

Luceafărul

GALA DE
LECTURA

III

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. **14** (598)

Miercuri, 16 aprilie, 2003

Apare *Henrich IV*, de Heinrich Mann și cartea nu este altceva după aceștia decât "o harababură", când, în fond, la fratele lui, Thomas Mann, nu se uita să vadă descrierea prolixă a "vieții lui Iosif cel biblic"! Mi-ajunge atâta zăpăceală! Cât de încâlcite, de neînțelese țesături și la Hamsun. Lupta de clasă nu exista la nici unul dintre cei trei scriitori. Și totuși e luptă de clasă! Tâmpenie curată la Lukács!



bertolt brecht



valentin tașcu

Nu dau două parale pe cuvintele lui Marin Mincu. Rar mi-a fost dat să văd un scrib atât de lipsit de har și de personalitate. E un "urechist", care ascultă cum bate vântul și cântă în struna nu știu cui. Cei care l-au atacat, mort fiind, pe Marin Preda nu sunt niște veleitari, ci niste nenorociți de vindicativi, care dau și ei cu bâta acolo unde nu mai e primejdios a da, adică în baltă. Nu sunt un admirator al lui, nici n-am avut intenția să public la C. R., dar e imposibil să nu vezi în el un virtual scriitor.

pag. 15

meridiane

Nopti prin ministerele Europei



julio cortázar

opinii



Dicționare de scriitori

alexandru george

pag. 7



horia gârbea:

Sado-maso literar

In literatură, numai un număr infim de autori sunt buni sau măcar pasabili. Mai ușor de practicat decât orice altă artă, "literatură" cere doar voință, orgoliu și un pic de cerneală. Cărți slabe - peste tot. Iată că se găsește un critic, și încă nu unul oarecare, să adune într-un volum, 100 de cronici la cărți foarte proaste, la "Ceva care seamănă cu literatura". Alex. Ștefănescu, altfel cumsecade și jovial, ține o rubrică săptămânală în care

plăcerea macabră cu care se frecventează muzeul morgii. Dar, mai mult decât atât, culegerea lui Alex. Ștefănescu e pilduitoare pentru felul infinit în care se pot manifesta prostia pură, aroganța "literară", lipsa pre(ten)țioasă de conținut, dulceașă insipidă (alt oximoron!), bălbăiala etc., etc.

Sigur, autorului nu-i scapă nici gravitatea risipei de bani pe "manifestări culturale" lipsite de valoare. Da, cărți ridicole, hilare, dar ele costă bani, uneori bani publici. E notoriu, apoi, faptul că orice carte, cât de aberantă, își găsește un critic la fel de obtuz sau velleitar, care o "face mare" în mulțimea de reviste literare, lipsite la rândul lor, de valoare.

Îi mulțumesc lui Alex. Ștefănescu, de care mă leagă dragostea pentru felinele reale și oroarea de șobolanii literari, pentru această lectură instructivă. Reget numai că autorii la care se referă sunt cam palizi, obscuri, marginali (deși nu lipsește un Radu Vasile). I-aș propune pentru volumul doi o temă grandioasă: "marile" cărți proaste ale literaturii române, eșecurile celor aflați la vârful piramidei notorietății și recunoașterii. O misiune într-un fel mai plăcută, dar și mai primejdioasă.



Cum deschizi o revistă ce apare în provincie dai și de pretutindenarul Ioan Liviu Stoiciu. Cunoscându-și celebritatea, nu scapă prilejul să-și dateze textele încropite. În revista de mai sus îl descoperim cu versuri, compuse în februarie 1978. Spre a nu se face unele confuzii!



stelian tăbăraș

Fumăritul

.... **N**-are nimic comun cu noua lege asupra fumatului. Decât... fumul. În parlament s-au depus eforturi supraomenești de înlăturare din text a unei cacofonii („poate provoca cancerul“), dar nu știu, zău, cu ce-i incomoda aceasta. După ce am aflat o minuțioasă definiție a „pachetului“ de țigări (nu a pachetului de legi supuse răspunderii guvernamentale) ce ar consta dintr-un „recipient“ (dați-mi, vă rog, un recipient de Snagov“) cu șase suprafețe (dar dacă pachetul e gata deschis?). Mai puțin minuțioase sunt precizările despre *cine* și *cum* va salva nefumătorii de afumătoria cu forța la care îi spun iubitorii colegi și prietenii tabaciști.

singur horn („fum“) și acela intra la numărătoare. Erau scutite acareturii (grajduri, șoproane, hambare, magazii). spunea frecvent, când era o adunare obștească: „Să vie de fiecare fum, un ins!“ Iar în primele catagrafii (rezultate ale unor recensăminte sau, în Transilvania, „conscriptii“) se numărau „familiile“. Și azi întâlnim rămășițele feudale-gentilice ale socotirii pe familii: „primesc bursă doar acei elevi sau studenți care provin din familii cu un plafon pe membru situat sub...“ Chiar dacă aceștia sunt majori, independenți, legile fiscale îi leagă de ... familie. La fel se procedează cu „ajutoarele“ sociale, cu păsuirea la plata întreținerii etc. Dar să cităm întru aducere aminte introducerea în legile țării (Românești) la 1716 a *individului* ca bază a răspunderilor civice și juridice din „Cronica anonimă“ a lui Brâncoveanu, despre urmașul domnului martir, Ioan Vodă Mavrocordat: „Ioan Vodă cu toți arhierii au mai scos și *hârțile de nume de om*, care acestea n-au fost de când pământul.“

Să nu se fi răspândit suficient nici până azi individualitatea răspunderilor și a îndatoririlor cetățenești? Ceața „fumăritului“ persistă.

Notă: Aflăm de la ProTV, spre hazul involuntar al limbii române, că „violenta domestică“ se manifestă în țara noastră „cu sălbăticie“.

Director:

Marius Tupan

Colectivul de editare:

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Redactori asociați:

Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;

Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

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

Redacția și administrația:

Calca Victoriei nr 133, București, sector 1,

telefon 212.79.94, fax 312.96.93

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala

sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.

Revista noastră este înscrisă

în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

nocturne

Dacă suntem și un pic patrioți, cum să nu respectăm o instituție atât de bănoasă (încât e îngheșuală la fraudarea ei) cum e *Tutunul românesc*, cu î din a?

În vechime, birul numit „fumărit“ nu consta dintr-o taxă pe fum, cum greșit ne învățau profii noștri de istorie (sau, cum se zice azi, „balconitul“ - fiindcă și pentru ele, balcoanele, ne taxează fiscul, deși n-au... fum). Nu! *Fumăritul* era un mod de recensământ și atâta tot. O gospodărie avea un

Numele său sugerează majestatea, distincția, importanța - eventual importanța istorică. În realitate nu a fost decât un copil. Heraclizii erau, la început, eroii descinzând din marele Heracles; o dinastie bizantină, de Heraclizi, domnește în secolele VII și VIII - numele de Filon va fi purtat cândva, în jurul anului unu, de un filozof evreu din Alexandria. Nu este deloc exclus ca Heraclides Filonas să fi aparținut unei familii semite - oricum, dacă era așa, părinții sau rudele sale fuseseră, după cum se va putea înțelege, integral elenizați. Acum băiețelului nu îi mai putem distinge bine fața - nu avem cum să îi știm nici vârsta exactă, însă, cu siguranță, îi mai trebuiau niște ani buni până la a deveni un adolescent. Piciorușele îi erau frumoase, grăsuțe și drepte - ai săi îl îngrijeau atent, căci purta un fel de pantofiori moi, foarte potriviți pentru perioada



**caius traian
dragomir**

din viață în care se afla, niște botoșei strănși pe glezne cu șireturi legate cu funde. Era îmbrăcat cu o rochiță - să îi spunem un peplum mic - prins într-un cordon. Câinele său îl iubea mult, după felul în care sărea vioi, cu labele pe genunchi, venindu-i dinspre dreapta, și cu botul pe șoldul micuțului - desigur nici el, probabil prietenul cel mai bun al lui Heraclides, nu era mai mult decât un pușor.

Copilul ne lasă, prin atitudine, poziție și ținută, să percepem întreaga frumusețe pe care sufletul omenească ar putea - și ar avea toate motivele - să o arate meru, însă pe care nu o exprimă, nu o deține, nu o trăiește, decât puțin, la începuturile vieții. Apoi rămâne veșnic ascunsă în profunzimile cele mai greu de pătruns și descoperit ale sensibilității noastre, trecând rar, mult prea rar, din nou în comportare, în act, în faptul de voință. Heraclides Filonas este așezat cu fața la noi și imaginea sa ne apare ca un simbol intens emoțional, sensibil, al liniștii primordiale a umanului, a întregii modestii de care suntem în stare și pe care o batjocorim, sau cel puțin o neglijam, când o întâlnim, atât în noi înșine, cât și în alții - un simbol cutremurător al cuminenței din care s-a alcătuit integral umanitatea umanului, receptacol al tuturor culminațiilor suferinței unei istorii jalonațe prin corpuri de martiri.

Nu vom ști niciodată ce fel de om avea să fie Heraclides Filonas pentru că este mult de atunci de când se juca sau își alinta câinele și pentru că nu i-a fost dat să trăiască și să crească mai mare decât așa cum ne apare pe stela funerară de la Vergina, în portretul care i-a fost dedicat - de la el a rămas atât: culoare pe placa de marmură aflată în vecinătatea imediată a necropolei lui Filip II cel Mare și a altor regi ai Macedoniei. A fost îngropat după un ritual elen. Vedem, în ce măsură artistul antic a ajuns să fie marcat de perceperea vieții și a morții, ca experiențe, conștiente și inconștiente totodată, ale copilăriei, sau ale celor

care, prin participare la destinul unui copil, își regăsesc simplitatea, drept dar (și blestem) absolut și divin. Din tot ceea ce mai poți vedea astăzi, ca piese descoperite la Vergina, în locul funerar al monarhilor macedoneni, nimic nu are forța de evocare a imaginii unui copil, pe piatra pe care se poate încă citi înscris numele lui Heraclides Filonas. Coroanele regale, cu infinita perfecțiune și noblețe a aurului, care ia forma frunzelor de stejar sau de laur, apoi metalul strălucitor al urnelor funerare, coloanele și porțile cavourilor, restul picturii, de pe stele, sau ornând edificiile sacre - toate ne vorbesc, în diferite moduri, despre timp, eternitate, împlinire și neîmplinire, destin, dar portretul copilului cu acel câine jucăuș este incomparabil pentru că transcende dogme, ritualuri, autorități, puteri, deschizându-ne porțile sensului primordial al umanului și al supra-umanului.

Mă întreb dacă războiul, crima, agresiunea nu se nasc dintr-o lipsă, eventual culturală, a limbajului - în cazul celor care se implică, sau se scufundă în ele, prin care

ele vin, colorând tragic experiența - lipsă a acelui limbaj prin care se dezvăluie adevărata substanțialitate, esență, a sensibilității noastre, a existenței sensibile, a ființei, a omului, în absolutul posibilității sale de a fi uman. Cine așază mai presus rațiunile care au condus istoria sub mâna lui Filip II, sau a fiului său Alexandru, decât emoția dezvăluită de atitudinea inocentă a micului Heraclides Filonas nu a înțeles nimic din om, din Divinitate, din creație.

În arta Antichității europene sunt două momente de cea mai mare distincție și de cel mai puternic geniu, exprimate în pictură - Cnossosul și Macedonia - știm prea puțin despre ceea ce s-a realizat între ele. Așa numita **Pariziană**, **Printul cu crini**, imaginile taurului protector al Cretei, delfinii decorativi, procesiunile aristocratelor cretane, toate acestea fac din pictura minorică o culminație, aflată la începutul culturii Greciei, prin care spiritualitatea se exprimă integral, ca mod de a fi în act, în iradiere, în extroversie divină. Imagistica Macedoniei antice, împlinită în portretul de pe mormântul unui copil, în scenele de familie de pe stele, în celebra reprezentare murală a episodului în care Persefona este răpită, ca și în mozaicurile, nepolizate, din pietre fine, lăsate în relief, de la Pela, antrenează, în atitudinile și în actele redade, întreaga paletă a trăirii, sensibilității și emoției, între puritatea conștiinței și vieții, deschizându-se înspre lume, și voință întunecată, de posesiune, a lui Hades ridicându-l în carul său pe fiica zeiței Demeter. În două epoci diferite ale artei, inițial fapta și apoi trăirea - fie aceasta din urmă delicată sau violentă - vorbesc despre unul și același spirit. Limbajul este, în ambele cazuri, cel al unei civilizații maxime.

Referențialele valorii relevate atunci aparțin categoriei „celor ascunse ale lui Dumnezeu, dezvăluite oamenilor încă de la facerea lumii”. Arta Cnossosului și a Verginei sunt expresii ale universului uman, monadic ascuns în fiecare om și, probabil, niciodată întrupat în istorie. Prezentul pare însă tot mai mult să semene cu „zgomotul și furia poveștii spuse de un nebun”.

Jurnalul- delațiune



**marius
tupan**

C

hiar dacă am traversat o vreme a dezvăluirilor de senzație, făcute mai ales prin intermediul jurnalelor, nu am fost niciodată entuziasmat de acest fel de scriitură. Textele sunt, evident, subiective, patimile nu pot fi estompate, decupajele din partiturile epocii și din decorul cameral minimalizează arta (vezi cazul lui Eugen Barbu), iar autenticitatea stă deseori sub semnul îndoielii. Antedatarea și rescrierea neconsemnată sunt alte inconveniente ce falsifică specia, devenită, de la o vreme, spațiul de răfăială și reglarea de conturi a unor inși care n-au acces la arhitecturi epice și desfășurări dramatice. Altfel zis, unii condeieri, cu o oarecare îndemânare publicistică, sunt dispuși să-și dezvăluie intimitățile, care, dacă le comercializează cu ușurință, înseamnă că le sunt indiferente. Alții, nereușind să intre în atenția publică prin opere veridice, speră să șocheze cu incidentele biografice. S-ar putea face multe considerații necruțătoare pe marginea unor jurnale oferite de nechemați, nu și în vecinătatea jurnalelor literare semnate de personalități ale artei și culturii. Ceea ce nu-i cazul când îl avem în vedere pe Liviu Ioan Stoiciu: el intră în prima categorie. Sumara lui instrucție și elementara percepție artistică, triplate de o morală îndoielnică, îl aduc în condiția unui grafoman cu puseuri suicidare: care, neputându-și evalua informațiile și supraveghea discursul, trăiește sub o tensiune oscilantă. Periculoasă pentru vârsta lui, căci nu mai e una a elanurilor frenetice. În mare dușmănie cu ideile și cu reprezentările artistice ample, LIS (cum îi place să se confunde cu un fost primar general al Capitalei, de proastă reputație!) este într-o continuă ebuliție. Cu degetele pe trăgaci (a se citi pix), înnegrește hârtia și adună în transă tot ce vede și aude, fără să se supună unui discernământ auctorial. Operația asta n-ar fi rea, dacă și-ar potoli numai curiozitățile electivice. Nenorocirea îl vizitează atunci când interpretează și publică, sub formă de jurnal. Încropelile lui sunt, de fapt, niște delatțiuni de campanie, în urma cărora așteaptă un anumit profit. De obicei, nemeritat. Întotdeauna își calculează țintele și timpii de atac. Cine crede că LIS n-are o strategie bine chibzuită se înșală. Îi batjocorește pe inamicii juraților, bănuind că-i va îndupleca și înduioșa pe jurați să-i plătească binefacerea. Dacă aceștia își păstrează ținuta, loviturile se îndreaptă chiar împotriva lor. Neobișnuiți cu scandaluri și cu desanțiști, aceștia admit uneori să-l potolească, oferindu-i câte un premiu: compătimentul-totodată! Complexul coronițelor l-a măcinat mereu pe LIS: probabil pentru că i-au lipsit în timpul restrânselor lui studii. Cu un așa caracter, ce nu admite cavalerismul, competiția și performanța, n-are cum să fie înconjurat de prieteni. Lamentațiile continue s-ar putea să vină și din această solitudine, pe care și-o poartă cu amărăciune, incapabil să se echilibreze vreodată. Infirmitățile artistice transpar și în încropelile sale: în loc să și le ascundă, măcar pentru a simula că e un bun mim, le scoate pe tarabă, la vedere, fără să realizeze că tot ce se expune, demonstrativ, e alterabil și demonetizabil. Cu asemenea turbulențe și înclinații, Liviu Ioan Stoiciu poate fi considerat, fără prea multe concesii, un Mitică Dragomir al literelor contemporane, demn de galeria marilor comici ai actualității.



