnalele care trec de cortina de fier, noua cortină de fier, pe care aș putea-o numi cu un cuvânt antipatic, dar drag astăzi multora dintre „comunicatori”, interfață. Și pentru că a venit vorba, tot mai mulți nechemăți, necuvântători dacă înțelegem prin darul cuvântului pe acela al comunicării unei idei, tot mai mulți dintre aceștia își arogă titlul de „comunicatori”. Comunicatori a ce? Când nimic nu au de spus, vorba poetului.

Iar nouă, celorlalți, ne e din ce în ce mai greu să înțelegem, să ne adaptăm, să ne stricăm limba numai și numai pentru că așa au învățat „comunicatorii” te miri unde, în ce universitate din Statele Unite. Și ne e tot mai greu să înțelegem ce lume e aceea în care valorile sunt răsturnate în felul acesta, în care proștii intoxicează lumea cu vorbele lor fără sens, iar cei care ar avea de spus ceva ce, poate, cine știe, ar face mai plină de sens viața, fără de sens, altfel, a oamenilor, nu mai sunt ascultați, ci ce mult fotografiați din când în când, în amintirea unor vremuri când însemnau ceva. Zilnic avem dovezile rățăcirii scriitorului prin hățșurile „vieții moderne”, ori posmoderne, zilnic îl vedem privind de departe acest spectacol, dezgustător în cele din urmă, pe care l-am schițat. Nu le spun „sus inimile, români”, pentru că ei sunt de „toate naționalitățile”. Și nu le spun „sus inimile”, pentru că acestea chiar sunt sus, deasupra haitei ce se sfășie cu delicii, undeva, în noroiul atâtor inundații fără ploaie, dar provocate de apa de ploaie a „comunicatorilor”.

- Editori:**
- Uniunea Scriitorilor din România
  - Fundația Luceafărul
- Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă**

**Redacția:** Laurențiu Ulici (director)  
 Marius Tupan (redactor-șef)  
 Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)  
 Ion Cucu (fotoreporter)

**Redacția și administrația:**

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,  
 telefon 659.67.60,  
 fax 312.96.93

**Cont în lei:** Banca Comercială Română, filiala  
 sector 1, Calea Victoriei nr. 155.  
 Număr de cont: 451030121163

**Tehnoredactare computerizată:**  
**FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL**

**Tipar:** SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

# FURNICILE MECANICE

de MARIUS TUPAN

Împrumutată dintr-o anume competiție, sin-tagma din titlu are hazul și relevanța ei. Căroră nu le-am rezistat nici noi când le-am descoperit. Chiar dacă nu e receptată, special, ca o dispută continuă, literatura e împinsă aici de condeieri insistenți, ambițioși, care-s pregătiți să-și sacrifice orice, pentru a fi mereu în actualitate (nu are importanță cum!), pentru a forța mâna unor redactori să intre într-o piesă, îndelung scrisă și regizată. Primul act stă sub semnul învăliurilor în care, obligatoriu, se află tatonările. Îi ademenesc cu vorbe și gesturi prietenești, îi decretează martiri și justițari, iar dacă aceste șiretlicuri nu-s convingătoare, folosesc târguiri și lamentații, fiindcă tranziția (bat-o vina!) a modificat multe ierarhii, fără să-i ia și pe ei în calcul. După atâtea hărțuiri, din milă, silă și pilă (l-am citat pe Mircea Sântimbreanu), unii redactori cedează, chiar dacă programul revistei nu le îngăduie. Dar, ca în vestita poveste cu călătorul care cerșește o găzduire vremelnică, condeierii cu pricina încep să pună condiții. O jumătate de pagină de poezie e prea puțin, doresc una întreagă! Și, neapărat, acolo unde au apărut Blandiana, Doinaș, Baltag, Sorescu! Trecând cu greu prima fază (primul act), au nevoie și de un însoțitor avizat. Nu admit să-i prezinte X sau Y, n-au prea multă audiență, nici Z, a fost compromis (ca și ei) în regimul dictatorial, ci

numai M sau L, cei care și-au păstrat demnitatea, indiferent de epocile politice. Fără să anunțe, bat la ușa unor critici, folosesc varii metode și le smulg texte mult prea indulgente, căci grupajul de versuri nu poate apărea oricum. Alte strategii, alte târguiri, alte somații. În goana spre nemurire a condeierilor, redactorii devin jaloane, eventual, piedici, dar ce mai contează când piesa e în plină desfășurare și acțiunii par a se fi obișnuit cu jocul. Se întâmplă, uneori, ca redactorii să nu respecte indicațiile de regie, fiindcă manevrele aiuritoare ale condeierilor îi găsesc nepregătiți. De aici încolo încep intimidările, amenințările, fiindcă nimic nu trebuie pierdut pentru a triumfa o cauză. Ca în vestita comedie, mieii blânzi turbează, gata să-i sfășie pe toți aceia care stau în calea afirmării plene: e adevărat, la o vârstă încrunțită! Cei care erau martiri, justițari, spirite alese își pierd, brusc, toate calitățile, ba chiar sunt propuși pentru a fi aruncați în groapa cu lei, fiindcă nu onorează valorile autentice, creatorii de prim plan, pilonii literaturii contemporane. Văzându-i cum se bat și se zbat, cum căraușesc și înțepă, folosind toate trucurile la modă, poți, oare, să te superi pe astfel de furnici mecanice? Oricum boala lor, evidentă și cu alte prilejuri, nu pare să aibă vreun leac!

# „MANTAUĂ” ȘI ALTE ÎNVĂȚĂMINTE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

**T**impul care trece are, mereu alta, culoarea lui sigură și clară, o culoare de epocă: poate nu totdeauna ușor recognoscibilă, dar aceasta pentru simplul motiv că suntem obișnuiți să nu vedem realitățile, ci un gen de variantă sau derivat al lor, simplificat, stilizat, organizat logic, raționalizat. Când o populație, o țară, o națiune nu mai glumește, nu mai recurge la ridicol, la râsul provocator și insolent al anecdotei, aceasta înseamnă că nuanța dominantă a timpului nu mai este aceea știută - ori intuită măcar - altădată. Nu este vorba aici de bine sau de rău, ci de o anumită dispoziție, de o disponibilitate omenească în perceperea destinului. Există însă și conjuncții ale fatalității - desigur, acestea se exprimă prin fapte omenești aparent libere, aparent poate chiar dispartate, care însă ajung să intre în rezonanță, să se cheme unele pe altele și să își răspundă. Destinul are o atracție specială pentru uman - el poate aduce în joc faptul natural, cataclismul sau șansa cea mai oarbă, dar mult prea adesea rezumă la a regula sau deregla comportamente omenești.

Dacă în România anecdota se poartă din ce în ce mai puțin, acest fapt (sau această condiție) nu are nimic specific; lumea actuală nu excelează printr-o tendință la veselie, așa precum „les années folles”, sau restaurația britanică, urmând perioadei eromwelliene sau - parcă - sfârșitul de secol trecut în România. Vremurile de acum nu sunt cu adevărat încordate, nu sunt tragice - în sensul major în care oamenii pot ajunge să trăiască, la scară nu rareori gigantică, tragedia -, nu sunt în chip special amenințătoare, așa cum nu sunt nici vesele sau ușurate. Astăzi culoarea vremurilor este una a marii mișcări globale pe un fond de catalepsie individuală - destinul nu lovește ci parcă mai curând impregnează ființa omenească. Am putea socoti că

libertatea este, în ultimă instanță, un raport între numărul de acte autonome, ori de impresii căutate și numărul de acte induse, automate și de impresii inevitabile. Corespunzător, democrația este expresia unui raport similar - acela dintre numărul actelor care respectă voințele individuale și numărul actelor care le înfrâng. Libertatea și democrația sunt forme ale capacității de a dispune de tine însuși. Atunci însă când destinul își asumă funcția de a limita afirmarea umană el o poate face sfidând eforturile omenești. Ce se mai poate face? Să transformi dezastul în experiență; în rest, să ne amintim de Aristotel care spunea că trei sunt marile forțe ale lumii: puterea brută, intelectul și întâmplarea, dar cea mai mare dintre ele este întâmplarea (această formă de ascundere a destinului).

Există ființe condamnate la umilință, ori la eșec. Adevărul acesta este implacabil exemplificat și arătat în „Mantaua” de Gogol. Nuvela scriitorului rus mi-a venit irepresibil în minte atunci când am aflat de incendiul de la „Muzeul Satului”. Un ghid Harvard pentru studenții americani care călătoresc în Europa, de acum vreo cincisprezece ani, prezenta Bucureștii ca un oraș în care nu se întâmplă nimic, în care muzeele nu aduc lucruri cu adevărat speciale, dar în care există două minuni: Muzeul Satului și oamenii din parcuri, cu o disponibilitate și cu o deschidere cu adevărat rare. Nu știu cum mai apar românii din parcuri persoanelor educate în cea mai distinsă universitate a lumii, în atât de rafinatul și protocolarul Boston, dar știu că Muzeul Satului este atins de violența unui destin care ne afectează existența oricum, acela al unei perioade planetare în care principala perspectivă este umilirea: a popoarelor și a președinților, a săracilor și a bogaților, a femeilor și a bărbaților, a copiilor, a tinerilor, al celor în plină maturitate și bătrânilor.

Desigur, valorile concrete ale românismului sunt mult mai multe decât cele care ar putea fi citate chiar și în cel mai binevoitor ghid turistic străin; cu toate acestea trebuie recunoscut că în frumusețile simple și demne adunate în Muzeul Satului noi, românii, ne puteam regăsi oricând ca învăluți într-o mantie a autenticității, a curajului, a libertății a deschiderii către pământuri, orizonturi și cer. Pare să existe însă în noi o incapacitate de a ne plasa deasupra umilirii. Incendiul, care a lovit în credința noastră în existența unor embleme intangibile, ar putea să ne indice și nevoia de a ne opune, înainte de toate, afrontului.

Cum în aceleași zile, în care noi aflăm despre cele întâmplare la muzeul identității noastre, survine și moartea dramatic umilitoare, pentru o întreagă condiție umană, a prințesei Diana Dincolo de drama umană simplă, totală și zilnic repetată de mii de ori pe pământ - drama neîmplinirii în iubire, a experimentului intim inevitabil și a morții - se relevă istoria unor drumuri ale reciprocității întâmpinării. Ce poate însemna devastatoarea participare a umanității la moartea Dianei dacă nu o nevoie omenească indelebilă de a simți personalitatea, de a adera la sentimentul monarhic (indiferent de relația prințesei cu familia regală britanică) și de a plasa o ființă omenească mai presus de restul ființelor omenești? Diana era întruparea reginei potențiale, totodată voluntar ratată, monarhia și renunțarea la monarhie în același timp. Ce învățăminte putem trage de aici, cu privire la afirmarea și evoluția marilor dictatori, a marilor exploatare de charisme?

Pe de altă parte, ceea ce poate mira pe oricine este fie suficient de obișnuit cu viața, fie destul de imaginativ sau capabil de înțelegere este caracterul comun, cotidian al iubirilor prințesei, cel puțin al celor din perioada căsătoriei sale. Ce poate sugera aceasta? Faptul de neocolit că așa cum poporul se proiectează în personalitatea de tangență monarhică, tot astfel condiția princiară este marcată de o infinită dorință de normalitate, în sens omenească direct, de concretul vieții aproape triviale, de un spirit evident popular.

Cum ne regăsim oare în destinul acestei epoci și poate, în chip extins, în condiția modernității, a post-modernității, a întregii vremi pe care cât de cât o știm, o percepem direct și, în generații succesive, o îndurăm de peste un secol? Ca într-o neoprită renegare a sinelui.

— minimax —

# SOCIOLOGIE VULGARĂ (III)

de ȘERBAN LANESCU

**R**eferirea la „cazul C.V. Tudor”, în privința căruia spuneam săptămâna trecută că toleranța puterii este intolerabilă, își are obârșia într-o nedumerire. **Oare guvernării de azi ai României chiar nu sesizează accentuarea pericolului comunist-naționalist?!** Puțin probabil. Dar, dacă tot a venit vorba despre, poate n-ar strica de zăbovit într-un ocol, pentru o discuție lămuritoare asupra semnificatului ce îi corespunde într-adevăr în realitatea social-politică românească semnificatului «comunism-naționalist» (în treacăt și în paranteză fie spus, un bun exemplu de oximoron). Bine'nțeles, ceea ce ne doare acum nu este neapărat lipsa unei definiții (aristotelice!) a «comunismului-naționalist» sau, mă rog, a «național-comunismului», care definiție să întrunească un consens majoritar. Căci spunea, și nu fitecine, ci Sir Karl Raimund Popper: «cerința de a defini toți termenii de care ne servim este la fel de nelalocul ei ca și cerința de a demonstra toate enunțurile pe care le facem»<sup>1</sup>. Pe de altă parte, însă, nu mai puțin adevărat mi se pare că brambu-reala semantică la care foarte bine și frumos se poate ajunge în dezbateri speciale („tehnice”) din *high life*, atunci când se instalează (din prostie sau/și din parșivenie) în mass media, devine nocivă, cultural și, implicit, social. Bunăoară, recent, într-o

duminică seara, la TVR<sub>1</sub><sup>2</sup>, într-o emisiune matronată cu aplomb de C. Bendovski, un june sub al cărui nume scria pe ecran că este lector universitar de politologie în Universitatea bucureșteană (așadar cinevașilea investit cu autoritate... științifică) a catalogat PRM ca fiind - chiar așa?! - un partid de extremă dreaptă. Auzi drăcie! Adică o fi ea binecunoscută cimilitura «Căpitane, nu fi trist!/Garda merge înainte/ prin partidul comunist!», da' orișicât!, *dreapta e dreapta*, iar *stânga e stânga* și a situa PRM în *dreapta* cam aduce, zău, a diversione, inclusă în lucrătura prin care s-a încercat și s-a și reușit impunerea pe *piața politică* a unor substitute de partide de extremă dreaptă (că cipe lângă PRM mai este și PUNR) prin care să se împușe dintr-un foc doi iepurași. Primul iepuraș obstrucționarea și pe această cale a revigorării tradiției legionare. Al doilea iepuraș, mai gras disimularea *to'arășilor* (îndeosebi a celor cu ochi albaștri) în straiul unui naționalism pravoslavnic. Or, pentru a spune lucrurilor pe nume lor adevărat, PRM, PDSR, PUNR, PSM, PS, PS, mai nou ApR (ordinea în care le-am menționat este întâmplătoare), bașca restul de alte P-uri cu pensionari și alți rătăciți/travestiți, bașca tot felul de ONG-uri, **toate** nu sunt decât **ipostaze ale remanenței comuniste**. Remanență care se pare că și-a

găsit susținere și pe-afară, dincolo de granițe, așa că n-ar fi deloc exclus să mai vorbim despre *dekaqhebizare*, sau despre „cazul Iliescu-KGB”. Oricum, de astă dată e puțin probabil că scandalul provocat de A. Severin o să se termine prin obișnuita fâșăială<sup>3</sup>. Până una alta, însă, și astfel se încheie excursul deschis la-nceput, ceea ce poate fi lesne constatat este că, abstracție putându-se face de felurite finețuri doctrinare și ideologice, acum prin denotativul «comunism-naționalist» se cuvine a semnaliza cărdășia politică constituindu-se în vederea răsturnării guvernului, concurente fiind în acest sens: (i) efectele (psiholo-)sociale ale reformei economice, (ii) *bălbăielile* recurente ale unei guvernări care acuză nu numai disensiuni inter- sau intra-partinice, ci și „inabilități” administrative, (iii) gazul turnat peste foc în mass media unde predomină, prin număr și virulență sau parșivenie duplicitară, *vocele* ostile Puterii - în timp ce vizavi persistă „orgolii dilematice” sau „perplexități est-donqujotești”, deși, cum s-ar spune, cam arde casa. De unde și nedumerirea-mi menționată inițial. Adică, mai exact formulat, văzând/aflând câte se tot întâmplă, **cum se explică totuși „timiditatea” manifestată de Putere?!** O întrebare la care cam greu să rămâi indiferent.

<sup>1</sup> Vezi «Societatea deschisă și dușmanii ei», vol. II, cap. 11, p. 24, în ediția tradusă la Humanitas.

<sup>2</sup> Unde eclectismul ideologic și politic, vădit, nu aduce decât servicii îndoelnice actualei Puteri.

<sup>3</sup> Apropos de, nu zic, da'ntreb!, să fie oare întâmplătoare reacția singulară a **Adevărului-UI** dirigit de D. Tinu la declarațiile ministrului de externe? **Adevărul** care s-a împotrivit din răspuneri la numirea d-lui Severin.

# AUTOPOURTRET LA ZID

de FLORENȚA ALBU

De atâtea ori am citit opinia unora și altora - disprețuitoare, plină de năduf, incriminându-ne pe toți - aceea că la noi nu a existat o literatură de sertar, că a fost o conștientă, o complicitate generală a scriitorilor cu puterea comunistă!

Și chiar expresia „literatură de sertar” mi se pare un mod naiv ori stupid de a spune unor scrieri ascunse, dosite în cele mai incredibile locuri; cine își închipuie că niște vrafuri de caiete stăteau frumos aranjate în sertare, așteptând vremuri mai bune, habar nu are ce însemna teama că ar fi găsite, citite, spaima că ai putea înfunda pușcări (amintimți-vă de Gheorghe Ursu!).

Detest asemenea păreri suficiente, cum și cuvântul sertar (aproape simandicos, desemnând o normalitate imposibilă pentru deceniile trăite); cine nu era conștient că asemenea revolte, reacții violente polemice la realitatea imediată (când scrisul esopic-ermetic nu mai era de ajuns) trebuiau ferite de ochi străin, chiar de unul de încredere? Dar cine mai avea încredere în celălalt, când toți ne teamem de toți?

Îmi amintesc: după plecarea definitivă a unicele prietene adevărate, Rodica Iulian și Ioana Orlea, și după moartea Danci Dumitriu - singurele care cunoșteau ceva din scrierile mele păstrate sub obroc, simțeam acut singurătatea, izolarea; cu atât mai presantă, dorința confruntării cu cineva, judecata cuiva (e și aceasta, poate, o boală a scriitorului!).

Era perioada de după 1980, când spaima, suspiciunea pe măsura realității se instalaseră definitiv; evitam chiar întâlnirea unii cu alții, eram neîncredători într-o nouă amicizie, parcă prea insistenți...

La un moment dat l-am rugat pe Florin Mugur, poetul, colegul prețuit (cel cu care mă certam și mă împăcam, la fiecare volum predat Ed. Cartea Românească) să citească **poemele fundăturii** (și între acestea, multe din cele „căzute” chiar din manuscrisele citite, cenzurate la editură!).

Florin Mugur mă amânase un timp și apoi m-a refuzat - și era mai cinstit așa din partea lui; știind că este vorba de poezie de sertar nu a vrut să se implice, să fie implicat.

Cât despre jurnalul (ZIDUL MARTOR - partea publicată sub acest titlu), mereu ascuns în „lada de moarte” a mamei, cu ladă cu tot, nici nu am avut ideea nebunească să-l arăt, să dau cuiva să-l citească până după 1992...

Și toate acestea: poemele, jurnalul, însemnări diverse și câteva proze („Timp fără eroi”) au fost chiar **opera** ascunsă, recolta acelor ani de grea amintire; dar erau chiar anii maturității autorului și scrisului său; anii când istoria (obsedantă) și realitatea trăită erau atât de presante, imperative - și trebuia să-ți lași mărturia, să te exprimi cu orice risc!

Nu am fost eroi, într-adevăr, nu am fost toți închiși - dar au ispișit ai noștri, alții din familie - și toate acestea ne-au marcat direct, definitiv.

Din „scrierile de sertar” - pentru a folosi și eu expresia consacrată de alții - mi-au apărut: volumul de poeme inedite, 1970-1989 - ANNO DOMINI (Ed. Cartea Românească 1991) și o parte din aceste poezii în volumul EFECTUL DE SERĂ (Poezii români contemporani, 1992); ZIDUL MARTOR - pagini de jurnal - (Ed. Cartea Românească, 1994).

E greu să scrii despre tine, cum te-ai privi într-o oglindă; să scrii despre istorie, destin, poezie, despre ceea ce te-a însemnat pe viață... Și



spaima - Muza spaimă! Cea care te-a însoțit prin decenii - și ți-ai promis, într-o noapte de 21 decembrie 1989, să faci pace cu istoria, zicându-ți că participarea ta, fie și numai ca martor, la **Zidul martor**, va exista (există - că vei putea bate câmpii **apolitic**, vei face artă pentru artă cu alte isme decât **realisme**...).

Pentru că obsesia istoriei (în viață, în scris) a fost distrugătoare, pentru că istoria ne-a schilodit, ne-a robotizat, ne-a înrăit - a fost ura de care am suferit cu toții, boala colectivă care ne-a schimbat ereditatea, firea, eul aruncat la groapa comună a viilor-morți.

În ce oglindă să te mai privești azi (a creatorului?) să nu-ți fie urât, să nu te întristezi de moarte, să te împaci cu tine, cu ceilalți?...

Să mă caut încă în prieteniile, locurile pe unde am fost și m-am simțit atât de mult eu însămi adevărată?

Ori să fie posibilă eterna întoarcere - și unde? - într-un „golf al dezastrelor” (amintindu-mi iarăși, romanul devastator al lui Carlos Fuentes - Terra Nostra!).

La o vârstă anume - a ta, a istoriei (de) după istorie, pare că toate întoarcerile sfârșesc într-un „golf al dezastrelor”, al eșuărilor...

Prieteniile literare - generații... Eu - una între alții - nu m-am recunoscut într-o generație anume. Nu îmi revendic și nu mă revendic vreă generație, și nu îmi știu decât apartenența la singurătate; dar până și singurătatea, a mea, a unora dintre noi, purta stigmatul istoriei, felul de a fi ales, repudiat; felul de a fi lepădat și de-a ne lepăda de istorie; felul unora dintre noi de a exista, supraviețui, rezista. Ne-eroic. Singurătatea fiind singura opțiune posibilă - poate și stălpul infamiei, din punctul de vedere al societății/mașinii colective, programată oficial să aplaude, să aprobe, să arate cu degetul, să rădă, să dezaprobe.

Spun încă: ferice de cei care nu s-au îndoit niciodată, care nu au bolit de negăsirea, de neputința cuvântului; de cei care s-au considerat desăvârșiți și s-au prezentat lumii cu emfază, cu aplomb, ca **poetul, scriitorul** Cutare; care s-au speriat de judecata criticilor (numai) pentru că era făcută publică, dar nu s-au temut de judecata lor cu ei înșiși, mai dură, mai drastică decât a oricărui ochi din afară. Care s-au plăcut totdeauna și s-au considerat mai presus, privindu-se doar în oglinda scrisului lor.

