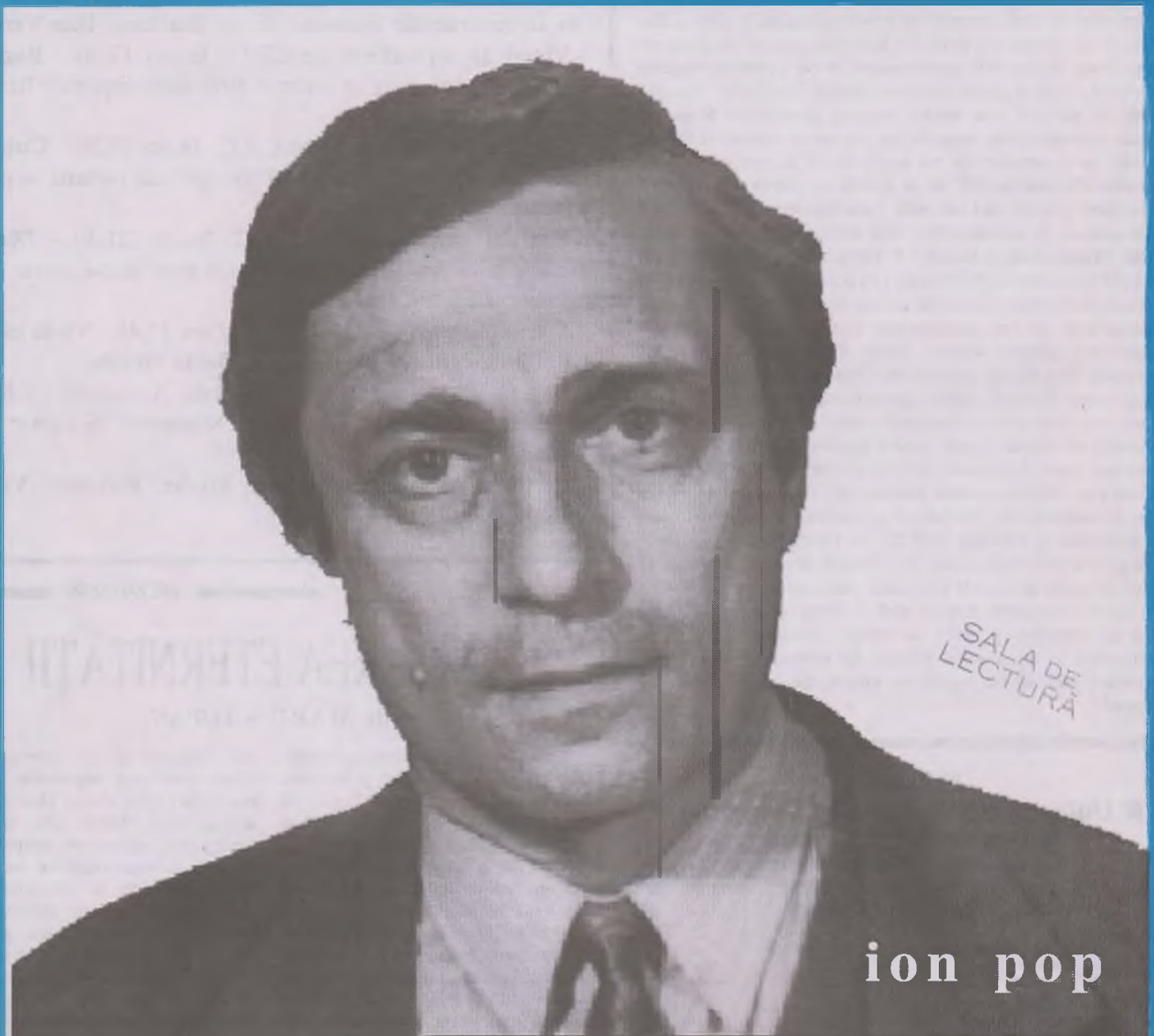


Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 32 (375), serie nouă. Miercuri 16 septembrie 1998. Preț: 2.000 lei



ion pop

„Înainte de a ne plânge că nu suntem cunoscuți, că Occidentul ne ignoră etc., cred că ar trebui ca toate aceste probleme ale difuzării valorilor românești, nu numai literare, să fie o dată analizate ca lumea, în termeni pragmatici, de cei cu putere de decizie și, cât de cât, cu niște mijloace de susținere. Oricât s-ar miza pe liberalizarea economiei de piață, în astfel de chestiuni nu se poate face mai nimic fără o *politică culturală* bine articulată.”

RECONDIȚIONAȚI, REFOLOSIȚI, REORIENTAȚI

lecând el în exil, Constantin Drăghici, prin nu se știe ce Davataruri, și-a pierdut vocea; nu și glasul. Deși a rămas sub stindardul salamului cu soia, Marian Nistor a pățit ceva similar, dar nu în orice împrejurare, ci în vecinătatea lui Aristide Buhoiu, care și el, cândva, cumva, a migrat.

Contaminare, pură întâmplare? Sau îngânarea versurilor unui Bard de Butimanu l-a sedus (și copleșit) atât de mult, încât a ajuns (abia acum!) mut de admirație! ♦ Dacă tot am amintit de Buhoiu, apăi trebuie să recunoaștem că supraveghează cu forță undele magnetice de la Tele 7Abc. De curând am fost furnicați, când de un fior, când de altul, de era să ne emoționăm până la lacrimi. Ce-ți este și cu teleaștii de profesie! Care știi cum să se strecoare (oare, ce site or avea?) în casele noastre. ♦ Ne-a paralizat vederea (revederea) - era să zicem ilustrata - numită Marinescu: faimosul crainic de serviciu care anunța moartea generalului Milea, în vremea traumatismelor decembriste. Cu zel și pasiune a luat la întrebări pe un senator, dar nu așa, la liberă alegere, ci după un chestionar dinainte stabilit dar și mascat de câteva obiecte. Cică aveau darul (harul) să-l ascundă. Cum operatorii joacă pe mai multe tablouri, li se trădează și mai abitur viziunea în astfel de situații. Mircea, fă-te că lucrezi! ♦ Tot sub aripa lui Buhoiu, s-au prezentat scene dintr-o manifestare (nu contează ce scop avea!) în care juna realizatoare n-a simțit nici un nod în gât când a anunțat prezența unui alt fan scorniceștean (tot din tagma crainicului Marinescu), marele scriitor Dinu Săraru, într-o ipostază ecumenică. Ieșit de sub mantaua lui Ceaușescu, s-a aciuat într-un bârlog faimos, Banca Religiiilor, patria purtătorilor de ochi albaștri. Săraru (cel care a scris mai multe cărți decât a citit - verset folcloric!) dă năvală oriunde ațipesc gazdele și se înveșmântează cu aceleași fraze sforăitoare, de latră și câinii din Giurgiu. ♦ Or, în acest caz, victima Aristide Buhoiu, atât de terorizat de ciurma roșie, recondiționează, refolesește și reorientează pe aceia care, sub magistrale și înțelepte orientări, au făcut totul ca țara să se înalțe pe cele mai înalte culmi de civilizație și progres, ca apoi să arunce de-acolo, de pe cele mai înalte culmi, în decembrie '89, pe cei care se cocotaseră, fără să aibă și virtuți de alpinști. După astfel de emisiuni și ieșiri la rampă, descoperim un merit incontestabil al lui Aristide Buhoiu: își trădează identitatea (și simpatiiile) fără să fie somat de cineva. Și, se pare, e doar începutul!

Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Luceafărul
- Cu sprijinul Fundației Soros
- pentru o Societate Deschisă
- și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)

Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:

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

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată: FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

CULTURA PE UNDE

Miercuri 16 septembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Cărți vacanței mari.** Redactor: **Dorin Orzan**

Joi 17 septembrie, pe Ca.R.C., la ora 9,50 - **Poezi românească.** Mateiu Caragiale. Versuri în interpretarea actorul Ion Caramitru. Redactor: **Ioana Diaconescu.**

La ora 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală.** Versuri în lectura lui Fory Etterle. Constantin Kavafis. Traduceri de Aur Rău. Înregistrare din Fonoteca de aur. Redactor: **Dan Verona.**

Vineri 18 septembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Rampa ecranul.** Primul gong în teatrele țării. Radioreportaj. Redactor: **Julieta Țintea.**

Sâmbătă 19 septembrie, pe C.R.C., la ora 11,30 - **Cultură și civilizație.** Veneția și „Secolul de aur” al picturii venețiene. Redactor: **Costin Nastac.**

Luni 21 septembrie, pe C.R.C., la ora 21,30 - **Diaspora literară.** L.M. Arcade sau semnificația unui destin literar în exil. Redactor: **Ileana Corbea.**

Marți 22 septembrie, pe C.R.C., la ora 11,45 - **Viața cărților Actualitatea editorială.** Redactor: **Dorin Orzan.**

La ora 23,45, pe Canalul România Actualități (C.R.A.) **Scriitori la microfon** Constantin Mateescu. Redactor: **Livi Grăsoiu.**

La 0,40, pe C.R.A. - **Univers literar.** Redactor: **Valentin Protopopescu.**

acolade

FORTAREA ETERNITĂȚII

de MARIUS TUPAN

În firea oamenilor, de orice condiție favorabilă, un obiect care să vorbească despre ei, o fotografie de familie, prin care descendenții să privească spre un trecut, în parte enigmatic, când nu descoperă vreun jurnal sau vreo mărturisire. Iar, în ceea ce-i privește pe creatori, orgoliul lor e mult mai mare. Nu ne referim la aceia, bine cotați în viață, cei care n-au nevoie să bată la diverse uși pentru a li se deschide, fiindcă e de la sine înțeles că-i datoria morală și spirituală a contemporanilor să le ridice statui, să le amenajeze muzee sau case memoriale, să le insereze chipurile pe timbre și bancnote. În puține cuvinte, să le onoreze numele, prin mijloacele adecvate, fiindcă sacrificiul făcut, dăruirea cu care și-au exersat talentul, zestrea pe care o lasă merită pomenirea și elogiile în veacuri.

Amuzamentul se iscă atunci când creatori mediocri, grafomani agresivi și indecenți incurabili cred că pot forța eternitatea, fără asentimentul colectivității în care au trăit, recurgând la tot soiul de strategii pentru a demonstra că, neînțeleși și neprețuiți în viață, pot pactiza cu nemurirea, intrați în lumea celor drepți. Despre poetul și dramaturgul care și-a plasat statuia în

fața blocului au răs câteva generații. Altul, care și-a împodobit un perete cu chipul său, se plasează ca aceeași zonă. Acum, iată, descoperim câteva plăci memoriale, înfipte în un imobile, la concurență cu reclamele afișele sufocante și caraghioase. Sig și-or fi zis urmașii nefericiților, democrație, proprietatea privată ocrotită, o amenajăm cum ne taie cap dar o singură condiție nu au luat-o calcul: valoarea operei celui dispărut. Din păcate, tocmai aceasta lipsește. Pesemne că X sau Z au lăsat cu limba moarte să fie astfel cinstiți...

Dacă n-au rămas decât niște te: prolixă, în concurență cu kitsch veritabil, niște tablouri naive sau câte note ce zgârie auzul, măcar să fie iz timpul printr-o placă memorială, pe care se poate încrusta orice. Vrem nu vrem recunoaștem, instituțiile abilitate în acest sens își au rostul lor. Nu credem tocmai acestea și-au dat acordul numele unor veleitari să profane imaginea unei culturi. Se știe prea bine dacă ar trebui să ridicăm statui și plăci memoriale pentru toți amatorii Români - scriitori, muzicieni, plasticieni, teleani - actori - ar rămâne în minoritate cei v: nu neapărat creatorii, și ne-am miș: numai printre amintiri sumbre simboluri îndoielnice. Merită?

DESPRE NONVIOLENȚĂ (ȘI DESPRE OAMENII MARI AI ACESTUI SECOL)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Nonviolența ar putea să fie singurul cuvânt cu adevărat important pe care secolul ce se încheie în acești ani îl transmite vremurilor viitoare. Civilizațiile - încă mai mult decât persoanele - par să aibă urechi pentru a nu auzi și ochi pentru a nu vedea. Caracteresle esențiale, care marchează epoci sunt rareori identificate la timp și încă mai puțin utilizate; sursele potențiale de natură să justifice și să întrețină speranțe consistente sunt, de obicei, ignorate ori neglijate. Aparența istorică de autorității extindere publică fără profunzime și, implicit, fără eficiență practică, politică sau culturală. Se încheie un secol de violențe maxime; violența este cultivată astăzi mai mult ca oricând, asemenea actului de întreținere și dezvoltare a valorilor verificate de timp. Violența nu se mai exprimă prin metodele războiului, ci prin acelea ale convertirii sălbatice a condiției umane. Ți se spune în chip deschis că nu există decât în măsura violenței tale. Și totuși acest secol este cel al apariției afirmării și mesului planetar al principiului nonviolenței practice.

Globalizarea transporturilor și comunicațiilor, globalizarea instituțiilor fundamentale (finaciare, economice, ale administrării suveranității, securității sau culturii), globalizarea informațiilor conduc încă de multă vreme la globalizarea pieții și a comportamentului uman, resursele fizice, sau de viață, ale umanului. Ceea ce s-a confruntat în ultimele conflicte sau opoziții planetare nu au mai fost oameni identici, antrenați de credințe, dogme sau planuri distincte, ci oameni diferiți, în sensul unor construcții psihice profund neasemănătoare. Desigur, există un plan în care fiecare om este integral și exclusiv om - este planul în care el primește Lumina („care luminează pe orice om, venind în

lume”), în care trăiește emoția (nu rareori suferința), din care apoi „se adaugă la poporul său”. În acest plan nu există opoziție, ci numai împăcare - deasupra lui însă apar dicotomiile: violența și nonviolența, răbdarea și nerăbdarea, noblețea și vulgaritatea trufiei. Toate trăsăturile umanului au intrat în joc în acest secol, înveșmântate în explicații, teorii, doctrine, și credințe - raționalizare a iraționalului și pulsionilor, așa cum ar fi putut să observe Sigmund Freud. Violența rasială și violența de clasă erau, pur și simplu, din punct de vedere uman, o singură violență; nerăbdarea hitleristă și vanitatea mussoliniană nu erau nimic decât nerăbdare și vanitate. Este uimitor să constatăm că micile vicii, inerent legate de uman, continuă să pervertească tot mai profund umanul și, totuși, în confruntarea deschisă cu valorile pozitive, acestea din urmă înving invariabil, cel mai puțin la scara unor intervale nu foarte scurte sub raport istoric.

Deasupra tuturor celorlaltor valori, garantându-le existența în lume, făcându-le, pe toate cele ținând de sfera binelui, să treacă de nivelul simplei potențialități, venind înspre act, se află, cu siguranță, nonviolența. Un Jean Paul Sartre, cu al său **Diavolul și Bunul Dumnezeu**, ar părea să susțină contrariul - că ființa umană este dependentă de violență și că singura problemă în această privință nu poate fi decât controlul și orientarea acesteia. Nonviolența este afirmată ca nucleu al credinței de marii profeți ai Vechiului Testament („Ferice de omul care nu se duce la sfatul celor răi... și nu se așază pe scaunul celor batjocoritori!”), este ridicată la cea mai înaltă valoare, funcție și subtilitate de Iisus și devine instrument politic principal în India și, apoi, în Statele Unite, în acest secol. Principiul

nonviolenței, consecvent pus în lucru până la limita imaginației a eliberat, fără convulsii și suferințe, coloniile și dominiile Imperiului Britanic, a eliminat discriminări, a sporit libertatea și egalitatea lumii, în pragul unei ere post-totalitare.

Un singur program, o singură orientare ne-ar putea fi suficiente, nouă, românilor, europenilor, tuturor oamenilor - **nonviolența, dincolo de spațiul războaielor și revoluțiilor, în economie, în politica democratică, în informații, în cultură, în existența individuală**. Așa precum a procedat Mahatma Gandhi, nu este cazul să cerem celorlalți nonviolența, este suficient să o adaptăm noi înșine, împotriva celor care extind asupra planetei violența programelor, a nonreformei sau a reformei intempestive, a naționalismelor sau cosmopolitismelor, a elitismului sau a lumpenizării, a disprețului pentru adevăr sau a indiscreției.

Gandhi este marea forță născută în acest secol; continuatorii lui pot fi găsiți în personalități ca Albert Schweitzer, Martin Luther King și Maica Tereza, dar marele creator al unui nou orizont uman este Gandhi. Să nu uităm însă că planul și eforturile unui secretar de stat, generalul George Marshall, a făcut ca Europa Occidentală să nu fie cuprinsă de valul dezastrului, că rațiunea, talentul analitic și geniul lui George Kennan a permis ca noul război cu noul război mondial să se rezume la o variantă rece, iar violența să diminueze până la nivelul contenției prin descurajare, că voința lui Harry Truman a restabilit echilibrul militar în Europa, prăbușit odată că scufundarea Germaniei în dezastrul nazismului și cu inteligența de a folosi dezvoltarea tehnologică - a lui Ronald Reagan - a eliminat controlul suprarealist al violenței prin echilibrul terorii. Aceștia sunt oamenii mari ai acestui secol. Aș adăuga faptul că Hiro Hito a înțeles la timp că o țară nu trebuie să piară odată cu erorile pe care le-a născut. Adevărata origine a șanselor secolului este însă Gandhi. Dacă lucrurile stau astfel înseamnă că nu avem de regăsit o lume anterioară, ci una niciodată încă întrupată - de exemplu, o Românie diferită de ipostazele sale parcurse până acum.

minimax

MARGINALII LA PROZA CU NEVROZA (I)

de ȘERBAN LANESCU

Într-o accepție sui generis, adică (telea) definind-o drept «capacitatea de a identifica în orice împrejurare o componentă iritantă, un sâmbure toxic», **nevroza** - crede A. Pleșu - este unul din «hobby-urile intelectualilor». Ba, ceva, ceva, chiar mai mult decât un „hobby” căci «Orice intelectual adevărat - sb. mea, atributul trădând fără echivoc damful ironiei - are vocația insatisfacției, tendința de a fi indispus». Pentru verificare și confirmare, în **Dilema** cu nr. 291,28 august - 3 septembrie a.c., se poate citi textul intitulat «*Unele nevroze răsărite*» și având în vedere: (I) cine este autorul *); (II) că textul respectiv a fost prezentat sub formă de conferință la Wiesbaden, iar apoi publicat în **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, lecturii respective i s-ar conveni, îmi pare, un considerabil plus de atenție, însă fără a uita omite pe parcurs predispoziția ironic-polemică a discursului. Apropos de această din urmă ce zisu-i-am predispoziție, ar fi de remarcat, poate, măcar și în treacă, folosirea micului truc retoric (eristic) cu două mutări consecutive. Prima mutare «*asemuirea-i cu cei pe care vrei să-i „pleznești”*» în virtutea presupuzției că exhibarea ostentativă a simțului autocritic de bine la credibilitate. (Spune dl. Pleșu: «*nevroza intelectuală are o simptomatologie specifică, despre care pot vorbi cu oarecare competență nu ca un analist detașat ci ca un pacient în stare cronică*» - sb. mea). A doua mutare «*„plezneala” propriuzisă și căreia în cazul de față, formulat așa, mai la*

repezeală, i s-ar putea zice cărealeă împotriva năravului cărtelii. Pe de altă parte, însă, poate nu ascultat, de cine o fi fost ascultat la Wiesbaden, ori citit, de cei care l-or fi citit în **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, ci receptat p-acilea în mirificul spațiu mioritic, discursul d-lui Pleșu după ce ți-l provoacă, apoi, adesea, îl strepezește într-o dezagreabilă nedumerire - zâmbetul. Să vedem dară, cu analiză pe text, „step by step”, cam ce crede și cu ce, ori cum ne luminează dl. Pleșu în chestiune.

«*Ce curios e că marele prag al lui 1989 a intensificat nevrozele în loc să le vindece*». Corect - cum ar zice un băiețică de la un post tv prima-ntăi. Apoi, însă?!?! «*Înainte, fronturile erau bine definite: de o parte puterea totalitară, de cealaltă intelectualul rezistent. De o parte „lagărul socialist” ca variantă seculară a infernului, de cealaltă „lumea liberă” ca variantă seculară a paradisiului. Nu se abuza de nuanțe, iar unde nu sunt nuanțe nevroza e ținută sub control*». (sb. mea) La care, ce să (mai) poți crede și zice? Trecând ușor peste echivalarea idealizării capitalismului cu demonizarea comunismului, deși!, deși dacă la Wiesbaden sau la Frankfurt această echivalare încape probabil foarte bine, la București ea ar putea să sune strâmb enunțul din propoziția „boldită” desconsideră cu nonșalanță și atât de flagrant realitatea/evidența, încât nu mai permite nici cum a fi (pre)luate ca atare. S-o fi spus scris altcineva, bunăoară poetu, M. Dinescu, sau vreun C.T. Popescu, vreun Tucă ori alt fârtângău pripășit în

gazetărie, hai, mai treacă meargă, însă big Pleșu? Păi cum adică?! **De-o parte, puterea totalitară, și de partea cealaltă, intelectualul rezistent?!** Măi să fie! Acceptând o asemenea fotografie hipercontrast, fără semitonuri, imediat se iscă întrebarea «*Bine, da' atunci, nu doar A. Pleșu însuși, ci și atâția alții, iar pentru a fi corect politic, și atâtea altele, în care din cele două fronturi s-au aflat? A servit A. Pleșu în frontul puterii totalitare? Ori, rămânând în capcana aceleiași interpretări, s-a aflat tot d-sa, tot A. Pleșu (precum și cei/cele de-o seamă), s-a aflat, da' pe bune, în frontul intelectualului rezistent? După întrebarea din urmă (dar întâi rezistând tentației de a exclama «Haidade!»!), lesne te poți rătăci pe un *holzwege* (bietul Heidegger!) în încercarea stabilirii - și asta, N.B., cu referire la România comunistă - criteriilor pentru definirea **rezistenței intelectuale**. Că până și alde Ion Iliescu pretinde că a fost. Și intelectual. Și rezistent. Pe de altă parte, însă, nu mai puțin adevărat este că, indubitabil, s-a manifestat și în România comunistă fenomenul de rezistență intelectuală, sau, poate mai bine spus, au existat mai multe, au existat felurite modalități de rezistență intelectuală. Ce mai tura vu-ra, simplificarea cu cele două fronturi este de bună seamă voită, potrivit intenției ironic-polemice a autorului, și deci trebuie citită ca atare. Numai că, oare, *gura pacătosului adevăr grăiește?* Curat nevroză! Nu cumva cine n-a rezistat (dar ce-nseamnă rezistența?) a fost...?*

*) Un cleric de primă mărime: lider de opinie cu gabarit european, antrenor de intelectuali, bașca avaturile politice *post-decembriste* când, rămânând în Guvernul Roman și după teroarea din iunie '90 - Doamne, cum?! -, obedița i-a fost ulterior recompensată cu jilțul de la Externe. Asta pe scurt.

A FI SAU A NU FI ÎN ANTOLOGIE...

de MIRCEA MOISA

Revistele cultural-literare au fost destul de numeroase, depășind trei sute de titluri în prima jumătate a prezentului secol. E drept că unele reviste, ce și-au înregistrat apariția încă din a doua jumătate a secolului trecut, au continuat să constituie prezențe constante și în perioada la care facem referință. Chiar dacă în mod estompat, cu o audiență mai puțin semnificativă, față de primele lor decenii de apariție. Și vom aminti, în acest sens „Familia” și „Convorbiri literare”. Altă remarcă: o publicație precum „Contemporanul”, condusă de Ion Vinea, cu o existență temporală relativ restrânsă, 1922-1932, a făcut epocă. Cert este că unele dintre revistele primei jumătăți de secol XX au constituit obiectul unor lucrări cu caracter monografic. Volumul „RAMURI - bibliografie” (Editura Enciclopedia Română, 1972), reprezintă un util instrument operațional pentru istoricii literari, mai ales, interesați de numerele revistei din perioada 1905-1947.

Longevitatea apariției vechii serii a revistei craiovene reclama și elaborarea unei lucrări referențiale dintr-o perspectivă actuală. O evaluare obiectivă, fără a eluda contextul politico-social și cultural, precum și categoria și dimensiunea numerică a cititorilor cărora le era destinată, în principal, revista. O astfel de responsabilitate și-a asumat-o scriitorul Romulus Diaconescu, aflat de vreun sfert de veac în redacția revistei, preocupare concretizată în volumul CARTEA „RAMURILOR” (Editura Eminescu, 1997). Structura volumului este

Născut la 5 august 1923, la Comrat, în sudul Basarabiei, ca fiu al unui profesor de matematică ce s-a (și a fost) considerat, în baza unei cronici orale, cel de-al 43-lea șef istoric al seminției cunoscute care s-a organizat statal la cumpăna mileniului I cu cel de-al doilea, în Hanatul de Panciu, Eugen Enea Caraghiaur s-a pregătit, la Timișoara, pentru o carieră riguroasă: aceea de inginer în domeniul minier. Condamnat la moarte la 17 august 1948, tânărul ce se numărase printre membrii fondatori ai Tineretului Universitar Național Tărănesc din Timișoara (1945) optează, în disperare, pentru exil și, la 23 aug. 1948, trece Dunărea înot, pe la Vârciorova, în Serbia, după care ajunge în lagărul de la Gorizia, în Italia, apoi în Austria și în Franța. La Paris definitivează studiile și, cu patalamaua la mână și cu o valiză de speranțe, se îmbarcă pentru Canada (nu știa dacă pe vapor, ori în avion). Descinde la Montreal, și se stabilește acolo. În inima Quebecului, unde își întemeiază familia, și practică, niște ani, meseria (mai ales în domeniul prospecțiunilor miniere), după care intră în afaceri și în politică. De o vervă extraordinară (d-sa a copilărit și prin Oltenia), d-l Eugen Caraghiaur combate la gazete (a fost corector al ziarului „Dreptatea” din New York), la radio și la tv. Convins că are ceva de spus în materie de economie politică, publică, în 1962, „Credit Social, Democratie Active”, iar în 1968 - „Ni Comunism, Ni Capitalism”. Peste ani, se ocupă de *perestroika* și *glasnoti* (1987) și-i adresează un „Memorandum în trei limbi lui Gorbaciov” același an. Concomitent, își descoperă vocația literară și scrie poezii și epigrame. Volumele îi apar la Montreal (cele mai multe), la Roma, la Chișinău, la Deva. În 1995 îi apărea, la Craiova, volumul „Prinții Cumanilor”, de a cărui editare ne-am ocupat. Era cel de-al 34-lea titlu din bibliografia sa; cel de-al 35-lea a văzut lumina tiparului, în 1997, la București: „Visuri și tentații” (ed. Pan-Arcadia).