Bombă cu efect întârziat

raluca dună

Ion Stratan este, alături de Mircea Cărtărescu, Florin Iaru și Traian T. Coșovei, unul din cei patru "craii" ai optzecismului. Membri "marcanți" ai "Cenaclului de Luni", cei patru poeți (având deja, fiecare, în 1982, câte un volum publicat) sunt lansați ca vârfuri de lance ale tinerei generații, prin publicarea antologiei colective **Aer cu diamante** (Editura "Litera", 1982).

Biblioteca de dinamită, antologia apărută în 2001 la "Cartea Românească", în colecția Hyperion, care propune nume consacrate ale poeziei române contemporane, cuprinde o selecție din majoritatea volumelor lui Ion Stratan: **Ieșirea din apă** (1981), **Cinci cântece pentru eroii civilizatori** (1988), **Lumină de la foc** (1990), **Lux** (1992), **Ruleta rusească** (1993), **Desfacerea** (1994), **Cântă, zeiță, mânia** (1996), **O zi bună pentru a muri** (1996), **Apa moale** (1998) și **De partea morților** (1998). Lipsesc poeme din **Mai mult ca moartea** (1997), **Oameni care merg** (1999), **Crucea verbului** (2000), **Zăpadă noaptea** (2000) și din volumele publicate în 2001, **Biserica ploii** și **Spălarea apei**, care nu figurează nici în nota bio-bibliografică de la sfârșitul antologiei, probabil alcătuită în 2000.

Comparând selecția din 2000 (presupunem, a autorului) cu selecția lui Al. Mușina din 1995 (**Antologia poeziei generației '80**), remarcăm o anume congruență (valorică): amândoi au ales lungile poeme **Pentameronul** și **Magazinul de**

cronica literară

timp, cu precizarea că Stratan elimină din **Pentameronul** (în antologie) **Argumnt și Cinci** - exact părțile poemului din care citează Mircea Cărtărescu, în **Postmodernismul românesc** (1999). Această incongruență (de gust și intenție) dintre selecția lui Mircea Cărtărescu și Ion Stratan nu e întâmplătoare: Stratan își elimină pasajele cele mai îndrăzneț optzeciste, cele pe care Cărtărescu le găsește cât de cât mai "postmoderne". Mircea Cărtărescu intuiește corect natura acestui optzecism "clasic": "Stratan este, structural, un poet modernist, care torsionază limbajul la toate nivelurile sale ca să exprime un inexprimabil profund, de natură metafizică și religioasă. Nichita Stănescu nu lipsește, ca și în cazul lui Coșovei, dintre sursele sale (...), alături de Ion Barbu, ale cărui sonorități sînt ușor de recunoscut în alte poeme."

Acesta ar fi portretul-robot al poeziei lui Stratan. Similaritățile de substanță cu poezia spiritual-abstractă a lui Nichita Stănescu fuseseră remarcate încă din 1991 de Ștefan Augustin Doinaș, care îl numește pe Ion Stratan "un poet ludic la granița metafizicului". De ermetismul lui Stratan pomenesc, printre alții, Nicolae Manolescu, Cornel Regman și Radu G. Țeposu. Cornel Regman (1990) discută dubla articulare a poeziei lui Stratan - o poezie "a hermetismelor" și una a "uimirilor în fața miracolelor ivite" -, caracterizându-l pe Stratan drept un poet cinetic, al "metamorfozelor", precum Nichita Stănescu. Alți critici au insistat asupra dimensiunii livrești (Ulci), asupra componentei inter-, para-și intratextuale (Cărtărescu), asupra textualismului, parodiei, "poeziei" și "comediei" textului (Octavian Soviany, Al. Mușina). Toate acestea sunt adevărate în egală măsură.

Ion Stratan este un poet amestecat, un

neomodernist stănescian-barbian travestit neglijent în postmodern. Citind antologia, deloc dinamitară, **Biblioteca de dinamită**, ai senzația, deși vocea poetului se exersează în diverse game și arpegii optzeciste, că citești un volum compact. Abia verificând sumarul constai stupefiat că, deși la pagina 50, ai trecut deja prin trei volume. O dată cu poemul **Stare** (din volumul **Lux**), lirismul metafizic, discursiv se mai scutură de măștile fals-jucăușe, se concentrează, se adâncește. Ion Stratan este, în **Lux**, mai puțin optzecist, mai proaspăt, mai simplu, mai modernist "pe față". Renunță la construcțiile compozite "în mișcare" de până acum, optând pentru poemul eleat, interiorizat, care "merge" pe o idee, chiar dacă redată prin asociații insolite, neașteptate. Înainte de volumul **Lux**, cu câteva excepții, ne confruntasem cu o lirică a metamorfozelor, poemele primelor trei volume constituind în genere amalgamuri textuale, constituite după o logică absconșă și amestecată: jumătate barbian-ermetică, jumătate absurd-jucăușă, în spiritul ludicului cu schepsis metafizic din poezia lui Nichita Stănescu.

Ion Stratan tratează teme grave, moderniste (timpul, memoria, moartea, identitatea, existența, ființa, uneori cu F mare, conștiința, raportul dintre gândire, cuvinte, simțuri, real etc.) cu instrumente *soft*, postmoderne (parodia, jocul lingvistic și intertextual, construcția hibridă a poemului și a imaginii poetice, desfacerea textualistă a mecanismului limbajului etc.).

Diferența esențială dintre Stratan și cei trei congeneri: Cărtărescu, Iaru, Coșovei se poate remarca urmărind folosirea rimei. Dacă cei trei se amuză pe seama reinventării unui limbaj poetic (pentru ei poezia e doar limbaj), dacă folosirea rimei e un fel de a râde, inteligent-copilăros, de obiceiurile poeziei mai vechi (sau ale Poeziei), dar și de propria poezie, rima lui Ion Stratan e "praful" (în ochi) care oblojește "rănilor" moderniste ale poetului (vederea-nevederea etc.); părăd că se amuză, Ion Stratan "suferă" de aceeași boli fără nume ca acelea ale lui Nichita Stănescu.

Uneori, tocmai această metafizică în registru ludic constituie farmecul poemelor lui Ion Stratan (**Odă, Rama de cuvinte. Prolog**), altelei amestecul de joc și metafizică nu se articulează într-un discurs valabil din punct de vedere poetic (**Deus ex machina, Ieșirea din apă, Rama de cuvinte, I, II**, care pare o poezie filozofică de Nichita Stănescu pusă pe note, pentru copii, **Pentameronul**, un fel de **Joc secund** rescris în registru minor, în genul prozelor poetice pentru copii, de Marin Sorescu).

În **Kant Orient-Expres** și **Odă** se observă cel mai bine amestecul reușit de asociații metaforice proaspete și aluzii livrești, de limbaj abstract-ermetic și colocvial-discursiv, de imagini suave, romantice și realiste, tehniciste, șocant-avangardiste - în fond, un joc lingvistic, aparent aleatoriu, care desfășoară, în volutele sale imprevizibile, semnificația: "Să mă scutur de simțuri cum/ evadatul adormit în zăpadă/ sub seara prinsă în gușă de/ pelican ca de cărja aortică,/ port sufletul, urmă/ cu fulgi/ Măntălară duioasă, burete-nflorit,/ căruia-i cânt să adoarmă// Sprijinit de Porțile/Orientului. Mă aștept// " (**Odă**) sau "peisajul ca un tablou/ electric fără fire/ aprins de un nerv/ deodată inima ta șterge geamul cu/ optzeci de gesturi pe minut/ deodată plămâni tăi/ mișcă frunzele/ un iepure traversând geamul ca punctul/ săritor la nevoie al electroencefalogramei// sunt eu sunt eu sunt eu/ și gândul despre asta deja gândit/ mototolit aruncat undeva//..." (**Kant Orient-Expres**).

Unele poeme conțin procedee textualiste (eu acum scriu acest/ despre acest poem pe care îl scriu), dar din perspectiva temporalității am-

bigue a poemului ("Poemul se va termina și nu apuc să spun nimic", în **Cartagina**, "Numai eu și poemul acesta nu avem amintiri", în **Pământ roșu**).

Dacă în **Dueliștii** propune o "încălțuire în simțuri" (o autoimpusă limitare la real, "abdicarea" de la viziune), în barbiana **Pământ roșu** "virtualitatea/ îmi apare cu mâinile pătate de realitate", iar poetul își dezvăluie în ultimele versuri adevăratul model, modernist, religios-metafizic, al limbajului: "Pâinea se frânse în bucăți./ Limba se frânse în cuvinte.//" (tema stănesciană a frângerii cuvântului și a rupturii, sfârșirii eului liric apare în poeme precum **Grota, Vers, Locul de trecere** - probabil cel mai valoros și original, ca limbaj, poem al antologiei).

După **Lux**, prin **Ruleta rusească**, livrescul revine într-o nouă formă: ciclul **Ediție critică** propune imitații și parodii după și cu versuri din poezia românească de pe la 1860. Acest volum de "tranzitie", în varianta antologată, mai conține poeme (textualiste) despre poem și poeme despre timp. O dată cu volumul **Desfacerea** (așa se intitulau mai multe poeme din **Lumina de la foc**), ne întâmpină o lirică de semne (**Omega, Altfel, Corabia**), realizată uneori și prin intermediul ludicului de limbaj, dar fără intenții parodice de substanță. Timpul, trecerea, moartea devin teme obsedante ale liricii lui Stratan, în confesiuni discursive (**Locul de trecere, Corabia**) sau în false scenarii narativ-alegorice, aglomerări de imagini cât mai concrete (**Forme interioare, Nici o inimă**). Interesantă, aceasta tendință spre un limbaj cât mai concret, spre decorul-desfășurarea lingvistică stufoasă (**Nici o**



inimă, Etcetera), tocmai în poemele despre drama (interioară și cosmică) a **trecerii**, de parcă spaima de vid, de "margină" (**Începuturi și sfârșituri**) se acoperă de cuvinte.

În **Cântă, zeiță, mânia** și în volumele următoare asistăm la o întoarcere la lirismul concentrat (nu și abstract), în "poemele japoneze", realizate în delicate tușe realiste sau în poemele aforistice selectate din ultimele trei volume. Ciclul **Prințesa era bolnavă din De partea morților** promite o nouă direcție poetică, un neorealism imagist-simbolic. **Biblioteca** lui Stratan ne convinge astfel nu doar de faptul că este o bibliotecă insolită, amestecată și dezordonată (pe cât de optzecistă, pe atât de modernistă, cu cărți și bune, și proaste, și vesele, și triste), dar și una încă în lucru, în care mai sunt de așezat - deși altul ar fi "cuvântul potrivit" - noi "dinamite".

*Erată: În numărul anterior, în cronica despre volumul **Aceleași versuri**, de Mircea Ivănescu, la alineatul 3, rândul 3, în loc de "cuprinde inedite, majoritatea răspândite..." se va citi "cuprinde inedite și câteva poeme răspândite..."*

Morminte comune



**bogdan-alexandru
stănescu**

Într-adevăr, literatura noastră de până în 1989 nu a avut un Ivan Denisovici... După '89, documentul a făcut ca ficțiunea să-și piardă prestigiul în acest domeniu. Ce roman ar putea spune mai mult despre suferințele unui om decât fișele de la Securitate strânse în **Ultima carte** (Anton Golo-penția)? Mecanismul prin care documentul autentic devine atât de eficient se bazează, în mod natural, pe "concizia criminală": nimic nu-ți dă informații despre starea de spirit a victimei, nimeni nu-ți povestește gândurile sale... imaginația are un rol mai important decât în cadrul operei ficționale.

Documentul, fișa de detenție aduc enorm cu Kafka. Tocmai de aceea le și

fără proces. Alături de ei se vor regăsi numele anchetatorilor, procurorilor militari sau magistraților care au semnat sentințe pe baza legislației represive, comandanților de lagăre și penitenciare, gardienilor, ofițerilor politici, medicilor de penitenciar, funcționarilor cu atribuții de conducere și coordonare din instituțiile represiunii, liderilor de partid care au inițiat acțiuni de lichidare a opozanților.

Nu știu dacă aici a funcționat o ironie crudă, sau dacă ideea de mecanism impune alăturarea victimei de călău, dar, iată că fișele succinte ale acestor "entități" sunt, cuprinse de tăvălugul alfabetului, înmormântate împreună. Mă întreb cum ar fi reacționat unii dintre ei dacă ar fi știut...? Nu, bineînțeles că mă las furat de pomiri ce nu au nimic de-a face cu atitudinea normală pentru un recenzent; pentru a dezvălui toate resorturile unui mecanism trebuie să "radiografiezi" angrenajul complet. Totuși, limbajul sec, de fișă, nivelează nuanțele, chiar când denunță crimele cele mai grave acestea părand aduse de undeva, dintr-un spațiu al laboratorului de semnificanți. Diferențele dispar, iar acestea nu trebuie uitate...

Dacă vă întrebați, asumând că ilustrarea prin fișe de dicționar a mecanismului represiv trebuie să fie o întreprindere extrem de anevoioasă și delicată, cum au fost stabilite "coordonatele" represiunii, iată: "Pentru a tranșa această chestiune am stabilit 10 indicatori care definesc conceptul de represiune:

1. prezența la o anchetă cu caracter politic
2. arestarea sau deținerea fără acte justificatoteii
3. implicarea într-un proces cu caracter politic
4. detenția într-un penitenciar cu sau fără condamnare
5. deportarea
6. fixarea de domiciliu obligatoriu
7. internarea administrativă în colonii/unități/ locuri de muncă
8. condamnarea la moarte sau executarea fără sentință
9. internarea și supunerea la tratamente psihiatrice din motive politice
10. participarea la acțiuni de protest sau rezistență împotriva represiunii comuniste"

*

În privința cărților consultate de autorii primului volum al acestei lucrări monumentale, trebuie să amintim câteva titluri: biografii (Cornel Velțeanu, Victor Isac: **O viață de jertfă în lupta pentru democrație**, Doina Jela: **Cazul Nichita**

Dumitru. Încercare de reconstituire a unui proces comunist; Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat), comunicări (Memoria ca formă de justiție. Comunicări prezentate la Seminarul de la Sighetu Marmației), corespondență (I.D. Sârbu: **Traversarea cortinei**. Corespondența lui Ion D. Sârbu cu Ion Negoșescu, Virgil Nemoianu, Mariana Șora; Alice Voinescu: **Scrisori către fiul și fiica mea**), cronologii (Costin Merișca: **Tragedia Pitești**. O cronică a "reeducării" din închisorile comuniste), dialoguri (Dan Petrescu, Liviu Cangeopol: **Ce-ar mai fi de spus**. **Convorbiri libere într-o țară ocupată**), dicționare ale represiunii (Cicerone Ionițoiu: **Cartea de aur a rezistenței românești împotriva comunismului**), eseuri (Virgil Ierunca: **Fenomenul Pitești**; Vladimir Tismăneanu: **Condamnați la ferice**; Arșavir Aterian: **Privilegiați și năpăstuiți**) etc., etc., etc.

