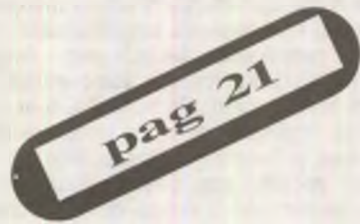


Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 5 (543). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 13 februarie, 2002



**mircea
eliade**



pablo d'ors:

Dacă ne este îngăduit să spunem despre cineva că a scris istoria spirituală a omenirii, acesta este Mircea Eliade. Într-adevăr, a abordat, într-o manieră deopotrivă riguroasă și plăcută, ocultismul și vrăjitoria, șamanismul și cosmogonia, yoga și riturile inițiatice.



**eugen
uricaru**

Oferindu-ne o *Navigare* printre întâmplări, fapte istorice și politice, prozatorul Eugen Uricaru este un fin analist al fenomenelor. Analiza sa trebuie citită și înțeleasă, mai ales acum când societatea românească nu a reușit să iasă din sechelele comuniste. Oare când va veni vremea să ne privim cu luciditate? Eugen Uricaru a făcut-o.

(*mariana criș*)

interviu



O altă convingere este aceea că nu vom reuși niciodată să obținem o recunoaștere durabilă a acestor valori dacă nu începem prin a revela comorile literare clasice ale românilor.

jean-louis courriol

umăr la umăr cenușile

Urme de cer pe cizmele vânătorilor un nou pieziș peste o flacără moartă miroase a beznă încă de departe umăr la umăr cenușile tac e o atingere ternă de jur împrejur. Duhnește absurdul ca transpirația hienei în goană - nici stârvul nu așteaptă - duhnește acest timp.

ioan lascu

FĂRĂ COMENTARII

drept că nici contemporanii pe care i-a dat Dumnezeu maestrului nu s-au purtat cu cine știe ce delicatețe față de el. Dacă ar fi să amintim refuzul Academiei Române de a premia volumele **Teatru și Năpasta**, în 1891 și **Momente**, în 1902. Sau șicanele la care a fost supus ca director al Teatrului Național. (G. Călinescu comentează episodul: «Junimiștii care îl numără n-aveau nici cea mai mică încredere în el. Ca de obicei, când un mare intelectual e pus acolo unde e locul lui, tocmai cei îndatorați a-l sprijini, intelectualii, îl bârfesc. Presa cu o unanimitate impresionantă combate pe noul director spre mulțumirea lumii politice, obișnuite să vadă la teatru pe unul din tagmă»). Sau repetatele încercări nereușite ale lui Caragiale de a se stabili în Ardeal (la Sibiu, în 1891, sau la Brașov, în anul următor, sau la Cluj, în 1903 și 1904). Sau exilul voluntar în Berlin al lui Caragiale și refuzul său amar de a participa la sărbătorirea în țară, care i-a fost organizată când împlinea 60 de ani. Sau (lipsit de recunoașterea socială și intelectuală care i se cuvenea cu prisosință...) avatarurile sale ca berar și ca slujbaş în tot felul de îndeletniciri cenușii ca să-și asigure traiul. Sau procesul de plagiat intentat, în 1901, de obscurul C.D. Ionescu-Caion care susținea că drama **Năpasta** fusese copiată după un inexistent (!) autor maghiar, Istvan Kemeny.

De toate aceste jalnice povești și de altele asemenea a avut parte el, genialul Caragiale, cel care cu o precizie aproape matematică, dar și cu un farmec nepieritor și indicibil ne-a portretizat, pe noi toți și pe fiecare în parte, atât de bine încât după o sută cincizeci de ani, iată nu dăm nici un semn c-am ieși din albia pe care ne-a săpat-o; ca și cum magistrul ne-ar fi închis în portretul său ca într-o capsulă ermetică și ar fi aruncat cheia zicându-ne «cu un răs fără tenebre, de om răsăritean»: «Descurcați-vă!...».

(Gabriel Chifu - „Ramuri”)

“NORDUL ÎNTEMEIAT PE VERB”

de HORIA GÂRBEA

Se povestește că, pe vremuri, la Capșa, un necontestat maestru al genului liric putea fi văzut adesea la masa lui obișnuită cu două pahare în față. Unul mic, unul mare. Pline cu lichid incolor. Din timp în timp, sorbea inspirat din cel mic o înghițitură mică, se strâmba înfiorându-se, apoi dădea pe gât o dușcă bună din cel mare și respira adânc, remontat. Odată, maestrul fiind plecat o clipă cu firești trebuințe, un confrate de la o masă alăturată, cu mulți epigoni cârtitori, a gustat bănuitor din paharul cel mare și a comunicat tare revelația:

- Fraților! Ne duce! În paharul mare e vodca! Apa o fi în cel mic!

Chelnerul, care știa cel mai bine, l-a corectat:

- Nu, domnule, e vodcă în amândouă.

Această poveste e posibilă doar aici, în Sud. În Nord nu numai că nu-i rușine să bei tăria din paharul mare, dar chiar “se reazămă mâinile de pahare ca în băta orbilor lui Breugel”. Paharul e temelia lumii. De fapt, spre deosebire de Capșa, acolo “Nu alcoolul e important în cafenele, ci ceea ce vezi în el: cum e gata să se închege în lichidul său chipul tău indicibil”. Mai mult, unul care privește la apă (!) e detectat pe loc drept străin: “E un străin. (...) Nimeni din acest oraș nu mai privește apa: nici dacă ar seca într-o zi nu și-ar da seama.” Normal! De altfel “Nu alcoolul, ci frontiera ultimului pahar prevestește Nordul!”.

Toată această specificitate a Nordului cu majusculă e descrisă în cartea lui George Vulturescu **Nord și dincolo de Nord** din colecția “Poeți sătmăreni” a Editurii Dacia. E una dintre cele mai frumoase cărți (dacă nu cea mai frumoasă) ale autorului care oferă și el o revelație: aceea de a se schimba. Vulturescu apare diferit de cum îl știam din cele șase volume anterioare. În cartea lui despre Nord, îi descoperim o fantezie dezlănțuită, el crează o lume mitică, stranie, cu personaje numeroase clocotind de fraze contradictorii, toate definiții ale Nordului. S-ar zice că Satu-Mare însuși e un Pol-Nord-Locuit, un fel de cetate interzisă, înghețată, prin care trece axa lumii și asta-i dă o gravitate cumplită: fiecare cărămidă aduce o revelație și fiecare pas presupune o inițiere.

Metaforele poetului sunt surprinzătoare, tonul e grav, de poem dramatic. Poezia are o luciditate înțeleasă de băutor care-și refuză delirul. Personajele sunt lăsate să vorbească pentru autor, care se înfățișază pe sine scriind apăsător de o răspundere de demiurg care nu că descrie lumea, ci, prin frazele lui, o constituie. Exact la împlinirea a 50 de ani, George Vulturescu are curajul să devină altul și își marchează vârsta rotundă cu o carte într-adevăr puternică, insolită, substanțială.

antiteze

FALSA DRAMATURGIE

de DUMITRU SOLOMON

Se scriu foarte multe piese - așa cum am mai avut prilejul să arăt -, mult mai multe decât se joacă. Unele se premiază, dar nici acelea nu se prea văd pe scenele teatrelor. Unele ar putea, chiar ar trebui să se joace, altele, însă, nu pot fi jucate, pentru că, deși nu sunt rele ca literatură, deși sunt, cu alte cuvinte, lizibile, nu au caracteristicile scenice necesare, sunt, adică, greu sau deloc reprezentabile. Legile teatrului sunt altele decât legile literaturii, așa cum am mai spus în rubrica de față. Aceste “piese” sunt construite și scrise după legile prozei sau poeziei și nu după legile teatrului. Ele nu pot ține publicul în sală, chiar dacă au virtuți artistice, replicile lor nu pot fi rostite de către actori, așa că sunt destinate lecturii în bibliotecă, nu montării pe o scenă de teatru.

I.L. Caragiale, printre multe alte preocupări culturale, s-a aplecat și asupra unor cazuri de acest fel. Iată ce scrie el în “Cercetare critică asupra teatrului românesc” (**Opere**, vol. V, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, Editura Fundația pentru literatură și artă “Regele Carol II”) cu privire la piesa **Răzvan-Vodă**, cinci acte în versuri, de B.P. Hasdeu: “Mai întâi această «poemă dramatică», cum o numește autorul, nu este clădită pe un plan de dramă, ci pe un plan de poveste, și cum că între aceste două feluri de plan deosebirea este însemnată, nici mai încapă vorbă. În o poveste, catastrofele se petrec și se înșiră neatârinate unele de altele, neavând altă rudenie între ele decât că sunt mai mult ori mai puțin atinșătoare de ființa aceluiași subiect - întocmai ca niște mățanii: boabele între ele însăși fiind neatârinate, sunt numai petrecute și înșiruite pe același fir; putem tăia firul ori în ce parte și lăsa să cază

oricâte boabe: dacă înnodăm firul la loc, mățaniile, deși cu mai puține boabe, sunt tot mățanii. Altfel însă trebuie să fie planul unei drame; aci, catastrofele atârnă una de alta, curg una din alta, se țes una cu alta pentru același sfârșit, adică pentru pregătirea catastrofei celei mari, a încheierii sau *desnodământului* - întocmai în celulele organice atârnă una de alta și se țes între ele înseși pentru a forma organele, cari lucrează toate spre același sfârșit, adică spre constituirea și iconomia ființei; aci nu mai putem, ca la mățanii, să smulgem sau să ciuntim organele ori de unde și oricum, fără ca să nimicim ființa sau cel puțin să-i sdruncinăm toată iconomia. În poema dramatică a d-lui Hășdeu, scene întregi, un act sau și mai multe chiar se pot scoate fără a jieni iconomia întreagă a clădirii; scenele și actele rămase vor fi de sine stătătoare și ne vor da o înfățișare, deși mai restrânsă, totuși însă deplină, a unei cutare părți din viața eroului”.

Caragiale recunoaște că drama lui B.P. Hasdeu rămâne o bucată “cinstită” a literaturii noastre. Dar există altele care nici literatură nu pot fi numite.

“... Încercări mai puțin decât copilărești, lucruri ciudate și vrednice de răs, minunății de absurditate - adevărate bazaconii literare... Și nenorocirea fu pentru noi cu atât mai mare, deoarece subiectele mai tutulor acestor producții au fost trase din istoria națională” (pp. 248-249).

Așa că, în corul care protestează - pe bună dreptate - că nu se joacă azi piese românești, ar trebui să se ivească un solist, doi, care să recite textul de mai sus al lui Caragiale sau măcar pasaje din piesele care nu se pot juca pe scenă din cauza lor însăși.

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Revista „Lucafărul” este editată de Fundația Lucafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_lucafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română,

filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

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

REVOLUȚIA ADOLESCENȚILOR?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Situată între o speranță îndârjită - adesea disperată - și demagogie, problema tineretului este una centrală în civilizația actuală. A nu acorda atenție tinerilor (la limită: a nu-i flata) poate reprezenta, pentru personalitatea publică, în multe zone ale planetei, sinucidere politică. În opinia generală, ponderea punctului de vedere tânăr este extrem de semnificativă; gradul de competență al forței de muncă al unei națiuni este determinat de nivelul educării celor aflați la începutul vieții lor profesionale; sunt tot mai importante, în știința și tehnologia actuală, disciplinele care depind în mai mare măsură de creativitate decât de o pregătire meticuloasă, laborioasă, de foarte lungă durată; volumul informației circulante face astăzi ca persoanele foarte tinere să fie mereu introduse în problematica vieții, rezervată altădată, tradițional, seniorilor. Lucrurile, pe acest teren, par să fie clare, chiar dacă un filozof, precum brazilianul Olavo de Carvalho, introduce, în volumul său **Imbecilul colectiv**, un capitol intitulat **Imbecilul juvenil**, în care argumentează, pasional și nu rareori profund, împotriva tezei conform căreia comunitatea oamenilor tineri, a generațiilor noi, ar oferi culturii și lumii o șansă deosebită față de acelea care derivă din existența și acțiunea istorică a celorlalte generații.

Sunt multe motive pentru a considera tinerețea ca fiind o imensă valoare - ea încorporează, cum-necum, încă, o anumită inocență, mereu superbă, dispune de resurse de energie mai mari decât celelalte vârste, îndrăzneala și spontaneitatea se includ, mai mult decât în alte perioade ale vieții în acest timp ales al existenței noastre. Este dificil să îți imaginezi muzica fabuloasă a lui Mozart în afara contextului oferit de vârsta sa; îndrăzneala lui Alexandru cel Mare - primul dintre toți generalii de geniu ai istoriei - nu avea cum să aparțină altcuiva decât unui tânăr prinț; năsiunea lui Eminescu, asociată dezinvolturii, supleții, eleganței în lucrul cu limbajul, nu se deosebește nicidecum de forța și strălucirea începutului de viață intelectuală; textele poetice într-adevăr excepționale ale lui Maiakovski (câte sunt), Dylan Thomas, ori Jim Morrison au fost scrise precoce, uneori deosebit de timpuriu - Napoleon, (ca și William Pitt jr.), a făcut devreme dovada marilor calități, pe care apoi le-a recunoscut pentru totdeauna istoria în el. Marile descoperiri ale fizicii începutului de secol al XX-lea aparțin tinerilor: teoria relativității, regula de cuantificare a energiei în atom, principiul de exclusiune, principiul de nedeterminare. În biologie, structura acidului dezoxiribonucleic a fost descoperită de oameni aflați în prima tinerețe.

În egală măsură, pot fi aduse acuzații tinereții. Cei mai mulți dintre marii tirani sângeroși ai istoriei antice - Nero, Caligula, Heligabal, Comodus și, de fapt, Alexandru cel Mare, el însuși considerat astfel sub aspectul cruzimii comportamentului său - au fost oameni foarte tineri, în perioadele în care și-au exprimat tristețile lor trăsături negative de personalitate. Unele dintre războaiele cele mai violente ale istoriei au fost declanșate de conducători tineri de popoare; revoluțiile deosebit de omorâtoare au fost, mai ales acestea, operele unor agitatori aflați la vârste aproape fragede (vezi cazul lui Antoine de Saint-Just). Ghilotina a funcționat mai ales sub impactul politic al tinereții. Nu rareori tineretul a furnizat o mare masă umană mișcărilor politice extremiste. Numeroși infractori sunt oameni aflați la început de viață. Neîndurarea tinerilor, sau aroganța lor, îi face adesea dificili sau neinteresanti, aceasta cel puțin din perspectiva vârstei mai avansate.

Particularitățile diferitelor epoci ale vieții nu ar putea fi descrise - indiferent dacă lucrul este întreprins din unghi psihologic, biologic, social sau filozofic - decât în texte care să ocupe volume întregi, sigur este însă faptul că, între principalele coordonate în care se înscriu diferențele vârstelor, se află forța fizică și tradiția culturală, experiența, educația și inițiativa, ingenuitatea sau coruperea prin existență și timp, geniul, resursele pasionale, răbdarea.

Propriei culturii și civilizației moderne este, între altele, reducerea divergenței interumane, inclusiv a celei dintre generații, succesivă ștergerii deosebirilor de poziție socială a sexelor, a apartenențelor religioase, naționale și a altora. În fapt, în orice acțiune omul se implică prin potențialul și prin memoria sa - potențialul poate crește în timp, dar lucrul este departe de a fi garantat, iar din ceea ce se constată obișnuit decurge concluzia unei situații inverse; memoria, până la o eventuală degradare fiziologică acumulează însă, continuu, experiențe și existență. Ființa umană nu este completă niciodată în sine, ci doar dincolo de sine, în totalitatea umanului - a exalta valorile unei vârste nu este mai inteligent decât a exalta valorile unui sex, sau ale unei rase; în nici una din ipotezele sale, particulare sub raport categorial, omul nu are cum să își subordoneze axiologic semenii. Valoarea, ca și răspunderea, este un dat individual. Cu toate acestea sesizăm progresiv capacitățile și darurile unor categorii umane pentru simplul fapt că acestea au fost o vreme, în chip general sau în anumite spații, neglijate - precum femeile sau națiunile și culturile extraeuropene, proletariatul sau, mai de curând, burghezia ori, în alte perioade, nobilii. Redescoperim apoi bogăția participării la civilizația a „celui de-al doilea sex”, a marginalilor, a revoluționarilor, a tradiționaliștilor - în realitate nu facem, eventual, decât să constatăm că o lacună a imaginii de sine a omului ajunge să fie umplută.

A fost vreodată omul tânăr propriu-zis neglijat? Are el ceva nou de adus unei noi culturi? Se poate răspunde și pozitiv și negativ la astfel de întrebări, dar adevărata dilemă se află altundeva: Ce trebuie să înțelegem prin tinerețe? Când este omul propriu-zis tânăr? Fenomenul cu adevărat important, sub raport uman, la care asistăm în prezent nu este ieșirea în lumină a tinereții, ci o adevărată afirmare a adolescenței. Aceasta se întâmplă printr-o nouă deschidere a vârstelor celor mai de început către informare, către sentiment, către participarea la viață. În gimnastică sau în matematică, în informatică, în balet, în muzică sau în literatură, o vârstă cum ar fi aceea - să zicem - de treisprezece ani nu mai este una nesemnificativă. Un mare poet grec a scris, în mijlocul secolului douăzeci, un poem dedicat unei fete de chiar treisprezece ani - echilibrul trăirii afective exprimate în versurile lui este perfect. Vladimir Nabokov, în **Lolita**, a exprimat mai curând dezastrul unei astfel de trăiri. Indiferent de ceea ce vom fi sau nu dispuși să acceptăm, destinul civilizației viitoare va depinde masiv de o nouă revoluție - aceea a adolescenței - de modul în care vom ști să nu o ocolim.

FARMECUL INDISCRET AL CLIȘEELORE

de MARIUS TUPAN

Se spune - uneori! - că literatura problematică, asemenea activităților intelectuale intense, n-ar mai fi recomandată (și recomandabilă) în vremuri de criză: ca și aceasta, a noastră, pe care nu reușim încă să o alungăm. Ironia, bășcălia, decuparea și reorganizarea clișeele, ca și jocurile confortabile ale spiritului - sunt de preferat, fiindcă acestea detensionează atmosfera, oxigenează creierul și relaxează ființa. Cu vreun sferț de veac în urmă, doi tineri inteligenți, Dumitru Dinulescu și Al. Monciu Sudinschi, au extras dintr-o realitate, doldora de prefabricate lingvistice, eșantioane pestrițe pentru a evidenția plictisul, impostura, suficiența și aroganța aceluia timp. Cum multe demersuri sunt ciclice, repetabile, ca și cum nimic n-ar fi nou sub soare, asistăm, se pare, la o reabilitare și la o regăsire a locurilor comune, la parodierea unor limbaje, care, plasate în anumite scrieri, oferă acestora un farmec aparte, ducând chiar și la un succes de casă: fie ca și editorială. Căci, nu-i așa, textele complicate, mult prea ingenioase, cu mare miză, obosesc și chiar irită, iar excesul de fantezie nu pare să mai fie - cel puțin acum - pariul creatorilor din anumite zone. Petru Cimpoșu, cel care ne-a stimulat aceste meditații, strecoară în romanul său, **Simion Iiftnicul**, un avertisment ce nu trebuie ignorat: „excesul de imaginar - cauza tuturor erorilor noastre”. Pe parcursul operei, autorul își respectă programul anunțat cu discreție și face o demonstrație de virtuozitate, astfel că ne întâlnim cu o sumedenie de clișee și de repetiții, extrase dintr-o realitate opulentă, pentru a anula, pe cât e posibil, vreo convenție artistică, atât de pregnantă la autorii de mare autoritate. Probleme de autenticitate, bănuim noi! Pătrunderea prozatorului în costumul cauciucat al unui analist politic se face aproape firesc, încât îi poți recunoaște de îndată pe Ralu Filip sau Ion Marin, oricând posibili condeieri într-o campanie epică. „Pentru înmulțirea banilor, nu-i deloc necesară intervenția directă a lui Dumnezeu - e de-ajuns ca guvernatorul Băncii Naționale să semneze o dispoziție pentru a porni mașina de tipărit bancnote. Dacă asta poate fi socotită sau nu o minune, îi lăsăm cititorului plăcerea de a decide, noi mulțumindu-ne doar să atragem atenția că o astfel de minune se repetă întruna de vreo zece ani încoace, cu efectul previzibil al creșterii inflației”. Nu doar parafrazele și parodiile dintr-o literatură politică sau economică abundă, ci și din acelea care au în atenție sportul, muzica ușoară, ideologia unor partide sau scrierile evanghelice. Judecând pe un alt plan, Poiana lui Iocan poate deveni agora predilectă, fiindcă datul cu presupusul ca și submersiunile prin alte spații, de regulă, tulburi, nu lipsesc. Adecvarea la realul explorat, cât mai aproape de manifestările acestuia, nu poate fi omisă. Referințele la persoanele blamate și blamabile (Ceaușescu, Ion Iliescu, C.V. Tudor) intră și acestea în strategia prozatorului. Practica, mai curând de politician, sporește fani și reordonează congenerii. „Adversarii săi (ai lui Patapievici- n.n.)”, un Corneliu Vadim Tudor, bunăoară, reușesc să prostescă poporul repetându-le la nesfârșit că e deștept, după metoda, mereu eficace a șuților care te împing cu cotul în coaste ca să nu simți când îți cotrobăie în buzunare”. Mulțimea divagațiilor și a acoladelor, parazite, desigur, - obsesie a discursului postmodernist?! - fărâmițează sistemul compozițional: probabil intră în programul autorului, care poate improviza orice, fără să aibă vreun complex. Să fie vorba aici de omnipotența și omniprezența naratorului? E de cercetat. Suntem înclinați să credem că literatura contemporană primește o somație prin apariția unui astfel de roman. Fapte anodine, fără semnificație, intră în scenă, punând în umbră permanența marilor teme și discursurile narative coerente. Cel puțin așa ne lasă să înțelegem și unii comentatori, care plusează pentru o anumită direcție literară. Să fie aceasta dominantă la început de veac și de mileniu?

LITERATURA DE CONSUM (VII)

de RADU VOINESCU

Tipuri și categorii
ale literaturii de consum

Am trecut în revistă câteva dintre aspectele esențiale care țin de existența și de condițiile literaturii de consum. Fără pretenția de a pune în aceste pagini altceva decât lucruri minime în acest domeniu în care cercetarea realizată în țări însumează deja rafturi de bibliotecă.

Toată seria de cărți, foiletoane, *comics*-uri, televiziunile care se servesc de clișee în configurarea intrigii îndeplinește o dublă funcție, spune Hainer Plaul: „încărcare emoțională și descărcare sufletească“ (*Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur*, Hildesheim-Zürich-New York, 1983, p. 112). „Societatea emoțională și anume în sensul satisfacerii anumitor trebuințe sufletești simultan cu o descărcare intelectuală prin acomodarea, înainte de toate, a clișeele și stereotipurile legate de atitudinea cititorului față de propria viață cotidiană caracterizează senzația trivialului, așa cum pătrunde ea în forma literară ca literatură de consum (*Trivialliteratur*)“ (*idem*, p. 113).

S-a spus despre literatura de consum că oferă o senzație evazionistă și pare adevărat, dar mai trebuie adăugată și că oferă o lectură de compensare (sensul este al evazionismului) și, în același timp, una de afirmare, prin formula *katharsis*-ului, a resurselor valorificate sau ascunse ale subconștientului. Lectura romanelor de consum și vizionarea filmelor de gen B și C oferă posibilitatea realizării, fie și măcar uzorii, a eului integral.

O trecere în revistă a denumirilor sub care circulă această literatură în țările unde ea este luată în considerare ca fenomen estetic, sociologic și comercial se arată suficient de instructivă cu privire la delimitarea pe care și publicul și cercetătorii îl percep între marea literatură și cea care are succes de piață și virtutea considerațiilor de mai înainte. Spicuiesc într-o lungă listă pe care o realizează Reinhard Gerlach în cartea *Der Trivialroman im Frankreich. Funktionen und Wirkungsstrategien von Konsumliteratur* (Frankfurt a. M., 1994): antiliteratură, conaliteratură, infraliteratură, literatură de divertisment, literatură ne-canonizată, literatură de consum franceză (*littérature de grande consommation*), literatură populară, paraliteratură, romane pentru tineret, romane pentru midinete, subliteratură, literatură conformistă, pseudoliteratură, literatură urdă, literatură de jos nivel, literatură de duzină, mane de doi bani (în franceză *roman de quatre sous*, în germană *Groschenroman*), gunoi (în germană *Mülleimerliteratur*, de la *Mülleimer*-găleată de gunoi), literatură subterană.