Ferice de ei, spun, când bolesc de nemulțumire cu mine, când reiau de zeci de ori cuvântul - bolovanul și urc pantă, și se rostogolește iar; boala scriitorului, pedeapsa lui Sisif, condamnatul de zei. Și parcă nu mai știu: de ce-l condamnaseră zeii pe Sisif?

Au fost critici importanți care își aduceau aminte că exist, luau act de scrisul meu, la un volum nou apărut, îl laudau făcându-și un fel de **mea culpa** pentru uitarea anonimei - contemporana lor (așa s-a întâmplat la apariția volumelor **Epitaf, Kilometrul unu în cer, Efectul de seră**, sau a jurnalului, **Zidul martor**). Mă miram - minunam la rândul-mi, că uneori îmi

remarcă prezența; și când deveneau din nou amnezici, nici nu mă mai miram: era în ordinea ordinei (ordinului), poate nici nu era îngăduită existența mai multor lăudați pe metru pătrat, poate trebuia păstrat un procent-anume al privilegiatilor - și în literatura contemporană!

Dar au fost și critici - și mai ales unul dintre ei - care m-au urmărit cu antipatia, cu măsura disproporțională a judecății/ranchiunei lor. De acest domn îmi amintesc uneori, asemuindu-l unui poet al generației mele (sic!); care, cu foarte mulți ani în urmă, lua cuvântul într-o ședință, „demascându-mă”, condamnându-mă, prin ceea ce a zis, la prelungirea condiției mele de stigmatizat al luptei de clasă, iarăși șomer.

Dar cum nu îți alegi nici prietenii, nici dușmanii, fiind și aceștia un dar sau o toană a destinului, zic bodaproste pentru prieteni - câțiva -, oricum mai mulți decât neprieteni.

Mă gândesc azi la oglinzile adevărate, nedeformante în care m-am regăsit adeseori, la acele prietenii pe care vremurile le-au pus la încercare și singurătatea le-a ales cu zgârcenie, le-a îmbrățișat definitiv.

Prieteni: unii au luat demult calea exilului, alții au plecat definitiv, în moarte. Călătorii în care nu i-am putut urma.

Și au fost drumurile - în țară - sau aiurea, sărac pe drumuri europene - ce oglindiri, ce confruntări necesare, cât de importante evadările!

Dar amintirea călătoriilor poate ține locul Călătoririi?

Astăzi, când ești iarăși prizonier patriei, sărăciei, țarului? În această tranziție de nu știu când, spre nu știu unde și până când?

Orașul este singura realitate îngăduită și **domiciliul obligatoriu**, într-o asemenea realitate.

Uneori sunt întrebată dacă mai continui jurnalul.

Uite, „zidul inspirator” de vreo trei decenii, vizaviul meu urban, mănjit de reziduuri, cu porumbelii zburătăcind acolo, speriați de cucuvăi. Și **Zidul martor**, jurnalul în care continui să însemn ne-evenimentele la zi, grafitii laconice, aberante. Fără măcar convingerea de altădată, că „mărturia” mea ar fi necesară.

Am cunoscut, într-o călătorie prin Iugoslavia de altădată, un poet care se născuse la Dubrovnik. Îmi fusese ghid. Mă conducea, amintindu-și: acolo, în curtea interioară a palatului ducal, citise prima dată poezie - debutul! Mă conducea pe zidurile vechii Raguze, pe stradele cu leandri înfloriți și portocali - adevărate grădini suspendate și în piața cetății așteptam ca oamenii metalici din turnul paniclei să bată orele. Acela era timpul lucrărilor mirifică, marea, poezia, norocul lui!

Și m-am întrebat care ar fi fost destinul meu, dacă m-aș fi născut în alt timp, în altă parte de lume?

Mi se părea că a fi poet crescut la țărnuțului unei asemenea mări, într-un loc ales de zei, trebuie să-ți dea elanuri fantastice, să-ți inspire o poezie în stare să îmblânzească și fiarele.

Nu știam ce nenorocire se va abate asupra acelor țărnuțuri, acelor oameni aleși de zei.

Și citind cartea, recent publicată, a Smarandei Vultur: **Istorie trăită - Istorie povestită** - despre bănățenii surghiuniți în Bărăgan; găsind pe harta acelor D.O. - domiciliu obligatoriu - chiar satul meu (sat care nu fusese domiciliu obligatoriu pentru bănățeni, doar pentru ai mei, trăitori acolo, condamnați de când ne știam - dar noi îl numeam Bărăganul natal, grânaul țării și nu Siberia surghiunului care devenise în deceniile comuniste); și citind istoria condamnării la locul, timpul istoric, am realizat canonul existenței noastre, al soartei care ne-a însemnat firea aspră, necomunicativă. Poate chiar scrisul meu se trage din acest spirit al locului: fără efuziuni, arid, sărac în înfloriri...

Dar cine să-mi fătuiască fața cu pământeluri galbene, precum caloiienilor, cine să-mi dea alt chip? - mască radioasă pentru oglinda oglinirii ultime? Poezia? Dar ce viitor are poezia azi, când până și fiarele au fost corcice, dresate sau - și mai bine - exterminate?

# MITOLOGICALE

de IOAN STANOMIR

*În „Istorie și mit în conștiința națională românească” (Editura Humanitas, București 1997), profesorul Lucian Boia demontează mecanismul elaborat prin care istorici, literați și oameni politici au construit ceea ce rămâne un artefact intelectual - o Românie livrescă, în care argumentele mai mult sau mai puțin valide au modelat un teritoriu fabulos, având capacitatea de a rezista oricărui asalt criticist. Obsesia istoriei apasă asupra unei întregi culturi, lăsându-și amprenta asupra modestelor manuale școlare, dar fiind detectabilă și în operele fundamentale ale literaturii noastre: „Cert este că românii se lasă ușor subjugăți de istorie, mai bine zis de mitologiile construite pe istorie”. (pag. 292).*

Renunțând la iluzia unei istorii „obiective”, profesorul Lucian Boia împinge în prim-plan miturile, mituri care în cele din urmă se substituie realului, oferind comunității variante convenabile de trecut, eroi exemplari: „A distinge în cazul urilor între adevărat și neadevărat este un mod greșit de a pune problema. Mitul presupune o anumită structură și este indiferent în fond dacă această structură înglobează materiale adevărate sau fictive, sau adevărate și fictive în același timp”. (pag. 7). Presupunând degajarea unui adevăr esențial investit cu un sens simbolic, mitul devine un instrument privilegiat în alcătuirea comunității naționale. Mitul istoric național apare el însuși ca o sumă de mitologii personale - scriitori, istorici și oameni politici deopotrivă elaborând scenarii de trecut aflate într-o permanentă competiție.

Primul capitol al lucrării, „Istorie, ideologie, mitologie” poate fi citit ca o sinteză a unei evoluții spirituale. Imaginea trecutului oscilează între autoflagelare și glorificare hiperbolică, după cum sunt detectabile și diferențele de discurs dintre autohtoniști și europenizanți. Istoria devine argumentul prin excelență, a cărui prezență conferă acțiunii politice legitimitate patriotică.

Toate cele trei proiecte de societate ale secolului 19 românesc: democrat rural (N. Bălcescu), conservator (Barbu Catargiu), liberal (I. C. Brătianu) au un fundament istoric - astfel chestiunea proprietății rurale e mutată din secolul 19 în antichitate, acolo unde temerarul I.C. Brătianu vede în coloniștii italici din Dacia niște adversari implacabili ai despotismului, precursori ai pașoptismului (pag. 31). La fel, o banală lege comunală ar reda târgurilor românești gloria comunelor romane (pag. 31). Verdictul autorului e semnificativ: „Nimic ieșit din comun; istoria justifică întotdeauna orice” (pag. 30).

Junimismul devine un punct de referință în demonstrația profesorului Lucian Boia, demonstrație convergentă în multe puncte cu cea junimistă. Detașarea de istorie a unui Maiorescu sau P.P. Carp este prezentă și în contribuțiile istorice ale lui Gheorghe Panu. Acesta, suplinind lacunele pregătirii de specialitate prin excelența bunului simț, demolează edificiul hasdeian. Tot Gheorghe Panu, în celebrele *Amintiri de la Junimea din Iași*, consensuează un dialog simbolic între Vasile Pogor și Mihai Eminescu. Același deficit de europenitate acuzat de Pogor e o ocazie pentru Eminescu de a înălța un elogiu geniului național: „Ceea ce numești dumneata barbarie, eu numesc așezarea și cuminența unui popor care se dezvoltă conform propriului geniu, ferindu-se de amestecul străinului”. (pag. 21).



Ceea ce profesorul Lucian Boia nu uită să sublinieze este dificultatea definirii termenului de națiune: având să opteze între soluția „suveranității populare și mistica sângelui comun” (pag. 14), românii au ales să se autodefinească în termeni etnici: „Românii se definesc prin originea comună (...), prin limba unitară, prin

istoria împărtășită, prin spiritualitatea specifică. Se înțelege astfel de ce (întocmai ca și maghiarii și germanii) ei nu pot accepta disocierea celor de același neam în națiuni distincte (...), după cum cu greu îi pot considera ca români adevărați pe cei de altă origine și limbă (cazul maghiarilor din Transilvania)”. (pag. 15). Și e perfect explicabil, în condițiile importului instituțional de la mijlocul secolului 19, că disconfortul și nostalgia față de timpurile trecute aveau să se afle la temelia mișcărilor autohtoniste.

Două date simbolice jalonează această evoluție: 1901, Apariția *Sămănătorului*, 1906, manifestația condusă de Nicolae Iorga, din Piața Teatrului Național. Unirea dintre acțiunea politică concretă și discursul justificativ istoricizant va deveni mai evidentă în deceniile interbelice, când sămănătorismul rezidual, gândirismul ori teoriile lui Nae Ionescu vor ocupa prim-planul dezbaterii de idei. „Revolta fondului nelatin” va beneficia de un avatar urmuzian: primul președinte cu sceptru, N. Ceaușescu, propulsându-se în postura de continuator al regelui Burebista. Apoteoticul efort ceaușist de a vorbi în limba dacă își va afla reflectarea în tabloul lui Constantin Piliuță, ce are virtutea de a reconcilia istoria antică, medievală și modernă a României: „Ceaușescu, cu sceptrul în mână, purtând eșarfa tricoloră, dar având în mână și stema partidului, apare pe un fundal unde sunt reprezentați Burebista, Mircea, Mihai, Ștefan și Cuza. Cum se vede, ca și în exemplele anterioare, numai suverani!” (pag. 269).

Logica mitificării este analizată de profesorul Lucian Boia printr-o aventură postumă, cea a eroului de la Călugăreni. De la ostilitatea moldovenească a nobilului Miron Costin ori comentariile argheziene ale lui Radu Popescu până la apoteoza din opera lui Nicolae Bălcescu, parcursul traversează o etapă aproape inavubilă. Căci domnitorul Gheorghe Bibescu, viitoarea *bête noire* a

pașoptiștilor munteni, este cel care prin ceremonialul de la Mănăstirea Dealu conferă dimensiune simbolică lui Mihai, dimensiune simbolică slujind propriei strategii politice, dar avându-și originile în viziunea istorică a profesorului de la Colegiul Sfântul Sava, Aaron Florian (pag. 24). Perioada de constituire a mitului lui Mihai Viteazul, 1830-1860, corespunde cronologic nașterii, creșterii și decăderii romantismului românesc: oscilând între meditația lamartiniană și elanul patriotic, romanticii noștri au fost printre artizanii „Panteonului Național”.

Influența particulară a literaturii pașoptiste asupra spiritului public e de necontestat, „discursul mixt”, aliaj de istorie și poezie, definind operele unor scriitori în egală măsură literați și oameni politici - dincolo de derizoriul retoricii, legendele istorice ale lui Bolintineanu fiind extrem de influente la nivelul cititorului comun.

Un capitol distinct ar putea fi consacrat raportului echivoc dintre mitologia politică comunistă și scriitorii postbelici. Rescrierea orwelliană a trecutului trebuia caucionată prin prezența unor condeie ilustre - distanța dintre 23 augustul lui Titus Popovici și reabilitarea lui Antonescu din „Delirul” e la fel de evidentă ca și cea dintre colectivizarea sadoveniană din „Mitrea Cocor” și viziunea revizuită a lui Ion Lăncrăjan.

O atenție particulară acordă, pe linie junimistă, Lucian Boia unui veritabil „bovarism național” - profesioniști ai beției de cuvinte supralicitează vechimea istorică a Românilor, ambiționând să acorde României, după exprimarea plastică a lui Dan Zamfirescu, rangul de a patra putere mondială.

Dacismul devine principalul instrument metodologic: românii, mult prea tereștri și neinteresanti, lasă locul unor autohtoni fabuloși. Întemeietorul în ordine cronologică al fanteziilor de acest gen rămâne Nicolae Densușianu, a cărui „Dacie preistorică” rămâne un veritabil roman SF; ipoteza de lucru e existența unui imperiu pelagic (pag. 103), limba latină și cea dacă nefiind decât dialecte ale aceleiași limbi, „explicându-se astfel (...) lipsa unor inscripții dace în Dacia romană” (pag. 103), concluzionează profesorul Lucian Boia. Un dacofil interbelic, Marin Bărbulescu, își schimbă numele în Marin Bărbulescu Dacu, iar I.A.I. Brătescu-Voinești abandonează lumea dreptății în favoarea cercetării istorice, explicând ritos, în „Originea neamului românesc și a limbii române” (1942, 43) că „latina era forma literară a limbii getodacilor”. (pag. 105).

După eclipsa stalinistă, dacii reapar în epoca de aur, sub oblăduirea lui Ceaușescu și a lui Iosif Constantin Drăgan. Tracomania dezlănțuită nu mai cunoaște limite: Burebista devine egalul lui Caesar și se descoperă un „mileniu imperial al Daciei”. Prin vechime și noblețea originilor, românii nu mai au rival: „Chiar numai zece mii de ani de existență și tot ne duce la concluzia că suntem cel mai vechi popor al Europei”. (pag. 114), argumentează dr. Corneliu Belcin - jurist.

Anii de după 1989 nu sunt originali sub aspect mitologic. Cazul lui Pavel Coruț, romancier submediocru și securist de formație, ale cărui „creații” sunt „axate pe o mitologie dacică actualizată, unde Zalmoxis își dă mâna cu agentul de securitate” (pag. 288) e explicabil în contextul postrevoluționar. După cum explicabilă, dar deloc justificabilă e obstinția cu care un cineast ca Sergiu Nicolaescu maculează în impunitate istoria națională.

Imaginarul postrevoluționar, sugerează profesorul Lucian Boia, e modelat după tipare autohtoniste și autoritariste. Un subiect de meditație la sfârșitul lecturii acestui volum de excepție e relația dintre cuvântul scris și comunitatea căreia îi este adresat. „Blocajul mitologic” marchează încă societatea - polemica în jurul epistolei din cotidianul „Național” o dovedește pe deplin.



## sterian vicol

### **măști de copii abstracti buze albastre nopti cu nichita**

mi-e frică muntele a ouat luna mîzga  
ei  
ia amprentele în cascada cu oglinzi  
mi-e  
frică atât de frică scriu vocale și  
consoane femei handicapate care stau  
la  
cozi să cumpere lumînări

morți și vii

în trupul găurii mama în doliu

nu mi-e frică să scriu vocale și  
consoane  
c-un pumnal fiindcă iubita-mi doarme  
cu

nichita și nici nu poate fi incest  
ea doarme cu nichita și nu mi-e frică  
nici rușine că le port de grijă să se  
nască a doua oară viața mea tăind  
munții

și pădurile carnea șampilată de  
orgiile  
valpurgice de când n-a mai dormit,  
doamne,

nichita c-o fată subțire cât o crenguță  
de

alun în munții lumii apa plînge cu  
genunchii  
ei violați când va veni nichita la nunta  
ei

care a și fost

două măști de copii abstracti  
genunchii tăi

numai eu sub pătura verde dorm  
fragmentat ca  
un soldat dezertor nichita în timp ce  
noaptea

se rostogolesc muzici pe trotuare în  
mănăstire  
timp ce  
ea lstrânge întrepulpepenichita

pe coala albă poezia ejaculează rochia  
ei de  
mireasă manuscris transparent cu  
vocale și

consoane oligofrene oligominerale

### **fără mine**

numai el își recunoaște vina  
de-a te găsi în beznele nopții

cum pot să respire și  
rănile fără mine semn că mai  
sunt fără ea, doamne

femeia unduie în semnul mirării

### **numai corabia**

corăbiile plutesc în derivă  
femeile se-ascund în oglinzile  
din cabinele devastate pirații  
au măști de sex însetatul soarbe  
orbit părul florinizant se zbate

corabia se leagănă și dezleagănă

femeia-și trădează oglinda  
trist doamne când nimeni nu te răpește

### **irisul**

cineva s-a ascuns în irisul ei  
mama mă privește plângând

văd însuși plînsul în nordul  
tău cu câini și tineri reni

numai irisul poate cere plînsul

### **cât mă mai trăiești**

un fel de domnișoară cucută  
cu tunelul supt din ea de când  
umbli prin lume melcii și scoicile  
sfărâmate și-așează coronite pe  
sâni plex glezne clavicule trecători

drumuri romane pavate cu sunet

cât mă mai trăiești departe de mine  
nisipul se-ncheagă-n sunet de  
sandaua ta atinge o alergare de mînz  
cătred mine.

### **în absență**

fiindcă purta un lăntșor de-argint  
trupul ei fiind chiar crucea  
copiii cădeau în genunchi

sărutându-i florile de pe rochiță

o așteptam de câteva nopți  
în cuiburi de rîndunici.

### **dans**

dansatoare unduitoare pe mesele  
de abanos îngropând trădarea  
stelelor

polen risipit de vînt e dansul tău  
înfășurat de-a lungul străzilor la  
miezul nopții  
haitele de câini îți adulmecă pasul

### **răsărind din umărul tău**

umărul meu perforat de albinele  
sîngelui  
roind pe coapsele tale deschise spre  
infern  
mâna ta purtătoare de mine scrie mai  
mult

zgâriind poemul negru al mării al  
nopții

în care m-ai vîndut a câta oară  
culcându-te

de-a lungul biciului unui fulger ce va  
fi fost

fratele meu geamăn frumos și mort  
demult

### **iulie**

te iubesc într-o pleoapă toridă

îmi spăl cu tine pielea  
în grădina botanică ea călca pe vîrfuri  
de crengi cu spinii în coapsele mele  
șerpilor lunecau printre pietre fierbinți  
scriind numere pe rochița flu-flu  
rămasă pe-o creangă până la mine

ea în delir cu capul pe respirația  
mea rația mea de viață dăruindu-i-o  
în timp ce încă mai scria pe un perete  
spart mă bronzez cu mâna ta stîngă  
în umăr mi-e cald

### **corabia cu bărbați**

mărul mușcat în corabia cu bărbați  
unul desenând genunchiul ei ca pe  
altă  
jumătate de măr aruncat celălalt  
presărând nisip

pe coapsa-i aburind cafeaua ce-  
nspuma catargul

ulyse benchetua cu pletele fecioarei  
dansul ei sîngerând cuțitul subțire al  
valului

ce-a fost

bătrînul corăbier număra albatroșii

# SACERDOT AL AȘTEPTĂRII\*

de DAN STANCA

*Poezia lui Ilie Constantin reprezintă un fel de pariu făcut cu timpul. O altă figură marcantă a exilului nostru, retras mai degrabă în sine decât în Franța sau gândind Franța ca pe o proiecție exterioară a propriului suflet în care a dorit să se adăpostească, domnia sa a scris mereu o poezie ce s-a sustras modelor poetice, ce nu s-a racordat nici unui curent.*

Poate până la urmă aceasta este poezia pe care nu avem cum s-o folosim în interesele istoriei literare, pe care nu o putem așeza în tablourile mendeleeviene ale judecăților și clasificărilor noastre ridicole, aceasta este poezia: adică un pariu cu timpul în sensul că nu se va perima fiindcă niciodată nu a fost în prima linie a cerințelor estetice și un pariu cu tine însuși în sensul că nu vei abdica niciodată de la mica frumusețe a unui poem în care comprimi și cerul și pământul, găsești și un acoperiș și un mormânt, afli tot ceea ce nu ai fi putut să afli dacă rămâneai în exteriorul discursului cultural.

Ultimul volum al lui Ilie Constantin, apărut într-o colecție elegantă pentru bibliofili, realizată de editura Cogito din Oradea, unde au apărut și curând și versuri de Cassian Maria Spiridon, poartă titlul poemului său faimos **Neguțătorul de săbii**, dedicat lui Ștefan Augustin Doinaș și care exprimă în integralitatea sa dorul poetic al lui Ilie Constantin, un miniaturist gingaș, dar și un creator care vrea să respire pe spații ample. Și totuși! Unde este Ilie Constantin mai adevărat? Oare nu cumva în acest poem din 1960 intitulat simplu **Câmpia**, în franceză **La plaine**, în care întâlnim acest vers doctrinar, apofteumatic „**Câmpia e o inițiere-n infinit**, în mijlocul ei sângele se zbate într hotarele trupului. Aici nu există viteză, e doar o rotire greoaie a zării spre somn”? Și în sfârșit această încheiere memorabilă: „Oare nu tot astfel vei privi traversându-le monotonele câmpii ale cerului?” Aceste versuri au fost scrise sau publicate în 1960. Poetul pe atunci avea să împlinească 20 de ani. Mai erau patru ani până să fie eliberați deținuții politici, trupele sovietice abia se retrăseseră din țară, apăsarea stalinistă era încă oribilă, generația 60 a eliberării literelor noastre încă nu explodase biruitoare, dar versurile acestea ale lui Ilie Constantin conțineau pe atunci o remarcabilă vocație spirituală, exprimau o intrare nobilă în templul atemporalului, ele reprezentau contrapondera față de o lume, o societate teribil de sumbră, în care nu existau încă șanse de eliberare. Ce am vrut să spun prin acest succint comentariu?

Așa cum l-am perceput încă din liceu, când domnia sa mai era în țară, Ilie Constantin nu a fost înzestrat cu forța de penetrare a unui înnoitor în măsura în care Nichita Stănescu sau Marin Sorescu au fost, reușind să devină nume emblematice ale noii vârste în poezia română contemporană. Ilie Constantin, poate, aparține altei generații, o generație formată sub modelul lui Blaga și al lui Doinaș, o generație a meditației prin cuvânt și nu a despuierii cuvântului, o generație a învăluirilor poetice, cu atât mai misterioase, și nu a șocului lingvistic, a speculațiilor asociative, a imprevizibilității artistice. Poemul ale și din care am citat este cel mai bun exemplu al opțiunii pe care el o făcuse într-un moment, poate, când nici nu era foarte conștient de valențele sale literare, cu atât mai puțin avea să știe în ce cutreierări îl va arunca destinul.