Rezultatul? Nume, semnificanți care trimit la viață, la conținut-trăire, suferință, sau, în cazul opus, la jigodii, torționari, maeștri ai bestialității... Cu toții între paginile aceleiași cărți, câteodată unul lângă celălalt, încât, prin tăcerea lăsată de cuvinte (o tăcere apăsătoare, dacă nu chiar acuzatoare) se aud scrâșnetele încheșării.

Cum spuneam la început, cartea nu se încadrează în profilul rubricii mele, așa că am căutat fișele unor personaje familiare mie. Dat fiind că volumul de față include doar literele A-C, "recolta" n-a fost prea bogată. Iată fișa lui Nichifor Crainic: "Crainic, Nichifor (22 decembrie 1889,

cronica literară

com. Bulbucata, jud. Vlașca - 21 august 1972). Numele real Ion Dobre; licențiat în Teologie, 1916; specializare la Viena, 1920 -1922; profesor la Facultatea de Teologie din Chișinău, 1926-1932 și București, 1932 -1944, secretar general al Ministerului Cultelor și Artelor, 1926-27, (...), după 28 august 1944 condamnat la închisoare pe viață în procesul «Lotului ziaristilor»; se ascunde în diferite sate din Ardeal, 1945-1947; acuzat că ar fi făcut parte din organizația subversivă «Salvarea Neamului»; se predă autorităților, 24 mai 1947; arestat, anchetat la M.A.I. (...) are ca vocat al apărării pe Petre Pandrea; s-a suspendat procesul, 1948; mutat la Văcărești fără sentință judecătorească; transferat la Aiud; detenție la Căvnic, 1953; detenție la Jilava și Aiud până în 1960; la Zarca **nu este considerat de deținuți un exemplu de probitate morală**" etc.

Sublinierea mea survine în urma amintirii unor pasaje din cartea de amintiri a lui Teohar Mihadaș (**Pe muntele Ebal**), unde Crainic e surprins denunțându-și colegii de celulă pentru a avea dreptul la singura fărâma de carne de pe fundul cazanului cu apă/ciorbă.

Motivația? Omul are datoria să trăiască, fiule...



asociem modernității, deși absurdul le precede pe amândouă. Cartea despre care vorbim astăzi nu are nimic de-a face cu literatura (sau, de fapt, împarte cu ea anumite personaje): **Mecanisme represive în România (1945-1989)** (Dicționar biografic: A-C; Institutul național pentru studiul totalitarismului; Coordonator *Octavian Roske*). Tocmai de aceea ne vine și nouă foarte greu să scriem o cronică pe marginea ei (dar credem că prezența ei merită semnalată, așa că o să comitem imprudența de a ne aventura pe un teren minat).

"Fără a aspira să devină o biografie a gulagului, volumul de față se mulțumește a fi un dicționar biografic al represiunii, adică al celor care au fost anchetați, arestați, judecați, condamnați, trimiși în colonii de muncă sau în penitenciare, dislocați în domiciliu obligatoriu sau deportați, torturați prin mijloace psihiatrice sau executați din motive politice, cu sau



**Tudor
Alexander**
**Planeta New
York**

Editura Univers, 2001

Tudor Alexander a debutat în "Lucașfăru", în 1968, când se afla încă în România și era elev de liceu. Din fericire nu și-a abandonat cariera literară nici peste ocean, ci a continuat să scrie atât în limba română, cât și în engleză.

Romanul de față, evident autobiografic, narează odiseea unui cuplu de tineri căsătoriți care se hotărăsc să evadeze din România lui Ceaușescu. După șederi de tranzit în Israel și Grecia, aceștia ajung, în sfârșit, în "Țara tuturor posibilităților", și nu oriunde, ci tocmai pe "planeta New York". Șocul cultural pe care cei doi tineri intelectuali (el inginer și ea profesoară de engleză) trebuie să-l depășească în primele săptămâni de acomodare în lumea nouă este analizat la rece, fără menajamente; nimic nu este idealizat, nimic nu este blamat, totul este trecut prin filtrul gândirii libere de orice preconcepție a personajului narator. Acesta reușește să ne antreneze în "aventura" sa de înțelegere a fenomenului american, iar romanul se citește pe nerăsuflăte. Una dintre principalele calități ale scriiturii lui Tudor Alexander este limpezimea extraordinară a frazelor care desenează cu subti-

galaxia cărților

litate un spațiu lăuntric, al gândurilor și sentimentelor naratorului.

În *Planeta New York* se simte siguranța prozatorului matur și experimentat. Compoziția romanului este simplă, dar cu atât mai eficace în a da coerență interioară unui material epic ce ar fi riscat să prolifereze haotic, mai ales către final. Trucul de care se folosește naratorul este stabilirea încă de pe prima pagină a cadrului temporal în care va evolua romanul. "În mai 1977, am leșinat la policlinica de pe bulevardul Alexandros din Atena. Lidia, soția mea, a leșinat șase săptămâni și jumătate mai târziu. La expoziția Monet din Manhattan." (p.7) Întâmplările petrecute în acest răstimp constituie subiectul propriu-zis al romanului, iar leșinul Lidiei, cu care se încheie ultimul capitol, marchează sfârșitul unei etape, cea a adaptării la noul mediu, și începutul alteia, care depășește intențiile romanului de față. Astfel se realizează un anumit control tematic care permite concentrarea asupra strategiilor de "seducere" a cititorului. Fără să complice inutil structura narațiunii, autorul creează o figură atașantă căreia îi revine rolul principal al istorisirii și interpretării faptelor. Deși în discursul romanului nu întâlnim pasaje autoreflexive consistente, anumite remarci ale naratorului îi relativizează propriul punct de vedere, câștigându-i un plus de simpatie. Din când în când apare câte o buclă retrospectivă, inserată firesc în economia romanului, care explică situații actuale, completând profilul personajelor. Astfel, este povestită istoria relației dintre cei doi protagoniști, prilej de a introduce și câteva elemente relevante de "cronică de familie". Sunt analizate în treacăt animozitățile dintre tatăl naratorului - figură autoritară memorabilă, deși schițată sumar -, care se împacă greu cu plecarea fiului său din țară, și cuscrul acestuia, evreu din Transnistria, ilegalist și medic "pe puncte". De asemenea, sunt aduse în scenă personaje colaterale, care dau viață și varietate povestirii - prieteni și foști colegi de școală, alți emigranți, un preot enigmatic, despre care se presupune că ar fi fost legionar,

dar din a cărui figură naratorul nu reține decât amabilitatea și o distincție ușor distantă. Refuzul de a politiza și recunoașterea propriilor limite se potrivește foarte bine personajului, care și spune, de altfel, la un moment dat: "M-am simțit ca un copil. Poate că aveam diplomă de inginer și formulare depuse la Pașapoarte, dar nu știam lucruri elementare din istoria țării mele și trebuia să-l întreb pe tata" (p. 59).

Imaginea pe care o primim despre America este pe măsura acestei subiectivități ce înregistrează realitatea dincolo de orice ideologie, ghidându-se doar după simțul comun. Occidentul văzut din țările blocului de Est este demitizat: "Tot ce vine de-acolo ni se pare luminos. Pare altfel. Pare normal. Pare abundent, puternic, modern, colorat, viu, veritabil, original, îndrăzneț, lesnicios, răsplătit" (subl. mele) (p. 43). Însă prima impresie pe care New York-ul o lasă celor doi noi veniți este de "gură cariată", de "maldăr de gunoi" (p. 128). Undeva între aceste extreme trebuie să se situeze adevărul, iar cei doi tineri sunt decizi să-l caute. Eforturile lor sunt, de fapt, esența libertății proaspăt câștigate: posibilitatea de a-și ajusta din mers opiniile

despre realitatea schimbătoare a lumii și de a-și găsi în ea locul cel mai potrivit, reinventându-se pe sine.

Citind romanul lui Tudor Alexander, mi-a venit în minte nuvela lui Nabokov *In Aleppo Once...*: aceeași problemă a exilului în care sunt angrenați tot doi tineri căsătoriți, aceeași perspectivă narativă. Dar, mai cu seamă, aceeași plăcere a lecturii.



**maria
irod**



Gh. Bulgăr
Carnet francez

Editura Arefeană, 2001

Cartea de care mă ocup aici este volumul al doilea din însemnările de călătorie ale profesorului Gh. Bulgăr. Nu cunosc volumul I, dar bănuiesc că nu e cu mult diferit de acesta. Din moment ce volumul de față se referă la experiența autorului la Lyon (1978-1980) și la Bordeaux (1988-1990) ca profesor asociat de limba română, probabil că primul volum avea în vedere șederea la Paris între 1965 și 1969.

Din păcate, ceea ce promitea, după toate aparențele, să fie o lectură interesantă eșuează destul de lamentabil din cauza stilului găunos al autorului. Oricât de erudit ar fi acesta și oricâte informații de actualitate sau puțin accesibile ar vrea să ne ofere (și într-adevăr se vede că Gh. Bulgăr este un om preocupat de ceea ce se întâmplă în lume, în general, și în lumea literelor, în special), laudabilele intenții au parte de o finalizare care lasă de dorit.

Reținem faptul (deloc surprinzător, dacă ne gândim la misiunea profesorului Bulgăr în Franța) că autorul este atent îndeosebi la raporturile culturale româno-franceze. Relatările sale cărora, repet, nu le lipsește suportul informativ, sunt totuși anemice și superficiale. Iată cum își începe, de exemplu, Gh. Bulgăr un capitol intitulat *Eugen Ionescu și spiritul creștin*: "La întâlnirile prilejuite de acea vizită (a Papei la Paris, în 1980, n.m.) a participat și Eugen Ionescu, reputatul om de teatru, scriitor academician, publicist" (p. 153). Parcă noi nu știam cine e Eugen Ionescu și aveam nevoie de asemenea explicație! Textul continuă pe același ton plicticos, de manual de română "nealterativ", debordând de clișee. Tocmai când te aștepti să afli un fapt cultural inedit, dintr-o sursă bine informată, ești servit, în schimb, cu date scoase parcă din lexicon și expuse în cel mai șters stil cu puțință. Autorul se menține cu încăpățănare la nivelul unei așa-zise obiectivități dezamăgitoare. Chiar atunci când oferă amănunte biografice despre vreo personalitate, profesorul Bulgăr nu se desparte de generalitățile bombastice: "Reputatul istoric al Franței, Michelet, a avut o viață furtunoasă, - a trăit mulți ani izolat și uitat, la 50 de ani s-a căsătorit, spre uimirea contemporanilor, cu o fată de 20 de ani, care i-a fost lumina zilelor, inspirația operei, mereu alături de el, în bine și în rău (sic!), devotată, modestă și răbdătoare, - o figură a istoriei femeilor de virtuți recunoscute, egale în devotament și tărie morală" (p. 98). De entuziasm, profesorul Bulgăr se lansează într-o luptă cu limba română, din care nu iese învingător.

Descrierile de peisaje sau clădiri sunt la fel de palide, nereușind să surprindă aproape nimic din atmosfera specifică a locurilor vizitate. Păcat, ne-am fi așteptat la altceva din partea unui cărturar umblat prin lume. Desigur, nu orice filolog este automat și un scriitor de talent, dar să-și exprime niște păreri personale într-un stil adecvat tot i se poate pretinde.

1) *Ateliere în paragină*
(Ciprian Chirvasiu),
Editura Carte de suflet



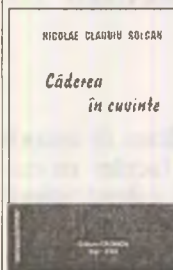
2) *Cât de mult v-am iubit!*
(Dumitru Sandu),
Editura Viitorul Românesc

3) *Târziu în suflet*
(Manolita Dragomir-Filimonescu),
Editura Augustus



4) *Poezii II Satire*
(Mihai Eminescu),
Editura Floare albastră

5) *... Ca tămăia
înaintea Ta*
(Radu Botiș),
Editura Ariadna



5) *Căderea în cuvinte*
(Nicolae Claudiu Solcan),
Editura Cronica

Una dintre cele mai nefaste consecințe ale lungii perioade comuniste rămâne lipsa dicționarelor de autori, în cazul nostru al scriitorilor de literatură frumoasă, despre care variați curioși vor să cuie tot felul de informații, mai ales cele esențiale. (A fost, în realitate, un episod din vasta și calculata campanie de ștergere a memoriei, cei nu agreează de regim fiind șterși de pe inscripții, din istorii, excluși din realitățile în care au trăit.) Evident, cele mai necesare sunt dicționarele informative, care să dea date cât mai numeroase despre viața câte unui personaj al literelor, despre scrierile lui și aventura acestora, dacă e cazul, în timp. Cel care lucrează în domeniul istoriei literare se izbește la tot pasul de lacune, de confuzii, de puncte nelămurite, mai ales când e vorba despre scriitori mărunți, despre a căror modestă trudă nu mai amintesc istoriile literare, reductive cum sunt ele și, de multe ori, chiar crude cu mulți pierduți pe drum. Performanța cea mai bună de până acum este **Dicționarul** coordonat de Dan Mănuță sub egida Academiei Române, filiala Iași; **Dicționarul de pseudo-nime** al lui M. Straje continuă să aducă multe servicii; ambele se opresc însă la o anumită dată, pe primul torpilându-l Eugen Simion, al cărui imperialism nu trebuia să se încurce cu vreun rival, deși al doilea tom, mergând până la 1916 era, după câte am aflat gata de tipar. Pentru literatura mai nouă, **Dicționarul** lui Marian Popa din seria Albatros a fost unul de indiscutabil succes, cu toate lacunele și spiritul său subiectivist. Încât până și vechea **Enciclopedia Cugetarea** (varianta ce cuprinde o

Dicționare de scriitori



alexandru george

să ai o tradiție a lucrului în colectiv, să urmărești convergența unor metode, o cât mai bine respectată obiectivitate, nu să aduni o sută, două sau trei „articole“ scrise de diverși intelectuali, fiecare cum l-a tăiat capul.

Căci întreprinderea lui Zăciu s-a dorit încă din varianta sumară un Bompiani, ceea ce e totuși altceva decât a ieși; s-a urmărit nu doar informarea, ci judecata de gust și impunerea unor valori mai mult sau mai puțin incontestabile. Aceasta nu putea să nu altereze pe culturnici, pe impostori, pe toți ambițioșii cu pretenții, care dacă lipseau dintr-un dicționar selectiv nu puteau fi omiși dintr-unul „complet“. Acesta este motivul pentru care eu m-am retras după apariție; văzând că totuși Zăciu stăruie și se zbate pentru această țintă de neatins, am crezut că el va întreprinde nu o carte, ci un dosar de fișe, pe lângă seminarul catedrei sale de literatură, unde cei interesați s-ar putea duce să caute pe Doru Caranica sau pe Al. Mirodan, dar și pe poeta Ana de la Coștila sau pe P. Popescu-Peppo.