„Visuri și tentații” reprezintă, după cum aflăm dintr-o notă de final, primul volum din Trilogia umbrelor, roman care va mai cuprinde „O frescă de societate” (vol. II) și „Istoria P.N.Ț. în luptă cu Carol al II-lea” (vol. III; de remarcat, în legătură cu acesta din urmă, că nu avem de-a face cu un titlu de roman, ci cu unul de cercetare istorică. Bănuiesc că dl. Caraghiaur n-a făcut altceva decât să dezvăluie materia pe care o va sonda cu mijloacele narațiunii. Acțiunea din „Visuri și tentații” se desfășoară pe două planuri: unul - al vieții familiei Hanului Ștefan, căpetenie și seminție scăpătată; cel de-al doilea - al vieții politice a României Mari dintre

cea a unei antologii de texte apărute, între 1905-1947, în paginile revistei și considerate dintre cele mai semnificative. În ipostaza sa de critic literar, Romulus Diaconescu a efectuat o re-lectură a textelor, operație pe care o deducem din considerațiile și judecățile critice în „Prefața” antologiei.

Veritabil studiu istorico-literar, al cărui principiu ordonator îl constituie spiritul critic, studiul prea neutru intitulat „Prefață”, convoacă în textul său, într-o scriitură eseistică densă, percutantă ideatic, interferențe ale sociologiei literaturii, teoriei orizontului de așteptare, factori din ansamblul vieții literare și cel al vieții literaturii din spațiul autohton al epocii. Curentele și grupările literare, cu programele lor explicite și implicite nu sunt nici ele omise de către autorul studiului. Pentru anii de apariție dinaintea primului război mondial este accentuată prezența doctrinei naționale, a unității culturale a tuturor românilor.

Vom cita în acest sens câteva rânduri relevante ale criticului și istoricului literar de azi: „(...) mai ales în primii ani de ființare, revista va manifesta o promptă receptivitate la acțiunile culturale ale românilor din Transilvania, acordându-le spații largi în paginile ei, ori de câte ori se ivea prilejul. (...) purtând un dialog constant cu cititorii și colaboratorii din diferite provincii ale țării (și nu neapărat (numai) ci cei care simpatizau sămănătorismul), demonstrând, în acest fel, benefica tendință integratoare, o dorință fertilă spre

cele două războaie mondiale (aproape 22 de ani; în paranteză fie spus, România Mare nu va mai exista, până acum, decât după istoricul Ordin al Mareșalului Ion Antonescu de trecere a Prutului și până în august 1944). Așadar - un plan subiectiv, autobiografic și ficțional, și unul obiectiv, conștient într-o radiografiere a politicului în perioada amintită, plan în care, despre actanți și faptele lor există o întreagă literatură istorică. Declarându-și volumul „roman”, să urmărim dacă și în ce măsură personajele devin personaje literare, iar viața lor - materie epică. Să spunem, însă, de pe acum, că cele două planuri nu sunt paralele, ci se intersectează adesea, pentru deloc simplul motiv că au același actant principal. Viața comunității multietnice și multiconfesionale din sudul Basarabiei este preponderent patriarhală, cu așezări învăluite fie în praf, fie în soare, cu drumuri desfundate, cu existențe - în general - anodine. Revenirea provinciei la patria-mumă a dus, acolo, un oarecare suflu al înnoirilor; încep să se schimbe și mentalitățile locuitorilor din fosta gubernie țaristă; încep să se miște și ele, deși nu toți acceptă că, și pentru ei „soarele de la București răsare” (unul dintre aceștia - citește printre rânduri - se împacă cu greu cu Reforma agrară din 1923; este chiar cazul Hanului Tudor, tatăl viitorului Han Ștefan, care dintr-o moșie de 300 ha, rămăsese numai cu 100, și acelea răsfirate și slab productive). Procesul de limpezire a mentalităților este conturbat și de infiltrarea bolșevicilor de la și dinspre Odesa. Primii pași spre primenirea mentalului se fac în domeniile învățământului și al politicii. Naratorul - Eni (autorul de acum?) face o pledoarie patetică pentru omul providențial, care nu este altul decât Hanul Ștefan. Cronica orală a cumaniilor îi impune un comportament princiar din punct de vedere moral și îi prezidează toate acțiunile și atitudinile cumpănite în plan social și politic. Hanul Ștefan are un prestigiu și știe să-l respecte. Altfel, este un om ca toți oamenii: un bun profesor și pedagog, un cap de familie conștient de responsabilități. El acționează în virtutea unui cod moral îndelung experimentat. Liderul moral se impune și ca un moderator politic. Simpatiile lui se îndreaptă spre țărăniștii lui Ion Mihalache, al cărui sfetnic epistolar va și deveni pe parcursul cărții. Apreciat pentru calitățile sale, profesorul Ștefan are parte și de promovări; numai că acestea nu înseamnă numai ascensiune ierarhică, ci și mutări dintr-un loc în

deschidere.” (p. 7)

Mobilul promovării, teoretic, al direcției sămănătoriste, de către tinerii întemeietori și conducători ai revistei „Ramuri”, C. Șaban Făgețe și D. Tomescu, este cu teme stabilite și explicitate de Romulus Diaconescu: cei doi tineri și-au ales ca „spiritus rector” pe Nicolae Iorga, personalitate cultural-creatoare și exponent al idealului național, coplesitoare în epocă.

Eclectice, din multe puncte de vedere, textele publicate în paginile revistei (poezii, proze, texte de istorie și critică literară, folcloristică, istorie politică și socială, traduceri) se reflectă și în cele selectate de Romulus Diaconescu în antologia CARTEA „RAMURILOR”. Selectând un număr de texte destul de însemnat, din genurile deja enumerate, antologatorul oferă succinte și necesare repere biobibliografice despre fiecare autor în parte. Vom observa că, fidel principiului ordonator, Romulus Diaconescu acordă, în selecția efectuată, spații pe măsura valorii de ansamblu a scriitorilor incluși în antologie. Căci, tot criticul sugerează un fapt ce ține de însăși valoarea și „ideea” textelor, și anume, autori precum I.U. Soricu, N. Vulovici, D. Tomescu, C. Șaban Făgețe, Ion Ciocârlan și alți câțiva, reprezintă nume modeste în sfera creației, dominați de doctrina sămănătoristă, în timp ce în revistă au fost prezenți cu creații scriitorilor dintre cei mai reprezentativi, unii chiar de la începutul apariției publicației și în mod constant. Lista ar fi prea lungă pentru a transcrie numele tuturor scriitorilor importanți prezenți în paginile „Ramurilor”. Iată câteva: Ion Agârbiceanu, Elena Farago, A. Cotruș, Ion Minulescu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Tudor Argezei, Tudor Vianu...

Oneștă și temeinică, antologia CARTEA „RAMURILOR”, în totalitatea sa, reprezintă în opinia noastră, un act de critică și istorie literară pe deplin legitimat în momentul cultural de azi.

VISURI ȘI TENTAȚII

de CONSTANȚIN DUMITRACHE

altul, dintr-un microunivers uman în altul; fără să vrea, existența lui o reiterează pe aceea a strămoșilor pe care și-i revendică, nomazi din Asia Centrală și din Caucaz (pe unde ar mai exista și grupuri compacte, după spusele d-lui Eugen Caraghiaur), ajunși să se împământenească și să se creștineze între daco-romani. Din Basarabia, profesorul Ștefan ajunge în Oltenia, la Craiova și Calafat. Aici se formează ca om neastâmpăratul Eni: capitolele pe această temă se constituie și se citește într-un (ca un) *bildungsroman*. Viața Calafatului așezat la margine de țară nu are nimic din atmosfera sadoveniană a locurilor (târgurilor) unde nu s-a întâmplat și nu se întâmplă nimic; dimpotrivă, este una dinamică, mai ales sub aspect monden și politic. Și aici, „chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses moeurs”: copiii - cu jocul, tinerii - cu amorul (de mult n-am mai găsit atâtea scene sexy într-o carte!), cuconetul - cu moda, ceilalți -, cu politica. Nimeni cu rula... Un autotren cu două vagoane este un tren de lux. Cu el vine acasă, de la Cameră, de la București, Deputatul (Mitică Encioiu; țărănist de orientare), care aduce cu el vestile care încăpeau în gazete, vești pe care conclavul profesorului Ștefan le disecă și le comentează. Faptele în sine și comentariile pe marginea lor compun cel de-al doilea plan al acțiunii. După căsătoria cu Zizi Lambrino, repudiată în primul rând de onor-parlamentarii de la București, urmează, cum se știe, abdicarea lui Carol al II-lea, căsătoria cu prințesa Elena a Greciei, legătura cu Elena Lupescu, restaurația, dictatura regală. Politicienii își fac jocul lor de interese la adăpostul promisiunilor de prosperitate națională, camarila (sonistă) a amantei regale - pe ale ei. Nici în P.N.Ț. apele nu sunt mai limpezi, mai ales - e de părere moderatorul de opinie care este prof. Ștefan - din cauza atitudinii ezitante a lui Iuliu Maniu și a secretarului său, Corneliu Poposu. „Așa lua sfârșit o epocă - nici mai grea, nici mai bună decât altele prin care s-a mai trecut” - notează, în finalul volumului, autorul; autor care așază în fruntea capitolelor câte un citat decupat, cu câteva excepții, din autori de raftul întâi (Marcel Proust, Pico de la Mirandola, Nikos Kazantzakis, Arthur Schopenhauer, John Updike.

UN TIBET ÎN BANAT

de IOAN STANOMIR

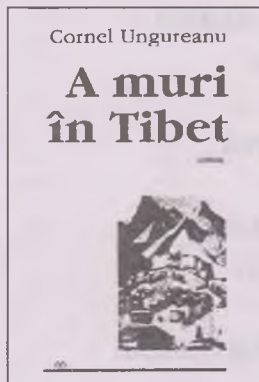
Amuri în Tibet (Editura Polirom, Iași, 1998) de Cornel Ungureanu rămâne un text inclassificabil - memorial de călătorie dar și jurnal intim, excurs autobiografic dar și eseu. Lectorul care ar deschide volumul pentru a descoperi senzaționalul exotismului etnografic ar fi dezamăgit: tonul notației e mai degrabă reținut, balanța înclinând către introspecție, în defavoarea consemnării entuziaste a peisajului descoperit. După Nicolae Milescu-Spătarul și George Călinescu, Cornel Ungureanu e un alt călător român în China, un călător lipsit de energia exploratorului sau de detașarea călinesciană. Propriile obsesii, imaginile trecutului, memoria lipsească sunt substanța din care se nutrește această proză remarcabilă.

Ceea ce poate fi descris convențional drept jurnalul unei călătorii în China - călătorie întreprinsă alături de Vasile Dan, Ion Mircea, Alex Ștefănescu și Eugen Uricaru - ocupă doar cea de a doua parte a volumului. Jurnalul lui Cornel Ungureanu e definit printr-o viteză redusă a notației, sentimentul încercat e cel de pulverizare, de dispersie. Uneori, timpul scrierii jurnalului e dominat de cel al recitării jurnalelor anterioare - privirea prozatorului pare îndreptată definitiv către trecut. Textul e marcat de tentația recuperării unui timp pierdut, sensibilitatea profesorului de literatură comparată fiind tributară unei fascinații a crepusculului. Câteva din paginile jurnalului explorează această relație ambiguă dintre memorie și sentimentul sfârșitului; nu întâmplător, Cornel Ungureanu glosează în marginea capacității scriitorilor de a presimți sfârșitul.

Jurnalul debutează de altfel cu notații consemnând ultimele zile ale unui „an care trebuia oricum să se sfârșească”. Sunt prezente aici și cuvintele cheie ale acestui text: prea târziu, foarte târziu. Prea târziu pentru această călătorie, prea târziu pentru aventuri sentimentale, prea târziu pentru a ceda tentațiilor tinereții. Jurnalul e dominat de acest sentiment agonice, colorând o viață desfășurată în public, la catedră. Confruntat cu ispitierea lui Eugen Uricaru, Cornel Ungureanu se schivează, invocând vârsta ca semn al celui prea târziu; „Acolo mă sună Eugen Uricaru: nu vreau să merg, la anul, în China? Nu vreau să merg în anul viitor în Tibet? Va fi o călătorie frumoasă. Îi răspund că nu, nu vreau. Mai gândește-te, mai gândește-te, mă invită Eugen Uricaru. Am aproape 54 de ani și simt că e foarte târziu: și pentru călătorii, și pentru dragoste, și pentru literatură.” (Pag. 8).

Acest „prea târziu” îl obsedează. „Personajul” Cornel Ungureanu e un retras și înclinația către reflexivitate e accentuată de permanenta readucere în memorie a propriei vârste: 54 de ani, o vârstă fatidică. O reprezentație de teatru nu e decât ocazia de a resimți aproape organic diferența, însingurarea; alături și foarte departe. Tinerii din jur nu sunt decât o altă oglindă populând spațiul jurnalului și contemplatorul e încercat de o ușoară melancolie: „Premieră la Naționalul timișorean. Privește înapoi cu mânie, montare la care spectatorii stau pe scenă. Aș rămâne, dar ... Mult public tânăr. Lor le stă bine acolo, așa, înghesuiți, copleșind spațiul îngust al celor ce se vor dezlănți. (...) Ei între ei, tinerii de ieri și de azi, trăindu-și furia, isteriile vitalitatea, bucuria de a înjura în această lume nebună - această lume nebună. Simt că nu am ce căuta acolo, plec acasă, după un ocol lent, ca un drum al disperării prin orașul care nu mai e - cum se spune - al nostru.” (Pag. 46).

Thanaticul e o marcă a textului: vârsta amintește de vecinătatea morții iar proximitatea



ei nu face decât să accentueze solidaritatea cu cei dispăruți: „Tatăl meu a murit la 50 de ani, eu mă apropii de 54. Anii pe care îi trec de 50 sunt de la Dumnezeu. Mă despart de ei cu un oarecare entuziasm, cu o oarecare voieșie (...) îmi amintesc foarte puține lucruri despre tatăl meu. A dispărut din viața mea când aveam șase ani. Privesc poze, citesc cărți pe care le citea și el, recompun epoca. Unde ne întâlnim? Mă simt vinovat că trăiesc mai mult decât el.” (Pag. 59).

Paradoxul acestui „fals jurnal de călătorie” e progresiva redescoperire a celui al Tibet, aparținând lui Cornel Ungureanu și ancorat într-un spațiu bănățean. Explorarea Tibetului din Banat e o călătorie în propriul trecut, un inventar al întâlnirilor mirabile, un pretext pentru a decupa secvențe de memorie. Franyo Zoltan e unul dintre cei care îl uimesc pe tânărul Cornel Ungureanu și un sentiment de perplexitate se naște din confruntarea cu bătrânul de 75 de ani, retrăindu-și, la senectute, tinerețea: „Aveam 25 de ani și mă simțeam foarte bătrân (...) Trecuse de șaptezeci și cinci de ani, avea o iubită de douăzeci și cinci care lucra la un ziar din București. De fiecare dată când vreuna din tinerele care roiau în jurul lui îl abandona, Franyo se confesa prietenilor mai tineri: Sunt pe punctul de a-mi rata marea iubire.” (Pag. 10).

O altă întâlnire este cea cu un autoexilat la Jimbolia. Părintele Mihail Avramescu s-a retras în Banat iar drumul lui Cornel Ungureanu către Mircea Eliade trece prin întâlnirea cu el: „Prima oară am fost la Jimbolia să-l cunosc pe domnul Avramescu tot cu Mandics. Scriam la Șantier 2, un itinerar în căutarea lui Mircea Eliade și îl descopeream pe unul dintre martorii de seamă! (...) A trecut de la mozaism la ortodoxie decis să se oculteze. Din „ocultare” făcea parte retragerea lui la Jimbolia. A fost o încercare de dispariție.” (Pag. 17).

Timișoara ascunde urmele unui alt maestru, inițiat în Tibet: Krsi Csoma Sandor. Jurnalul lui Cornel Ungureanu se deschide către un roman de mistere - orașul adăpostise, prin anii 1936, o societate a amicilor lui Krsi, el însuși venit în Timișoara că să învețe rusește: „Societatea a primit donație, în 1938, un număr de manuscrite care ar fi trebuit să aibă un regim secret. Între acestea erau manuscrisele doamnei Alexandra David-Neel. Mă rog, nu chiar manuscrite: copii după aceste manuscrite.” (Pag. 38).

Pregătirea pentru călătorie e un timp al așteptării ce readece în spațiul jurnalului jocurile întâmplării. Cele două timpuri - al scrisului și al lecturii - se intersectează, jurnalul cuprinde alte jurnale. Căutarea unor manuscrite din tinerețe (manuscrite dedicate unor exerciții de limbă tibetană) îl conduce pe Cornel Ungureanu către un jurnal mai vechi. August 1989; un timp al așteptării, de veghe la patul mamei bolnave de cancer. Cei zece ani pierduți de după 1989 s-au interpus între „atunci” și „acum”. Lectura nu mai e una inocentă: „Reiau jurnalele din 1989 - jurnalul acelei așteptări. Nu găsesc nici o propoziție care să pună la îndoială verdictul medicilor („probabil cancer”) (...) Recitesc jurnalele, sunt uimit de absența oricărei speranțe. Voiam doar să împlinesc ceea ce se cerea

împlinit: să procur calmante, să stau lângă ea ca să nu moară singură. Era în august, era foarte cald, anii lui Ceaușescu păreau fără sfârșit (...) Eram într-o nacelă, eu; dar și ceilalți păreau închiși într-o subterană fără ieșire.” (Pag. 24). Cornel Ungureanu e un prozator fascinat de crepuscul: thanaticul îi invadează textul, familia sa de spirite fiind cea a lui Anton Holban. Mai mult decât relația cu ceea ce este, contează relația cu ceea ce a fost.

Cărțile sunt cele care mediază reîntâlnirea cu părinții. „Cărțile părinților” și fiul care coboară în timp pentru a-i imagina în același act al lecturii: 1935 și doi autori care au scris despre Asia, Eliade și Mirbeau: „Tata citea India în același an în care Mama citea Grădina supliciilor: 1935. Nu se cunoșteau, fiecare era implicat în altă istorie sentimentală. Fiecare își rata, în acel an, marea iubire. Tatăl, notar la Zăgujeni, Mama, profesoară la Cetatea Albă - citeau cărți de călătorie, cărți despre Asia tuturor exotismelor.” (Pag. 29).

A muri în Tibet e jurnalul unei călătorii ratate. Ceea ce în planul imediatului e o ratare devine mecanismul declanșator al scrisului: țara imaginată poate fi accesibilă celui care își explorează propriul trecut și cedează voluptății imaginației. Jurnalul lui Cornel Ungureanu e centrat în jurul unei absențe - pretext: „O ratare a simțului geografic. O ratare a Călătoriei. Presupuneam că nu vom ajunge în China fiindcă eram sigur că nu vom ajunge în Tibet. N-am ajuns la Lhasa, trebuie să scriu încă de pe acum: Eugen n-a reușit să-i convingă să ne ducă în Tibet, deși i-au promis. În ultimul moment, gazdele au pretextat că, nefiind noi obișnuiți cu înălțimile ... Am ratat călătoria, dar nu pe de-a-tregul, Jurnalul (acest jurnal) crește pe ruinele unei călătorii ratate. În fond, voiam să urcăm într-o țară imaginată. Nu China, lumea de azi în stare de explozie, ci Acoperișul lumii. A rata o Călătorie - a rata o întâlnire cu imaginarul.” (Pag. 26). Ultimul gest al criticului, înaintea marelui salt în necunoscut, e cel de a se reîntoarce în spațiul cărții, recitind jurnalul chinez al lui Călinescu.

A muri în Tibet: a leșina pe o stradă de provincie chineză, la 2800 de metri altitudine. Momentele de agonie îl readuc pe Cornel Ungureanu acasă; pentru o clipă, Tibetul geografic și Tibetul din Banat se confundă: „Aș vrea să fiu la Timișoara. Mă simt rău, spun, și vreau să mă așez. Urmează un film foarte animat în care sunt la Zăgujeni, sunt la Timișoara; totul e foarte viu, în culori aprinse, e reconfortant. Regălesc toate personajele de care mi-a fost foarte dor, în primul rând mama, pe urmă Ioana. Merg cu Ioana pe stradă, la redacție, într-o stațiune de munte. E totul răcoritor, într-o frenetică recuperare de imagini, de iubire, de timp. Prezențe puternice, sonore, vii colorate. Un acasă firesc își desfășoară aripile. Fericire - iluminare.” (Pag. 77).

La întoarcerea acasă, vecinătatea morții e banalizată prin zvon. Ce rămâne e parte a unei istorii secrete, străbateră a unui interval din care unii nu se mai întorc niciodată. Pedagogia memoriei a premers încercarea: „De ce mi-a fost teamă «să se știe» că am leșinat? De ce mi-a fost teamă să povestesc că am trecut printr-o criză? (...) Mi se părea că ziua de 12 mai face parte din istoria mea secretă. Devenise o parte a intimității mele. Eu aș fi putut să vorbesc despre ea, nu alții: orice divulgare... macula Imaginea (...) Trupul se întindea, ca un polipier în expansiune. Pătrundeam în aerul înălțimilor cu celălalt trup al meu, fecundatorul. Treceam printre lumini, aș spune azi: prin Interval.” (Pag. 126). Fragmentul tibetan din Addenda transcrie simbolic traiectul inițiat. Jurnalul nu e decât parte a unei experiențe.



florentin palaghia

Scrisoare

Da iubito te aştept şi-i frig
stau statui cuvintele pe buze
dintr-un vers încerc ca să te strig
spânzurat de gâtul unei muze

îmi e dor mă ustură acid
norii-mi răscolesc adânc ţesutul
tot decorul vieţii e arid
după apă strigă-n cer recrutul

aş pleca ca să despici un nor
sol de-al tău pe-o geană distilată
într-un râu să mă prefac uşor
să te scalzi în apa mea curată

da iubito ştiu că-ţi este greu
să rămâi rima desperecheată
voi veni să-ţi dăruiesc doar eu
aripa de plumb eliberată

îmi e dor ştiind că mă doreşti
ca pe-un cântec rătăcit în rouă
cu amurgul rănilor domneşti
să te vindec când afară plouă.

Gluzii în oglindă

Te căutam himeră
în oglinda rebelă.
Pânză de păianjen,
Libelulă, găză palidă,
o ceată de nebuni
hibernând pe bănci
în grădina publică.

L Te cred încă vie
în oglinda cu franjuri

uitată într-un colţ
drept cea mai dureroasă
închipuire.

De atunci rup una câte una imagini,
răstorn iluzii
şi plec singur peste sâmbătă
să visez cai de mare.

Orbită răsturnată

Rătăcesc gânditor
refuzând aerul primenitor.
Pe acolada închipuirii
descopăr trecutul:
mască prinsă de colţul ochiului.

Alături o epavă,
trupul unui marinar
desprins dintr-o călătorie
nesfârşită.

În ceaţă fardul gălbui
proiectează infinitul
fără linie de plutire.

Victorie

Pe un vitraliu pasăre dăltuită
într-un chenar,
portret din tinereţe
pe o însemnare cu coperti false.

În planul secund semne de trupuri.
Părul tău violet mângâind
lumina ce se cerne liniştită.

În uşă clovnul însângerat
dirijând trecerea noastră spre cer.

Se vorbea despre el
că nu va mai veni niciodată,
Însă iată-l, iată-l, Victorie!

Cerc

lui Nichita Stănescu

Ceea ce se ştie despre cerc
este că undeva se uneşte tot ce începe
şi se sfârşeşte niciodată.

Balans

Se scutură cerul pe lizieră
seducând trecătorii întârziaţi,
în mijlocul mulţimii strigoii strigă:
Învăţaţi, învăţaţi, învăţaţi!

Râul se deşiră în ţinut
destrămându-se ca un sărut.
Doamne, ninsoarea este de foc
Licsandră, Licsandră fără noroc!

E deşert spaţiul nestăvilnit
călătorul înşurubat în vid,
în balans toamna scormoneşte
lumina sângerândă din osul avid.

Cerul se cutremură retuşând
noaptea strălucindă ce-apune,
luceafărul trece dincolo de
pasărea transformată în tăciune.



ÎN TRE DOCUMENTE

de ALEXANDRU GEORGE

Dacă nu mă înșel, chiar în paginile revistei de față am semnalat necesitatea unei lecturi critice care să redea nu doar unui text literar, ci și unui document emis mai de mult valoarea lui de conjunctură; nu am ezitat să pun la îndoială și să cer rectificări în cazul actului de naștere al câte unui scriitor sau al unei declarații făcute expres. Observația este valabilă pentru trecutul cel mai îndepărtat: cei care au de a face cu documentele vechii noastre culturi, cu hrisoave și acte din alte vremi, știu că nu trebuie să excludă ideea că ar fi false, deoarece este uluitor cât de vechi este procedeul de a te asigura cu „cărți”, cu hârtii, cu patalamale, atunci când ai a-ți susține o cauză calpă...

Or, situația s-a agravat mult în epoca dictaturilor și a tiraniilor, din păcate acestea prea de curând abolite și lăsând o moștenire nefastă care este și de arhivă. Încât, cine citește „documente”, acte oficiale, decrete, legi, măsuri, hotărâri din această perioadă trebuie să observe nenișuna realității lor, printre altele și prin gradul real de aplicare. Tocmai **Monitorul Oficial** poate induce în eroare pe cercetător, dar nu prin ceea ce conține, ci prin ceea ce a rămas literă moartă sau a fost contrazis de realitatea de fapt. Toată epoca a fost otrăvită de minciuni, de adevăruri pe jumătate, de fanfara laudelor sau a

Toată epoca a fost otrăvită de minciuni, de adevăruri pe jumătate, de fanfara laudelor sau a comentariilor infamante, urmărind cele mai versatile interese de partid. Încât, mă întrebam odată dacă retorica și analiza ei pur tehnică te pot lămuri despre ce au trăit și pățimit oamenii.

comentariilor infamante, urmărind cele mai versatile interese de partid. Încât, mă întrebam odată dacă retorica și analiza ei pur tehnică te pot lămuri despre ce au trăit și pățimit oamenii.