Cum se vede, în multe cazuri denumirile sunt formate prin recurgerea la metafore, fapt ce denunță aplicarea emoțională a celor care le utilizează și așa personală în valorizarea acestei literaturi. În românește, cele mai întrebuițate denumiri sunt: literatură de consum, subliteratură, paraliteratură. Aceasta, ca să spunem așa, e quasi-oficializat, întrucât, după cum am discutat, interesul pentru studiul sistematic al acestui tip de scrieri este ca și inexistent. De asemenea, mai pot fi întâlnite expresii care sunt: literatură de citit în tren, literatură pentru așteptare, literatură de tarabă, literatură de doi bani și e câteva, întrebuițate mai mult în conversații și în contexte peiorative, fără nici o legătură cu studiul nomenclural. Denumirile la care am apelat după

Gerlach sunt înregistrate mai mult cu titlu de inventar, preluate după vorbirea curentă și după limbajul jurnalistic, cercetarea fenomenului utilizând cu precădere, cum am văzut, termeni ca *Trivialliteratur*, *Unterhaltungsliteratur*, *littérature populaire*.

Tipurile de bază în care se ipostaziază literatura de consum sunt, de-acum relevante pentru tot ceea ce am discutat. După Hainer Plaul, am avea: 1) literatura sensibilă; 2) literatura sentimentală; 3) literatura eroic-patică; 4) literatura erotică; 5) literatura comică; 6) literatura de groază (op. cit. pp. 120-174).

Acestora le corespund diferite categorii, și forme: a) literatura istorică; b) literatura cu bandiți; c) literatura polițistă; d) literatura cu organizații secrete și fantome și cu minuni; e) literatura de dragoste și familială; f) literatura socială și de mistere; g) literatura science-fiction; h) literatura western; i) literatura de aventuri (*idem*, pp. 195-232).

Plaul formulează de fiecare dată denumiri ale categoriilor incluzând în cuvântul compus lexemul „trivial“. Deci, *die historische Trivialliteratur*, *die triviale Räuberliteratur*, *die triviale Kriminal- und Detektivliteratur* etc. Distincția se arată necesară pentru că un roman cum este **Crimă și pedepsă** de Dostoievski, este unul polițist, dar nu aparține literaturii de consum, în vreme ce **Misterul camerei galbene** de Gaston Leroux este încadrabil perfect în această din urmă.

Clasificările acestea sunt, firește, relative. Pentru unele dintre ele nici nu se găsește echivalent în limba română, dar nici în altele. Gerlach nu identifică vreun roman „sensibil“ în literatura franceză, iar Peter Nusser (*Trivialliteratur*, Stuttgart, 1991) consideră **Sigwart** de Johann Martin Müller, apărut în 1776, prezentat amplu de Heiner Plaul drept mostră de *empfindsame Literatur*, literatură sensibilă, la categoria romanelor sentimentale.

Clișeele se întrepătrund cel mai adesea, autorii reușind combinații care să asigure simultan cititorului și doza de deja știut de care are nevoie, gustul pe care vor să-l regăsească de fiecare dată, cu alte cuvinte (este ceea ce apropie decisiv literatura de marfă), dar și necesarele ingrediente care să constituie surpriza, aparenta inovație și originalitate. Așa se face că, de exemplu, Hainer Plaul poate spune despre **Rinaldo Rinaldini, der Räuber Hauptmann. Eine romantische Geschichte unsers Jahrhunderts** (1799) (continuat cu **Ferrandino** - 1800-1801) de Christian August Vulpius (cumnatul lui Goethe, dar asta n-are importanță - n.m., R.V.), „cel mai celebru roman cu bandiți din literatura germană“, că este „un precursor al literaturii sentimentale“ (op. cit., p. 134).

Doar cu titlu de inventar aici, pentru că o dezvoltare asupra categoriilor și tipurilor de literatură trivială ar fi extrem de stufoasă și nu ar aduce nici un profit pentru aceste rânduri, ar mai fi de adăugat, din nomenclatura lui Nusser, pe care tocmai l-am amintit, și Gerlach, literatura pentru tineret (o instructivă contribuție pe acest segment o constituie cartea lui Karl Ernst Maier, **Jugendliteratur. Formen. Inhalte, pädagogische Bedeutung**, Bad Heilbrunn/Obb., 1980.), literatura pentru femei, literatura de război, literatura de pelerinaj, literatura pornografică, literatura patriotică. Despre acest tip de literatură singurul studiu special pe care l-am identificat pare a fi teza de doctorat a lui Karlheinz Rossbacher, susținută la Universitatea din Salzburg

în iunie 1974 și intitulată **Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende**, netipărită, dar menționată de *Enciclopedia Brockhaus* la articolul consacrat „*Trivialliteratur*“, teză pe care am putut-o consulta în Biblioteca Institutului de Germanistică din Viena.

Nu trebuie uitate piesele de teatru care se înscriu în acest cerc al trivialului și al consumului (detalii în Nusser, pp. 88-95 și în Volker Klotz - **Bürgerliches Lachtheater. Komödie. Posse. Schwank. Operette**, München, 1980), și nici poezia, despre care a mai fost vorba, dar pe care nu este locul aici să o tratăm (interesante considerații în Nusser, pp. 95-104; probabil și în cartea Ioanei Bot, **Poezia patriotică românească**, recent apărută la Humanitas, dar la care nu am avut încă acces).

De asemenea, fotoromanele ca și romanele și revistele de benzi desenate, despre care Gerlach a vorbit cu suficientă aplicație, comparând situația în Franța și Germania, dar care au o dezvoltare extraordinară în Statele Unite ale Americii. Apariția în spațiul european a acestui tip de literatură și dezvoltarea ei în Germania este tratată într-o lucrare realizată în colaborare de Klaus Doderer, Christiane Körner, Helmut Müller și Katja Ott, **Comics. Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945**, Weinheim und Basel, 1990). *Comics*-urile sunt extrem de populare în spațiul anglo-saxon și german, dar și în cel francez, atât cele care apar în reviste cât și cele care apar efectiv sub forma unor cărți. Adresabilitatea acestora este în funcție de vârstă; unele sunt create pentru copii, altele pentru adolescenți și, în fine, altele pentru maturi.

Pentru critica engleză și americană, *popular novel* este un concept destul de vag, referindu-se la un roman care are un număr foarte mare de cititori. El este într-o oarecare măsură încărcat cu conotații peiorative, trimitând la nivelul mediu și chiar fără pretenții al publicului, ceea ce presupune și opere fără prea mari merite literare. Printre autorii de *popular novels* sunt considerați, în Anglia, Warwick Deeping, Angela Thirkell și Daphne du Maurier. Critica britanică și americană operează cu categorii precum: *novel of sensations* (Thomas Hardy, de pildă, și-a început cariera, în 1871, cu un roman aflat sub influența unor astfel de rețete, în care se amestecau delict, violență și crime, **Desperate Remedies**), *detective story* (unul dintre exemplele timpurii de astfel de roman este cel din 1753 al lui Tobias Smollett, **The Adventures of Ferdinand Count Fathom**, dar modelul clasic îl constituie **The Murders of Rue Morgue**, publicat în 1841 de Edgar Allan Poe, punând bazele unui gen care avea să se dezvolte numărând între clasicii săi nume precum Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Raymond Chandler, Dashiell Hammett), *thriller* (gen care a trecut și în cinematograful și în teatru și care păstrează schemele romanului polițist, agrementându-le cu mai mult sex și tensionându-le într-o măsură mult mai mare, tensiunea și misterul derivând din rețetele romanului gotic; printre autorii cunoscuți se includ Anthony Hope, cu **The Prisoner of Zenda**, Edgar Wallace, cu **The Four Just Men**, Eric Ambler, cu **The Mask of Dimitrios** sau Graham Greene, cu **Ministry of Fear**). Referirile criticii anglo-saxone cu privire la aceste categorii sunt însă mult mai puțin caustice decât cele pe pe continent. Poate și datorită legăturilor puternice cu specii canonice, precum romanul gotic. Dar probabil și pentru că nu funcționează o anumită prejudecată care să facă din succesul de piață automat un eșec din punctul de vedere al literaturii. Altfel, și noi ar trebui să considerăm **Cel mai iubit dintre pământeni** un roman popular în termenii literaturii de consum. Ceea ce, deși i s-a reproșat încă de la apariție utilizarea unor rețete ale genului, încă nu s-a întâmplat.

MARI COMANDANȚI, FAIMOASE BĂTĂLII

de BARBU CIOCULESCU

La prima întâlnire a privirii cu un volum de versuri al lui Ioan Flora un șoc se petrece, fie că tomul se numește **O bufniță tânără pe patul morții, Discurs asupra Struțocămilci, Iepurele suedez sau, mai recent, Medeea și mașinile ei de război**. Chiar înainte de a deschide cartea, lectorul se așteaptă la o întâlnire de gradul trei - un punct câștigat de la start, dar și un risc încă mai ridicat în cazul în care ochiul minții nu recoltează făgăduielile propuse. Dintre care prima este a unei majore forțe metaforizante.

O a doua așteptare asupra căreia lectorul nu se va socoti înșelat este pragul intelectual al unei lirici prin definiție culte, și nu în special prin trimiteri la sonore nume de iluștri căpitani sau fermecătoare locuri - ori prin aluzii la cine știe ce împrejurări mai adesea necunoscute neinițiatilor - o tehnică relativ facilă! -, cât prin liniștita desfășurare a unor ample trombe retorice, care nu s-ar susține fără parapetii și contraforții unei temeinice erudiții, generatoare de mizoase încifrări. Precum de acele enigme pe care le cauzează fie lărgirea, fie, dimpotrivă, strâmtarea spațiilor dintre noțiuni, într-un vast joc combinatoriu, pe un câmp de mistere, unele din altele născându-se.

Coordonator de armate semantice, comandant de bătlăii, cel ce-și dezleagă vocea ni se înfățișează la o masă acoperită de mapce, dar și de cupe, iar de aici încolo enumerarea erupe: „misive, pene de scris, călimări, hărți reprezentând cetățile *Paradulin și Bel Grandol Ahandin, Zorio, Orzanelo și altele, o mulțime, până la Burgas și Pera Chonstantinopol*“. O toponomie poate reală, poate de fantezie, până acolo unde se precizează a fi balcanică, furnizându-ne un prim important indiciu, în situația în care nu am avea vreun alt reper asupra vocii grăitoare, adică nu am ști căror țărâmurii și limbi aparține Ioan Flora -, dar am avea în față cântarea sa în limba ce ne e proprie.

O cântare în largi perioade, un soi de epopee *sui generis*, al cărei mediu ar părea schimbător, dacă nu l-ar stabili înseși seismele ce-l scot și-l reazăază în vreme, spre a ne determina a înțelege că perpetua alcătuire îi este anume condiția, singular, imobil, oracular, rămânând rapsodul, în succesiunea de existențe pe care și le asumă, dar unic reper și călăuz într-o visată perpetuitate, dramă în sine și prilej de magnificență: „Stăteam cu lunile de vorbă, secolul apunea pe umerii noștri/ (urmăream cu uimire și cu o ușoară neîncredere/ scurgerea secundelor pe un ecran imens)“. El, cel care „a inventat rolele și cuiul de lux“, cartografiind cinci Europe pe un continent străin - și coborând pe pământ: „Stăteam, pur și simplu de vorbă“, vers final care i-ar fi plăcut lui Constant Tonegaru, dacă nu și lui Geo Dumitrescu!

Veacurile îi sunt stații, precum înconjurătoarea lume izbucnește ca un imens bazar de lucruri așteptându-și lauda, la ceasul când cronicarul luă

„o mănecă de cămașă veche și șterse de parf/ călimara electronică, veioza/ cotoarele cărților zăceau/ de mai multe săptămâni pe masa sa de lucru“. El „se gândi în treacă la o veche lamentație galeză/ de pe la jumătatea urgisitului secol al XIV-lea“, se așază în fotoliu preț de un sfert de ceas, sorbindu-și ceaiul de măceșe, dar la ora când tocmai ar fi trebuit să se pregătească pentru *laudae*, „avu o răbufnire și notă cu peana sa electronică, pe hârtie velină:/ Nălucă venită de nicăieri, care nu are milă/ nici pentru fântână, nici/ pentru obrazul frumos“.

Suntem, fără îndoială, însă nu și fără prihană, în secolul globalizării, al „peanei electronice“, al mixajului tuturor culturilor dar, fatal, și al surpării straturilor. Așa cum, din dezgropate palate, precum cel de la Cnossos, arheologul scoate la lumină, devenite vestigii, cele mai uzuale obiecte, aedul le resuscită în verb, lucruri, fenomene atmosferice, piese din epoci ce se suprapun: „Tunete/ eclipsă de soare, trunchiuri de fag, vase cu smoolă/ și sulf, berbeci cu vârful de fier, atârnat în turn,/ pentru spargerea zidurilor,/ Testude./ Foc./ Foc./ Înăuntru, oameni înarmați vorbind despre...“ și, astfel, ajungând chiar la Medeea și, prin urmare, la mașinile ei de război, consemnăm o baladă dens fantastic populată: „Focul grecesc purtat de asini, alcoolul, gazul, oțetul, torțele, purtate de om sau stafii,/ catări, bivoli, câini, pisici, șobolani cât muntele,/ bombarde, cebotanc, scopete, nave de acostare,/ nave aruncătoare de caratele, spărgătoare de vase și cetăți./ smoolă, sulf, mărcini și călți, șoareci incendiari,/ vinul, păcura, uleiul,/ arme fierbinți deșertate în viscere inamice“. Un asediu, momentul totodată în care Medeea, adunându-și părul la spate și aprinsă în obraji, își așază mâinile pe umerii poetului.

Ar fi, atunci, o evocare alexandrină, cu popasuri în mituri, când, cu clipire cinetică, n-ar succeda o scenă de intimitate, de Crăciun: „Ea toarnă apă caldă-n lighean, se apleacă și mă sărută, e cald./ e o lumină mică în casă, și-au înghețat picioarele./ să bei niște țuică fiartă./ Apucă-mă de braț, numai când răzi faci cute în jurul nasului“. Crima, măcelul, asediile pot continua, cu scările, pârghiile, scripetii, trolii sub același cer de iarnă amintind imageria lui Bruegel, tabăra cu puzderia ei de suflete face schimb cu Piața Sfatului, dar versul final e iarăși unul de dragoste, ceea ce, dacă n-ar fi atât de simplu, ar explica o parabolă, cu suflul din **Anabasis**-ul lui St. John Perse („*Ou trouver, où trouver les guerriers qui garderont les fleuves dans leurs noces?*“), dincolo de mașinile de război și de mașinațiile ambiguității Medeei. Care Medec, în legendele tesaliene, fiică a regelui Eetes și mai apoi soție a lui Iason - fericitul posesor al Lânii de Aur -, vrăjitoare de felul ei, avu parte de o prea zbuciumată existență - sângeroasă foarte - cum puține altele în altfel atât de abundenta mitologie

elenă. După o altă căsătorie, de această dată cu un rege asiatic, fu mama aceluia Midas din care se și trase numele poporului mezilor! Este drept că sunt exegeți care o socot pe pătimașă fiică a Hecatei drept o prințesă virtuoașă, folosind secretele, pe care mama ei i le încredințase, spre binele celor ce-i cereau sprijinul. Medeea i-a inspirat pe Euripide, pe Corneille - pe Ioan Flora așijderi, la acesta cu precădere pentru valențele numelui, căci poetul are urechea sunetului într-un grad salvator: „Lumină de august în septembrie./ Răzimat de soclul împrejmuid Hotel de Ville./ Agrafe pentru capsator./ Afine pentru afinată./ Ambulanțe, girofaruri, ordinea publică violentând neliniștea acestei zile de joi./ lumi paralele, rugăciuni de prisos“.

Voluptatea lumilor paralele, cu ceasurile sau doar clipele de statornicire în fiecare dintr-însele dezvoltă elementul analitic cel mai sigur al acestei lirici la confinele suprarrealismului, dar construită pe clasice, zvelte coloane sonice, de efect euforic, am spune energizant pentru lectorul deschis acestui kaleidoscop liric, timbrul vocii care se pronunță fie în rue Vieille du Temple, fie între Timiș și Dunăre, ba încă mai jos pe hartă.

Poetul nu-și ocultează disponibilitatea: „Ploaia mărunță este bineînțeles, aceeași, cerul violaceu/ de asemenea:/ asta pentru a nu mai vorbi de Meusa, de cățeaua Molda/ sau țara Belgă“ și nici identitatea: „Ci eram **Poetul** cântând la orgă, la harfă, la cobză...“

Între burguri valone și satele (depopulate) din Podișul Lipova, dar, prin locul nașterii balcanic, Ioan Flora se întrupează, fără pată, cavalier postmodern („Vierme viermuind într-o gogoasă de fier“), pe când Constant Tonegaru se numea Ultimul de la 1200. Și nu antichitatea, cât un anume Ev de Mijloc îi băntuie plăsmuirile („Pentru un cavalier, a călători într-o caleașcă era/ împotriva principiilor cavaleresti și niciodată, sub nici un motiv/ nu călărea o iapă“), secundar unei neostoite poftă pentru onomastică și toponomie. Argonauții săi se află - sau au trăit - printre noi, precum matematicianul Winkler care, în opinia noastră, n-a comis greșeli de calcul, altele decât existențiale.

Întocmai cum, cu capul descoperit, călare pe o iapă albă, Comandantul bătlăliilor scapă de pierzanie, precum mândrii cruciați la Nicopole, și anume trecând Dunărea. Dar, mai pe lângă noi, ochii săi galeși ne privesc, în amurg - și este rândul nostru să batem măsura acestui lamento: „Mai trecuse o clipă, mai trecuse un secol./ Medeea îmi porunci (știind-o beteagă) s-o-njunghii, s-o-mpușc;/ Mi se făcuseră niște noduri în mațe./ limba mi se mpletici în gând./ șchiopătam cu mâna cu care scriu./ nu mai aveam trai nici cu mine, nici cu alții./ ce mai, căldarea cerului alunecă și căzu, împlântându-se pe jumătate/ în pământul patriei lor tricolore și mute“. Înșelător - nu se putea altfel - căci iată cum sfârșește poemul-cheie al volumului: „Epimenide, iată, am sosit! Pielea iepci Danube atârână într-o rână pe noptieră./ poetul refuză cu îndârjire litera;/ Medeea cu fiertura ei de ierburi, Medeea cu mașinile ei de război,/ patriarhul suprarrealist își scrie gesticulând în aer/ catrenul de semne imemoriale./ în lut, în smalț“.

Patriarhul a fost Gellu Naum. Cel ce sburdă prin istorie și locurile acesteia, Ioan Flora, se înscrie astfel în tradiția celor ce refuzau, înainte de toate, tradiția. Pentru că, precum anticele surse ne luminează, există în toate o fatalitate.

ioan lascu



Somnolență, șacali...

Mai doarme ziua de mâine în brațele unui foetus.
Mai trăiește ziua de ieri în inima deșertului.
Ziua de azi trece printre garduri și-mi întinde mâna,
mă va conduce iar la masa de joc cu multe colțuri
să mai încerc o dată jocul de-a norocul în viață,
să mai ascult o dată urletul soldaților împușcați în deșert,
să mai ascult o dată scâncetul mulțumit
al șacalului de sub masă.

Și primul lucru la care mă gândesc
este o pereche de mănuși curate. Ca fierăstrăul.

Umăr la umăr cenușile

Duhnește absurdul
duhnesc lucrurile buimace
ca niște pietre încinse
ardezia nu arde în rouă
se-ntină
arc solitar sângerând
în vântul nebănuț.

Urme de cer pe cizmele vânătorilor
un nou pieziș peste o flacăra moartă
miroase a beznă încă de departe
umăr la umăr cenușile tac
e o atingere ternă de jur împrejur.
Duhnește absurdul
ca transpirația hienei în goană -
nici stârvul nu așteaptă -
duhnește acest timp.

Mușcătoare, o sferă

Imaginați-vă o sferă pe care se cațără leoparzi.
Imaginați-vă o sferă pe care cad laolaltă și pene

de uliu și pene de înger.

Imaginați-vă o sferă a foamei lichide.

Imaginați-vă o sferă unde mama și-a dorit o cruce de fier,
o sferă unde crucile îi continuă pe cei devorați,
o sferă unde se scrie pe fălcile devorației cu timp și țărână.
Imaginați-vă o sferă ce inventează voci de cristal
să se-nfășoare în frumusețea uitării.

Imaginați-vă o sferă pe care se cațără istorii mărunte
ca să dea de mâncare uitării.

Imaginați-vă o sferă cu un Ev Mediu întâmplător
unde un cavaler în armură de calciu
îngenunchea singur într-o grădină himerică cu porți largi
deschise, veșnic sătulă.

Imaginați-vă o sferă din care ies toți ca să se-nghită unii pe
alții, căutând apoi pacea eternă în burta de unde-au ieșit.

Imaginați-vă apoi o pânză enormă de apă unde se pierd
trecătorii
și spălați-vă mâinile cu pământ.

Imaginați-vă orice, *sed nihil sine terra*

Imaginați-vă o sferă unde se poate cânta cu înghițituri
scurte: *Another one bites the dust.*

O sferă pe care mușcătura poate fi amânată -
câtare s-a vindeca

o sferă unde țărâna mușcă cumplit de cuminte,
precum securea într-un abator.

Suntem niște vite duse la tăiere, fraților. Întoarceți-vă din
drumul Damascului.

Pasărea-pește

Ca un pește în aer elicopterul.
De la distanță.

O mulțime de alte experiențe
ar mai trebui încă făcute.

Toată viața.

Ca, de exemplu, aceea cu elefanți zburători.

Din vârful cozii, *they were young.*

*South Africa, Central Park, They
were very loyal.*

Loialitatea efemeridelor, pardon,
a elefanților, depășea loialitatea
elicopterelor.

Elicopterele mai cădeau din când
în când, dar elefanții
nu zburau niciodată.

Cu o profeție mai jos

Eu sunt un om găsit într-o groapă
și vă voi scrie încet despre căderea-n lumină
Urcarea va începe după cădere.
Tot în lumină, fără dimensiuni.
Astăzi, ca și ieri, toate motoarele
cântă. Este înainte de voi și
motoarele cântă.

N-aș fi voit să văd nici această
față, nici această vale.

Totul s-ar fi ridicat.

Dar și motoarele au ajuns
să cânte. Cine le-a auzit?

Sunt sigur că voi. Voi
și atâta tot.

FAȚA CEA NOUĂ A ROMÂNILOR

de MARIANA CRIȘ

Spre sfârșitul anului trecut, Eugen Uricaru s-a gândit să-și lase deoparte proza și să-și adune într-un volum eseurile răspândite în presa vremii. Așa s-a născut volumul *Navigare*, apărut la sfârșitul lunii decembrie la Editura Cartea Românească. Citind acest volum, am observat cu uimire că el nu este o „încercare” de a te pune în temă, ci o lucidă analiză asupra fenomenului politic, intern și internațional, cultural și social. Sigur că pentru a scrie acest gen de eseu îți trebuie o trudă și o zăbovire asupra înțelesului. Lumea și faptele ei ți se deschid în față, aidoma unei scene, unde personajele știu ce au de interpretat. Eugen Uricaru are experiență asupra înțelesului, dacă ne gândim la faptul că el s-a „exersat” în proza cu caracter istoric și, chiar, în romanul politic. Aș aminti, în acest sens, romanele **Rug și flacără**, **Așteptându-i pe învingători**, **Memoria, 1784**, **vreme în schimbare** și **Mierea**. S-a spus că autorul **Gloriei** a părăsit teritoriul mitic și parabolic, îndreptându-se spre un altul mult mai aplicat în decodarea relațiilor dintre destinul uman și istoric. El a reușit să aplice o cercetare foarte atentă asupra acestor relații, observând, mai ales în romanul **Mierea**, că realismul prevalează, de multe ori, asupra simbolicului și politicului. Cu un asemenea bagaj, Eugen Uricaru a pornit să cerceteze societatea românească și europeană a anilor '90. Și ce observă? Că problema noastră cea mai importantă este, astăzi, nu economicul, ci, mai degrabă, mentalul. Educația în România este, astăzi, mai mult teoretică, decât pragmatică. În țară la noi se moare cel mai mult din nepăsarea autorităților. Nimeni nu verifică, nimeni nu se preocupă de nimic, faptul că numărul pensionarilor este mai mare decât al celor care muncesc (deci, contribuie la buget) este o chestiune de viitor. Eugen Uricaru observă că toate chestiunile importante ale țării, de la starea socială, până la fenomenul cultural, sunt amânate. Ele nu reprezintă priorități ale guvernelor care s-au tot succedat în acești ani ai tranziției foarte dureroase la care am fost supuși. Există, poate, și o explicație a stării de fapt: „imaginația noastră nu este de natură pragmatică, ci fantasmagorică”. Un loc important al primului segment al acestui volum îl ocupă adevăratul fenomen cultural. În eseuri, precum **Accesul la cultură. Chiar trebuie să descoperim apa caldă?**, **Proiectul Euphorion**, autorul nu numai că analizează, dar atrage atenția că fără voința politică păstrarea culturii naționale în unitatea ei, câștigată în sute de ani, riscă să se piardă. „Au apărut deja zone culturale izolate, auto-suficiente aparent. Zone în care se petrece un violent proces de localizare culturală. Se modifică scara valorilor, se reduce drastic nivelul informațional, se edifică o falsă «autonomie» culturală, falsă deoarece așa ceva nu poate exista. Practic este un fenomen de «scoatere din circuitul cultural» al părții însemnate din teritoriul cultural național” - este de părere Eugen Uricaru, care, începând de anul trecut, este și președintele Uniunii Scriitorilor din România. Nu numai aici, Eugen Uricaru atrage atenția asupra acestui periculos fenomen, care, iată, se întinde ca o pecingine, ori de câte ori are ocazia. La diverse întruniri cu politicieni sau confrăți. Totodată, în **Remanențe (II)**, găsește și o explicație a acestui periculos fenomen. „Mentalitatea totalitară face încă și astăzi, la aproape un deceniu de la prăbușirea sistemului, presiuni asupra conștiinței publice sau chiar se manifestă în deplinătatea forțelor sale. Ca și cum prăbușirea sistemului comunist ne-ar fi prins sub dărâmurile sale. S-ar putea ca ieșirea din subterane să nu se producă într-un timp previzibil, iar și mai probabil este faptul că «omul nou» care se află aproape de ispră-

vire sa va considera că este mai degrabă făcut să supraviețuiască între ruinele comunismului decât să înfrunte realitatea”. Faptul că noi nu suntem în stare să înfruntăm realitatea își are cauza - în opinia autorului - în trei factori. În primul rând, este vorba de fantasmalele propagandei comuniste care bântuie și astăzi imaginarul colectiv. Spaima este cuvântul de ordine. Spaima față de restaurația patronilor și a moșierilor. Spaima față de comploturi. Spaima față de pierderea identității naționale. În al doilea rând, lipsa de responsabilitate. Pentru toate relele care se întâmplă în societatea românească postdecembristă NIMENI este răspunzător. La toate acestea se adaugă echivocul moral. „De la imunitatea parlamentară la separația puterilor în stat, totul este folosit în spiritul antidemocratic pentru că foarte puțini sunt cei dispuși să sufere o transformare radicală a mentalității și mai ales cei care să accepte modificarea substanțială a tipului de motivații și a scării de valori etico-sociale. De aici la confuzia de valori, voită sau nevoită, la amoralitatea generalizată, chiar afirmată ca o nouă valoare menită să înlocuiască perimatele perceptive ale vechii lumi nu este o distanță prea mare, o distanță parcursă cu ajutorul violenței, primitivismului care își fac loc în relațiile individuale”. Ce este de făcut? Până nu vom înțelege că societatea democratică și capitalistă funcționează după alte coordonate, nu vom reuși să ieșim din marasmul în care trăim. Iar timpul nu prea mai are răbdare cu noi, pentru că nu peste multă vreme ni se va pune întrebarea, atunci când vom dori cu tot dinadinsul să intrăm (din punct de vedere economic, social) în marea familie europeană: „Voi cine sunteți?” Răspunsul va trebui să fie clar, fără poticneli, fără nostalgii după vremuri când „omul nou” era nou pe dinafară și gol pe dinăuntru.