Poezia filosofică, deși această formulă e



îngrozitor de neplăcută și nici nu e bine s-o folosim, poezia filosofică în care cititorul poate face decantarea, adică poate să separe cuvântul de gând, acesta nefiind un semn după părerea mea al imperfecțiunii, ci al unei alte structuri intelectuale, datorită căreia poetul, înainte de-a fi un autor, este un gânditor, un meditativ, poezia filosofică, așadar, este cultivată de Ilie Constantin într-o totală liniște, sub aceeași veghe a atemporalului și ținând în fond sublimarea singurătății.

Cum am arătat și cu alte prilejuri, categoria poezilor care dobândesc acest sentiment, această certitudine că merg pe cont propriu, că nimic nu le poate influența sau schimba drumul decât doar voința supremă este din ce în ce mai rară în zilele noastre și tocmai de aceea trebuie prețuită cu atât mai mult. Cine mai are acum răbdare să aștepte, să se dedice unui fel de sacerdoțiu al așteptării, să fie sacerdot în templul așteptării și al atemporalului, cine mai este atât de nobil încât să nu sufere sau să sufere delicat și grațios într-o lume vampirică ce nu dorește decât hemoragia noastră, sângerarea sufletului nostru? Cine?

Fără a fi spectaculoasă, vrând chiar să existe într-o linie a doua, poezia lui Ilie Constantin

are un c i f r u secret, de nedezlegat, un cifru lipit de cifrul propriului său suflet și destin, un cifru care nu explică o artă poetică, ci, la

urma urmei, o artă existențială. Ars amandi, ars moriendi, aceasta este arta adevărată, aceasta este miza artei față de care arta poetică nu este decât un antrenament, un exercițiu înaintea marilor rezolvări și absolviții care nu ne ocolesc, oricât ne-am încrede de mult în talentul nostru, oricât de mult ne-am închipui că suntem mari și tari, și deștepți, și bogați, și frumoși...

„Va fi un prag astral de limpezimi, o catedrală surpată prin păduri, va fi un fluviu bubuind de timp, de ultimele valori ale toamnei, va fi ceața”. Nu sunt versuri, sunt scorneli, nu e inteligență exhibată, e respirație, e ceva natural din care crispările au dispărut, în care nu se observă nici o

urmă de efort, de încrâncenare, în care autorul nu mai e autor, ci o biată ființă obosită și îngândurată, dar care se bucură pentru lucrurile elementare ale vieții, ale cosmosului. Citesc din biografia lui Ilie Constantin aceste amănunte deloc lipsite de semnificație: la Paris pauza de creație durează aproape zece ani. Din martie 1974 până în septembrie 1982, el lucrează ca gardian într-un parking subteran. Va fi apoi un mic funcționar iar mai târziu, abia începând din 1990, cadru superior și redactor la o revistă. Aceste modificări de statut social au fost consolidate cu un doctorat în litere trecut la 53 de ani”.

Cred că în aceste note din fișa sa personală se află tot atâta poezie câtă se află și în versurile citate. Câmpia e o inițiere în infinit. Și acest deșert pe care a fost silit să-l traverseze din 1974 până aproape de 1990 nu reprezintă oare aceeași cale a inițierii, aceeași suferință asumată, același anonim dus până la ultimele consecințe, aceeași disperare surdă, dar nemanifestată, ci păstrată ascuns în adâncurile proprii pentru a se coace acolo, pentru a rodi, pentru a vedea ce poate da ea până la urmă?... **Aceasta este maxima virtute: răbdarea.** Cine are răbdare cucerește până la urmă împărăția cerurilor. Aceasta, e adevărat, se cucerește și cu violență, dar violența nu survine decât după ce ai străbătut deșertul, pustiul, după ce ți-ai asumat o asemenea asceză a anonimatului, după ce ai ajuns până în pragul uitării ființei profane, vanitoase... Și cine este mai vanitos decât un poet? Exilul lui Ilie Constantin a fost o asemenea ipostază a ascezei. Desigur, o serie din aceste afirmații pot să sune ridicol. Eu nu știu de fapt ce s-a întâmplat cu el în Franța, alții care-l cunosc poate răd de ce am scris eu acum dar în modelul, în grila pe care l-am citit pe Ilie Constantin, sunt sigur că existența sa a avut asemenea coordonate și deci ele trebuie luate în seamă. Până la urmă, indiferent ce am face, indiferent ce accidente ar surveni într-o viață, trebuie să ne așezăm sub veghea unui model și să încercăm să înțelegem ceea ce e de înțeles prin filtru teoretic. În fond, ce am scris până acum nu se supune decât unei observații pe care însuși Cioran a făcut-o asupra poeziei lui Ilie Constantin într-o scrisoare din 1975. Spunea Cioran: „Practicați ceva mai mult poezia contemporană (începând cu suprarealiștii), e

unicul sfat pe care vi-l pot da. Trebuie să deveniți mai sofisticat, deci mai artificial, așa o cere epoca...” Cioran știa ce sfaturi să dea. Era conștient de faptul că într-o epocă

asa cum este epoca noastră nu poți să răzbați cu poezii spirituale, transparente, contemplative... Dar dându-i aceste sfaturi probabil că nu știa că pe Ilie Constantin nu-l interesau aceste lucruri. El rămânea un sacerdot al așteptării, el scria nu ca să fie recompensat, el scria ca să fie, să fie cât mai înalt, mai adânc în Ființă... La un asemenea nivel nu mai există, însă, poezie...

\*) Ilie Constantin, *Neguțătorul de săbii*, Ed. Cogito, Oradea

# AMÂNAT ÎN AMERICA



## mirela roznoveanu

Sunt insule pe care nu poți dormi pentru că simți în somn cum oceanul le dizolvă, iar ele se scufundă, chiar dacă cu un milimetru la zece ani, și insule care transmit până în oase stabilitatea rocilor unui continent. În somn, mintea sesizează slăbiciunea sau pactul solid al elementelor și reacționează în funcție de ele. Totul depinde, firește, de relația dintre stâncă și ocean, translată din adâncuri în vibrația aerului, culoarea vegetației, forma viselor. Se adaugă apoi la ele răspunsul atât de subiectiv la o întrebare privind natura spațiului oceanic, ce se poate formula în atâtea nuanțe, cum ar fi de pildă că oceanul apropie sau departe, întoarce spatele istoriei sau protejează prezentul de imixtiunile ei murdare, izolează de rest sau doar încurajează protector ritmul turbat al schimbării.

Fără îndoială, trecerea Oceanului Atlantic dinspre Est spre Vest produce în aproape orice reprezentant al semeniilor sedentare ale Europei un gen de panică similară celeia trăite într-o mlaștină infestată cu crocodili. Dacă vizitatorii fac repede drumul înapoi, sunt binecuvântați de înțeleptul ocean cu vindecarea de frică. Amnezia este cadoul întoarcerii, chiar dacă subconștientul mai păstrează reziduurile unei neliniști, așa cum tensiunea prelungită a groazei dată de ședere poate produce întâmplări la fel de inexplicabile ca acelea ale nașterii unui copil cu două capete sau femeii cu barbă de sultan. În această ultimă împrejurare, se poate întâmpla ca un european distins, deținător al unui doctorat, să nu mai poată fi nimic mai mult decât un șofer de taxi, un fost profesor universitar să nu poată trece de pragul unui vânzător de bilete, un remarcabil politician să se resemneze ca vânzător într-un magazin de suburbie, iar un fost plin de succes om de afaceri să piardă absolut totul

neavând, altceva de făcut decât să-și zboare creierii sau să plece pe alt continent. Varianta contrară este aceea a unui anonim de pe vreun continent Sud-American sau de prin vreo fostă suburbie a unei foste republici sovietice, ajuns putred de bogat peste noapte printr-o învârteală de milioane.

Din acest motiv, nu este lipsit de adevăr (ceea ce vizitatorii remarcă în drumul lor de întoarcere spre Europa) ca mai toți cei stabiliți definitiv în anii maturității în America și mai ales pe Insula Manhattan sau prin jurul ei sunt nebuni. Asta vrea să spună „diferiți” de tot ceea ce ei cunoscuseră și experimentaseră într-o viață. Astfel, este perfect adevărat că nevestele, venite după câțiva ani peste ocean, la soții lor care plecaseră înainte să agonisească ceva, nu-și mai recunosc jumătățile, de care se vor despărți repede; părinții veniți să-și vadă copiii descoperă că au dat naștere unor monștri; prietenii nu prea au ce să-și spună unii altora și nici nu vor mai încerca măcar în viitor; o mireasă sau mire importați din Europa nu vor rezista mult legăturii maritale, iar dacă nu vor divorța din considerente financiare sau profitabile ambelor părți, relația în cuplu va fi la fel de rea ca o pedeapsă, și așa mai departe. Deoarece nimic nu seamănă cu nimic, și ceea ce se vede este exact ceea ce se vede, nu ca în Europa unde ceea ce se vede nu este ceea ce se vede din cauza subtextelor și contextelor, cei rămași pe insulă, cei rezistenți cataclismelor interioare și exterioare, se vor aduna conform principiului recunoașterii și asemănării, neținând cont de rase, limbă și religii.

Oceanul Atlantic, Insula Manhattan și orașul New York (care contaminat de aroganța stâncii vulcanice devenise în numai un secol la fel de puternic ca și o țară) creaseră o nouă supă originară cu seminții redospind sub acțiunea unor ingrediente noi. Nimeni nu avea habar de ce avea să se întâmple. Un lucru era însă evident și anume că toți înaintau spre ceva tot timpul „nou”, un fel de țicneală sau divinitate neștiută înainte, care îi împiedica, ca într-o euforie, să se oprească și să răsuflă. Iar celelalte continente priveau la insula cât un continent cu invidie și groază. Totul, spuneau continentele, putea fi doar un experiment fără urmări majore, somnolența lor nu putea fi perturbată, tăvălugul schimbării era departe. Dar cine putea să știe cu precizie?

Războaiele convenționale erau un fleac în comparație cu standardele criminal de înalte impuse lumii în orice domeniu de oamenii de pe insulă. Ei făceau totul perfect, rapid, într-o manieră neștiută de nimeni înainte, inventând lucruri de care nimeni nu avea habar, dar fără de care era clar că nu se mai putea supraviețui. Dacă nu procedai ca ei, erai pierdut, în sensul că trebuia să-ți plătești lenea în bani usturători. Și aproape toți plăteau birul lenei, spunându-și că orice inițiative de nesupunere sau ignorare nu puteau duce decât la accelerarea tăvălugului!

De aceea mulți preferau să aștepte și să ceară.

- Explicația dumitale, domnule

Drăgan, e absurdă, ca să nu spun ridicolă. Am fost trădați la Ialta, Malta, Madrid și așa mai departe. La Stănilești, Westfalia, Viena, Paris, Londra.

Erau atât de multe trădări, încât asistența trăi un moment de panică. Fuseseră cu adevărat trădați, sau cei în cauză se lăsaseră trași pe sfoară? Cine era dus de nas de prea multe ori nu putea fi decât un cretin, asta o știa și un copil. Să nu fi încercat să tragi pe sfoară un copil din Manhattan, Queens sau Brooklyn, că-ți rupeai gâtul. Dar o țară în cinci sute de ani de istorie? Un efort colectiv de concentrare a memoriei nu duse la o limpezime a întrebării. Uitaseră. Istoria aceea părea că se ștersese din amintirea celor adunați în sala de pe 3 Avenue cu Strada 38, înlocuită de o alta, a locului în care trăiau. „Ah, ce banalități, se frământă adunarea, era ca și cum ai fi spus că alfabe începea cu litera a”.

Profesorul trăi ceva asemănător cu un blocaj. Nimeni în întreaga lui viață nu-i spusese cu atâta impertinență că bate câmpii, pentru că toți o făcuseră, asta fusese regula. Iar ce privește patria, mințeau cât puteau pentru că datoria lor era să facă imaginea patriei cât mai frumoasă.

- Nu sunt dovezi, documente istorice în sensul arătat de dumneavoastră, răspunse profesorul tipului impertinent. Judecați după ureche.

Sala arhiplină aștepta replica, într-un fel și ea știută, care veni prompt.

- Cum să nu fie? se ridică în picioare domnul rotofei, roșu la față, iritat de răspuns. Era un avocat cunoscut de emigranții din New York atât prin bunăvoința arătată în cazuri disperate, cât și prin prețurile usturătoare ale consultațiilor. Du-te, domnule, și citește-le în engleză, sunt în arhivele guvernului american sunt la îndemâna oricui, ori dumneata nu știi decât rusește? Nu le-o avea și KGB-ul? Ar putea fi și la Moscova, chicoti avocatul, ca și când l-ar fi trimis pe profesor în fundul Siberiei. „Ce păcat, mormăi adunarea, că România nu avea și ea o Siberie! Câte nu s-ar fi rezolvat!”

Profesorul, devenit consilier prezidențial după ultimele alegeri, era consternat. Consulatul îl adusese de la București să vorbească pe o temă națională, iar acum era pus la zid de un necunoscut, în chiar clădirea consulatului și nimeni nu-i sărea în ajutor. Consulul nu spunea nimic. Cel care îl prezentase, atașatul cultural, încerca o ameliorare a situației.

- Nu puteți să vă spuneți numele, domnule avocat? Deși îl cunoștea pe impertinent, prefera să-l lase să se prezinte singur.

- Avocatul Valeriu Huiban, pentru cei care nu mă cunosc. Se ridică în picioare, reaşezându-se la fel de grăbit. Audiența se prăbuși într-un hohot de râs.

- Cum să nu te cunoaștem, domnule avocat, te știm ca pe un cal breaz, ce Dumnezeu, se auzi o voce baritonă. Era a unui tip corpulent, stând pe o rână pe o latură a sălii. Părea că ocupase cel puțin trei scaune. Avocatul se foi încântat de remarcă, ceea ce îl



descumpăni complet pe profesor. Pentru el, în mod evident, omul care îl repezise era țicnit. Dar dacă adunarea, își mai spuse profesorul, știa ce știa și el, atunci de ce mai fusese invitat să conferențieze?

- Domnilor, se repezi profesorul Drăgan, fără să se gândească prea mult, alegând prima soluție salvatoare, nu faceți decât să ne criticați, nu sunteți uniți cu țara, trăiți într-o dezbinare care strică imaginea țării.

Dacă o mână diabolică ar fi turnat benzina într-o sobă de teracotă umplută cu vreascuri în flăcări, ar fi explodat numai soba și eventual casa. În acest caz, păru că explodează nu doar întregul oraș, dar chiar țara aflată pe celălalt continent, și de fiecare din aceea adunare fugise dintr-o disperare care-i stătea ca o rană deschisă pe inimă, suflet, creier, și de care nu avea să se vindece poate niciodată. Drăgan deschisese fără să vrea toate rănile, printr-o mișcare de maestru. Nu-i mai rămânea decât să-și accepte soarta.

În acest timp, la doar două străzi depărtare, Muzeul Morgan se pregătea de închidere. Afișul uriaș, acoperind practic zidul dinspre Madison Avenue, contrasta cu intrarea modestă de pe strada 36 abia zărindu-se de sub acoperișul de verdeață. Era o casă dorțind parcă dornică de anonimată între animalele de beton nesătute de înălțimi, încercând să fie un compromis între un bloc și o vilă. Ferestrele arcuite creau iluzia unui basm arab, etalând o vrajă nelalocul ei cu împrejurimile. Înăuntru, într-o îngrămădeală nepăsătoare la stiluri și epoci, venită dintr-un impuls pur al cumpărării și depozitării de unicate valoroase, puteai găsi aproape orice din orice epocă sau continent. Exponatele rafinate ale mobilelor, tablourilor și cărților vechi, între care se distingea Biblia lui Gutenberg, erau admirate de o mulțime de loc deranjați de instinctul de achiziție al fostului proprietar,

și care își exprimă încântarea prin tăcere sau șoaptă. Expoziția de manuscrise celestă atrăsese în acea după-amiază de aprilie mai mulți vizitatori poate și pentru că era vineri. Într-un colț,

lângă vitrina cu manuscrisele Virginiei Woolf, doamna Liana Costea încerca să împace ceea ce vedea cu stările trăite în anii în care citise acele romane, dar mai ales eseurile și jurnalul femeii, privind-o dintr-un portret atârnat pe perete, și cu care descoperea că se identificase de atâtea ori. Viața ei își căuta încă farul, suspină dna Liana, jucându-se cu titlul unei cărți a Virginiei, îmbătrânea fără să distingă un sens în ceea ce trăise, deși avusese parte de o existență pe care aici începuse să o considere interesantă și nu doar banală. Mai realiza că întotdeauna sperase să întâlnească ceva nedefinit și salvator care ar fi trebuit să-i dea mai multă liniște și echilibru, sau poate un simplu sentiment al împlinirii. Dar acest lucru nu-i fusese adus nici de soț, nici de copii, prieteni sau profesie, cât timp nu o abandonase.

Poate că unicul lucru dobândit și păstrat în timp, accepta ea mângâind cu privirea profilul semeț al Virginiei, era sentimentul irosirii și, oh, da, al resemnării. Iar nu de mult, al destrămării.

Sunetul de închidere a muzeului se lovi muzical de cristalurile sub care fuseseră puse la vedere acele scrisuri neglijente care nu puteau explica nimic nici din misterul genialității autorilor lor și nici din cel al perpetuării operelor în timp. O voce plăcută anunța ceva la un microfon, dar dna Liana Costea nu înțelegea nimic. Frazele treceau pe lângă ea asemeni unei rafale melodioase, însă fără sens. Engleza era o limbă pe care cândva crezuse că o știuse, dar aici descoperise și că asta fusese o părere. Apoi, chiar lângă urechea ei, cineva produse din nou o avalanșă de sunete la fel de neinteligibile. Se uita încordată, ca un surd ce citește sunetele de pe buzele interlocutorilor, la fața celui care repeța acum pe silabe același mesaj.

- Muzeul se închide în zece minute, dacă vrei să cumperi cărți, ar fi bine să vizitezi până atunci librăria. Un tip înalt, cu părul blonziu, probabil un vizitator care înregistrase lipsa ei de reacție la anunțurile ce se repetau insistent, o priveau cu îngăduință.

- Desigur, desigur, îngână ea. Dar prefer să rămân aici. Nu putea părăsi încă acel colț pe care îl lăsase dinadins la urmă.

- Deși am scris despre expoziție, nu mi-am putut stăpâni dorința de a o vizita din nou, continuă tipul care nu arăta mai mult de patruzeci de ani. Dacă vrei, poți să stai aici încă o jumătate de oră. Am să le spun că ești cu mine, mai adăugă el, privind-o de data asta cu o mirare neascunsă. Dna Costea articulă un „mulțumesc” timid, întrebându-se de unde venea acea favoare neașteptată.

- Mă numesc Paul Winthrop, se recomandă el privind-o în ochi, ca și când ar fi vrut să descifreze ceea ce era scris pe retină. Știi că profilul tău seamănă cu al Virginiei?

mormăi el surâzând, arătând cu degetul către unul dintre afișele înrămate. Chiar și pieptănătura, și dacă mă uit mai bine, și cerceii par aceiași.

Dna Liana Costea nu putu înțelege toate cuvintele,

chiar dacă rostite rar, dar se recomandă politicoasă interlocutorului care o examinează mai departe cu o insistență deplasată.

- Liana Costea, murmură ea. Și pentru că Paul nu putu pronunța cu nici un chip „Liana” ci doar ceva între „Lea” și „Lia”, rămaseră la „Lia”.

- Ce ciudat, spuse Paul ca și când ea nu ar fi fost de față, parcă vii dintr-o lume de dincolo.

Și, dintr-o dată, i se păru lipsit de orice sens faptul că el era acolo după ora de închidere, vorbind cu cineva care semăna mai mult cu o apariție fantomatică, deloc macabră, ci având un aer pe care îl desluși depresiv, desuet și, în fine, romantic. Nu-și putu explica de ce „romantic” i se înfipse în minte. Poate de la paloare? Apoi, fără nici o legătură, Paul

parodii

aurel m. buricea

Trist copist

(Lucafăru, nr. 8/1997)

Am scris și eu sonet, ce bine-mi pare că nu l-am deranjat pe Dumnezeu l-a publicat „Lucafăru”, da-i mare problem-acum, că cine i-a dat „teu”?

Eu ce să spun, că nu sunt vinovat, eu scriu din moși strămoși, nu mă trădez,

dar de problema asta s-a-ntâmplat eu nu mai scriu - m-apuc să copiez.

Și, transpirat de-atâta poezie eu zic că, Doamne, fă cumva să fie și ia-mă din discuție de-aicea

„Lucafăru”, mai nou, e în halou și n-ai intrare dacă nu ești nou, deci cum să intru? Zic că nu-s

Buricea!  
Lucian Perța

Winthrop simți Muzeul Morgan ca pe o fortăreață bine echipată, ținând piept eroic pragmatismului feroce de afară. Arta se adăpostise acolo, încercând să depășească și acest cataclism care nu era nici religios și nici ideologic, ci ceva pe care îl situa între birocratic, tehnocratic și rațional, o formă de constrângere și control proaspăt inventată. Și deși Lia păruse la început că nu aude și nu înțelege, pe măsură ce el vorbea, părea că ea reînvie ca dintr-un somn, ca și când s-ar fi vindecat sub ochii lui de amnezie.

- Nu-mi vine să cred că această ambianță perfectă este reală, îi mărturisi Lia, amintindu-și brusc că era așteptată de fiica ei la întâlnirea de la consulat.

- Bineînțeles, zâmbi Paul, nici nu este, ia-o ca pe un accident. Aici găsești antipodul Americii, bolnavă de miturile prezentului și al noutății. Eu sunt american, născut și crescut chiar pe insula asta, surâse el, sprijinindu-se de un scaun baroc aflat între două vitrine, deci în cunoștință de cauză.

Paul se învârti prin încăpere, ca și când ar fi căutat ceva anume, în timp ce Lia, perfect relaxată, se așeză pe scaunul de muzeu. Își scoase pantofii din picioare, încântată să simtă răceala parchetului. Nu era rău să nu-ți pese de trecut pentru că nu era ușor să-ți definești o atitudine față de el. Viața tuturor ar fi fost mult mai simplă fără trecut. Și toate se complicau din cauza melancoliei înnăscute a lumii ei, paralizată de lamentații, având parcă vocația dezastrului. Privi vitraliile care cerneau clipa deja trecută, lăsând încăperea muzeului să vibreze în secunda ce abia se năștea.