În materie literară, cazul cel mai interesant și poate cel mai nociv a fost critica, un concept esențial al liberalismului vechi, al democrației, atâta câtă a existat la noi în țară, al libertății de opinie. Zic: nociv și, tocmai el, producător de confuzie, pentru că marxștii înșiși nu l-au înțeles, ba l-au pus în centrul demersurilor lor, în stilul discuțiilor. Orice intelectual de acest tip se mândrea cu asta și mânua cu o supremă voluptate critica, ceea ce pentru el, în jargonul comunist, era bineînțeles o armă. Numai că aplicarea exercițiului critic ia un sens falsificator și o direcție deviantă, dacă el nu se exercită în deplină libertate. Dar nici măcar aceasta nu e de ajuns, el trebuie conceput ca un dialog, într-un spirit de egalitate și reciprocitate a drepturilor, cu deosebire al celui de replică. Așadar, când s-a scris în comunism un studiu amplu despre Coșbuc, acesta nu putea fi un adevărat studiu critic pentru că din capul locului el trebuia să servească propaganda de partid și, chiar dacă nu falsifica grav realitatea, se putea presupune că o face, într-o măsură necunoscută, fapt pentru care era lăudat, nu criticat, cum s-ar fi petrecut lucrurile în regimul libertății. Nu mai spun că el era omologat în afara unei concurențe cât de cât loiale; nu existau rivali pentru cel care deținea o „poziție” politică, așadar în ierarhia de partid. (În cazul unui studiu despre Coșbuc, realmente apărut atunci și părând de oarecare seriozitate, a început să circule zvonul că el nici nu era opera celui care-l semnase, ci a unui intelectual fără drept de semnătură, care prezentase textul unei edituri unde un redactor s-a „aranjat” cu el, ca să-l ajute financiarmente cu prețul renunțării la adevărata paternitate. Situația nu s-a clarificat nici până astăzi).

Dar chiar și această gravă falsificare a unui

concept fundamental al culturii noastre și universale își are istoria sa, în funcție de oportunitățile dictate de sus, câteodată chiar numite astfel. În primii ani ai comunismului, de Teroare, de până la dispariția lui Stalin, nu se poate înregistra apariția nici unei pagini critice în adevăratul sens al cuvântului; chiar și critica „marxistă” era viciată de interesul de partid, uneori în conflict ușor față de ceea ce se afirmase foarte curând, apoi anihilată de noua „linie”. Și mai e ceva: toți martorii și figuranții acelei vremi m-au asigurat că nici un text critic apărut în presa vremii nu a apărut fără a fi fost modificat în redacțiile respective, chiar dacă era iscălit de un aderent verificat al comunismului, cum a fost Paul Georgescu, ca o excepție uluitoare. Și cititorul care nu știe asemenea lucruri poate avea o confirmare: recent, un aderent mai tânăr, Lucian Raicu, critic entuziast al literaturii „noi”, spunea acum, când n-ar fi avut interesul să o facă, același lucru, poate valabil și pentru o epocă mai recentă: „La șaisprezece ani, când debutam, nu mi se părea (mai) nimic de reprob

M.I., descoperirea un complot în aducerea la cunoștință a acestor „critice” dintre care de fapt doar una singură, cea a lui Alex Ștefănescu, avea obiective estetice. Că și autorul în cauză acolo ar fi fost un „colaboraționist” era o realitate dar nu una esențială. Și, sugera M.I., cu logica-i strâmbă: și Rebreanu a fost acuzat și chiar insultat; așadar și Marin Preda este nevinovat. Nu mai intră în amănunte: Rebreanu a fost găsit vinovat, dar în ciuda exagerărilor de ton, cei care-l atacau aveau dreptate; ei nu au avut în vedere valoarea estetică a romancierului și prestația publică a omului de cultură Rebreanu.

Dar Preda nu a avut parte de nici un fel de critică normal estetică; abia după moarte s-au artat unele obiecții, căci cenzura comunistă interzicea acest lucru. Abia după Eliberarea din 1989 a început să se vorbească liber despre scriitorul și omul public atât de contestabil. Preda nu a fost un scriitor oarecare, ci un monument al epocii mai ales recente, dar abia acum asistăm la prăbușirea sa de pe soclu și transformarea în ceea ce ar fi trebuit să rămână, un artist cu meritele și scăderile lui de ordin estetic.

Numai printr-o falsificare a realității M.I. poate evoca unele „critici” la care el a fost supus pentru „schematismul” din **Ana Roșculeț**; în realitate, lovitura primită atunci a fost așa de cumplită, încât foarte curând el va primi Premiul de Stat, o distincție cu valoare fabuloasă, care (dată fiind și mizeria în care se trăia pe atunci) nici nu poate fi apreciată de tinerii care nu i-au

fost martori. Ceea ce au făcut comuniștii la instalarea lor (în defavoarea sau avantajul unora sau altora) este fără precedent; distorsiunea în desfășurarea lucrurilor nu este de comparat cu alte momente „revoluționare” din trecutul nostru, dar și din ceea ce s-

a petrecut în alte țări comuniste. Și asta pentru că noi aveam chiar și atunci un regim cât de cât liberal, o tradiție de permisivitate, critică și drept la opinie. Preda constituie doar un exemplu.

În cazul lui, înainte de a beneficia de orice favor, s-a bucurat de consecințele unei imense crime perpetrate împotriva literaturii și culturii noastre literare: eliminarea adevăraților săi rivali și a celor mai temuți. Mircea Eliade, autor foarte activ, dar și Mihail Villara, proaspăt revelat de un succes senzațional, au dispărut în străinătate; tot astfel, C. Virgil Gheorghiu, Sorana Gurian sau Al. Vona. Alții mai vârstnici precum Radu Tudoran sau Cella Delavrancea (câștigătoarea în 1948 a unui concurs, împotriva autorului **Întâlnirii din Pământuri**) au fost amuțiți pentru o bună bucată de timp, pentru ca un Pavel Chihaiia și Dinu Pillat, tineri de mari promisiuni, să se cufunde în obscuritate sau închisoare, lăsând oricum terenul liber. Ce să mai spunem de unii venerabili maeștri precum Vasile Voiculescu sau Ion Marin Sadoveanu, care au fost striviți de regim ori și-au curmat cariera imediat după instalarea acestuia! Să mai pomenesc de cei încă mai tineri, de la Radu Petrescu la Mircea Horia Simionescu și până la Tudor Țopa sau Alexandru George, care, dacă ar fi fost cunoscuți la timp, ar fi dat altă configurație prozei românești?...

Tot ce am spus mai sus și este esențial pentru înțelegerea epocii nu apare în nici un document oficial, ci se poate deduce mai curând din aluzii. În schimb, oameni cu pretenții de seriozitate și care știu lucrurile acestea mai bine decât mine iau în deșert cuvântul „critică” și uniformizează sensuri pentru a salva o legendă care poate că și-a avut rostul ei în ultimii ani ai comunismului, când atrocitatea lucrurilor petrecute la începuturile lui fuseseră în modul cel mai culpabil uitată și se dovedeau tot felul de eroisme și onorabilități la spartul târgului.

marta bărbulescu

TOTUL PENTRU MAI TÂRZIU

Nu știu cum a fost!

La început au trecut doar cایی, trăgând după ei câte o jucărie caraghioasă de carton, pe care stăteau maiestuoase niște moșaldete... Apoi, cerul dus pe-un afet de tun, întru slava luminii pierdute. Și-atât!...

Este drept că mai așteptam ceva. Nici acum n-aș putea spune ce, dar așteptam...

Și, când am văzut strada pustie, am început să urlu. Da! Exact. Să urlu! Așa cum urlă iarna lupii înfomețați.

N-a ieșit nimeni!

De fapt, nici n-ar fi avut cine, întrucât oamenii de-acolo plecaseră pe jucăriile lor de carton...

Ca s-ajung acasă, trebuia să trec mai întâi prin zilele trecute. Și asta era nespun de greu! Mai greu ca atunci, când ești nevoit să-ți sapi cale printre valurile de pământ prăbușit... Oricum, am ajuns.

Lumina era stinsă peste tot.

Doar o licărire se întvedea în veșmântul de îngăduință pe care-l purtam...

Nu mi-a deschis nimeni.

Și-auzeam foarte bine cum planta ornamentală sorbea ultimile picături de nădejde. Și mai era și tabloul acela pe care-l denumisem **Tristețea**... Lunecase jos și nu se mai putea ridica. Se făcuse târziu și simțeam cum se acoperă solzii adâncurilor; nu mai întrezăream decât foarte puțin. Atât cât să mă feresc de peștii care lunecau cu ochii încremeniți de ape inutile...

Înăuntru era liniște... liniște de sticlă, în care poți vedea orice, ca simplu spectator. Și-atât!...

Între timp, tabloul reușise să se cațere la locul lui. Dar planta murise... și în vasul în care crescuse mijeau alte mlădițe dintr-o specie pe care n-o cunoșteam, pe frunzele căreia mi-am citit sentința. Știam că până atunci va mai trece o vreme. Și-am început să-mi adun puținele lucruri pe care le aveam... Era vorba de o plecare și aveam nevoie de sentimentele risipite prin toate colțurile camerei. De fapt, erau singurul meu avut. Acolo unde mergeam, m-aș fi învelit cu ele, m-aș fi apărat de frig și de nins ure... Le-am cules ca pe fructe. Din unul chiar am mușcat. Și-am simțit un gust amar.

Preocupată să termin cât mai repede, abia am auzit potcoavele cailor pe caldarâm. Treceau ca la paradă, dar nu mai trăgeau după ei decât jucăriile acelea de carton colorate. Oamenii dispăruseră...

Eram tare tristă, c-am rămas singură.

Dar - uitându-mă mai bine-, am văzut că toate (mă refer la jucării) aveau ochi

omenești...

Atunci, am închis fereastra pe geamul căreia șiroiau picături mari de ploaie.

Și-nvelindu-mă-n cuvinte, am lăsat totul pentru mai târziu.



ÎNTÂMPLAREA OREI DE IUBIRE

Era o noapte de smoală!

Bricul „Mircea” se înclina prins în valuri. Marinarul trecu în partea mesei cu suprafață stabilă. Își așază deasupra gândurile, neliniștea și iubirea... Rămase cu gândul aninat de scara ce urca spre catarg. Acolo o zări pe fata cunoscută la o escală... Era ca o picătură de apă pe genele lui și căzu pe suprafața mesei. O sorbi însetat și simți că neliniștea i-a dispărut... Doar iubirea rămăsese.

Țărnul se apropia și o zări, cu părul lung, răsfirat pe umerii goi, uimitor de frumoasă.

„ - De când te-aștept!” spuse.

Și i se lătură calină.

... Nisipul li se prindea pe tălpile alergând în întâmpinarea orei de iubire. Începu să scapere...Fulgere se întretăiau ca niște săbii de arhangheli... Una dintre ele tăie capul fetei...

• Cu el, în brațe, marinarul se întoarse pe bricul „Mircea”.

Se luminează de ziua.

BĂTRÂNUL JUDECĂTOR

Nu știa cum ajunsese acolo.

De fapt, plecase să cumpere pâine și, în sala mare în care se găsea acum, oamenii își

deșurubau capetele și le schimbau. Era o sală fără tavan și putea să vadă cum sus, pe cer, soarele se zbătea printre nouri să apară și nu putea. La masa mare, un judecător - semănând cu un șobolan enorm - o chemă să vină mai aproape.

Era învinuită c-a incendiat păduri!...

Toți o priveau și - în acel moment - nu văzu fețele lor decât o împietrire cumplită. Instinctiv își apropie mâinile de piept spre apărare. Dar degetele se loviră de trunchiuri arse și cenușă fierbinte...

Judecătorul începu să chițcăie, înțelegând că-și caută adăpost în pădurea arsă. Privi în jur speriată. În sală nu mai era nimeni decât soarele care acoperea sala cu mii de ochi. Nu știa cum să iasă de acolo. Grefierul se prefăcuse într-o pisică mare, cu blana mâncată și - de cât ori se apropia de ieșire - își arăta ghearele.

- Dar judecați-mă! - strigă. Nu știu ce caut aici.

Sala se umplu din toate părțile de un zumzet îngrozitor. Atunci vru să fugă. O luă prin locurile unde fuseseră odată bănci: acum nu erau decât numere de la două mii înapoi... Pădurea începuse s-o doară. Cenușa atârna greu. Și n-ar fi fost nimic, dacă pisica aceea n-ar fi făcut un salt, prăbușind-o. Gheara-i pătrunse adânc în piept și rămase atârnată de-un gând venit pe neașteptate... Spuse un cuvânt - poate: ajutor! sau așa ceva!... Și se simți despovărată.

Prinsă de soare, privea indiferentă cum, în pădurea ce-i încălzise trupul, pisica fătase pui vârgați...

Și fiecare dintre ei se repezea spre ceea ce mai rămăsese din bătrânul judecător...

INIMĂ DE CÂINE

Încă tânăr, slab, aplecat de spate, cu aparatul de fotografiat trecut pe după gât, urmat de câinele lup - așa-i cunoștea lumea.

Iarnă!

Stațiunea e închisă pentru reparații.

Face înconjurul clădirilor, oprindu-se descumpănit.

- Hai, măi frate câine, să fotografiem: inima mea de bețiv, inima ta de câine!

Viscol.

Oamenii s-au împușinat.

Amețit, picotește...

Toropit, se așază pe treptele clubului.

- Nero! Ei, Nero! Vino-ncoa, afurisitul!

Strigătul se pierde în vârtej.

- Mai la dreapta dumneavoastră, domnule!

Fetița mai în față!... Să prindem ultima rază... Acum, vă rog! Zâmbiți cât mai frumos... E-n interesul vieții, domnule...

Zăpada l-a acoperit. Câinele îl linge pe față, pe mâini.

- Pe legea mea! Niciodată lumea n-a fost mai clară!...

SĂRAC CU DUHUL

Curăță ceara cu un cuțit de pe dalele sfintei Case a Domnului. Câteodată se oprește. Și-n ochii lui albaștri, ca veșmântul Sfintei Fecioare, se aprinde lumina... „- Ce dor mi-a fost!”

Se așază pe un scaun cu mâinile pe genunchi.

Nu mai face nici o mișcare.

Pe umeri i-au crescut aripi... Zborul lui așterne lumină la Cina de Taină. „- Unul dintre voi mă va vinde!” ... „- Nu eu, Doamne!”... „- Știu! Tu ești sărac cu duhul. Și împărăția cerurilor este a unora ca tine!”

O umbră întunecă biserica.

Cei treizeci de arginți s-au prefăcut în năpârci...

Săracul cu duhul le mătură și curăță Casa Domnului.

Își ridică ochii lui mari, albaștri, spre zăător: „- Doamne, Tu știi totul! Tu poți totul!”

„- Ce-ai dori să-ți fac?”

„- Să mă iubească și pe mine femeia care vine mereu aici!”

„- Fie după voia ta!”

Prin sufletul lui, ea trece ca umbra unei păsări migratoare...

TRENULEȚUL ROȘU

Era trecut de miezul nopții, când ajunsese în fața blocului.

Sub lumina becului de neon din colțul azii, clădirea avea o înfățișare fantomatică în aburii ușori care o învăluiau după o ploaie torențială.

Urcă cele câteva etaje cu mici opriri în dreptul ferestrelor așezate la fiecare nivel. În dreptul ușii apartamentului se înclină, apăsând cu fruntea pe soneria ghicită. Sunetul pătrunse prin creierul obosit și rămase fixat ca un zumzet de bondar pe amintirea nu prea îndepărtată...

Era acasă și, spre dimineață, îi păru c-aude zgomotul închiderii ușii de la intrare. Se lumină de ziuă și, întinzând brațul, atinse locul gol și rece de alături. În clipa următoare o zări în pragul ușii ca și când venea din oraș... O strigă c-o voce pe care nu și-o recunosc și strigătul rămase între somn și trezie...

Așază pachetele jos și, cu un gest obosit, scoase un maldăr de chei... După multe încercări, reuși să deschidă.

În hol, mirosea a lavandă, iar din partea dormitorului apăru cățelul cu o coadă ca un evantai... Îi făcu o adevărată demonstrație, după care nu se mai întâmplă nimic.

Doar acea sonerie afurisită continua în creierul lui obosit, într-un ținut lung, obsedant...

Lumina începu să coloreze covorul - ca

atunci, în acea dimineață - și el uită că trăiește aceeași întâmplare - în alt timp.

Trenulețul roșu căzu pe covor și începu să alerge în jurul lui repede, din ce în ce mai repede...

Amețit, se prăbuși cu fața în jos, ca într-o îmbrățișare...

UȘI INVIZIBILE

Munții se profilau pe un cer albastru intens.

Cei doi urcau poteca alături. Doar când drumul se îngusta se strecurau - unul după altul.

Era aproape de amiază și, deși început de iarnă, soarele strălucea intens pe micile petice de zăpadă rămase ca o spumă de mare printre stânci.

- Hello! strigă tânărul și se opri în loc.

În lumina străvezie, silueta lui părea mai înaltă, mai suplă.

Era un tânăr. Se minuna de împrejurimi copilărește și fără emfază... Prinse un bulgăre în mâini și-l strânse până când picături începură să curgă printre degetele-i zdrelite. Apoi începu să urce.

În urmă-i venea celălalt, abia târându-și picioarele, absent și preocupat doar de palmele pe care le răsfirea ca pe niște mari umbrele împotriva soarelui.

- Probabil vom înnopta la cabană, deși ceasul arată doar unsprezece, dar până sus mai avem drum... De fapt, nu știu ce ne-ar face să ne grăbim...

Tânărul se opri, deschise aparatul de fotografiat și prinse în lunetă porțiunea aceea de urcuș, ca o fâșie de nisip încins de căldură. Un tren șerpuia printre munți și aburi albi, ușori se ridicau ireali, ca-ntr-o icoană pe sticlă... Mergeau în tăcere, fiecare cu gândul lui, când - deodată - în față le apăru cabana de după stâncă...

- Formidabil! exclamă. N-am presimțit-o! Mi-a apărut așa de neprevăzut, încât sunt pur și simplu uluit...

Celălalt nu-i răspunse.

Se opri cu băgare de seamă, făcându-și loc pe-un colț de stâncă.

- Crezi c-am putea înnopta aici?

- Nu știu! Deocamdată mă bucur de intensitatea tăcerilor colorate...

O jumătate de oră mai târziu, rezemați cu spatele de cabană, fumau luniștiți, în stilul acela specific oamenilor pentru care țigarea nu este doar un divertisment.

Dinăuntru pătrundea mirosul de mâncare și se auzeau glasuri.

- După mine, călătoriile sunt ca o dragoste mare, neașteptată.

Sta cu ochii întredeschși, cu o privire furișată pe sub genele albicioase, puțin iritat.

- Îți amintești de femeia la care stăteam în gazdă?

- Află c-a murit mai bine de-un an... Și, deși n-am avut absolut nimic cu ea, totdeauna m-a obsedat gândul că totul putea fi altfel, dacă nu m-aș fi lăsat încercuit de idioata mea

parodii

Alexandru Văduva

(Luceafărul, nr. 28/1998)

Poem cu tratament

dar, dom redactor, fii serios,
adică cum nu scriu frumos
și versu-mi este găunos?

posibil, de invidii ros,
din pagini vrei să mă dai jos
să nu țintesc cumva spre-un os

și oare ce, cam ce folos
avea-vei dacă voi fi scos?
să știi că intru pe din dos!

Lucian Perța

morală.

- Ești sigur că altfel?...

- Foarte sigur! Avea un fel al ei, când îmi aducea micul dejun și mă atingea - așa ca din întâmplare. Era ceva asemănător cu un șoc electric.

- Era atrăgătoare?

- Doamne ferește! Ți-am spus doar că ceea ce mă tulbura era afurisita ei de feminitate, învăluită într-o senzualitate animalică...

Stinse capătul țigării sub bocanc și, pe sub gene, îi aruncă o privire absentă.

- Așteaptă o clipă! Cât tu visezi, mă duc să văd ce-i pe aici.

- Vezi de au ceva de băut; coniac, ori...

Rămase lângă zidul cabanei, pătruns de soare, învăluit de tăcere. Totul era atât de simplu, de înțeles, chiar și femeia aceea, după ce...

- N-am găsit!... Nici loc de cazare... Nici...

Începu să rădă nestăpânit.

- Îți amintești când era să sară-n aer cabana aceea slinoasă, în care lăsasem gazul deschis la cazanul cu apă? Doamne, ce mai trăboi și ce mutre furibunde aveau cele două femei și bărbatul uneia din ele, când m-am întors spre dimineață...

- Mirosea a dezastru și a picioare aplicate-n fund.

Începură coborâșul cu pași prelinși.

Vântul li se încolăcea pe gleznă.

- Cred că vom ajunge înainte de-a se lăsa ceața... Nimic nu mă face mai apatic, în afară de rarele momente când mi-ar face mare plăcere să mă scufund definitiv.

- Cât timp, oare, ne trebuie să coborâm?

- Depinde, răspunse celălalt...

Și-n clipa următoare pomiră unul după altul, ca-n despărțiturile unei uși invizibile.

GEOMETRIILE FOCULUI

de IULIAN BOLDEA

O poezie care consemnează, cu luciditate și într-o manieră neconcesivă, comuniunea cu elementele scrie Simona-Grazia Dima și în volumul său *Focul matematic* (Ed. Eminescu, 1997). De precizat, însă, că o atare comuniune nu are ca suport frenezia vitalistă ci, mai curând, o identificare empatică supravegheată îndeaproape de reflexele raționalității. Trecută prin filtrul refrigerent al intelectului, emoția poetică se purifică, prinde, în mod limpede, un conținut mai net, o mai pregnantă fermitate imagistică; pe de altă parte, poeta acordă, cum vom vedea, un rol important detaliului, reconstruind formele și chipurile lumii ca însumare a unor detalii tensionate, nu divergente sau haotice, ci, dimpotrivă, convergente, relevându-se astfel o limpede coerență a ansamblului liric.

Tensiunea fundamentală care alimentează aceste versuri e, rezumând-o la maximum, cea dintre planul terestru și transcendență, dintre jos și sus, dintre derizoriul vieții cotidiene și perimetrul privilegiat al clipei de grație; din această opoziție (nu atât de ireductibilă cât ar părea la un moment dat) se naște și sentimentul de frustrare pe care îl trăiește eul liric, dominat, pe rând, de insuficiența clipei prezente, dar și de plenitudinea-paradoxală a așteptării fascinatorii a mirajului transcendenței. În poemul *De teama Armoniei* îmblânzirea unor „fiare nenumite” poate fi privită ca o metaforă a scrisului, a transfigurării realului sub pecetea imaginației: „Întruna îmblânzim fiare nenumite,/ până devenim lumină și, cu o singură/ mișcare, iată, putem mișca greu semnelor./ Doar ghemuiți în raze pricepem urgența/ strigătului, rosturile. Și făptuim/ nespuse de clar și de ușor,/ dar încă/ printr-o pojghiță de vis. Neputincioși,/ privim cum urmele și ghearele/ se transformă inevitabil în văpaie,/ membrana se subțiază, și-am vrea/ să amânăm sfârșitul, de teama Armoniei”.

Alte poeme transcriu, dimpotrivă, un peisaj spiritualizat, în care tensiunea contrariilor e înlocuită de armonie și transparență a materiei, spațiul desemnat liric recuperând o arhitectură cvasiparadisiacă, iar imaginarul figurând toposuri ale feericului nelipsit de tonuri elegiace. Chiar dacă o anume ținută problematizantă nu e cu totul absentă din astfel de poeme, totuși, dominant este resortul spiritualizării, al transpunerii lumii în regimul transparenței și al inocenței. O consecință a acestei diafanizări expresive este, fără îndoială, diminuarea fluxului vital, rarefierea spațiului liric și, nu în ultimul rând, surdinizarea vocii lirice până la amplitudinea solemn-melancolică a imnului. Suavitatea devine marca poeziei Simonei-Grazia Dima iar stilizarea - norma de figurare a universului - o normă prin care stridențele, convulsiile realului sunt resorbite într-o expresie oarecum calofilă, epurată de asperitățile și efluviile lumii concrete.

Desemnarea spațiului edenic, însoțită de o limpede iluminare ontică e transcrisă în versuri a căror tonalitate oscilează între incantația ritualizată și notația ce surprinde pregnanța lucrurilor: „Am privit uriașa generozitate a cerului./ Norii clipeau, ochi ai bucuriei./ Azurul era răsufierea îngerilor./ Geamănul meu culegea de mult fragi celești,/sporovăind cu Dumnezeu./ care-i arăta cu degetul zonele mănoase./ și vântul jucăuș îi unfla straiete/ dăruite de zeii izvoarelor./ Nu, nu greșisem calea./ De bună seamă, acesta era locul” (*Locul*).