O altă temă a acestui prim segment al cărții este problema Basarabiei și a Iugoslaviei. Cu o luciditate demnă de un fin analist al politicii externe, Uricaru analizează condițiile istorice, sociale și politice care au dus la conflictele din Balcani, cât și la criza din Republica Moldova. În ceea ce îi privește pe iugoslavi, Uricaru este de părere că „dispariția lui Tito și dizolvarea partidului unic” a lăsat moștenire focarele de război. Pentru că Tito a născut noua Iugoslavie care era, în fapt, o mică copie a Uniunii Sovietice. În ceea ce îl privește pe Basarabia, aici, în urma alegerilor din 25 februarie 2001, a apărut în Estul post-comunist al Europei un stat controlat în întregime de un partid comunist. Ce s-a întâmplat, nu a fost greu de prevăzut. Astăzi, Partidul Democrat Creștin este scos în afara legii, iar cei care pledează pentru limba română arestați. Întrebările pe care le ridică Eugen Uricaru în **Să-l ajutăm pe Dumnezeu să ne ajute** sunt foarte grave, referindu-se, chiar, viitorul nostru. Pentru că dacă în acest an nu vom reuși să intrăm în vederile Alianței Nord-Atlantice, atunci vom putea dormi liniștiți, știind că la granița noastră de Nord ne învecinăm cu o mare Uniune Ruso-Belarus-Moldovenească.

De remarcat este faptul că în toate aceste eseuri Eugen Uricaru este un fin analist politic,



mult mai școlit și mai atent decât toți cei care se perindă pe la tot soiul de posturi tv, iar opiniile sale sunt ale unui intelectual atent la toate mișcărilor când aluvionare, când furtunoase ale societății românești și ale conexiunilor pe care noi suntem obligați să le avem cu vecinii noștri și cu Europa.

Al doilea segment al cărții este rezervat „Cronicilor dedicate”. Nu este vorba de cronici literare cum s-ar crede, ci mai degrabă de puncte de vedere asupra unor fenomene și evenimente istorice. „Experimentul Pitești”, roștul tătarilor în Dobrogea, obsesia mării, chestiunea 1907, prințul Ghica și Domnitorul Cuza ca personalități ale celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, organizația secretă „Vulturul Alb”, momentul 1968, „România lui Ehrenburg”, afacerea Strousberg, specificul bănețean, Valea Jiului, Avram Iancu, Tudor Vladimirescu sunt tot atâtea teme „atacate” de prozator. În fapt, aceste „tablete” sunt mai degrabă „fișe” de studiu ce relevă relațiile dintre individ și istorie. Astfel istoria nu este judecată, ci înțeleasă în toate articulațiile ei.

Și, în sfârșit, ultimul segment al cărții este „Amintiri din călătorie”. În aceste opt „tablouri” ale incursiunii într-un real când abrutizant și obraznic, când încărcat de aerul tare al spiritualității, Uricaru nu-și dezmente natura de prozator. Într-un stil direct, fără artificii lingvistice, el creează instantanee de viață, ferindu-se, parcă, să le judece, ci numai să constate. Un gust amar străbate finalul multora dintre astfel de crochiuri. Faptul de viață îl atrage ca un magnet, dar totodată îi dă și prilejul unor interogații profunde. Dincolo de peregrinări, rămâne o undă de tristețe. „De unde vine această încercare de a-ți justifica eșecul, nemulțumirea față de tine prin existența altora?” - se întreabă analistul Uricaru. Pledoaria pentru nașterea unei mentalități a vremurilor de acum este omniprezentă în acest volum.

Oferindu-ne o *Navigare* printre întâmplări, fapte istorice și politice, prozatorul Eugen Uricaru este un fin analist al fenomenelor. Analiza sa trebuie citită și înțeleasă, mai ales acum când societatea românească nu a reușit să iasă din sechelele comuniste. Oare când va veni vremea să ne privim cu luciditate? Eugen Uricaru a făcut-o.

FAȚA CEA NOUĂ

CINE ȘTIE DE CE

O gară, o bancă și doi călători. Se înserează.

- Acum, că ne cunoaștem...
- Pardon... !?
- Am zis: acum, că ne cunoaștem.
- De când ne cunoaștem?
- Păi... cam de două ore.
- E prea puțin.
- Cum puțin?
- Puțin pentru a ne cunoaște...
- Puțin? Fie-mea a cunoscut aseară un negru la discotecă și astăzi mi l-a adus acasă. Că se mărită cu el. Și uite-așa, dintr-o cunoștință întâmplătoare și scurtă - o legătură pe viață.

- Nu e sigur.
- De ce nu e sigur?
- Și mie mi-a venit cândva ideea, tot întâmplător și scurt, să-mi clădesc o casă. Ani de zile am strâns materiale, știi, cărămizi, ciment, var, cânduri, grinzi, burlane, cuie, carton gudronat, moală... M-a costat scump ideea asta. Am făcut și închisoare. Am stat de mai multe ori, la leaful, la leaful... Mi-am zis că mă pricep, că știu, că doar am citit atâtea cărți de specialitate. Și m-am apucat să o ridic singur. Asta era după ultima condamnare. Ce nevoie am eu de ingineri, arhitecți, zidari, mi-am zis. Oricine poate să facă orice și poate deveni orice. De pildă parlamentar sau chiar ministru, de ce nu. Dintr-un amator fără școală poate ieși un mare cântăreț sau un mare pictor. De ce n-ar ieși și un mare constructor?

- Știi, trăim într-o vreme a tuturor posibilităților. Toate porțile ne sunt deschise. Eu, de pildă, pot să fac acum afaceri și în Honolulu sau în oricare alt colț de lume.
- Da, așa mi-am zis și eu. Numai că, prin mine, ridicată de mine după capul meu, suflă vântul. Zidurile au crăpat, acoperișul a zburat, și eu s-a aplecat într-o rână...
- Ca Turnul din Pisa.
- Exact! Vezi? Și ăla a fost făcut de amatori și tot s-a înclinat.
- Acum ai câștigat experiență. Mai faci una ieșe perfectă.
- Nu mai fac, că nu mai am cu ce.
- Adică mijloace?
- Exact. Le-am epuizat pe toate. Am împrumutat de la bancă, girând cu cavoul soacrăii, m-am împrumutat de la frați, surori, veri, prieteni, unchi, mătuși. Și de la prieteni, și de la dușmani. Sunt dator vândut.
- Și ce-ai să te faci?
- O cârlesc pe asta pe care am ridicat-o.
- Păi, și pentru cârpeală îți trebuie bani.
- Nu-mi trebuie.
- Cum așa?
- Din șase fac una.
- Nu înțeleg.



corneliu barborică

- Din șase camere fac una singură. Nu mai am nevoie de atâta spațiu.
- Aha! Cred că înțeleg. Te-ai întins mai mult decât îți este pătura.
- Nu.
- Atunci?
- Pătura s-a făcut mai mică.
- ?!
- Uite-așa.
- Cum adică?
- Din șase am rămas doar doi.
- Care șase?
- Eu, soția și patru copii.
- Acum cred că înțeleg. Ți s-au căsătorit copiii.
- Nu-i așa. Copiii mi s-au prăpădit. Au murit din cauza mizeriei și a frigului. Nevastă-mea e bolnavă de oftică și n-are s-o mai ducă mult.
- În cazul ăsta ai dreptate. Ți ajunge și o singură cameră.
- Da. Cu materialele recuperate de la cele cinci camere am să construiesc o cameră traianică, fără fisuri, să nu mai pătrundă nici firicel de vânt.
- Și ai s-o faci tot singur?
- Am să mă mai gândesc... De ce n-aș în-

cerca? Voință am, experiență, slavă Domnului...

- Dar cu fiică-mea cum rămâne?
- Ce-i cu fiica dumitale?
- Păi, parcă ziceai...?
- Eu? N-am zis nimic. Nu mă bag, nu m-amestesc. Să facă ce-o vrea.
- Deci, să se mărite...
- Am zis eu?
- Zic eu. În definitiv, are toată viața înaintea. Și e viața ei. Copiii, dacă-i va avea, vor fi ai ei...
- Păi cum altfel?
- Așa cred și eu. Și dacă sunt ai ei, poate să facă ce vrea cu ei. Cu casa, cu bărbatul și copiii. Stăpânul, de-aia se cheamă că-i stăpân, ca să poată să facă ce vrea și cum îl taie capul cu ce-i al lui.
- Că bine zici. Dar trenul?
- Ce-i cu trenul?
- Nu mai vine.
- Aha, uitasem de el. Ne luarăm cu vorba.
- M-am interesat.
- Și ce ai aflat?
- Că trenul de opt fără zece sosește după cel de opt fix.
- Dar cel de opt fix sosește la opt fix?
- Nu.
- Atunci?
- Cel de opt fix sosește la opt și douăzeci, iar cel de la opt fără zece, la opt și treizeci și cinci.
- Frumoasă încurcătură!
- De fapt, zicea impiegatul, s-ar putea ca cel de opt fără zece să sosească înaintea celui de la opt fix, dar nu la opt fără zece și nici la opt treizeci și cinci, ci la douăsprezece și zece sau chiar mai târziu.
- E posibil?
- Foarte posibil. Iar cel de opt fix să sosească nu la opt și douăzeci, ci la unu și cincisprezece, sau chiar mai târziu. Dar s-ar putea foarte bine să vină înaintea celui de la douăsprezece și zece. În caz că cel de la douăsprezece și zece ar sosi pe la două sau trei. Orice este posibil.
- Da, orice este posibil. Trăim în era tuturor posibilităților. Ar putea să sosească și amândouă o dată.
- Nu, asta nu.
- De ce?
- Gara n-are decât două linii. Una pentru dus, alta pentru întors.
- Ai dreptate. La asta nu m-am gândit. (Cască) Uite-așa trece timpul. Pe nesimțite. *Inexorabile fugit tempus*. S-a crăpat de ziuă. (Cască)
- Domnule, dumneata ești pesimist.
- Nu, asta nu. Constat și meditez cum e cu noi și cu trenurile astea. Lucretius ne învață că primul pas în viață este și primul pas spre moarte. (Cască) așteptăm mereu sosirea, dar la plecarea nu ne gândim. (Cască)
- Domnule, greșești. După sosire, trenul o ia din loc repede. Oprește doar pentru două minute.
- Aveți deplină dreptate. După sosire ne rămâne foarte puțin timp. Lucretius ne învață că primul pas în viață este și primul pas spre moarte. (Cască prelung.)

- Ai zis ceva? N-am auzit. A adormit nițeluș.

- Ai zis ceva?

- Nu. Adică da. Ce facem?

- Ce să facem. Așteptăm.

- Până când?

- Asta e, până când. Vorba unui rabin înțelept.

- Asta e, până când. Nici impieगतul nu știe. Șeful gării zice că dacă nu-l prindem noi, îl prind copiii noștri. Sau nepoții, sau strănepoții. Cândva tot o să vină.

- Ești sigur?

- Absolut sigur.

- Dar dacă noi nu-l mai prindem, atunci noi ce facem?

- Stăm de vorbă. Dumneata îmi spui ce părere ai, eu îți spun părerea mea. Putem să ne ținem și câte o cuvântare. Timpul trece mai ușor cu vorbe.

- Nu. Eu am a altă propunere. Să scriem o scrisoare.

- N-avem hârtie.

- Nici pix.

- Nici plic.

- Nici timbre.

- Eu am căutat ieri toată ziua. Nu-s de găsit. Gestionarul mi-a spus că a luat foc depozitul de la artificiiile de Revelion.

- Bun, dar dacă am avea și hârtie, și pix, și plic, și timbre cui am scrie scrisoarea?

- Scrisoarea? Responsabilului.

- Care responsabil? Celui de la debit?

- Pentru ce?

- Pentru hârtie, pix, plic și timbre.

- Nici vorbă. Degeaba i-am scrie. Dacă a luat foc depozitul.

- Atunci? Cărui responsabil?

- Celui cu transporturile.

- Și cine-i ăsta? Cum îl cheamă?

- Nu știu.

- Păi vezi?

- Ce să văd?

- La transporturi sunt mulți responsabili. Dacă nu știi cui să te adresezi, e inutil să te adresezi. Logic, nu?

- Logic. Atunci să așteptăm.

- Până când să tot așteptăm?

- Nici șeful gării nu știe. De unde să știu

eu? Nimeni nu știe...

S-a luminat de ziuă. Cei doi călători adorm rezemați unul de celălalt. Trenul de opt fără zece seara trece la opt fără zece dimineata. Se trezesc în clipa când locomotiva tocmai fluiera de plecare. Trenul se pune iute în mișcare. Zadarnic aleargă după el. Nu-l mai prind. Se întorc și se așază gâfâind pe bancă.

- De ce nu ne-o fi trezit impieगतul?

- Crezi că de-aia-i plătit? Să trezească călători?

- Nu de-aia, dar oricum...

- Fii serios. Nici el nu știa că sosește.

- Cum să nu știe?

- Eu l-am întrebat și mi-a spus că nu știe.

- Asta a fost înainte de a adormi. Pe urmă a aflat.

- Cum să afle?

- Auzi, cum?! Prin telefon. Sosirea trenurilor se comunică prin telefon.

- Asta știi și eu.

- Și?

- E simplu. Telefonul nu funcționează. S-a defectat. Mi-a spus șeful când l-am întrebat.

- Și nu puteai să-mi spui și mie?

- Ba puteam. Dar la ce ți-ar fi folosit?

- Mă revolti, domnule! De unde știi dumneata dacă mi-ar fi folosit sau nu mi-ar fi folosit. Cine-ți dă dumitale dreptul să judeci ce-mi folosește și ce nu-mi folosește? Ce, te crezi Dumnezeu din cer?

- Hai că mor de curiozitate. La ce ți-ar folosi?

- Vrei să știi? Ca să ajung la nunta nepoatei mele.

- Și eu.

- Ce și eu?

- Vreau să ajung.

- Te cred. Nici nu era nevoie să mi-o spui. Aș vrea să văd și pe ăla care nu vrea să ajungă. Unde?

- La înmormântarea șefului. Celui Mare.

- Și dacă știi că trenurile nu merg, de ce ai mai stat în gară?

- Fiindcă autobuzele nu circulă.

- De ce?

- Cine știe de ce. Ca și trenurile.

Arthur Porumboiu

Doamne, mi-ai luat cuvântul

(Luceafărul, nr. 45-46/2001)

Doamne, iar m-ai pedepsit!
Nu-i destul că pritolesc
La poeme-n mod cinstii?
Acum vrei să și citească?

Din Horațiu și Lenau
și din alți poeți de seamă..
Alții care treabă n-au
să-i citească Tu-i îndeamnă.

Mie dă-mi numai răgazul
să scriu câte le simțesc
că mi-e sus de tot talazul
poeziei și firese

Mult mă doare, da, mă doare
faptul că din nou hârtia
s-a scumpit. Deci cum vrei oare
să răzbească poezia?

Nu te-ascunde-n explicații
puerile, că le știu.
Sunt sătul de indicații,
dă-mi hârtie și-o să scriu!

Dar prevăd cum o să fie,
schema e de când pământul
că decât să-mi dai hârtie,
mai ușor îmi iei cuvântul!

Lucian Perța

Atunci, ce facem?

- Așteptăm. Dar să avem grijă să nu mai adormim. Să nu mai scăpăm trenul de opt fix sau fără zece, sau care-o fi.

- La nunta nepoatei mele nu mai ajung.

- Parcă ziceai că mergi la înmormântare.

- Eu? Asta ai zis dumneata. Dar nu are nici o importanță. Ne-am luat cu vorba și uite nici nu mai știu ce vorbim. Important este să ajung. Dacă nu la înmormântare, măcar la botez. Găsesc eu ori una, ori alta. Lumea moare și se naște mereu. Puțină speranță nu-mi strică. Nici dumitale.

- Atunci să așteptăm și să sperăm. Vorba șefului de gară: De nu l-om prinde noi, l-or prinde copiii, nepoții... Un tren oarecare...

Acest număr a fost ilustrat
cu reproduceri din lucrările pictorului
Nicolae Blei



Minima poetica

de acordare a Premiului pentru

Cartea de poezie a deceniului zece

A) rezumatul primelor două etape ale concursului; B) invocarea editurii către zece critici de poezie; C) rezultatele jurizării, în ordinea primirii răspunsurilor; D) lista alfabetică a nominalizărilor/voturilor pentru fiecare autor/titlu; E) top-ten-ul colecției; F) câteva considerații finale

A. Fapte, succint: Editura Calea Moșilor lansează proiectul de mai sus, în februarie 2001. Tăntam în presă, comentarii favorabile în paginile culturale ale principalelor ziare. Perioada de înscriere în concurs se declară deschisă oficial de pe 1 septembrie 2001, până la jumătatea lui noiembrie, același an. Previzibil, poezimea română de pretutindeni, surprinsă de ineditul provocării, ofertează incert, chiar și (mai ales) după închiderea sezonului de "vânătoare". Primele impresii se cristalizează trist-îngrijorător: cartea de poezie nu circulă (știam), dar nici informația despre? Nici. Nici bârfa literară, măcar? A, bârfa literară, da. Însă dumneaei, țafă balcanică sadea, minimalizează insidios, deformează atroce, desființează abisal sau cel puțin schilodește pe apucate (iarși e bine știut). Totuși, deasupra suspiciunilor, un inventar de 160 de titluri se profilează răzbătător. Cele mai bune cărți ale deceniului zece sunt prinse negreșit în acel inventar. Altele, destule, un mă îndoiesc, vor fi rămas, visătoare, pe dinafară. Nume la care ținem, importante. Un Ioan Moldovan.

O Ruxandra Cesereanu. Chiar un Andrei Bodiș, sau Iulia Pană, sau Nicolae Ionel, sau Ion Tudor Iovian, sau Petruț Pârvescu a cărui **Câmpie cu numere** îmi scapă impardonabil la prima listare, și - *mea culpa, poete!* - scăpată rămâne. *Lor, și nu doar lor, le reamintesc (palidă consolare!) că la baza proiectului e îngropată, dintr-o mistică și obiectivității critice/ corectitudinii profesionale și Lunetistul & cocoșul de tablă, cartea noastră liber recuzată de la acest concurs. Astfel, dramatic întocmit, inventarul poetic fu expediat către jurați, în cap cu nota de mai jos (B), singura formă de comunicare între editor și domniile critici. Promptitudinea, fair-play-ul cu care d-lor au înțeles să răspundă îi onorează. Deopotrivă, pe ei și literele contemporane. Încă un detaliu semnificativ și, credem, dător de încredere: media de vârstă a echipei juraților este la deplina aduțete a spiritului critic: sub 50 de ani. Nota, deci:*

B. "Prin prezenta, editura noastră vă invită să faceți parte din juriul ce va alege, prin vot secret, volumele incluse în colecția **MINIMA POETICA** - cele mai valoroase, în opțiunea Domniilor voastre, dintre aparițiile editoriale ale liricii deceniului 1990-1999.

Pentru o informare completă, alăturăm proiectul colecției și un bilanț de etapă, în fapt un inventar de titluri/autori pe care veți opera "carnagiul" istoric

aici propus. Ambele materiale s-au dat publicității, în decursul anului, în principalele cotidiene (parțial) și, integral, în „Observator cultural“ (74); și „Lucașul“ (42/2001).

Dintr-o precauție, poate nu atât necesară, dar sperăm că nici ofensatoare, cei zece membri ai juriului, neangajați grupuscular, acoperind pe cât posibil, în ansamblu, harta literelor românești, nu se recunosc în actul jurizării, ci post-festum, la publicarea rezultatelor concursului. Ceea ce îi reunește, pe lângă harul critic și competența recunoscute, ar fi, în opinia editorului, exercițiul netrădat al profesiei, într-o perioadă de grave delăsări de la rosturile firești ale acesteia.

Mai apoi, în spiritul totalei transparențe asumat pe parcursul desfășurării proiectului, răspunsul cu opțiunile Domniilor voastre listat alfabetic - și care va include oricâte nominalizări doriți: trei, zece, sau douăzeci - va fi dat la gazeta („Lucașul“, „Observator cultural“ etc.) într-un interval ce ne-am propus să nu depășească luna ianuarie 2002. Mulțumindu-vă călduros, în miez de iarnă, pentru prețioasa colaborare, vă urăm opțiune inspirată, sărbătorile cu bine și La mulți ani!“ (18 decembrie 2001).

C. **Principiul ordonator, de evaluare critică a volumelor sună, în proiectul nostru, așa: "fructul estetic, firește, primează, dar ca efect al unei poetici personale, înnoitoare a discursului specific, în raport cu propria evoluție a autorului, și cu desfășurarea liricii contemporane (postdecembrie). Contează în competiție musai valoarea cărții, deopotrivă cu prestigiul public, al ei și al autorului, contribuție la consolidarea în mentalul colectiv a ceea ce numim instituția poetului.**

Poate cu alt prilej, ar fi interesant de văzut, de la caz la caz, în ce măsură selecțiile de mai jos reflectă zisul principiu. Dacă nu cumva se plătește din greu (nostalgic?) tribut optzecismului, în loc să captăm în colecție nu fundături, ci deschideri. Reproducem sec, fără alte comentarii, răspunsurile celor zece în ordinea primirii (mulțumiri și pe această cale!):

Al. Cistelecan („Vatra“):

1. Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
2. Ioan Mureșan, **Poemul care nu poate fi înțeles**;
3. Cezar Baltag, **Chemarea numelui**;
4. Marin Sorescu, **Puntea**;
5. Mircea Dinescu, **O beție cu Marx**;
6. Constanța Buzea, **Priveliști**;
7. Aurel Pantea, **Negru pe negru**;
8. Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
9. Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă**;
10. Alexandru Mușina, **Tomografia și alte explorări**."

Mircea A. Diaconu

(„Convorbiri literare“):

1. Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
2. Magda Cârneci, **Haosmos**;
3. Nichita Danilov, **Mirele orb**;
4. Emilian Galaicu-Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut**;
5. Ioan Flora, **Discurs asupra struțocămilei**;
6. Angela Marinescu, **Blues-Parcul**;
7. Ioan Mureșan, **Poemul care nu poate fi înțeles**;
8. Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieșire**;
9. Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
10. Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă**."