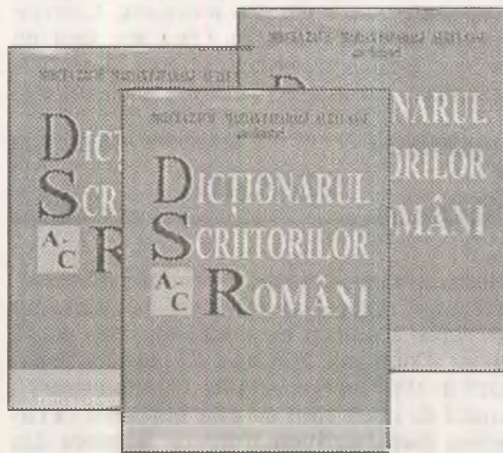
Munca a continuat totuși, cu speranțele intacte, deși din ce în ce mai contrazise de realitatea inexorabilă; Partidul veghea și știa să-și apere și să-și impună acoliții. Rezultatul a fost acela care se putea bănui, **Dicționarul** n-a putut apărea decât după Eliberare, mai precis în 1991, în alte condiții decât acelea ale momentului redactării, cu o echipă dizlocată, plecarea coordonatorului din țară, cum și a unuia dintre autori pe lumea cealaltă parafând eșecul. Cei rămași au trecut la grabnică reparație, aducând în paginile lui pe câțiva „transfugi“, unori adăugând text la câte un autor, alteori resemnându-se să lase totul în plata Domnului. Dar el a fost conceput și redactat în majoritate pe vremea comunismului și asta grevează actualitatea unei lucrări ce se doarește cunoscută astăzi, pentru a aduce servicii cititorului chiar în viitor. Defectul acesta fundamental, de neocolit, se ivește peste tot.

Răspunsul cel mai crud e că **Dicționarul** lui Zăciu n-ar mai fi trebuit să apară; să fi fost abandonat în stadiul prim și reluat într-o formulă esențial revizuită. În felul acesta s-ar fi salvat oricum partea lui cea mai prețioasă, cea informativă, datele despre viețile celor în cauză și despre scrierile lor, despre cariera publicistică și literară, ceea ce desigur că n-ar fi fost puțin lucru. Dar nu asta au năzuit autorii și ceea ce a rezultat e doar un hibrid.

Numai că noi cei din generația coordonatorului principal am trece cu vederea păcatele de voie și de nevoie ale unei cărți concepute în acele triste vremuri; unele rămân și sunt imputabile mai ales lui M. Zăciu, care nu și-a putut forma o echipă omogenă (noi nu suntem în stadiul Occidentului Europei, trebuia să observe acest lucru!) și nu a pus-o să lucreze după un plan cât de cât elaborat: fiecare a scris cum a vrut și ce a vrut, nu s-a ținut seama de valoarea scriitorului, când i s-a proporționat capitolul respectiv, comentariile sunt cu totul inegale, fără ceea ce ar fi pretins realitatea, adică importanța mai de mult și mai apoi, după trecerea timpului.

Viciul acesta al lipsei de omogenitate și de perspectivă este izbitor și în prima variantă; nu sunt de negat afirmațiile făcute de către unul

sau altul, ci inadecvarea la planul general de abordare și de prezentare. Voi da un singur exemplu, capitolul despre Maiorescu, așadar unul dintre cele mai importante, și care a fost încredințat lui Liviu Petrescu, un personaj care nu e un fitecine. Or, acesta, în loc să schițeze în câteva pagini ceea ce cititorul s-ar aștepta să găsească într-un dicționar, se apucă să redacteze un fel de eseu pe tema herbartianismului sau hegelianismului celui în cauză, prelungind o controversă începută cu aproape 40 de ani înainte de Mircea Florian și reactivată de polemismul, în cazul acela inoportun, al lui Liviu Rusu. Abia la sfârșit, parcă l-a tras cineva de mână și Liviu Petrescu adaugă mai multe rânduri în stilul care ar fi trebuit să-i domine textul. (Să mai pun la socoteală că în partea „documentară“ s-a strecurat o gravă greșală, căci putem citi: „Între 1910 și 1912 este prim-ministru al țării și ministru de Externe; în 1913 prezidează Conferința de Pace de la București“ (p. 308). În realitate,



Maiorescu a fost ministru de Externe în guvernul P.P. Carp (30 decembrie 1910 - 28 martie 1912). Când acest cabinet a demisionat, el a format noul guvern, ceea ce avea să antreneze ruptura definitivă cu amicul său de o viață, P.P. Carp. A fost deci prim-ministru, dar și ministru de Externe până la 31 decembrie 1913 și a prezidat în această dublă calitate Pacea de la București (iunie 1913).

În perioada cât am avut o minimă colaborare, Mircea Zăciu nu mi-a impus nici o limită, nici vreun program; am încercat să scriu despre T. Arghezi nu după fantezismul criticii „creatoare“, ci după modelul meu de temperanță și obiectivitate, pentru care am și fost felicitat de coordonator (scrierile lui se află în păstrarea mea, unele fiind acum în posesia Muzeului de Literatură din București). E posibil ca acel refuz al meu, justificat și de unele grave incidente din viața mea, să constituie cauza supărării sale, pe care însă nu mi-a comunicat-o niciodată, ba făcându-mă să cred în prietenia sa până la revelațiile din așazisul său **Jurnal**, întins pe o lungă perioadă de timp. Voi reveni.

opinii

mulțime de personalități, scriitori, publiciști legionari) este utilizabilă până în ceasul de față, după mai bine de 60 de ani.

(Lucrând în ultimul deceniu la lămurirea prin note a **Agendelor** lui E. Lovinescu, m-am lovit de niște dificultăți neînchipuite tocmai în zona care-mi solicita interesul, aceea a autorilor foarte mărunți, tineri care au abandonat mai apoi scrisul, intelectuali ilustrați în alte profesii, care au lăsat și pagini de literatură ș.a.m.d. Să spun că până astăzi anul de naștere al majorității scriitoarelor în viață e un mister; or, e interesant de știut dacă poeta Magdalena Ionescu - să zicem - care a călcat pragul „Sburătorului“ la un moment dat, avea 16 sau 61 de ani, dar și că e una și aceeași persoană cu pictorița sau actrița Magda Ionescu.)

Între acestea, a apărut **Dicționarul scriitorilor români** coordonat de Mircea Zăciu, unul cu pretenții mult mai înalte, care nu se încurcă în mărunțișurile documentare, deși oferă și de acestea, dar numai la scriitorii considerați de autori mai importanți. Prima lui variantă, **Scriitori români**, 1978, este una sever selectivă, ieșită din colaborarea a nu mai puțin de 44 de autori, plus cei care au întocmit indicele de nume proprii și cel cronologic. Întrucât am pus și eu o cărămidă la temeliea acestei lucrări, să-mi fie permis să spun ceva, asemenea unui martor apropiat.

Încă de la apariția acestei variante, destul de succinte, coordonatorul a avut mari dificultăți cu cenzura, care nu s-a limitat să interzică, ci l-a silit să dirijeze într-un anume fel comentariile și să cuprindă neapărat câteva nume de scriitori mult iubiți de „organe“, aceasta însemnând un viciu de constituțiune ce nu mai trebuie subliniat. Apoi au intrat în joc preferințele unuia sau altuia dintre „colaboratori“, subiectivismul inerent, nivelul intelectual etc. Dar ca să întreprinzi asemenea acțiuni trebuie



geo vasile

Retragerea în „lagărul intim“

Toată lumea a auzit de Anatolie Paniș, puțină lume știe cu ce se ocupă, foarte puțină lume i-a citit cărțile. După vorbă, după port pare un tip fără vârstă, sosit prin Centru din zona gri (limitrofă unui mare oraș), un fel de etern navetist cu probleme, dar și cu umor, eventual grav. Care este de fapt viața domnului Paniș? **Lagărul e viața noastră** (Editura Snagov, 2002, 245 p.), cea mai recentă carte a sa, pare a fi un răspuns. Nu și cel exact, căci obsesia lui Anatolie Paniș nu este nici cea de fost deținut politic (1950-1952, la Jilava și Canal), nici cea de silvicultor, ziarist sau editor, ci cea de scriitor, eventual romancier. Așa cum aflăm din capitolul **Tentațiile unei vieți 70**, domnul Paniș a împlinit anul acesta 71 de ani, deși ignorat de dicționare (cu o excepție pe care autorul n-o semnalează!) și de periodice, care totuși îi publică povestirile, dovadă cele câteva republicate în volum. Născut în 1932 în satul Cârnațeni din județul Tighina, refugiat cu familia în comuna Vișina Veche, școlit la Corabia și la Craiova („Frații Buzești“), este arestat la 18 ani, când tocmai împlinise 3... zile de studenție în agronomie, pentru convingerea sa că Basarabia e pământ românesc. Convingere de care nu s-a dezis (nici azi, deși nu s-a făcut țărănist-democrat, și rău a făcut, deși avea toată îndrituirea) în ciuda anchetelor și

semne

suferințelor penitenciare. Pus în libertate (evident supraviețuitor), omul s-a căsătorit, are doi copii, a muncit ca silvicultor timp de 35 de ani. Daimonul însă nu-i dă pace, și debutează în 1967 cu o nuvelă în „Gazeta literară“, urmată de două cărți cu titlu imposibil (**Frumoasa mea Sandynn**, 1968, și **Răpirea din adâncuri**, 1970, demolată de Mircea Iorgulescu, cum autorul însuși recunoaște). Adevărul e că din cele 14 cărți publicate până-n prezent, se impune, fără echivoc, **Ultimul tren spre România** (titlu sugerat de subsemnatul în cronica la prima ediție a romanului din 1993, botezat cam abscons, **Dincolo de Lisabona**). Se impune, spuneam, prin ampla respirație în direct a istoriei românilor, din patria-mamă și din Basarabia, legate prin fire epice memorabile într-o structură corală, la granița dintre document și ficțiune, pe un fundal de patetică inspirație patriotică și dramatism. Este o rescriere a istoriei din perspectiva unui eu colectiv marginalizat de dislocările catastrofice ale războiului, funcția cărții fiind una emancipatoare. Nu altfel a făcut Rushdie în romanele sale de metaficțiune istorică. Scrisul lui Anatolie Paniș (inclusiv cel din **Destrămarea**, fotografia reprezentăției eroicomiche și de adio a patrimoniului nostru rural de la Revoluție până-n zilele domnului Mureșan) are ceva artizanal, neelaborat, naiv vs cruda competiție din câmpia literelor postmoderne. Este ca și cum un grafician, fără să posede la perfecțiune desenul, s-ar apuca să picteze. De-aici și unele șovăieli de stil, de

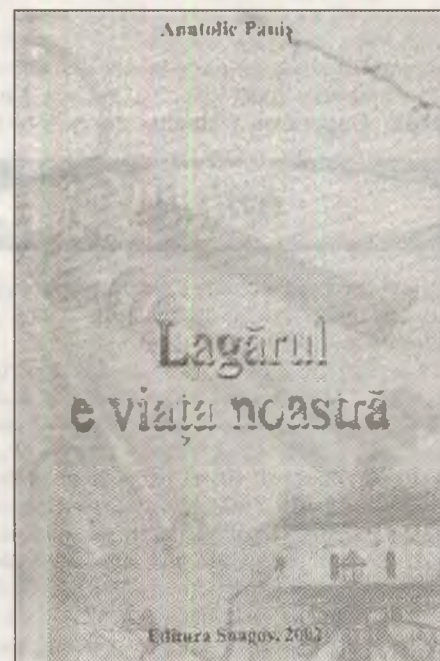
proprietate a termenilor, ca să nu mai vorbim de tonalitatea sfătoasă, didacticistă a unor comentarii, de verva îndoielnică și fixațiile sale de jurnalist de Snagov, chiar dacă autentic antibolșevic și anticomuniste. Proza lui Anatolie Paniș este uneori marcată chiar de lipsa de miză a temelor abordate, de un provincialism al confesiunii continue, explicabile și prin oprirea *cititorului* (care trebuie să fie autorul) la lecturi canonice, deja clasate. Nimeni nu-i neagă însă lui Anatolie Paniș, alertețea relatării epice, scenele credibile din **Dulcele cătușe americane**, sau învăluitorul climat și monolog „dostoievskian“ al osânditului C. Stere, profesorul și scriitorul basarabean executat la Soroca de poliția politică kominternistă (**Labirintul**, a cărui terifiantă rețea se extinsese și în România anilor '30), cazul „spionului“ poporanist amintind de grandooarea și decadența unui C. Rakonski, sau de „Struțocămila“ lui V. Volkoff). Necruțător memorialist al atrocităților comunismului dejisto-ceaușist, dar și pamphletar cu adresă precisă la liderii de stat și de partid de azi, fii sau rude de vajnici politrucci și cepexiști („Când întreținerea la bloc a ajuns cât salariul sau pensia muritorilor de rând și când dumneata, prim-ministru, dai cu Cornu că ai declanșat campania anti-corupție, când conduci în fapt un labirint al sărăciei (...)"

Fostul deținut politic știe totul despre detenția în închisorile comuniste, din proprie experiență, sau din relatări, înscrisuri, mărturii (medieri textuale), astfel că descrierile mediului carcerar, pe cât de abundente, reușesc să treacă rampa spre cititor, mai ales prin mijlocirea unor dezolante, înspăimântătoare acumulări de detalii explozive în metafore; cum ar fi: ghereta de lemn cu cuie ce ies în interior, în carnea deținutului silit să stea în picioare zi și noapte, scursura de excremente din țevile sparte ce-i împoașcă pe internații de la subsol, sinuciderea deportaților ce se dezbracă în gerul Siberiei (moarte aproape instantanee), împărțirea pâinii până la delirul ultimei fărâmituri, metamorfoza trupului torturat, scheletic, „zdrănit, cocârjat, învins, cu chip desfigurat, cu fața îngălbenită tragic, cu pielea gușii atârând străveziu până-n dreptul mărunții lui Adam, cu urechi mari, din care zgârciul galben, rotocolit caraghios, dezvăluia o ureche ca de mort. Un mort care totuși se mai și mișcă. Cu niște mâini lungi, lungite, deșirate din umeri, scăpate din umeri, cu degete și ele îngălbenite, albicioase cadaveric, cumva intrate parcă în putrefacție (...)" Imagini de coșmar, ce alternează cu evadări compensatorii în delir gastronomic (**Un bucatar formidabil**) în idila juvenilă ratată, în haz (sardonice) de necaz aproape de meniul unic numit „morcovi infernali“, în fumatul rogojinilor sau în „conferințele“ de dulce vita ale personajului Marele Gil. Toate aceste supreme încercări la care au fost supuși oamenii, tot acest repertoriu satanic al exterminării omului de către om, atestă (extraordinară în acest sens ni se pare mărturia personajului-narator Valeriu, aranjată epic de către autor sub titlul **27 de ani, deportat în Uniunea Sovietică**) căderea omului în irațional și în păgână animalitate în plin secol al XX-lea al Europei creștine.

În această privință, nimic nou sub soare,

atrocitățile renaștistului veac al XVI-lea sunt perfect compatibile cu genocidul comunist, acesta cu holocaustul nazist, și tot așa, pare a ne sugera Anatolie Paniș. Singurul prozator care scrie că „mi-am văzut dosarele“, de vreme ce de nimic nu pare să-i mai fie teamă. Acuzat odinioară de „sentimente naționaliste“, deținut fără proces timp de doi ani, tânărul își va pierde urmele (ca el fugitiv Kimble) prin Făgăraș - ca șantierist, prin Valea Jiului - ca miner, apoi prin păduri - ca silvicultor. Își regăsește într-unul din dosarele Securității manuscrisul romanului **Dor Mărunt**, predat de mai marii Editurii Eminescu spre cercetare și luare-aminte, deși același roman, sub alt titlu, va apărea la Editura Albatros. Tot la dosar s-au dospit unele scrisori personale către parizianul George Astaloș, precum și unele nuvele traduse în italiană, depuse la poștă, dar nicidecum plecate, și multe note informative scrise de ciripitorii-delatori ai anilor '70. Scăpat ca prin urechile acului de lagărul ceaușist, întrucât megalomanul de la Scornicești, aspirant la Premiul Nobel pentru Pace, n-a mai dorit deținuți politici pe față, Anatolie Paniș face parte acum, în vremurile lui Văcăroiu - A. Năstase, din lagărul *intim*, cel de toate zilele.

De unde iese când și când, cu câte-o carte sau almanah de păduri, să se facă auzit și văzut.