Fiorul patetic-interogativ vertebreză, pe de altă parte, nu puține poeme din acest volum. Chiar dacă unele versuri pun în scenă un bucolism hieratizant, totuși, interogația existențială, fascinația adâncului, tema finitudinii, reflexul lumii ca labirint sau motivul poemului ca oglindire a străfundurilor obsesive ale eului etc. - sunt toposuri ce



desemnează o poetică a problematicului, nu lipsită de o anume tensiune a eului liric încercat de tentația transgresării limitelor proprii. Energia interogativă sau pasiunea (ori presiunea?) revelațiilor transformă intonația imnică într-o retorică a spaimei și a spasmului în fața unei realități terifiante, fluide, greu de fixat în tipare raționalizante. Un astfel de poem, în care feeria și coșmarul par să-și împrumute una celuilalt reflexele semantice este *Un timp imaculat*; aici spațiul poetic capătă fluiditatea visului, lucrurile își pierd ponderea, luând parte la o sintaxă insolită, la o ordine cu totul inedită, uneori verosimilă, alteori răsturnată, cu raporturi logice inversate: „Toate cele petrecute vor deveni o frază/ pe care amândoi copiii o vor rosti la altă răscruce./ Umbletul chinuit prin labirint, sub poveri, tresărirea/ la fiecare muget și cap de fiară vor fi în cele din urmă/doar zboruri de încercare pe o vreme senină, (pe care nu/o

știi), clară atingere cu deget de lumină a limitei/stâncoase, lipită de cer. Terorile se vor fi dizolvat cu/două-trei pase de muguri și rouă, pruncii vor elucida în/câteva sintagme săltărețe (fluturi săltând caleidoscopic/ prin aer) o întreagă eră apăsătoare și materială. Și/ zvăcolirea în coridoare înfundate și gratiile de fier vor fi deconspirate cu planări glorioase. Copiii și învățătorii/lor stau deja pe tăpșanul înflorit. În mijloc îi așteaptă,/ mândre de-această întâlnire pentru care s-au pregătit demult, nuci îmbrăcate cu aurării și purpuri. Va fi glorificată grota în care-ai plâns, crezând-o stearpă. Versantul/ deschis în aparență spre bolgii infernale se va înfățișa în/chip de vultur cu aripi strânse, culcat în somptuoasă/așteptare (...).”

Poemele Simonei-Grazia Dima cultivă, în expresia lor rafinată, în calofilia for exersată cu măsură, o fascinație a depărtării ce devine, pe harta poeticității sale, relieful cel mai puternic conturat. Lirismul traduce, în acest fel, un dinamism vizionar al *privirii* care, prospectând dimensiunile lumii, e captivată de *depărtare* ca de o instanță privilegiată ce permite o redefinire a ființei. Magia perspectivei, orizontului spațial nedeterminat pare a se constitui într-un scenariu al nostalgiei, într-o căutare perpetuă, sub zodia profunzimii spațiale - a miracolului zilnic. De altfel, deprinzând arta de a se situa în lume prin raportare la orizontul misterului, poeta explorează, în fond, dinamica destinului, în inflexiuni suav-vizionare: „Are să vină o vreme/ când tihna făurită cu băgare de seamă,/în interioare - seifuri ascunse de ochii celorlalți,/ n-are să mai ajute la nimic,/ alibiurile cinice și private se vor nărui,/ ca și reazemele în bani,/și mai de folos are să fie depărtarea,/ ea te va chema doar pe tine însuși./puștan antic, gol pușcă,/ atunci vei putea alege între togă,/smoking sau șorț de rafie sumerian,/ te va aduce la ora stabilită,/să-ți deprinzi meseria/în deplina straniețe a destinului” (*Depărtarea*).

Reculeasă, uneori, în ipostazele contemplativității, alteori asumându-și o gestică a implicării în dinamica lumii, poeta rezumă un destin ce-și joacă sensurile între o retorică a exteriorizării și una a retransării în propriul sine („Cutează, arată-te oricât de trist,/acum nu râde: tocmai a ieșit *de dincolo*/ o frunză, să te mângâie și tot obrazul/ ți-e hău opalescent. Nu-ți renega mahnirea./Jignit de moarte, ofilit, solul copacului/și-al unui codru și al Împărăției/s-ar retrage. Cu tot cu primele arome,/cu luciul orbitor. Cu frăgezimea frăgezimilor/și promisiunea foșnetului de mătase./Zboară, cât mai poți, peste pământ./ Suspendat de o lacrimă./Nu ceda, nu râde acum:/ te-ai întuneca pe dată la chip,/vrăjit de ape turburi”).

Nu putem trece, în finalul acestui comentariu, peste arhitectura poemelor Simonei-Grazia Dima, care-și construiește viziunile în virtutea unei voințe de coerență, internă a poemului, în cadrul căruia dinamica detaliilor se subsumează, de cele mai multe ori, cu strictețe geometrică, aproape, unui sens ordonator, revelator pentru intențiile și finalitățile actului liric.

DESPRE JURNALE (DAR NU NUMAI...)

de MIRCEA CONSTANTINESCU

Alături de alte, presupun, câteva mii de cititori, m-am desfășurat cu primul volum dintre cele trei, al *Jurnalului* dostoievskian, plănuit de editura Polirom, colecția EGO. După Junger, Eliade, Sebastian, lecturate, și Goma, Breban, Ionescu, în așteptare de clipe prielnice, pot declara cu mâna pe suflet, că numai un jurnal eminescian mi-aș mai permite. Dar n-a fost să fie. Apropos de recenta anchetă, privitor la regăsirea paideumei românești în *Miorița* și *Mesterul Manole*: părerea mea este că românul, azi, nu se regăsește pe sine decât în capodoperele **negative** ale culturii sale. În nici un caz, în baladele propuse investigației. Nu discut, acum și aici, cât de dramatic sau de tragic coexistă românii, astăzi; semnalez, numai, că **(n-)a fost să fie** - formulă dezghiocată și de Noica, - n-are cum să rezulte, în alte limbi, măcar din simplul motiv că acele culturi produse de respectivele limbi nu etalează baladele citate sau, cel puțin, un echivalent al acestora.

Am descoperit, nici nu e mare filosofie, în *Jurnalul* dostoievskian suficiente pagini care mărturisesc despre „gheara leului”. Prin stil, dar mai cu seamă prin ideologia pasionată și pasionantă pusă la bătaie. Sunt multe anecdote - conforme realităților aceluia ev revolut - pe care titanul literaturii ruse le transcrie **à son avis**. Adică - le transformă în povestiri sau nuvele, fără să vrea (?), ești tentat să zici. Asta până ce te dumirești că, mai toate, vor fi stat de suport pentru un capitol sau altul, inclus în capodoperele sale. Mai avea de trăit mai puțin de un deceniu, dar nu știa asta, și la ce ar fi folosit s-o știe?... Un Dostoievski preocupat cu ardoare de cotidian și de reflectarea acestuia în presa vremii, iată o ipostază mai puțin cunoscută, mai puțin credibilă, alături de exercițiul unei ironii pe alocuri sardonice, - cel puțin pentru aceia dintre noi care și l-au închipuit pe scriitor obsedat doar de bani (ruletă!) și de amăgirea creditorilor sau a celor care i-au plătit ruble în avans. El polemizează cu mulți și cu multe (teme, subiecte, idei plutitoare). El se disculpă, autoironic sau vag-spășit. El atacă și se retrage, strategic, atunci când subiectele sunt fie delicate, fie contrazicătoare în raport cu propriile crezuri, nu o dată perfect „reacționare”; cel puțin despre ceea ce el numește Moldovalahia, frazele sunt, dacă nu injurioase, măcar nedrepte... Ca să nu mai amintesc și de modul cum ignoră, complet, decisivul aport al Principatelor Române în așa-pomenitul război ruso-turc de la 1877... Și totuși, Dostoievski **poate fi** uriaș și atunci când e ulcerat de erori. Deoarece și erorile pot fi, la rândul lor, geniale sau mediocre.

Credința fanatică în viitorul imperiului rus - vai, sunt destule pagini incriminatoare!

- în cazul său, doar în cazul său, este susținută de o anume feroare panslavistă, în concurență deschisă cu occidentalismul epocii. Faptul că el confundă profunda iubire pentru ruși cu extrapolarea acesteia la toate neamurile, atât de neruse, din cuprinsul imperiului, este - doar în cazul său - semnul

...se citesc cu ardoare și nesaț lucrările unde, poate-poate, numele cronicarului, fie și camuflat, este prezent; numele său ori alor săi, ori ale adversarilor săi; sau, în fine, al unor vip-uri politice defuncte și/sau trăitoare. Așa se face că jurnalele, de sertar și de arhivă, însoțite de clauza publicării tardive sau doar de clauza, funcționând ca o cauțiune, a revelării unor fapte/evenimente sociale crude, specifice perioadelor dictatoriale, prin urmare jurnalele devin peste noapte cele mai lecturate și comentate texte.

unui atașament pentru popoare, pentru cei umiliți și obidiți, și mult mai puțin, dacă nu cumva deloc, pentru clasele diriguitoare ale respectivelor popoare; recitiți, vă invit, cum și ce scrie despre evrei sau polonezi sau finlandezi sau...

Nu țin să citez din acest incomparabil jurnal. Nu degeaba îl apreciez drept incomparabil: injustețiile sale, astăzi, mi se par suprimate de marile intuiții, de marile proorocii avansate acum mai bine de un secol. Nu - intenția acestor rânduri se vrea doar un semnal. Sau, dacă vreți, un punct de vedere asupra exercitării actuale a magistraturii criticii producțiilor literare. Înțeleg prin critică, acum, nu numai cronicile/recenziile obișnuite, dar și eseurile, analizele, consemnările polemice prezente în principalele reviste de profil. Parțial și cumva haotic, sarcinile acestora sunt tot mai vizibil preluate de câteva importante ziare de tiraj. Sentimentul pe care-l am, întărit și amplificat de-a lungul anilor din urmă, consistă în constatarea, fie și subiectivă, că se operează selecții nu dintr-o perspectivă valorică, cât dintr-una tematică. (Ceea ce nu înseamnă, hm, că se practică la noi, în ultima vreme, ceva aducând a critică tematică **à la française**, oricum revolută). Respectiv, apreciez că se citesc superficial- totuși, se citesc, - cărțile ale căror autori „te obligă” dintr-un motiv sau altul: de partid, de gașcă, de rudenie, de amantlâc. Dar se citesc cu ardoare și nesaț lucrările unde, poate-poate, numele cronicarului, fie și camuflat, este prezent; numele său ori alor săi, ori ale adversarilor săi; sau, în fine, al unor vip-uri politice defuncte și/sau trăitoare. Așa se face că jurnalele, de sertar și de arhivă, însoțite de

clauza publicării tardive sau doar de clauza, funcționând ca o cauțiune, a revelării unor fapte/evenimente sociale crude, specifice perioadelor dictatoriale, prin urmare jurnalele devin peste noapte cele mai lecturate și comentate texte. În *L'ère du soupçon*, la începutul anilor '50, Sarraute semnalase, grație unui puseu de verism postbelic, că, după ororile Auschwitzului, autorii nu au cum, moral vorbind, să mai compună ficțiuni... A fost să fie un moment de adâncă și motivată revoltă a unei generații sacrificate. De atunci, însă, numai curiozitatea foiletonistică și

escapistă a cititorilor a determinat ca elaborarea și difuzarea (deseori cu concursul audiovizualului) a jurnalelor și a cărților de memorii să ia o amploare impredictibilă chiar și pentru cei mai dezinvolți manageri de best-seller-uri. Remarc, în treacăt, că voga nu s-a sleit, încă, și că, pendinte, apar tot mai frecvent contrafaceri „firești”, dată fiind „cererea” și date fiind exigențele trâmbițatei „culturi pop”. În replică, în deceniile 6-7, postmoderniștii au speculat copios moda, adjudecându-și dreptul de a insera în romane de ficțiune jurnale mai mult sau mai puțin nonfictivă, care la rândul ei... ș.a.m.d.

Departa de mine intenția de a nega megainteresul psihosociologic pentru jurnale/memorii. Neg numai voga cu bufeuri ridicole, pe cât de părtinitoare. O vogă demonstrând, în ultimă instanță, umilinta cronicarilor și analiștilor. Care, vai, se autojustifică nonșalant că nu te pot citi dacă scrierea ta depășește trei-patru sute de pagini, mint nerușinat, fiindcă citesc și adnotează, meticolos, jurnale mult mai „groase”. În rest, aceștia parcurg... copertile sau paginile de titlu ale lucrărilor care-și permit să se lăfăie pe mai mult de trei-patru sute de pagini. Încât un Heliade actual și-ar avansa îndemnul, puțin modificat de humorul ad hoc: Scrieți, băieți, scrieți, însă nu depășiți numărul consacrat de file, că și cronicarii sunt și ei oameni, nu-i așa?!

P.S. Rândurile de mai sus nu vreau să se constituie într-un contra-omagiu pe care l-ar merita Julien Green, patriarhul intușabil, cel puțin în secolul nostru, al *Jurnalului* ca specie literară. „Chapeau Bas!” rostesc la retragerea sa recentă (1900-1998)...

„ROMÂNIA N-A EXCELAT ÎN ACȚIUNI DE SUSȚINERE A LITERATURII (ȘI CULTURII) SALE ÎN STRĂINĂTATE”

Domnule Ion Pop, când debutam eu, dvs. erați deja o autoritate în literatura tânără, lansați tineri printr-o revistă binecunoscută, strângeați în jurul ei scriitori extrem de dotați. Nu vă cer să-mi vorbiți despre condițiile în care ați apărut, ci de capcanele unei asemenea întreprinderi. Nu cumva ați impus un stil care a cam stimulat doar o anumită direcție literară? Nu cumva ați potențat energiile creatoare?

- În principiu, orice întreprindere de acest gen își are, desigur „capcanele” ei. Una ați menționat-o chiar dumneavoastră, gândindu-vă la pericolul restrângerii spațiului de afirmare a tinerilor scriitori la o singură formulă, impusă oarecum „de sus”, de o voință rigidă unilateral orientată. N-a fost cazul revistei și grupării *Echinox*. Întâi de toate, pentru că *Echinox*-ul a întrupat o aspirație colectivă, a unor studenți foarte tineri și înzestrați scriitori, ce promiteau să devină personalități foarte bine conturate, însă și foarte legați între ei, dornici să se exprime **fiecare și împreună**. Știți bine cât de mare era, sub dictatura comunistă, nevoia de solidaritate intelectuală, iar momentul relativei liberalizări din jurul anului 1968 (când a apărut revista) părea să încurajeze în sfârșit și individualitatea, sau măcar s-o descurajeze mai puțin decât în vremea stalinismului pur și dur. Cenaclul studentesc care a precedat, în imediat, publicarea revistei, dar și o tradiție cenaclistă deloc neglijabilă a Facultății de Filologie clujene din anii anteriori asigurase deci o atmosferă suficient de... democratică (dincolo de exigențele fără rabat, liber acceptate), pentru a evita amintita „capcană”. Iar când s-a întâmplat, foarte devreme, să preiau conducerea redacției, după criza artificial provocată de cenzură la apariția numărului 1, primii echinoxisti m-au chemat probabil printre ei pentru că simțeau că sunt unul de-al lor. „Stilul” ce se va fi cristalizat pe parcurs nu putea fi, așadar, unul constrângător și limitativ. Prin programul schițat în primul număr de Eugen Uricaru, *Echinox*-ul se voise, de altfel, cu modestie, doar o revistă „utilă” în întregirea unui profil intelectual al studenților și numai apoi o „deschizătoare de drumuri”. Direcția ce se putea ghici era deci foarte generală și generoasă în întâmpinarea oricărui talent adevărat, și ea s-a dorit întreținută ca atare. Dacă s-a imprimat un „stil” echinoxist - și îmi place să cred că el a existat și n-a dispărut încă - acesta s-a format sub semnul exigenței estetice, al spiritului critic, deschis și franc, neafectat de conjunctură și relații personale, al respectării diferențelor, al receptivității pentru marea cultură de pretutindeni. Eram, nu-i așa, într-o Europă centrală... Dar pentru definirea „stilului” de la *Echinox* contează mult, cred, și o anume ținută etică a celor ce-și pregăteau destinul de intelectual, și un fel de



fundamentală gravitate în fața faptului de cultură. Era însă și splendidă camaraderie, o prietenie superioară ce ne păstra luminoși în mult cenușia eră a suspiciunii... Așadar, nici eu, nici Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Ion Vartic și alții care au trecut pe la conducerea redacției *Echinox*, nu cred că am stimulat, într-o asemenea ambianță, doar o anumită direcție literară. „Potențarea energiilor creatoare” va fi rezultat (a și rezultat) din libera conjugare a forțelor individuale care, din dragoste curată pentru cultură și nesilite de nimeni, au găsit totuși un spațiu de comuniune spirituală.

Vreți nu vreți, sunteți șef de școală literară, chiar dacă această sintagmă vă irită. De ce ați simțit nevoia să rupeți rândurile și să migrați în grup? Ați descoperit un mediu simpatetic, ați surprins unele consonanțe?

- Titlul de șef de școală literară mi se pare, foarte sincer vorbind, excesiv, - iar apoi cred că în legătură cu *Echinox*-ul se poate vorbi despre o școală literară numai în sensul voluntarei supunerii la exercițiul creației, al antrenamentului și uceniciei într-ale scrisului, cu cultivarea - se înțelege - a spiritului critic și auto-critic necesar fiecărui „școlar”. Neexistând un program (o „programă”) - Universitatea le oferea cu prisosință -, liantul l-au construit într-adevăr afinitățile sufletești, acel „mediu simpatetic”, cum spuneți, care s-au încheat mai întâi din dialogurile de cenaclu, dar și în orele de seminar, în alte momente din viața universitară. Gândiți-vă că din primul grup echinoxist făceau parte poeți ca Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând, Mariana Bojan, Franz Hodjak, Balla Zsofia, prozatori ca Eugen Uricaru, critici ca Marian Papahagi, Peter Motzan, Pentru Poantă și încă alții, toți talente remarcabile, toți pasionați de

literatură, toți gata de fapte mari, deloc obsedați de „concuranța darwiniană a formulelor individuale”... Dimpotrivă, a face împreună o revistă visată de atâția ani era pentru toți o mare bucurie, iar sentimentul apartenenței la „un grup” constituit pe temeiurile amintite mai înainte a fost de la început și a rămas o minunată sursă de energie. Astăzi, când orgoliile individuale iau forme aproape maladive, când orice formă de solidaritate e privită cu suspiciune ca un atentat la libertatea proprie și când văd că atâta lume dă din coate ca să iasă cât mai în față împingându-l la o parte pe celălalt, mă gândesc cu nostalgie la tineretea echinoxistă și la ce a rămas - și a rămas mult - din ea. În ce mă privește, „migrația în grup” nu mi-a luat aerul de sub aripi, și sunt convins că s-a întâmplat la fel cu cei mai mulți dintre noi, de vreo treizeci de ani încoace. Căci *Echinox*-ul n-a cultivat uniforma și nivelarea, ci mai discreta și poate mai profunda consonanță spirituală între niște oameni ai Cărții, cu o memorie culturală activă pusă în fața întrebărilor prezentului, irigată de pulsul vieții imediate. Tocmai acest aliaj dintre natural și cultural, dintre Bibliotecă și Viață a atras atenția de la început, aproximând „aerul comun” al grupării. Cum am mai spus însă - cu alte ocazii, *Echinox* rămâne pentru mine mai ales emblema unei stări de spirit în care se confundă toate elementele evocate până aici, sub semnul unei încăpățanate voințe de construcție și de cucerire a libertății interioare într-o lume neliberă.

Aveți un statut mai special. Scrieți și aceeași plăcere poezie și critică literară. Cele două ipostaze s-au stimulat reciproc sau, dimpotrivă, a trebuit de fiecare dată să vă supravegheați inspirația? Cum?

- Alternarea celor două „scrisuri” a devenit pentru mine, de multă vreme, firească. O „idee moștenită” pretinde, desigur, că cel de al doilea e sortit să-l împiedice pe cel dintâi, făcându-l să ezite, complexat de Bibliotecă, secătuit de excesul reflexiv, sperind deci „inspirația”. Un sâmbure de adevăr va fi existând în asemenea temeri, căci logic e ca un poet ce și-a făcut și din citit un fel de meserie despre care mai și dă seamă cu o anumită regularitate, să-și piardă ceva din naivitatea și proștețimea angelic atribuită prin tradiție cântăreților inspirați. Cei care au căzut în ispita comentariului se pot, totuși, consola cu gândul că nu mai sunt, de multă vreme, puțini, și că, în fond, mai toți poeții contemporani și-au pierdut înocența paradisiacă, știind că scriu după ce s-a mai scris, că nu se pot preface a nu ști, ba făcându-și din știința asta chiar prilejuri de... inspirație. Cum știți, eu scriu, când fac critică, mai ales despre poezie și critică. O legătură există deci între cele două spații, și se vede că poezia e totuși obiectul central, cel mai stimulat. „Aicea, printre... poezii mă simt acasă”..., poezia mă pasionează de două ori. Scrierea ei e o chestiune de ritm interior, iar dacă volumele mele de versuri sunt mai puține decât cele de critică, explicația e și în această diferență de ritm, agravată cumva și de meseria de profesor, care, de vreo treizeci de ani tot comentează, cu vorba sau cu cerneala. Exercițiul critic obligă, desigur, și la un fel de supraveghere, - nu știu dacă „de fiecare dată”, însă „vigilența” față de locul comun liric e o realitate indiscutabilă. Integrată în viziunea poetului - dacă termenul nu e prea pretențios -, trăită ca element asimilat unei condiții existențiale, această veghe poate deveni ea însăși stimulatorie. Chiar dacă încurajează mai mult elegia decât producția de imnuri...

Numeroși scriitori neimplicați politic în regimul trecut au fost chemați (ademeniți) să consolideze noua putere tocmai prin

adeziunile lor. Destui n-au șovăit. După unele ezitări, v-ați implicat cumva, acceptând postul de director al Centrului Cultural Român de la Paris? Cu ce gând?

- Vă voi răspunde foarte sincer, întâi de toate, că nu m-am simțit atunci „ademenit” în sensul consolidării „noii puteri” Adeziunea mea la ceea ce s-a numit Revoluția din decembrie a fost profundă, evenimentele amateice mă zguduiseră până la transfigurare și tot ce fusese reprimat, într-un fel sau altul, atâția ani, s-a simțit eliberat, chemat într-adevăr... După cele întâmplare la Cluj, unde zidurile și vitrinele Bibliotecii Universității fuseseră stropite cu sânge, după ce am văzut acel creier rămas dezvelit și întreg pe o margine de trotuar, de la unul din cei uciși în Piața Libertății, am simțit că viața noastră nu mai poate și nu mai trebuie să fie cum a fost înainte, că a venit, în sfârșit momentul unor fundamentale schimbări, în care eram obligați moral să ne angajăm. N-am fost singurul din Universitate care simțea acest impuls, încât în primele zile a luat naștere Grupul pentru democrația universitară, s-au conturat proiecte de înnoire structurală a învățământului... Când mi s-a făcut deci, pe la începutul primăverii lui

1990, propunerea de a ocupa acel post în perspectiva înființării unui Centru Cultural românesc la Paris, unde exista doar o bibliotecă, trăiam încă acea stare de spirit greu de definit acum. La sfârșitul lui ianuarie mă aflasem printre cele câteva zeci de intelectuali români invitați de Adunarea Națională franceză, care sărbătorea Revoluția noastră într-o extraordinară atmosferă de prietenie fraternală, ambasadorul României la

Paris era încă Alexandru Paleologu... După unele ezitări, cum spuneți, am acceptat acea ofertă, cu gândul că, în noul context, tot ceea ce lega pe plan spiritual România de Franța ar putea fi pus, în sfârșit, într-o nouă lumină și că valorile noastre culturale autentice vor găsi calea firească spre conștiința intelectuală franceză și ceva din meritata recunoaștere. Faptul că mediul intelectual parizian îmi era oarecum familiar din anii petrecuți ca asistent asociat la Universitatea Paris III - Sorbonne Nouvelle (1973-76), când i-am cunoscut pe câțiva dintre protagoniștii vieții culturale a momentului, îmi dădea oarecare curaj... Până la sfârșitul lui iulie 1990, când am ajuns de fapt „la post”, frământările mele au avut desigur, destule motive să sporească; se petrecuse rușinoasa „mineriadă” din iunie, adevărat dezastru și pentru relațiile româno-franceze, fuseseră înregistrate deja destule ambiguități în sfera politicului, iar Revoluției începuseră să i se pună ghilimele... M-am implicat însă cu toate energia în realizarea proiectului cultural în care mă angajasem, convins, în ciuda tuturor obstacolelor, că există și că vor exista mereu niște valori românești demne să fie afirmate și știind că pentru noi Parisul era și trebuia să redevină locul central de confluență cu mișcarea de idei europeană. Mi se părea că venise momentul ca țara cea mai apropiată cultural de Franța din tot Estul Europei să fructifice mai bine această poziție teoretic privilegiată. Mă bazam, în gând, și pe existența unui important număr de români, mulți dintre ei intelectuali de primă mână, care se stabiliseră în Franța de-a lungul dictaturii comuniste și chiar mai înainte. Trebuie să spun, de asemenea, că plecaseră de acasă cu asigurarea oficială a unei totale deschideri, a

unui dialog cultural absolut liber... Cu mijloace financiare extrem de modeste și cu o dotare tehnică aproape inexistentă, am reușit totuși să alcătuiască un program constant, diversificat, cu timpul, în măsura posibilităților, cuprinzând conferințe pe teme românești sau franco-române, expoziții de artă plastică, recitaluri și concerte, spectacole, proiecții de filme documentare și artistice; a fost reorganizată biblioteca, s-a modernizat sala de expoziții, am reușit să edităm, în final, și un Buletin al Centrului Cultural, din care au apucat să apară șapte numere... Gândul cel mai mare fusese însă achiziționarea sau construirea unui sediu aparte, adevărata Casă a României. Au lipsit însă mijloacele financiare și, poate, nu numai ele. Oricum, de ceea ce s-a făcut, în condițiile date, în instituția pe care am condus-o, nu cred că trebuie să-mi fie rușine. Cu o cheltuială de energie poate mai mare decât în împrejurări normale, sub privirile bănuitoare ale multora, din mai multe părți deodată, aproape uitând că sunt și altceva decât „administrator cultural”, am încercat, onest și cu o anumită tenacitate, să contribuie la reinstalarea firescului într-un spațiu al comunicării spirituale atât de grav perturbat în ultimele decenii, și chiar în ultimii

Oricum, de ceea ce s-a făcut, în condițiile date, în instituția pe care am condus-o, nu cred că trebuie să-mi fie rușine. Cu o cheltuială de energie poate mai mare decât în împrejurări normale, sub privirile bănuitoare ale multora, din mai multe părți deodată, aproape uitând că sunt și altceva decât „administrator cultural”, am încercat, onest și cu o anumită tenacitate, să contribuie la reinstalarea firescului într-un spațiu al comunicării spirituale atât de grav perturbat în ultimele decenii, și chiar în ultimii ani. Aș îndrăzni să cred că cei care au luat parte la programele Centrului din acești ani de început, francezi sau români, nu păstrează despre ele cea mai cenușie amintire.

ani. Aș îndrăzni să cred că cei care au luat parte la programele Centrului din acești ani de început, francezi sau români, nu păstrează despre ele cea mai cenușie amintire. Mult-putinul care s-a putut face a izvorât, în orice caz, dintr-un gând curat, încăpățânat în încrederea că ceva fundamental s-a schimbat în viața noastră și, mai ales, că trebuie să se schimbe în continuare, împotriva mentalităților moștenite de la regimul comunist, a prejudecăților și inerțiilor.