Adrian Popescu („Steaua“):

"Constantin Abăluță, **Drumul furnicilor**;
Ana Blandiana, **Arhitectura valurilor**;
Emil Brumaru, **Dintr-o scorbură de morcov**;
Magda Cârneci, **Haosmos**;
Nichita Danilov, **Mirele orb**;
Ștefan Aug. Doinaș, **Interiorul unui poem**;
Ioan Flora, **Discurs asupra struțocămilei**;
Emilian Galaicu-Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut**;
Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinerețe**;
Angela Marinescu, **Blues-Parcul**;
Ileana Mălăncioiu, **Ardere de tot**;
Gabriela Melinescu, **Lumină din lumină**;
Marta Petreu, **Poeme nerușinate**;
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieșire**;
Nicolae Prelipceanu, **Binemuritorul**;
Petre Stoica, **Antilirica piața Tien An Men**."

Dumitru Chioaru („Euphorion“):

Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
Aurel Dumitrașcu, **Tratat de eretică**;
Ioan Flora, **Discurs asupra struțocămilei**;
Emilian Galaicu-Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut**;
Florin Iaru, **Înnebunesc și-mi pare rău**;
Angela Marinescu, **Blues-Parcul**;
Iudith Meszaros, **Îngeriada**;
Mircea Petean, **Cartea de la Jucu Nobil**;
Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
Andrei Zanca, **Euro-Blues**."

Grigore Chiper („Contrafort“):

"Constantin Abăluță, **Drumul furnicilor**;
Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
Mariana Codruț, **Existență acută**;
Vasile Gârneț, **Personaje cu grădina uitată**;
Alexandru Mușina, **Tomografia și alte explorări**;
Marta Petreu, **Poeme nerușinate**;
Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
Petre Stoica, **Antilirica piața Tien An Men**;
Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă**;
George Vulturescu, **Tratat despre ochiul orb**."

Ioan Lascu („Ramuri“):

"Cezar Baltag, **Chemarea numelui**;
Leo Butnaru, **Iluzia necesară**;
Gabriel Chifu, **La margine de Dumnezeu**;
Nicolae Coande, **Fincler**;
Aurel Dumitrașcu, **Tratat de eretică**;
Ioan Flora, **Discurs asupra struțocămilei**;
Ioan Mureșan, **Poemul care nu poate fi înțeles**;
Marta Petreu, **Poeme nerușinate**;
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieșire**;
Nicolae Prelipceanu, **Binemuritorul**;
Cassian Maria Spiridon, **Pornind de la zero**;
Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă**;
Lucian Vasiliu, **Lucianograme**;
George Vulturescu, **Tratat despre ochiul orb**."

Romulus Bucur („Arca“):

1. Cristian Popescu, *Arta Popescu*;
2. Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieșire*;
3. Nicolae Coande, *Fincler*;
4. Ioan Mureșan, *Poemul care nu poate fi înțeles*;
5. Emilian Galaicu-Păun, *Cel bătut îl duce pe cel nebătut*;
6. Alexandru Mușina, *Tomografia și alte explorări*;
7. O. Nimigean, *Adio adio dragi poezii*;
8. Simona Popescu, *Noapte sau zi*;
9. Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe*;
10. Mircea Cărtărescu, *Levantul*.

Plus, o listă suplimentară (nu știu ce rost are, dar tot o fac, de autori care au publicat o singură carte, eventual două, - cazul Letiției Ilea - remarcabilă, de altfel):

1. Ștefan Baștovoi, *Cartea războiului*; 2. Paul Grigore, *Anluminură*; 3. Letiția Ilea, *Chiar viața*; 4. Luminița Urs, *Singurătatea tatălui meu*.

Dan Alexandru Condeescu (*Muzeul Literaturii Române*):

“Emil Brumar, *Dintr-o scorbură de morcov*; Mircea Cărtărescu, *Levantul*; Nichita Danilov, *Mirele orb*; Cezar Ivănescu, *Tatăl meu Rusia*; Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe*; Ioan Mureșan, *Poemul care nu poate fi înțeles*; Marta Petreu, *Poeme nerușinate*; Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieșire*; Cristian Popescu, *Arta Popescu*; Marin Sorescu, *Puntea*.”

Octavian Soviany

(„Lucașul”, „Contemporanul“):

Paul Daian, *Trei poeme*;
Adela Greceanu, *Titlul volumului meu care mă preocupă atât de mult*;
Nora Iuga, *Dactilografa de noapte*;
Cezar Ivănescu, *Tatăl meu Rusia*;
Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe*;
Angela Marinescu, *Blues-Parcul*;
Ioan Mureșan, *Poemul care nu poate fi înțeles*;
Cristian Popescu, *Arta Popescu*;
Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieșire*;
Andrei Zanca, *Euro-Blues*;

Dan Cristea

(*Editura Cartea Românească*):

Mircea Cărtărescu, *Levantul*;
Gabriel Chifu, *La margine de Dumnezeu*;
Traian T. Coșovei, *Bătrânețea unui băiat cuminte*;
Ioan Flora, *Discurs asupra struțocămilei*;
Dan Laurențiu, *Mountolive*;
Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe*;
Angela Marinescu, *Blues-Parcul*;
Ileana Mălăncioiu, *Ardere de tot*;
Gabriela Melinescu, *Lumină din lumină*;
Marta Petreu, *Poeme nerușinate*;
Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieșire*;
Adrian Popescu, *Pisicile din Torcello*;
Cristian Popescu, *Arta Popescu*;

D. Dintre cele 160 de titluri propuse spre jurizare, o pătrime se regăsesc aici, în aprecierea criticii. În ordine alfabetică, tabloul nominalizărilor - cu autor, titlu și, în paranteză, număr de opțiuni, arată astfel:

Constantin Abăluță, *Drumul furnicilor* (2)
Cezar Baltag, *Chemarea Numelui* (2)
Ana Blandiana, *Arhitectura valurilor* (1)
Emil Brumar, *Dintr-o scorbură de morcov* (2)
Leo Butnaru, *Iluzia necesară* (1)
Constanța Buzca, *Priveliști* (1)
Mircea Cărtărescu, *Levantul* (7)
Magda Cărneci, *Haosmos* (2)
Gabriel Chifu, *La margine de Dumnezeu* (2)
Nicolae Coande, *Fincler* (2)
Mariana Codruț, *Existența acută* (1)
Traian T. Coșovei, *Bătrânețea unui băiat cuminte* (1)
Paul Daian, *Trei poeme* (1)
Nichita Danilov, *Mirele orb* (3)
Mircea Dinescu, *O beție cu Marx* (1)
Ștefan Aug. Doinaș, *Interiorul unui poem* (1)
Aurel Dumitrașcu, *Tratat de eretică* (2)
Ioan Flora, *Discurs asupra struțocămilei* (5)
Emilian Galaicu-Păun, *Cel bătut îl duce pe cel nebătut* (4)
Vasile Gârneț, *Personaje cu grădina uitată* (1)
Adela Greceanu, *Titlul volumului meu care mă preocupă atât de mult* (1)
Florin Iaru, *Înnebunesc și-mi pare rău* (1)
Cezar Ivănescu, *Tatăl meu Rusia* (2)
Nora Iuga, *Dactilografa de noapte* (1)
Dan Laurențiu, *Mountolive* (1)

E. Colecția MINIMA POETICA va include:

Cristian Popescu, *Arta Popescu* (8)
Mircea Cărtărescu, *Levantul*, Cartea Românească, 1990 (7)
Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieșire*, Cartea Românească, 1994 (7)
Ioan Mureșan, *Poemul care nu poate fi înțeles*, Arhipelag, 1993 (6)
Ioan Flora, *Discurs asupra struțocămilei*, Cartea Românească (5)
Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe*, Muzeul Literaturii Române, 1999, (5)
Angela Marinescu, *Blues-Parcul*, Vinea, (5)
Marta Petreu, *Poeme nerușinate* (5)
Emilian Galaicu-Păun, *Cel bătut îl duce pe cel nebătut*, Dacia, 1994 (4)
Liviu Ioan Stoiciu, *Singurătatea colectivă*, Eminescu, 1995 (4)

Nichita Danilov, *Mirele orb* (3)
Alexandru Mușina, *Tomografia și alte explorări* (3)

Conform regulamentului acestui concurs, deja publicat, în cazul egalității de voturi diferența o face numărul de titluri carte de poezie per autor publicate în deceniul zece.

Rugăm autorii sau, în cazul lui Cristian Popescu, legatarii testamentari, să ne confirme/infirmă disponibilitatea de reeditare a cărților lor, la tel. 688.90. 89. Intrarea în procesul de editare/publicare a volumelor din *Minima poetica* se va face în *ordinea cronologică a edițiilor princeps*.

F. Finalități și perspective (*reluare, memento pentru cei "prozaici"*). Mai mult decât capriciu la îndemâna unei "secte" de ciudați care se citesc, dacă se citesc, vag reciproc, colecția *Minima poetica* se constituie în *instrument de lucru* pentru specialiști, pentru elevi și studenți, pentru bibliotecile publice, dar și în *factor de propagandă culturală*, în ambasadă, consulat etc. Prin traduceri colecția se va dovedi, în schimburile cărțurărești prilejuate de târguri și festivaluri specializate, tradiționale, *suport al unui bun național competitiv* cu producția similară a celor mai performante literaturi, în stare să le depășească. Astfel "înarmate" literele poetice române vor depăși starea de torpoare idiomatice, incriminată de un Cioran, pentru a se înscrie într-un *proiect de expansiune* susținut coerent în vederea binemeritului recunoașterii internaționale, abordare ce ar spori calitativ, prin *imaginarul* specific, capitalul de *imagini* carpato-danubiano-pontic pe mapamond. Premiul pentru *Cartea de poezie a deceniului zece*, dar și fiecare titlu/autor din colecție, însăși colecția, vor prefigura/tatona antecamera de "instruire" și apropiere a unor și mai prețioși lauri, inclusiv cei

Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe* (5)
Angela Marinescu, *Blues-Parcul* (5)
Ileana Mălăncioiu, *Ardere de tot* (2)
Gabriela Melinescu, *Lumină din lumină* (2)
Iudith Meszaros, *Îngeriada* (1)
Alexandru Mușina, *Tomografia și alte explorări* (3)
Ioan Mureșan, *Poemul care nu poate fi înțeles* (6)

O. Nimigean, *Adio adio dragi poezi* (1)
Aurel Pantea, *Negru pe negru* (1)
Mircea Petean, *Cartea de la Jucu Nobil* (1)
Marta Petreu, *Poeme nerușinate* (5)
Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieșire* (7)
Adrian Popescu, *Pisicile din Torcello* (1)
Cristian Popescu, *Arta Popescu* (8)
Simona Popescu, *Noapte sau zi* (1)
Nicolae Prelipeanu, *Binemuritorul* (2)
Marin Sorescu, *Puntea* (2)
Cassian Maria Spiridon, *Pornind de la zero* (1)
Petre Stoica, *Antilirica piața Tien An Men* (2)
Liviu Ioan Stoiciu, *Singurătatea colectivă* (4)
Lucian Vasiliu, *Lucianograme* (1)
George Vulturescu, *Tratat despre ochiul orb* (2)
Andrei Zanca, *Euro-Blues* (2)

ai râvnitului Nobel, de care poezia, dar nu doar poezia, limbii lui Eminescu și Arghezi, Blaga și Bacovia, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu sau Gellu Naum, a fost, adesea chiar ostentativ, văduvită.

Or, valorile lirice naționale s-au creat, și în deceniul zece al ultimului secol din mileniu al II-lea, pe cont propriu, cu eforturi de multe ori la limita supraviețuirii, sau, nu o dată, fatal, dincolo de această limită. Ar fi un reflex de sănătate morală și spirituală, ca societatea, nu doar prin lectorul obișnuit, cât prin responsabilii ei, indiferent de poziție, culoare, sex, religie etc., să recunoască eminența acestor valori, parte de patrimoniu, și să le promoveze cu tot folosul, acasă și în lume. Este limpede, pentru orice cunoscător de bună credință, că **românii sunt perfect integrabili cu poezia ultimelor decenii - inclusiv cea scrisă din '90 încoace - în cultura europeană, mai ceva decât ungurii și cehii, cel puțin pe picior de egalitate cu sîrbii și polonezii**, ca să ne referim numai la țări "foste"... Nu în altă parte se cuvine probat acum rostul poetului și patriotului sale. Când acest adevăr simplu se va asimila și la Cotroceni, și la Ministerul Culturii, și în Comisiile pentru cultură ale celor două Camere, bătălia noastră, a poeziei noastre ca expresie a geniului național, cu străinii, va fi ca și câștigată. Poftă de bătălie oficial declarată/susținută, măcar de-ar fi, că resursele unui Imperialism poetic, întindem mâna și iată, le aflăm.

Marian Drăghici,
inițiator de proiect

jean-louis courriol:

„NU ESTE LOC ÎN TRADUCERE PENTRU AMATORISM ȘI AMATORI CÂND ESTE ÎN JOC LITERATURA UNUI POPOR“

Lucreția Bârlădeanu: De când a apărut pasiunea dumneavoastră pentru limba și literatura română?

Jean-Louis Courriol: Literatura română m-a învățat limba română. Limba română învățată mi-a provocat pasiunea despre care vorbiți pentru literatura română și totodată dorința de a o face cunoscută în Franța care, la rândul ei, a generat patima traducerii de care nu mă voi lecu, probabil, niciodată... Cam așa stau lucrurile dar, dacă doriți, și cred că doriți, amănunte mai lămuritoare, va trebui să aruncăm o scurtă privire retrospectivă asupra istoriei mele personale: nimic nu mă destina actualiei funcții de profesor universitar de limba și literatura română la Universitatea „Jean Moulin“ din Lyon; mai degrabă mi s-ar fi putut proroci o carieră de profesor universitar de limba și literatura greacă veche, de elină, cum se spune, întrucât sunt, la bază, professeur Agrège de l'Université en Lettres Classiques (adică de franceză, latină și greacă): acesta este titlul exact al celui mai înalt grad de predare în Franța, ce se obține printr-un concurs. În 1972, după cei cinci ani obligatorii de studii universitare în franceză, latină și greacă, am dat acest concurs de Agrégation și m-am trezit tânăr profesor deja preocupat de o posibilă prelungire a cercetărilor mele în domeniul specializat al limbii și literaturii eline. Era să fiu cooptat la Universitate în calitate de asistent de limbă și literatură greacă veche. Am nimerit, printr-o ușoară întorsătură a fatum-ului, un pic mai la nord, dincolo de Balcani, în spațiul românesc...

Și, sincer să fiu, nu-mi pare rău deloc! Dar, dacă v-am povestit, pe scurt, acest episod al vieții mele, n-am făcut-o din lipsă de modestie, ci din două motive precise: mai întâi ca să fie clar un lucru, și anume că nu am căutat să fac o carieră universitară într-un domeniu mai obscur, mai puțin aglomerat, alegând româna cum aș fi putut alege bulgara sau slovena... În spațiul limbilor așa-zis „rare“ se practică des acest lucru, din păcate, în detrimentul seriozității, al valorii muncii universitare de cercetare. Româna nu face excepție în Franța și în alte părți. Nu orice studentaș incapabil să dea concursuri de titularizare de care am pomenit mai sus și înscris la omână ca să „facă și el sau ea ceva“, ar trebui să levină, din lipsa altor vocații serioase reprezentantul autorizat al României în spațiul universitar francez. Dar se întâmplă așa. Nu poate fi de mirare că locul literaturii și al limbii române în Universitatea franceză rămâne la un nivel extrem de scăzut și că, de apt, scade în continuare. O să răspund, probabil, și la o întrebare în legătură cu traducerea, cu arta traducerii, mai exact spus: voi aborda această problemă, intim legată de această nevoie urgentă de profesionalism universitar în locul actualului amatorism generalizat. Termin, în această privință, cu necesitatea unei adevărate Școli Românești în care să formeze temeinic viitorii profesori universitari, cercetători și traducători în domeniul limbii și literaturii române ca să se pună capăt recrutării venturoase, necorespunzătoare. Al doilea motiv pentru aceste „amintiri“ rapide se leagă strâns de primul

evocat: pregătirea dobândită în timpul studiilor mele de „Lettres Classiques“ mi-a ușurat, evident, pătrunderea în universul culturii române, latina învățată și franceza aprofundată în vederea unui concurs „nemilos“ mi-au dat cheile unei limbi și literaturi romanice, total necunoscută până la 22 de ani: le-am simțit foarte curând ca pe o ramură firească, apropiată a limbilor și literaturilor cunoscute. În concluzie, nu am ales România, ci ea m-a ales pe mine: vreau să spun că am pătruns în acest univers nou pentru mine cu sentimentul că merită să fie explorat în profunzime și că cele învățate până acum vor fi instrumentele adecvate descoperirii viitoare. Niciodată nu m-am gândit că voi deveni vreodată profesor universitar de română, nu mă gândeam decât la plăcerea cu care învățăm o versiune modernă a latinei „mele“, grație căreia luam contact cu o literatură bogată. Îmi era de ajuns să-mi fac munca de lector de limbă și literatură franceză la Universitatea din Iași ('75 - '77) unde mi s-au încredințat cursuri de traducere (!) și Craiova ('78-'80)... Cu alte cuvinte, cred că se impune o pregătire universitară foarte serioasă, sancționată cu concursuri exigente, pentru a asigura o adevărată transmisiune a valorilor românești în lume.

L.B.: Ce opere ați tradus din literatura română și care este scriitorul dumneavoastră preferat?

J.-L.C.: Din literatura română am tradus operele care mi-au plăcut (și-mi plac în continuare) cel mai mult. Am tradus - și trebuie adăugat numaidecât - am publicat până acum, exact 13 cărți; am tradus 15; două așteaptă să fie publicate foarte curând și nu dintre cele mai neînsemnate, fiind vorba de **Adam și Eva** și de **Pădurea spânzuraților**. De aici puteți deduce care este scriitorul meu - ar fi mai exact să spunem prozatorul meu preferat: Liviu Rebreanu, din care am mai tradus și publicat, **Mădălina (Ciu-leandra)**, Editura J. Chambon, **La Bête Immonde (Gorila)**, Editura Canevas, 1995, **Deux d'un coup (Amândoi)**, Editura Noir sur Blanc, 1995, **Métropoles (Metropole)** - o carte total necunoscută de publicul român, întrucât nu a fost republicată - nici măcar după Revoluție - de 70 de ani, exilată fiind de totalitarismul comunist la fondul secret -, în coeditare, Autres Temps și Paralela 45, 2001. Nu lipsește Mihai Eminescu: l-am tradus și publicat la Cartea Românească în 1985 - o antologie bilingvă, din care lipsea **Doina**, din motive, evidente atunci, de cenzură ideologică; s-a retipărit, cu mai multe poezii, printre care **Doina** și **Glossa**, într-o foarte frumoasă antologie, **Poezii - Poésies**, în coeditare J. Chambon - Editura Paralela 45, 2000, imediat epuizată.

Marin Sorescu a fost și rămâne pentru mine un scriitor fără pereche, apropiat și prin operă și prin prietenia care ne-a legat: a fost prima mea publicație în Franța, **66 poemes**, la Editura Universității din Lyon, epuizat de mult, **Paysans du Danube** - o mică antologie din **La Lilieci** - publicată de J. Chambon în aprilie 1989 și care a avut mult succes, epuizată, evident. Să nu uităm **Madame T. (Patul**

lui Procust) al lui Camil Petrescu, apărut la Editura J. Chambon în ianuarie 1990 (!), care s-a bucurat de un foarte mare succes pentru o carte tradusă (două tiraje plus o ediție în Poche, articole în „Le monde“ unul de Michel Polak etc...)... Ultimele două publicate sunt singurele comenzi de editori - toate celelalte cărți fiind mai întâi traduse apoi propuse editorilor, ceea ce merită să fie punctat (să notăm că între traducerea **Patului lui Procust**, 1977 și publicarea în Franța, 1990, s-au scurs 13 ani!): e vorba de **Chemins de cendres (Drumul cenușii)** al lui A. Buzura, Editura Noir sur Blanc, 1993 și **Bascule (Balanța)** al lui I. Băieșu, Editura Canevas, 1994. Bineînțeles că mai am altele „în șantier“, **Delirul** lui Marin Preda, propus de mai multe ori și „săpat“, firește, de la spate, de binevoitori parizieni de pe malurile Dâmboviței cu argumente dintre cele mai josnice... (cică ar fi un roman „fascist“!!!)... Aceeași soartă îi era rezervată lui A. Buzura, tot de un dâmbovițean de pe Sena, dar lovitura sub centură a fost apărută cu mare demnitate de un critic literar binecunoscut românilor... Așa se face promovarea valorilor culturii române în lume... Poate că vom mai aborda subiectul...

L.B.: În 1994, ați fost solicitat să completați capitolul de literatură română al Dicționarului operelor și al autorilor Laffont et Bompiani. Selecția pe care ați făcut-o din literatura română contemporană l-a determinat pe D. Țepeneag să aibă obiecții. Care au fost criteriile după care v-ați ghidat și de ce oare acestea nu au coincis cu preferințele domnului D. Țepeneag?

J.-L.C.: Da, în 1994, mi s-a încredințat reactualizarea periodică a **Dicționarului** de care vorbiți - pentru partea românească, evident - o prețioasă enciclopedie a literaturii universale pe scriitori și opere - **Le Nouveau Dictionnaire des Oeuvres et des Auteurs**.

Nu am vrut să se piardă o ocazie prea rară de a difuza o imagine cât de cât exactă a valorilor culturale românești adevărate, de a contracara puhoiul falselor și odioaselor imagini grosolane de pe micile ecrane sau paginile de ziare murdare. Convingerea mea a fost întotdeauna și rămâne că numai prin traducerea valorilor culturale recunoscute de români drept expresia estetică a orizonturilor culturale definitorii pentru națiunea română se poate face o adevărată promovare a românismului. O altă convingere este aceea că nu vom reuși niciodată să obținem o recunoaștere durabilă a acestor valori dacă nu începem prin a revela comorile literare clasice ale românilor. Degeaba se încearcă o lansare în lume a unor scriitori tineri - printre care sunt și unii cu real talent - dacă punerea lor în relief se face pe un fundal gol, în lipsa unei tradiții care există dar nu a fost transmisă, adică tradusă. De aceea, am hotărât - fiindcă mi s-a dat toată libertatea - să scriu prezentări pentru Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Marin Preda, Marin Sorescu -, care nu că ar fi fost prezentați prost, ci pur și simplu nu figurau în **Dicționar!** -, Augustin Buzura... Pe Mircea Dinescu - pe care l-am tradus în **Lettre Internationale** încă

din 1987, atunci când era cu totul necunoscut în Franța și total ignorat de traducătorii parizieni profesioniști care l-au descoperit, ca prin miracol, în 1989... și l-au tradus, un pic, în graba mare, fără urmare... - l-am prezentat fiindcă, pe de o parte, nu este deloc neglijabil ca poet în peisajul literar din anii '70-'80, și întrucât a fost, în 1989 și în timpul Revoluției, singurul scriitor cunoscut în străinătate prin acțiunile lui curajoase... Alegerea mea a fost călăuzită, deci, de dorința de a restabili o scară de valori adevărată din care lipseau „scriitorași“ de genul Rebreanu, Camil Petrescu Marin Preda, Marin Sorescu... Criteriile de valoare sunt ușor de bănuț și nu pot fi contestate de nimeni cu motive serioase, mai ales că am scris numai și numai despre autori și opere pe care i-am și le-am tradus, ceea ce mi se pare o condiție elementară de competență minimală... Nu scriu decât despre autori și opere pe care-i cunosc prin actul traducerii. De altă justificare nu am nevoie...

L.B.: Dacă ar fi să colaborați și la următoarea ediție a Dicționarului de care vorbim, ați introduce pe careva dintre scriitorii basarabeni?

J.-L.C.: În mod sigur pe Grigore Vieru, care este un mare poet român contemporan și basarabean. În ochii mei nu există scriitori români olteni, ardeleni, bănățeni, munteni, moldoveni, basarabeni (ultimul fiind și moldovean, de altfel...): există scriitori care au scris frumos în limba română sau mai puțin frumos în limba română. Limba română este, o știm noi, dar nu prea o știu străinii, cea mai unitară limbă romanică: de la Chișinău la Oradea, de la Cluj la... Pitești, în ciuda tuturor despărțirilor istorice silnice sau vremelnice, se vorbește și se răspunde românește...

L.B.: În ce măsură munca de traducător implică și o analiză a operei cu care luați contact? Nu ați fost tentat să scrieți despre cărțile pe care le-ați tradus?

J.-L.C.: Iată o întrebare frumoasă pentru care vă mulțumesc. Munca de traducător nu implică într-o oarecare măsură o analiză a operei: traducerea este o interpretare hermeneutică a operei estetice de tradus sau nu este nimic, în orice caz nu o traducere. Să mergem mai departe: traducerea se întemeiază obligatoriu pe o analiză stilistică, interpretativă, ș.a.m.d., dar, la rândul ei, ea aprofundează, potențiază enorm interpretarea prin prisma explorării de amănunt la care este constrânsă de înțelegerea totală a operei. Așa încât nu există punct de vedere asupra literaturii mai complex și mai exhaustiv decât cel al traducerii și nu se poate concepe critic literar mai profund și mai precis decât traducătorul - traducătorul autentic, se înțelege - întrucât este obligat să demonstreze în cele mai mici detalii mecanica lingvistică și semnificativă a operei.