- Tu gândești prea mult, îi spuse Paul cu o căldură neobișnuită, nu trebuie să-ți faci atâtea probleme, până la urmă toate căile duc spre noi înșine.

# CĂLĂTORIA CA ROMAN AL DESCOPERIRII SINELUI

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

*Cartea Gabrielei Marin Thornton - În largul sufletului (cu un titlu desemnând în mod original lipsa oricărei conglobații retorice) -, grație superbiei orgoliului autoarei - o debutantă de indiscutabil talent - se vrea nimic mai puțin și nimic mai îndreptățit, de ce nu, la urma urmei? - „roman”. Și asta în ciuda faptului că formula narativă, care se face pe măsură ce scrisul înaintază și se consolidează stilistic în aventura trăirii de către autor a unei călătorii, când, adesea, reală, când, adesea, „imaginară”, mai curând contrazice decât e de natură să probeze ori fortifice vreuna din figurile consacrate ale speciei.*

Dar oare nu spunea Carpentier că toate marile romane ale epocii noastre au început prin a-l face să exclame pe cititor: „ăsta nu-i roman?! Altminteri, privită din perspectiva prozei mai noi, *În largul sufletului* este o carte realmente frumoasă, despre miraculoasa aventură a „redescoperirii” și sporirii ființei, în exercițiul superb și morganic al „mării călătorii”, ca filtru iluminator; un op, pe de altă parte, absolut neînseriabil, fără formulă și filiație directă, un ansamblu de consoane și vocale, aș putea zice, perfect lizibil în subsidiaritatea romanescului.

Sintonând în adâncul substanței narrative doar capriciilor și urgențelor pulsionilor vitale, ori numai nevoii raționale de ordonare și limpezire a simțămintelor care năpădesc intimitatea autoarei, cartea Gabrielei Marin Thornton îmi pare un precipitat menit să conserve și salveze *autenticitatea* și Marele Adevăr al Subiectivității (Kierkegaard). Nu altul este, de altfel, zeul autarhic (modern) căruia G.M.T. găsește de cuviință să-i aducă ofrandă povestea ființei sale abstracte și spirituale. „*Totul începe și se sfârșește cu noi* notează ea într-o «scrisoare» adjuncționată ingenios conglomeratului romanesc; cu excepția lui Dumnezeu și a noastră personal nimeni nu mai creează *sensuri*” (s.n.). Dar, spre deosebire de noi, pentru divinitate nici un sacrificiu nu a fost și nu este prea mare”. Sensul, câtimea de extaz și de grație a apropierei de Dumnezeu, este alimentat în scrisul Gabrielei Marin Thornton de o implicită, mare și mirobolantă iubire, văzută - și e cazul să subliniez - ca *singură cauză a existenței*. „Orice viață trăită în afara lui Dumnezeu este o viață pierdută”, notează undeva autoarea! Tema sacrificiului și a renunțării, subsumată nevoii și, mai ales, edificării de Sine, deși nicăieri abordată apăsător, transpare mai peste tot în carte, asemenea unui leitmotiv; în notații fugare, în reflecții, în abia sesizabile tro-

pisme și reacții la agresivitatea și opacitatea realului. Nutrită pe alocuri dintr-un asemenea „contact” cu pojghița lucrurilor, cartea adoptă, secvențial, ca redempție solilocică, sintaxa și ductul poemului în proză, receptacol capabil să întrețină alternativa trăirii extatice și autentice. Excedat, la un moment dat, în Grecia, de încălcarea plină de consecințe (?!) a vitezei maxime admise pe autostradă, autorul abia dacă poate realiza că se află pe pământul care a născut atâtea legende și mituri. Însă, sub soarele dogoritor, „brusc parcă mă întâlnesc pentru prima oară cu Grecia. Mi se taie respirația. Arbuștii cu flori colorate de pe marginea autostrăzii se joacă în vânt. Continui să fac eforturi să respir. Aștept în orice clipă să-mi sară în fața mașinii o nimfă, urmată de un efeb. Soarele parcă devine lichid pe cerul albastru și murmurul mării se stinge deodată în plânsetul vântului. Polul nord nu mai există și pământul plutește ca o tupsie încinsă pe apele agitate. Nimfa apare goală, frumoasă, sălbatică. Râzând străbate șoseaua și urcă muntele în stânga. Arbuștii îi zgârie trupul de Afrodită. Efebul o urmărește. Am sentimentul că trăiesc pentru prima oară extazul primar, cel de la nașterea universului. Îmi simt palmele transpirate și ochii dilatați. Efebul o urmărește atent, zdrobind sub tălpi roca fierbinte, în căutarea extazului de început și de sfârșit al lumii. Simt nevoia să-mi arunc hainele de pe mine, să-mi smulg bijuteriile, să-mi spăl fața de farduri și să mă arunc în apa aceea clară, albastră, din spuma căreia să ies apoi, eu cea adevărată, întâlnindu-mă cu mine prima oară. Nu-mi părăsesc cu țipăt numai hainele, părăsesc *regulile acestei lumi* (s.n.). Castelul nordic al gândirii devine fierbinte ca un cuptor, orologiul pământului o ia razna, și nu mai există decât o coapsă fecundă de marmură, o mare albastră și un efeb paralizat de o dorință adâncă, necunoscută de el până atunci. Soarele îmi coace trupul și respir aroma de măslini și

de leandri”.

Mistica iubirii și încredințării manifeste în bunul Dumnezeu este peste tot ce exhibă mai frumos și mai „modern” cartea Gabrielei Thornton Marin. Sub impactul declucului și iluminării lăuntrice, în contact cu zeul, totul - de la feroarea mărturisirii dobândirii libertății dintâi, la tensiunea determinată de hybrisul demontării ingenios speculative a miturilor străvechi („După desacralizare nu mai rămâne nimic?”), constrânsese astfel să se despletească în alte cohorte de sensuri în modernitate - e de natură să sporească în mod subtil sentimentul superb al elecțiunii și dehiscența Ființei spre un absolut al jubilației existențiale. Până și confierile către „Domnul Doctor” - personaj contrapunctic, cu rol esențial în economia conglomeratului romanesc - devin tot atâtea pretexte, ba, chiar, vehicolul unei mărturii patetice în fața Tatălui..

Născută din atâtea și atâtea fețe ale singurătății lăuntrice, din meditații și reflexie, din exaltări, supunere, credință și iubire, însă și din „medium-ul” revoltei împotriva unei laturi secrete a propriei condiții, anume aceea de a nu cunoaște și a nu avea niciodată deplin sentimentul adevărului și al dreptății (până la capăt), *În largul sufletului* îmi pare o maieutică sui-generis a eliberării, prin scris, de prejudecăți, o cale textuală, speculativă, eseistică și memorialistică de apropiere a sensului în viață.

Autoarea, o româncă titrată - stabilită de câțiva ani în S.U.A. - și care a cunoscut prea bine infernul ceașist, învață cu scrisul cărții de față să iasă din teribilul tunel tiranic al însierii și atomizării colectiviste, în largul sufletului, spre calea regală. Opțiunea ei, mai mult decât o simplă alegere, răspunde simptomatic vocației neamului românesc, fiindcă „o națiune nu se fortifică plecând de la vârfuri, credea ea, în spiritul *lunii noi*. Se construiește pas cu pas, în casa ficcărura dintre noi. Foarte frumos este să ne pese de Burebista și de Podul Înalt. Noi trăim însă acum, și copiii noștri au nevoie mai mult decât de o simplă istorie. Trebuie înarmați cu răbdare, cu perseverență, cu credința în Dumnezeu și în ei înșiși. Trebuie învățați că tot ce au cu adevărat stă în mintea, sufletul și mâinile lor. În ciuda multor rele scrise sau spuse despre noi, românii, suntem un popor cu mari calități. O națiune care a putut să ierte multe, să îndure multe. Am trecut secole de-a rândul printr-o școală grea, și sunt sigură că e timpul să arătăm că am învățat ceva din toate ce vor veni”. Nu vreau să adaug decât că Sfântul Vasile din Cappadocia, într-un binecunoscut tratat, în care lauda exercițiul călătoriei, nutrea convingerea că, în rătăcirile sale în Caldeea, proorocul Daniel atâtea învățase, încât ajunsese să talmăcească până și visele poporului său..

# POVESTEA UNUI PLAGIAT

de IOAN BUDUCA

*Joi, 18 septembrie, cotidianul „Adevărul” a publicat un comunicat de presă al Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor în care este dezavuat plagiatul comis de autorul acestor rânduri în eseu „Liberalism și drept divin”, apărut în volumul Doamne, Dumnezeule, ce caută Ceaușescu ăsta în Rai? (Editura Amarcord, Timișoara, 1997).*

Aveam de gând să scriu și să public povestea acestui plagiat după ce se vor fi adunat toate reacțiile din presă declanșate de punerea acestui caz în discuție publică. Cenușa, îmi spuneam, trebuia lăsată să se adune pe capul meu.

Comunicatul Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor mă obligă, însă, la o reacție personală mai puțin lentă.

Iată povestea acestui plagiat.

Actul întâi al istoriei se consumă în luna noiembrie a anului 1996. Atunci, ca urmare a unor nesincronizări între redacția revistei „Cuvântul”, unde lucrez, și unul dintre colaboratorii acestei reviste, paginile 8-9 (cele de mijloc) au rămas descoperite. Am decis că o soluție rapidă pentru acoperirea acestor două pagini ar fi să rup 8 file dactilo dintr-un eseu mai lung.

Acest eseu are, la rândul său, o istorie.

Era scris ca urmare a acuzelor formulate de mai multe ori în presa scrisă împotriva orientării „ideologice” a revistei „Cuvântul”. Acuze care încercau să acrediteze despre revista noastră ideea că ar cultiva fundamentalismul ortodoxist. Publicasem deja mai multe articole despre Ionescu, în „Cuvântul” și în „Luceafărul”, prin care am urmărit să demonstrez că nu suntem năiști, că titlul revistei noastre nu este o opțiune legionară. Am arătat acolo că interpretarea năistă potrivit căreia și neamurile vor fi judecate la Judecata de Apoi este eretică, non-ortodoxă. Prin urmare, neamurile nu au de ce să se teamă că vor fi judecate despre felul în care și-au îndeplinit o prezumtivă misiune istorică ori religioasă, câtă vreme doar sufletul nostru individual, personal și nemuritor va intra sub judecată.

Aceste articole au trecut neobservate. Impactul lor a fost nul. Etichetarea noastră ca fiind fundamentalisti a continuat să aibă curs. Prilejul de a face ca acest curs să ia sfârșit s-a ivit grație apariției unei cărți intitulată **Religie și putere** la Editura Nemira. Găsisem acolo un istoric al relației Biserica-Stat și mai apoi Biserica-Stat laic al cărui autor, Gianpaolo Romanato, pune pe masă argumentele unei evoluții politice europene care era identică opțiunilor noastre liberale, non-fundamentaliste, non-teocratice. Eseau

„Liberalism și drept divin” reprezintă primele 8 pagini dactilo, adică primele 16.000 de semne din acest eseu, care, în totalitatea sa, are 100.000 de semne, adică aproximativ 50 de pagini dactilo. Ar fi urmat să fie publicat la Editura Cuvântul, în chip de carte-broșură, de îndată ce am fi găsit banii pentru cheltuielile tipografice. Va fi, de altfel, publicat, în curând. Se va vedea că Gianpaolo Romanato este citat, ba, mai mult decât atât, este și criticat pentru tendința marxizantă a unora dintre interpretările sale istorice. Pasajul cunoscut, acum, ca plagiat, este citat în acest fel: „Această istorie, cu interpretarea ei, a relației Biserica-Stat laic este preluată din Gianpaolo Romanato...”

Să revin, însă, la momentul noiembrie 1996. Am decis, așadar, să rup 8 pagini de la începutul acestui eseu și să le paginez la mijlocul revistei „Cuvântul”.

## COMUNICARE

Întrunit în ședința din 17 septembrie 1997, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a pus în discuție plagiatul comis de Ioan Buduca, semnalat de curând în presă.

Comitetul Director dezavuează actul reprobabil al unui membru al Uniunii Scriitorilor. Ca și în alte situații asemănătoare, Uniunea Scriitorilor din România își reafirmă convingerea că moralitatea și probitatea profesională sunt imperative actului de creație literară.

COMITETUL DIRECTOR AL  
UNIUNII SCRITORILOR DIN  
ROMÂNIA

Acum are loc prima greșeală gravă dintr-un lanț de asemenea greșeli. Am optat pentru o semnătură pseudonimă. Era în obiceiul nostru redacțional să semnăm uneori Cezar Andreescu anumite articole, de pildă spre a nu avea de două sau de trei ori aceeași semnătură într-un număr. De

astă dată, rațiunea pentru care am optat să semnez Cezar Andreescu fusese mai degrabă spontană. Retrospectiv, îmi spun că am luat această decizie tocmai fiindcă știam că în cele 8 pagini există un lung pasaj preluat cuvânt cu cuvânt din Gianpaolo Romanato, fapt ce era dezbătut în text, dar nu și în cuprinsul celor 8 pagini transferate în „Cuvântul”. Ei, și? De asemenea, retrospectiv, îmi spun că am optat pentru pseudonimul Cezar Andreescu tocmai fiindcă acel pasaj preluat cuvânt cu cuvânt nu era, aici, însoțit de delimitările critice față de marxismul metodologic practicat de Gianpaolo Romanato. Ei, și?

N-are, acum, însă, prea multă importanță de ce am vrut să semnez cu pseudonimul Cezar Andreescu câtă vreme, în actul doi al acestei istorii, voi semna, totuși, Ioan Buduca.

Ce s-a întâmplat? În faza de corectură, redactorul-șef al revistei „Cuvântul” mi-a atras atenția că nu e bine să dăm o semnătură pseudonimă unui eseu care reprezintă interesele programatice, strategice ale orientării revistei. Avea dreptate. Dar în clipa când am înlocuit semnătura Cezar Andreescu cu semnătura Ioan Buduca, de ce am ignorat existența acelui lung pasaj preluat cuvânt cu cuvânt din Gianpaolo Romanato? De ce am uitat de el? Să-mi fi luat Dumnezeu mințile în asemenea hal?

Tot ce pot să spun este că, în acel moment, am uitat de existența plagiatului în corpul acestor 8 file ca și cum, într-adevăr, de la bun început, asta aș fi intenționat să fac, iar acum nu știu ce perversiune mentală se străduia să ascundă în uitare fraudă.

Actul trei. Aceste 8 file au fost culese într-un fișier al calculatorului care era comun cu acela în care erau deja culese eseurile ce urmau să fie trimise la Timișoara prietenului meu, criticul literar Mircea Mihăieș, care urma să le ducă la editura Amarcord. Am trimis la Timișoara atât o copie pe dischetă a acestui fișier, cât și printurile textelor aflate în el, inclusiv „Liberalism și drept divin”, ultimul în serie.

Aici, în acest moment, ar fi fost cazul ca uitarea perversă care mă cuprinsese să se spulbere. De ce nu s-a întâmplat așa? E de neiertat.

Mai fac o mărturisire: în ziua când, venind la redacție, mi s-a semnalat că sunt acuzat de plagiat, am râs. Mi s-a spus că e vorba de un autor italian, nu-i știa numele cel care îmi comunica vestea. „Ce autor italian am plagiat eu?” Apoi, am văzut revista în care erau puse față în față cele două texte și mi-am amintit, brusc, înspăimântat, toată povestea.

Ce-mi mai rămâne de făcut? Cenușă în cap. Și publicarea textului integral din care s-a născut această rușine.



## monica spiridon

Oricât de discutabil (și de discutat de semi-oticieni), ceea ce numim în mod curent arbitrarul semnului lingvistic explică în parte criza perpetuă de legitimitate pe care o străbate literatura. Dacă îl credem pe Genette, orice text literar afișează un *Pentru că...* emfatic, menit să preîntâmpine și să demonstreze *De ce?*-ul obstinat al cititorului său virtual. Deși în aparență foarte diverse, argumentele inventate de autori de-a lungul timpului pentru a compensa acest defect genetic al literaturii se revendică de la un număr limitat de opțiuni strategice. De pildă, așa numita *motivație realistă*, cu al cărei mecanism toată lumea este familiarizată (sau crede că este). Și, exact la antipozii, *arbitrarul artistic* curajos asumat - soluție recomandată de Sorel în secolul clasic, într-o apărare faimoasă a *Cidului*. (Conform unei astfel de logici, prin excelență anti-realiste, dacă tehnologia de construcție a operei o cere, autorul își poate permite cele mai extravagante soluții, în conflict total cu simțul comun și cu așteptările epocii sale).

Trec peste dezbaterea minuțioasă pe care ar merita-o polaritatea în discuție, ca să mă opresc la un alt tip de justificare, din ce în ce mai frecventă în secolul nostru, aflată la echidistanță de legitimarea realistă și de arbitrarul curajos asumat. Ea folosește drept alibi deja creatul, invocând drept model memoria literară și este, deci, o *motivare de tip paradigmatic*. Invocarea ascendenței literaturii cu mijloacele proprii ficțiunii nu este o invenție absolută a timpului nostru. Cu toate acestea, în secolul al XX-lea, survine ceva inedit: convocarea precedentei literare pe scena ficțiunii asumă o funcție pe care o vom numi, provizoriu, estetică. O paralelă sumară între texte provenind din epoci diferite ne va instrui pe deplin asupra mutației produse recent.

Abilitatea de a face distincție între *regimul real* și *cel imaginar* a funcționat în cultura occidentală ca un reper de bun simț în departajarea seriosului de comic, a respectabilului de ridicol, sau ca probă a integrității mentale a insului. Un bun exemplu este faimosul Don Quijote - personaj atins de nebunia livrescului. Tentativa Cavalerului Tristei-Figuri de a-și legitima aventurile prin raportare la etalonul imaginarului este sortită unui eșec exemplar. În comunitatea unde trăiește Alonso Quijano, obstinația sa de a lua lighenușul bărbierului drept coiful lui

# ISPITIREA SFÂNTULUI-LECTOR:

## MEMORIA CULTURII

Mambrino și morile de vânt drept uriași este ridicolă și, mai ales, maladivă. În posteritatea lui Cervantes, ficțiunea europeană poartă povara acestei tradiții maniheiste: sau realul/sau păcatul livresc. Se naște astfel un veritabil complex al lui Cervantes: o schizofrenie culturală, la care se referă și Borges în eseu *Magii parțiale în Don Quijote*: „Forma în care este scris Quijote opune în mod explicit o lume imaginară poetică și una reală, prozaică. Pentru Cervantes, realul și poeticul sunt antinomice” - este de părere scriitorul argentinian.

Secolul XX transgresează susnumita antinomie oferind memoriei livrești o șansă: ea este invocată tot mai frecvent drept *argument al legitimării estetice*. În romanul *Monsignor Quijote* al lui Graham Greene, opoziția e pusă în cauză și întoarsă pe față și pe dos. În El Toboso, cătunul unde trăiește părintele Quijote, toată lumea a citit romanul lui Cervantes și are câte ceva de opinat în materie. Omonimul contemporan al lui Quijote se simte amenințat de pedigriful său cultural și încearcă pe orice cale să se debaraseze de el. Voiajul proiectat de Sancho pentru a reanima memoria bătrânului este de fapt o lectură trăită și o alegorie hermeneutică. Dar în timp ce Sancho adoptă entuziast legitimarea paradigmatică și culturală a aventurilor lor, însoțitorul său o respinge de fiecare dată indignat.

Diferența între cei doi Don Quijote - cel contemporan și predecesorul său din veacul al XVI-lea - este frapantă. Înainte de secolul nostru, deși se apela destul de des la ea, memoria genetică funcționa într-un regim pe care l-aș numi *logic*. Textul era produsul memoriei, dar personajul nu era la curent cu statutul său de înviat din morții literaturii. Așa stau lucrurile în romanul lui Cervantes, în numeroase ficțiuni din secolul al XVIII-lea sau în *Kunsterromanul* romantic. În *Monsignor Quijote* al lui Graham Greene, textul transferă personajelor opțiunile și, prin urmare, atitudinile pe care autorul însuși le investește în proiectul său fictiv. În spațiul imaginar, umorile și stările de spirit suscitade de recursul la memorie sunt variate - mergând de la orgoliul nemăsurat până la resentimentele înverșunate. **Logicii** paradigmatică i se adaugă un al doilea plan de funcționare: o *retorică* a reminiscenței, a succesiunii și a rememorării.

În piesa intitulată *Don Juan*, Michel de Ghelderode pare de-a dreptul fascinat de virtuțile retorice ale rememorării culturale și de colocviile vii de lectură pe care ea le întreține în text. Autorul insistă asupra euforiei, melancoliei, revoltei sau resentimentelor plângăcioase ale personajelor sale. Unele sunt de-a dreptul strivite de măreția rolului lor, altele sunt complexate de ascendența lor ilustră sau nefericite și smiorcăitoare. Resurrecția memoriei culturale își arată aici fibra alienantă, grotescă. Și asta din cel puțin două motive.

Mai întâi, fiindcă în decursul vremii, straturile de memorie provenind din sursele cele mai heterogene s-au suprapus și s-au

amalgamat, silind personajele să cumuleze rolurile culturale. În piesă evoluează mai mulți Don Juani, costumați în moduri surprinzătoare. Unul este deghizat în păstor coborât din textele lui Florian, altul provine din gesta eroică, alți doi s-au deghizat în mușchetari regali. Accesoriile accesibile la garderoba literaturii sunt îngrămădite într-un talmeș-balmeș și personajele se costumează cu ce le cade în mână. Și după aceea, fiindcă odată ajunsă la îndemâna personajelor, supra-abundența hermeneutică necontrolată dă inevitabil naștere confuziei. Rememorarea literară se transformă în circ și chiar în ospiciu. În circumstanțele date, unica soluție este intervenția unui discurs ordonator lucid, capabil să calmeze exaltările ocazionale și să risipească neînțelegerile.

Odată pus în mișcare, mecanismul rememorării face, deci, posibil și chiar necesar un nou nivel de articulare, cel al **esteticului**. Există o *logică*, o *retorică* și o *estetică* a rememorării. *Logicul* enunță pur și simplu; *retoricul* *exprimă*; în schimb *esteticul* *justifică* literatura - în mod explicit și câteodată de-a dreptul autoritar. Opera se angajează cu toate resursele în confecționarea de motivații, scuze, explicații, pentru a face uitat arbitrarul semnului său. Un nou personaj dobândește un loc important pe scena reprezentării memoriei: autorul diegetic, interesat de dialogul cu cititorul său virtual.