Bănuiesc că, asemenea altor scriitori care au părăsit pe rând posturile unde au fost trimiși, și asupra dv. s-au făcut unele presiuni, care nu v-au încântat câtuși de puțin. Nu vă întreb care sunt acelea, ci cum ați rezistat pe baricade aproape patru ani? Ce arme ați ales?

- Să precizez, mai întâi, că am stat la Paris nu patru ani, ci trei, - mai exact între 26 iulie 1990 și 7 septembrie 1993. Era să fie patru, dacă n-aș fi fost anunțat, la începutul lui iulie 1993, oarecum pe neașteptate - căci primisem nu de mult aprobarea normală de concediu și tocmai mă pregăteam să plec cu familia în vacanță - că mandatul meu s-a încheiat. Mărturisesc, în treacăt, că am simțit un gust amar; nu încheierea propriu-zisă a „mandatelor” m-a afectat, căci era oricum previzibilă, ci modul și momentul în care mi-a fost comunicată, adică în plină vară, fără preavizul obligatoriu, care să-mi permită rezolvarea normală a problemelor legate de programul Centrului Cultural (cu proiecte imediate angajate personal, ce rămâneau în suspensie), sau de ordin familial. Mi-ar fi plăcut să am când să îl prezint publicului pe succesorul meu, transmițându-i civilizată „ștafeta”, așa cum se făcea, elegant, prin alte

arondimente. N-a fost să fie, - eram, nu-i așa, în „tranzicție”; mă tem, însă, că și în tradiție... Aș mai preciza, apoi, că, spre deosebire de scriitorii la care, probabil, vă gândiți, chemați în posturi propriu-zis diplomatice, de atașați culturali ai ambasadelor noastre, eu n-am avut un asemenea statut. Aflat, în esență, în subordinea Direcției culturale a Ministerului Afacerilor Externe, Centrul Cultural era legat și de Fundația Culturală Română și, cel puțin în principiu, de Ministerul Culturii, deci avea un spațiu de mișcare mai larg. Și trebuie să spun, cu toată onestitatea, că nimeni nu s-a amestecat în alcătuirea programelor noastre, pe care le schițam singuri, în linia acordului cultural româno-francez și în funcție, desigur, de împrejurări și posibilități. Or, acestea din urmă au fost destul de departe de ideal, de unde și solicitarea capacității de „rezistență” la care vă referiți, cu „armele” ei greu de mână, și pe mai multe planuri... Cum am mai spus și cu alte ocazii, faptul că sediul nostru se afla, chiar dacă avea o intrare separată, în clădirea Ambasadei a fost de la început un important impediment, inducând ideea, nu foarte agreeată, de „oficializare” sau „plotizare” a faptului cultural. E o atitudine ce poate fi

înțeleasă, deși fără motivație reală în programul propriu-zis, concret, al Centrului după deceniile de suspiciune și ostilitate ale dictaturii comuniste față de emigrația românească, rămasă sensibilă și la ambiguitățile politicii române de după 1989. Reținerea unor personalități ale emigrației de a participa la acest program m-a întristat și frământat, în ciuda asigurărilor de stimă personală

transmise din partea unora; după cum confruntările cu atitudini și mentalități ale câtorva dintre funcționarii birourilor vecine, cărora cultura nu le spunea prea mare lucru, iar dezbateră liberă de idei li se mai părea suspectă, n-au fost prea încurajatoare. Se mai practica încă și „pâră” telegrafică la București, ca în bunele vremuri de altădată, și nu se prea pierdea ocazia de a pune o vorbă... rea, când se întâmpla să treacă prin Paris un demnitar sau altul. Am cunoscut, așadar, pentru prima oară în viață, „avantajele insomniei” (cu formula unui poet echinoxist drag mie) numai că într-un sens foarte propriu... - Ce „arme” poți folosi în asemenea cazuri, dacă nu voința de a face totuși ceva, cu gândul - de-acum banal - că „ministrii trec și cultura rămâne”... Obstație și perseverență au cerut deopotrivă dificultățile materiale ale Centrului și instituțiilor românești la care făceam apel, și cam multa delăsare de acasă, uitarea promisiunilor, ignorarea codului elementar al relației cu celălalt. Din fericire, am mai găsit, și în țară și la Paris, destui oameni inimoși care ne-au sprijinit cât au putut.

Nici înainte de '89, nici după, literatura română n-a surprins Occidentul. Cine-i de vină? Lipsa traducătorilor inspirați? Provincialismul autorilor români? Decăderea Apusului, incapabil să recepteze vitalitatea est-europeană?

- Răspunsul nu-i foarte ușor de dat, problema e complexă. În primul rând, nu cred că intră în joc foarte mult numitul „provincialism”. Oricât am fi de exigenți și de autocritici, nu se poate spune în mod serios că, măcar prin câteva nume, literatura noastră n-ar fi depășit „provincialismul”, atingând un nivel european. Numai că, și în trecut și în vremurile

ceva mai noi, România n-a excelat în acțiuni de susținere a literaturii (și culturii) sale în străinătate, cum au făcut și fac toate țările dezavantajate de „marginalitatea” lingvistică, însă cu mult mai ambițioase și mai solide în astfel de demersuri. Căci, orice s-ar spune, sunt rare cazurile când chiar opere majore apărute în aceste spații se impun de la sine pe plan internațional; mai trebuie și un efort cât de cât organizat, de informare, de contacte și dialoguri cu editori și traducători, de sprijin financiar al unor case de editură importante dispuse să tipărească lucrări românești (așa ceva fac și țările de înalt prestigiu cultural, și nu pentru autori de mâna a doua). Spun: edituri importante, cu prestigiu și posibilități de difuzare semnificative, al căror interes trebuie mereu căutat, cultivat, încurajat și la modul „prozaic”, financiar (căci se poate presupune că singur tirajul cărților românești publicate nu poate asigura decât rareori un profit oarecare), dar și într-o manieră mai „nobilă” - de exemplu, invitații în România, la colocvii și alte manifestări culturale, distincții ale statului român etc. Un lucru deloc de neglijat este și alegerea momentului celui mai potrivit pentru receptarea unui anumit gen de literatură, prin studierea atentă a pieței străine care interesează: el poate fi de ordin politic, însă și de „modă”, ca să spun așa, determinată de focalizări ale interesului public pentru anumite perioade istorice, zone geografice, teme, stiluri. Cât despre traducători, ar fi, de asemenea, foarte multe de făcut. După eșecul clar și evident al traducerii (și publicării) în țară, de către români, a unor opere fie și fundamentale, soluția

serioasă se arată a fi cea a încurajării transpunerii lor în limbile respective de către vorbitori nativi (francezi, englezi, germani etc.) care posedă foarte bine și limba română, - altminteri se riscă stângăcii de neiertat, ce compromit definitiv un autor; sau, în orice caz, traducătorul român ar trebui „asistat” de vorbitorul limbii în care se traduce. În rest, se înțelege că se impune o întreagă politică de interesare și a traducătorilor reali sau virtuali printr-un sistem de burse, stagii de formare, întâlniri și dezbateri periodice de informare ș.a.m.d. Nu mi se pare fără însemnătate nici existența unui fel de - să-i zicem - „lobby” de promotori ai literaturii române; contează și „vorba bună” pusă de unul sau altul, român sau străin, pe lângă un traducător, o editură, o instituție de sprijin cultural din țara de recepție. Din păcate, s-a întâmplat, nu o dată, tocmai invers, din invidie, resentiment și altele asemenea - Așa-zisa „decădere a Apusului” nu cred că intră în discuție în mod serios, iar limitele înțelegerii față de partea noastră de lume (inclusiv literară) nu țin neapărat de această „decădere”; a avut și Estul decăderile lui, le mai are, cât despre „vitalitatea” lui, reală, ea mai trebuie și... vândută de cineva care știe să-și „laude” marfa: plus-valoarea, iată, precede uneori valoarea... Și, pentru că veni vorba despre vânzare, îmi aduc aminte că s-a ivit, la un moment dat, ideea deschiderii unei librării românești la Paris, foarte bună idee, ce pare a se fi pierdut pe drum. Și-mi mai amintesc că a existat, în primii ani după '89, o frumoasă revistă *Les Nouveaux cahiers de l'Est*, a lui Dumitru Țepeneag, unde literatura

română avea un spațiu apreciabil; a sprijinit-o cineva din țară? Înainte de a ne plânge că nu suntem cunoscuți, că Occidentul ne ignoră etc., cred că ar trebui ca toate aceste probleme ale difuzării valorilor românești, nu numai literare, să fie o dată analizate ca lumea, în termeni pragmatici, de cei cu putere de decizie și, cât de cât, cu niște mijloace de susținere. Oricât s-ar miza pe liberalizarea economiei de piață, în astfel de chestiuni nu se poate face mai nimic fără o politică culturală bine articulată. Cum să afle, însă, lumea cât de minunată e literatura română, dacă nici Ministerul Turismului nu e în stare să lanseze pe piața (internă, nu numai externă) ghidurile și albumele care să atragă atenția asupra vitalei noastre părți de Europă? Ce-ar fi să ne punem, mai serios, pe treabă?

Cultura română e în pragul unei catastrofe. Mor reviste, se închid teatre, scriitori și actori șomează sau acceptă funcții umiltoare. Cum ne vom salva? Din experiența dumneavoastră, din cunoașterea culturii europene actuale, întrevedeți vreo rezolvare? Care ar fi aceea? Sau acelea?

- Dificultățile, multe dintre ele, grave,

Schimbările de sistem, aflate în plină desfășurare, nu pot să nu afecteze, într-un fel sau altul, și domeniul cultural. Este limpede că statul nu va mai putea acorda de acum înainte în exclusivitate sprijin acestui spațiu, că legea concurenței se impune treptat, că va învinge cel mai puternic, mai priceput, mai talentat, mai bun organizator, mai gospodar. Un amestec de exigențe care deplasează centrul de greutate pe inițiativa individuală, privată, și pe capacitatea reactivată a unor grupuri și societăți foarte atente la „pulsul vremii”, în toate dimensiunile sale. E de înțeles, așadar, că un număr de publicații literare fără vlagă vor dispărea sau își vor reduce audiența (dar vor apărea altele), că unii scriitori nu-și vor mai găsi cititori (și nici editori), că anumiți actori nu vor mai primi roluri etc. Zisa economie de piață își va face, a început să-și facă, efectul.

despre care vorbiți, sunt reale și destul de îngrijorătoare. Dar și explicabile, în bună măsură. Schimbările de sistem, aflate în plină desfășurare, nu pot să nu afecteze, într-un fel sau altul, și domeniul cultural. Este limpede că statul nu va mai putea acorda de acum înainte în exclusivitate sprijin acestui spațiu, că legea concurenței se impune treptat, că va învinge cel mai puternic, mai priceput, mai talentat, mai bun organizator, mai gospodar. Un amestec de exigențe care deplasează centrul de greutate pe inițiativa individuală, privată, și pe capacitatea reactivată a unor grupuri și societăți foarte atente la „pulsul vremii”, în toate dimensiunile sale. E de înțeles, așadar, că un număr de publicații literare fără vlagă vor dispărea sau își vor reduce audiența (dar vor apărea altele), că unii scriitori nu-și vor mai găsi cititori (și nici editori), că anumiți actori nu vor mai primi roluri etc. Zisa economie de piață își va face, a început să-și facă, efectul. Dar, oricât s-ar miza pe ea și pe eliberarea, în acest fel, a statului de anumite poveri de ordinul susținerii fenomenului cultural, este clar - cum o arată chiar țări cu o solidă economie de piață - că instituțiile culturale de bază, printre care și marile reviste de tradiție și prestigiu național, teatre ș.a.m.d., nu vor putea supraviețui fără indispensabilele subvenții de stat. O ediție critică, un volum de versuri, traducerea unor cărți de specialitate și altele, care nu aduc în mod direct și imediat un profit, sunt sprijinite financiar în orice țară responsabilă de cultura ei. Nu e greu de observat, pe de altă parte, că statutul scriitorului în societate tinde să se schimbe, că,

în orice caz, locul său în ierarhia socială nu mai este cel care a fost sub vechiul regim, și se știe de ce; încetând să mai fie un mijloc de propagandă al vreunui partid, mai ales unic, condeierul servitor supus al Puterii dispăre și nu mai poate fi plătit ca „inginer al sufletului omenesc” și activist pe tărâm literar în nobila misiune de formare a „omului nou”. Este, apoi, lucru cunoscut, că scriitorul nu mai este investit cu acea aură de aproape unic purtător de cuvânt al adevărului, cum era în lumea închisă și cenzurată sever a comunismului, unde prelua adesea, cum s-a observat, și o parte din sarcinile istoricului, jurnalistului, comentatorului politic mai „liberal” etc., drept care și audiența lui este, în general, mai scăzută, tirajele cărților sale mai mici și obligația de a căuta și alte surse de prozaic venit se impune. Șocul e brutal, desigur, însă o astfel de schimbare este, de fapt, normală. Situația e, de multă vreme, aceeași în Occidentul european, unde scriitorii profesioniști, ce se pot dispensa de „funcțiile umiltoare”, nu sunt foarte numeroși. Scriitorul român va trebui să suporte și el acest purgatoriu al modestiei. Literatura nu moare, totuși, și valorile autentice - deși concurate de invadatoarea „literatură de consum” - nu rămân, până la urmă, nerecunoscute. Mi se pare că și la noi, cu tot fundalul încă destul de cenușiu, o revitalizare a fenomenului literar și cultural în genere simte tot mai mult în ciuda marilor dificultăți. Câteva edituri s-au impus și funcționează bine, câteva reviste literare sunt foarte vii, nu lipsesc nici cărțile de calitate publicate. Subvențiile de stat nu sunt, evident, prea

multe, sponsorii nu se lasă încă prea ușor convinși. Contează însă și va conta și calitatea ofertei din partea scriitorului: câte din marile romane așteptate, despre dramele, tragediile sau speranțele simplului om din România comunistă, au fost scrise? Sunt convinși că ele, ca să dau doar acest exemplu, ar avea și succes de public, fie și ceva mai limitat de prețurile mari. Calca de ieșire din greutățile momentului, se desface, așadar, într-un evantai de căi, deschise deoptrivă de dorita politică culturală sensibilă la valorile spiritului și de efortul individual. Dacă statul va înțelege că literatura și artele nu trebuie abandonate total darwinismului economiei de piață, iar producătorii lor nu vor aștepta, pasivi, ca „vremuri, să se mai „dea” ceva la coadă magazinului cu alimente raționate, se poate spera într-o redresare. Mai trebuie însă cultivat și respectul pentru actul de cultură, mai trebuie pregătit și virtualul public, cititor, spectator, privitor. Din păcate, lecția oferită națiunii, de pildă, de televiziune, care marginalizează în chip scandalos și literatura și arta autentică, nu e de natură să sporească interesul, necum simțirea mai profundă a vitalității consumator de imagini din spațiul mioritic. El învață, și nu e rău, să folosească ceva mai mult detergenții și săpunul, dar cealaltă purificare, pe dinăuntru, va fi având cel puțin tot atâta însemnătate. S-ar zice, așadar, că măcar o parte dintre căile de ieșire din criză sunt căi de întoarcere și de regăsire.

TERMINOLOGIA ȘI COMUNICAREA INTERNAȚIONALĂ

de
MARIANA PLOAE-HANGANU

Societatea modernă traversează, așa cum este bine știut, o fază de profunde schimbări științifice, terminologice, culturale și sociale. Limbile în care aceste schimbări se exprimă trebuie să dea răspunsuri rapide și adecvate la orice nou care trebuie desemnat și comunicat. Dacă nu au această capacitate, apare riscul de a fi „invadate” incontrolabil de cuvinte străine, pierzând treptat spații de comunicare.

Oamenii de știință și producătorii de tehnologii sunt principalii furnizori de „producție terminologică”. Acest fapt așază într-o poziție privilegiată limbile vorbite în țări cu un înalt nivel de cercetare științifică și dezvoltare tehnologică. A crea într-un ritm suficient de rapid neologisme în care se exprimă progresul științific și tehnic este o provocare la rezistență și la înnoire pentru oricare dintre limbile vorbite azi în lume. A fi prezent în această competiție înseamnă, inevitabil, moartea lentă a unei limbi.

Dezvoltarea cooperării internaționale și necesitatea unei comunicări în toate domeniile de cercetare științifică și de dezvoltare tehnologică nu poate fi făcută izolat. Comunicarea științifică și tehnică trebuie să fie univocă la nivel național și internațional, ceea ce se poate realiza numai prin forme de cooperare organizată. În realitate conceptele și sistemele naționale pot fi diferite de la o limbă la alta, fapt care îngreunează găsirea unor echivalente satisfăcătoare. Traducătorii și terminologii cunosc bine dificultatea acestei probleme.

Comunicarea internațională cere pentru aceasta ca în domeniile de specialitate să se realizeze o definiție riguroasă a conceptelor și o normalizare a principiilor și metodelor de lucru în terminologie. Au apărut, în acest sens, numeroase proiecte internaționale în organizații special desemnate pentru studiul și cercetarea terminologică.

Normalizarea a născut însă o ascuțită polemică între două poziții extreme, între cei care apără necondiționat un control rigid și cei care refuză categoric orice formă de normalizare, având ca argument vitalitatea și dinamica continuă a limbii.

Experiența mea în domeniul terminologiei mă face să nu cred în unificarea terminologică și tehnică. Dar cred, bazându-mă pe aceeași experiență, că este posibil ca noua terminologie să fie clar definită la nivelul oricărei limbi așa încât să fie compatibilă între diverse limbi.

Comunicarea științifică internațională s-ar putea realiza doar printr-o colaborare intensă la nivel internațional și printr-o funcționare eficientă națională a rețelelor de informație terminologică permanent actualizate.

bujor nedelcovici

CUVÂNTUL ȘI ISTORIA



Am alungat tentația de a-mi aminti în ce condiții am făcut facultatea, căminul de studenți și cantinele unde mâncam linte și „crepul din griș”. A doua zi am participat la o masă rotundă - alături de Mihai Botez și Leonid Arcade Mămăligă - despre **Limbajul și politica**. După o mică introducere, am făcut o schemă pe tablă. Un triunghi cu vârful în jos. În stânga am așezat **Logosul**, în dreapta **Politicul** (Politikos), între ele **Idiologia**, iar în unghiul de jos **Falsul**, adică Cain, Iuda, Baraabas. Prin poziția triunghiului articulat cu vârful în jos voiam să sugerez că „sensul” se îndreaptă spre forțele negative, telurice și demonice.

Prin **Logos** înțeleg: cuvântul, limbajul, gândirea, sacrul și Dumnezeu. **Politicul**: formele de guvernare și conducere ale treburilor obștești. În gândirea lui Aristotel, Montesquieu (*L'Esprit des Lois*) și Hannah Arendt se cunosc mai multe sisteme politice: monarhia (bazată pe onoare), plutocrația, despotismul, democrația (bazată pe virtuțile republicane) și totalitarismul. **Falsul** se manifestă binar: mistificare și demistificare, simulare și disimulare, denaturare și deturnare. **Politicul** acționează cu ajutorul **Logosului** pentru realizarea **Falsului**. Rezultatul: modelarea și confuzia gândirii; modificarea limbajului; ignoranța; eroarea de interpretare și apreciere; sugestionarea individuală și colectivă pentru supunerea și aservirea (voluntară sau impusă) dorită de putere: **langue de bois**; schimbarea structurilor mentale și sufletești, uitarea sau modificarea trecutului; cultivarea amneziei voluntare sau involuntare; formarea unei societăți ideale și a **Omului Nou**.

Plecând de la ideea paleontologului George Cuvier: „Dați-mi un os și refac lumea întreagă”, eu am afirmat: „Dați-mi un cuvânt și refac Istoria”. Dacă am presupune că toate cărțile de istorie privind România au dispărut, s-ar putea reface cu ajutorul cuvintelor pe care le-am găsi în alte cărți. Prin exemplele (lozincile) pe care le-am mai dat, am „reconstituit” **Istoria modernă**, stabilind mai multe perioade: 1947-1965, 1965-1975, 1975-1989. Structurile mentale - lozincile, expresiile șablon, schemele de gândire, sloganurile - s-au menținut și după decembrie, 1989. Am analizat și am dat mai multe exemple de lozinci utilizate în timpul și după „așa-zisa Revoluție”. În încheiere am propus ca soluție o altă schemă. Un triunghi cu vârful în sus. Sensul ascendent reprezenta formele și forțele pozitive, benefice, metafizice și sacre. În unghiul din stânga am așezat **Catharsisul**, cu mai multe semnificații: libertatea interioară și exterioară, ieșirea din conflict, justiție, adevăr, dreptate. În unghiul din dreapta am așezat

Logosul care ar putea să-și recapete sensurile lui autentice: gândire dreaptă, limbaj real și eliberat de fals și minciună. În unghiul de jos: **Politicul** care prin dobândirea libertății (catharsisul) de gândire și exprimare (logosul) ar putea fi eliberat de minciună, fals, manipulare, eroare etc. Fiecărui unghi i-ar corespunde unui tip uman: **Homo religiosus** (realizat prin Catharsis) **Homo aestheticus** (realizat prin Logos) și **Homo politicus** (realizat prin Polis, politicul).

După expunere au urmat discuții și mi s-au pus diverse întrebări.

* În ultima zi am vizitat: Santa Monica, Santa Barbara, Malibu (renumita plajă), Muzeul Getty și ne-am oprit pe una din plajele de pe coastă. Mi-am înmuiat buzele (**sărutul de întâlnire**) în apele Oceanului Pacific și am urmărit zborul cormoranilor care pescuiau peștii cu o abilitate senzațională. Planau deasupra valurilor, apoi cădeau în picaj cu o viteză uimitoare și ieșeau din apă cu un pește în gură.

* Note scrise în avion, la întoarcere spre Paris.

California este o țară a contrastelor și a paradoxurilor. Este dificil să-i descoperi esențele doar în câteva zile. Pe o stradă principală din Hollywood am văzut magazine în care erau de la măști din carton, până la bluzoane din piele cu ținte sau ustensile erotice. În asfaltul trotuarului de pe bulevardul principal care traversa orașul erau marcate - într-o stea de culoare roșie - numele vedetelor de cinema care au trecut pe acolo. Uneori erau imprimate în asfalt tălpile și chiar amprentele mâinilor. Multe magazine erau închise, iar pe casele și ferestrele apartamentelor erau afișe de vânzare sau de închiriat. Semnele crizei economice erau evidente. Prin colțuri sau pe băncile publice se puteau vedea mulți drogași și alcoolici. Clădirile cu un singur nivel erau dominate de reclame uriașe, colorate strident și luminate în plină zi. Totul părea un **imens decor de cinema**. Pe coline se zăreau vile elegante, restaurante și locuri de distracție. Sigur, aparente și totuși... O societate de consum și autoconsum, utilitaristă, în care valorile și sensurile autentice au fost uitate în folosul unui pragmatism exagerat și al unei culturi de divertisment care, cu timpul, își va pierde „sensul lipsit de sens”. Cândva, William James (autorul filozofiei pragmatice, **Le pragmatisme**, care considera că „reușita în viață reprezintă un criteriu de adevăr”), va fi pus la coșul de gunoi al istoriei, alături de Marx. Să recitesc *Voyage en Amerique*, de Tocqueville.