De aceea nu este loc în traducere pentru amatorism și amatori când este în joc literatura unui popor. Numai scriitorii de planul al doilea se pot mulțumi cu „transcriptori“ de duzină. Marii autori merită adevărați traducători, formați cum se cade, cunoscători nu numai ai limbii de plecare, dar mai ales ai limbii și culturii de sosire.

În legătură cu cea de-a doua parte a întrebării v-aș răspunde că traducerea adevărată este comentariul cel mai potrivit al operei, așa încât nu ar mai fi nevoie de alte glose. Dar, evident, pentru a introduce scriitori de primă mărime ca Rebreanu, Sorescu și alții în conștiința culturală franceză, este nevoie de o muncă de prezentare, de eliminare a prejudecăților, de contracarare - am văzut-o mai sus - a bârfelor, a calomniilor lansate de propriii lor concețteni. De unde, pe lângă o teză de Doctorat de Stat voluminoasă, consacrată problemelor traducerii în franceză a operelor românești mai mari, și care, mai ales, îmi conferă dreptul universitar cel mai prețios, acela de a conduce teze... de traducere (o specie de teză aproape inexistentă în lume!) - am comis mai multe expuneri de genul celor publicate în



Dicționarul Laffont et Bompiani.. Nu este exclusă o monografie de proporții despre Liviu Rebreanu, după ce voi fi publicat traducerea completă a operelor sale.

L.B.: Modul de a scrie literatură în țările din Europa de Est în perioada comunistă era altul decât în Occident. Parabola, alegoria și alte „mecherii“ literare inventate de scriitorii din fostul lagăr comunist pentru a duce de nas cenzura au fost și rămân pentru cititorul occidental lucruri neînțelese și negustate până la capăt: o anumită literatură formează un anumit cititor. Dar oare doar doza de inerție îl împiedică astăzi pe romancierul român să facă o literatură directă, simplă, dar și profundă, care ar putea avea priză și în Franța ori mai sunt și alți factori care îngreunează omniprezența literaturii noastre în sistemul de valori universale? Care ar fi soluțiile ce s-ar impune?

J.-L.C.: Aveți dreptate în diagnosticul purtat asupra dificultăților întâmpinate de cititorul occidental pentru a pătrunde, uneori, sensul literaturii scrise în lagărul comunist timp de o jumătate de secol. Deși, textele estetice adevărate se situează în general deasupra contingentelor politice, chiar și cele impuse de un sistem nimicitor cum a fost totalitarismul comunist. Cred că receptarea poeziei lui Marin Sorescu, de pildă, n-a avut prea mult de suferit de mediul specific în care s-a născut fiindcă a transcendat, prin umor și creativitatea estetică, realitatea cenușie din jur. Toate întâlnirile pe care le-am organizat pentru Marin Sorescu în Franța cu tot felul de cititori, studenți, poeți francezi, public mai larg, au revelat o evidentă comunicare directă și fructuoasă. Cărțile lui s-au vândut foarte bine.

În legătură cu scăderea creativității literare despre care vorbiți și care-i reală, este greu să mă pronunț. Desigur că Revoluția - spun Revoluția cu majuscule fiindcă numai așa se poate vorbi de răsturnarea violentă și unanimă a unui regim care a distrus România (și nu numai ea) timp de o jumătate de secol - a spart toate referințele vieții, inclusiv valorile, contravalorile morale și estetice. E normal să existe un gol în conștiință și în modul de a scrie. E normal să continue scriitorii să scrie cum au apucat: unii cu subînțelesuri devenite ineficiente, alții, marea majoritate, din păcate, după mine, în cadrul unei concepții neooccidentale (de mult depășită în Occident) a literaturii metaforice, pseudo-onirice, sau paseiste, pseudo-epopeice, dacă vreți, care este cu totul mărginită și fără priză la public. Nu are nici un sens, în ochii mei, să traduci genul acesta de literatură care nu aduce nimic nou în Occident. Ceea ce împiedică o adevărată pătrundere în lumea literaturii noastre este, o repet, lipsa operelor mari, clasice, moderne, contemporane (este totuna în cazul literaturii române) în conștiința culturală occidentală, franceză, mai ales. Această lipsă se explică prin lipsa traducerilor de valoare ale acestor opere... De aici trebuie să începem! Deci trebuie să formăm adevărați traducători, să creăm un Centru de Studii și Practică a Traducerii. L-am și creat, cu ajutorul nespun de prețios al Universității din Pitești, al rectorului acestei Universități în plină dezvoltare,

domnul Ch. Barbu. E vorba de Institutul Internațional Liviu Rebreanu (care s-a creat la Valea Mare, la cinci kilometri de Pitești, o casă de creație) de traducere, al cărui președinte sunt, și în cadrul căruia funcționează Cursuri de Vară, un masterat (D.E.A.) de traducere (12 înscriși după concurs) deschizând calea doctoratului de traducere care va fi creat în 2002.

L.B.: Ați pledat, la una din Întâlnirile scriitorilor români din întreaga lume de la Neptun, pentru necesitatea de a crea în Universitățile din România centre de traducători profesioniști ce ar facilita cunoașterea și difuzarea literaturii române în limba franceză. Ideea, deci, a prins! Acest proiect ar putea fi aplicat și în alte centre universitare?

J.-L.C.: E adevărat, am pledat în favoarea unei abordări realiste a pătrunderii literaturii române în lume. Am fost ca și dumneavoastră acolo, ne-am întâlnit, invitat de multe ori, după Revoluție (numai după Revoluție am cunoscut Casa Scriitorilor de la Neptun, grație lui Mircea Dinescu...) la diferite Colocvii Internaționale ale Scriitorilor Români, în cadrul cărora li se facea un loc micuț și unor traducători... Și am fost uimit de ușurința cu care se vorbea, în gura mare (din cauza microfoanelor, probabil) de „valoarea universală“ a literaturii române, a lui Eminescu, Rebreanu, etc... Mi-am permis, uneori, să readuc acest entuziasm simpatic, dar subrealist, la un nivel mai realist întrebându-i pe vorbitorii înflăcărați cum concep ei această universalitate, în mod concret, realizat sau virtual, potențial. Chiar dacă nu mi-am făcut numai prieteni prin aceste vorbe directe, am punctat un adevăr necesar. Eminescu n-are cum să fie un scriitor universal atâta timp cât nu poate fi citit de un francez în franceză, ceea ce este, în mare, situația acestuia. Despre Eminescu nu putem spune decât, în glumă, că este un scriitor român internațional întrucât poate fi citit la adevărata lui valoare în două țări, România și Moldova: dar personal, sper să nu dureze prea mult această situație...

Singura cale de rezolvare în domeniul traducerii este seriozitatea: traducerea este o artă, nu concepe nimeni să poată cânta la pian sau la vioară într-o orchestră filarmonică un lăutar (oricât ar fi el de talentat) care n-ar fi trecut prin Conservator, care n-ar fi învățat, cu eforturi mari, arta muzicii clasice ca să devină un mare interpret al lui Chopin, Bach sau Enescu. În domeniul literaturii, lăutarii (sunt mulți, s-ar putea constitui un taraf mare dacă ura lor n-ar fi invers proporțională cu talentul) sunt bineveniți și angajați cu ochii închiși. Rezultatele catastrofale sunt ușor de constatate. Institutul nostru, integrat Universității, care e singurul garant posibil al valorilor, dorește să fie acest Conservator al traducerii, acest Centru de formare al traducătorilor, acest lăcaș de cercetare universitară asupra traducerii. Am primit cu mare plăcere sprijinul total al Ministerului Culturii din România, al ministrului Răzvan Theodorescu personal care, pe lângă ajutorul dat Institutului, a creat un program de traduceri în coeditare destinate tocmai pătrunderii în Franța a operelor mari din literatura română. Este o consacrare a eforturilor noastre care se bazează și pe aportul important al unei edituri mari din România nouă, Editura Paralela 45 din Pitești, cu care am publicat deja, în coeditare, antologia *Eminescu* (cu Editura J. Chambon), în 2000 și *Metropole* a lui Liviu Rebreanu, (cu Editura Autres Temps), 2001.

L.B.: Se cunoaște, deși nu întotdeauna și se îndreptățește, simpatia intelectualilor francezi pentru „stânga“. Vă numărați printre ei? Credeți că ceea ce era o idee distructivă într-o parte a lumii, în altă parte ar fi putut funcționa constructiv?

J.-L.C.: În acest domeniu ca și în cele discutate mai sus, „inamicul“ cel mai edutabil este confuzia ideilor, a concepțiilor. „Stânga“ și „dreapta“, pe tărâmul politic, sunt noțiuni întrebuițate cu ochii (minții) închiși, ceea ce a produs neînțelegerile cele mai grave în conștiința modernă. Trebuie să ne întoarcem la sensul istoric strict al acestor idei: „stânga“ și „dreapta“ s-au născut în adunările democratice ale Revoluției Franceze din 1789, deputații (li se spunea reprezentanți) conservatori făcând la dreapta președintelui Camerei, cei anti-conservatori la stânga lui, așa încât stânga a fost asimilată cu revoluția sau cu reforma, dreapta cu conservatorismul absolut sau reforma limitată. Cel mai important în aceste noțiuni este caracterul lor parlamentar: ele nu pot avea nici un sens în afara unui cadru politic democratic întemeiat pe libertatea alegerii unor reprezentanți ai întregului popor respectiv, pe libertatea individuală ca principiu de bază al societății. Confuzia, voit întreținută de toate regimurile pseudo-democratice, cum a fost bolșevismul leninist, stalinist și c.a.m.d., a avut drept scop să recupereze prestigiul Revoluției Franceze și al sistemului democratic instaurat în Franța în slujba unei ideologii visceralmente opuse acestei libertăți individuale, de gândire, exprimate și asociate, fără de care Revoluția Franceză n-ar avea nici un sens. Din păcate, intelectualii francezi străluciți ne gândim la Sartre, ca la un simbol trist - au căzut în această plasă grosolană și au îndrumat greșit, fatal greșit, o întreagă generație, generații întregi, spre un cult aberant al Rusiei sovietice care, pe de altă parte, își asigurase o aureolă nemeritată de salvator al lumii în simplul fapt că se apăruse împotriva lui Hitler după ce-l folosise mult timp drept aliat în detrimentul Occidentului. Așadar, noțiunile de stânga și dreapta nu pot avea sens decât în regimuri bazate pe principiile sacre de libertate individuală și egalitate în drepturi și datorii. Nu au nici o valoare interpretativă în regimuri totalitare, tiranice, despote care, evident, au desființat simbolul și instrumentul libertății cetățenești, Camera Reprezentanților Națiunii. Această reasezare necesară și simplă a unor noțiuni fundamentale ar fi putut limpezi conștiința intelectuală a secolului trecut și să revita imensele confuzii care au dus la neînțelegerea totală a sistemului comunist totalitar.

Revenind la întrebarea dumneavoastră, pe care nu o putem aborda decât cu acest recul istoricologic, trebuie să vă spun că rămân, și azi, îngrozit de orbirea - semi-voluntară, semi-inconștientă - a intelectualilor francezi din secolul trecut față de natura devărată a sistemului totalitar comunist: poate fi comparată cu orbirea conștiinței germane față de sistemul nazist de eliminare a raselor așa-zis inferioare, deși este cu mult mai puțin explicabilă. Acest fenomen de idolatrizare a ceea ce este cu totul contrar idealurilor tale ideologice trebuie să ne pună pe gânduri nu numai ca fapt istoric recent de decriptat, dar mai ales ca avertisment pentru viitor: ceea ce s-a produs atât de ușor și a condus la a confunda un regim dintre cele mai liberticide cu un sistem politic paradisiac, se poate repeta cu aceeași ușurință. Și se repetă, de altfel, și-a repetat cu ocazia Revoluției Române când s-au folosit, fără noimă, noțiunile de stânga și dreapta, pentru a interpreta peisajul politic românesc din 1990, la ieșirea din tunel totalitar comunist întunecat.. Eu rămân la interpretarea mea istoricologică: nu există stânga și dreapta fără libertatea democratică de a gândi, vorbi, alege și revoca reprezentanții națiunii; deci nu există stânga fără posibilitatea s-o alegem și să-o respingem, dreapta fără aceeași posibilitate. Un adevărat intelectual trebuie să învețe aceste principii elementare, dacă nu vrea să fie respins la examen...

L.B.: Ce noi proiecte legate de literatura română mai aveți?

J: L.C.: S-o fac cunoscută în Franța și în lume, prin traducerea personală - **Operele Complete** ale lui Liviu Rebreanu -, prin acțiunea mea în cadrul Institutului Internațional „Liviu Rebreanu“ de Traducere de la Universitatea din Pitești, cu colaborarea studenților mei și a viitorilor traducători. În mod evident, misiunea mea de traducător și de profesor este una și aceeași: nu încapă îndoială că cea mai bună cale de abordare a unei culturi este aceea de a învăța cât mai bine limba prin care se exprimă. De aceea mă pasionez și acum pentru meseria de dascăl - fie și la nivelul universitar - în ale limbii române și încerc să le deschid gustul pentru frumusețile limbii române studenților mei de la Departamentul de limba și literatura română al Universității Jean Moulin Lyon 3, unde predau din 1980.. Nu sunt mulți, în jur de 10, dar nici nu e nevoie să fie mai mulți. Fiind puțini avem tot timpul să ne ocupăm de toți în parte. Metoda pe care o folosesc cu ei este simplă, este metoda pe care mi-am aplicat-o singur atunci când m-am hotărât s-o învăț: descopeream marile texte ale literaturii române descifrând structura limbii cu ajutorul lui Eminescu și al altor mari creatori români. I-am ales asistenți... și mă asistă chiar foarte bine. Se înțelege ușor că traducerea este, deci, baza predării limbii și instrumentul privilegiat al interpretării textelor...

Anul acesta, grație impulsului dat de crearea Institutului „Liviu Rebreanu“ de Traducere de la Universitatea din Pitești, o să am plăcerea de a fi îndrumătorul unor teze de traducere care vor fi susținute peste câțiva ani de două tinere profesoare din România. Aceste teze se vor susține în cotutelă și anume cu un acord semnat între Universitatea din Lyon și Universități din România, ceea ce asigură recunoașterea și calabilitatea doctoratului în cele două țări. Un progres enorm, mai ales pentru studenții români care, o dată înscriși într-o Universitate din România, grație cotutelei, pot înscriși automat și gratis într-o Universitate franceză cu doi îndrumători, unul român, unul francez. Sunt convins că vom deschide așa o cale fecundă...

Interviu realizat de

Lucreția Bârlădeanu

peter sragher

să facem un copil

poeme pentru Laura Simion



ți-am lăsat

primăvara
în grijă
să crești odată
cu frunza
să simți greutatea
timpului
să curgi împreună cu
râurile

până ajungi
vale

să împruținezi zăpada
de răcoare

să scoți din priveliște
culoarea

să arunci privirea
până devine

adâncime
să cânti spațiul

până când vezi forma
cum îți cuprinde

trupul
să prinzi glasul

păsării din
zbor

iar mâinile tale
să înceapă să

cânte
ți-am data piatra

ca să-ți așezi sufletul
pe timp

până când simți ce este
durata

și ochii tăi încep să numere
scurgerea orelor

din aer pe stâncă
a început timpul să-ți

alunece din priviri
întristat de trecerea ta

întristat de trecerea lui
ți-am dat pământul

să frământă în el
gândurile

până vezi
viață

spune-mi de ce
mișcarea întunecă

cerul
de ce ploaia încovoiază

peisajul
de ce depărtarea înghite

dealurile
de ce soarele e întins de

culoare
învăț-mă cu o singură

mișcare a corpului tău
ce este

frumosul

trupul tău

s-a despărțit
în tristețe de

mine
ca și cum plecând

mi-ai fi smuls
pielea

de pe corp
ca și cum mi-ai

fi băut sângele
iar prin vene

mi-ar bătea

timpul
mă făceam încet

pământ
tu erai respirația

sărutând bulgării
întinați de

apă
până cobora

odată cu lacrimile tale
în rod

depărtarea
curgea printre

noi sângerând
spre seară

suferea îndepărtarea
de noi

numai noaptea
mi-a acoperit

rana deschisă
acum sunt creștături

în glie
găuri mustind de

durere
de dorul tău

sunt prăpăstii urcând pe
umerii munților

uitând de
adâncime

râul fugea spre
tine

rupându-și răcoarea
prin meandre

te-a cuprins udă
de dragostea mea

coborînd pe aer
spre mine

erai râul șerpuiind
prin ceață

zbor desprins din
vânt

erai o urmă de nor
creștând spațiile

suind cerul
nu te purta

magia
covorului oriental

dorința mea te
petrecea peste munți

cădeai pe trupul meu
ușoară de

plutire
mângâind pământul

cu privirea
aruncând din palmele tale

noaptea
întunericul

singurătatea
târziu te-ai făcut

rumenită de
ani

ca să te îngrop
în iubirea brațelor

mele

bujor nedelcovici:

ADUNĂ ȘI STĂPÂNEȘTE

29 iunie 2000

Rouen. Elena Budu m-a invitat să asist la „Teza de doctorat în litere“ cu tema: **Le déracinement dans l'œuvre romanesque de quatre écrivains roumains exilés en France après 1945: Virgil Gheorghiu, Vintilă Horia, Bujor Nedelcovici et Paul Goma.**

Am cunoscut-o pe Elena Budu - studentă la INALCO, originară de la Brașov -, în urmă cu câțiva ani, când mi-a spus că intenționează să scrie o teză de doctorat de literatură comparată. I-am urmărit evoluția, i-am dăruit cărțile mele, am avut lungi convorbiri în care i-am sugerat câteva „piste de cercetare“ și mi-a luat două interviuri folosite în lucrare. Pentru toate aceste motive am ținut să fiu prezent la susținerea tezei de doctorat. La Gara St. Lazare l-am întâlnit pe Matei Cazacu alături de care am călătorit până la Rouen și cu care am „bârfit“ puțin despre aventura lui Virgil Gheorghiu, când a publicat **Ora 25**, amănunte descrise de Monica Lovinescu în **La apa Vavilonului**.

În timpul susținerii tezei, când Elena Budu a analizat romanul **Zile de nisip**, aveam impresia că vorbește de o persoană absentă. Am urmărit-o cu atenția unui ascultător interesat, detașat și lipsit de orice participare emotivă sau subiectivă. O singură dată am reacționat, când profesorul Daniel Mortier - care făcea parte din comisie - a afirmat că **Îmblânzitorul de lupi** este „un roman ambiguu“. În pauză mi-a explicat că personajul principal din roman este purtătorul unei forțe negative inconștiente, demoniace (Răul), dar, în același timp, „se mântuiește“ încercând să dobândească Binele prin vindecarea copilului. Critici din țară nu au remarcat și analizat acest roman metafizic, pe care îl situez pe primul loc al cărților mele.

Un pahar de șampanie la sfârșit, felicitări, mulțumiri și întoarcerea în tren spre Paris, alături de Matei Cazacu și Ecatherine Klanel, profesoară de origine română.

1 iunie 2000

De curând, Ioschka Fischer - ministru de externe al Germaniei, membru al Partidului Ecologist,

fost trotskist, prieten cu Daniel Cohn-Bendit, din perioada '68, acum membru al Partidului Ecologist din Franța, amândoi „roșii“ deveniți „verzi“ - a propus un proiect pentru constituirea unei „Federații Europene“. Comentarii în toată mass-media! Un stat federal asemănător cu cel al Statelor Unite, al Rusiei sau al Elveției? Ideea nu este nouă! A apărut în 1789, după Revoluția din Franța, dar avea drept scop unitatea națională franceză. „La France - spune Michelet - nu putea accepta slaba federație a Statelor Unite, sau a Elveției“.

Am intrat în „epoca postnațională“.

Jacques Chirac, în vizită în Germania, a ținut un discurs în noua clădire de la Berlin a Reichstagului, în care a propus o „Constituție a Europei“. În fond, ce înseamnă un stat federal? Un sistem politic în care un guvern central - guvern federal suprastatal - are diverse competențe constituționale: legislative, juridice, administrative și, în special, politice. Cu alte cuvinte: dispariția statului-națiune, a statelor suverane! După ce s-a destabilizat familia (autoritatea părintească este diminuată; se prevede o lege care să acorde dreptul de avort fetelor minore), învățământul, educația, sentimentul apartenenței la un popor și o națiune, iată cum ne îndreptăm către „europenizare și mondializare“. Omogenizare, uniformizare! Metisaj! Omul-pastă! Omul-masă într-o civilizație dominată de mase. Președinții și șefii de guverne se supun deciziilor maselor pentru câștigarea simpatiiilor, a electoratului și a alegerilor. Absența ierarhiilor (ce este **Sus** nu poate fi confundat cu ce se află **Jos**), a eroismului, a riscului asumat și a sacrificiului! Ce n-au reușit regimurile totalitare (nazismul și, în special, comunismul: internaționalismul proletar, revoluția mondială) vor izbuti partizanii democrației planetare... **mondialității**?! Heidegger, în 1933, prevăzuse: „Domenia universală a voinței de putere face parte din această realitate, fie că se numește comunism, fascism sau democrație universală“. Există riscul pierderii identității personale (dreptul la diferență și respectarea unei ierarhi), statale, a religiei, a limbii naționale, a semnelor și a simbolurilor (imnul național; drapelul



statal înlocuit cu drapelul „Uniunii Europene“), a culturii, a trecutului, a tradiției, a persoanei, a ierarhiei (natural-umane și istorice contrare egalitarismului), a cetățeanului cu drepturi și obligații *homo communis*... Și care va fi rezultatul? **Babilonul Modern**?... Bine-bine! Dar cine va face parte din guvernul federal european?! **Sau cel mondial**? **Cine și cum** vor fi aleși acei luminați care vor putea conduce zeci de milioane de oameni? Și cine va fi **președintele**? Disputa dintre **suveraniști** (eurosceptici) și **mondialiști** (eurofilii) va continua...

Declinul Occidentului anunțat de mult timp? (Spencer) **Nu!** O perioadă de tranziție care se va îndrepta spre „sfârșitul apocaliptic“? **NU!** Un nou mesianism? Dacă până azi istoria însemna „facerea și desfacerea unor imperii“, acum va lua sfârșit un ciclu istoric și temporal și va începe o altă perioadă cosmică (Kalpa hindusă), un alt Eon în cadrul timpului-spirală, contrar celui linear-istoric. Imperiile nu vor mai avea granițele și proporțiile de până acum. Va fi un „Imperiu European“, un „Imperiu Asiatic“ și un „Imperiu American“. Lupta contrariilor și războaiele (*coincidentia oppositorum*) nu vor mai avea caracterul cunoscut, ci se vor desfășura la nivel economic, financiar-bancar, politic, ideologic și cultural: războaie de civilizație.

Divide et impera va fi înlocuit cu: **Adună și stăpânește**, și poate, în prezent, traversăm epoca în care masele urmează să fie „buiămate, orbite și zăpăcite“ pentru a se pregăti apariția unei noi capitale: „A treia Împărăție a Sfântului Spirit“ (Ioachim de Flore), „A Patra Romă“ sau „Ierusalimul terestru“? Ori se va adevăra profeția esoterică din Secolul al XII-lea, a celor „Zece sfere ale lumii“...

Europenizarea și mondializarea sunt fenomene inconturabile, dar fața lor ascunsă - care lucrează în sens invers decât cel dorit - este încă neprevăzută și necunoscută. Infernul este pavat cu bune intenții...

migrația cuvintelor

POVEȘTEA NUMELOR
DE PERSOANE (III)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Numele de persoană de origină latină din onomastica românească sunt foarte frecvente. Latina împreună cu ilira au adoptat sistemul etruscilor de denumire a unei persoane, folosind trei nume: un prenume personal (cel așezat înaintea numelui), un nume al ginții și un nume care constituia o poreclă și avea o întrebuintare largă, comună tuturor celor care faceau parte din familia respectivă. Prin legiuiri administrative, existau, la Roma, numai 18 prenume din care doar 10 erau folosite în

mod frecvent. Aceasta însemna că existau foarte mulți oameni cu același prenume. Pentru a-i diferenția se folosea cel de al doilea nume, cel al ginții, care avea întotdeauna formă și valoare de adjectiv. Foarte multe dintre aceste nume au fost adaptate în română târziu, în ultimele două secole. **Aemilius, Aurelius, Caccilius, Claudius, Cornelius, Duilius, Flavius, Horatius, Iulius, Laurentius, Livius, Lucilius, Lucretius, Marius, Octavius, Ovidius, Silvius, Terentius, Valerius, Vergilius**

sunt nume latinești ale căror corespondente românești sunt ușor de recunoscut. În general aceste nume latinești nu aveau etimologie, ceea ce a făcut pe specialiști să creadă că ar fi de origine străină, probabil etruscă. Romanii inventau însă în jurul lor povești care aveau mai mult rolul de a explica numele; la aceste prime povești s-au adăugat altele, legate de persoanele ilustre sau mai puțin ilustre care au purtat numele respective.

Din latinescul **Aemilius** s-a obținut românescul **Emil**. Numele latin a fost, la origine, numele uneia dintre cele mai vechi și strălucite ginți patriciene romane, **Aemilia**. Asupra numelui latin s-au emis multe etimologii populare, încercând să-l apropie fie de latinescul **aemulus**, care însemna „emul“, fie de grecescul **aimylios** cu semnificația „blând, duios“. După răspândirea creștinismului, numele devine mai frecvent în amintirea unor martiri creștini astfel numiți.