Luându-se chiar în serios și întrebându-se: „Cum a ajuns Nicolae Văcăroiu să încaseze drept «onorariu» zece miliarde de lei și mă rog de la cine? De la Sorin Vântu!“ Am produs această frază, nu pentru actualitatea ei, ci pentru greșita ei datare: „publicată de «România literară», 1991“. Or, în acel an, SOV nu făcuse miliarde și nici nu înființase BID.

Lagărul e viața noastră nu prea e o imagine tandră a eternei și fascinantei României, și credem că ar interesa mai mult publicul occidental. Prin combinațiile eterogene de specii și stiluri, de epic, autobiografic, istoriografie, pamflet politic și ficțiune, autorul se autonarează, având grijă să-și submineze autoritatea prin umor, ironie neagră, amar sarcasm. Martor al unor scenarii preexistente de spulberare a identității ființei, luptătorul Anatolie Paniș continuă să lupte în contra răului.

Pe cont propriu. Toată lumea a auzit de Anatolie Paniș, puțină lume știe cu ce se ocupă, foarte puțină lume i-a citit cărțile. O nedreptate de care au avut parte până și scrierile idolului său, Constantin Stere.

Scrumiera de buzunar

Nu umbra gheții unduie în paharul
cu vin nu dimineța adun fire de
iarbă din rana proaspătă de cuțit
nu cireșul înfloreste mireasa alergând
pe nisipul încheșat de cerneluri și vată
nu ghearele pescărușilor scriu/ descriu
amurgul din scoicile scuiate-n tomberoane
nici căpșunele sânilor abia sângerând
puiul de val de care se leagă
trupul copilei fără nume (cine boldează -
nserarea?). nici floarea-soarelui nimic
nu se vede cum se vede pe fereastra
perforând vederea în ochiul meu

numai manuscrisele-ngropate sub pragul
casei își mai ascund flacăra în palmele
mamei de la icoană
nu scrumiera de buzunar mă leagă și
dezleagă de ochiul tău bănuitor de moarte
numai că peste toate guvernează firul
ierbii și sângele căzând cu viteză în lume

Cel nevăzut

Ce semn poate fi scândurica de pe
creasta valului când corabia se
rupe în ochiul Cel nevăzut
Mai rămâne aburul din câte-o
vietate încă vie trasă de-un animal
marin punând marea în echilibru
demult destrămat de alte corăbii -
Când vin ninsorile numai o fereastră
tăiată în ultima corabie e scrisoarea
netrimisă pe care cei delirând
o citesc încet cu gura
La miezul nopții altei lumi cu
măinile singure de orb, Cel nevăzut
tulbura imaginea femeii privind
biserica sfărâmată în hieroglifele
cimitirului.

Unde

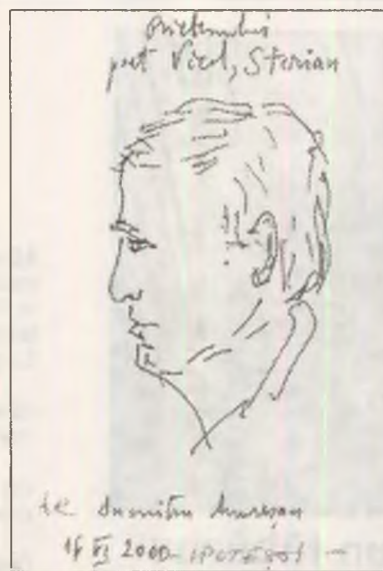
Cuțitul dă drumul sângelui eliberându-l
el trece mai întâi prin tăietura chipului
cioplit care neagă lemnul cel viu din
miezul de măr numai atunci ajunge
blestemul la crucea de frate
Unde se leagăna șarpele știți voi cine
mișcă norișorul cel verde de verde al ierbii
suferind de coasa trecută pe cute
cu mâna tatălui meu, Dumitru cel tânăr.

Aprilie

A-pri-li-e cuțit deflorând timpanul miresei
dezvelită de nunta atârând de ramul
stejarului viscolind pe locul bisericii

Icoana abandonată într-un lift nimeni
în mansarda cu iluzii doar trupurile
noastre goliciunea lor pe care nimeni
n-o vedea tu pe mine eu pe tine îngerul
ne traversa aerul în forma gurii pruncului
ce se năștea

Năuntru biciul luminii pocnește printre
orbi luna e chiar buricul ei cel nesărutat
nescobit de vârcolacii aurolacii nopții
spânzurând cărările argintii direct de
ferestrele tale



Acum scriu ce scriu acum despre ploplul care
poate el însuși scrie mă scrie literă cu literă
proiectându-mă pe lumina candelii sub care tu
scrii morminte calde cuvinte nomaivăzute de mine

Sterian tot în răspăr tot în zig-zag desenezi
râpa scriind-o cu maria care păștea vaca
inițindu-se prin tine în carnișul de fluturi
și șopârle decapitate în spinii salcâmului
american singur în tot ținutul

Te-aș ruga să cobori în tăietura (râpii) din care
fetele nu mai ies cum au intrat există o iarbă
verde de albastră albastră de verde care le taie
răsuflarea le deschide pulpele se împoacă până
în vârful salciei și apoi visează alt trup de bărbat

Ești orb sau iarba cucută te-a-mproșcat cu
otrava unui blestem dintr-un anume castel
El: ridică felinarele să-ți văd pleoapele
cusute cu sforicică albastră de verde să le
poată paște mielul de paște cu cornițe
nedezgropate din inelele inundate de lapte

Iar la ziuă sânul stâng arată pur și simplu
cum moare se dezvelea și încă de sânul exterior
doi orbi privindu-se în adâncul șerpuind al
laptelui negru aruncat pe fereastră

Nu vii la moartea mea doi mâțișori de
salcie să-i arunci pe ochii mei îngropați
mai demult în pleoapele paranteze subțiate
într-un abia negru de gene fermoar nu vii
eu nu pot să vin singur la mine

Fă-mă să-mi aud țipătul propriului meu
trup hălăduind cu nichita apoi te rugai să
te rătăcești singură prin castelul conachi
cu poezii bărboși ca niște grăjdari ofrandă
ai fost grămăjoara de polen la gura calului

Liniștitor vin aurolacii cu aurolacele un
fel de lanț de argint tras prin lutul negru
te-nfășoară cu rănile lor din care tu repede
îți faci un posssssster îl arăți lumii și
crezi tot mai crezi că nimeni nu mai e
citindu-ți cartea înjurată de foștii
amanți

bertolt brecht:

Jurnal de lucru



Iulie '38

Citesc Marx și problema decăderii ideologice de Lukács. Cum se "încuibărește" omul în toate pozițiile cucerite de proletariat. Disputa se poartă din nou despre realism în literatură, pe care "clica de la Moscova" l-a distrus cum nici nu se putea mai bine. Așa cum naziștii au șters de pe fața pământului socialismul. Scriitorul realist al «decadenței» (asta este epoca noastră: mai întâi auzim că trăim o «epocă de decădere a burgheziei», apoi - doar «epoca de decădere»: totul este nimicit, nu numai burghezia). Acest scriitor realist - nici pomeneală să mai fie materialist dialectic. El ar trebui să dea înțâietate înclinației lui spre observația exactă a vieții, a trăirilor, nu să ne prezinte mai înainte de orice "concepția lui despre lume, prejudecățile lui" - așa cum vrea Domnul Lukács. Conștiința - mai înainte de realitate! Balzac și Tolstoi așa făceau: reprezentau realitatea! La rândul lor, după maestrul Lukács, și șolohovii, și thomas-mannii. Numai că între ei nu este surprinsă nici o contradicție. Tot una este să fii realist burghez, cât și realist al proletariatului (citindu-i pe șolohovi, ne dăm perfect). Și atunci, nici între burghezie și proletariat nu există vreo contradicție. Și nici pe frontul popular? Trăiască pastorul Martin Niemöller! Realist din cap până în picioare! Creația nu mai are nevoie de întoarcerea noastră spre viață (deci Thomas Mann poate scrie în liniște, fără să aibă cea mai neînsemnată idee despre ce înseamnă viața). Acești ologi fixați în scaunele lor preferă să aștearnă pe hârtie, fără să clipească, numai ideile lor preconcepute. Nimic, în schimb, să nu aibă atingere cu realitatea. Căci este un procedeu de trăire directă: eu îți dau un șut în fund, tu spui „au“! Și el primește unul și mai zdravăn, îl lași să spună „au“! O naivitate. Acest Lukács e lovit bine de tot de problema decadenței ideologice. Categoriile lui Marx sunt duse până la absurd de un împătimit kantian, pentru că ele nu sunt criticate, ci, simplu de tot, aplicate. Și ce or mai fi și conflictele de interes, de exemplu? Un moft. Găunos. Deșănțat. Spoliat. Nu se mai recunoaște nimic din ele, dar bânuie printre noi: "și au fost văzute!", "mișună!"... un demon, ce aburește imaginația noastră. Sfânta critică formalistă, care se avântă în lupta

împotriva formalismului. Manevre național-socialiste! Asta face el!

27.7.38

Clica de la Moscova ridică în slăvile roșii piesa lui Hay, **Haben**. De un realism pur socialist! De formă nouă, zice-se, fiindcă este forma veche. Aici, în piesă, se simte mâna geniului, neatins de modă, de confuziile timpului. Ce este formă în scrisul lui Hay? Ea este conținutul. În realitate, piesa este o jupuitură tristă. Vizavi de el, îl văd progresist pe Hermann Sudermann. "Da!", mi s-ar spune, "dar în **Haben** apar oameni în carne și oase, cu sânge prin vinele lor". Dar după cum se știe, scena teatrului are doar hârtie și cerneală pentru carne și sânge. Și le arată spre sală ca și cum ar fi din carne și cu sânge în ei. "Însă aici, în piesă, sunt aduși oameni cu conflictele lor", m-ar apostrofa "marxiștii". Aș!, dialectica expresiei dramatice - un talmeș-balmeș. În **Haben**, capitalismul este personajul rău. Pentru că toți cei întruchipați pe scenă sunt avizi după bani. Mai apare, bașca, și un demon sub chipul de vrăjitoare, care îi ucide pe toți din sat, iar în punctul culminant al piesei îl apucă un chef de dans macabru. După Feuchtwanger, această vrăjitoare ar fi capitalismul. Ea îi ispitește diavolește pe toți. Citim **Haben** "cu sufletul la gură"! "Hay este un inovator în materie de teatru. Mai corect spus: tranșa în care îl aduce scrisul, îi conferă o aură specială - chiar dacă merge pe căi bătătorite" (dixit Kurella!). Feuchtwanger afirmă că "marxismul nu a rămas în piesă doar fărâme de gânduri, ci mult mai mult: este întreaga ființa a lui Hay, sensibilitatea lui neumbrită nici în cele mai adânci cute ale conștiinței". La care trebuie să adaug observația esențială: Hay gândește - și mai clar spus - nu ne transmite nici un gând. Piesa îi este saturată de marxism. Adică vopsită cu marxism, din păcate nu cu indantren, ca să reziste!

18.8.38

Asevit Moscovei, Lukács dă apă la moară formalismului în literatură. În schimb, ce-i acela realism, după părerea lui? În primul rând, înseamnă să-ți trădezi cititorii tăi fideli în favoarea scriitorilor

burghezi consacrați. Să le ridici acestora osanale, oricât de penibile ar fi (chiar dacă asemenea epigoni nu sunt demni de maestrul vremurilor apuse). Îi consideri realiști și basta! Iar pe adevărații realiști îi pui la zid și îi declari simplu "decadenți!". Cum ar fi de pildă Dos Passos. Probabil și eu. De ce nu suntem realiști? În scrierile noastre nici o vorbuleță de "luptă de clasă". Ce știm noi ce-i asta? Luați aminte la ce vrea Lukács: gândiți stufos tot ce puneți pe hârtie, așa n-o să mai fie prinsă pe spatele vostru eticheta "decadență". Îi și văd pe lukácsieni, repezindu-se la masa de scris. Apare **Henrich IV**, de Heinrich Mann și cartea nu este altceva după aceștia decât "o harababură", când, în fond, la fratele lui, Thomas Mann, nu se uita să vadă descrierea prolixă a "vieții lui Iosif cel biblic"! Mi-ajunge atâta zăpăceală! Cât de încălcite, de neînțelese "țesături și la Hamsun. Lupta de clasă nu exista la nici unul dintre cei trei scriitori. Și totuși e luptă de clasă! Tâmpenie curată la Lukács!

Ianuarie 39

Și Kolțov este arestat la Moscova. Ultima mea legătură cu lumea de dincolo, din Răsărit. Nimeni nu avea ce să-mi mai spună de Tretiakov, care se bănuia că ar fi "spion japonez". Nimeni nu a mai aflat nimic de Neher, care se zice că ar fi făcut afaceri troțkiste în timpul misiunii soțului ei la Praga. Reich și Assja Lacis nu-mi mai scriu, Greta nu-mi mai trimite nici un răspuns de la cunoștințele ei din Caucaz și din Leningrad. Și Béla Kun este arestat, singurul pe care l-am văzut să facă în realitate politică. Meyerhold și-a pierdut conducerea teatrului, nu mai are voie să facă decât regie de operă. Literatura și arta par a fi mânjite bine cu rahat, teoria politică - dată la câini - , a apărut ceva asemănător cu un umanism, căci, pentru proletari, subțire, fără sânge, propagat de niște funcționari reduși mintal. Într-un articol de ziar, ni se explică de un oarecare Vokresenski (TEORIA LUI LENIN ȘI A LUI STALIN DESPRE VICTORIA SOCIALISMULUI ÎN UNIUNEA SOVIETICĂ), pe un ton stalinist, că statul dispare prin consolidarea lui mondială și că "statul socialist ar fi necesar, ca să manipuleze masele pentru o nouă disciplină a muncii socialiste" și "dacă ne-am îndeplini

Bertolt Brecht își scrie, în anii exilului în Danemarca, Suedia, Finlanda, Statele Unite și Elveția (1938-1947) și, apoi, la întoarcerea lui în Berlinul de Est (1947-1955), un jurnal, intitulat *Arbeitsjournal* - publicat postum de Editura Suhrkamp, acum treizeci de ani, din care reproducem, pentru prima dată în limba română câteva fragmente. Mărturisirile făcute de scriitor în aceste pagini vor să ne demonstreze că literatura va fi pusă în drepturile ei doar atunci când cultura și civilizația vor atinge "timpul științific". "Copiii" acestui timp vor fi fericiți să înțeleagă ce ar însemna cu adevărat "literatura realistă", dar și valorile "decadentismului" și ale "formalismului" în artă - concepte confiscate pe atunci și manipulate după doctrina partidului de funcționarii culturali (de "murxiștii" din "clica de la Moscova" - cum îi plăcea lui Brecht să scrie despre ei) și în primul rând, de Georg Lukács, dușmanul neînduplecat al creației moderne. Scriitorul asocial Brecht își începe jurnalul în momentul confruntării lui deschise cu adepții de pe atunci ai liniei staliniste, care susțineau că numai prin victoria socialismului în U.R.S.S. planeta va fi stăpânită de comunism. Prin greutatea acestei misiuni, funcționarii culturali sovietici încurajau înlăturarea brutală a troțkiștilor, care vedeau în mișcarea generală a muncitorilor semnul adevărat al înlăturării exploatării. "Clica de la Moscova" promova astfel programatic pentru scopul lor iluzionismul în artă, considerând ca model desăvârșit teatrul lui Stanislavski, contestat întotdeauna aprins de Brecht. Dacă "timpul științific" va veni, ne lăsa Brecht să înțelegem prin lectura acestui jurnal, atunci cultura, în speță literatură, nu va mai fi condiționată de politic. În această epocă științifică, aflată

la orizontul de așteptare al cititorului, baza materială a cunoașterii va fi oferită de parabola operei de artă, prin calitățile ei de "istoricizare" și "distanțare", de interpretare cu alte cuvinte a lumii cu scopul schimbării acesteia. În fond, Brecht atinge în acest punct al mărturisirilor lui din jurnal perspectiva spiritului modern al artei fundamentată întru "gândirea care acționează". Așadar, el se desprinde de încercările lukácsienilor de a demonstra că literatura este redarea conștiinței scriitorului. Realismul în artă pentru aceștia nu însemna nimic altceva decât manifestările de conștiință manipulate abil de staliniști. Realitatea în operă nu rămâne decât iluzie. Numai scriitorii "epocii științifice" vor fi în măsură să reabiliteze arta, să aducă așadar lumea în literatură, care, în acest fel, nu va mai fi sub nici un motiv aservită programelor de partid, ci obiect principal de studiu pentru "gândirea care acționează". În "timpul științific", nestresat de vreo dictatură, realitatea adusă de scriitori în paginile cărților lor va determina conștiința, adică va fi corect înțeles raportul fundamental dintre conștiință și realitate. De fapt, Brecht se punea astfel de partea prietenului și profesorului său, filosoful Karl Korsch, un răzvrătit nestins contra marxiștilor ortodocși, deviați de la Marx și luminați doar de Lenin și Stalin. Contestat și izolat, Brecht, în veșnicul lui exil, rămâne credincios artei sale și, implicit, dar fără să-și piardă spiritul critic!, maestrului Karl Korsch, în al cărui portret, ce-l schițează la un moment dat, parcă s-ar regăsi pe sine: "Geamantanul lui este mereu pregătit. Învățătorul este mereu neliniștit. E gata de plecare, vrea totul ori nimic. Deseori gândesc: la provocarea lui, lumii îi place să-i răspundă: nimic".

punctual cu toții normele stahanoviste, atunci am realiza condițiile hotărâtoare pentru trecerea de la socialism la comunism". Dar care este realitatea? Muncitorii din Răsărit fug cu ghiotura spre fabricile unde chipurile ar fi mai bună organizare menegerială, dar intenția lor de fugă este stopată drastic prin lege! Cum altfel s-ar explica dorința de grevă generală împotriva condițiilor proaste de muncă ce

abundă în toată această țară? Despre democrația politică nu se aud decât fraze sforăitoare.