GEO DUMITRESCU SAU POEZIA CA O MAGISTRATURĂ

Nouă luni îl mai despart pe Geo Dumitrescu de performanța poetului octogenar. Alături de Gellu Naum și Șt. Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu este nu numai un clasic al poeziei contemporane, ci și un anticipator al generațiilor '70 și '80, aflat într-o legitimă actualitate azi prin valențele epice și dramatice din marile sale poeme incisive, de o stenică disperare anti-filistină. Inapt de compromisuri cu „Cezarul”, poetul a fost și este o conștiință civică inflexibilă, una din cele mai strălucite pilde de rezistență și coerență morală. Ca poet s-a impus definitiv opiniei publice încă din 1946, prin volumul „manifest”, de rezonanță bretoniană, **Libertatea de a trage cu pușca**, titlu devenit un fel de calificativ al esteticii geodumitresciene, așa cum **Joc secund** era sinonim cu Ion Barbu, **Întunecatul april** cu Emil Botta, **Cântice țigănești** cu M. R. Paraschivescu, acest din urmă autor fiind, se pare „nașul” literar al celui ce va scrie **Furtună în marea Serenității**. După o lungă și semnificativă absență din peisajul anilor 1948-1960, invadat de osanale rusofile de partid proletaro-dejst, Geo Dumitrescu revine în 1963 cu **Aventuri lirice**, volum urmat în 1966 de **Nevoia de cercuri** și în 1974 de **Jurnal de campanie**; aceste cărți reluând poeme mai vechi alături de noile creații din anii '60-'70. O reeditare selectivă a operei poetice are loc prin apariția în 1989 la Ed. Eminescu a volumului „Aș putea să arăt cum crește iarba”. Ediția următoare, cea de la „Viitorul Românesc”, tipărită sub titlul **Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri** (Buc., 1994. Seria Ediții de autor. Redactor: Matei Albastru, 320 p.), conform „Notei de autor” vine să împlinească însăși dorința poetului de a-și vedea poemele reeditate, în absența oricărei cenzuri, și într-un tiraj cât de cât satisfăcător. Prilejul acestor însemnări este oferit și de apariția la începutul acestui an a unei ediții bibliofile, apărute într-un tiraj de 99 de exemplare, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor și Tipografiei

Crater. Selecția poemelor (33) și redactarea aparțin scriitorului Al. Văduva. Volumul, intitulat **Câinele de lângă pod** (Buc., Ed. Sinopsis, 133 p.) are avantajul unei coperti și al ilustrațiilor alb-negru, semnate de Nică Petre, remarcabile prin eleganță și discreție. Dincolo de devotata recunoștință a antologatorului față de poezia maestrului, distingem nu numai bunul gust al cărturarului ce optează pentru poeme știute aproape pe de rost de generațiile de peste 40-50 de ani, ci și grila sa critică, fatalmente personală, față cu formula, dicțiunea și mesajul poeziei geodumitresciene. O antologie deci personalizată, structurată în patru secțiuni, purtând numele unor rețele semantice gen: **Africa de sub frunte**, **Furtună în marea serenității**, **Jurnal de campanie**, **Câinele de lângă pod**. Preluând ecouri, poze și recuzită din **Cugetările sârmanului Dionis** sau peregrinările eroului bacovian, Geo Dumitrescu statuează fronda și perorația premeditat prozaică în luptă cu manierismul ieftin și calofil și în general cu tot ceea ce devine refugiu într-un fel de melodramă spiritualist-dulceagă sau agresiv funestă. Poetul refuză mimetica branșare la himere, la eternele, răsuflătele gesticulații liricoide în jurul iubitei, ispitei, morții, dilemelor confecționate etc. Geo Dumitrescu parafează actual poetic cu sigiliul autenticității, al vieții circumvicine, cu riscurile, inconvenientele și absurdele sale strămbătăți. Grandilocvenței și tropilor solpsismului le-a sunat ceasul, exortația poetului fiind de un bun simț dat numai de disperare: „Aduceți-vă aminte, mereu, spuneți mereu: „deschide fereastra!”. Altminteri, zborul gândurilor va păstra în veci/geometria strămtă a odăii, tusea scurtă/astmatică, a caietului cu amintiri/unghiul închis cu trei dimensiuni, în care atât de bine se potrivesc/pânzele păianjenilor...”. Dușman neîmblânzit al literaturizării, Geo Dumitrescu a scris cu fervoare și nerv poeme erotice (Ipoteze, Școala frumuseții, Argumente îmi

curgeau pe tâmplă, Te aștept, Dragoste-colivie) dându-le negreșit o dimensiune polemică și îngândurată. De pe pozițiile unei fundamentale îndrăgostiri, temperate de daimonul îndoielii și rebelunii critice, Geo Dumitrescu scrie poeme ecologice, alegorice, cu sămbure filosofic și moral, din care nu lipsesc virtuțile de peisagist sau viziunile siderale. Semnificativ în acest sens este marele poem **Pastel caligrafic de toamnă și primăvară**, din care cităm: „Enormie, orbitoare, luna striga în alb/peste noi. - Du-te acasă ți-am spus - / e noapte, trebuie să te duci acasă!.../Cădeau pulberi de var, hipnotice,/voaluri stranii, pulberi/de sticlă, spectrale,/desfășurând în jur dure contraste,/hăuri de umbră și lumină,/cratere moarte, stânci, ascuțite țipete/de piatră și os... Satul pierise - /recunoșteam ușor împrejur Marea Serenității./Craterul Arhimede, Oceanul Furtunilor,/și numai plopii lungi, albi,/ca niște degete arse, de piatră,/mă țineau pe Pământ.../ Tu erai lângă lună”. Specifică discursului liric geodumitrescian este frazarea amplă, multidimensională maximală, descântecul și incantația, democratica, învăluitoarea ei adresabilitate. Cititorul este mai mereu invocat ca martor al demersului său împotriva iluziilor searbede, menite să problematizeze vidul. Poetul scrie **poemul fără frontiere** ce suprapune pe sistemul pagodei narațiunea sclipitoare, farsa ironică, înscenarea dramatică, palinodia și chiar apostazia, toate susținute și juxtapuse pe temelia unei gravități de fond, sinonimă cu însăși concepția de viață a scriitorului. Evenimentul intim universal, ridicat la puterea alegoriei și a metaforer-simbol, se multiplică asemeni cercurilor pe apa lacului, mereu tangente la cerul inimii noastre. Memorabil din acest punct de vedere este poemul **Câinele de lângă pod**, în care personajul canin Degringo are valențele obsesive ale **Corbului** poesc: „Mă privea mereu/pilindu-mi ușor mânaș u botul lui aspru, cu zimți,/și-n ochii lui nu se putea citi/nici o urmă de umilință/nici o urmă de frică - nu, frică nu-i era,/părea să nu-i fi fost niciodată,/părea să nu știe ce e frica de om,/și poate tocmai de aceea, privindu-l, mi se părea/că văd în ochii lui o adâncă încredințare umană/care spunea că frica nu e/o zestre fatală a vieții,/care spunea că nu e o lege/firească a vieții...”. Este chiar crezul unui contemporan de elită, pentru care poezie și adevăr înseamnă forța unei magistraturi.

Eseu despre glorie ar putea fi o selecție din primele trei volume publicate de Spiridon Popescu între 1991 și 1997. O antologie alcătuită de Paula Romanescu ce semnează și versiunea franceză a poemelor, căci avem a face cu o ediție bilingvă, frapantă și inspirat ilustrată de coregrafiile Adinei Romanescu. Fapt e că pentru poet gloria nu e vorbă goală, ci chiar un ideal, o vocație existențială, o ieșire la rampa vremurilor în cea mai vulnerabilă armură. Redutabila armură a gândirii și fascinației poetice. În plin post-modernism, Spiridon Popescu problematizează totul, începând cu propria condiție și viață printre contemporani și cărți, și terminând cu viața lumii și regizarea ei de către Cel-de-Sus, singura autoritate pe care o invocă ca și competitor, creator, partener. Dacă orice carte de poezie este și o intermitentă confesiune, **Eseu despre glorie** o oferă sub forma unor de obicei scurte depoziții - parabole - nucleee constructiv-deconstructive, rafinat balans între epicul prozaic, colocvial, lirism și ironie amară. În acest cod, tehnica lui Spiridon Popescu nu este una nouă, ci una ilustrată de Queneau, Prévert, Marin Sorescu și o seamă de optzeciști mai mult sau mai puțin întârziată. Important pentru poetul din Târgu Jiu este că are harul de a inventa și susține poetic provocările lumii și literaturii față cu propria aspirație spre glorie, bine cenzurată de ironie: „Mai dă-o dracului de trufie!.../Zise moartea,/Și căzu la picioarele poetului./Implorându-l să renunțe la nemurire”. În fața acestei invitații dilematice, se pare că S.P. a ales orgoliul (forma poetică a trufiei) de a persevera într-ale nemuririi deductibile din scris. Chiar dacă această sfidare a anonimatului confortabil îl va expune pe poet între eșafod și groapa comună.

Avem a face cu o poezie involuntar epigonică, ce a metabolizat texte de vârf, originală fiind încrederea nestrămutată a poetului în exercițiul

LAURI PE EȘAFOD

spiritual, ca un fel de gimnastică a minții și a inimii. Gimnastică de întreținere a textului la hotarul dintre conținutul bine scris și rostit și forma neostentativă, uneori clasică, din interferența cărora să rezulte o conștiință poetică dornică să se afirme în acest ocean de horum-harum al literaturii contemporane. Fragil, puternic, polemic, histrionic, tandru, dar niciodată melodramatic, Spiridon Popescu posedă arta compoziției pe spații scurte, arta de a resuscita banalul din degradarea sa semantică: „Privește, Doamne, păsările pleacă,/Iubirile, mai toate, se destramă,/Copacii parcă sunt niște țigani/Ce duc în cârcă mari clădiri de-aramă./Privește, Doamne, doar un pic mai este/Și însuși tu cel mai puternic sfânt,/Vei rugini precum o simplă frunză/Și vei cădea din ceruri pe pământ”. Poetul nu se sfiește să facă schimb de impresii și substanțe cu zeii, cu îngerul, cu Demiurgul, să se lase dus de o inspirație frugoasă cu bune rezultate lirice („O călătorie în zori”) să reinterpreteze mituri românești sau universale, ca de pildă Nichita Stănescu („Rugăciune de seară”), Eminescu, Sisif, Villon, și bineînțeles Brâncuși: „Gorjanul e o pasăre măiastră./Cu porți în suflet și tăceri în joc./Cu infinitul sângelui de fontă/și cântec smuls din fluierul de soc./O pasăre ce-și laudă lumina/Prin crengi de piatră aplecate-n mit - /Numele ei, plecând spre nemurire,/Străbate ruta Târgu-Jiu-Zenit”. Fără să scape de ispitierea lui Argezi („Spovedania unui hoț”) sau Ion Barbu („Stau undeva”), poetul este un eclectic performant prin tematica versatilită, gesticulația fără opreliști și varietatea registrelor, de la prozodia în stil folcloric a celor câteva balade,

până la poemele cu rimă și ștaif sau „penițele” de album neconvențional: „De ce nu mă iubești, frumoasă fată/De ce nu-mi cazi la piept ca o nebulă?/Ți-aș dăru o inimă cu lună./Să nu mai ști ce-i bezna niciodată”. Unde este adevăratul Spiridon Popescu, ca poet? Poate în balade, în „Fragment de autobiografie”, „Eseu despre glorie”, trei direcții convergente de identificare și exorcizare a pericolului pentru poezie, prevenit de excesul de ludic și anecdotic. Versiunea oferită de Paula Romanescu ne confirmă impresia că nu există dificultate mai mare decât cea de a traduce poezie românească contemporană în limba franceză. Cunosătoarea a intimității limbii și poeziei franceze, în spirit și în literă, traducătoarea a lucrat cu mânuși de sticlă, menajând afectiv prin fidelitate atât poezia lui Spiridon Popescu, cât și stereotipul eventualului cititor francofon. A adăugat în franceză cât trebuia, uneori și gratuit, a exclus arareori câte un cuvânt sau o sintagmă în românește, înlocuindu-le adecvat. Versiunea are în general o alătură foarte frantuzescă, modernă, riscul major fiind cel asumat de a produce rimă cu orice preț. Criteriul „frumoaselor infidele” își dă mâna cu cel al exactității algebrice, ca de pildă în „Rugămintea”: „Laisse - moi vivre encore un peu”/Me dit la Solitude/Dès qu'elle me vit prêt à la poignader/ „Laisse-moi durer, moi qui t'aime,/Juste le temps/Où tu puisse écrire ce poème”.

MEMORIILE CA EXERCİTIU EPIC

de MIRCEA ANGHELESCU

Într-o activitate de altfel foarte bogată, de critic și de scriitor de literatură, de la sonetele simboliste ale tinereții la romanele naturității, Lovinescu face un loc foarte important și memorialistului; asupra genului el stăruie în câteva pagini explicative încă de la începutul primului său volum de *Memorii*, apărut în 1931, care definesc destul de precis concepțiile sale în acest moment, când se hotărăște să dea curs unui proiect mai vechi, acela de a „fixa memorialistic fizionomia vieții literare din cursul ultimului sfert de veac”. Dacă scopul ultim al oricărei întreprinderi memorialistice este acela „documentar”, el nu poate fi totuși scos de sub incidența unei limitări fatale și obiective: caracterul restrâns al acțiunii și al razei de observație a scriitorului, de regulă o persoană cu o prezență publică destul de modestă și acaparată de propriile fantasme. Dar dacă acestea fac din scriitor un foarte mediocru observator al vieții sociale din jurul său, în înțelesul mai degrabă monden al termenului, ele favorizează în schimb observația și meditația lui asupra trăsăturilor caracteristice în plan moral ale semenilor săi. Și întrucât aceste observații extinse asupra cercului îngust de cunoștințe ar duce, desigur, la conflicte datorită caracterului

observator fără iluzii al semenilor săi și că, lăsată la o parte amenitatea socială a omului și generozitatea reală a gazdei și a infatigabilului descoperitor de talente, el exercită asupra tipurilor investigate capacități de maliție hrănite nu numai din moralității antichității și din cei ai secolului al XVIII-lea, ci și dintr-o disponibilitate proprie unui Bergeret moldav; dincolo de portretele caricature ale eroilor săi, unde schematizarea și proiecția deformantă, unilaterală, duce la veritabile pamflete, nelipsite însă de veridicitatea esenței (Aurel Vlaicu, Camil Petrescu ș.a.), maliția apare ca o materie subtextuală proprie fiecărui profil, unde viziunea depreciativă nu dispăre, ci se dizolvă în judecăți mai generale, cu o perspectivă critică mai difuză, dar nu mai puțin mușcătoare, de care nici Maiorescu nu va fi cruțat: „personalitatea lui Maiorescu apare

portretul tot în funcție de ele trebuie judecat, numai că legătura lui cu realitatea se rupe definitiv: dispăre memorialistica, rămâne literatura.

Și indiferent dacă acceptăm sau nu acceptăm liniile îngroșate în care memorialistul (și criticul) desenează personalitățile ce se aglomerează în paginile sale, trebuie să recunoaștem că ele au calitatea rară de a cuprinde în câteva cuvinte o substanță umană extraordinar de sugestiv exprimată pentru că omul este descifrat în trăsăturile operei, portretul individului se schițează în filigran sub portretul scriitorului. Caragiale este astfel „omul care împinsese până la extrem arta de a se concentra și de a mărgini viața în linii elementare și expresive”, cugetările filosofice ale lui Pârvan sunt „o simplă banalitate mascată sub o insuportabilă

l indiscret al confesiunii, „nu există decât o singură atitudine posibilă” în acest domeniu: „purificarea prin despersonalizare și prin acordarea unei demnități ce-i lipsește altfel, din proveniență”. Cu alte cuvinte, „anecdota mărunță poate fi ridicată la o semnificație apreciabilă prin valoarea sa

Se vede cu ușurință că procedeul identificării unei trăsături dominante și aplicarea ei asupra întregii personalități răspunde procedeului similar utilizat în critică, și anume acela de a identifica o trăsătură sau un procedeu caracteristic al operei discutate, care este apoi hipertrofiat până la dimensiuni devenite comice, indiferent dacă această caricatură este justificată sau nu (spiritul sud-est european în ridicularizarea lui Caracostea, elogiul intelectualului care are tăria de a nu scrie nimic, și prin aceasta chiar merită laurii academici, în cazul lui Procopovici ș.a.m.d.).

psihologică; și, purificată de toate reziduurile prin impersonalizare, poate fi înălțată la demnitatea faptelor zămislite sub semnul neclintit al esteticului”. Memorialistul oferă deci o serie de portrete în care anecdota este „valorificată prin sensul ei psihologic”.

Că nu este vorba de o absolutizare a trăsăturilor psihologice, și deci literare, a descrierilor câte unui „tip” literar reiese și din scurta prefață pe care Lovinescu o pune în fruntea celui de al doilea volum al memoriilor sale, apărut la numai un an distanță, în 1932: însăși apariția genului memorialistic, atât de târzie la noi, este pusă în relație cu sentimentul continuității, care apare și el târziu în societatea românească, după cum apare târziu forma sa specifică în domeniul economic, instinctul proprietății: „Vicisitudinile istorice, care au împiedicat crearea unei psihologii necesare economiei naționale, au împiedicat cu atât mai mult precipitarea condițiilor psihologice prielnice formației memorialistice. Precaritatea existenței poporului și mai ales a statului nostru în decursul veacurilor... nu putea dezvolta sentimentul continuității istorice. În astfel de împrejurări, cine să stea să-și însemne memorialul vieții sale, care presupune un cititor postum, interesat prin solidaritatea de limbă și de viață?” Memorialistica ar fi deci nu numai indicele unei maturizări literare, al unei capacități de reflecție critică asupra propriului chip și deci al propriei doctrine, ci chiar semnul unei normalități din care, pe de o parte, se nutrește însăși literatura, pe de alta se transmit trăsăturile constitutive ale tradiției, ale ființei și culturii naționale.

Este evident că Lovinescu este un

mare, fără să fi fost totuși mai mare decât generația lui, întrupând-o în ce a avut ea mai nobil, dar nedepășind-o... Peste figura lui senină se va așterne... umbra vremurilor noi, pe care nu le-a înțeles și la înfăptuirea cărora n-a lucrat” etc. Se vede cu ușurință că procedeul identificării unei trăsături dominante și aplicarea ei asupra întregii personalități răspunde procedeului similar utilizat în critică, și anume acela de a identifica o trăsătură sau un procedeu caracteristic al operei discutate, care este apoi hipertrofiat până la dimensiuni devenite comice, indiferent dacă această caricatură este justificată sau nu (spiritul sud-est european în ridicularizarea lui Caracostea, elogiul intelectualului care are tăria de a nu scrie nimic, și prin aceasta chiar merită laurii academici, în cazul lui Procopovici ș.a.m.d.). De altfel, chiar Lovinescu deconspiră relația strânsă dintre memorialistica sa și textele critice, atunci când împrumută sau preia masiv dintr-o parte pentru a introduce în alta, lucru pe care editorul recentei republicări a memorialisticii sale, doamna Gabriela Omăt, îl și menționează în notă de mai multe ori. Într-un fel, tot Lovinescu oferă cea mai bună încadrare a acestor portrete memorialistice în ansamblu, arătând că ele nu pot avea și nu au „pretenția de a exprima viziunea altora, ei se limitează numai la viziunea lui proprie...” (a autorului - n.n.). Portretul ar fi prin urmare o elaborare literară inspirată de o realitate a cărei ambianță el are facultatea de a o reconstitui, într-o viziune particulară, adevărată numai în măsura în care acceptăm punctele ei de sprijin, observația ca atare; dar și dacă nu le acceptăm,

grandilocvență stilistică... modele intolerabile de patetism verbal, de beție de cuvinte, locurile comune ale reflecției asupra vieții, învăluite într-o frazeologie bombastică, cu aere inspirate și mistice...”, în lorga stăpâna un „suflet neastâmpărat, proteic, vast, fără o adâncime egală, răzvrătit, cu un fond totuși conservator, de un romantism neînfrânat, războinic și neconsecvent, egocentric până la diformitate, devorat de imaginație și de ambiție, capabil de avânturi mari, dar scoborându-se și la micimi...”, Pompiliu Eliade, „exemplul cel mai izbutit al românului francizat”, îndrăgostit de „o retorică - intolerabilă și la Brunetiere, și cu atât mai mult la elevul lui - făcută din artificiu de cugetare și de dialectică, din spirit excesiv de sistematizare, din tricotomii laborioase și pedante... și o specie de prețiozitate și manierism...” și multe altele, malițioase fără îndoială, dar caracteristice nu pentru că puneau în lumină o trăsătură dominantă, ci una individualizatoare, un comportament, un tic, o amprentă a cărei surprindere nu spunea nimic cititorului despre înfățișarea fizică a omului, dar îl definea sub raport psihologic și intelectual. Valoarea documentară a acestor memorii, de care vorbea autorul lor, nu contrazice, ci o completează pe aceea literară pentru că, precum aceasta, referă asupra tipurilor și ambianței unei epoci surprinse în ceea ce au ele mai pertinent și mai durabil: în obișnuințe și comportamente care se reflectă nu în gesturile vieții sociale, ci în cele, infinit mai sugestive, ale existenței morale. Aceste amintiri descoperă de fapt, odată cu romanul Hortensiei Papadat-Bengescu și al lui Camil Petrescu, interesul epic al actului intelectual în literatura vremii. Îmi este cu neputință să înțeleg cum de n-au fost niciodată reeditate de la prima lor apariție, cu excepția ne semnificativă a edițiilor de opere, unde publicul lor nu le va fi căutat niciodată.

TRISTĂ ȚARĂ

de MANUELA CERNAT

Liviu Ciulei are dreptate să spună că în România eșecul și succesul au aceeași valoare. Se consumă la fel de obscur. Lasă egal de puține urme în viața obștei.

Mi-am amintit cu melancolie de vorbele lui săptămâna trecută, când HBO, canalul de televiziune specializat în filme de calitate, de curând intrat pe piața audiovizualului nostru, a programat **Humoresca**, una din capodoperele regizorului american de origine română Jean Negulescu. Întru totul laudabil, gestul cultural al HBO a trecut neobservat. Printre atâtea pelicule cumpărate la kilogram de toate celelalte posturi, inclusiv televiziunea publică, această bijuterie cinematografică n-a fost luată în seamă. M-aș fi așteptat ca măcar post-festum rubricile specializate ale marilor cotidiene să semnaleze acest moment privilegiat, de autentică artă. Iluzie deșartă. Negulescu continuă să fie ignorat în patria lui și după căderea regimului comunist, pentru că el a fost **persona non grata**. Refuzând să se lase instrumentalizat în folosul propagandei regimului de la

București, refuzând să se alăture celor din diasporă, care pentru mici sau mari avantaje au colaborat activ cu autoritățile comuniste, Negulescu a fost total ignorat în România. În timp ce marile cinemateci de pe toate meridianele îl sărbătoreau fastuos, ca pe unul din cineaștii legendari ai Hollywood-ului, compatrioții săi habar nu aveau de numele lui. Din păcate, după 1989 nu s-a schimbat mare lucru.

Realizat în 1946, **Humoresca** a avut la vremea aceea un formidabil succes de casă și de presă. Dintr-un subiect de duzină, *dragostea unei femei trecute de prima tinerețe, care are tot ce-și poate dori pe lume și totuși nu se poate bucura de nimic, obsedată de marea ei iubire pentru un bărbat mai tânăr, provenit dintr-un alt mediu social și care nu are nevoie de ea decât în măsura în care îi poate ajuta ascensiunea profesională* („Los Angeles Reporter”, 25 sept. 1946), - Negulescu, secondat de mâna vrăjită a operatorului Ernst Haller, genialul autor al imaginii de la **Pe aripile vântului**, a cizelat o superbă melodramă. Simfonie în clar-obscur, compusă din subtile semitonuri, cu o finețe

a detaliului psihologic rar întâlnită **Humoresca** are vibrația aparte a filmelor de mare clasă. Fascinează. „Echilibrul actorilor este atât de extraordinar, încâ înțelegi cât de super-excelent i-a condus Negulescu”, scria după premieră cronicarul de la „Los Angeles Times”

Printr-o fericită vultură a destinului reluat patruzeci de ani mai târziu pe ecranele Franței, **Humoresca** l-a reconstituit pe Negulescu grept o glorie a Hollywood-ului. Decorat de Ministrul francez al Culturii François Leotard, în toamna lui 1986, regizorul de origine română a fost omagiat, în termeni absolut tirambici, de întreaga presă franceză. „Ministrul nostru al Culturii a onorat cinematograful în persoana românului Jean Negulescu” nota „Le Figaro”. Numit „Prinț al melodramei”, Negulescu era redescoperit cu încântare de spectatorii Parisului. „Celebru cineast, unul dintre ultimii dinozauri de la Hollywood”, cum l-au numit ziariștii, izbutea performanța de a cuceri noile generații de cinefili. „Nimic nu egalează în această săptămână un vechi de patruzeci de ani - observa „L'Express” - **Humoresca**, regizat în 1946 de un român exilat în Statele Unite între cele două războaie, prolificul și emeritul Jean Negulescu”.

Aproape jumătate de secol, pe ecranele Bucureștiului nu a rulat nici unul din filmele lui Negulescu, nici măcar **Johny Belinda**, existent în colecția Arhivei Naționale de Filme. Astăzi avem în sfârșit ocazia să ne bucurăm ochii cu realizările lui și nimeni nu le bagă în seamă.

teatru

Victor Ernest Mașek și-a construit, în timp, imaginea unui om carismatic, cu un discurs lipsit de prejudecăți, cu verbul aprins, alunecând ușor de la tiradele stufoase la replicile scurte, dulci-înțepătoare. Un farmec juvenil îi îmbracă permanent ființa, nelăsând să i se vadă anii pe chip. În scris, V.E.M. devine însă brusc serios, dar niciodată plictisitor. Cărțile sale poartă pecetea studiului îndelungat, a grijii pentru cuvântul care rămâne.

În vremea din urmă, tulburat pasă-mi-te, ca noi toți, de excesul informațional dimprejur, nu a mai dat la iveală vreun volum, publicând doar articole în diverse ziare și reviste. Totuși, acum puțină vreme, din asemenea „risipiri” s-a născut o carte extrem de interesantă, extrem de utilă celor care au o cât de mică legătură cu teatrul (chiar și numai pe aceea de a fi simpli spectatori). Este vorba de **Pariul cu teatrul**, apărută în condiții grafice deosebite la Editura Tehnică. Tomul adună articole teoretice găzduite vreme de câțiva ani în suplimentul „Rampa” al cotidianului „Azi”.

Cuprinse în cinci capitole sugestiv intitulate: „Invitație la teatru”, „Incursiuni în cabina actorului”, „Regia - creație prin cultură”, „Critica - arbitru moral al creației”,



teatre bucureștene, „Nottara”) - au menirea de a ne îmbogăți percepția asupra fenomenului în totalitate.

Despre carte, autorul mărturisește că „este asemenea unui jurnal de bord ce a consemnat toate răspunsurile și câștigurile teoretice

RISIPIRI

de MARIA LAIU

„Teatrul de dincolo de scenă”, aceste reflecții despre universul teatral” - făcute din afara (prin prisma esteticianului de valoare) și dinlăuntru său (ca director la vremea aceea al unuia dintre importantele

dobândite prin prezența în viața de zi cu zi a teatrului”. Răsfoind-o numai, cititorul își poate lesne da seama de respectul cu care a fost privit și înțeles actul teatral în diversele sale ipostaze, de la felul în care este construit un spectacol de către regizor, la modalitățile de exprimare ale actorului pe scenă și până la receptarea publicului.

Ca profesor al studenților teatrologi (din cadrul ATF, București), V.E.M. a avut posibilitatea de a cunoaște bine și „viitorimea” criticii românești, despre care scrie cu înțelegere, simpatie, dar și cu dulce ironie (după împrejurări). De asemenea sunt binevenite și, evident, pertinente, remarcile (chiar dacă uneori tăioase) asupra modului în care se face astăzi cronică de teatru.

Într-un cuvânt, **Pariul cu teatrul** este o carte ce nu trebuie să lipsească din biblioteca iubitorilor de teatru, dar care, mai ales, trebuie citită!

„O publicație are cititorii pe care și-i formează, pe care deci îi merită. Obișnuit decenii la rând să fie un consumator de „înlocuitori”, nu de produse naturale, autentice, valoroase, românul s-a plecat în fața ofensivei surogatului care i s-a lipit de existență ca marca de scrisoare.