*Lust. La demoiselle de cristal* face parte dintr-un șantier de creație și de meditație artistică pe care Valery îl desemnează global în manuscrisele sale cu titlul *Mon Faust. Ebauches*. Autorul-personaj al lui Paul Valery este pe cale să-și scrie memoriile. Nu trebuie să luăm aceste memorii drept documente autobiografice. Intitulate *Les memoires de moi, par professeur-docteur Faust, membre de l'Academie des sciences mortes etc...* *Heros de plusieurs oeuvres litteraires estimees*, ele conțin de fapt proiecții, dacă nu de-a dreptul invenții de sine, ale căror modele se află în depozitele supra-aglomerate ale culturii. Autorul diegetic al lui Valery nu produce nici o capodoperă - ca Maestrul lui Bulgakov sau ca Adrian Leverkühn. El este mai curând un mic monstru al conștiinței de sine, un brav *Monsieur Teste*, un constructor ca *Eupalinos* sau ca *Leonardo da Vinci* (ca să rămânem în sistemul de repere simbolice al eseistului Paul Valery). Memoriile acestui Faust-artist sunt dedicate provocator: *Au lecteur de bonne foi et de mauvaise volonté*. Și, în fapt, personajele piesei alcătuiesc o echipă de cititori virtuali, comentatori, mai mult sau mai puțin binevoitori, ai prototipului Faust: discipolul voluntar, stupid și mărginit, Lust, secretara devotată și candidă, plus Mefistofel în persoană: cel mai avizat și mai instruit dintre toți.

Personajul infernal îl antrenează pe profesorul Faust într-o polemică profesionistă doctă despre rolul memoriei în orice creație. El aduce vorba despre originalitate și de raportul său cu repetarea. Prima este etichetată drept repetiție inconștientă, amnezică - la fel ca bio-

# ALĂ ÎN TEATRUL FICTIONII

logicul sau naturalul. Rând pe rând, interlocutorii enunță teoremele unei poetici a reminiscenței, care alunecă treptat spre o teorie a lecturii operei. Înțelegem că pentru Paul Valery memoria genetică a literaturii este mai ales un efect perceptiv, condiționat de cooperarea cu un cititor perspicace. De fapt, în prim-planul dezbaterii nu se află atât raportul dintre *Vivre* și *Livre* - ca să-l cităm din nou pe Valery - ci perspicacitatea și clarviziunea lectorului.

În *Maestrul* și *Margareta* de Bulgakov și în *Doctor Faustus* de Thomas Mann, protagoniștii sunt la rândul lor artiștici și strigoi literari, adică reîncarnări ale lui Faust. Ambii își consacră existența unor opere inspirate de memoria culturală. Maestrul semnează pactul infernal ca să-și poată încheia romanul: o replică a versiunii biblice despre judecata lui Isus de către Pilat. Personajele lui Bulgakov văd în Isus descendentul unei lungi serii de prototipuri mitice, printre care Mithra sau Osiris-Tamuz. Un detaliu care deplasează practic istorisirile canonice ale Bibliei din poziția lor privilegiată, proiectându-le într-o serie virtuală infinită de repetiții, și compromițându-le prestigiul de modele originare ale memoriei și ale sensului. Maestrul însuși are în roman o poziție ambiguă. Ca personaj, el este un produs al memoriei, iar ca autor fictiv își reflectă *en abyme* condiția, în opere inspirate de memoria arhetipală. Luciditatea personajului paradigmatic este propulsată astfel la plafonul de generalitate al unei axiomatici elaborate.

*Mutatis mutandis*, opțiunile creatoare ale compozitorului german Adrian Leverkühn, identificat de Thomas Mann cu prototipul Faust, sunt cam aceleași. Personajul își vinde sufletul diavolului ca să producă într-un ritm nebunesc (sau diavolesc?) capodopere ale căror rădăcini se întresc din memoria culturală: *Gesta romanorum*, *Apocalypsis cum figuris* și *Lamentația Doctorului Faust* - adevărate rezervoare ale creației. La fel ca Maestrul anonim, Adrian este tratat drept nebun (mai precis, drept schizofrenic). În realitate, este vorba de un diagnostic pur literar, care ne atrage atenția asupra fisurii și dedublării virtuale a oricărei conștiințe artistice. Clinic atestată, nebunia personajelor este de fapt o hiperluciditate estetică, exorcizată într-o serie de capodopere.

În ambele cărți, spectacolul lecturii îi polarizează net pe receptorii fictivi. În romanul lui Bulgakov, există un ignorant infatuat (Bezdomnii), o ingenuă (Margareta), un scriitor incompetent (Berlioz) și cititorii răuvoitori (de mauvaise volonté...): criticii dogmatici stalinisti. La rândul său, Isus este erijat în judecător al propriei istorii romanești. În finalul simbolic al cărții, asistăm la o polemică privind statutul adevărului fictiv, angajată între egali: Maestrul, Isus și profesorul Woland (numele de circumstanță al Diavolului). Pentru Bulgakov, ca și pentru Valery sau pentru Thomas Mann, încarnarea competenței ideale de lectură este Diavolul. Descoperim aici o ipoteză subtextuală, bogată în sugestii teore-

tice. Ea vizează latura demonică a hermeneticii: așadar, *Interpretare diabolicum!*

Protagoniștii romanelor lui Thomas Mann și Bulgakov au un comerț teoretic intensiv cu Diavolul - un receptor avizat al artiștilor. Dar pe când Maestrul profită de sfaturile cititorului său infernal, Leverkühn și Diavolul din Palestrina se plasează pe același picior estetic. Thomas Mann insistă asupra dimensiunii diabolice a competenței de lectură. Diavolul îl provoacă pe Adrian la un colocviu care opune, din nou, așa numita originalitate repetiției deliberate: singura în stare să pună în cauză originile sensului și legitimitatea semnului cultural.

Comparativ cu romanul lui Bulgakov, ficțiunea paradigmatică a lui Thomas Mann afișează un program teoretic și legitimant bine articulat și tradus metaforic în termenii unei estetici muzicale deconstructive. Funcțiile multiple ale memoriei în procesul creației, resentimentele și retorica succesoralului, statutul parodiei sunt puse în cauză. În plus, de câte ori se ivește ocazia, Thomas Mann insistă obsesiv asupra funcției legitimize a rememorației. Ofensiva sa concertată de *Ispitire a Sfântului-Lector* nu mizează doar pe *Doktor Faustus*, ci și pe tetralogia biblică *Iosif și Frații săi*, pe nuvele ca *Tristan* sau *Walsungenblutt* (*Sângele stirpei Walsung*), ca și pe *Confesiunile escrocului Felix Krull* - o carte al cărei protagonist își denunță civic travesti-ul în straie de Hermes drept o tranzacție cu publicul său ocazional.

Într-o conferință aniversară, *Freud und die Zukunft*, Thomas Mann pune abrupt pe tapet noțiunea

de legitimare, într-un context simptomatic. După părerea conferențiarului, apelul creatorilor la paradigmă - mitul, să zicem - furnizează lecturii un punct de sprijin în deja cunoscut. A citi înseamnă a recunoaște, în virtutea identității cu o instanță prestigioasă. Uneori, culturalul poate să legitimizeze viața însăși, procurându-i o rațiune de a exista și un sens clar discernibil. Autorul prelegerii ia ca exemplu autobiografiile reale, care deliberat sau involuntar imită traiectoriile unor destine mitice faimoase.

Aceasta fiind părerea conferențiarului, prozatorul se dedă unor variații narative fastidioase ca să-și demonstreze teorema. El imaginează cele mai ingenioase relații între autor și cititorul său virtual, a cărui perspicacitate e pusă la încercare. În tetralogia biblică, autorul lucrează cot la cot cu personajul său. Iosif își aranjează tot timpul destinul, pe când povestitorul conține arhitectura narativă a cărții astfel încât cititorul să recunoască, să-și amintească, să compare și să intre obligatoriu

în jocul paradigmatic al lui *Pentru că?* și, respectiv, *De ce?* Iosif e animat de o nostalgie de-a dreptul euforică a originilor sale, care se pierd în abisul memorie scrise. De altfel, personajul ia *ad litteram* textele biblice, Epopeea despre Ghilgameș ca și fabulațiile mitologice despre Osiris-Tamuz, încercând să-și ajusteze la milimetru viața pe calapodul scenariilor consacrate. Făcând complice cu ochiul publicului său, romancierul Thomas Mann exaltă o asemenea atitudine tot atât cât o și compromite. El nu obosește niciodată să-l compare pe Iosif cu tot felul de repere ilustre și să contabilizeze rațiunile livești ale acțiunilor sale - *cu o pedanterie de rabin*, ca să o cităm pe Marguerite Yourcenar. Tot cititorului i se adresează autorul atunci când își etichetează romanul drept cronică unui *spectacol fastuos într-un templu*.

Dacă suntem de acord cu Genette, efectul unui text depinde în mod egal de **intenția** expresă a creatorului său și de **atenția** particulară a publicului său. Rememorarea deliberată a ascendenței literare a literaturii poate, după cât mi se pare, să funcționeze ca un stimul extrem de eficient al **atenției**. În literatura veacului nostru, înscenarea fictivă a memoriei devine una dintre tacticile privilegiate de catalizare a efectului estetic. Pe de o parte, cititorul este provocat să se recunoască în anumite personaje ale textului. În oglinda fictivă pe care i-o pune autorul în față, el se vede re-acționând față de statutul repetitiv și

**Protagoniștii romanelor lui Thomas Mann și Bulgakov au un comerț teoretic intensiv cu Diavolul: un receptor avizat al artiștilor. Dar pe când Maestrul profită de sfaturile cititorului său infernal, Leverkühn și Diavolul din Palestrina se plasează pe același picior estetic.**

sucesoral al literaturii. În afară de asta, cititorul este abil ispitit să emită judecăți personale asupra memoriei

și să-și convertească reacțiile în ipoteze estetice articulate.

Un astfel de viraj strategic al literaturii nu este lipsit de raporturi cu un anumit orizont epistemic integrator. În economia simbolică occidentală, secolul nostru se distinge prin aducerea în instanță a unor opoziții milenare, în bună parte formulate de Platon (*adevărat și fals, real și ireal, model și copie* etc). Memoria culturală este doar una dintre șansele de care dispune literatura ca să torpileze astfel de polarități. Dacă la Cervantes, de pildă, reprezentarea fictivă a memoriei livești confirmă **antinomia *Vivre-Livre***, Borges, Graham Greene, Mihail Bulgakov, Paul Valery, Michel de Ghelderode, Thomas Mann își rezervă în schimb rolul de a o deconstrui. Scriitorii secolului nostru nu ezită să admită deschis în fața publicului cititor că literatura se trage din memoria deja-creatului, întorcându-se spre ea ca spre un model fundamental. Altfel spus, geneza sensului se bizuie întotdeauna pe existența altor sensuri: nu originare, ci doar pre-existente.

# mariana filimon

## **Recuzită**

În aburul zilei  
reinventez culori  
dintr-o recuzită săracă  
le recompun în tabloul  
ce parcă îmi îngână starea de fapt

o lume încătușată în rigori

prea abstract e și norul  
ce se îmbată cu propria-i moarte  
sedus de aceeași  
tristă poveste  
a fi a nu fi

## **Viața de rezervă**

Din nou cu umbra mea  
prelinsă pe ziduri  
reci cu imperceptibili ochi de întuneric  
târându-mă după ea  
în toată imensitatea  
unui mereu suportabil ungher

viața mea de rezervă

speranța rostită până la sânge  
trei silabe mimetice

o umbră pe care o pot  
oricum modela  
credincioasă în fine  
și aproape umană

## **Grimasă**

Din maldărul de imagini  
se aleg  
semne pe care ușor le pot recunoaște  
o linie suplă  
un fel de iluzie optică pentru săraci  
ca un gând cuibărit lângă sân  
hăitându-mă

puzderii de nume  
aproape fără de chip  
singurătăți înșurubate în piatra  
absolvită de timp

suprafețe strivite de un  
zâmbet nesigur  
un alt fel de grimasă

## **Elogiu unei țigări aprinse**

Treptat lumina din lucruri  
se stinge  
în penumbra unei așteptări  
fără vârstă  
fără seducătoare arcuri  
și bolți răstignite

figara mea arde  
la nesfârșit

suflet lângă suflet  
noi amândouă  
respirații amestecate

cel din urmă cuvânt rostit  
o undă de aer  
invizibilă ochiului

un fel de a truca viața  
în minuscula flacăra

## **Țile de jurnal**

Arbori căzuți pe spate  
în potopul ce tocmai s-a întetșit  
stare de panică

undeva într-un coșmar colectiv  
mii și mii de chipuri nedeslușite  
prea mulți ochi  
prea mulți umeri ambalați în tăcere  
prea mulți pași  
nesiguri pași  
într-o lume ce nu ne mai vrea

sub ușoara cămașă a zilei  
versul tău tremură

## **Resort**

Cum aș urca pe un drum  
care nici nu există  
cum m-aș scălda într-o apă  
ce e doar ideea de apă

cum m-aș opri într-un loc

# sever negrescu

## **Trecere**

mi-a bătut moartea în poartă  
am ieșit desculț și răvășit  
era tristă, verde și uscată  
ca un glas de clopot răgușit

singur, parcă mi-a fost frică  
nu știam la cine s-o trimit  
și avea o coasă mică-mică  
Doamne, cu ce ochi m-a mai privit

n-avea ochi, avea doar niște goluri  
și un ten atât de rece, ruginit  
dincolo de lumea asta, din ce hăuri  
drumurile dintre stele le-o fi rătăcit

și în urma pașilor ce îi săpase  
gropi se înălțau ca praful pribegit  
n-am știut de ce atunci venise  
am închis și printr-o groapă am fugit.

\*

Dumnezeu privea dintr-o icoană  
blând și iertător ca un vulcan  
cum ne chinuiam în fapt de taină  
clipa să o transformăm în an

din cer sfinții parcă suspinau  
că nu pot să mai coboare  
într-o lume-n care aveau  
îndoieli de lumânare.

## **Răscoală**

furnicile s-au strâns pe cer  
într-o răscoală 'naltă  
dreptate pentru oameni vor  
la umbra unui nor așteaptă

am dus un munte de pământ  
și tot bătând la porți închise

încă neinventat  
cum aș rosti un cuvânt  
cu buzele strânse  
un cuvânt ce un cer plin de aburi  
se face

adevărul mă dizolvă  
în zările-i aspre  
dezamăgirea îmi dă veste  
că sunt

## **Migrenă de toamnă**

Singurătatea mea  
are astăzi nuanța cenușii  
îți scriu  
și cuvintele se rostogolesc  
precum pietrele înecate  
sub ploii trădătoare  
suntem un veritabil cuplu epistolar

îmi scrii  
și cuvintele tale se rostogolesc  
sub ploii trădătoare

din anotimpuri trecute  
se desfac amintiri  
cerbi de fum ce împing mari coarne  
de frig  
goluri de fapte cerând mereu ajutor

despre mine mai află  
că ninge în munți

i l-au lipit de frunte Domnului Preasfânt  
printr-o făclie de cuvinte stinse

dar oamenii din sat au râs de ele  
neghioabe și nebune le-au crezut  
când au plecat fără să-ntrebe  
pe zeul mușuroi furnicăcut.

## **Îngerii fără aripi**

există-n cercuri un pătrat  
și viceversa-n cuburi stă o sferă  
nu e păcat ce nu ți-e dat  
și nici virtute ce ți se oferă

un vuiet dulce apăsător  
în cuburi sfere și urgii  
lovește cercul de pătrat  
și morții se-mpreună cu cei vii

o lume așezată-n colțuri  
dar rotunjită de nevoi  
ca un lătrat în cele patru posturi  
sau precum îngerii de aripi goi.

## **Parussia durerii**

singurătatea-mi roade oasele  
născând o boală nouă  
a râului ce nu mai vrea să plouă  
a inimii ce își ascunde sângele

tot stau așa pe-un fel de-a fi  
dureros și dulce sângeri  
căci totul este-n lume-atât de viu  
și-atâta neștiință de-a muri

încât aș vrea să zbor la înviere  
direct și fără moarte, fără chin  
dar nu se poate. Numai în suspin  
e trista noastră mângâiere.

# DICTIONAR DE ÎNVĂȚARE LA DISTANȚĂ

de MARIANA PLOAE-HANGANU

**A**stăzi cuvintele migrează masiv și într-un cadru mai organizat. Învățământul la distanță este unul din mijloacele care protejează și ajută această influență reciprocă între limbi.

Cu toate că există încă din secolul trecut, învățământul la distanță atinge cea mai mare dezvoltare în ultimele decade ale acestui secol. Urmând exemplul Marii Britanii, unde din 1969 funcționează Open University, tot mai multe țări își dau seama de avantajele învățământului la distanță, devenit un mijloc eficace, în stare să răspundă nevoilor de educație ale populației. Diverse universități de acest tip au fost create și în alte țări: Offen Universiteit în Olanda, Universidade Aberta în Portugalia, Zentrales Institut fur Fernstudienforschung în Germania. În jurul anului 1980, bucurându-se de introducerea noilor tehnologii (conferințe informatizate, poștă electronică etc). Se creează departamente specializate cu învățământul la distanță în cadrul universităților tradiționale, deja existente. În Franța, 22 de universități au astăzi astfel de departamente de învățământ prin corespondență, numit teleenseignement, toate aceste departamente fiind membre ale Federației Internaționale Învățământului la Distanță. Diferitele instituții de învățământ la distanță dispersate în lume mențin contacte între ele, facilitate de consorții de tipul CEDEFOP, SATURN, NUFFIC etc.

Cum era și normal, limbajul are un rol primordial în acest nou tip de comunicare între instituții integrate în diferite arii lingvistice și în acest scop trebuie să fie analizat și prezentat în mod adecvat. Este acesta unul dintre obiectivele cele mai importante ale European Association of Distance Teaching University (EADTU), concretizat în realizarea unui *Dicționar de învățare la distanță*; aceasta caută să depășească diferitele bariere terminologice specifice unei comunicări multilingve.

Prima versiune a dicționarului a fost redactată în cele patru limbi europene mai frecvent folosite: engleza, franceza, germana și spaniola. A doua versiune a fost publicată în 1991; ea a cuprins un număr mai mare de termeni cu corespondențe, în afara celor patru limbi menționate, și în olandeză, daneză, italiană și portugheză. Cuprinde de asemenea un supliment redactat în cehă, ungară și polonă.

Prima versiune a dicționarului, dată acum în circulație și în alte state ale căror limbi vor fi integrate treptat dicționarului, cuprinde 450 de termeni cu sinonimele respective.

Dicționarul are două părți: prima conține evidențierea conceptelor rezultate în urma folosirii termenilor în context. Toate textele au fost extrase din lucrări de învățare la distanță și sunt prezentate tematic. Această primă parte vine în ajutorul celor care vor să cunoască semnificațiile în context în diversele limbi ale dicționarului și să le compare între ele. A doua parte este un glosar care cuprinde listarea alfabetică a tuturor termenilor. Fiecare listă corespunde uneia dintre limbile dicționarului. Prima coloană este limba de origine; fiecare limbă poate deveni limba de origine într-una din versiunile dicționarului. Într-o coloană separată sunt scrise numerele de cod care trimit la contextele din prima parte. Sinonimele sunt menționate în ordine alfabetică după termenul respectiv. Modul de prezentare permite o consultare rapidă, în oricare dintre limbile în care a fost redactat dicționarul.

Lucrarea este de un interes excepțional. În cazul în care româna va fi inclusă printre limbile dicționarului, această includere va ridica fără îndoială serioase probleme legate de contexte, definirea termenilor sau sinonime.

## bujor nedelcovici



# CERȘETORUL CERESC

**18 aprilie**

\* Ieri i-am dat telefon Ruxandrei, fiica Mihaelei. Seara, în pat, am avut revelația unei orbiri în care am trăit mai mulți ani. O iluzie despre Mihaela dar și despre ceilalți oameni. Parcă într-o fracțiune de secundă aș fi pătruns în adâncul adevărului „despre ea”, cu ajutorul fiicei, dar și în esența celorlalți... Ce greu și cu ce preț ajungi să ai iluminarea cunoașterii unei persoane care apoi se ridică la nivel universal uman?!

Oare viața nu este un șir întreg de iluzii-deziluzii-lucide, până la „marea întâlnire fatală” care va fi asemănătoare unei întâlniri cu un străin ce îți va spune doar atât: „Privește în urma ta! Tu ai fost acela!..”

**22 aprilie**

\* Suferința: viața nu are finalitate. Nici o intenție, acțiune sau gând nu pot fi duse până la capăt. Suntem doar niște cavaleri rătăcitori în jurul propriului nostru mormânt..

\* Seninătatea: cunoașterea-reprezentare care poate să ne sustragă - parțial - de la nefericirea-suferință a vieții.

\* Exilatul: un „nomad terestru” - omul cu tălpile de vânt - care va deveni un „cerșetor ceresc”, pentru a ne aminti că mai întâi a fost alungat din Eden, iar apoi a cunoscut „blestemul lui Cain”: cultivatorul sedentar condamnat la nomadism.

**25 aprilie**

\* Pontarlier. Mică localitate de munte, nu departe de Elveția. Aer bun, copacii înverziți, primăvară timpurie. Sentiment de „fugă și eliberare” din Parisul dominat de beton, sticlă și automobile. Vibrație interioară la vederea naturii care îmi lipsește atât de mult. Am „coborât” la Geneva unde l-am întâlnit pe fratele meu, Vladimir.

Bucurie și tristețe.

**28 aprilie**

\* Călătorie în Olanda. Țară de basm! O Veneție de mari proporții. Vizitat serele în care erau cultivate renumitele lalele negre. Am intrat într-o „moară de vânt” și mi-am amintit de „moara de apă” de la Homorâciu care măcina grâu și porumb. Când am ieșit, am privit paletele uriașe care roteau încet la bătaia brizei. Don Quijote! Oare nu cumva exilul este asemănător unei lupte cu niște dușmani imaginari?!

În drum spre Paris, un gol în suflet.. Nu aveam unde să mă întorc. Nu simțeam că mă îndrept spre ... „acasă”.

**2 mai**

\* Nu recunosc nici o autoritate! N-am acceptat nici o supunere, în special

supunerea voluntară. Nici „acolo” și nici „aici”. Pentru că și aici există o autoritate - subtilă și rafinată, dar eficientă -: cercuri de influență, lobby de presiune, intervenții, „pile”, terorismul mediatic (totalitarismul), manipulare prin imagine sau presa scrisă..., societate împărțită pe caste cu „stăpâni și supuși”, spioni și turnători..., dar și o „contra putere” care face ca echilibrul social, juridic și moral să se mențină, chiar dacă uneori sunt și excese.

Nici o societate nu este perfectă, iar „democrația liberală” este o societate perfectibilă..