Febr. 39

Despre Karl Marx, carte scrisă anul trecut de Karl Korsch, pe care el a tradus-o în engleză, îmi dă prilejul să revin la chestiunea *formalismului*. În comparație cu proiectul restrâns al lui Lenin, cartea lui Korsch este un pic formalistă. Metoda de lucru este schematizată. Nu este productivă. Nu este arătată originea metodei. Se spune, de exemplu: nu există numai marxism, pentru că Hegel și Ricardo nu-l stăpânesc, ci există marxism, pentru că (în general) există proletariat. Ideea nu este demonstrată.

Formalismul literar nu noi l-am determinat politic. Lukács îl deduce superficial din decadenti. Punct. Trebuie să se renunțe la ei și să se învețe de la clasici. Nicăieri, trimiteri la formalismul democrației și al fascismului (înviorarea producției - pornind de la mijloacele de distrugere, pornind de la lichidarea luptei de clasă în loc a claselor etc.). Descompunerea succesiunii părților narrative în creațiile noastre este privită pur și simplu ca descompunere. Montajul, ca nouă invenție de povestire la moderniști, înseamnă doar semn al deca-

denței. Prin montaj, cred lukácsienii, se distruge unitatea narativă, opera este atrofiată organic! Firește, s-ar putea studia concret și montajul (aproximativ filmul lui Iven, *Suidersee*, care descreie profitul unui pământ fertil și în același timp distrugerea fertilității în alte locuri). Un alt păcat este *monologul interior*. Niciodată nu a fost cercetat un atare monolog și nu a fost arătată imperfecțiunea lui reală (s-ar putea discuta în acest sens monologul interior al femeii în *Ulyse* de Joyce și al lui Hitler în *Discursul curajos*, semnat de Heinrich Mann). Firește, există la moderni o mișcare în sine goală a formei, o eliberare pură a gândurilor, o siluire a faptelor prin prelucrarea lor la modul general etc. Cu toate acestea, nu se pot trata formal probleme formale - și tocmai aceasta se vede la Lukács! După un asemenea "murxist", lucrurile stau cam așa: realiștii burghezi aveau un realism limitat, nu aveau nici un model. Să-i părăsim, și totul va fi în ordine! Faptele clasicilor sunt atunci acceptate și reordonate. Șolohov, cel cu ochelari de cal, îl va absolvi pe Balzac! Dar de fapt, șolohovii nici că ar putea adulmea urma materialismului la Balzac (amestecul acela surprinzător de romantism, foame de fapte, nebunie a avarului, speculații financiare ș.a.).

Traducere și comentarii de
Al. Ronay



literatura lumii



Erich și Marlene - ultima mare iubire a secolului trecut

ion crețu

istoria iubirilor celebre reține puține cazuri de (mari) scriitori care să fi făcut o pasiune publică pentru (mari) actrițe de cinema. Nici la celălalt pol, cazurile de pasiune dintre un (mare) scriitor și o femeie mult sub „condiția” lui nu sunt numeroase. Un singur exemplu îmi vine, acum, în minte: Paul Verlaine și... Dar cine-și dă osteneală să rețină numele unei spălătorese?!

Cel mai celebru cuplu, din prima categorie, este, fără discuție, Arthur Miller și Marilyn Monroe. După cum se știe, relația lor fiind cunoscută în cele mai mici detalii, povestea lor nu a avut un traseu peste măsură de fericit și nici nu a durat prea mult. Nici rolul jucat de fiecare dintre cei doi în creația celuilalt nu pare să fi însemnat cine știe ce nici pentru literatură, nici pentru cinematograful. Explicația cea mai evidentă, în clipa asta, dintre multele posibile mi se pare că rezidă într-o incompatibilitate imposibil de negociat între specificul mediului propice pentru creație, în cazul scriitorului - singurătatea -, și existența în „luminile reflectoarelor”, la care este condamnată un star de cinematograful. Pentru a folosi o comparație mai simplă, scrisul este un sport individual, actoria - un sport de echipă.

Un alt exemplu, deși mai puțin mediatizat, de iubire dintre un scriitor faimos și o mare vedetă de cinema l-a constituit Erich Maria Remarque și Maria Magdalena von Losch Dietrich, alias Marlene Dietrich. Călătorind, anul trecut, la Berlin, am fost surprins să constat că una dintre străzile din zona centrală, comercială, a capitalei germane poartă numele celei care a rămas cunoscută de fanii celei de-a șaptea artă sub numele de „Îngerul albastru” și, mai ales, ca interpreta celui mai popular cântec de război din toate timpurile, *Lili Marleen* („Vor der Kaserne/Vor dem grossen Tor/ Stand eine Laterne/ Und steht sie noch davor/ So soll'n wir uns da wieder seh'n/ Bei der Laterne wollen wir steh'n/ Wie einst Lili Marleen“ etc., etc.) - *The Girl under the Lantern*, în versiunea englezească. Nu știu dacă strada respectivă purta numele celebrului star și înainte de căderea Zidului, dar ceva îmi spune că este puțin probabil. Foarte posibil, în cadrul festivităților ocazionate de împlinirea a zece ani de la moartea actriței și a o sută de ani de la nașterea ei, ca autoritățile berlineze să se fi gândit și la o astfel de manieră de a-i onora memoria. Firește, nu putea lipsi inaugurarea unui restaurant „Der Blaue Engel” - cum altfel?! - deschis în Gotenstrasse, la câțiva pași de locul unde s-a născut vedeta, cu felurile ei de mâncare preferate, un musical *Marlene*, la Renaissance Theatre etc.

Mărturiile relațiilor dintre cei doi - scriitori schimbate în timp între ei - au fost reunite într-un volum de 214 pagini, apărut în 2001, la Editura Kiepenhauer und Witsch, din Köln. El poartă titlul *Sag mir dass Du mich liebst...*, titlu suficient de echivoc pentru a nu lăsa să se înțeleagă imediat cui îi aparțin cuvintele, lui Remarque sau lui Dietrich. Cei doi editori, Werner Fuld și Thomas F. Schneider, reunesc între copertele tomului în principal scrisorile adresate de Remarque lui Dietrich și doar câteva, puține, vreo 20 de răspunsuri lapidare ale divei - atâtea câte au rămas, se pare, majori-

tatea fiind distruse de soția scriitorului.

Marlene nu a fost singura actriță renumită de care s-a îndrăgostit autorul romanului *Pe frontul de Vest...*, el a avut o aventură și cu Greța Garbo... În 1958, s-a căsătorit cu fosta doamnă Chaplin, Paulette Goddard, alături de care a trăit până la moarte, în 1970 - după ce fusese căsătorit cu o altă actriță, de plan secund însă. Acest succes monden nu trebuie să mire, dacă ținem cont că, în 1939, când ajunge Remarque în America, cărțile acestuia fuseseră deja ecranizate și se bucurau de o mare audiență, iar el era alintat cu apelativul „rege al Hollywoodului”. Printre tovarășii lui apropiați se numărau Chaplin, Cole Porter, Scott Fitzgerald, Hemingway.

Indiscutabil, Erich Maria Remarque se numără printre cei mai răsfățați scriitori ai secolului trecut. Cele 11 romane ale sale, dintre care nici unul nu s-a ridicat la nivelul epopeii *Nimic nou pe frontul de Vest*, s-au vândut în peste 13 milioane de exemplare, numai *Im Westen Nichts Neues* vânzând 8 milioane de exemplare, acesta rămânând unul dintre bestseller-urile europene al secolului XX. El și-a scris romanul vieții, cu un recul de un deceniu și jumătate de la încheierea ostilităților Primului Război Mondial, din a cărui tragedie s-a inspirat, când praful istoriei se așezase peste vechile răni. Fusese precedat, în demersul său epic pacifist de reușite incomparabil mai mari, mai pline de dramatism, scrise la cald, ca *Focul* lui Henri Barbusse (1916), *Crucile de lemn* ale lui R. Dorgeles (1919) etc., iar pericolul nazist nu se zărea încă la orizont. Cum să explici, atunci, gloria de care s-a bucurat Remarque, incomparabil

meditații
contemporane

mai mare decât a unor confrăți net superiori lui din punct de vedere literar? - și nu am în vedere doar autorii menționați mai sus. Fără nici o urmă de răutate, cheia succesului lui Remarque trebuie, cred, căutăată într-o excelentă politică de marketing a autorului german, în personalitatea sa înclinată spre vedetism, în sensul actual al termenului, în îmbrățișarea unor opțiuni politice mai fericite, traduse printre altele, prin orientarea sa spre New York (Hollywood) și nu spre Moscova - cum a fost cazul lui Barbusse. Era descris ca „blond, foarte chipeș, bine construit și cu gust pentru îmbrăcămintea de calitate. Era pasionat de toate sporturile (fusesse ziarist la „Sport im Bild”) în special de cursele auto...” În 1932, *Nimic nou...* fusese tradus în 29 de limbi făcând din jurnalistul necunoscut o celebritate mondială.

Marlene Dietrich a avut, la rândul ei, numeroase aventuri în lumea cinematografului și în afara lui, ea trecându-și în panoplia cu trofee nume emblematice dintre care cel mai neînsemnat n-a fost Jean Gabin.

Cei doi se întâlnesc la Veneția, în 1937. Diva divorțase de Douglas Fairbanks Jr., scriitorul de actrița austriacă Hedy Lamar. Relația lor propriu-zisă a durat puțin, până în 1940, ea continuând însă mulți ani prin telefoane, scrisori, telegrame. Corespondența, caracterizată drept banală, este impregnată de sentimentalism de duzină, punctată de formule kitsch gen „Affenkopp”, „Madonna meines Blutes”, „susser Morgenestern uber zerschossenen Waldern” etc. Cel mult se poate forma o nouă impresie, mai aproape de realitate, despre calitățile de playboy ale lui Remarque.

Deși textul de mai sus se dorește o simplă evocare, este greu să nu te întrebi, în condițiile războiului din Irak, cine-i va aștepta pe soldații aliați ... *wie einst Lili Marleen*.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler



William Shakespeare (1564-1616)

Sonetul 18

Să te asemăn cu o zi de vară?
Dulceață și blândețe ai mai mult.
În mai, ades furtuni muguri doboară,
Și-ades prea scurte-s verile-n tumult.
De multe ori cerescul ochi prea arde,
Sau cețuri auriul chip l-au șters,
Și ce-i frumos-din frumusețe scade
Întâmplător, sau de-al naturii mers.
Dar veșnica ta vară nu se duce,
Minunea chipului tu n-o să-ți schimbi,
Nu te umbrește moartea-ntre năluce
Când în eterne versuri crești în timp.
Cât mai respiră-n lume om, cât ochiu-nvață,
Trăi-va și acest poem și-ți va da viață.

Să fim puțin jurnaliști, dacă tot așa ceva nu prea există în presa (sic!) noastră literară, și cu atât mai puțin în presa autohtonă comună, i-aș spune chiar ordinară.

„Granta“ este o revistă literară britanică întemeiată în 1889 la Cambridge (denumirea ei preluând numele râului local), iar în formula actuală, ea a fost relansată în 1979 de un grup de tineri, printre care și americanul Bill Bufford, cu scopul de a publica „new writing“, adică ficțiune și nonficțiune narativă (relatări de călătorie, reportaje, memorii), nu însă și poezie, teatru și eseuri. Preferința afirmată? Vechiul „contract“ realist „de tip Zola“, câtuși de puțin avangardist. Autentic literar însă. Narațiune, să spunem, socială, a prezentului, cu problemele lui. Școală temeinică, deloc depășită de o istorie pe care numai noi ne-o închipuim ca total vorace, evacuată.

În 1993, „Granta“ a avut ideea de a întocmi, o dată la zece ani, o listă (care nu este propriu-zis ceea ce se numește un top, dat fiind că nu este vorba de o dispunere erarhică de nume) a celor mai buni douăzeci de romancieri britanici sub 40 de ani. Lista s-a impus, impunând: Ian McEwan, Salman Rushdie, Martin Amis, Julian Barnes, Kazuo Ishiguro, William Boyd... Nume mai mult sau mai puțin cunoscute, grație unor editori curajoși, și cititorilor români.

Interesant mi s-a părut, ca mod practic-literar de abordare și din perspectiva concluziilor la care ajunge - unele, adevărate semnale, inclusiv sociale, de alarmă - un interviu cu Hilary Mantel, scriitoare și critic literar prezent în paginile unor reviste precum „London Review of Books“ și „New York Review of Books“, membră a juriului în sarcina căruia a căzut stabilirea listei Granta 2003 (alcătuită din nume precum: Monica Ali, Nicola Barker, Rachel Cusk, Susan Elderkin, Peter Hoavies, Philip Henscher, A.L. Kennedy, Hari Kunzru, Toby Litt, David Mitchell, Andrew O'Hagan, David Peace, Dan Rhodes, Ben Rice, Rachel Seiffert, Zadie Smith, Adam Thirlwell, Alan Warner, Sarah Waters, Robert McLiam Wilson).

Întrebată ce căuta în romanele pe care, ca membru al juriului Granta, a trebuit să le citească (peste 70, între iulie și decembrie 2002), Hilary Mantel dă, iată, criteriul, un criteriu deopotrivă practic și specific literar: „Amibiția și angajamentul“. Angajament și ambiție în materie literară, firește, specifică. Altfel spus, autenticitate, semne ale vocației, chiar dacă unele romane nu sunt încă „perfecte“.