Conviețuirea cu surogatul și-a pus amprenta și pe viața culturală a tranziției, această conviețuire având o încărcătură și o semnificație aparte în domeniul creației, în

baricadează paginile în fața asaltului, nechemaților, grafomanilor, impostorilor, veleitarilor. De aceea, orice număr ieșit „de sub teasc” îl consider ca pe o victorie personală a „frumoșilor nebuni ai marilor reviste” (evident, nu includ în această categorie publicațiile partinice, periodicele sponsorizate de tot felul de mecena cu averi dubioase, de mandatar de carton sau de politicieni compromiși).

În ciuda tentațiilor computerizării, ale

fără comentarii

care este resimțită mai acut, pentru că în acest domeniu subiectivitatea oferă posibilitatea trecerii cu ușurință a graniței - destul de labile - dintre valoare și nonvaloare.

De aceea mă bucur ori de câte ori întâlnesc oameni care încă mai gustă un concert simfonic virtuos, trăiesc atmosfera unui spectacol de teatru, se topesc în aderența unei arii de operă, se delectează lecturând paginile literare ale unei reviste.

Pentru acești consumatori de cultură mă ură profesionalismul și fermitatea cu care multe din publicațiile momentului își

internetului, în ciuda concurenței televiziunilor comerciale prin cablu, prin satelit, în ciuda sărăciei mijloacelor financiare de care dispun bugetele culturale, în ciuda diminuării dramatice a numărului de cititori preocupați de cultură, în ciuda inflației de publicații subculturale (ale căror pagini scot în prim-plan scandalurile, violurile, violența, bârfele despre vip-uri, minciuna, cancanurile etc.), revistele culturale continuă să apară și să satisfacă nevoia de cultivare spirituală a iubitorilor cuvântului tipărit”.

(Valeriu Stancu - „Cronica”).

în atenția bibliotecilor

După cum se știe, la începutul acestui an Ministerul Culturii a anunțat multe biblioteci din țară că sunt abonate la cele mai importante reviste literare. Din acest motiv suntem mereu sunați la redacție, fiindcă nu s-au primit exemplarele de la „Luceafărul”. Îi anunțăm pe cei interesați că acest eveniment n-a avut loc și nici nu va avea, atâta timp cât ministerul sus-pomenit - deși a căpătat subvențiile - n-a achitat obligațiile față de reviste, chiar față de acelea care au expediat deja coletele. Așadar, vina nu ne aparține nouă. Dorim să fim prezenți în biblioteci, dar suntem sistematic refuzați de birocrăția de la Ministerul Culturii.

salon ialomițean

În perioada 1-31 octombrie 1998 se va desfășura la Slobozia „Salonul Județean de Carte”, ediția a VII-a. Sunt prevăzute: „Ziua prozei”, cu lansările edițiilor **Coroana Izabelei** (M. Tupan) și **Eu mințeam poporul cu televizorul** (Dan Mihăiescu). „Ziua poeziei”, cu lansările volumelor de versuri semnate de Stelian Carniciu, Aurel Sefciuc, Ghe. Dobre, Ștefan Drăghici... „Ziua cărții pentru copii și tineret”, în cadrul căreia vor fi invitate editurile David, Rao, Ion Creangă, Junimea, Albatros; „Ziua scriitorilor originari din Bărăganul ialomițean”.

concuratul național de creație literară (proză) Mihail Sadoveanu

Sunt acceptați autorii de literatură (beletristică) nedebutați și needitați care propun cărți de proză și critică literară (despre opera lui Sadoveanu), nu le-au publicat niciodată, în țară sau peste hotare, și nici nu figurează în planuri editoriale. Fiecare participant poate concura numai cu o carte în care un volum (roman, proză scurtă sau critică literară despre opera lui Sadoveanu), dactilografiat în 5 (cinci) exemplare, fiecare fiind inscripționat cu un motto în loc de numele autorului. Manuscrisul trebuie însoțit de un plic închis, care în exterior are înscris motto-ul respectiv, iar în interior se află o fișă cu datele personale pentru identificarea autorului (inclusiv numărul de telefon). Lucrările literare se primesc în perioada 15 iulie - 1 octombrie 1998, pe adresa **Centrului Creației Populare, Piatra Neamț, str. Republicii nr. 22, cod 5600**.

Se acordă numai un premiu literar, acesta revenind uneia dintre cele trei secțiuni ale concursului:

1. Premiul „Mihail Sadoveanu” pentru roman
2. Premiul „Mihail Sadoveanu” pentru

volum de proză scurtă

3. Premiul „Mihail Sadoveanu” pentru volum de critică literară (despre opera lui Sadoveanu)

Premiul obținut de concurentul câștigător constă în tipărirea manuscrisului de către instituțiile organizatoare. Scrierea literară premiata, constituind obiect al dreptului de autor, în baza unui contract, va fi cedată editurii „Nona” a Centrului Creației Populare Neamț (conf. Legea nr. 8/96, secțiunea a II-a, art. 51), urmând să fie tipărită ulterior și lansată cu prilejul următoarei ediții (anul imediat următor premierii) a Concursului Național de Proză „Mihail Sadoveanu”. Autorul desemnat câștigător va fi invitat să se prezinte la Piatra Neamț, la sediul Centrului Creației Populare Neamț, bd. Republicii nr. 22 (Școala Populară de Artă), în perioada 5-6 noiembrie 1998, pentru a participa la manifestările prilejuite de Concursul „Mihail Sadoveanu” și a intra în posesia titlului de laureat al concursului literar. Va fi prezent, totodată, autorul cărții premiate și tipărite (câștigătorul ediției precedente a Concursului de proză).

Biblioteca noastră

1) **Jurnal infidel** (Bujor Nedelcovici), jurnal, Ed. Eminescu, preț neprecizat.

2) **Sant Egidio, Roma și lumea** (Andrea Riccardi, trad. Mihai Banciu și Mircea Vasilescu), convorbiri, Fundația Culturală Română, preț neprecizat.

3) **Capricii periculoase** (Nora Iuga), versuri, Ed. Vinea, preț neprecizat.

4) **Spitalul manechinelor** (Nora Iuga), versuri, Ed. Universal Dalsi, preț neprecizat.

5) **Dealul melcilor** (Ion Topolog), versuri, Ed. Cartea Românească, preț neprecizat.

6) **Tratat despre singurătate** (Ion Conac), versuri, Ed. Călăuza, preț neprecizat.

7) **Iubirea e petrecerea de moarte** (Pavel Pereș), versuri, Ed. Viața Românească, preț neprecizat.

8) **Vieți neparalele** (Leo Butnaru), versuri, Ed. Bălgrad, 14.500 lei.

9) **Convorbiri pontice** (Ovidiu Dunăreanu), interviuri, ed. Ex Ponto, preț neprecizat.

10) **Instalarea frigului** (Vasile Muste), versuri, Ed. Cybela, 5000 lei.

11) **Bătrânii nu mai sunt utili** (Anatolie Paniș), proză Ed. Snagov, preț neprecizat.

12) **Sibiu, album sentimental** (Titu Popescu), monografie, Ed. Triton, preț neprecizat.

13) **Elegiile corvine** (Eugen Evu), versuri, Ed. Emia, preț neprecizat.

14) **Valențe ancestrale** (Radu Dănilă), versuri, Ed. Amurg Sentimental, preț neprecizat.

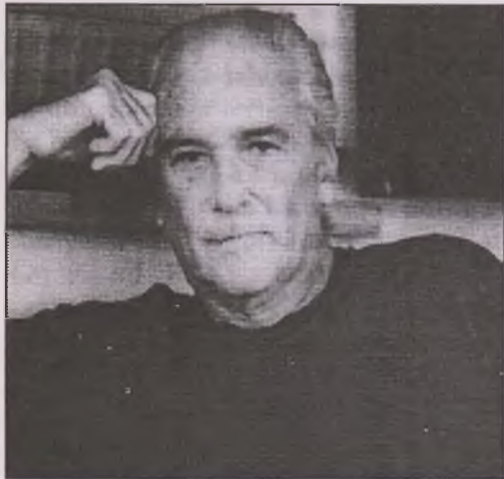
15) **Cu toată ființa, spre altundeva** (Andrei Burac), versuri, Ed. Cartier, preț neprecizat.

Festivalul Internațional „Noaptea de Poezie”

În perioada 17-21 septembrie a.c., va avea loc cea de-a doua ediție a Festivalului Internațional „Noaptea de Poezie” de la Curtea de Argeș, manifestare organizată de Fundația Academia Internațională Orient-Occident, cu sprijinul Ministerului Culturii, Uniunii Scriitorilor, Inspectoratului pentru Cultură al județului Argeș, Primăria municipiului Argeș, Episcopia Argeșului și Muscelului. Vor fi prezenți scriitori și oameni de cultură din peste 30 de țări ale lumii. În cadrul festivalului se vor da următoarele premii: Marele Premiu internațional de poezie, Premiul balcanic de poezie, Premiul editurii Orient-Occident și Premiul Valahia - acesta pentru traducerile literare din limba română în alte limbi.

Începând cu această ediție se organizează și un festival al poezilor copii din România. Menționăm că președintele Fundației Academia Internațională Orient-Occident, organizatoarea acestui festival, este scriitorul Dumitru M. Ion, iar director artistic, poeta Carolina Ilica.

josé luis de villalonga



*Dacă s-ar fi născut în Anglia, ar fi fost, cu siguranță, un gentleman. José Luis de Villalonga, un om educat, înalt și foarte elegant, este marchiz de Castellbell și Grande de España. La cei 78 de ani, cel care a avut timp pentru a scrie 22 de cărți, pentru a juca în 78 de filme, pentru a călători și pentru a studia diplomația, apare acum într-o ipostază inedită, cea de scenarist al filmului *Fiesta*, un film inspirat din romanul său autobiografic. Filmul povestește relația dintre două personaje: un tânăr nobil de 16 ani înrolat - din dorința tatălui său - în armată în timpul războiului civil și un colonel, cinic și calculat, care ucide cu sânge rece. Villalonga a suferit mult. Dar nu degeaba.*

Reporter: De câte ori ați văzut *Fiesta*?
J.L.V.: De 7 sau de 8 ori în locuri ca de exemplu: Veneția, Paris, Berlin, Chicago...
Și v-a plăcut?

Da, deși eram puțin neliniștit. Un film cu un subiect atât de spaniol făcut de francezi... Îmi era teamă că va ieși ceva banal. Dar am rămas plăcut surprins; au urmărit scenariul foarte îndeaproape. Eu am intervenit pentru a scrie dialogurile, dar totuși nu am fost prezent la filmări.

De ce ați ales acest titlu *Fiesta* (*Petrecerea*)? Nu vă e teamă că lumea îl va confunda cu romanul lui Hemingway?

Nu. Câți suntem care știm că Hemingway a scris o carte intitulată „Fiesta” („Petrecerea”)? Foarte puțini.

Este adevărat că execuțiile se făceau de față cu invitații la petreceri?

În fiecare duminică colonelul venea de la San Sebastián la Mondragón; se ducea la misă apoi invita doamnele să ia micul dejun. Din când în când spunea: „Am aici pe unii care trebuie împușcați”. Și îi omorau; era ca o petrecere pentru ei. Acest lucru se petrecea în foarte multe locuri.

Ce gândiți când vedeți ceea ce se întâmplă în locuri ca Bosnia, Kosovo...?

Același lucru. Sunt războaie civile, cele mai rele dintre toate. Sunt oameni care profită pentru a-și rezolva problemele personale. În războiul civil din Spania se calculează că au fost 600.000 de morți și mulți alții în spatele frontului.

De ce „Fiesta” este o producție franceză și nu spaniolă?

Pentru că spaniolii nu mi-au porpus niciodată nimic.

Sunteți marchiz de Castellbell și Grande de España, scriitor și actor. Când erați mic ce visați să fiți?

Mama mea păstra o dramă istorică în versuri pe care am scris-o la vârsta de 7 ani: așa că meseria de scriitor a existat dintotdeauna. Desigur, nu doream să fiu actor; a fost o întâmplare. De fapt când am jucat în primul film aveam 40 de ani.

Cum a apărut cartea pe care ați scris-o despre Rege?

Editorul francez mi-a spus odată: „Vreau o carte despre Rege, în care să vorbească el”. Iar eu i-am răspuns: „Asta nu poate fi posibil pentru că nu am auzit niciodată ca un Rege, în exercițiul funcțiunii, să scrie o carte despre viața sa”.

Dar dumneavoastră îl cunoașteți pe Rege.

Da, de o viață, dar atât cât poți să cunoști un Rege. Suntem vecini în Marivent, în Palma de Mallorca. Într-o zi m-am dus să-l salut și am luat taurul de coarne. I-am spus: „Domnule, mi s-a propus acest lucru”. A tăcut un moment și apoi mi-a zis: „Mi se pare o idee bună, hai s-o scriem”.

Ce v-a atras cel mai mult la el?

Sper să nu fiu înțeles greșit, dar a fost imprudența lui. A avut încredere în mine, în ceea ce urma să scriu.

Ce proiecte aveți?

Sunt pe punctul de a termina o carte și m-am hotărât să-mi scriu memoriile. Întotdeauna m-am împotrivit să le scriu, dar viața se schimbă.

Traducere și prezentare de Diana Cofsinski

Scrieți în două limbi, italiană și germană. Există în sufletul dumneavoastră o discordie sau este acesta un fel de a fi natural?

Este un fel de a fi natural, deoarece am crescut vorbind ambele limbi. Sunt din sudul Tirolului, care astăzi aparține de Italia, dar are o populație majoritar austriacă. Aceste două câmpuri lingvistice, italiana și germana, sunt și mentalități ale mele. Nu vreau să abandonez aceste posibilități. Cred că m-aș simți cu adevărat sfâșiat, dacă m-aș decide să folosesc doar una dintre limbi. Este ca și cum aș renunța la o parte din propria mea ființă.

Intr-una din poeziile publicate în cartea trilingvă *Il Momento del canto/Der Augenblick des Gesangs/Clipa cântecului*, apărută la Editura Du Style în 1997, vorbiți despre „zăbrele etnice ruginite”. Ce semnificație are această sintagmă?

Acesta este un exemplu pentru faptul că, dacă rămâi cantonat doar în propria identitate etnică și le cunoști pe celelalte, atunci te găsești ca într-o colivie. Poți, ce-i drept, să cânti, chiar să cânti frumos, așa cum o fac păsările în colivie, dar nu poți trece dincolo de zăbrele, cu toate că acestea sunt ruginite, ușor de dat la o parte, și poți zbura în libertate, să cucerști un alt spațiu.

Ce înseamnă deci, această emancipare?

Pentru mine înseamnă cunoașterea depărtărilor, a întinderilor, așa spune că e nevoie să pozezi - dacă vorbim de dimensiuni geografice - munții și marea, iar - dacă ne referim la dimensiunea lingvistică - să ai două limbi și să te poți mișca în interiorul lor. Să simți acest lucru și atunci când călătorești prin lume, că și acolo identitățile nu sunt atât de strict delimitate, ci se întrepătrund. România este, spre pildă, o țară care are identități

culturale diferite. Și poți să te simți plinar român fără să fii nevoit pentru asta să integrezi celelalte limbi în conștiința proprie.

Multe din volume poartă chiar din titlu trimeri la timp. Chiar penultimul volum, publicat în România, se numește *Clipa cântecului. Timpul și cântecul sunt priorități ale creației dumneavoastră*?

Cred, cu adevărat, că dacă este să trăiești viața, atunci trebuie trăită clipa. Numai dacă au fost trăite clipe, s-a trăit viața. Altfel, timpul devine un proces abstract, care trece și pe care îl pierzi. Tocmai în această situație paradoxală, în care aparent efemerul este ceea ce ne rămâne, dacă putem să-l recâștigăm în amintirea poetică, în amintirea artistică - așa cum ne-a arătat Marcel Proust.

Care v-au fost modelele poetice?

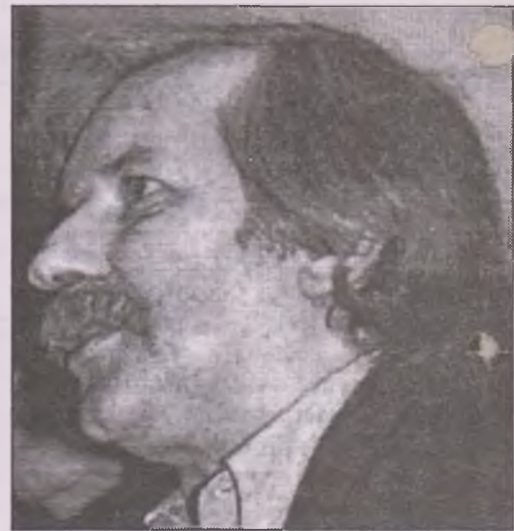
În primul rând poezii italieni ai secolului al XX-lea. Este vorba de Ungaretti și Sabba, acesta din urmă fiind născut la Trieste, care este un loc aparte, al întâlnirii între literatura austriacă și cea italiană. Apoi, marii scriitori ai Generației '27: Lorca și Alberti. De asemenea, scriitorii ai Americii Latine, mai întâi Pablo Neruda, iar mai târziu Octavio Paz. Sunt și poeți austrieci, iar aici am putea începe cu *minesängerii* Walther von der Vogelweide și Oskar von Wolkenstein, ultimul provenind chiar din sudul Tirolului; poeți ca Rilke și Georg Trakl au avut o înrăuire asupra mea, chiar mai puternică, ceea ce m-a făcut să încerc să păstrez, pentru o vreme, o anumită distanță față de ei.

Liniște, tihnă, observație, meditație sunt câteva caracteristici aparte ale operei voastre. Cum puteți, de fapt, să „prindeți” metafora?

Cu metafora este o poveste destul de lungă. Dacă mă gândesc la începuturile destul de

gerhard kofler

„Numai dacă au fost trăite clipe, a fost trăită viața”



naive ale scrierilor mele poetice, pe atunci exista un scepticism în raport cu metafora. Și aici am fost influențat înainte de toate de poetul polonez Tadeusz Różewicz, care vorbea aproape despre un sfârșit al metaforei, deoarece s-a mințit atât de mult cu ea. A fost, desigur, situația specială din timpul dictaturii, dar este cu siguranță și o minciună chiar într-o societate democratică, dacă se folosește o formă goală pe dinăuntru. Așa se explică la mine scepticismul inițial față de metaforă care, ulterior, m-a făcut să utilizez o „metaforă prudentă” ce se naște din „ceștile mici”, din

lucruri mici, din clipe mici. Și de aceea sună natural. Pentru că eu sunt de părere că așa trebuie să fie, pentru metaforă fiind valabil același lucru ca și pentru cuvântul frumos: trebuie să fie naturală, trebuie să creeze armonie, dar să și fie într-un raport de tensiune, în orice caz un raport viu și autentic cu identitatea existențială a autorului. Pentru a nu fi goală pe dinăuntru.

A călători este o parte integrantă din personalitatea voastră. Călătoria interioară reflectată în volumul de poeme scris în spaniolă Mexcaltitán. Poemas españoles/Spanische Gedichte, loc unde n-ați fost niciodată, dar și Poesie în Grecia/Gedichte in Griechenland. Este vorba de un refugiu într-un loc anume, încât inspirația apare cu atâta putere pe alte meleaguri?

Cred că un poet trebuie mereu să se refugieze undeva, într-un anumit sens, sau, dacă putem privi acest fenomen pozitiv, să se miște. În clipa bucuriei nu poți scrie în nici un caz, pentru că trăiești bucuria. În momentul unei mari dureri nu poți, de asemenea, scrie, sau, oricum, este mai deficil de scris. Este întotdeauna nevoie de o anumită distanță și tocmai aceasta este munca sau procesul de aducere aminte care se produce. Din aceasta fac, desigur, parte și modificările geografice, pentru că ele te îndeamnă să simți puțin străină și puțin cunoscută viața de zi cu zi.

Unia mea este că asta stimulează scrisul, și anume că ești în locuri care-ți aduc în minte lucruri familiare, dar receptezi totodată și lucruri noi. Ai sentimentul, într-un anumit sens, că nu poți fi găsit decât de cei apropiați cu care călătorești.

În Antichitate, în Grecia, existau celebre lucrări în care se adunau muzică, mișcare, recitare, înscenare. Mai târziu, Richard Wagner, în concepția sa, a Gesamtkunstwerk-ului a încercat să reia chiar completînd această formă de artă. Care este punctul dumneavoastră de vedere asupra poeziei din această perspectivă?

Poezia cuprinde sau caută în sine mai multe forme de artă. Dar și în alte arte se găsesc elemente poetice: există aspecte lirice în pictură, dacă ne gândim la impresionisti sau chiar la momentul când lumina cade asupra pânzei, la Rembrandt, la marii pictori spanioli; este ceea ce Joyce numește epifanii, momentele unde poezia și pictura se opiesc și, invers, poezia pictează cu cuvinte, are sunete, deci putem spune că există din partea poeziei dorința de a cuprinde toate formele de artă. Ceea ce diferențiază însă poezia de concepția lui Wagner este faptul că nu există în spatele ei un concept complex în ziua de azi, ci mai degrabă se încearcă acest demers de la fiecare din arte în parte. Nu mai este teatrul în centru, de unde se desprindeau apoi toate celelalte forme de artă.

Cu toate că șederea în România a fost se arată, știu că a lăsat urme. Ați scris de acum o poezie, nu-i așa?

România a fost mereu o țară fascinantă pentru mine, chiar atunci când nu știam decât foarte puține lucruri. Faptul că era o țară latină în mijlocul lumii slave, apoi raportul cu romanii, epistolele „Ex Ponto” ale lui Ovidius, informațiile pe care le primeam mereu despre literatura română modernă, această apropiere de Vest, îndeosebi de Paris - aceste lucruri m-au fascinat. Să vizitez o astfel de țară care are o puternică prezență culturală în spiritualitatea Europei a fost fascinant. Sunt bucuros că am putut face această călătorie la București și Sinaia, anunțată parcă de tot ceea ce știam și am citit despre România. A durat multă vreme până am început să scriu în Grecia, dar acest lucru lasă urme cu atât mai adânci.

Interviu realizat de Peter Sragher

NOUTĂȚI DE LA PARIS: STENDHAL

Cu toate că Parisul nu mai este centrul universal al inovațiilor, el păstrează încă vie vechea sa putere de atracție a curiozității universale, ne asigură Eduardo Garcia de Enterria, de la Academia Regală Spaniolă, într-un articol publicat sub titlul de mai sus în paginile de cultură ale ziarului „ABC”.

Minutul oraș continuă să atragă pe toți aceia care caută modele, nu numai în marile case de modă. Unul dintre domeniile în care această curiozitate continuă să fie vie este cel al literaturii. Este destul de vizibil că literatura franceză - odată dispărute și neînlocuite marile ei nume de după război - nu se află azi în clipele cele mai bune, totuși, așa cum frumos notase Walter Benjamin. Parisul continuă să fie, în primul rând, o vastă librărie traversată de un superb fluviu. În puține locuri din lume ca acolo, se venerază arta literară iar prestigiul de care se bucură continuă să se răspândească în întreaga lume.

Chiar și acum, sunt prezente în librării operele premiate la ultimile concursuri literare. De asemenea, se strâng publicațiile pentru pregătirea marelui concurs anual al Agregării, ceea ce demonstrează rigoarea și dorința cu care se studiază marile teme culturale, dar mai ales cele literare; învățământul ei nu pare să sufere de durerile pe care le suportă cel spaniol. Însă acum, la Paris, marea noutate o constituie, surprinzător, bătrânul Stendhal, unul dintre numele superioare ale marii literaturii franceze și universale. Renée Denier, profesoară la Universitatea „Stendhal” din Grenoble, publică, după cincisprezece ani de eforturi, un amplu volum de aproape o mie de pagini sub titlul „Paris - Londra. Cronică”, în care grupează toate colaborările literare pe care Stendhal le trimisese la revistele și periodicele engleze începând din anul 1822, până în 1829, nesemnate sau sub pseudonim. Cea mai mare parte a originalelor franceze sunt pierdute, editoarea lor a fost nevoită să traducă în limba originară textele engleze, ceea ce a făcut cu o surprinzătoare artă, restituind, cu o reușită aproape miraculoasă, la fel ca o reconstituire arheologică, stilul propriu al marelui scriitor. Textele ce ni se oferă după atâția ani de beylism (Henri Beyle zis Stendhal) militant și tenace, nu au fost cunoscute până acum nici măcar un sfert din ele. Ajunge să spun că nu sunt cuprinse nici în ediția Pleiade).

Rezultatul este strălucitor; Stendhal se află într-adevăr acolo, perfect viu, vorbind în stilul lui, cu dezinvoltură, cu luciditate și cu cunoscutele împunsături cinice care îl singularizează. Pe lângă aceasta, textul său este de un interes absolut extraordinar. Stendhal reușește să ne prezinte, preocupat de a se face înțeles de către cititorii englezi, un portret viu și strălucitor al societății franceze din epoca Restaurației.

În romanul său *Lamiel*, Stendhal ne oferă un portret lipsit de pietate despre lumea Restaurației (1814-1830), portret care este și fondul unuia dintre marile sale romane, *Roșu și negru*, una dintre operele sale geniale (cu toate că eu prefer, în bună companie, *Mănăstirea din Parma*, o culme a literaturii). În același timp, societatea care urmează Restaurației, cea a Monarhiei din Iulie sau orleanistă (1830-1848), este, de asemenea, descrisă în mod magistral de *Lucien Leuwen*. Stendhal se dovedește a fi un sociolog formidabil la redactarea romanelor sale: societate, obiceiurile, convențiile proprii fiecărei epoci, as vrea căroră ies în evidență protagoniști plini de pasiune, sau abjecți prin pasivitatea lor și adaptarea la mediu, au fost întotdeauna obiectul analizei sale sigure și implacabile. Chiar și în cărțile sale de călătorie (Italia, marea lui pasiune), care sunt mai mult decât niște ghiduri geografice, intenționează în

primul rând să descrie cu inegalabilul său scalpel psihologic, diferite concepții asupra fericirii în fiecare dintre orașele vizitate.