\* **Confucius:**

- Zi Gong întreabă: „Ce este Omul superior?”

Maestrul răspunde: „Omul superior întâi făptuiește și apoi, pe temeiul faptelor, vorbește”.

Maestrul răspunde: „Omul superior este nepărtinitor. Caută să cuprindă totul, fără strâmbătate. Omul inferior este aplicat doar spre dreptatea lui. Nu vede din întreg decât o parte”.

**9 mai**

\* I-am cunoscut pe Liliane Lancry și Marcel Dorembus. Familia lui Liliane - fiind evrei - s-a refugiat în Franța din Polonia, înainte de război. Ea s-a născut la Paris. Marcel a fost crescut în timpul războiului de către o familie de francezi, pentru a scăpa de persecuția germană. Amândoi sunt sensibili „la suferința exilatului” și poate de aceea m-au invitat deseori la ei. Marcel este un „fost comunist mântuit”, interesat să afle ce s-a ascuns „dincolo de cortina de fier”, timp de aproape cincizeci de ani. Mă ascultă cu interes și pare la curent cu o serie de amănunte. Are ocazia să le audă din sursă directă..

\* Echilibrul mental, moral și psihic: structura interioară! Oare o să ajung la capătul deșertului?! Stabilitatea înseamnă un permanent efort! Este dificil să trăiești permanent în această „caznă interioară”. Și totuși... nu există o altă cale pentru a traversa „deșertul de nisip” al fiecărei zile.

**15 mai**

\* Până în urmă cu mai mulți ani, am avut o „viziune romantică, etică și morală” asupra lumii. O totalitate în căutarea unei armonii cu natura și cosmosul. Principiul ordonator era realizat în raportul dintre immanent și transcendent: trecut, mit, tradiție, teologie, filozofie, artă, Creație... De câțiva ani am adoptat o „viziune modernă” în care lumea a pierdut principiile și valorile fondatoare, temeiurile și sensurile existențiale.

# DESPRE EVADARE ȘI VOCAȚIE EROICĂ

de GEO VASILE

Șase povestiri\* în șase pilde ne propune distinsul scriitor și jurnalist Dan Stanca în recentul său volum de proză „Cer iertare”. Marcat de o inconfundabilă gravitate intelectuală, naratorul evoluează sub felurite măști-personaje, transmițându-le simbiotic darul problematizării și al evaziunii din fundătura vieții de zi cu zi în miracol. Pictorul, profesorul, vânzătorul de înghețată, slujbașul sunt tot atâtea ipostaze ale crizei de identitate, dramaticul impas al lumii noastre în care criteriile adevărului au fost abandonate. Ieșirea din acest imperiu al terorii exercitate de materia nemântuită, pare a fi momentul de vârf, împlinirea destinului personajelor, virtuale căutătoare de absolut.

Estetic, etic, aspirând ireversibil spre relația religioasă, stăpân pe mijloacele și economia povestirii fantastice, Dan Stanca scrie elaborat, exigent d.p.d.v. stilistic, atent la distribuția și îngemănarea epicului cu disocierea analitică, a fișelor existențiale cu glosa eseistică. Momentul de criză ce declanșează simultan alarma interioară a tânărului pictor din „Neînceputul” este introdus în incidentul de la galeria „Galateea”. Un necunoscut sfășie o pânză în timpul vernisajului, justificându-și gestul astfel: „Lăsați-mă, am împlinit gândul lui, și arată spre artistul care, buimac de-a binelea, începu să vorbească repede, bătăit: - Da, are dreptate, eu l-am rugat să-l taie”. Acest hiatus violent, în ipocrita, iluzoria relație dintre viață și artă, îl face pe pictor să-și dea seama că numai cei aleși de o vocație eroică, iluminată de transcendență, au puterea să continue. Desfigurată de orgoliu, lehamite și isterie, figura artistului modern reprezintă „figura tipică a agoniei”. Umilița anonimului, pânza albă a „neînceputului”, „arta ca ultim gest de recuperare” par a fi soluțiile acreditate de autor în sensul înfrigeratei așteptări a semnelor inefabilului. Un moment al adevărului metafizic trăiește și profesorul din „Muntele de jar”. De vreme ce temeliile lumii sunt roase de „mari și nevăzute termite”, întoarcerea la combustia primordială a credinței este sinonimul salvării. Preocupat de starea satului și de religiozitatea românilor naratorul își propulsează personajul exasperat de profanul tran-tran cotidian, într-o mitologică înviere pe miraculosul munte ce-și revarsă din senin obârșiile de foc și viață: „Simțea revelarea vieții acestui munte ca pe o biruință extraordinară, o biruință numai și numai a omului, nu a oamenilor, a Omului, făptură ghinionistă, căzută mereu sub șenilele istoriei, dar atât de însetată de a-și umezi buzele măcar pentru o clipă în vinul de foc al propriei origini”. Un comportament atipic, eroic are și soția vânzătorului de înghețată, venită parcă din altă lume spre a-și susține rolul și pilda excepțională în împrejurări cât se poate de anodine. Mesageră tainică a „unei alte și adevărate vieți”, era predestinată morții într-o lume halucinantă de iluzia propășirii materiei, în a cărei



captivitate persistă. În timp ce ea sau inima ei n-a pregetat să ritmeze în cea mai prozaică și ostilă împrejurare - stația de mașină - sideralele sonori eminesciene din „Stelele-n cer”. Maria se va arăta la sfârșitul povestirii, va învia statuar din mare sub forma unui

val încremenit pe plajă. A fost spulberată astfel o veche prejudecată, un stereotip omenesc despre stihie. Nociva tiranie a banalului a fost încă o dată răpusă. Ceea ce pentru Dan Stanca este un adevărat program estetic. În virtutea căruia un pachet de plăci de beton, scăpate din odgoanele unei macarale, se pot opri în aer, dezmințind implacabila lege a gravitației. Cruțând viața unui cuplu de îndrăgostiți, aflați în acea secundă chiar pe locul unde s-ar fi produs impactul ucigaș. Ceea ce nu înseamnă că respectiva povară nu-și va găsi omul predestinat să piară pilduitor. Nu altul decât omul străzii, homeless, omul care, după o experiență etilică devastatoare, are parte de șocul-revelație a apei stelare. În valul căreia se lasă dus într-o călătorie spre tărâmul edenic: „Vedeam cu



sălbăția visului și visam cu claritatea văzului. Toate simțurile și toate stările se îngemănau în acea plutire fericită care trecea prin straturi de amintire dezvăluind însăși floarea Genezei”. Evadare din cotidian, din istorie, din maturitatea dezamăgită, în eminescianul *râu de stele*. Cineva trebuie să ispășească, pare a sugera Dan Stanca, dar nu oricine. Ci doar cei posedați de dramul de nebunie, de acea furor eroică, soră bună cu jertfa, doar cei apți de experiențe originare. Povestirile se susțin nu numai pe forța plastică a scriiturii, sublimată de o reală cobustie a ideii, a unei revolte imperceptibil camusiene, ci și pe voluptăți polemice și bine temperate aluzii livrești. În baza unor citate din Cioran se edifică atmosfera implozivă din „Orașul adormit”. O armă de tip psihotronic pare a fi abolit viața în oraș. Slujbașul covârșit de necruțătorul ritual al vieții între bloc și locul de muncă, marionetă a „unei existențe statornic transfigurată de eșec”, se trezește într-o dimineață a sfârșitului lumii. Deși nu avusese loc nici o explozie, nici un cataclism, lumea toată era adormită, orașul pustiu. Viața se opriese ca într-un scenariu de groază: „Eram singur într-un oraș care dormea, singurul treaz, singura conștiință într-o pădure tropicală de vase sanguine”. Eroul se vede pe sine în sfârșit, așa cum Dumnezeu îl vede, în clipa în care eșecul-limită declanșează adevărul inexorabil al unei conștiințe captive. Unele aluzii la „celebrul Big sau bursa de aprovizionare a cartierului” sau la degradarea unor biserici, cu sticla, lemnul pereții înecați în albul unui „sos clorurat” par să ateste că povestirile au fost scrise în anii '80, când genul horror era la el acasă. Oricum excepționalele pagini de atmosferă fantastică rezistă și în lipsa acelui nefericit context politic-social. Același dor de dispariție îl soarbe și pe eroul din „Cer iertare”, întâlnit de povestitor cu ocazia unei vizite la Chicago.

Aruncarea în gol de pe cel mai înalt zgârie-nori nu este un sport național sau exhibiționism sinucigaș, ci trăirea momentului privilegiat, încoronarea credinței unei vieți. A-și pune viața în joc este comandamentul moral al personajelor lui Dan Stanca. Faptul că la moment dat a început să plutească, ajungând jos nevățamat, spre indignarea spectatorilor, îl uimește în primul rând pe temerarul acestui ultimativ salt mortal. Uimit de „performanță” și înspăimântat de „mânia mulțimii care aștepta sau voia să-l vadă terci și a oamenilor de ordine care aveau furtunile pregătite pentru a spăla asfaltul, a crezut că cel mai bun lucru pe care-l avea de făcut este acela de a cere tuturor iertare pentru curajul său de a nu muri”. Iertarea unui public indignat că legile naturii erau abolite. Mai degrabă dezintegrezi un atom decât o prejudecată. Slujind aceeași prejudecată, Eliade, supus de naratorul din „Cer iertare” confruntării cu destinul, a devenit Savantul; abolind-o a devenit romancierul și povestitorul, din mantaua căruia Dan Stanca își trage fervoarea ideatică și fantastică a scrisului.

\* Stanca, Dan. *Cer iertare*. ASB, Ed. Cartea Românească, 1997. 96 p.



# ANUL VIANU: UN ÎNCEPUT

de MIRCEA ANGHELESCU

*Centenarul nașterii lui Tudor Vianu, care se apropie (27 decembrie), a făcut ca republicările din opera neuitatului nostru profesor să se îndesească în ultimul an: departe totuși de ceea ce ne-am fi așteptat și de ceea ce știam oarecum că se pregătește! Desigur, cărțile în curs dedicate esteticianului și profesorului de literatură comparată ascultă de alte legi decât ale calendarului, și absența din librării a unei teze de doctorat anunțată de Minerva, sau a eseului pe care îl pregătește de mai mult timp un distins coleg de la Facultate pentru Editura Fundației, se datorează probabil faptului că nimeni nu poate consacra cercetării decât rămășițele unei activități zilnice din ce în ce mai absorbante.*

Daar reeditările puteau fi pregătite cu mai puțină cheltuială și n-ar fi fost rău să vedem cu acest prilej, într-o nouă înfățișare, cărțile cărora timpul nu le-a putut strîmbe nimic din strălucire și soliditate: **Arta oratorilor români, Problemele metaforei și alte studii de stilistică, Filosofia culturii**, Jurnal și atâtea altele, printre care nu mă sfiesc să număr și semnificativa traducere din **Poezie și adevăr**. Și poate că acest centenar va putea da și îndemnul, atât de necesar, pentru a se relua cunoscuta seri de **Opere**, încheiată abia de câțiva ani, în același timp favorizată și vitregită prin îngrijirea unui grup de străluciți studenți ai profesorului care, pe rând, au plecat pe alte meleaguri să transmită învățătura lor și a învățătorului lor. Până atunci putem semnala doar trei volume publicate la Ed. Albatros sub îngrijirea competentă a lui Vlad Alexandrescu, într-o formulă grafică unitară (**Filosofie și poezie, Masca timpului, și Introducere în teoria valorilor**) și un al patrulea, la Editura Fundației Culturale Române, unde exegetul atrănat al vieții și operei lui Vianu, care este H. Zalis, a adunat mai multe texte, unele inedite, unele în forme revăzute sau doar mai puțin cunoscute.

Compozită prin însăși intenția ei restitativă, cartea apărută la Editura Fundației Culturale Române cuprinde texte foarte diferite: ca epocă de redactare, ca întindere, ca domeniu de abordare și chiar ca motivație a includerii în sumar. Această justificare este obscură în cazul textului despre Mihail Dragomirescu, care e la origine o lecție de deschidere a cursului de estetică din toamna anului 1939, publicată de mai multe ori și inclusă în seria de **Opere** (vol. III, p. 5-22) fără nici o modificare față de textul de aici, dacă nu luăm în considerație absența unui rând întreg la p. 210 printr-o regretabilă greșeală de corectură; altelei e vorba într-adevăr de texte restituite, necunoscute cititorului și adesea de un interes major, cum este, de pildă, conferința introductivă la spectacolul cu piesa **Iată femeia pe care o iubesc** de Camil Petrescu, din 27 febr. 1944. Tudor Vianu folosește prilejul pentru a schița un portret al vechiului său prieten, colorat cu reminiscențe de ordin memorialistic, și apoi pentru a căuta un profil cuprinzător al dramaturgului, nu fără legătură cu primul, întrucât și omului, și scriitorului le este comună o căutare încrâncenată a unui ideal, pe care opera îl apro-



rată atât pentru Andrei Pietraru din drama **Suflete tari**, cât și pentru Ștefan Gheorghidiu din **Ultima noapte...** există în atitudinile iubirii o modestie, o dăruire către altcineva și o uitare de sine, care atinge uneori sacrificiul. Nici unul dintre tinerii dramelor și romanelor lui Camil Petrescu nu iubește însă în chipul acesta. Iubirea pentru ei nu este sacrificiu, ci posesiune; ea nu dorește să fie dăruire, ci triumf... o erupție a voinței de putere, o întoarcere a eroilor către ei înșiși, străjuită de aspirația de a se realiza și de spaima că s-ar putea pierde..."

Vianu consideră că autorul pornește și aici „de la o problemă a literaturii, decât de la o impresie nemijlocită a vieții”, „de la o dată a culturii... de la dialectica personalității omenești”, și astfel înlocuiește marea creație a artei clasice cu „voluptățile inteligenței”, cu subtilitățile logice ale unei personalități complexe, ca în teatrul lui Pirandello (cred că la pag. 194, în loc de „spiritul marii creații care este întocmită de analiză...”, trebuie să citim „care este înlocuită...”). Pirandellian în punctul său de pornire, Camil Petrescu însă, „teoreticianul autenticității, se însărcinează cu dovada că forma personalității fiecăruia este indislocabilă”, adică nu-și poate reveni din excesul manifestării decât prin și în formele cuprinse fatal în datul acestei personalități. Concluzia acestei „contribuții cinstite” și nu circumstanțiale la înțelegerea operei lui Camil Petrescu este că el „a scris, cu mijloacele lui Pirandello, un anti-Pirandello, așa cum în **Suflete tari** ne-a dat un anti-Stendhal...” etc.

Inedit este și textul autobiografic intitulat antifrastic **De nobis ipsis silemus** („să păstrăm tăcerea în ceea ce ne privește”), datând

probabil din anii 1947-1948, cum presupune editorul pe baza autocaracterizării ca „scriitor ajuns la cincizeci de ani” și destinat, cum reiese din text, studenților săi. Fără să conțină revelații surprinzătoare - nici nu cred posibile asemenea texte la Tudor Vianu - mica mărturisire făcută unui public față de care s-a simțit întotdeauna mai deschis și mai favorabil comunicării aduce câteva precizări și nuanțări într-o structură în care examenul de conștiință era nu numai o permanență, ci și o modalitate de depășire a impasurilor, adică cineva care gândise mult asupra subiectului. Cea mai importantă mi se pare aceea după care Vianu se considera determinat de o singură, principală, idee: „Suntem totdeauna autorii unei lucrări unice. Privesc în urmă și caut motivul meu esențial”. Citatele din progresia operelor sale, de la **Fragmente moderne** (1925) la **Filosofia culturii** (1944) duc, fără a se opri asupra unei formule concluzive proprii, la o reformulare a vechiului adagiul clasic, după care arta și cultura trebuie să-l facă pe om mai bun, să-l apropie cu ceva de propria lui esență. Sau, cum zicea în **Filosofie și poezie**: „Opera de artă poate fi înțeleasă ca un program al vieții spirituale a omului... în armonia ei este configurat însuși destinul glorios al spiritului”.

Mai puțin definitiv pentru viziunea profesorului asupra marilor probleme ale disciplinei și pentru motorul propriilor demersuri, un alt text inedit, **Octavian Goga vorbind studenților** (redactat chiar sub impresia acestei prime manifestări din ciclul conferințelor autobiografice inițiate de D. Caracostea de la Facultatea de litere din București, în 1932), aduce nuanțe mai binevoitoare asupra metodologiei cercetării literare din unghiul unui biografism care tinde să ajungă nu la explicații de tip determinist, ca în pozitivismul ridiculizat de M. Dragomirescu, ci la aproximarea delicată a factorilor creației prin intermediul noțiunii (cu rezonanțe goetheene atât de elocvente pentru Vianu) de personalitate. Din acest punct de vedere, mecanismele sintezei nu pot fi diferite astăzi față de cele de ieri, și mărturisirile unui contemporan pot arunca lumini bine-venite asupra întregului proces: „Drumul către înțelegerea istoriei și structurii limbii ocolește prin observarea vieții ei actuale. De ce n-am aplica aceeași metodă studiului literaturii naționale? Cauzalitatea marilor opere ale trecutului nu poate fi alta decât aceea căreia în datorăm operele contemporane. Pentru a înțelege pe Eminescu, pe Creangă su pe Caragiale nu poate fi cumva folositor să ascultăm pe Goga, pe Brătescu-Voinești, pe Galaction?” Și chiar aceste mărturisiri pot sluji mai bine ca orice alt argument împotriva micului determinism causal în domeniul artei, când aflăm, de pildă, că Goga a scris cunoscuta poezie **Oltul** înainte de a fi văzut apa care îi dă numele...

Poate că, sub influența aceleiași viziuni, mi se pare că văd în dezvoltările de autobiografism intelectual și formativ principalul câștig pe care îl aduce acest volum, frumos editat, iubitorului de înțelepciune și deci celui pentru care figura profesorului Tudor Vianu rămâne nu numai un model îndepărtat, ci o sursă vie de împropățare a orizontului sufleteș, a energiilor mai mult sau mai puțin creatoare. Și de speranță.

\* Tudor Vianu, **Intregul și fragmentul. Pagini inedite, restituiri**, ediție, prefață și note de Henri Zalis, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1997, 261 p.

# ARC PESTE TIMP (IV)

de MANUELA CERNAT

După ce Marlene Dietrich acceptase să fie protagonistă unui documentar de lung metraj și după ce îl impusese producătorilor ca realizator pe Maximilian Schell, pe care îl avusese partener cu 23 de ani în urmă în *Procesul de la Nurenberg* (film care i-a adus marelui actor celebritatea mondială și premiul Oscar), când totul era pregătit pentru primul tur de manivelă, octogenara, cuprinsă de o tardivă dar explicabilă cochetărie, a refuzat să se lase filmată și tot ce s-a putut smulge de la ea au fost 17 ore de conversație înregistrate pe bandă de magnetofon în apartamentul său parizian. Dialogul celor doi monștri sacri scapără scânteii. Vocea răgușită, inconfundabila voce a Marlenei Dietrich, despre care Hemingway spunea, în cunoștință de cauză, că numai auzind-o îți frânge inima, vocea aceea, rămasă neverosimil de tânără, cântă, râde, vituperează, trece de la violența agresivă („Contractul meu prevede să fiu interesantă... Ai merita să te trimit înapoi la Mama Schell, să te învețe bunele maniere”), la șoapta înecată în lacrimi („Dulce pasăre a tinereții”), de la calambur („Era normal să mi se deschidă toate ușile, doar în germană «dietrich» înseamnă „șperaclu”), la butada vindicativă („Oscarul înseamnă moarte înaintea morții, îmbălsămarea de viu, slavă Domnului că nu mi l-au dat!”), sau la afirmarea energetică a unor principii

(„Urăsc «Women's LIB», n-a adus decât nenorociri femeii moderne”). Șocant și poetic, comic și patetic, ironic și zguduitor, Marlene nu este doar portretul ființei al cărei nume, cum a scris Cocteau, începe ca o mângâiere și se încheie ca un plesnet de bici, ci oferă în egală măsură portretul unei epoci și filmul în film al procesului de gestație și de realizare a acestui dublu portret.

Maximilian Schell, care din 1970 își depășise statutul de star, amorsând și o carieră de cineast, cu splendida ecranizare după Turgheniev, *First Love* (Prima iubire) și cu câteva parabole contemporane de tip intelectual polemic, dovedise din nou, fără să se lase intimidat de capriciile super-vedetei, că are cinematograful în sânge. Numai că pe atunci, în Germania Federală, Schell era ceea ce francezii numesc „un mal aimé”. Paradoxal, starului nu i se ierta că și-a depășit condiția de histrion. Refuzul lui de a se încadra într-o grupare anume, de a se integra stângii politice, cariera lui solitară împărțită între regia de film și regia de teatru i-au atras ostilitatea evidentă a unei anumite părți a criticii. Dacă actorul ar mai fi intrat în breasla regizorilor cu banale filme de acțiune, comerciale, ostilitatea manifestă a suporterilor cinematografului de avangardă ar fi fost poate înțeles. Dar și *First Love* și *Der Fussgänger* (Pietonul) erau filme de

artă, mizau pe stil și nu pe story. Atunci? La Berlin, unde *Marlene* a fost prezentat în premieră mondială, dar în afara concursului, conferința de presă a durat de la 1 noaptea la 5 dimineața. Și totuși, a doua zi, pe coridoarele biroului de presă de pe Budapesterstrasse 50, câțiva tineri realizatori și critici vest-germani mârâiau cu vădită iritare că „Schell” nu reprezintă „noul cinematograf german”. Stupefiată, i-am relatat întâmplarea în timp ce luam împreună masa în apartamentul meu de la hotel Kempinski, ca să putem sta de vorbă în tihnă, netulburați de flashurile fotografilor, de insistența agresivă a reporterilor de televiziune care îi luau urma oriunde s-ar fi dus. Nu părea deloc obosit, după noaptea albă petrecută sub tirul necruțător al gazetărilor. La gât purta nelipsitul șal de lână bleumarin, aruncat neglijent peste umăr.

- Până la urmă, or să mă accepte, nu au încotro. Îi enervez, știu că îi enervez pentru că nu gândesc ca ei. Fac artă ca și ei, apăr arta și libertatea artei, dar de gândit gândesc altfel. Principiile și strategiile noastre sunt profund diferite. Eu cred că un intelectual nu are voie să se lase târât de modă sau de conjunctură, câtă vreme existența în cadrul unei culturi implică o responsabilitate socială. Cu pu noroc, sper ca la viitoarea ediție a festivalului să am un film chiar în competiție. Durenmat a scris pentru mine un scenariu, *Midas, oder das zweite Leben* (Midas, sau a doua viață). Bietul de el, e la a șaptea variantă!