O RIGUROASĂ ANTOLOGIE DE AUTOR

de ION ROȘIORU

Ultima carte a lui Arthur Porumboiu, **Revoltă împotriva sării de statuie** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2001), reprezintă o riguroasă antologie de autor. Asemenea demersuri sunt necesare și motivate în cazul creatorilor ce au în spate o operă, cum se spune, un timbru liric diferențiator. În plus, în cazul de față, (re)venirea pe lume a cărții își are încă o rațiune, aceea a „bilingvității”, echivalentele în franceză ale poemelor arthuriene fiind semnate în devălmășie familială, poate chiar în secretă competiție, de Ion și Mădălin Roșioru.

Mai mult decât oricând e acum vizibilă în creația poetului acea căutare a absolutului, nemnalată de majoritatea exegeților. Creatorul se află neîncetat în starea de comuniune cu elementele primordiale: apă, aer, foc și pământ, iarora le e deopotrivă esență și ecou, întrupare victorioasă și chintesență spiritualizată purificator și întregitor, înseninarea mioritică dând sens trecerii prin lume și precumpănind asupra doielilor inerente și a spaimelor pe care timpul le antrenează în *maelström*ul său.

Actul scriitorial e în egală măsură apanajul și alea iluminării, a racordării la starea de mitopotențator de libertate interioară. Totul e zbor, comuniune și comunicare într-un univers transparent, străveziu, suav, proaspăt, curat, nemit să umilească și să fletriseze macularea prin extincție. Răul de orice natură e mereu exorcizat prin creație sau, altfel spus, binele, dragul, paradisiacul, iisusicul, sunt în chip magic proiectate în netimp spre a se nemuri ca tare, precum în acest tulburător **Domnule Copil**: „Domnule Copil, lujer de/ lumină pură, obraz de dimineață/ sărutat de aură -/ peste mine e târziu! Copcă de gheață/ e somnul, și-colo abia mai vin/ gurile însetate de aer/ ninge o lumină aspră/ sufletu-mi e aburitul vaier/ sub atapeasma apelor, albastră// Domule Copil, obraz de roză/ luminează altă lume!/ Peste răjiștile luminii mele/ cad nesfârșitele brume”.

Ieșirea din copilărie e un moment dramatic, sinonim cu intrarea în pustiul existențial, sub zodia agresivă a nenorocului și a neînținerii: „Treisprezece cai duc un copil străveziu/ Căldura-i acoperă albă cu sare/ Treisprezece cai n-au timp pentru iarbă/ nici pentru soare/ Treisprezece cai se opresc la fântâni/ dar ele înspăimântate se-ngroapă/ Treisprezece cai se-mpotmolesc bătrâni/ într-un deșert care fumează apă/ Treisprezece cai vor cădea întru pulbere/ clocită de gușteri și-n orbitele goale/ noaptea va-ncepe să turbure/ insecte gângave și pale/ Treisprezece cai și treisprezece plângeri/ cu aripi lungi acoperă domul/ treisprezece cai sunt îngândurate răsfrânger/ pe fața mea, când obosește somnul/ Treisprezece cai duc un copil străveziu -/ și unul eu trebuie să fiu (**Treisprezece**).

Spațiul mirific al vârstei dintâi devine locul de refugiu ori de câte ori vicisitidunile, tristețea, solitudinea, moartea celor dragi, revelarea dureroasă a bătrâneții, îl încearcă. Atunci, poetul „curge din viitor în trecut” unde via albastră îl așteaptă cu „carnea ei de miere.../ ca într-o vale a zămislirii” și unde fructele „îi țin de veghe”.

Vârstele ulterioare se străduiesc obstinat să rămână cantonate în castitatea edenică dintâi, ca într-un templu al nopților ce distilează roural trandafiri. Adolescentul e un mesager beat de absolut al acestui spațiu al candorii și-al timidității romantice înfiorate de neliniștea că ar putea perturba ordinea sanctificată a firii: „Sol al nopților în solitudine/ hrănit cu fantasma străvezie/ a obrazului Mării -/ încărcat de-o lumină proprie/ pe care-o păstrezi numai pentru tine” (**Sol al nopților**).

Moartea e acceptată doar ca finalitate epifanică, în postura devenirii inerente a naturii: „Toată viața îți duci în spate/ țărâna proprie/ nimeni nu-ți fură din ea/ nici un bob.// Toamna vin clopotele/ și-ți apasă pieptul/ ceilalți mănâncă pâinea,/ beau sângele tău” (**Ceas de lucru**). Însă, „deocamdată, lebăda nu vrea să

cânte”, „groparul de aur” se lasă așteptat, deși se aude săpând, iar „curenții luminii” îi trec peste palme. Faptele mari, și nici poezia nu e altceva, se dovedesc mai tari decât moartea și uitarea: „Umbă un cap de Domn, fără somn, fără somn/ pământul nu-l primește, mănăstirea nu-l vrea;/ privirile-i sunt arme nimicitoare. Într-un dom/ de lumină - e așezarea și lacrima Sa” (**Un cap de domn**).

Optimismul țărănesc robust, ilustrat cu mândrie în multe poeme, inoculează o trăsătură constantă liricii lui Arthur Porumboiu, lirică a legăturilor nevăzute cu cei duși, cu miracolul sevelor ce se împlinesc în petale fragile purtătoare de mesaje misterioase, hiperboreice (**Mesajul trandafirului, Naștere, Dialectică, Viața simplă**).

Morții, poetul îi opune mereu strigătul vieții: „Exist!” „Sunt viu”. El solicită mereu o păsuire atunci când melancolia nervaliană pare să-l învingă și să-l convingă de amestecarea lui „în straturile Întinerului”.

Nu lipsesc, în virtutea acestei vigori funciare, dionisiace, nici utopiile, de ingredientă science-fiction, în care va ecloziona destinul postum al poetului și al semenilor săi. Iată, spre exemplificare, această viziune thanatică mai mult decât roz: „ni se vor așeza sufletele/ într-o minusculă pastilă/ pe care viitorii copii/ o vor consuma-n tăcere;/ ne vor proteja-n casete metalice/ ca în borcane străvezii leneșă miere;/ nici o mișcare în plus/ nici o mișcare în minus;/ vom uita jertfa lui Iisus/ vizând numai cetatea stelei Sirius” (**Viziune din viitor**).

Sentimentul de împăcare cu condiția umană, de acceptare a sorții, ni-l aduce aproape pe poet prin sinceritatea cu care își recunoaște limitele terestre: „Ajuns în fața morții poți mărturisii:/ ai vrut să fii vultur/ și ți s-a dat destin de șarpe;/ ai vrut să aperi/ și ai fost lovit;/ ai vrut să-ți construiești/ un castel în subteranele Mării./ și ți s-a dat o colibă -/ fericit ai fost și acolo,/ și firele de iarbă/ acum așteptându-te,/ vor ocroti țărâna vărătică/ unde tiparul tău/ se va contopi” (**Mărturisire**).

Viața poetului își dezvăluie sensul ei major în „îngroparea în cuvinte” (**Rugă**) sau în aurul toamnei în care își regăsește sufletul „ca un faun îndrăgostit” (**Echilibrul în lumină**). Și e de admirat pentru performanța de a se bucura de irepetabilitatea clipei de față, înțelepție la care nu multora ne e dat să ajungem: „Mi-am întins brațele în ceasul matinal/ să treacă fluidul aurorii prin ele,/ să aud razele umblându-mi prin sânge/ și să pot striga:/ eu sunt fericit! Eu exist!// Mi-am ascultat sufletul cântând:/ nu există moarte./ nu există moarte!// Atotputernică lumina îmi intra/ în vertebre/ și mă ara” (**Mi-am ascultat sufletul**). Ca și: „Liniște nefisurată/ Spiritele noastre/ ascultă curgerea.../ Nimic nu ne mai doare,/ nimic nu ne mai înspăimântă,/ și-n moi, catifelate raze/ cu voluptate ne-ngropăm.// O, gândul morții e-o silabă/ pe care-acuma n-o mai știm” (**Stare de extaz**).

În mod cert, Arthur Porumboiu e, cum singur a spus într-un poem, „alergătorul de cursă lungă” prin dezmărginirea poeziei căreia îi conferă demnitate, înaltă ținută și acuratețe într-o lume literară în care atâția confrăți furioși pedalează pe cărările miasmatică ale textualismului viol(ent)ator.



... Tatăl? Descoperitor de pepite. Făuritor de lingouri. Mama? Un semn de întrebare, parțial mistuit. Fiul? Un rătăcitor. Adică odrasla ce-și ucide Tatăl, în efigie și în permanență. Dacă o viețuire de câteva decenii se poate numi permanentă...

A trage cu urechea e o locuțiune apartinătoare celor care-și închiriază odăile cu ora, cu minutul. Cel puțin așa stăteau lucrurile pe la-nceputul anilor '80, acum două secole. Un asemenea proprietar bea aldămașul cu un notar care-și băuse aldămașul cu un preot. Așa se prepară știrea cum că mama, o insurgentă dat fiindcă nu și-a pus pirostria și n-a semnat niște documente și nici nu i s-a zberlat armonios Isaiia dântuiește, s-ar chema, parol, zău așa, Maria Constantinescu. Așadar, cum este această Maria Constantinescu? Cineva trebuie să-i descifreze miezul și coaja. Cineva trebuie să-i complimenteze mai degrabă nării decât intelectul. Sau viceversa, nene Ianule? Doar mata poți să ne deconspiri adevărul nud-goluț. Ci, discret și vulnerabil, cum te știm, n-ai s-o faci. În schimb, mahalagii, acești gingași geamgii de pol și sută, se tare holbează a mirare: Măi să fie! Ce-o fi adulmecat Patronu' la alde cucoana asta?! Păi, simplu, îmi zic și vă dezvălui, pâlmuindu-le curiozitatea cea neînvinșă cu țoiul, nemistuită cu halba: la, acolo, o fitecine. O funcționară căreia i se trântesc ușile-n nas și i se dă peste obraz cu replici pedagogice. O neica nimeni, depusă de trăsnetul întâmplării hormonale

picioarele Patronului, despre care, până când și unii ca voi, pângăritorii, ați auzitără că simte enorm și vede monstruos. E prea mult să bănuiesc a fi fost exact omul potrivit la momentul potrivit. Pentru un becher iconodul, la o adică, muierea jună și pimpantă, parcă, parcă-i întruna o fitecine potrivită. Și-atunci, care-i problema geamgiilor, și bragagiilor, și iaurtgiilor? Una simplă: dat fiindcă pe gaura cheii n-au a vedea nimic, urechea odăii fiind blocată cu un pământ de vată, aceștia își dezvirginează, la un țoi, la o halbă, mintea și imaginația. Până la abureală. Până ce, la o adică, sujelul bârfei se subțiază și se fumează ca foiața țigărilor răsucită abras. Pe coarda razachie, Patronu' nu le scârțâie melodia comandată de curiozitatea lor flămândă: cu riscul, vai, ca bâzdăcul clevetitorilor de teighea să măsluciască năluca presupunerilor descompunând-o în spectrul potenței onirice a fiecăruia și-a nimănui anume. Înapoia dopului de vată refuzând spionajul, s-au consumat comodități flecare și fleacuri comode. Descoperite și practicate cu nisaiva teamă de cele sfinte, dar și cu perpeleală și humor de acel Adam și de acea Eva. Și restul e tăcere? Nu, desigur. Deoarece restul atârână la cântar. Iar în

lanța unui suflet jupuit de nevoi ca și-n balanța unui suflet jupuit de ruleta miliardelor de icoșari, restul acesta atârână, orăcăie, respiră, îngurgitează și regurgitează. Nimic neprizabil. Nimic trivial. Fiindcă-i miracolul cotidian cel mai miraculos. În spatele unor uși închise cu zăvorul discreției absolute se naște, pasămite, un sămbure de mit ce va plesni de-a pururi mitologia bucureștenilor, cititori cu ștaif sau doar clevetitori cu tibișirul. Lirosorii bahici și mitosofii cu patalama își vor încorda arcul frunților, ridate de probleme și bazacoanii, tot sperând a lămuri - pe cine? și de ce? - un episod crunt de comun: un tată ad-hoc își va recunoaște (sau nu?) un fiu ad-hoc. În cele din urmă, arăcii erecti ai condeului civic află că recunoașterea s-a consumat. Și că patronul are un urmaș. Legiuit. Cum legiuite sunt florile de tei. De chiparos. De cactus. Notarii și juveții, popenarii și pepenarii, cocoștinele și balcâzele răsuflă ușurați de pizmă și de ultragiu. Și se prepară să vâneze un alt episod, fiindcă serialul mujic și serafic se continuă nonstop pe ecranul plat și ubicuu al interesului colectiv.

Fic că suge sau nu o mamelă natală, bastardul de cotlon mahalagesc se umflă, montgolfier, și uite-și răsfiră penajul multicolor cu sfidarea țanțoșă a păunului rătăcit, într-o ogradă mizeră, printre rațe gureșe și găște deloc capitoline. Dar despre „păragina unei stufoase grădini” însuși Fiul Rătăcitor bezmeticește notițe prin carnetele sale: „Mama era o pă(pușă). Curtea năpădită de mușetel și de nalbă și grădina care (mergea spre) se așternea spre gărla veche ce curgea prin spatele ei erau prea mari pentru mine. Curtea năpădită de mușetel și de nalbă și grădina prin care... Mă duc singur răsfățat. Eram un copil bun și cuminte... (prea cuminte chiar pentru un copil)”.

Când și când, reclamat de datorii asumate,

UN TATĂ, O MAMĂ, UN FIU RĂTĂCITOR

de MIRCEA CONSTANTINESCU

Patronu' zămislește zămbre și ambiguități oedipice, ba chiar și clemențe de indulgență papală: Ce mai face fi-miu? Voi cum o mai duceți? Vă lipsește ceva? Cu ce vă pot fi de folos? Etcetera. Mărinimosul Tată e posesor de plavaz notoriu, măcar printre alfabetizații dimprejurul lui. El e dintre cei plănuiți de zei să simtă enorm și să vadă monstruos. E un tată-de-week-end într-o vreme când înșiși lăutarii din Perfidul Albion nu scorniseră, la un scotch Daniel's, termenul cu pricina. Pricina serioasă, totuși, se-arată mai iute decât se așteaptă unul sau alta: fătul nu-i pretinde tatălui, ca să se nască, tinerete fără bătrânețe și nici viață fără de moarte. Pur și simplu, fătul crede, speră, ba chiar intuiește că i se cuvin toate acestea, și ceva peste. Eu sunt din flori de tei. Eu sunt din flori de cactus. Eu merit totul. Chiar și dacă, sau mai cu seamă, dacă zburătăcesc. Migrez. Deambulez. Flanez. Așa că mă voi manifesta ca atare.

Iar Patronu', duelgiu cu indulgențele, se va conforma - după răspuțeri truate - unui coșmar mirobolant. Păunul din ograda cu pietre, și știuleți, și nămol ignar își va lua zborul. Zburătăcind în zări interzise privirii vulgare, felinarelor vulgului. Bogăția cromatică a penajului va fi făcut diferență. E de adăugat: clocirea intempestivă și ingrătă într-o curte de orăntăii banale și tâmpe. E de adăugat: miracolul unor gene rătăcite arbitrar și iconoclast. E de adăugat: o instrucție primară și secundară, cumva superioară genitorului, dar mai cu seamă genitoarei cu nuri și intelect cunoscute doar celor implicați în accident. E de adăugat și un crescendo resentimentar, implacabil, respectiv imposibil de măturat cu târnul municipalității gregare, explicat genial de către părintele Karamazovilor. Karamazovii aceia nu sunt doar moscoviți sau sanktpetersburghezi. Ei sunt și bucureșteni sau ploieșteni. Sunt și parizieni sau Karamazov? Poată că da. Poate că nu. Mai curând, dacă e să-i fie scanată ambiția nețărmită, ruda sa prin alianță mi se pare a-i fi acel Byron, înaintaș pedestru și ecvestru, țintaș de ponturi și de poante, vânător de fuste ilicite și fustangiu de istorie și istorisire. Îmi permit să vă reamintesc ia, acolo, niște pretenții *paterne*, numite, după alde Charles Dickens, chiar „drepturi de autor”. În fond, la ce sunt bune amintirile? Ca să te fortifici, prezentul e dur, prezentul fiecăruia e dur, iar Matei(u) Caragiale, de ce-ar face tocmai dânsul excepție?! Așa că, iată, predă manuscrisul **Craior...** Editurii Cartea Românească și, vanitos, notează: „... semnez un contract avantajos cu numita editură la 19 ianuarie 1929 și volumul e pus în vânzare la 28 martie 1929”. Bucureșteanul nostru n-are un vechil, n-are barem un bancher, acolo, să-i țină socoteala paralelor. În paralel, alde lordul Byron, despre care clevetitorii s-au lămurit că „nu numai femeile au marcat șederea lui la Venetia”, dar și acele *conversazione* „din casa contesei Albrizzi”, alături de carnavaluri, escapade la Lido, „dar mai ales poezia; Byron scria mult”. Bine-bine, dar lordul-poet, ori viceversa, deține 4 cai și 14 servitori, pe lângă o gondolă, o lojă permanent rezervată la teatru, bașca o ciosvântă somptuoasă din palatul Moncenigo, deschisă admiratorilor-oaspeți, cât despre „pretențioșii soți ai amantelor sale” zice-se că „primeau despăgubiri princiare”. Play-boy-ul, cum se vede, nu vâna simple ponturi, ca Matei(u), pe care nu-l interesează divele afaniste, așa cum nici tipesele ne-dotate nu-i cad cu bucurie la drum de seară. Pentru că Lordul avea bani, nu câți își dorea, ca și cum are cineva câți își dorește, oricum se cam șperia când îi lipseau, urgentând apeluri felurite. Încă din iulie 1817 avertizase pe-un anume Murray să fie pregătit „să-i dea bănuții”, căci noul său poem va costa, nu glumă, adică, pe șleau: „Am intenția să fiu cât pot de mercenar”.

Deoarece unii confrăți, pentru opere „mai lungi”, pretindeau corespunzător parale mai numeroase, Byron cade pe-o altă frază diplomatică: „Îmi veți spune că producțiile lor sunt cu mult mai lungi, perfect, când ei le vor face mai scurte, eu le voi face pe ale mele mai lungi și voi pretinde mai puțin”.

Asemenea telefonate drepturi de autor, se cuvine amintit, un Byron le reclama alături de-un venit total de 500 de lire sterline. Un venit destul de dificil de comparat cu acela bodogănit, prin Delavrancea și prin poștă, bașca bineștiutele intermitențe, de către un Caragiale-Tatăl. N-are a face, câtă vreme unchiul Lordului Byron se identifică, una peste alta, tot cu Lordul cel Rău. Ce ție și cu moștenitorii ăștia... (Ca și un Baudelaire, mai apoi, mai înainte...) Ce-i rămâne de făcut acestui Matei(u)? Plimbări solitare, sing-sing-u-l gândurilor inevitabile, întru vânărea ponturilor, a vreunei gonzeșe, pipirie sau nu ca vârstă, însă neapărat majoră financiarmente. Prin carnetele sale, se mai răsfață și câte-o observație de bun simț megalomanic: „... noaptea, în preumblările mele solitare... sărac, eu care... eram născut spre a fi bogat și a mă bucura din belșug și cu pricepere, totodată, de tot ce frumoasa civilizație și confortul ei pot oferi”. Cu un alt star, Byron s-a putut bucura de toate acestea, fapt ce n-avea să-l scutească de-a ponegri continuu... ingratitudinea a toți și toate. Excentric, ca și Byron, pentru burtăverzime, Matei(u) nu culege ceea ce seamănă, performanță atinsă de Lordul înaintaș. Dar ei au în comun fervoarea cu care-și păzesc, avar, caseta cu țehini. Și-apoi, ambii sunt stihuitori de meșteșug, ambii și-au făcut chip cioplit din aventură și călătorii, ambii sunt pozeuri reductabili, ambii se reclamă - Byron în chip firesc - heraldic, ambii sunt cazați prin enciclopedii drept *cazuri*, ambii au un dinte ascuțit contra genitorilor, fără de care, totuși... Numai că acest așa-zis de către sine însuși Conte de Karabetz e un pontagiu ce-avea să câștige în posteritate infinit mai mult decât și-a bănuit, însuși, antum.

Oricum, prin acest Fiu, Tatăl și-a compus una dintre cele mai faimoase și mai contrazicătoare pagini. Și, ca orice refuz al Tatălui, simbolul migălit de Fiu îl include, ca într-un palimpsest inconfundabil, pe irefuzabilul părinte. Tot astfel, vigilența greață absolută pentru târgul Bucureștilor - „arză-l focul de București!” - se va îmbiba în fibra sa narativă, dând o cromatică și o mireasmă inconfundabile, cadou făcut tocmai orașului condamnat. Luptându-se cu icoana unui Tată, Fiul, spre folosul Sfântului Duh - nu va reuși decât să-l reîntrupeze întru gloria celei mai pitorești lacrimi picurate burlesc peste deloc casta literatură română. Lăsând altora sarcina catagrafiei biobiografice a benjaminului Luca Ion Caragiale, rămân înfipt ca o ghiulea poznașă în meterezul convingerii că Ion Luca Caragiale, trăitor de doar șase decenii, și-a prelungit - fantastic fiindcă involuntar - destinul artistic prin tocmai acest Fiu răzvrătit și risipitor, care și-a spus, într-o clipă de miraculoasă pierdere a uzului rațiunii, Conte de Karabetz.

În cultura noastră, cam strămtorată și pocnind din încheieturile măcinate de complexe și de o sciatică întreținută arbitrar, *cazul* acestor Caragiale ne va colinda nețărmitur seva. Sau ethosul, dacă preferați. În ceea ce cred, în prelungirea a ceea ce credea un anume Sigmund Freud, tandemul lor reunește dihotomiile ireconciliabile, în realitate: perfect complementare. Or fi fiind două șei, însă, rețineți, prin fața ochiilor noștri e pedalată o singură bicicletă. Fiindcă acest Tată și acest Fiu au viețuit numai în literatură. Un tandem sau un centaur? Nu contează. Deasupra-le, beneficiile unei ciuperce nucleare, încremenită în văzduhul paideumei românești. La mulți ani, Ion Luca! La mulți ani, Matei(u)! Amin.

ÎN CĂUTAREA IDENTITĂȚII

de MARIA LAIU

Personal, simt nevoia să fiu ceva mai indulgentă cu un teatru abia înființat, cum este UNION-ul (se află abia la cea de-a doua producție - prima a fost *Olga, Mașa, Irina*, după Cehov, în regia lui Alexandru Vasilache, creație cu totul onorabilă, perfect încadrabilă teatrului de studio) - și care-și caută încă identitatea. Că lucrurile nu sunt tocmai perfecte de la început, nu mi se pare a fi ceva de neiertat. Mai importantă chiar decât calitatea spectacolelor, deocamdată mi se pare a fi dorința de a fi în viață, disponibilitatea unui mare trust (SC DRUPO S.A.) de a-și asuma responsabilitatea existenței unui teatru (afacere „păguboasă”, nu-i așa?), zbaterea *cuiva* (director, secretar literar) de a crea un repertoriu, de a da viață unei stagiuni. Aflu, cu prilejul acestei de-a doua premiere - **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu, regia: Anca Maria Colțeanu -, că, la Union, se joacă de două ori pe săptămână (cam ca la Teatrul de Comedie, numai că cel din urmă este o instituție de stat în toată firea, cu tradiție etc.), că locurile - nu mai multe de 80 - sunt ocupate de cele mai multe ori, că se muncește pe rupte, că se caută regizori, că actorii sunt angajați pe proiect - ca în orice teatru particular, organizat după model occidental. Desigur, în acest context, alegerea, pentru repertoriul stagiunii 2001 - 2002, a unui text mazilian dovedește multă ambiție. Pentru că Mazilu, se știe, nu-i tocmai ușor de pus în scenă și asta fiindcă are el un *ceva*, pe care, dacă nu-l intuiești, riști să faci spectacole superficiale, de un tip mic gros, inadecvat, cu șmecherași de cartier și omei nevracoase. Nimic mai fals. Lumea acestui

dramaturg este cu totul alta. Întoarsă cumva pe dos, aici, personajele își declamă prostia, se mândresc cu gravele lacune culturale. Limbajul nu este cel obișnuit; o fină ironie, o detașare de tot și de toate face ca prin piesele maziliene să descoperim vidul din noi. Felul în care autorul își caracterizează eroii este cinic. Cu atât mai mult cu cât, oricât de odioși ar fi, aceștia rămân deosebit de simpatici.

Producția Ancăi Maria Colțeanu cu **Proștii...** nu reușește a surprinde toate subtilitățile textului. Multe stângăcii - unele iscate dintr-o privire superficială a piesei, altele, probabil, rezultat al sărăciei decorului, încropit din câteva cuburi, tablouri de nuntă, unul sau două geamantane (iacă că am enumerat și recuzita!). Sigur că un spectacol poate fi jucat și pe o scenă goală. Însă pentru aceasta trebuie să ai o știință anume a construcției - vezi Al. Vasilache și a sa producție cu *Olga, Mașa, Irina*, realizată exact în aceeași sală.