Prima constatare critică: am remarcat în romanele citite „aceleași vechi greșeli“, spune Hilary Mantel. Adică, întreabă reporterul: „În multe dintre aceste cărți, intrigă lăsa de dorit, ele nu erau terminate decât pe jumătate. Altele erau dezzechilibrate, cu unele părți care funcționau, dar cu altele abia schițate. Asta numesc eu «aceleași vechi greșeli»“.

Și acum, atenție: „Aceste cărți ar fi trebuit să fie rescrise de mai multe ori. Defectele lor sunt cauzate atât de o cunoaștere insuficientă: autorii nu știu când sunt pregătiți, cât și sărăciei exigențelor

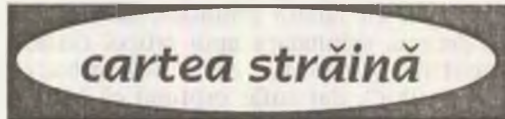
Cu bun-simț, înapoi la școala literaturii



bogdan ghiu

editoriale: nici editorii nu mai știu când sunt autorii pregătiți. Dacă aș fi fost editor, aș fi spus: «Întoarceți-vă acasă și rescrieți textul de trei ori»; sau: «Puneți manuscrisul deoparte, scrieți altul și veniți cu acela». Există, prin urmare, mult talent prost folosit. Aș fi fost, într-adevăr, absolut încântată să pot constata greșeli noi. Sau, în orice caz, niște greșeli individuale, legate de mărimea ambițiilor autorului și de angajamentul său personal. (...) Dar nu văd astfel de riscuri la noii scriitori. Nu văd decât muncă insuficientă“.

Atât scriitorii, cât și editorii au devenit, prin urmare, mult mai grăbiți, deci mai puțin riguroși și mai puțin ambițioși și angajați, literar vorbind. Rigorile pieței au otrăvit, încet încet, și literatura. Și, în acest punct, nu pot să nu-mi aduc aminte de analiza genetica-istorică a apariției și autonomizării câmpului literar așa cum o descrie, în **Regulile artei**, Pierre Bourdieu, care stabilește, drept criteriu „cantitativ“ al



acestei „lumi economice pe dos“ care e câmpul literar, tocmai timpul depus pentru scrierea unei opere, altfel spus „ciclul lung“ de reproducere, opus, autonomizat prin opoziție față de „ciclul scurt“ al reinvestirii continue a capitalului economic.

Literatura își pierde, deci, treptat, autonomia, talentele sunt prost gestionate, domină graba.

Într-o paranteză de „tipologie literară“, Hilary Mantel spune că, tot literar, epic, narativ vorbind, alcoolicii, ca personaje, sunt mult mai interesați decât drogații, care, în schimb, nu-i așa, sunt la modă: „Era o glumă referitoare la un roman în care personajele se întâlnesc să fumeze «iarbă», sunt foarte lenți și plictisitori, în jurul lor lumea își încetinește mersul, lucruri total lipsite de interes devin vitale, și toate astea pe zeci și zeci de pagini, până te ia somnul. Poate că e ceva realist, dar nu este deloc ceva interesant. În schimb, cineva ca Alan Warner știe să scrie foarte bine despre alcool și despre droguri, se pricepe să exploateze toate resursele comice, fie ele înjosoare sau tragice“. Ne grăbim să scriem și să publicăm, ne bruscăm și ne neglijăm talentul, dar realitatea dinăuntru cărților „tinere“ mai degrabă trenează, pierzându-și pe drum cititorul. Capcane ale unui realism prost înțeles, dar și simptome ale unei societăți tot mai neinteresante, devalorizate. Pe scurt, regres.

Dar analiza lui Hilary Mantel devine și mai precisă. Întrebată, cât se poate de concret, despre punctuația noilor romane, ea răspunde așa: „Nu vreau să par pedantă, propria mea punctuație este extrem de

individuală și de neortodoxă. Nu vreau să spun decât că nu este nici ceva nou, nici ceva îndrăzneț să scrii fluxuri de cuvinte fără semne de punctuație, este un truc vechi și uzat. Nu reușește să ascundă slăbiciunile și obosește cititorul. Dacă ești James Joyce, foarte bine! Dar când nu ești un geniu, ai face mai bine să te asiguri că cititorul va înțelege ce vrei să spui. Și punctuația poate fi de ajutor. Este o aroganță să crezi că cititorul trebuie să se spetească pe textul tău, dacă nu ai sensuri multiple să-i oferi în schimb“. Clar, practic și perfect literar în același timp. Ca la școală, unde ar trebui, poate, să ne întoarcem: la bazele priceperii și ale plăcerii estetice, ale „contractului“ literar care se cere neîncetat reînnoit, cu fiecare carte, pagină, propoziție în parte.

„Dar limba?“, întreabă reporterul. Hilary Mantel: „Sunt destul de îngrijorată în ceea ce privește engleza care se vorbește acum în Anglia. În comparație cu ea, engleza din Scoția, din Irlanda și cea din Țara Galilor îmi pare a fi perfect sănătoasă. Engleza din subcontinentul indian și cea din Caraibe este de o energie și de o inventivitate formidabilă. Engleza din Anglia, în schimb, e omogenizată, insipidă, lipsită de forță și de resort ritmic. E o vorbărie copiată după televizor, din care regionalismele sunt eliminate. Ceea ce spun este numai o observație, nu o judecată de valoare, dar cred că acest fapt va face treaba extrem de dificilă pentru scriitori, pentru că nu există, în Anglia, nici o realitate care să poată fi pusă în pagină prin dialog. Nu toți scriitorii par preocupați de acest fenomen, unii nu par nici măcar a-l remarca. Dar niște scriitori care, asemeni mie, folosesc mult dialogul, trebuie să-și pună întrebarea: cum putem reflecta realitatea englezei vorbite fără a fi insipizi și plictisitori? Există, însă, speranță. Banalitatea este o provocare; nouă ne revine datoria de a fi ingenioși și de a ne descurca în această situație, pentru a scoate în evidență un anumit sens atunci când reprezentarea lui este plată. E ca și cum ne-am întrebat cum se poate picta dacă n-am cunoaște perspectiva, știind totuși foarte bine că ceva lipsește. Trebuie să găsești un mijloc ca să arăți că ceva lipsește. Și cred că vom reuși“.

Analiză literară, dar și socială, adevărată lecție de pragmatism - *horribile dictu* - literar, adică de bun-simț și de bun-gust. Orice scriitor și orice critic cu adevărat ambițios și angajat în faptul literar ar avea ceva de învățat din acest adevărat manifest, nedeclarat, pentru un nou impresionism literar.



maria iaiu

M-am gândit adesea că premiile se dau mai mult pentru a oferi prilej de clevetire celor de pe margine. Se *chibitează* ca la meciurile de fotbal. Cu deosebirea că o inițiere în domeniul sportului te apropie simțitor de rezultat, în vreme ce - în teatru, cel puțin -, pare că te afli, în fiecare clipă, la emisiunea "Surprize, surprize!!".

Un juriu de selecție, format din criticii de teatru Miruna Runcan, Marian Popescu, Octavian Saiu - onorabil, desigur, dar *virgin* în ceea ce privește evoluția fenomenului teatral din ultimele două stagioni -, a făcut alegeri cel puțin uimitoare pentru Gala Premiilor UNITER. Criteriul esențial pare a fi acela de a mulțumi pe toată lumea (bună). Ne-am obișnuit, de altfel, încă de pe vremea Cântării României, cu diplome oferite cât mai multor participanți. Așa că de ce m-ar mai mira faptul că, adesea, regizorii producțiilor nominalizate la categoria *Cel mai bun spectacol* nu se mai regăsesc la capitolul *Premiul pentru cea mai bună regie*. Vezi cazurile David Zinder, cu *Flacăra albă, flacăra neagră (Dybbuk)*, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj și Andryi Zholdak, cu *Othello?!*, Teatrul "Radu

Premii/ Premii...

Stanca" din Sibiu, acesta din urmă fiind un exemplu clar de spectacol de regie. Nu ne-a mai mirat prea tare nici faptul că un spectacol de mare valoare cum este *Gaițele*, regia: Alexandru Dabija (Teatrul Odeon) n-a fost prezent în Gală decât printr-o firavă nominalizare la secțiunea *Cel mai bun actor* (Constantin Cojocaru. Nici acesta câștigător!!!).

Trecând la *premianti*, cum n-aș fi zămbit aflând numele câștigător la categoria *Premiul pentru critică teatrală* - Sebastian Vlad Popa!!! O fi revista "Okean" merituosă, nu zic ba, dar nu știu să fi apărut mai mult de una pe an - și cam prea *angajată*, după opinia mea -, în vreme ce Programul *Actul lecturii*, conceput și realizat de Victor Scoradeț nu are chiar nici o fisură. Ba mai pot să mă-ntreb, la o adică, de ce Sebastian și nu Mircea Morariu, pentru volumul *Sur P'effet de spectacle?!* O altă întrebare posibilă poate fi: Cum se face că *cel mai nominalizat spectacol* - *Regele moare* (Theatrum Mundi) - premiat cu mult spor la diverse festivaluri, rămâne marele perdant al Galei?!

În altă ordine de idei, mă bucur mult, împreună cu tânăra cronicăreasă Cristina Modreanu, semnatarea unui articol dedicat acestui subiect, de "schimbarea generațiilor", dar sufăr profund că Mircea Bodochi a fost trecut prea ușor cu vederea! (Vezi Florin Piersic Jr., câștigătorul

secțiunii *Premiul pentru cel mai bun actor*).

Să fi stat "justițiarii" acestei ediții (Mariana Mihut, Lia Manțoc, Doina Papp, Ștefan Iordănescu, Ion Parhon) cu ochii închiși, punând degetele la nimereală?!

Mi-am exprimat doar nedumeririle de fidel spectator. Judecâți de valoare nu îndrăznesc a face, declarându-mă cu totul depășită de cele emise de juriile Galei UNITER din acest an. Trăim, e drept, într-o lume bezmetică, prea bezmetică, pentru

thalia

a ne mai putea scoate ceva din sărite. Așa că voi intra în contingent, rostind cu toată lumea: Bine că avem Gală! Bine că se mai dau premii! Nu de alta, dar unde ne-am mai putea expune toaletele de seară și, mai ales, cum am mai putea să ne înghesuim în jurul mesei de la Recepția finală!!!

P.S. Trecând eu pe la Chișinău, imediat după Gala UNITEM, am putut constata că aceleași lucruri se întâmplă și pe acolo. Spectacole care se presupune a fi fost cele mai bune nu se regăseau la nici o altă categorie (Regie, Scenografie). Peste Teatrul Național "Mihai Eminescu" s-a trecut cu obstinătate, deși succesele acestuia sunt de notorietate. Noroc că, fiind directorul Vitalie Cărăuș mai isteț, și-a înscris producțiile sub egida altor teatre (luând forma unor coproducții) și le-a zburat, în acest fel, celorlalți premiile de sub nas.

Afost odată o fată dintr-un târgușor francez de provincie, o adolescentă de condiție modestă, pentru care rugăciunea avea o atracție aparte. Suntem în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, globalizarea informațională este în plin avânt, presa îi aduce zilnic cetățeanului cele mai fierbinți și mai îngrozitoare știri din lume. Aflând de arestarea și condamnarea unui criminal de notorietate publică, Thérèse se roagă fierbinte pentru pocăința lui. "Și el are dreptul la o șansă" - îi explică surorii ei, care-i este prietenă și confidentă. Peste câteva zile fetele află că, înainte de moarte, acesta a sărutat crucifixul, pe care mai înainte îl refuzase, de unde Thérèse conchide că a contribuit la mântuirea lui. Din acest moment, dorința tinerei de a intra în mănăstire nu va cunoaște opreliști.

arta filmului

Așa începe filmul omonim al lui Alain Cavalier, laureat al Marelui premiu al juriului și al Premiului juriului ecumenic la Cannes 1986, precum și a șase Căsar-uri, printre care Pentru cel mai bun film și Pentru cel mai bun regizor și prezentat de curând la Institutul Francez în cadrul Retrospectivei Berlin-Cannes.

Ce poate fi mai dificil decât o biografie cinematografică a unei sfinte care, de la intrarea în mănăstire la 15 ani, practic nu a părăsit zidurile acesteia? A cărei viață terestră, numărând doar 24 de ani, nu a cunoscut nici un eveniment vizibil spectaculos? A trecut vremea martiriilor și a războaielor religioase, ghilotina franceză și tăvălugul ce i-a urmat au rețezat mult din flacăra nucleelor mistice de odinioară. Dacă pentru Ioana d'Arc se stă la coadă în cinema, nimeni nu se înghesuie să așeze pe peliculă clipele de viață ale unei fete cuminți, al cărei trai s-a desfășurat fără pompă, între căminul familial și cel al călugărițelor carmelitane din Lisieux.

Din fericire pentru lumea profană, după moartea

Thérèse: sfințenie și normalitate

celeii ce urma să se numească Sfânta Tereza a Pruncului Iisus (1897) s-a găsit un jurnal de însemnări, întreținut de ea la îndrumarea mamei superioare, care știa că marile evenimente ale vieții lăuntrice se desfășoară întotdeauna departe de ochii semenilor. Jurnalul, căruia îi este tributar și filmul lui Cavalier, avea să înconjure lumea și să dea naștere unui șir de biografii, contribuind, totodată, la schimbarea imaginii asupra sfințeniei.

În sufletul ei, Thérèse (întruchipată cu intuiție și ingenuitate de Catherine Mouchet, căreia rolul i-a adus un Căsar pentru cea mai bună speranță feminină) a rămas întotdeauna un copil, gata să se dăruiască semenilor săi, dar cu inima mereu deschisă spre a primi, cu dragoste și necondiționat, întreaga voie a lui Dumnezeu. Așa o descriu jurnalul și versurile de trăire creștină din filele acestuia, așa au descris-o surorile carmelite, așa a redat-o scenaristul și regizorul Alain Cavalier, într-o creație ce refuză grandilocvența, fastul autic și poza extazelor mistice "la minut", o creație intimistă și emoționantă prin simplitate.

În căutarea firescului, al pulsului sfințeniei în cotidian, camera de filmat este atrasă mai mult de banalitatea muncilor zilnice, decât de beția de lumină a vitraliilor gotice, ori de semne, minuni și sentințe. Conștient de influența negativă a barocului asupra imaginii evlaviei, Alain Cavalier pătrunde în cenușul spălătoriei și al bucătăriilor, urmărește gesturi comune ori excepționale (precum



elena dulgheru

ritualul tunderii și al declarării voturilor monahale) în cadre strânse, atent la expresii și gestică, pe care directorul de imagine Philippe Rousselot le modelează în penumbra consistente și calde, desprinsă pareă din pânzele lui Caravaggio. Chiar și vizita eroinei la Papa Leon al XIII-lea, pentru a-i cere binecuvântarea drumului monahal, este redată fără fast și retorică, în câteva prim planuri și detalii focalizate pe gest, într-o scenografie minimală și o costumație a suveranului în "haine de lucru".

În schimb, chipul eroinei și al semenelor sale se lasă investigat cu arguție, fără formalisme estetice, fără pietism, dar și fără naturalisme și obsesii psihanalitice "demascatoare" (de pe filiera Diderot-Bu-uel-Bergman-Kawalerowicz), într-o dorință de a lăsa realitatea și emoția la locul lor, de a lăsa sfințenia să respire în cotidian - cea mai bună cale de a dovedi că sfințenie înseamnă normalitate.

Curățenie lăuntrică, dorință de liniște și de comunicare, plăcerea de a face și de a primi cadouri, naivitate și sapiență, invidie și iertare, suferință și ispășire, asceză aspră și bucurie, împărtășire de Dumnezeu și abandon - toate, redat cu discreție și știință a semitonului - iată coordonatele emoționale și mistice între care vibrează eroinele obștii de la Lisieux și cărora le dă viață minunata trupă actricească a filmului.