Însă, deși cronicile restituite acum, oarecum miraculos, nu sunt, firește, opere literare comparabile celor de care am amintit, după cum și obiectul lor era de a informa publicul cult englez despre situația de atunci a societății franceze - și s-o facă în mod peiorativ, urmând cursul victii sale și chiar al respirației sale - se poate îndrăzni a se spune că aceste cronici, ca portrete vii ale societății franceze de-a lungul a șapte ani, sunt chiar mai vii, mai expresive, mai fidele ca analiză sociologică și politică decât cele conținute în romanele sale. Stendhal dă aici frâu liber capacității sale de pătrundere a unei lumi sociale pasionante, care cu greu își revine să în cei douăzeci și cinci de ani dintre Revoluția din 1789 și data căderii lui Napoleon.

Cronicarul nu-și ascunde judecata sa negativă, chiar feroce, despre societatea pe care o descrie, despre oamenii care o reprezintă, cu o dezinvoltură surprinzătoare, care nu ezită nici măcar când e vorba de viața intimă a personalităților. Însă, ca întotdeauna la Stendhal această degajare plină de farmec, nu cade niciodată în vulgaritate. Pana lui este rapidă și plină de cruzime și de pasiune (pentru că aceasta reprezintă pentru el virtutea supremă), și cum convingerile sale, pe care nu le ascunde, sunt republicane, liberale, anticlericale, bonapartistice, critica societății Restaurației pe care ne-o oferă este de o nuditate și de o pătrundere surprinzătoare. De puține ori se poate întâlni un portret social și politic analog, prelungit în distincte vicisitudini timp de mai mulți ani, cu mai multă viață și mișcare. Acestei descrieri am fi putut aplica perfect ceea ce Lampedusa spusese despre *Mănăstirea din Parma*: „faptele nu pretind a fi povestite așa cum sunt, ci așa cum apar temperamentului insolent al povestitorului”.

Arta aceasta atinge culmea ei în „Scrisori din Paris” pe care, lunar, de-a lungul anului 1825, le trimitea la „London Magazine”, sub pseudonimul de „Nepotul din partea bunicilor lui Grimm” (baronul Grimm a fost un faimos german care-i informase de la Paris, între anii 1753 și 1790, pe diferiți principii străini, cu o mare libertate de judecată). De aceea, Stendhal nu stă la îndoială să-i judece pe toți oamenii politici, inclusiv pe cei doi monarhi ai epocii, Ludovic al XVII-lea și Carol al X-lea, la fel ca pe niște specimene biologice, fără cel mai mic respect instituțional sau personal; chiar și pe amanta regelui, Madame de Cayla, și pe substitutul lui, faimosul, prin integrismul lui și prin lipsa lui de inteligență, Sosthène de la Rochefoucauld; sau pe primul ministru Villèle ale cărui origini iacobine se complăce a le aminti, de la care evidențiază în același timp, capacitățile lui și antipatia sa, așa cum și îmbogățirea lui „prin mijloace care sunt mai ușor de presupus decât de a le enunța prudent”; despre cler, despre autoritarismul pe care sistemul l-a reintrodus și de care abuzează, mai ales de ieziții insultați etc. Găsim, de asemenea, și critici despre cărțile ce apăreau atunci.

Cât de mult regret că nu am putut comenta împreună cu Luis Diez del Corral acest document nepereche, cel care a fost, din oricare altă țară, unul din cei mai buni experți ai acestei epoci! Însă ca simplă lucrare literară, această operă miraculos reînviată constituie o mare și permanentă plăcere, conchide, academicianul spaniol Eduardo Garcia de Enterria.

Traducere și adaptare de Ezra Alhasid

DESPRE UN TEZAUR

de IOANA MAR

Coimbra tem mais encanto, na hora da despedida (Fado: Balada da despedida)

Abia revenit în țară, la începutul lui iulie, după o participare memorabilă Festivalul de folclor de la Skagen, Danemarca, și Ansamblul Casei de Cultură a Studenților din București, „Doina”, a trebuit să-și facă din nou bagajele, aproape peste noapte, solicitat să dea curs, de data asta, unei invitații venite tocmai de pe coasta Atlanticului, din Coimbra, Portugalia, unde urma să aibă loc un însemnat festival de folclor la care participarea românească era dorită.

Inutil, poate, să spunem că folclorul continuă să fie, în ciuda unei suspecte tăceri care s-a așternut la noi peste această zonă profund originală a culturii românești, un produs cu mare căutare în străinătate. O Europă în pragul omogenizării sub aspect politic, geografic și monetar trăiește intens, aproape dramatic, nevoia unei distincții prin cultură, adică prin ceea ce fiecare popor are mai personal. Printre aceste valori, folclorul ocupă un loc de frunte. Ștergerea frontierelor geografice, par occidentalii să spună, nu înseamnă depersonalizare; a te mișca nestingherit dintr-o țară în alta nu este doar o facilitate de ordin birocratic - desființarea vizelor etc.; este totodată o facilitate în plus de cunoaștere mai bună a celuilalt și, astfel, a ta însuși. Iar folclorul este poate elementul cultural cel mai autentic, mai definitoriu pentru cultura, pentru spiritul unui popor. De altfel, este cum nu se poate mai simptomatic faptul că tocmai Muzeul Țăranului Român din București a reținut acum câțiva timp atenția Consiliului Europei. Firește, tema - Crucea în viața poporului nostru - și prezentarea exponatelor au avut rolul lor în această reușită. De notat că intenția domnului Andrei Pleșu - pe când era ministrul Culturii - de a reda fiecărui sat românesc propria personalitate s-a dovedit pe cât de generoasă pe atât de greu de transpus în viață. Realitatea europeană este însă o dovadă indiscutabilă că acesta este drumul pe care trebuie să se meargă.

Înainte vreme, vorbim de anii pre-revoluționari, numeroase ansambluri - ale Armatei, al MI, ale studenților, dar și multe altele, din diferite colțuri ale țării - colindau lumea ducând cu ele un mesaj muzical, de o dinamică și de o culoare de o extraordinară frumusețe. „În Franța ni se spunea «Baletul românesc», își amintește nostalgic un membru al ansamblului „Doina”, împătimit slujitor al muzicii populare românești. „Ansamblul avea 24 de perechi de dansatori și orchestră de 8

viori, iar turneele erau plătite. Câștigam 57 de dolari pe zi! Acum ne mulțumim cu satisfacția de turiști”.

Astăzi tineretul se simte tot mai puțin atras de zona folclorului iar cei dornici să călătorească pot s-o facă fără să îmbrace straie populare. (La drept vorbind, o fac mai ușor dacă se dezbracă!). Studenții nu fac excepție din acest punct de vedere. În asemenea condiții, supraviețuirea ansamblului „Doina” și prestația lui la diferite festivaluri din țară și din



străinătate, prestații încununuate cu numeroase premii, sunt mai mult decât meritatorii. La cei 40 de ani împliniți de la înființare, „Doina” continuă să-și îndeplinească nobila misiune de a face cunoscute în lume cântecul și dansul popular românesc.

Este emoționant să asisti la lungile discuții iscate uneori la o țigară, la câte un popas, între membrii mai în vârstă ai ansamblului în marginea tradițiilor „Doinei”. Nume de coregrafi ca Gheorghe Baciu, Ioan Gubernicu, Constantin Arvinte, Gheorghe Popa, Bebe Ionescu sunt evocate cu evlavie. Seriozitatea, disciplina și știința investită în pregătirea unui repertoriu sunt menționate la fiecare pas. Diferitele moduri de abordare a dansului popular - mai stilizat sau mai frust etc. - sunt analizate cu mult spirit critic. Există, indiscutabil, o tradiție a dansului popular și abandonarea ei ar constitui o mare eroare. Mulțimea festivalurilor folclorice care au loc vară de vară în mai toate colțurile Europei sunt, poate, unul dintre argumentele cele mai serioase pentru continuarea ei cu și mai multă dăruire.

Între paranteze fiind spus, nu doar manifestările de natură folclorică sunt prezente în mai marile sau mai micile orașe ale Europei în toiu verii - asta în vreme ce Bucureștiul, cetatea capitală a României, s-a scurs spre mare sau spre munte lăsând turiștilor, atâția câți mai sunt, câteva muzee prăfuite (Muzeul Satului este doar unul dintre ele) ca să ne recheme prin timp în memoria lor. Foarte puțin. Milano are în cursul verii un program tipărit de 64 de pagini cu spectacole de teatru, operă, concerte etc. cu care își întâmpină

oaspeții!!! Castelul Sforzesco - La corte delle arti - la doi pași de Dom și de Scalla, s-a transformat într-un teatru deschis publicului de dimineața până seara. Totul este de cea mai bună calitate, chiar dacă nu este stagiune. Sau tocmai fiindcă este stagiune de vară. Un amplu proiect Mozart (*Flautul Fermecat, Don Juan, Requiem* și un superb „diptic” Mozart-Ceaikovski, pentru a nu-l menționa decât pe acesta, dă o idee despre calitatea producțiilor; la Madrid, lângă Palatul Regal, un proiect renașcentist - cu muzică, teatru, artă culinară - a prins viață într-un colț de stradă transformat într-un sat cu iz retro; la Barcelona, José Carreras se produce într-un concert pe un stadion arhiplin într-o explozie de reflectoare care străfulgeră cerul de la un orizont la altul; la Modena abia se termină un concert și se

montează eșafodul unor noi tribune etc. Vara pare o capcană ideală pentru prinderea turiștilor și țintuirea lor pe loc cât mai mult timp. Și, mai ales, pentru convingerea lor să revină anul următor.

În Portugalia, folclorul atâcât am putut să-mi dau seama-, folclorul ca spectacol, se bucură de o filosofie aparte. Ansamblul nu este un loc de manifestare doar al tinerilor. Am întâlnit un

bătrân de 75 de ani care mi-a declarat cu mândrie că este „dubaș” de 60 de ani. Copii, tineri, oameni în vârstă, slabi, grași, femei și bărbați, toți se unesc pentru a crea imaginea vie a unui moment sărbătoresc din satul portughez. Dansurile lor, îngrijit orchestrate, sunt puse în scenă cu multă atenție pentru detalii. Dansatorii duc cu ei pe scenă unelte de lucru ale câmpului, femeile poartă pe cap urcioare, coșuri cu fructe etc. Toți sunt îmbrăcați frumos, dar asta nu-i împiedică să joace încălțați în cisme, pantofi, saboți chiar în picioarele goale. Aerul de naturalețe este de multe ori efectul unei mișcări coregrafice elaborate.

Fala, localitatea unde a avut loc festivalul la care a participat „Doina”, în luna iulie, este o suburbie de dată mai recentă a orașului Coimbra, centru cu tradiții universitare dintre cele mai vechi din Europa. Ansamblul „Fala”, gazdele noastre - prietenii noștri, chiar din primul moment - compus dintr-un grup numeros de localnici, reprezintă o chestiune aproape de familie. Nu o dată soț, soție și copii participă împreună la viața ansamblului, viață care - trebuie spus - se prelungește în mod firesc dincolo de sala de repetiții sau de spectacole. Dimensiunea socială este indiscutabilă. Ansamblul, înscris la primăria orașului, primește anual fonduri. Dar „Fala” nu este numai un grup folcloric, el este în egală măsură un mijloc de cunoaștere, de a lega noi prietenii, de multe ori peste frontiere, ceea ce este tot un mod de cunoaștere.

Dincolo însă de modul cum este înțeles folclorul, un lucru este limpede: el reprezintă un tezaur încă suficient exploatat. „Doina” constituie o excepție fericită.

SPIRITUALITATEA EBRAICĂ

de SIMION BĂRBULESCU

Despre Bahya ben Ioseef Ibn Paquda nici chiar specialiștii (buni cunoscători ai literaturii arabe și ebraice din timpul evului mediu) nu pot oferi, din păcate, decât un neînsemnat număr de informații cu privire la biografia și contextul socio-temporal în care și-a derulat existența. Se știe doar - cu aproximație - că a trăit în secolul al XI-lea, sfârșurându-și activitatea între 1040 și 1080, în Spania (la Saragoza și Cordoba), unde ar fi funcționat ca iudecător într-o curte rabinică. Ca să completeze acest gol informațional, unii comentatori se lasă atrași de etimologie, încercând a-i explica semnificațiile numelui, Bahya, derivându-l din *Be Bayyē*, care înseamnă: **în viață**, în timp ce Paquda ar veni din rădăcina *P.Q.D.* = **în vizită**... Alții îi apropie opera de cea a unuia dintre marii teologi musulmani Abu Hamid Ghazali, ascet și mistic care a trăit în Orient, în Persia, și a murit în anul 1111. Bahya Ibn Paquda n-a fost însă discipolul acestuia, cum ni se sugerează, nu numai datorită diferențelor doctrinare, dar mai ales datorită anteriorității sale față de Al Ghazali, așa cum s-a stabilit cu o mai mare certitudine.

Sigur este faptul că Bahya Ibn Paquda este autorul în limba arabă al unei opere „durabile și complete” - cum singur afirmă - capabilă „să prindă un foc care să lumineze oamenii, arătându-le calea pe care s-o urmeze” (apud: *Preambul*, p. 31), intitulată semnificativ-programatic: **Îndreptările inimii**. Scrisă în arabă, într-o epocă (a evului mediu) când - după aprecierile arabistului Juliën Ribera, influența culturii arabe are dominantă, în secolele VIII-XIV, mai ales în Spania. Ea s-a impus repede drept o **carte de căpătâi**, fiind tradusă din arabă în ebraică și în principalele dialecte din diaspora, din Europa și Africa, fiind apreciată ca un tratat de ascetică și mistică axat pe meditația asupra stărilor lui Dumnezeu, culminând cu iubirea lui Dumnezeu, concepută drept un elan al sufletului spre unirea cu înalta sa lumină... Bahya Ibn Paquda și-a dorit această carte un ghid sistematic, rațional al vieții interioare, respectiv o meditație asupra căilor de unire a sufletului nostru cu Cel Atotputernic, Dumnezeu unic. Setea de dumnezeire, de inefabilitate și transcendență constituie motivele de bază ale acestei opere grandioase, de înaltă spiritualitate, cu valoare permanentă, depășind interesul istoric, concepută după luminile rațiunii și ale revelației, de pe pozițiile teologiei ebraice, care se bazează pe contemplarea unui Dumnezeu transcendent, așa cum - de fapt - e prezentat în **Vechiul Testament**. Cartea a fost intitulată: **Îndreptările inimii**, interpretată drept esență a ritualității biblice, deosebite de **Îndreptările Sufletului**. În lumina rațiunii, dar și a **Torei**, Bahya Ibn Paquda consideră că **îndatoririle inimii** constituie adevărata temelie a tuturor comandamentelor divine, fără de care „totul n-ar fi decât neant”, acestea având o preeminență naturală asupra celor corporale.

Este motivul pentru care unii cercetători au apropiat această carte de o alta creștină, apărută ceva mai târziu; e vorba de **Imitatio Christi**. La rândul nostru, credem că ea poate fi apropiată și de opera lui Juan de la Cruz, amândouă având ca țel final unirea cu Dumnezeu și iubirea față de Cel Prea Înalt, viața noastră interioară trebuind orientată spre parcurgerea unor etape la capătul cărora se află bucuria supremă a întâlnirii cu lumina lui Dumnezeu. La Juan de la Cruz aceste etape care marchează „urcușul” spre dumnezeire, pornesc de la meditația asupra slavei Celui Prea Puternic, evoluează spre **contemplație** și se încheie prin trăirea stării de **extaz mistic**. La Bahya Ibn Paquda treptele cunoașterii și ale desăvârșirii sunt în număr de zece, constituindu-se într-o **știință interioară** potrivit căreia viața noastră spirituală, cum și cea sensibilă trebuie să se armonizeze în supunerea și iubirea față de Dumnezeu, aceasta din urmă fiind apreciată drept principiul suprem al vieții noastre interioare...

Compozițional, opera lui Paquda e structurată în zece secțiuni, denumite **porticuri**, fiecare dintre acestea cuprinzând un număr de capitole, potrivit cu însemnătatea fiecăruia dintre ele. Primul portic se intitulează **Unitatea lui Dumnezeu** și demonstrează *more geometrico* existența unui Dumnezeu **unic** și

real, în afara căruia nu mai este un altul; al doilea portic - **Contemplația făpturilor** - este un îndemn de a-i contempla minunile, „străjuit de rațiune, de o corectă rigoare”, pentru a ajunge la ceea ce al treilea portic denumește **Supunerea față de Dumnezeu**, având drept corolar ceea ce al șaselea portic numește **Abandonul în Dumnezeu** care se traduce prin a nu aștepta nimic de la nimeni și a servi doar pe Dumnezeu; în acest scop, cel de al cincilea portic recomandă **Purificarea faptei**, prin izolare de toate, în afară de Dumnezeu; cel de al șaselea portic se referă la starea de **umilitate**, ca sursă a tuturor virtuților, urmată în porticul următor de **Penitență** și - în continuare - de **Examenul conștiinței** și de **Asceză**, pentru a se încheia cu **Iubirea curată față de Dumnezeu**, acest ultim portic fiind o recapitulare a întregii lucrări, toate temele deja tratate contopindu-se în afirmarea triumfalistă a iubirii lui Dumnezeu.

În continuare, **Îndreptările inimii** se încheie cu trei poeme menite a sintetiza întreaga operă prozastică (teologico-mistică), oferind cititorului posibilitatea unei inițieri rapide în cunoașterea principiilor directoare ale completitudinii spirituale. Astfel, cele zece distihuri preliminare, scrise de data asta în versuri ebraice, rezumă sensul fiecăruia dintre cele zece porticuri, în ordinea în care au fost enunțate mai sus: „Încheie această carte - ni se confesează autorul în ultimul portic închinat iubirii lui Dumnezeu - care să-ți poată fi un ajutor al minții pe care să-l înveți pe de rost și să-l repeți în tăcere ziua și noaptea, în timpul odihnei și al trudei tale; să nu neglijezi niciodată de a scruta, rememorându-le, principiile. Când vei împlini opera ta de supunere, versurile mele te vor îndruma spre unirea cu Dumnezeu; trăind în mijlocul lumii, îți vor aminti de necesitatea examenului conștiinței, iar în necaz te vor îndruma ca să te abandonezi voii lui Dumnezeu; aflat pe panta orgoliului și a mândriei, îți vor reaminti de umilință; când vei fi disponibil, te vor incita spre contemplarea splendorilor divine; în bucuriile și deliciile fizice, îți vor aminti de asceză, iar în revoltă de reînțoarcare la Dumnezeu; în nedreptate, îți vor cere de te a așa supunerii către Dumnezeu; când vei gândi la „unitatea divină” ele îți vor impune mărturisirea lor cu inimă deschisă”. Ele (aceste trei poeme) sunt expresia elevat-sublimă a cugetării și simțirii autorului lor, fiind conexe perspectivei sublime, existente în sufletul său, ca și în ale psalmistului, constând în descoperirea și lauda lui Dumnezeu, ca unic fundament spiritual „inexprimabil ca infinitate și deasupra -oricărei expresii cu ajutorul finitului” - după cum arată Hegel, în ale sale **Prelegeri de estetică** (vol. 1, Edit. Academiei, 1966). Înfățișarea lui Dumnezeu devine totuși posibilă pe cale intuitivă, prin surprinderea și reținerea în imagine a manifestărilor fenomenale ale universului, ale istoriei și devenirii umane, care ni-l revelează încontinuu pe Dumnezeu, ascunzându-l și înălțându-l totodată într-un *dincolo* transcendent, în lumea esențelor.

Bahya Ibn Paquda, ca și psalmistul devine un reprezentant al esteticii sublimului în secolul al XI-lea, confesându-și în poemele sale - pe care acum întâiași dată le prezentăm în traducere românească - propria sa experiență de cunoaștere și apropiere de lumina lui Dumnezeu, insistând asupra detașării de fenomenal, dându-și seama de cât de neînsemnată este devenirea noastră în raport cu elevația lui Dumnezeu, făcându-și obiect de meditație și contemplație din ceea ce este etern, subordonându-și exterioritatea unei semnificații existente în ceva unic și de sine stătător. Estetica sublimului se corelează astfel cu o etică a sublimului, potrivit căreia bucuria supremă (beatitudinea) o dobândește numai cel care-l caută pe Dumnezeu. Estetica sublimului cultivă stările de har, promovând prin

imagini revelatorii o relație permanentă între om și creatorul său, al cărei corolar îl constituie recăștigarea armoniei completitudinare a spiritului: „Adevărul sublim trebuie să-l căutăm - spune Hegel - în faptul că, în general, întreaga lume creată se înfățișează ca finită, mărginită, ca una ce nu subzistă prin ea însăși, putând fi considerată din această cauză numai ca accesoriu preamăritor al gloriei lui Dumnezeu” (Idem, p. 383). Și încă: „În sublim numai Unicul e considerat ca nepieritor și-n fața lui toate celelalte ca unele ce se nasc și trec și nu ca libere și infinite în sine” (Ibidem, p. 383). Este și ceea ce se desprinde din poemele lui Bahya Ibn Paquda. Cităm: „Fiindcă cenușă și țărână sunt./ Putreziciune și viermuială./ Recipient de murdărie” etc.

Având ca model **Psalmii**, cele trei poeme ale lui Bahya Ibn Paquda se constituie într-un encomion al slavei lui Dumnezeu, având totodată și un implicit caracter parenetic, întrucât în continuu se insistă asupra necesității de a nu pierde din vedere esențialul pe drumul urmat pentru desăvârșirea noastră spirituală: „Privește! Țărână-i sfârșitul ființei de tină./ Mălu și noroiul te-așteaptă, fi deci umil” - sună cel de-al șaselea distih, din poemul liminar. Pentru ca - în ultimele două distihuri - să insiste asupra ultimelor îndatoriri, care să ne conducă la suprema beatitudine: „La frivolități inutile renunță./ Precum și la-mplinirea unor plăceri./ Fața Domnului atunci vei vedea-o./ Cu Cel Atotputernic în iubire contopindu-te”

Caracterul parenetic este prezent și în cel de al doilea poem, **Exhortație (Îndemn)**, sub forma unui continuu dialog cu sufletul: „Ieși, suflete al meu, din toropeală./ În fața Celui care te-a creat/ Un cântec intonează, psalmodiază-i Numele./ Evocă-i minunile/ Și teme-te de El, acolo unde te găsești”.

Cel de-al doilea poem se încheie apoteotic cu enunțarea harului ce se revărsă peste cel ce-i ascultă sfatul și îndemnul: „Căci minunat este a-L preamări pe Domnul, / Căci nespuse de dulce este frumusețea laudelor Sale.”

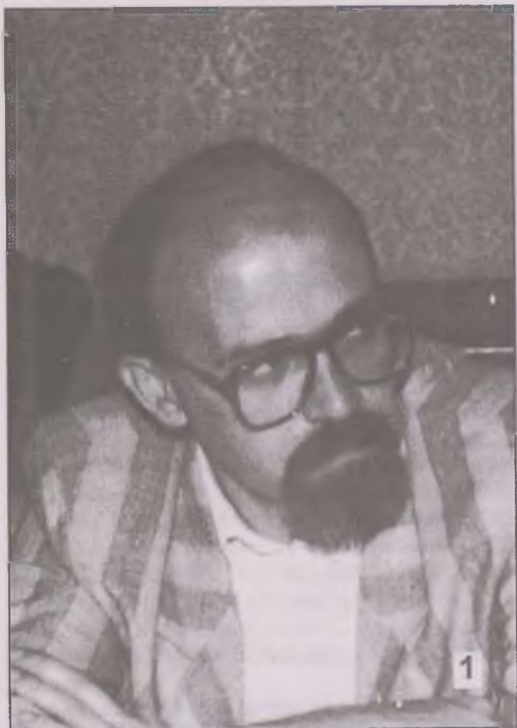
La rândul său, cel de-al doilea poem - **Supplication** - este o rugăciune fierbinte către Cel Prea Înalt, pentru dobândirea celor mai de preț însușiri, cu ajutorul cărora să se poată apropia de lumina lui Dumnezeu: „Dă-mi Înțelepciune și Inteligență, Sfat și Putere./ Cunoaștere și Rațiune./ Să le-adaog cunoașterii Tale./ Să-ți înțeleg plăcutele cărări, potecile dragostei.”

Toate cele trei poeme alcătuiesc un întreg, dezvăluind pe calea confesiei lirice o experiență personală a autorului lor. Scopul urmărit aici, ca și în partea anterioară a **Îndreptărilor inimii** a fost - după propria-i mărturisire - de a pune în lumină principiile credinței „înnăscute în oricare spirit sănătos”, aflate în profunzimea sufletului” (*Preambul*, p. 38).

Sau: „În Dreptatea și Dragostea Ta mă refugiez/ Căci fără de măsură este harul Țău./ Puternică-ndurarea/ Vestit ești pentru iertarea și-ndurarea Ta./ Atotbun și îndelung răbdător ești cunoscut./ Amintește-ți de îndurările Tale, Doamne./ Și de harurile Tale veșnice”.

Întâlnim în aceste versuri - ca de altfel în toate câte alcătuiesc poemul, a continuă discuție a poetului cu Dumnezeu. De altfel, adevărata poezie - după cum crede și Benedetto Croce - este o convorbire cu Dumnezeu. În aceasta descoperim de fapt și modernitatea poemelor sale, în stăruința cu care poetul se confesează, în continua reflecție asupra raporturilor dintre el și Cel Prea Înalt, în situațiile dramatice pe care le provoacă prin continua introspectare a conștiinței vinovate, dar și prin năzuința recăștigării edenului pierdut.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Scriitorul Marko Bella a lăsat pe planul doi literatura. Pariul său cu politica e încă la modă.

2). Valeriu Matei, un alt creator contaminat de discursuri parlamentare.

3). În lentilele lui Ștefan Agopian izbesc razele academice. Eugen Simion nu are nici o contribuție, ci numai Mircea Dinescu. Călin Angelescu, apropiatul său, se amuză doar!

4). Drumurile lor s-au despărțit: Dan Culcer a luat calea Occidentului, Dumitru Bălăeș, a Orientului - via România Mare, patronată de Vadim.

5). Mircea Micu explică „Odă în metru antic”. Cezar Baltag e copleșit de atâtea disponibilități.