Totuși, mie, reprezentația nu mi-a plăcut. Mi s-a părut a fi un act onest, simplu, aflat în limitele decente. O reprezentație de cameră, în care textul era - pe cât a putut regizoarea - pus în valoare, fără excentricitate, fără ifose. Greșelile de distribuție nu sunt flagrante. Rolurile sunt chiar mulțumitor acoperite actoricește, unele *beneficiind* de interpretări demne de luat în seamă: Pavel Bartoș (Emilian), Alina Berzunțeanu (Vasilica), Adelaida Zamfira (Clementina). Ceilalți doi actori, Profira Serafim (Ortansa) și Cristian Toma (Gogu), se *achită* cu onorabilitate de sarcinile impuse. Păcatul cel mare al regizoarei constă, însă, în lipsa unei anume



consecvențe. Sunt eroi care încep într-un fel și sfârșesc în altă cheie. Uită ce/cum erau la început. De pildă, Profira Serafim intră furtunos în scenă, folosind, cu sau fără rost, o serie masivă de BĂ!, ca, mai apoi, pe la mijlocul reprezentației, acest tic verbal, deloc avantajos, să dispară cu desăvârșire. Ca și temperamentul năvalnic. Ai impresia că actrița obosește, se moaie către final. Și Cristian Toma șarjează mult, însă nici măcar tot timpul. Astfel, cele două personaje nu par a avea o biografie, trăiesc mai mult din vorbe și din gesturi. N-au subtilitate. N-au profunzime. Mi se va spune: actorii sunt de vină. Nu prea cred că doar ei. Actorii și-au dat toată silința, dar mă tem că regizoarea i-a cam lăsat în voia sorții. Totuși, nu la fel s-au prezentat și ceilalți artiști. Spontani, „fermecători” în abjecția lor - atât cât le permite dramaturgul, ridicoli, dar cu simțul măsurii.

La final, cu deosebire vreau a vă *povesti* despre Pavel Bartoș, actor despre care abia acum pot spune cu certitudine că este într-adevăr talentat, și nu o făcătură. L-am văzut la Gala Tânărului Actor în vreo două rânduri și am remarcat, atunci, cu oarecare malițiozitate: Ar fi foarte bun pentru roluri în televiziune. De astă dată, păstrând doar urmele unei cabotinerii, pe care rolul o impunea, de altfel, întruchipează un personaj anost, cu explozii pasionale trucate. Pedalează pe schimbările rapide de stare. Are umor. Are energie.

cinema

ADVERTISING PENTRU MAGIE CONTEMPORANĂ ȘI MEDIEVALĂ: HARRY POTTER ȘI FRĂȚIA INELULUI

de ELENA DULGHERU



Basmelor, miturilor și legendelor, ca momente de punere în mișcare a imaginarului omenesc ancestral, sunt, prin excelență, cinematografice: a observat-o odinioară Méliès, apoi Walt Disney, și Trnka și alți maeștri ai feeriei. Un basm pus în scenă cu har poate fi cea mai bună mostră de „cinematograf total”, căci puterea de seducție (intrinsică) audiovizualului se multiplică cu forța de atracție a titlului, grefat adânc în psihicul omenesc. Nu întâmplător Richard Wagner, căutătorul operelor de război, și-a dezvoltat libreturile pornind de la genurile medievale. În plus, structurate fiind într-o țesătură densă de elemente simbolice cu mare putere de atracție, basmele și legendele oferă o gamă inepuizabilă de interpretări artistice (mai ales dacă ne îndim la libertatea de expresie a filmului animat), și la stilizările minimaliste și avangardiste, până la ostaze baroce, expresioniste sau postmoderne.

Dar tehnicile de grafică computerizată avansează furtunos într-o singură direcție: aceea a mimismului suprem, a imitării cât mai fidel-maniacale a alității. Adio, metaforă plastică, adio stilizare, adio ipsă, trăiască naturalismul și hiperrealismul ilgar! Tot ce imaginația poate plămădi devine reprezentabil. Aceasta a fost prima direcție imprimată de tehnologia vizuală de avântul infografiei (vezi jocurile de computer, filmele tip *Jurassic Parc*, *Godzilla*,

Star Trek...). Dar creativitatea scenografilor și-a regăsit repede busola, aceștia descoperind că, prin aceleași mijloace, devine reprezentabilă metafora, iar cinematograful nu mai este o artă preponderentă a metonimiei, ci poate câștiga noi dimensiuni ale poeticului: lauri Orfeului lui Cocteau se pot nutri cu har și clorofilă totodată!

De pildă, descântecul apelor unui râu de munte din filmul *Stăpânul inelelor: Frăția inelului* (r.: Peter Jackson) declanșează un front de talazuri uriașe, de forma unor creste și boturi încordate de cai, care taie calea următorilor: este una dintre cele mai poetice imagini ale filmului. Într-un registru stilistic opus, meciul spațial al elevilor școlii de magie, călare pe cozi de mătură din *Harry Potter și piatra filozofală* (r.: Chris Columbus) - trucajele, coordonate de Bob Legato, practic, nu se observă în spulberă magiei tocmai „magia”, îi conferă un umor mai terestru și dimensiunea în care cinematograful american a excelat dintotdeauna: virtuozitatea mișcării.

Iată stilisticile în care se înscriu cele două ecranizări despre care vom vorbi pe scurt: *Harry Potter și piatra filozofală* (după romanul omonim al lui J.K. Rowling) și *Stăpânul inelelor: Frăția inelului* (după romanul, tot omonim, lui J.R.R. Tolkien). Ambele au ca temă inițială comună în cel puțin la o primă lectură - stăpânirea lumii prin puterea magiei și ambele conchid, moralicește corect, că mai importantă decât dominarea universului este stăpânirea sinelui. Primul mizează pe umor buf (mai degrabă, infantil) și fahirisme - trivializarea magicului în favoarea spectacularului - și se adresează copiilor; avem un singur monstru (un *trol*), dar ș-ăla nătâng, de vreme ce se lasă ușor doborât de vajnicul Harry! Cel de-al doilea explorează celestul și tenebrosul, romantismul gotic și legendarul, călătoria inițiativă,

beneficiază de un univers lingvistic aparte și de multă înțelepciune (fie ea și păgână), abundă de monștri, elfi, hobbiți și alte „entități” și are chiar o miză eschatologică (ca și filmele-catastrofă cu Bruce Willis); este indicat spectatorilor ce au trecut de vârsta primelor povești.

Nici unul nu uită să promoveze (formal) câteva valori educative: prietenia, curajul, refuzul dominației celorlalți... fie și ca pretexte, estompate, ca putere de sugestie, de „fructele oprite” ale curselor cu măști zburătoare, ori, mai „profund”, de „ieșirile în astral” (!?) declanșate de folosirea inelului magic - vizualizare de experiențe psihedelice, a căror realizare este mult mai elaborată tehnic și artistic și mai documentată, așadar, mai seducătoare.

Nici unul din filme nu pomenește de credință și de Dumnezeu. Iar, dacă *Harry Potter* oscilează fericit între feerie și cyber-bălci (de calitate), eliberat, s-ar putea spune, de rațiuni superioare, *Frăția inelului* apelează, pentru scenografie, la un întreg arsenal al arhitecturii sacre - de la templele egiptene, la omniprezenta (în jocurile pe calculator!) catedrală gotică, cu tot cu apostoli, ca străjeri ai împărăției întinericului (!) - și la un vocabular eclectic, inspirat din onomastica sacră și apocrifă (Galadriel, argonați, Aragorn...), invocă un Tărâm al Luminii, folosește ca fundal sonor al agresivității apocaliptice intonații din cantate catolice; dar, judecând după costume și obiceiuri, se situează într-un Ev Mediu european care... nu a auzit de catolicism, într-o Europă stăpânită de vrăjitori (răi sau simpatici), blesteme, talismane și animism.

Dar haideți să fim serioși, nu sunt (vorba lui Hitchcock) decât niște filme! Doar că apar în ultima vreme tot mai multe și mai bine realizate astfel de filme.

Manifestări culturale ale Institutului Român de la Freiburg-im-Breisgau, în anul 2001

de PAVEL CHIHAIA

Încă de la începutul stabilirii mele la München, în Germania, departe de rude, de prieteni și de cultura țării mele, Institutul Român din Freiburg-im-Breisgau mi-a apărut, ca și altor confrăți, o luminoasă vatră care și-a propus și a reușit să păstreze valorile tradiției noastre, încurajând totodată pe scriitorii, artiștii, intelectualii persecutați de regimul comunist, aflați în Occident, pentru a lupta împotriva celor care au încercat să desfigureze, să risipească, să mistifice cultura românească.

Ne pare semnificativ că Institutul și-a început activitatea, în 1949 - în al doilea an de stăpânire sovietică a României - prin tipărirea poeziilor lui Mihai Eminescu. Făcând cunoscute, totodată, instituțiile și personalitățile românești din Occident, care au continuat, adesea în

grele împrejurări, itinerariul înfăptuirilor țării noastre.

Am fost bucuros să particip - ca în fiecare an - la Sesiunea de comunicări a Institutului, de la 6 octombrie 2001, care a avut în program considerații despre instituții și personalități îndepărtate de țară, evocând și prezentând obiectiv realizările acestora, cu temeinică documentare. Astfel, profesorul Ion Bulei din Veneția a vorbit despre opera regretatului istoric Adolf Armbruster, Mihai Neagu a evocat „Publicistica lui Horia Stamatu“, Nicolae Florescu a evidențiat pe „Gh. Racoveanu și cuvântul exil“.

Au fost, de asemenea, puse în evidență meritele presei de exil. Alexandru Bidian a arătat activitatea „Presei Consiliului Național Român“, Victor Popescu a celor două publicații de exil

din Franța, „Lupta“ și „Revers“, Pavel Chihaia „Din presa de exil din München“, Matei Cazacu „B.I.R.E. și românii din exil“.

În legătură cu literatura populară românească, doamna Ioana Persu a arătat în comunicarea „Prezența miturilor“ că „Miturile și legendele românești care, împreună cu credința creștină, ne-a călăuzit de-a lungul secolelor, ne va conduce spre împlinirea destinului“, iar dr. Alexandru Persu, în evocarea „Când se retrag apele“, a comparat personajele Restaurației din Franța anilor 1815, cu profitorii din România, de la Revoluție până în prezent.

În cuvântul său, directorul Institutului Român din Freiburg-im-Breisgau, Iancu Ion Bidian a subliniat următoarele: „Încheierea fiecărei Sesiuni științifice a Institutului înseamnă totodată omagierea celor care au trudit pentru înfăptuirea acestui centru de cultură românească în exil, și, totodată, un îndemn și o justificare pentru toți cei legați de acest lăcaș de spiritualitate românească“.

Reînnoirea „Convorbirilor“

După câteva tatonări, din diverse motive, pecuniare, în primul rând, revista ieșeană de prestigiu, „Convorbiri literare“, ne face o plăcută surpriză la început de an, schimbându-și formatul. De fapt, reia forma tipografică din perioada interbelică. Trebuie să recunoaștem, dintru început, că avem de-a face cu o grafică inspirată, care pune în valoare texte semnate de scriitori importanți ai momentului: Constantin Ciopraga, Gheorghe Grigurcu, Irina Mavrodin, Ioan Holban, Adrian Dinu Rachieru, Alex. Ștefănescu, Dan Cristea, Nicolae Breban, Miron Kiropol, Marius Tupan și mulți alții. În ceea ce privește direcția publicației, redactorul-șef al acesteia, Cassian Maria Spiridon, ne asigură că: „Asumându-ne, ca și până acum, elementul național drept o prioritate, vom afirma în continuare valorile perene ale culturii și civilizației occidentale, găzduind, ca de fiecare dată, atât traduceri (cu deosebire din opere contemporane), cât și comentarii la aparițiile editoriale, din acest spațiu, publicate în țară“. Suntem siguri că și va ține promisiunile.



biblioteca noastră

- 1) **Navigarea** (Eugen Uricaru), eseuri, Editura Cartea Românească.
- 2) **Europa națiunilor, Europa rațiunilor** (Grete Tartler), eseuri, Editura Cartea Românească.
- 3) **Lampa și oglinda** (Leo Butnaru), eseuri, Editura Cartier.
- 4) **Ochiul cercului** (Ion Șerban Drincea), versuri, Editura Decebal.
- 5) **Mirador** (Paul Everac), teatru, Editura Asociației București.
- 6) **Valul și malul** (Nicolae Dragoș), versuri, Editura Eminescu.
- 7) **Sub 50 de stele** (Toma George Maiorescu), versuri, Editura Vinea.
- 8) **Portret de femeie** (Andrada Ingrid Maran), versuri, Editura Eminescu.
- 9) **Caragiale față cu reacțiunea... criticii** (George Genoiu),

colecție de eseuri, Editura Rampa și ecranul.

- 10) **Zona de refugiu** (Nicoleta Olteanu), versuri, Editura Emia.
- 11) **Povestirile în ramă** (Sergiu Pavel Dan), eseuri, Editura Paralela 45.
- 12) **Scânteii din vatra vremii** (Virginia Șerbănescu), eseuri, Editura Institutul European.
- 13) **Psalmii disperării** (Romulus Fabian), versuri, Editura Cartea Românească.
- 14) **Naufraziul** (Victor Sterom), versuri, Editura Astra-Nova.
- 15) **Poemele repaosului** (Gheorghe Calamanciuc), versuri, Editura Sisis.
- 16) **Cuvânt hotărâtor** (Averroes), eseuri, Editura Kriterion.
- 17) **Hayy Bin Yaqzan** (Ibn Tufayl), eseuri, Editura Kriterion.
- 18) **George Bacovia** (Marilena Donea), bibliografie, Editura Corgal Press.

Premiile Concursului Național de Creație Literară „Mihai Eminescu“ de la Oravița, ediția a XII-a, 2002

Premiile juriului

Marele premiu:

Ion Cristian (Lucăcești, Maramureș) - poezie.

Premiul pentru poezie:

Gheorghe Cozma (Miresu Mare, Maramureș).

Premiul pentru proză:

Ovidiu Gligu (Reșița).

Premiul pentru eseu-critică:

Gabriel Berceanu (Călărași).

Premii speciale:

Premiul pentru debut al Librăriei „Calea“ din Oravița:

Mariana Codrean (Oravița) - poezie.

Premiul special din partea Centrului pentru Creație Reșița:

Daniela Pușcașu (Oravița) - poezie.

Mariana Codrean (Oravița) - poezie.

Premiul special al Casei de Cultură „Mihai Eminescu“ din Oravița:

Cosmin Pincu (Oravița) - poezie.

ELIADE ÎN SPANIA

joaquin garrigós:

MIRCEA
ȘI SPANIA

Maria Pineiro, continuă astfel preocupările demne de elogiare de a difuza cultura și literatura română în Spania, inițiate într-un număr special al revistei (toamna lui 2000), consacrat României și, îndeosebi, aniversării lui Eminescu.

Primul dintre cele două studii cu caracter critic din recentul număr, intitulat **Complexa iluzie în legătură cu elaborarea Tratatului de istorie a religilor de Mircea Eliade**, semnat de Mac Linscott Ricketts, oferă o documentată analiză, întemeiată pe date revelatoare pentru biografia lui Eliade, a conferințelor pe care profesorul Jonathan Smith de la Universitatea de Teologie din Chicago le-a ținut în 1999 la această Universitate, în cadrul ciclului **Recunoașteri: Morfologie și Istorie în „Modele de Religie Comparativă 1949-1999” de Mircea Eliade**.

Cel de-al doilea, **Un obstinat în celebrul „caz Mircea Eliade”**, aparține lui Ștefan Stoenescu, profesor de literatură comparată la Cornell University (Statele Unite), și aduce lumină în interpretarea polemicului „caz Eliade”, prezentat în „Anexa” volumului de interviuri **Casa melcului de Norman Manea**.

La cincisprezece ani de la moartea lui Eliade, „Empireuma” îi omagiază memoria prin publicarea povestirii sale de debut, **Cum am găsit piatra filosofală**, în tălmăcirea lui Joaquín Garrigós.

Semnalăm, în sfârșit, cele trei contribuții ale lui José María Pineiro: temeinica recenzie la volumul **Diario. 1945-1969**, articolul **Imposibilitatea unei iubiri**, în care comentează circumstanțele poveștii de dragoste trăite de Eliade și Maitreyi, ce a inspirat cele două romane scrise de protagoniști: **Maitreyi și Mircea. O poveste de dragoste** (ambele publicate de Editura Kairos, în 2001), și prezintă, în originalul englez și în traducere spaniolă, scrisorile schimbate de gânditorul Surendranath Dasgupta, maestrul lui Eliade la Calcutta și părintele lui Maitreyi și tânărul său discipol român, pe marginea acestui emoționant episod sentimental, și un interviu edificator cu Joaquín Garrigós, realizat împreună cu José Luis Zerón.

Cum este și firesc pentru un adevărat specialist în creația lui Eliade, demersul lui Joaquín Garrigós nu se limitează însă la traducere, ci are în vedere o restituire a acesteia pe multiple planuri, în orizontul cultural de expresie spaniolă. Astfel, de curând a făcut să circule, în limba lui Cervantes, încredințându-le suplimentului cultural al prestigiosului „ABC” din Madrid, care le-a publicat în numărul din 1 decembrie 2001, două texte mai vechi privitoare la Spania, reunite sub epigraful **Eliade inedit: Scrisoare deschisă domnului Corpus Braga** (apărută în „Vremea”, în 1936) și **În Spania și în România** („Cuvântul”, 1933), prefațate de o pertinentă prezentare pe care o reproducem mai jos, urmată de un articol cu caracter de divulgare, semnat de Pablo d’Ors, **Eliade și fenomenul religios**, ce încheie spațiul generos acordat lui Eliade, de suplimentul amintit, în cadrul secțiunii sale de **Cărți**.

Pentru cunoașterea și receptarea personalității și operei lui Mircea Eliade în Spania, anul 2001 a fost un an de referință.

Grație strădaniei lui Joaquín Garrigós - traducătorul spaniol care, de un deceniu s-a dedicat, cu competență permanent dublată de pasiune, tălmăcirii și promovării literaturii române în lumea hispanică atât de vastă, ținând seama de cele aproape 400 de milioane de vorbitori ai săi - au apărut încă trei lucrări ale scriitorului român, publicate toate de Editura Kairos din Barcelona. Este vorba de cunoscutul roman de dragoste **Maitreyi** (în varianta spaniolă, **Maitreyi. La noche bengalí**) și de două volume memorialistice: **Jurnal (Diario. 1945-1969)** și **Jurnal portughez (Diario Portugués)**. Aceste recente tălmăciri întregesc fericit prezența lui Eliade în versiune spaniolă, adăugându-se celor două volume din creația sa literară, traduse tot de Joaquín Garrigós, și anume: **La señorita Cristina (Domnișoara Cristina)**, **Boda en el cielo (Nuntă în cer)**, **Diario íntimo de la India 1929-1931 (Șantier)**, **India**, **La noche de San Juan (Noaptea de Sânziene)**, pentru care i s-a decernat, în 1998, Premiul de traducere din limba română al Uniunii Scriitorilor), **Los jóvenes barbaros (Huliganii)**, **Dayán, Diecinueve rosas (Nouăsprezece trandafiri)**, **Ivan**.

În ceea ce privește fațeta științifică a lui Eliade, aceea de cercetător al religiilor și miturilor culturilor „arhaice”, menționăm apariția, tot în Editura Kairos, a volumului **Mefistofeles y el androgino (Mefistofel și androgenul)**, în traducerea lui Fabián García, care reunește textele conferințelor ținute de savantul român la întrunirile anuale organizate de Olga Froebe, la Asconia (Elveția), în cadrul cărora a prins viață așa-numitul „Cerc Eranos”, un grup interdisciplinar din care făceau parte Jung, Zimmer, Bachelard, Corbin și Gilbert Durand etc.

Multiple aspecte interesante referitoare la opera și personalitatea lui Mircea Eliade sunt abordate de revista de cultură „Empireuma”, editată în sudul Spaniei, la Orihuela, oraș cu o bogată tradiție culturală, în ultimul său număr, 27 (toamna anului 2001). Redactorul șef al publicației, José

personalitate înzestrată cu o erudiție enciclopedică precum Mircea Eliade nu putea să nu fie atrasă de cultura spaniolă. Din vremea când era încă student, a publicat numeroase lucrări despre câteva dintre figurile relevante ale acesteia. Însă adevăratele sale repere culturale au fost fără îndoială Unamuno, D’Ors și Ortega y Gasset. Se poate spune că el a fost cel care a divulgat în România opera eseistică a rectorului de la Salamanca, față de care a nutrit o admirație nemărginită, iar jurnalele sale stau mărturie cu privire la frecvențele sale lecturi ale eseurilor unamuniene, în ediția publicată de Aguilar, și la reflecțiile pe care i le-au inspirat. Pe Ortega și pe d’Ors a ajuns să-i cunoască personal și să-i vadă adesea. A plănuțit chiar să traducă în română opera lui d’Ors, dar expatrierea sa forțată, la sfârșitul războiului, a zădărnicit acest proiect. O dovadă grăitoare a acestei admirații este articolul **În Spania și în România**, care vede lumina tiparului în limba spaniolă pentru prima dată.

Scrisoarea adresată lui Corpus Braga este strigătul sfâșietor al unei culturi care nu se consideră nici superioară, nici inferioară oricărei alteia, dar care nu dorește să rămână tăcută. Cioran spunea că popoarele care se exprimă într-o limbă provincială sunt sortite anonimatului. Și avea dreptate. Din această cauză, Mihai Eminescu nu este o referință obligatorie a romantismului european și se reduce, cel mult, la un nume în enciclopediile literare. Iar singurii scriitori români cunoscuți sunt cei care și-au schimbat limba, ca Ionesco, Tzara, Celan, Istrati sau Cioran. Dragostea față de rădăcini l-a determinat pe Eliade să scrie literatură numai în română, și aceasta își are un preț.

Din păcate, însă, aceste regrete ale lui Eliade, exprimate în scrisoarea din 1936, sunt încă actuale. Autorii români apăruiți în spaniolă se pot număra pe degetele unei mâini, și chiar Eliade a fost tradus cu o întârziere de zeci de ani. Iar panorama nu pare deloc încurajatoare, din cauza tendinței tot mai accentuate de a face din cultură o marfă la care precumpănește nu calitatea literară, ci valoarea comercială.

De bună seamă, așa cum spune Eliade, mai există culturi care nu au beneficiat prea mult de invenția tiparului.

pablo d'ors:

ELIADE ȘI FENOMENUL RELIGIOS

Entru a înțelege fascinanta figură a lui Mircea Eliade (București, 1907 - Chicago, 1986) se cuvine să știm că de copil a suferit de o miopie severă, din cauza căreia i s-a interzis să citească, ceea ce i-a provocat suferințe de nedescris. De aceea, actul lecturii, înfăptuit în copilărie preț de multe ceasuri, a fost asociat mereu cu încălcarea unui ordin; cu siguranță, acesta este motivul statornicirii acestui obicei. Complexat de urâtenia chipului, ca și de grosimea lentilelor ochelarilor, adolescentul Mircea a ajuns astfel să scrie **Romanul unui tânăr miop**.

Cu puțin înainte, entuziasmat de descoperirea chimiei și de Balzac, scrisese, la numai paisprezece ani, povestirea **Cum am descoperit piatra filozofală**. Acest titlu se dovedește revelator nu numai în privința identității autorului, ci a întregului său itinerar vital. Spre a găsi această piatră magică, acest izvor din care fâșnește adevărul, tânărul Eliade a călătorit în India și în Himalaya, stabilindu-se într-un *ashram*, pe malurile fluviului Gange, unde avea să practice yoga și să studieze gândirea orientală. Stimulat de această sete intelectuală va preda apoi la Școala de Înalte Studii de la Sorbona, până la plecarea sa în Statele Unite, și va intra în legătură cu importante personalități ale timpului, cu Ionesco și Bataille, Cioran și Papini, Borges, Jünger și Eugenio d'Ors.

Până într-atât, încât, într-o bună zi, cam prin 1941, ajunge să scrie în al său **Jurnal portughez**: „Un om cu care semăn foarte mult: Menéndez y Pelayo. Ca și el, am o foame nesățioasă de cunoaștere și o pasiune pentru lucrările de mari proporții, erudite, dar cu o amplă viziune filosofică”. După câteva pagini, continuă: „Am citit douăsprezece ore pe zi în ultimele două săptămâni. Mania mea de a cunoaște veșnic un lucru de zece ori mai mult decât e nevoie pentru a scrie o pagină”. Și mai departe: „Capacitatea mea de a înțelege și simți cultura sub toate formele sale este nelimitată. De-aș putea exprima măcar a suta parte din tot ceea ce gândesc! (...) Orizonturile mele intelectuale sunt mai vaste decât ale lui Goethe”.