Culmea este că, în acel festival, Schell era și interpretul principal al unuia dintre cele trei filme vest-germane înscrise în competiție, *Morgen in Alabama* (Mâine, în Alabama), al lui Norbert Kuchelmann. Filmul avea să intre în palmaresul final. Ursul de Argint pe care l-ar fi meritat Schell a revenit până la urmă lui Kuchelmann.

## teatru

# O SĂRBĂTOARE FAMILIARĂ

de REMUS ANDREI ION

Moda începerii stagiunilor cu premiere este în declin. Nu-i un lucru rău, mai ales că ideea vine și din timpurile în care debutul stagiunii era aproape un act istoric, ceva asemănător cu începutul unui cincinal, când trebuia să raportezi marile împliniri. Începutul de stagiune nu trebuie legat de o premieră, este oricum un eveniment în viața teatrală. Stagiunea se reia după vacanță, ca și școlile și universitățile. Ce-ar fi dacă în prima săptămână de școală ar fi numai examene și nu ore de împrietenire?!

Mi se pare mult mai potrivit ca stagiunea să înceapă cu cele mai bune și mai mult jucate spectacole din stagiunea precedentă. Ar fi un semn de prietenie, de recunoaștere, de respect. Publicul trebuie să-și amintească ce bine este la teatru, iar trupa merită să-și regăsească pofta de joc, care este întretinută

mai ales de aplauze. O premieră, sau mai bine zis un lanț de premiere la începutul stagiunii, este un exces de fast pe seama unei sărbători care merită să fie familiară deopotrivă publicului și oamenilor de teatru. O premieră are și o doză de risc și emoții, poate să fie un eșec, o cădere care să marcheze toată stagiunea. De multe ori premierele de la începutul toamnei sunt spectacole neterminate în vară (să amintim aici că seria premierelor la sfârșit de stagiune este o modă care vine din seria împlinirilor mărețe), spectacole nerepetate, firesc, pe timpul vacanței, care se reiau în grabă pe toamnă pentru a da o notă de senzațional începutului de stagiune.

Este mult mai tonică și mai importantă o reîntâlnire cu spectacole reușite, faimoase, cu spectacolele de succes, de excepție. De exemplu, „Puricele” lui Horațiu

Mălăele s-a reluat la Nottara chiar într-o zi de luni (când teatrele au de obicei pauză), după câteva stagioni cu săli pline. La Național, „Profesionistul”, cel mai bun spectacol teatrului în acest moment, a fost programat în serie cu „Părinții teribili”, „Casa Bernardei Alba” și „Steaua fără nume” (programat probabil și pentru că regizorul Alexa Visarion a fost sărbătorit pentru împlinirea vârstei de 60 de ani).

Teatrul Bulandra și-a propus o surpriză, „Furtuna” lui Shakespeare jucată în registru poliglot, cu actori din mai multe colțuri ale lumii, în regia unei nemțoaice care în același stil a reușit acum doi ani un spectacol excelent. De această dată spectacolul a ieșit mult mai puțin interesant.

Obiceiul de a deschide stagiunea cu o premieră pare de neschimbat la teatrele din provincie unde de multe ori spectacolele noi apar în prima și în ultima lună a stagiunii. Premiera de la finele unei stagiuni a avut cel puțin timp de repetiții, dar la deschidere este destul de greu să lansezi un spectacol foarte bine încheiat. Cred că este mult mai important să se lucreze toată stagiunea și să se respecte și vacanța de vară. Să nu uităm că teatrele trebuie să atragă publicul, nu publicul trebuie să meargă cu orice chip la teatru, iar stagiunea înseamnă un repertoriu, adică spectacole, repetiții, premiere muncite și turnee.

# «LINIȘTEA VEACULUI»

## ● FESTIVAL NAȚIONAL DE TEATRU

A fost definitivată selecția oficială de spectacole pentru ediția a șaptea a Festivalului Național de Teatru (București, 23-30 noiembrie 1997), organizat de Ministerul Culturii, Primăria Generală a Capitalei și UNITER.

Selecția a avut în vedere spectacolele realizate în România și în Republica Moldova de la data ultimei ediții (mai 1996) iar, dată fiind perioada scurtă de pregătire avută la dispoziție în acest an, ea nu aparține în exclusivitate directorului festivalului, dna Cristina Dumitrescu, ci se bazează pe opiniile formulate de un grup de critici de teatru din care au făcut parte: Marina Constantinescu, Irina Coroiu, Alice Georgescu, Ludmila Patlanjoglu, Mircea Ghiulescu, Doru Mares, Marian Popescu, Victor Scoradeț.

Programul Festivalului cuprinde următoarele spectacole: „O batistă în Dunăre” de D.R. Popescu, regia Ion Cojar (Teatrul Național din București), „Poete, Eleonora...” de Gellu Naum, regia Alexandru Tocilescu (Theatrum Mundi), „Hamlet” de Shakespeare, regia Tompa Gabor (Teatrul Național din

Craiova), „Doi gemeni venețieni” de Goldoni și „Scaunele” de E. Ionescu, regia Vlad Mugur (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), „Chira Chiralina” după Panait Istrati, regia Cătălina Buzoianu (Teatrul „Maria Filotti” din Brăila), „Noptile călugăriței portugheze” după Maria Alcoforado, regia Mihai Măniuțiu (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț) și „Revizorul” de Gogol, regia Petru Vutcărau (Teatrul „E Ionescu” din Chișinău).

Reamintim că palmaresul actualei ediții cuprinde trei premii, oferite de cei trei organizatori. Direcția executivă a Festivalului este asigurată de ARCUB (Director Nicolae Scarlat) iar director de presă/imagie este criticul de teatru Marina Constantinescu.

Detalii suplimentare vom furniza cu prilejul unei conferințe de presă ce va fi organizată în perioada imediat următoare, la o dată pe care o vom anunța în timp util.

## ● CONCURSUL NAȚIONAL DE CREAȚIE LITERARĂ „VASILE VOICULESCU”, ediția a VIII-a

Inspectoratul pentru cultură al județului Buzău, Biblioteca județeană „V. Voiculescu” și Primăria comunei Pârscov organizează cea de-a VIII-a ediție a Concursului național de creație literară „V. Voiculescu”.

Concursul se organizează pe două secțiuni: poezie și proză scurtă. La secțiunea poezie pot participa creatori care nu au volume publicate și nu au depășit vârsta de 30 de ani. La secțiunea proză scurtă, concursul este deschis tuturor scriitorilor, membri sau nemembri ai Uniunii Scriitorilor (sau ASPRO).

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, se vor expedia până la 5 octombrie 1997 (data poștei) pe adresa: Inspectoratul pentru Cultură al județului Buzău, B-dul. Nicolae Bălcescu nr. 48, cod. 5100, Buzău, ele având pe plic un motto ales de autor, motto ce se va afla și într-un plic închis, care va cuprinde datele personale ale autorului.

## LANSĂRI

● Volumul de sonete „Liniștea veacului”, aparținând poetului Grigore Hagiu, a fost prezentat la sediul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei, nr. 115. Au vorbit Al. Condeescu, Fănuș Neagu, Eugen Uricaru și Dan Cristea.

● Editura „Vitruviu” a pus în circulație „Utopiile” lui George Astalos, prin intermediul sălii „Maure” de la Cercul Militar. Au prezentat Alexandru Paleologu, Romul Munteanu, Ioana Marcu și autorul.

## SELECȚII

● Juriul Asociației Scriitorilor din București, alcătuit din George Bălăiță (președinte), Valeriu Cristea, Costache Olăreanu, Radu Lupan și Dan Silviu Boerescu, întrunit la sediul ASB în ziua de 4 septembrie 1997, a hotărât volumele care vor fi publicate în cadrul celei de-a doua serii de proză a Colecției București pe anul 1997:

1. Alexandru George - „Șapte povestiri fără una”
2. Liviu Ioan Stoiciu - „Femeia ascunsă”
3. Constantin Abăluță - „Gandii”
4. Radu Sergiu Ruba - „Contrabanda memoriei”
5. Lucia Verona - „Don Juan și ceilalți”
6. Vasile Andru - „Un univers o singură ieșire”.

Volumele vor fi publicate în colaborare cu Editura Cartea Românească, în intervalul septembrie-decembrie 1997.

## BIBLIOTECA NOASTRĂ

- 1). **La capătul puterilor** (Mircea Ciobanu), eseuri, ed. Vitruviu, preț neprecizat.
- 2). **Scriitori americani contemporani** (Gabriel Pleșea), eseuri, ed. Vestala, preț neprecizat.
- 3). **Adevărata față a zeului Ares** (Gabriel Diradurian), memorii, ed. Aldin, preț neprecizat.
- 4). **Civilizația cărții** (Tudor Nedelcea), eseuri, ed. Scrisul Românesc, 5500 lei.
- 5). **Un martor în plus** (Amelia Pavel), memorii, ed. Du Style, preț neprecizat.
- 6). **Basme țigănești** (Viorica Huber), ed. Universal Dalsi, 13.000 lei.
- 7). **Planeta Moft** (Alexandru Condeescu), eseu, ed. A.S.B., preț neprecizat.
- 8). **Doamne, Dumnezeule, ce cauți Ceaușescu ăsta în Rai?** (Ioan Buduca), eseuri, ed. Amarcord, preț neprecizat.
- 9). **Icoana nevăzută** (Ion Brad), versuri, ed. Demiurg, 4000 lei.
- 10) **Români, vă ordon să stați la coadă!** (Mircea Constantinescu), proză, 2 vol., ed. Rampa și ecranul, preț neprecizat.
- 11). **Literatură și filosofie creștină** (Anton I. Adănuț), eseuri, ed. Fildes, 19.800 lei.
- 12) **În numele tău** (Sorin Anca), versuri, ed. Imago, 4080 lei.
- 13) **Pelerinul** (Marius Chelariu), versuri, ed. Junimea, 2000 lei.
- 14). **Imperiul privirii** (Costel Dobrițescu), versuri, ed. Punct, preț neprecizat.
- 15). **Poezii plâng** (Damaschin Pop), versuri, ed. Clusium, preț neprecizat.
- 16). **Identități furate** (Mihăiță Mihai-Loviște), proză, ed. Conphys, preț neprecizat.
- 17). **Triptic 1** (Ara Alexandru Șișmanian), versuri, ed. Arhipelag.
- 18). **Limba română** (Gh. Bulgăr), comentarii, ed. Mondan, preț neprecizat.
- 19) **Proust - cunoaștere și discurs** (Florin Bratu), eseuri, ed. Junimea, preț neprecizat.
- 20). **Răul în sămbure** (George V. Precup), versuri, ed. Dacia, preț neprecizat.

## Al. Paleologu

### despre Constantin Noica

- Ce-a rămas și ce va rămâne din acest mit Noica?

- A rămas foarte puțin, și curând n-o să mai rămână nimic. O să rămână din opera lui Noica frumusețea ei literară și sugestivitatea ei de gândire. În teza lui de doctorat *Schiță pentru istoria lui cum e cu puțință ceva nou* nu ține seama de propriile lui idiosincrazii și toleranțe. De pildă, are în această carte un capitol admirabil despre empirismul la englezi care face o dreptate absolută sub raport istoric și filosofic. El n-avea nici o stimă pentru empiriștii englezi, considerându-i nefilozofi. Iar în teza lui de doctorat le face un loc foarte echitabil, și găsește cele mai bune argumente, cele mai inspirate forme de a-i omologa. Deși era nesincer. Poate mai puțin nesincer decât ar fi fost mai târziu. Deși el a evoluat mai mult în exclusivismele lui. În tinerețe, n-avea asemenea exclusivisme absolute. Mitul Noica s-a creat mult mai târziu. Adică în momentul când a început el să aibă ceea ce și-a dorit întotdeauna - audiență și discipoli. Iar între discipolii lui este greu să-i vezi pe cei care se pot considera ca atare. Fiindcă afară de Liiceanu și Pleșu, discipoli adevărați ai lui erau și ceilalți, cei de la „Luceafărul”, care nu erau nimic. N-aveau nimic de-a face cu Noica, dar se declarau, totuși, discipolii lui Noica. Și el nu-i descuraja.

(Hyperion, nr. 3, 1997)

## SIMPOZION CIPRIOT

Este literatura cipriotă o literatură autonomă sau o secțiune a celei grecești? În ce măsură este influențată de literatura greacă și universală? Cum a asimilat ea elementele culturale orientale cu cele occidentale - iată numai câteva din întrebările la care a încercat să răspundă cel de-al doilea Simpozion internațional de literatură cipriotă care a avut loc în capitala Ciprului. Închinat memoriei martirului național Arhiepiscopul Kyprianos (1735/1745-1821) - care și-a petrecut pe meleaguri românești aproape două decenii - simpozionul a fost impecabil organizat de primăria celui mai mare cartier al capitalei - Strovolos (primar Savvas Iliofotou) și de Asociația de Studiu a Literaturii Neoeleene de pe lângă Universitatea din Atena - asociație al cărei președinte este profesorul și istoricul literar Karolos Mitsakis.

Cei 30 de referenți (14 din Grecia, în principal de la Universitatea din Atena - acad. Evangelos Moutsopoulos, prof. Konstantinos Kasinis, directorul Bibliotecii Academiei din Atena, Maria Mantouvalou, Kostas Evangelidīs, Marios-Byron Raizis, Panos Karaghiorghis ș.a. - 13 din Cipru - prof. Kostas Hatzistefanou, director al Fundației Makarios III, bizantinologul Kostas Kyrris, scriitorii Kypros Hrysanthis, Yannis Katsouris, Klitos Ioannidis ș.a. - și 3 invitați - din Africa de Sud, din Bulgaria - Kiril Topalov, directorul Bibliotecii Naționale din Sofia și, din România, semnatarul acestor rânduri) au abordat o tematică impresionantă prin varietate, analizând creația literară a spațiului cipriot ca un tot unitar din antichitate până astăzi. Răspunsul specialiștilor la întrebările de mai sus a fost unanim: literatura cipriotă, capitol distinct al celei grecești, a dobândit de-a lungul veacurilor, datorită condițiilor istorice diferite, propria identitate. Deși parte integrantă a lumii elenice, cultura cipriotă nu se delimitează să rămână un ecou îndepărtat al acesteia, reușind să se impună, prin originalitate, ca a doua voce a elenismului.

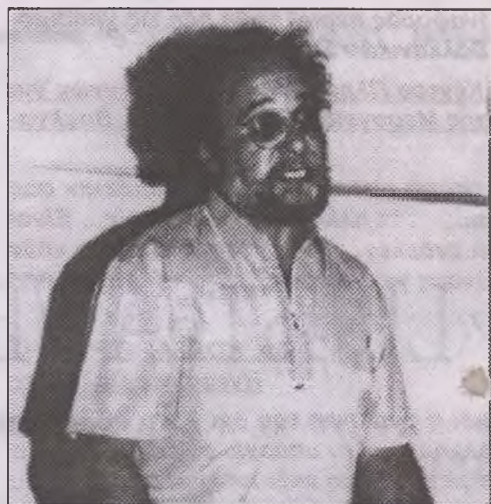
Între participanții la simpozion s-a numărat și scriitorul Antros Pavlidis, care a avut amabilitatea să răspundă **întrebărilor** care urmează.

## antros pavlidis

*Personalitate multilaterală, spirit enciclopedic, de o energie debordantă, Antros Pavlidis (n. 1946 într-un sat din apropierea orașului Limasol) este astăzi una din figurile proeminente ale vieții culturale cipriote.*

*Practic, nu există domeniu cultural în care numele său să nu figureze la loc de frunte. Creația sa literară - a cultivat cu succes egal proza (nuvelă și roman) și poezia, cronică, teatrul, biografia, eseul istoric -, încununată cu numeroase și prestigioase distincții,*

*înscris un moment de vârf în literatura cipriotă actuală. Preocupările, dar mai ales rezultatele pe plan editorial sunt unice în spațiul cipriot: fondator și director al editurii „Filokypros”, Antros Pavlidis este editor al **Marii Enciclopedii Cipriote** în 14 volume și, totodată, autor al articolelor de istorie, al **Istoriei Ciprului**, în 4 volume, și al altor lucrări de referință. Îngrijitor de ediție, a tipărit, cu erudite comentarii, izvoare istorice de importanță cardinală pentru Cipru (cronicile scriitorilor medievali Leontios Maheras și Ghiorghios Voustronios). În paralel, a desfășurat o bogată activitate publicistică: a semnat mii de texte (studii, eseuri, cronici, critică literară), fiind cel dintâi jurnalist din țara sa care a deținut de-a lungul anilor rubrici permanente în diverse publicații. Ca regizor TV, a îngrijit sute de programe din diverse domenii, semnând totodată peste 75 de filme documentare (serialul dedicat „Istoriei Ciprului antic” a înregistrat un succes mondial de răsunet).*



## DESPRE RECĂPĂTAREA ORGOLIULUI PIERDUT

**- Ca una dintre personalitățile cele mai prezente în viața culturală cipriotă, ce ne-ați putea spune despre preocupările Dvs. de ultimă oră?**

- Din păcate, s-a nimerit să mă ocup de prea multe lucruri în același timp, fapt ce constituie o problemă serioasă. În afara scrisului, am propria editură, am o tipografie, am mai multe seriale la televiziune (despre istoria și cultura Ciprului), am, apoi, preocupări în domeniul computerelor și am inițiat recent realizarea unei ediții sub formă electronică (CD-ROM).

**- Ce ecouri a stârnit activitatea Dvs. în Grecia și pe alte meridiane?**

- În Grecia, datorită limbii comune, nu există probleme. Cărțile mele sunt difuzate acolo cu destul succes, trupele de teatru grecești înscriu în repertoriu și piese ale mele. În spațiul extraelen însă, doar puține din lucrările mele au fost traduse în câteva limbi străine (engleză, spaniolă, rusă, slovenă, turcă). În scurt timp va apărea, sub formă electronică (CD-ROM), lucrarea mea în 4 volume **Istoria insulei Cipru** (2500 pagini). Transpusă în engleză, va circula în întreaga lume. Deja s-a manifestat un viu interes pentru ea.

**- Ce trăsături caracteristice prezintă, în opinia Dvs., literatura cipriotă actuală?**

- În Cipru există foarte mulți poeți, dar foarte puține poeme. Vreau să spun că mulți scriu și editează cu ușurință cărți, dar puțini sunt poeții de reală valoare. Proza și romanul se află într-o situație și mai dificilă. Au existat și există câțiva prozatori de seamă, însă să nu uităm că ne aflăm în era computerului. Televiziunea (și avem în Cipru 7 canale, în afara celor din alte țări) concurează serios literatura, aruncând pe piață subproduse ieftine. Cât despre trăsăturile literaturii cipriote, cel puțin a celei de azi, aș spune că sunt dragostea pentru țară și durerea încercată în urma tragediei din 1974, cu invazia armată a Turciei, o tragedie care continuă și azi. Problema politică a Ciprului

rămâne în continuare nesoluționată. Neliniștea față de viitor se poate distinge cu ușurință în orice operă scrisă în ultimii ani.

**- Care este situația traducerilor astăzi în spațiul cipriot?**

- În Cipru nu se realizează prea multe traduceri din limbi străine și aceasta deoarece limba noastră este greacă și la noi se difuzează foarte multe traduceri tipărite în Grecia. Aici se publică uneori tălmăcirii de cărți interesante, dar au o circulație limitată. Cât despre literatura cipriotă, aceasta este o secțiune a celei grecești, aș spune că abia în ultimii ani a început să fie mai larg cunoscută prin transpuneri în alte limbi. Activitatea se află doar la început și necesită, firește, eforturi uriașe.

**- Este România cunoscută în țara Dvs.? Ce s-ar putea întreprinde pentru mai buna cunoaștere a culturilor noastre?**

- Relațiile elenismului din Cipru cu România au rădăcini istorice adânci. Cercetătorul (și vorbesc acum ca istoric) ar putea descoperi și aduce la lumină o mulțime de lucruri interesante, dacă relațiile noastre ar fi studiate diacronic. Acest lucru, dacă se va întâmpla vreodată, ar contribui hotărâtor la o mai bună cunoaștere reciprocă. Știți, desigur, că astăzi mulți români trăiesc și lucrează în Cipru, și relațiile noastre cu ei sunt foarte prietenești. De asemenea, destui ciprioți trăiesc și lucrează în România. Contacte de acest fel au loc la nivel personal și cotidian. Este nevoie însă de un contact mai profund pentru o deplină înțelegere reciprocă, fapt care se poate realiza numai prin intermediul culturii. Se impune apoi diversificarea schimburilor culturale, de la cântec și dans până la teatru și știință.

**- Ce tendințe credeți că se manifestă în viața culturală cipriotă a ultimului deceniu?**

- Există un interes sporit pentru cunoașterea trecutului nostru strălucit și a culturii noastre care are o tradiție de 9 milenii. Acest lucru este firesc, fiind, într-un anumit fel, consecința

tragediei din 1974. Există o nevoie acută de găsire a unei noi speranțe, de obținere a încrederii în viitor. Este, apoi, nevoie de recăpătarea unui orgoliu pierdut. Omul, conștient sau nu, simte nevoia și vrea să știe că patria lui a trăit mii de tragedii de-a lungul veacurilor și, cu toate acestea, a izbutit să supraviețuiască, trebuie să știe că strămoșii săi au înscris pagini glorioase. Astfel, studiul istoriei, dar și interesul sporit pentru arheologie constituie astăzi priorități pentru cei mai mulți ciprioți. Pe de altă parte însă, trebuie să spun că există o conștiință puternică și periculoasă presiune asupra culturii noastre din cauza numărului uriaș de turiști care vizitează an de an insula, dar și a nivelului scăzut al produselor care ne vin din alte țări sub diferite forme (reviste de duzină, programe TV slabe etc.). De asemenea, Ciprul cunoaște azi o înflorire economică ce a dus la îmbogățirea multora. Boom-ul economic a venit brusc, datorită unor conjuncturi favora-

bile (cum a fost, de pildă, războiul din Libanul vecin care a favorizat afacerile noastre) și nu a fost urmat de dezvoltarea culturală respectivă. Aceasta este o problemă gravă, cred eu.

**- Ce mesaj doriți să transmiteți cititorului român?**

- Am călătorit în numeroase țări de pe diverse meridiane, dar, din păcate, nu am cunoscut încă România, chiar dacă cunosc mulți români, care sunt într-adevăr oameni minunați. Aș dori nespus să vizitez țara Dvs., și cred că acest lucru se va realiza curând. Sper să pot strânge mâna cât mai multor compatrioți ai Dvs. Sunteți un popor amabil și un popor istoric, cu o mulțime de posibilități și sunt sigur că veți izbuti să depășiți cu succes dificultățile de moment.