La Eliade atrage atenția în primul rând imensitatea ogorăliei pe care o mănuieste; din opera sa nu lipsesc nici eseurile cele mai docte și nici manualele de maximă divulgare, și în ea se pot întâlni de la narațiuni fantastice până la colaborări în reviste specializate. Dacă ne este îngăduit să spunem despre cineva că a scris istoria spirituală a omenirii, acesta este Mircea Eliade. Într-adevăr, a abordat, într-o manieră deopotrivă riguroasă și plăcută, ocultismul și vrăjitoria, șamanismul și cosmogonia, yoga și riturile inițiatice. Temele sale favorite au fost, de bună seamă, alchimia - înțeleasă ca o tehnică spirituală prin care omul se străduiește să atingă nemurirea - și mitul - mijloc permanent de înnoire lăuntrică.

Ca istoric al religiilor, Eliade n-a avut niciodată sentimentul că se află într-o lume ce-i este radical străină, nici atunci când studia obiceiurile ancestrale fie ale australienilor, fie ale indienilor sau ale oricărui alt grup etnic ori cultural. Din această convingere decurge descoperirea unei unități spirituale subiacente istoriei omenirii. Și aceasta este, poate, principala sa contribuție; Eliade susține că, în virtutea ineluctabilei dimensiuni religioase a omului, există o unitate substanțială în toate fenomenele religioase. Dându-și seama că, pe măsură ce mergea înapoi în timp în cercetarea sa, „faptele religioase” pe care le descoperea erau tot mai numeroase, a sosit clipa când a fost nevoit să se întrebe dacă ar exista în realitate ceva care să nu aibă vreo legătură cu ceea ce este sacru.

În esență, acest îndrăgostit de fenomenul religios care a fost Eliade, neîndoios cel mai mare din secolul al XX-lea, a postulat că elementul religios contribuie la crearea unui nou umanism întemeiat pe reîntâlnirea cu elementul sacru. Dincolo de academiism, atent la cerințele spirituale ale omului modern, Mircea Eliade a demonstrat cât de mult ne pot ajuta religiile spre a înțelege cine suntem.

Prezentare și traducere de
Tudora Sandru Mehedinți

umberto eco:

„NICI UN ROMANCIER NU-ȘI POATE IMAGINA CEVA MAI TERIBIL DECÂT ADEVĂRUL”

Gazetarul Xavier Moret, din Barcelona, i-a luat marelui Umberto Eco un interviu pe care l-a publicat în paginile culturale ale ziarului „El País”. Redăm în continuare ceea ce mai mare parte a acestei convorbiri.

Din clipa în care, acum 20 de ani, a publicat Numele trandafirului, Umberto Eco (Alessandria, Italia, 1932) a devenit unul dintre puținii autori care s-au bucurat de un succes remarcabil în tot ceea ce aU scris. Pendulul lui Foucault (1988), Insula din ziua de ieri (1994) au produs o mare euforie în rândul cititorilor, iar acum, cu predarea acestui Baudolino, cel de-al patrulea roman al său, Eco își consolidează succesul. Acest roman a apărut deja în trei ediții, la puține săptămâni de la publicarea lui. În paginile volumului, un personaj mincinos, ce pare să fi scăpat dintr-un roman picaresc, povestește istoricului bizantin Nicetas aventurile sale împreună cu împăratul Federico Barbarossa, narațiunea îmbrățișând trecerea dintre două secole: al XII-lea și al XIII-lea.

Xavier Moret: Cu Baudolino vă întoarceți în lumea Evului Mediu din Numele trandafirului, dar o faceți cu un punct de vedere foarte deosebit.

Umberto Eco: Este adevărat, mă întorc la Evul Mediu; în **Numele trandafirului** tratam despre ambianța ecleziastică, în timp ce aici ambianța este laică. Atunci utilizam un limbaj doct, iar acum, un limbaj popular. Atunci prezentam atmosfera închisă a unei mănăstiri, iar acum recurg la aproape întreaga lume cunoscută.

X.M.: Aceasta reîntoarcere la Evul Mediu a fost premeditată de două romane?

U.E.: Desigur. La început prevăzusem să scriu un roman intitulat **Numărul zero**, în care tratam despre un grup de gazetari care intenționau să înființeze un ziar nou și să-și croiască o mare și falsă exclusivitate. Apoi mi-am dat seama că ideea se aseamăna aceleia din **Pendulul lui Foucault** și mi-am amintit de cel mai faimos fals al istoriei: cel al lui Preste Juan, regele creștin al unui regat fabulos, despre care, în Evul Mediu, se spunea că se afla într-un anumit loc din Orientul îndepărtat. Refăcând faptele, am văzut că povestea lui Preste Juan apăruse în același timp cu înființarea orașului meu, Alessandria. Astfel că, am gândit că ar fi bine să vorbesc de Lombardia. Și așa cum se poate vedea, am ajuns la Evul Mediu după un lung ocol.

X.M.: Baudolino este un personaj picaresc, fiu adoptiv al împăratului Federico Barbarossa, care vorbește despre Evul Mediu la persoana întâi și născoceste mult. Trama v-a ocupat timp îndelungat?

U.E.: Ceea ce am scris la început au fost primele zece pagini, acestea care sunt scrise într-un amestec straniu de latină, germană și dialecte italienești. A fost, într-un oarecare fel, ca și cum aș fi revenit la copilărie. Restul, adică psihologia lui Baudolino, și tot ceea ce povestește, s-a născut din acest limbaj inițial. Este un lucru curios, cum am spus întotdeauna, că pentru a scrie un roman trebuie inventată mai întâi o lume și apoi vine limbajul și tot ce urmează, însă în **Baudolino** s-a întâmplat invers.

X.M.: Poate că pentru Baudolino este foarte important felul său de a vorbi. El este, în fond, un monstru, un personaj picaresc, care născoceste prin intermediul cuvântului.

U.E.: Este un picaro, într-adevăr. Inițial, eu spuneam că este un mincinos, dar nu este adevărat. Mincinosii mint despre trecut și prezent, în timp ce Baudolino minte despre viitor. Este un utopic, el crede în ceea ce spune. El pornește cu adevărat în căutarea regatului lui Preste Juan. Este un mincinos, în același fel cum sunt marii idealişti, asemeni lui Cristofor Columb, care a descoperit America pentru că s-a înșelat în calculele sale despre Terra.

X.M.: În prima parte din Baudolino se spune că orașele italienești din epocă urau mai mult pe vecini decât pe străini.

U.E.: Revizând istoria împăratului Federico mi-am dat seama că tot ce învășasem la școală despre Evul Mediu în Italia era fals. Nu a existat nici o alianță între orașele italienești, pentru a se apăra în fața invadatorului. Din contră. Cu toții erau divizați. În plus, un oraș putea să se afle alături de împărat în luna ianuarie, iar în luna mai să nu mai fie. A scrie **Baudolino** a fost, într-un oarecare mod, un fel de a înțelege jocurile politicii italiene actuale.

X.M.: În roman plutește ideea că Federico apără ceva asemănător Europei Unite.

U.E.: Fapt este că această idee exista în Evul Mediu. Dante o visase. Era o idee a Europei unite, dar ca o federație de orașe asociate.

X.M.: Ați căutat un paralelism cu timpurile actuale?

U.E.: Poate că italienii se distrează văzând analogii cu Umberto Bossi și Liga Nordului, însă nu.

X.M.: În primul capitol al romanului cititorul este surprins văzând cum orașul Constantinopol este distrus de „barbarii latini”.

U.E.: Într-adevăr. Chiar mi-am permis un joc de cinci sau șase pagini, pentru ca cititorul să creadă că vorbesc despre musulmani. Dar la final se vede că cei care l-au distrus au fost tot latini. În timpul Cruciatelor s-au făcut lucruri teribile despre care există documente. În acest sens, istoria adevărată este totdeauna mai romanescă decât ficțiunea. Descrierile asediului Constantinopolului se află în scrierile istoricului Nicetas. Nici un romancier nu-și poate imagina ceva mai teribil decât adevărul. S-a văzut recent. Nici un regizor de la Hollywood nu-și poate imagina cele întâmplate cu Turnurile Gemene.

X.M.: Una dintre concluziile cărții este că a călători reîntinereste. Credeți cu adevărat acest lucru?

U.E.: Eu călătoresc mult și, precum vezi, nu sunt mort. Așadar (râde) este evident că a călători este bine.

X.M.: Chiar după 11 septembrie?

U.E.: În ziua de 14 septembrie m-am urcat într-un avion pentru Bruxelles. M-am gândit: dacă ne lăsăm cuprinși de teamă, atunci au câștigat teroriștii.

X.M.: Sunteți optimist cu privire la lumea care vine?

U.E.: Cele de la 11 septembrie ne-au învățat că nu este bine să faci previziuni cu privire la viitorul lumii. Dacă pe 10 septembrie m-ai fi întrebat despre viitorul lumii, ți-aș fi dat un răspuns greșit.

Prezentare, traducere și adaptare de
Ezra Alhasid

ȘANSELE DEBUTANȚILOR ÎN LITERATURĂ

de ION CREȚU

Una dintre cele mai năzbătioase idei, după 1989, este, mai este încă, aceea că se pot face bani din scris. Economia de piață, chipurile, invită cu fișicuri dolofane de euro sutele (miile?) de condeie inhibate de doctrina și cenzura comunistă să zburde în voie pe paginile albe. Că lucrurile stau altfel, total altfel, o știe oricine nu poate trăi fără litera scrisă. „Se comite” mult, se va spune. Asta este impresia, dacă judeci după cantitatea de „marfă” expusă pe tarabe și cu prilejul târgurilor de carte. Dar autorii știu mai bine: mulți scriu în schimbul unor drepturi iluzorii (exemplare gratuite), mulți își cară în portbagaj sau în geanta diplomat un pachet de cărți pentru a-l vinde ei înșiși pe unde se duc - sau sunt invitați etc. Cei foarte tineri acceptă să publice pur și simplu pe gratis, în speranța că într-o zi „va răsări soarele și pe strada lor”.

Cum stau lucrurile, din acest punct de vedere, în Occident? Pe un *site* francezesc citesc următoarea frază sibilinică, într-un text dedicat literaturii debutanților: „Frenezia editorilor de a descoperi noi autori și prime romane promițătoare nu mai este apanajul sfârșitului vacanței mari. Mai puțin numeroși, firește, decât în august-septembrie, scriitorii care-și sărbătoresc primul tom la începutul anului reprezintă într-adevăr o parte notabilă a actualității editoriale românești”. Ar trebui înțeles, dacă nu cumva nu mă înșel, că centrul de greutate al producției editoriale s-a mutat din august-septembrie în ianuarie-februarie. Cam atât. O simplă informație.

Mai puțin criptic, un comentator american al aceluiași fenomen - Ce se întâmplă cu debutanții? - este mai categoric: editorii nu-și mai aleg viitoarele best-sellers din *slush pile* (termen cu care este desemnată grămada de manuscrise nesolicitate, sosite la o editură). Tot mai multe sunt publicațiile care nu mai iau în considerare manuscrise nesolicitate (oferta enormă? imposibilitatea de a ține sub control masa articolelor, autenticitatea lor, paternitatea etc.?).

Iată ce susținea la începutul anului trecut Sophie Goodchild, corespondent al publicației „Home Affairs”, despre industria cărții din Anglia: În trecut, autori recunoscuți, ca William Golding și V.S. Naipaul, au dobândit succes prin intermediul grămezii de manuscrise trimise de scriitorii care speră să fie descoperiți. Penguin, Black Swan și Fourth Estate se numără printre casele de editură care nu mai angajează lectori anume pentru aceste mii de texte care sosesc prin poștă. Altele și-au redus numărul lectorilor plătiți pentru a descoperi un nou **Harry Potter**. MacMillan are, în prezent, doar un singur lector față de trei cât avea în urmă cu cinci ani, de exemplu. Casele de editură se bazează tot mai mult pe talentul agențiilor literare pentru a recunoaște potențialele best-sellers. Numărul agențiilor literare s-a triplat în ultimii zece ani și, în prezent, în Anglia există 90. (Cifra este subestimată. **The Writer's Handbook 1999**, 760 de pagini, editor Barry Turner are 87 de pagini cu liste de editori, ceea ce înseamnă cu mult peste cifra de 90!!) Există și o explicație „științifică” pentru această nouă orientare: potrivit experienței, un best-seller răsare din *slush pile* cam o dată la trei ani, prin urmare *why bother?*

În Anglia, doar, se publică anual o medie de 100.000 de titluri noi, cea mai mare cantitate de literatură pe cap de locuitor din lume. Penguin trimite în locul „scrisoarea de refuz” (*rejection slip*) un pliant prin care pretendentul la gloria literară este invitat să-și caute un agent, fiindcă „agenții sunt cei care caută azi diamantele”. Fourth Estate nu mai acceptă manuscrise nesolicitate, dar mai păstrează obiceiul de a le înapoia pe cele refuzate.

Unii scriitori fac eforturi și gesturi disperate ca să fie publicați. Brett De La Mare, un australian, a coborât cu parapanta de la Mall la Buckingham Palace anume pentru a atrage atenția asupra cărții sale nepublicate, după care și-a trimis (fără succes) manuscrisul tuturor agențiilor literare și editorilor din Londra.

Dacă se recomandă aspiranților la gloria literară să apeleze la un agent literar, asta nu înseamnă că soluția este și sigură. Agenții sunt și ei copleșiți de numărul mare de oferte și ca atare nici ei nu pot să ia chiar pe toată lumea. Procentul este de unul la o sută dintre cei care-i contactează! O reprezentantă a agenției Gillon Aitken Associates, care a descoperit-o pe Sarah May, și primul ei roman, foarte bine primit, **Colonia de nudiști**, spune că agenția ei nu acceptă decât două romane din 500! „Oamenilor li s-a spus, în mod eronat, că știu să scrie, susține ea. Realitatea este că la fiecare Golding există câteva mii de non-Golding”.

Una dintre cauzele acestei situații - abandonarea scotocirii în *slush pile*, după diamante, este aceea că micile companii au fost preluate de conglomerate de presă, care nu mai au personal pentru citirea manuscriselor. Cei mai buni agenți literari sunt deja foarte ocupați - trebuie să fie dați pe spate de un manuscris pentru a-l accepta. Ei au tendința să meargă pe mâna tinerilor - dacă ai ieșit la pensie șansele de a fi publicat sunt nule. În cazul că tradiția „grămezii cu manuscrise” moare, susține un purtător de cuvânt al asociației editorilor, situația va fi disperată pentru tinerii scriitori.

Vorbind despre situația editorilor occidentali, am primit recent o corespondență din partea unui editor american, care cuprindea, printre detalii relative la industria cărții de peste ocean (*copyright*, drepturi de autor etc.), un fragment extras din **Jump Start Your Book Sales** de Marilyn & Tom Ross. „Felul în care se nasc, sunt promovate și vândute cărțile se schimbă, se spune în ceea ce autorii numesc «un program complet pentru noii autori și cei deja publicați»”. Acest trend transformă fața industriei cărții. Azi, când Bertelsmann a cumpărat Random House, și alte edituri sunt cumpărate și vândute ca biletele la un meci de baseball, puterea este concentrată în mâinile a doar patru editori: Random House/Bantam Doubleday Dell (30%), Simon Schuster (14%), Penguin Putnam (10%), HarperCollins (7%). Editorii new-york-ezi au o atitudine clară: vor nume de răsunset și cărți cu succes sigur. Așa-ziii autori „de la mijlocul listei” - respectiv cei care se vând modest și al căror nume nu are rezonanță comercială, sunt dați la o parte. Pe de altă parte, editurile mici se înmulțesc. R.R. Bowker Company, care oferă numere ISBN, a afirmat că în fiecare an apar pe piață... 7.000 de noi edituri! Cu o oarecare aproximare, se estimează numărul total al editorilor la 50.000. În 1994, Barnes & Nobles, unul dintre marile lanțuri de librării din Statele Unite, a spus că titlurile care provin de la cei zece editori majori au reprezentat trei sferturi din achizițiile lor.

În același pliant în care eram încurajat de Editura Washington House să le trimit manuscrisul, dacă am un manuscris, eram descurajat cu următoarea frază: „Ce se întâmplă când un autor nou supune spre publicare unui agent literar sau editor un manuscris? Chiar dacă aceștia cred că manuscrisul tău este bun, 95% dintre editori au rețineri în publicarea de noi autori. De ce? Datorită costurilor de producție foarte mari. Există, firește, și câteva excepții, dar, de regulă, condițiile pieței sunt atât de imprevizibile încât editorii nu-și asumă nici un risc, pur și simplu”.



Cât de actuală și în ce direcții este, în momentul de față, preponderent solicitată, actualizată gândirea, "virtualizată" de tradiție, a lui Henri Bergson? Voi încerca, în cele ce urmează, o scurtă trecere în revistă a celor mai remarcabile lucrări dedicate, în vremea din urmă, lui Bergson, sau care încearcă să se folosească de el. Ce se mai întâmplă cu Bergson? Ce se mai face, prin lume, cu el? Ce nevoie mai resimte gândirea actuală în legătură cu Bergson și ce datorii (îmbogățitoare) față de acesta simte ea că au rămas neplătite? Cum "diverge" Bergson în actualitate?

În Franța, după ce a publicat, până în prezent (la Presses Universitaires de France), patru tomuri din cursurile rămase până acum inedite ale lui Bergson, Henri Hude i-a consacrat, pe baza acestor noi texte, și o monografie în două volume, intitulată, simplu, **Bergson** (vol. 1, 1989; vol. 2, 1990), în care, pasional, tranșant, angajat, este relansat un Bergson definitiv spiritualist, înnoitor al metafizicii și chiar un Bergson mistic. "Bergson eliberează spiritul, scrie H. Hude. Bergson înlătură inhibițiile care apasă asupra conștiinței morale și asupra erosului metafizic. Bergson le dă celor care-l înțeleg un indicibil sentiment de a trăi în Dumnezeu. (...) Este vorba de metafizică, și afirm că această metafizică este una de tip biblic, cu un Dumnezeu personal, transcendent, liber și creator *ex nihilo*." Un Bergson, deci, foarte personal, liber și creator *ex nihilo*... Nou și vechi în același timp.

Un alt Bergson, la fel de nou și de inedit, la fel de puțin cercetat ca și Bergson-profesorul este și cel relevat de Philippe Soulez în **Bergson politique** (PUF, 2000). Delegat de Briand și de Clémenceau, Bergson a desfășurat importante misiuni politice, implicându-se în destinul internațional al revoluției ruse, în crearea focarului evreiesc în Palestina și în intrarea Statelor Unite pe scena istoriei mondiale. Problema care se pune este aceea a congruenței dintre gândirea lui Bergson și acțiunea lui politică, dar și aceea a gândirii propriu-zis politice a filosofului, P. Soulez reliefând contribuția sa subestimată la analiza nazismului ca închidere absurdă și, mai ales, solidaritatea lui Bergson cu evreii persecutați.

În **Bergson, une ontologie de la perplexité** (Bergson, o ontologie a perplexității, PUF, 2000), Alain de Lattre analizează modul în care Bergson își scria cărțile: "uitându-le" pe precedentele și ajungând, astfel, de pe baze noi, la aceleași concluzii.

În **Bergson et les neurosciences** (Bergson și neuroștiințele, Les Empêcheurs de penser en rond, 1997), Philippe Gallois și Gérard Forzy reface contextul istoric al polemicilor bergsoniene cu știința în special pe tema tulburărilor de limbaj și a afaziei, subliniind, cum este și firesc, enorma rezonanță în actualitatea noastră a ideilor lui Bergson. Cu așa-numitele "științe cognitive" de azi îl confruntă pe Bergson (sau mai curând invers) și Frédéric Worms, în **Introduction à "Matière et Mémoire"** de Bergson (capodopera acestuia, după părerea lui G. Deleuze) (PUF, 1998).

În sfârșit, foarte incitantă este și **Bergson ou de la philosophie comme science rigoureuse** (Bergson sau despre filosofie ca știință riguroasă, PUF, 2002), în care Aléxis Philonenko își propune să înlocuiască imaginea unui Bergson "muzical și sentimental" cu aceea a unui Bergson

BERGSON, DURABILUL ȘI REALITATEA VIRTUALĂ A LUMII DE AZI (II)

de BOGDAN GHIU

"strateg militar", în formularea problemelor și în exploatarea rezultatelor, de exemplu. "Ceea ce îl va impresiona pe cititor va fi energia cheltuită de Bergson și rigoarea sa în examinarea faptelor", el, pentru care "timpul dedicat denunțării contradicțiilor este, în filosofie, timp pierdut". "Marea actualitate" a gândirii lui Bergson (atât ca rezultate, dar poate mai ales ca metodă) este subliniată și prin apropieri neașteptate: de Tolstoi, de pildă.

În Franța, deci, actualitatea lui Bergson este resimțită sub regimul evidenței, atât în direcția unei reîntemeieri "spiritualiste", specific franceze, a metafizicii (religioase), cât și în direcția cercetărilor astăzi la mare modă din științele neuronale și cognitive, Bergson fiind, în plus, resimțit în țara sa de origine și de expresie și ca un model de gândire creatoare și de operare inventiv-riguroasă în câmpul filosofiei, model ale cărui învățăminte sunt departe de a fi fost epuizate.

În Statele Unite ale Americii, titluri (printre multe altele) precum: **Philosophy and the Adventure of the Virtual: Bergson and the Time of Life** (2001) de K. Ansell Pearson; **The New Bergson** (1999) și **Bergson and Philosophy** (2000) de John Mullarkey; **Inventing Bergson** (1992) de Mark Antliff; **The Abacus and the Rainbow: Bergson, Proust, and the Digital-Analogic Opposition** (1999) de Donald R. Maxwell sau **Bergson** (2001) de Leszek Kolakowski încearcă să studieze atât epoca în care a creat Bergson, influența sa divergentă și disputată asupra artelor de avangardă (în special futurismul) și asupra modernismului literar francez și anglo-saxon, cât și, la fel ca în Franța, o aducere a lui la judecata gândirii actuale și, mai presus de orice, degajarea unui model de gândire vie și creatoare.

Gândirea lui Bergson ne așteaptă în viitor și ne face semne din prezent. Din când în când, ne izbim de el, dăm peste el, nimerim în el pe cele mai neașteptate dintre drumurile aventuroase pe care ne poartă pașii. Când gândirea și acțiunea, dimpreună cu societățile noastre, par a se

închide, a ajunge în fundături, în pură repetiție, când recădem, compulsiv (ca în vis), în reducționisme (fie ele "scientisme" sau "filosofisme"), când ne "destindem" și când renunțăm la "efortul intelectual", la adevărata "atenție la viață", haloul virtual al gândirii bergsoniene ne face semne, își semnaleză urgența. "Există întotdeauna o aureolă de instinct în inteligență și o nebuloasă de inteligență în instinct", scria G. Deleuze. Permanent, dar parcă tot mai des, ideile lui Bergson, intuiția ca *instinct* fundamental al omului, de pildă, completează pozitiv negativitățile și reducționismele noastre, făcându-le să le regăsim, creatoare, pline de nou, acolo unde nu ne așteptăm și mai ales în opusul lor, în fostele lor obstacole învinse. Gândirea lui Bergson revirtualizează ideal parțialitățile poate inevitabile ale actualizărilor noastre istorice. Când suntem prea "inteligenți" ne aduc "aureola de instinct", iar când ne complacem în barbarie, fac să pulseze o nesperată "nebuloasă de inteligență". Cu un Bergson în istoria gândirii recente, nu putem fi pierduți.

"...cărțile care redescopereau ființa uitată și puterile sale au fost resimțite ca o renaștere, o eliberare de filosofie, și valoarea lor în această privință rămâne intactă. Ar fi fost frumos ca aceeași privire asupra originilor să se îndrepte apoi asupra pasiunilor, evenimentelor, tehnicilor, dreptului, limbajului, literaturii, pentru a găsi în ele spiritualul propriu, luându-le ca monumente și profeții ale unui om hieratic, cifruri ale unui spirit interogativ" (M. Merleau-Ponty).

Ce n-a apucat să facă aventurosul, optimistul, cutezătorul Bergson (care, în culegerea intitulată **Energia spirituală**, de pildă, a cărei traducere se află în curs de apariție la Editura Meridiane, nu se sfiește să înfrunte cu încredere și deschidere până și ceva ce noi, azi, numim "fenomene paranormale"), vor face poate urmașii săi. Fie și doar erorile și derivatele lor par a-i conduce inevitabil spre un bergsonism reiterant și itinerant, virtual. Mai mult, poate, decât de oricare alt gânditor modern, de Bergson nu avem cum scăpa.



O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Traducătoarea Livia Sasz așteptându-l pe Breban la analiza revistelor, în Sala Oglinzilor.

2). Șefa de cabinet a președintelui U.S., Eugen Uricaru, Adriana Stoica, veghează la aprinderea beculețelor.

3). Imagine memorabilă: prozatorul Ion Coja în vizită la filosoful Petre Țuțea.

4). Doi poeți în apropierea mării, adică la Întâlnirea Scriitorilor de la Neptun: Adrian Alui Gheorghe și Dinu Flămând.

5). În vreme ce Petru Romoșan încearcă să lichideze licorile, Ion Zubașcu se preface că-i vizitat de Morpheu.