**Interviu realizat de Elena Lazăr**



Totul se măsoară în dispoziții și apă chioară  
grânele cantitatea de ploaie aerul viciat  
mortalitatea rezultatul actului sexual  
plânsul mamelor

Totul se măsoară în dispoziții și apă chioară  
rezultatele la învățătură sfânta împărtășanie  
răspândirea nopții și a zilei temperatura

camerei  
chiar și prezenta chiar și prezenta poezie

***Două concepții diferite despre poezie  
despre proză și despre performanța  
artistică***

Închideți toate ușile  
a-nnebunit actorul  
strigă regizorul  
actorul își soarbe propriul său sânge  
spuse comisarul  
totul e în cea mai mare ordine  
spectacolul poate continua  
Dar ce se va întâmpla  
după ce-și termină tot sângele  
Pe urmă îl vom chema  
să se prezinte la postul de poliție  
răspunse calm comisarul.

***Subind-o pe Albertina***

Iubind-o pe Albertina  
am izbutit să scap de cenzură  
Săptămână de săptămână îi tăiam unghiile  
zi de zi o pieptănam  
La unghii și la pieptene n-au căutat-o  
astfel am reușit  
s-o iubesc  
fără teamă  
până-n zori  
„Ce mai nătrău” bombăneau  
neștiind ce să treacă  
în rapoartele lor zilnice  
pieptănat și tăiat unghii  
tăiat unghii și pieptănat  
și-n tot acest răstimp tace din gură

Ulterior și-au îndreptat atenția  
asupra coaforului  
aceasta, în timp ce lucra,  
o dădea înainte cu vorba.

## ivan miroslav ambrus

### ***Cea dintâia noapte***

Cea dintâia noapte de dragoste  
elie  
Zăpadă în extaz

### ***Așteptare***

În tiparnița nopții  
mgerii de nea  
răsfoiesc albumul cu chipurile lor în negativ  
iar eu în camera obscură a poemelor mele  
aștept cu nerăbdare  
să se facă primăvară

### ***Istoire magnetică***

Sub presiunea cuvintelor sub presiunea  
aplauzelor  
noi trăim  
o istorie magnetică  
Dacă vom despica polul adevărului  
va răbufni și minciuna  
ier adevărul va începe să respingă adevărul  
minciuna respinge adevărul  
dar ele se completează reciproc  
Înșelăciunile revoluționare programate dinainte  
au priză  
îngrășămintele chimice fac să crească cu  
repeziciune  
pintenii cocoșului roșu

care le fecundează pe găinușele prostuțe  
De acum avem ouă de revoluție  
Ne mai lipsește energia electrică pentru  
incubatoare

### ***Un poem timid despre adevăr***

O, cât de nuntită  
e această femeie  
trăiește clipa  
de parcă ar sorbi apă pentru ultima oară  
înainte de a porni la drum  
prin deșert

### ***Opțiune sinonimică***

Noapte misterioasă e poemul  
pământ ce doare prin cuvinte  
Pe urmă te pui s-alegi dintre iubire și dragoste  
precum se optează pentru zăpada de dimineață  
fie pentru cea de seară  
Fiul tatălui și fiul mamei  
Noapte misterioasă-i poemul  
el te alege pe tine.

### ***Unitatea de măsură în S9 dispoziții***

Totul se măsoară în dispoziții și apă chioară  
Totul poate fi demonstrat  
și ochii tăi pot fi negri - prin ajustare  
și ochii tăi văzători pot fi nevăzători



Număr ilustrat cu lucrări de Elena Gabriela Drăghici și Ion Drăghici

În românește de  
Dagmar Maria Anoca

umberto eco

## CUM SĂ NU VORBESTI DESPRE FOTBAL

Nu am nimic împotriva fotbalului. Nu merg pe stadioane din același motiv pentru care nu măș duce noaptea să dorm în subteranele Gării Centrale din Milano (sau să mă plimb prin Central Park din New York după ora șase seara), însă dacă am ocazia mă uit cu plăcere și interes la un meci frumos la televizor, întrucât recunosc și apreciez toate meritele acestui nobil joc. Eu nu urăsc fotbalul. Îi urăsc pe pasionații de fotbal.

Nu aș vrea însă să fiu greșit înțeles. Am pentru microbiști aceleași sentimente pe care Liga Lombardă le are față de extracomunitari: „Nu sunt rasist, numai să stea la casa lor”. Și prin casa lor înțeleg locurile unde le place să se adune în timpul săptămânii (bar, familie, club) și stadioanele, unde nu mă interesează ce se întâmplă; cu atât mai bine dacă sosesc cei din Liverpool, pentru că după aceea mă distrez să citesc cronicile, fiindcă dacă trebuie să fie **circeses** cel puțin să curgă sângele.

Nu iubesc microbiștii întrucât are o caracteristică ciudată: nu pricepe de ce nu ești și tu microbiștii și continuă să-ți vorbească ca și cum ai fi. Pentru a se înțelege bine ce vreau să spun, am să dau un exemplu. Eu cânt la flautul dulce (tot mai prost, conform unei declarații publice a lui Luciano Berio, însă faptul de a fi urmărită atât de atent de Marii Maeștri este o satisfacție). Să presupunem acum că mă aflu în tren și că-l întreb pe domnul din fața mea, așa, ca să intru în vorbă:

- Ați ascultat ultimul compact al lui Frans Brüggen?

- Cum, cum?

- Vorbesc de *Pavane Lachryme*. După mine rărește prea mult la început.

- Scuzați-mă, nu înțeleg.

- Dar vorbesc de Van Eyck, nu? Blockflote-ul.

- Știți, eu... Se cântă cu arcușul?

- A, am priceput, dumneavoastră nu...

- Eu nu.

- Curios. Dar știți că pentru a avea un Goolsma făcut manual trebuie să aștepti trei ani? Atunci e mai bine un Moeck în abanos. Este cel mai bun, cel puțin dintre cele aflate în comerț. Mi-a zis și Gazzeloni. Spuneți-mi, dumneavoastră ajungeți până la a cincea variațiune din **Derdre Doen Daphne D'Over**?

- Știți, eu merg la Parma...

- A, am înțeles, dumneavoastră cântați în F și nu în C. Îți dă mai multă satisfacție. Știți că am descoperit o sonată de Locillet care...

- Leie și mai cum?

- Dar aș vrea să vă văd pe fanteziile lui Telemann. Reușiți? Doar n-o să utilizați digitația germană?!

- Vedeți, germanii, BMW-ul o fi o mașină serioasă și îi respect, însă...

- Am priceput. Utilizați digitația barocă. Corect. Uite, cei din Saint Martin în **the Fields**...

Asta e, nu știu dacă am reușit să mă fac înțeles. Iar dumneavoastră o să fiți de acord dacă nefericitul meu tovarăș de călătorie se va agăța de semnalul de alarmă. Însă același lucru se întâmplă

cu microbiștii. Situația este deosebit de dificilă cu taximetristul:

- L-ați văzut pe Vialli?

- Nu, trebuie c-a venit în lipsa mea.

- Dar astă seară vă uitați la meci?

- Nu, trebuie să mă ocup de cartea Zeta a

## CUM SĂ JUSTIFICI O BIBLIOTECĂ PARTICULARĂ

Încă de mic am fost îndeobște expus la două (și numai două) feluri de „ziceri”: „Tu ești (dumneavoastră sunteți) cel care răspunde întotdeauna” și „Tu răsuni (dumneavoastră răsunați) prin văi”. Toată copilăria am crezut că, printr-o întâmplare curioasă, toți oamenii pe care-i întâlneam erau proști. Apoi, o dată ajuns la maturitate, a trebuit să mă conving că există două legi cărora nici o ființă omenească nu li se poate sustrage: prima idee care-ți vine în minte este cea mai evidentă, iar o dată ce-ai avut-o nu-ți trece prin cap că alții ar fi putut-o avea înaintea ta.

Posed o colecție de titluri de recenzii, în toate limbile de origine indoeuropeană, care merg de la „Ecolul lui Eco” până la „O carte care are ecolul”. Numai că, în acest caz, am bănuiala că nu este vorba de prima idee care i-a venit în minte redactorului; cred că redacția s-a întrunit, a discutat vreo douăzeci de titluri posibile și, în sfârșit, redactorul-șef s-a luminat la chip și a spus: „Copii, mi-a venit o idee fantastică!” Iar colaboratorii: „Șefu, ești un demon, de unde-ți vin?” „E un dar”, va fi răspuns el.

Nu vreau să spun cu asta că oamenii ar fi banali. A socoti drept inedit, inventat printr-o iluminare divină, ceva de domeniul evidenței, relevă o anume prospețime a spiritului, un entuziasm față de viață și de caracterul ei imprevizibil, o dragoste pentru idei - cât de mărunte ar fi ele. Îmi voi aminti întotdeauna prima mea întâlnire cu marele om care a fost Erving Goffman: îl admiram și îl iubeam pentru genialitatea și profunzimea cu care știa să surprindă și să descrie cele mai subtile nuanțe ale comportamentului social, pentru capacitatea cu care știa să identifice trăsături infinitezimale, care până atunci le scăpaseră tuturor. Ne așezasem la o cafea, afară, și curând după aceea, privind strada, mi-a spus: „Știi, eu cred că prin orașe circulă prea multe automobile”. Poate că nu se gândise niciodată la asta, fiindcă se gândea la lucruri cu mult mai importante; avusese o iluminare bruscă și prospețimea mentală pentru a o enunța. Eu, mic snob otrăvit de *Secunda inactuală* a lui Nietzsche, m-aș fi reținut s-o spun, chiar dacă o gândesc.

Metafizicii, știți, Stagiritul.

- Bine, vedeți-l și apoi să-mi spuneți. Pentru mine Van Basten poate să fie Maradona al anilor '90, dumneavoastră ce credeți? Însă eu aș fi atent la Hagi.

Și tot așa, de parc-ai vorbi la pereți. Nu înseamnă că lui nu-i pasă că pe mine nu mă interesează. Numai că nu reușește să conceapă că pe cineva nu îl poate interesa. N-ar înțelege nici dacă aș avea trei ochi și două antene pe solzii verzi ai occiputului. Nu are noțiunea diversității, varietății și incomparabilității Lumilor Posibile.

Am dat exemplul taximetristului, în același lucru se întâmplă dacă interlocutorul aparține claselor hegemonice. E precum ulcerul, îl lovește deopotrivă pe bogat și pe sărac. Curios este însă că ființe atât de ferm convinse că toți oamenii sunt egali, sunt mai apoi gata să-i spargă capul microbiștii ce vine din provincia vecină. Acest șovinism ecumenic îmi smulge urlete de admirație. Este ca și cum cei din Ligi ar spune: „Lăsați-i pe africani să vină la noi. De-abia c-o să-i mardim”.

Cel de-al doilea șoc provocat de evidență îl au mulți dintre cei aflați în condiția mea: care posedă adică o bibliotecă destul de vastă - într-atât încât, intrând în casa noastră, nu se poate să n-o observe, fie și pentru faptul că altceva nu mai există. Vizitatorul intră și spune: „Vai, câte cărți! Le-ați citit pe toate?” La început credeam că fraza revela numai persoane puțin familiarizate cu cartea, obișnuite să vadă numai răftulețe cu câteva cărți polițiste și o enciclopedie cu preț redus pentru copii. Însă experiența m-a învățat că fraza este pronunțată și de către persoane în afara oricărei bănueli. Se poate spune că este totuși vorba despre oameni care consideră biblioteca drept un depozit de cărți, iar nu un instrument de lucru, însă nu este suficient. Cred că, în fața multor cărți, oricine poate fi cuprins de anxietatea cunoaște putând în mod inevitabil aluneca spre întrebarea care exprimă frământarea și remușcările sale.

Chestiunea este că la afirmația „Dumneavoastră sunteți cel care răspunde” e suficient să reacționezi printr-un surâs ironic și cel mult, dacă vrei să fii amabil, cu un „E bună!” Însă la întrebarea despre cărți trebuie să răspunzi, în vreme ce maxilarul ți se înțepenește, iar șiroaie de transpirație înghețată ți se scurg în lungul șirei spinării. Într-o vreme, eu adoptasem răspunsul disprețuitor: „N-am citit nici una, altfel de ce le-aș mai ține aici?” Însă este un răspuns periculos, întrucât declanșează replica firească: „Dar pe cele pe care le-ați citit unde le puneți?” Mai bun este răspunsul standard al lui Robert Leydi: „Mult mai multe, domnule, mult mai multe”, care îl îngheață pe adversar și-l cufundă într-o stare de venerație uluită. Însă o gădesc nemiloasă și generatoare de anxietate. Acum am cotit-o spre afirmația: „Nu, acestea sunt cele pe care trebuie să le citesc până luna viitoare, pe celelalte le țin la „Universitate”, răspuns care, pe de-o parte, sugerează o sublimă tragedie ergonomică, iar pe de alta îl determină pe vizitator să anticipeze momentul rămasului bun.

În românește de Mihai Banciu

# VLADIMIR NABOKOV-SIRIN. DE LA MAGDA LA LOLITA

de ROMUL MUNTEANU

*Nici un scriitor nu poate să-și dea seama, atunci când lansează un personaj, care va fi rezonanța lui în declanșarea unui lanț tipologic de lungă durată. De la legendele medievale până la poemul lui Goethe, Faust, sau de la Don Juan, în versiunea lui Tirso de Molina până la opera lui Max Frisch, Don Juan și dragostea pentru geometrie, au trecut mai multe secole, timp în care personajul primordial a stimulat, în alte conjuncturi, apariția unor noi personaje, derivate din același tipar. Tot așa trebuie să se fi întâmplat și cu Lolita, frumoasa nimfetă, creată de Nabokov.*

M-am întrebat de multe ori dacă această puberă cu înclinații vicioase este doar produsul unui erotism imaginar momentan, care coboară pulsunile sexuale spre obiecte dezirabile tot mai tinere sau face parte din lanțul unei atracții bizare, cu rădăcini mai vechi în cultură? După o anumită chibzuință, mi-am spus că picarul feminin, de genul lui Juliette de Sade sau Moll Flanders din romanul lui Defoe prefigurează nimfetele contemporane, chiar dacă acestea au fost niște victime ale bărbaților vicioși.

Întâmplarea a făcut să descopăr romanul **Camera obscură**, scris de Nabokov-Sirin în rusește și tradus de multă vreme de R. Donici în limba română; cu toate că Vladimir Nabokov a precizat că personajul **Lolitei** l-a preocupat abia din anii 1939-1940, lectura vechiului roman al scriitorului rus, conceput pe vremea când păstra și numele de Sirin, m-a dus la convingerea că Magda, fetița de 16 ani din această operă, este prefigurarea cea mai evidentă a Lolitei, ca și întreaga intrigă manescă, imaginată de autor. **Camera obscură** este un roman dominat de personaje masculine din lumea artei. Primul nucleu epic al operei este plasat într-un punct îndepărtat de obsedanta poveste de dragoste dintre Magda și negustorul de artă Kretschman. Graficianul american Horn desenase un cobai în diverse variante, care i-a adus un mare succes. Actrița Darianne Karenin l-a folosit pe Cheepy într-o reclamă de ruj, lansată de Max, cumnatul lui Kretschman. Disputele provocate de lezarea dreptului de autor nu aveau alt rost decât să sporească reclama cobaiului, reproduș în cele mai diverse forme. Subiectul era departe de tema romanului, dar personajele se vor interfera mai târziu, când vor participa la derularea aceluiași conflict sentimental.

Dincolo de episodul incipient al prozei cu artiști, se deschide marele culoar al romanului conjugal de început de secol. Un bărbat plictisit de viața de familie (Kretschman), o soție insipidă, bună, dar cam opacă (Anne Lisa), o fetiță urâtică (Irma), lipsită de o profundă dragoste paternă, constituie un cuplu peste care se așează o adevărată stare de alienare. În această ipostază, Bruno Kretschman devine disponibil pentru orice aventură sentimentală. Buimac, impulsivat de

porniri erotice obscure, Bruno vede într-un cinematograf o plasatoare foarte tânără pentru care simte o atracție fatală. La preistoria ei de copilă săracă de cartier, scriitorul mai adaugă un episod menit să sugereze un traseu obscur, o dorință de parvenire pe orice cale. „Cu părul negru tuns, ea poza complet goală pe un covoraș, rezemându-se pe brațul ei întins, încât pielea ei se stărcea în cot, în chip delicat. Își ținea talia subțire puțin aplecată înainte, într-o atitudine de epuizare și îngândurare, privind pe sub sprâncene cum pictorii ridică și pleacă ochii și ascultând fâșâitul ușor al creioanelor ce hașurează și scârțâitul slab al cărbunelui”.

Fugită de acasă, trecută prin primele eșecuri ale iubirii, Magda este înfățișată ca o copilă-capcană, dornică să ademenească bărbații pentru a-și face viața mai ușoară.

Primul căzut în această capcană fatală este Bruno Kretschman. În fața alternativei de a rămâne un burghez onorabil și un amant deghizat, fata de 16 ani găsește nenumărate trucuri să-l deconspire și să-l înstrăineze total de familie. Dă telefoane acasă; trimite o scrisoare pe care o citește soția, vine și se ascunde în bibliotecă, până când Anne Lisa pleacă de acasă și legăturile cu soțul se întrepun.

Nabokov-Sirin înfățișează în **Camera obscură** un fel de stare de **hipnoză erotică**, de **contaminare sentimentală** unilaterală. Kretschman închiriaza pentru Magda diferite apartamente, cumpără rochii, oferă mașini de lux, bijuterii etc, dar nimic nu este de ajuns. Magda dorește o soluție sigură, iar aceasta nu poate fi decât căsătoria, în fața căreia Bruno ezită. Călătoria prin diferite orașe, ieșirile în restaurante, expunerile pe plaje, serile de dans, toate acestea creează stări de gelozie, scandaluri, urmate de alte momente de împăcare provizorie. Oferta lui Bruno, de-a juca Magda într-un film cumpărat de el, se soldează cu un eșec. Frumoasă, nimfeta observă că nu are talent. O altă alternativă sigură decât aceea de-a deveni soție nu părea a fi cu putință. Scenele de atracție maximă și ofertă minimă sunt jucate cu pricepere, iar Nabokov-Sirin le descrie cu multă abilitate.

„Destrăbălarea acestei fetișcane de 16 ani n-a făcut decât să întărească fericirea. Văzând cum își apropia omoplații, torcea ca pisicile și dădea capul pe spate în timp ce o dezbrăca

numai, gâdilând-o cu buzele, Kretschman își dădu seama că are nevoie nu de un vâl rece de nevinovăție, ci de asemenea sensibilitate firească și vioaie!”

Simpla descriere a unei monomanii erotice și a jocurilor vicioase de atracție și excitare nu este însă suficientă pentru a revigora tensiunea povestirii. În acest context, prozatorul simte nevoia să readucă în câmpul intrigii un personaj de la începutul cărții, pictorul Horn. Sărăcit, părăsit de succesul mai vechi oferit de caricaturile cu cobai, Horn vine în Europa, asistă la prezentarea filmului cu Magda în rol secund, observă căderea, profită de cunoștința cu Kretschman și își construiește un rol diabolic în acest trio armonios, atât de fragil. Devin din ce în ce mai ilustrative scenele din hoteluri, când Magda cu Horn caută tot felul de trucuri pentru a-l înșela pe bănuitorul Kretschman. Cred că unul din cele mai ingenioase episoade este acela când prietenul său Dietrich Segel-Kranz îi citește un fragment de povestire în care Bruno recunoaște cuplul ascuns Magda-Heon. Așa începe marea criză de la Rouginard, călătoria lui Bruno cu Magda cu mașina (intenția de sinucidere), accidentul și orbirea bărbatului bogat, dar înșelat, dus într-un spital unde era străjuit de Magda și Horn cel fugit și chemat în ajutor.

Finalul cărții capătă unele accente melodramatice, dar nu iese din limita verosimilului. La ieșirea din spital, Bruno Kretschman este transportat într-o vilă izolată de lângă Zurich. Aici este păzit de Magda și Horn. Nevăzându-l, Bruno aude doar zgomote stranii cu care pictorul sadic îl chinuiește. Umblând gol și desculț prin casă, Bruno aude doar un foșnet ciudat, provocat de Horn.

Romanul capătă în această parte o anumită violență a suferinței și expresie a erorii. Bruno fusese „călău” și a devenit victimă. Înțelegând greu ce s-a întâmplat cu el, prietenul său, Dietrich Segel Kranz, l-a descoperit în stare de claustrare, părăsit de Magda și Horn, care au fugit. Dar intriga nu se oprește aici. Kretschman prefigurează și el într-un anume fel destinul lui Hubert Hubert din **Lolita**. Orb, el pleacă din apartamentul soției în locuința sa, unde credea că a revenit și Magda. Singura lui obsesie rămâne răzbunarea. Palpitantă, ca într-un roman polițist, este scena mută când Bruno, orb, încearcă s-o împuște pe Magda. Dar glonțul nu o nimerește și el este înjunghiat și lovit mortal, iar nimfeta dispăre. Așa se încheie acest roman care păstrează ceva din atmosfera prozei expresioniste. „Liniște. Ușa antreului e larg deschisă. Masa e dată la o parte, un scaun e trântit alături de un cadavru în haine de un vioriu pal. Browningul nu se vede, e sub el. Pe măsută, unde, odinioară, pe vremea Annei Lisa, se găsea o balerină de porțelan alb (mutată mai târziu în altă odaie), o mânășă de damă, întoarsă pe dos. Lângă divanul vărgat, un cufăraș elegant, cu etichetă colorată. Salfi, Hotel Adriatique! Ușa ce duce din antreu pe scară e, de asemeni, deschisă”.

Romanul e remarcabil. Nu degeaba, Nabokov regretă că operele sale scrise în rusă sunt puțin cunoscute. Retipărirea traducerii lui R. Donici nu ar pune în lumină doar modelul mai vechi ale **Lolitei**. Ea ar avea meritul să dea o mai mare relevanță calităților de prozator ale lui Nabokov, care a ajuns un strălucit romanțier american.

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1) Florin Mugur mai capătă un premiu literar, din mâna lui George Macovescu.

2) Vorbește Laurențiu Fulga; se amuză Traian Iancu, doarme Suzana Gâdea, stau smirnă Alexandru Balaci și Constantin Chiriță.

3) Doi poeți (Nichita Stănescu și Grigore Hagiu) de vorbă cu Constantin Țoiu, în fața „Galeriei cu viță sălbatică”.

4) Valentin Silvestru, ca dovadă că o piesă bună continuă și după ultimul act.

5). Aurel Martin dincolo de „Metonimii” (1974).