Cadrul final, asemeni unui detaliu dintr-un tablou de Chardin, prezintă în plonjeu o pereche de papuci tradiționali ai eroinei - atât de concreți și de palpabili, încât suntem, parcă, invitați să-i încălțăm.

S tudiile de terminologie și cele de traducere se constituie ca discipline autonome. *Terminologia*, ca domeniu de cercetare, întreține relații strânse cu lexicologia, lexicografia și semantica și statutul ei de arie de aplicație a lingvisticii și/sau a sociologiei pare unanim recunoscut. *Traductologia* este o disciplină recent recunoscută ca și terminologia, deși practica traducerii este veche de când lumea; ca și terminologia, ea este recunoscută ca atare mai ales în Europa occidentală și în țările de peste Atlantic. Traductologia înglobează un fenomen complex, lingvistic, sociocultural, istoric, politic și individual; depășește limitele lingvisticii și tinde să se confunde cu istoria umanității în general.

Deși din punct de vedere epistemologic și din cel al obiectului de studiu, terminologia și traductologia au drumuri și arii de cercetare distincte, în procesul efectiv de a face terminologie și a realiza traduceri, cele două drumuri se întâlnesc.

Relațiile dintre cele două discipline nu se stabilesc în realitatea cotidiană într-o modalitate simplă, directă și unidirecțională. Tradu-

conexiunea semnelor

cerea, ca activitate interlinguală este, după cum am menționat, tot atât de veche ca și primele contacte între popoare cu limbi diferite. Terminologia, înțeleasă ca studiu descriptiv și sistematizator al vocabulelor de specialitate, constituie și ea o arie de studiu relativ recentă, iar producerea de materiale terminologice, în special în formă bilingvă, se află încă în multe domenii în fază incipientă. Ca urmare, contribuția terminologiei descriptive la practica traducerii propriu-zise constituie la noi încă un proiect în curs de dezvoltare; în acest context,

Exilul forțat al traducerii



mariana ploae-hanganu

relația dintre cele două discipline nu este întotdeauna benefică nici pentru traducere, ca cea care folosește direct rezultatele terminologiei, dar nici chiar pentru terminologie. În cazul lucrărilor monolingve, lipsa descrierilor și sistematizărilor exhaustive și valide produce proliferarea termenilor prin mijlocirea soluțiilor ad-hoc, diferiți de la un traducător la altul (specialist sau nu), de la o comunitate la alta, de la o regiune la alta. Situația se întâlnește chiar și în țări cu o dezvoltată știință și practică terminologică. Astfel, Consiliul Național al Cărbunelui din Marea Britanie a constatat că din cei 400 de termeni tehnici utilizați în industria cărbunelui, doar 100 erau termeni specifici și capabili de a denumi aria în discuție, ceilalți 300 erau reduplicări, sinonime și parasinonime. Un alt exemplu, des citat în întâlnirile internaționale de specialitate, este cel al limbii franceze, care dispune în industria frigorifică de 14 termeni pentru a denumi etajera pentru ouă dintr-un frigider domestic.

Lacunele și greșelile din materialele terminologice bilingve sunt diferite de cele prezentate anterior. În primul rând, se constată, la nivel internațional, existența unor binoame privilegiate în lucrările de terminologie bilingvă, de exemplu, francez-englez și invers, englez-italian și invers, german-englez și invers etc., explicabile prin relațiile științifice, tehnologice și culturale mai intense. Intrarea României într-o sferă de interes european și internațional a dus la constatarea, în cadrul Biroului Euro-

pean de Traduceri de la Bruxelles a lipsei materialelor terminologice științifice bilingve în care unul dintre cele două poluri să fie român; în cel mai bun caz există lucrări, care o determinată direcție de traducere (exemplu, englez-român) în detrimentul relației inverse.

Un alt aspect problematic este cel legat de faptul că limbile de specialitate nu folosesc în nici un fel așa-numitul limbaj comun fie în relația „noțiune"/„termen”, fie în cea „termen în limba x”/„termen din limba y”. Aceasta, în primul rând, pentru că limbajele de specialitate încă mai sunt înțelese ca referindu-se la un lexic specific și nu la faptul că, în totalitate, ele au în vedere întreaga activitate umană, incluzând deci și activități domestice ca artizanat, arta culinară etc., la rândul lor purtătoare de puternice mărci individualizatoare. În al doilea rând, pentru că în tehnologiile de vârf universalitatea conceptuală, eventual designativă, nu constituie o normă generală. Toate acestea explică de ce absența studiilor terminologice descriptive și sistematizate face din traducător un factor - de cele mai multe ori involuntar - de incrementare a unei situații haotice, de proliferare dezordonată a terminologiilor.

În Țara Soarelui Răsare

S -a editat, la Tokyo, al patrulea volum de poezii al Adelei Popescu.

Este prima carte de versuri românești ce apare în Japonia, Cuprinde 72 de poeme.

Se intitulează **Între noi - timpul**, ca și prima ei ediție, bilingvă, în română și în franceză, din 1975, de la Paris; ca și cea de-a doua, din 1992, de la Washington, în opt limbi (evidențiată ca unică de către Biblioteca Congresului American); ca și cea de-a treia, de la București, din 1998.

Cartea este bilingvă, în română și în japoneză.

Versiunea niponă aparține celui mai de seamă traducător din limba română pe care îl are Japonia, Sumiya Haruya, încununat, în anul 1987, pentru **Ion** al lui Rebreanu, cu cel mai mare premiu ce se acordă în țara lui pentru traduceri, iar, în 1999 de către Fundația Culturală Română, pentru întreaga activitate. A tradus **Basme românești**, Mircea Eliade. Liviu

Rebreanu. Zaharia Stancu, Lucian Blaga, literatură științifico-fantastică, politică și altele, până la Urmuz (ca exemplu limită de dificultate pe care a învins-o cu talent).

Până acum, Sumiya Haruya nu s-a exersat decât în proză - cu două excepții: **Miorița** și câteva poezii de Eminescu, încât cartea de față este și pentru el o premieră.

Nici Editura Michitani, unde a apărut volumul, deși specializată în beletristică, nu a mai publicat, bilingv, cărți de poezie. Venind în întâmpinarea dorinței statornice a autoarei

ioana voicu

de a avea, la fiecare carte tipărită în străinătate, marmoră, în față, versiunea românească - ea a încălcat acum această practică străveche și specifică Țării Soarelui Răsare.



A fost încurajată să inaugureze noua modalitate, nu numai de felul superior în care traducătorul a pus în valoare lumea poemelor Adelei Popescu, dar și de prezentarea elogioasă pe care i-a făcut-o marele scriitor și erudit Shuichi Kato, profesor, traducător, romancier, eseist, critic și istoric literar de notorietate mondială, autor a celebrei **Istoriei a literaturii japoneze**, tradusă și la noi.

Textul său, scris anume pentru un autor european și primul despre un scriitor român, se intitulează **Adela Popescu - omul și opera**. Notăm, spre edificare, ultima lui frază: *Faptul*

transpuneri

că am întâlnit-o pe poetă, precum și împrejurarea că, datorită domnului Sumiya m-am întâlnit și cu traducerea acestui volum de poezii, constituie pentru mine un eveniment de o valoare inestimabilă.

În afară de exegeza profesorului Shuichi Kato, volumul mai cuprinde o **Schiță de autoportret** a autoarei, însoțită de o fotografie de familie, o temeinic gândită Postfață a traducătorului Sumiya Haruya, precum și cinci ilustrații ale importante pictorițe japoneze Fusako Kodama, iar pe copertă imaginea **Clepsidrei IV**, a sculptorului român, centenar, Ion Irimescu.

Mai mult, pentru a veni în sprijinul cititorului de limbă română din Japonia și de oriunde, cartea beneficiază de un tiraj suplimentar, menit să prezinte și în românește, într-o secțiune specială, cele trei texte, adică: al autoarei, al profesorului Kato și al traducătorului Sumiya.

Împreună cu cartea, atât autoarea, cât și traducătorul împart cu maestrul Ion Irimescu, aceeași lună de naștere: în 5 februarie 2003, Sumiya Haruya, traducătorul celor 72 de poeme, a împlinit 72 de ani, Adela Popescu, la 7 februarie (când cartea a fost pusă în vânzare la Tokyo), a intrat în cel de-al 68-lea an, iar marele artist, în ziua de 27 februarie, a atins un secol de viață.

Răzvan Voncu lui Răzvan Voncu, cu dragoste...

Deși mărturisește încă din primele pagini că practică regulat spovedania, domnul Răzvan Voncu, trezindu-se suferind de singurătate (asociată cu un acces de grafomanie), scrie un „jurnal al unui an satanic”, pe care se și grăbește să-l publice, la Editura Viitorul Românesc (Liga de Prietenie româno-sârbă, în 2000 sau 2001 - bănuim, atâta timp cât nu este menționat nicăieri). Normal, jurnalul cu pricina este dotat cu un *Cuvânt înainte*, unde domnul Voncu nu știe foarte bine despre cine vorbește. Când vorbește despre el la persoana a III-a, ca în discursurile monarhilor („Cititorii vor observa că nu dorința ieftină de publicitate, de glorie (vai! cât de relativă...) l-a determinat pe autor să recurgă la această modalitate narativă. căci nu este vorba de un jurnal comod și aducător de beneficii de imagine (...)"), când devine greșos de sincer, la persoana I: „Nu sunt nici tradiționalist, nici postmodernist, nici de stânga, nici de dreapta, dar nici catolizant, nici euro-atlantic, nici euro-ural...Sunt, sau mai bine zis încerc să fiu un intelectual independent, ireverențios față de prejudecăți și «idei primite», aspru cu mine însumi și, prin urmare, și cu ceilalți. Un intelectual de formație franceză, vorbind englezește și cu bune comprehensiuni balcanice bizantine“. Interesant este nu numai faptul că domnul Voncu are o foarte bună părere despre sine (cum rândurile citate o dovedesc - domnule Voncu, nu știți că lauda de sine cam pute?!), dar mai face și pe victima: „Pe scurt, un *kulak*, numai bun de înjurat tovarășește și de înfierat partinic, oriunde m-aș

afla“. Normal: la ce poate folosi un jurnal decât la a regla anumite simpatii și antipatii ale autorului?! Astfel, nu trebuie să ne mire că Răzvan Voncu, oriunde întoarce capul, îl descoperă pe Fănuș (Neagu). În tot ce face, domnul Voncu se gândește la Nic (Iliescu?), la Eugen Simion (pe care îl pupă și pe o parte și pe alta, să nu-i scape un centimetru neatins). În contrapunct cu această iubire dovedită fășiș, găsim aici o sumedenie de aberații urăcioase la adresa celorlalte tabere de intelectuali: „Am impresia că intru, încet-încet, în modalitatea de scriitură din **Timpul trăirii, timpul mărturisirii**. E drept, am citit cartea de vreo trei sau patru ori, iar asemănarea de structură dintre Profesor și mine mi s-a relevat în mai multe împrejurări. Am și învățat foarte multe de la el și trebuie să mărturisesc că nu mi-e rușine nici acum să învăț, poate mai să scriu critică literară și mai mult să fiu critic în literatura română“ (p. 15-16). Domnul Voncu o lălaie pe aproape o pagină, în același ton zaharisit (oare nu i s-o fi făcut rău de la atâta dulce?!), lăudându-l pe Profesor (nimeni altul decât Eugen Simion). Să vedem acum și contrapunctul. Mergem la pagina 187, unde citim următoarele: „Facultatea noastră este supusă unui desant, cu scopul de a se pune mâna pe funcțiile de conducere. Un desant regizat din umbră de P.C. (Paul Cornea? - nota mea, C.S.) și condus în câmp de N.M. (Nicolae Manolescu? - C.S.). Înarmați cu tupeu și sprijiniți politic de la Cotroceni, băieții (I.B.L. (Ion Bogdan Lefter? - C.S.), M.C. (Mircea Cărtărescu? - C.S. & Co.) se străduiesc să pună mâna pe

grafomania

voturile studenților în Consiliul Profesoral, spre a alege un alt decan“. Desigur, îngrijorările domnului Voncu se dovedesc simple scăpări paranoice. Tot dumnealui notează câteva pagini mai încolo: „Gașca a eșuat în încercarea de a pune mâna pe decanatul Facultății de Litere. NATO n-a reușit să ne ocupe!“ (p. 196). În timp ce scriu acest articol, mă gândesc că ar trebui să elimin comentariile mele. Dacă aș cita din aberațiunile domnului Voncu ar fi suficient. Chiar nu pot să nu dau acest citat: „Am predat la editură prima mea carte. O carte de critică, intitulată **Secvențe literare contemporane** (vol. I) Din ea se vor putea extrage, la timpul convenit, textele despre Nichita, Sorescu, Flora, Eliade, Eugen Simion, Mircea Dinescu, Adam, Ducic, Batakovic. Ceda, la care se vor adăuga textele din volumul II despre Roko, Srba, Anghel Dumbrăveanu, Adrian Păunescu (...) Oricum, aș fi mult mai interesat să apară acest jurnal, cu care mi-aș justifica de două ori calitatea de membru al «Frăției sârbo-române» și al Asociației Scriitorilor din Serbia“ (p. 195-196). După cum observați, domnul Voncu este foarte încrezător în propriile-i talente. Numai că - cu așa cred și, probabil, mi-ați da dreptate dacă ați citi cartea (deși nu vă sfătuiesc s-o faceți) - nu prea are motive. Nici când face pe diaristul, nici când face pe prozatorul (e cam aiurea să descrii un câine așa cum a-i descrie un copil: „Se numește Cuki și acum învață să muște“, scrie domnul Voncu (p. 16) de parcă ar spune „Se numește Gigel și acum învață să scrie“), nici când face pe gânditorul („Preventiv, beau o cafea. Dacă nu-mi va fi foarte rău, îmi va fi foarte bine“, p. 57). Preferabil (pentru toți) ca domnul Voncu să-și poarte nasul cu mai puțină mândrie și să renunțe la astfel de veleități scriitoricești.

Corina Sandu

„Doru Ilana pare ivit dintr-o lume idilică și performanțele sale trebuie să se înscrie într-o poezie minoră, vag sentimentală ori încremenită în tipare antice, cum fac profesorii de liceu din orașele de margine. Dar nu este deloc așa. Doru Ilana contrazice o asemenea imagine asupra periferiei literare. Riscând să fiu considerat un critic periferic și naiv, aș afirma că fiecare poet se dedică aventurii sale spirituale cu o devoțiune pe care doar forța expresivă a poemului o egalizează. Aș îndrăzni să spun că textele lui Ilana, pe care nici nu știe cum să le intituleze (prozeme, totuși!), aparțin modernității celei mai fierbinți, ba chiar avangardei.“

Asemenea texte aparțin cu siguranță scriiturii, fiindcă se bazează pe specularea grafiei cuvântului, oferind delicii secrete prin observarea și sublinierea apropiierilor formale dintre cuvinte, a relațiilor de omonimie, paronimie, a descoperirii unor vorbe incluse în interiorul unui cuvânt pe care doar poetul le vede. Apariția unui prefix ori a unui sufix tentează la mici șmecherii, invenții verbale. Chiar și prepozițiile sunt simțite ca șanse de evaziune din spațiul corectitudinii formale și îmbie la invențiune ce visează noi forme de instalare a lor, după regulile stării de grație, a euforiilor scriptice, cu efecte euforico-hlizite.“

„Poetul compune un text în registru minor, vag melancolic, cu o maximă ironie, ba chiar și autoironie, trecând de la mimata nostalgie la

o euforică vocație de a crea paradoxul. Bineînțeles că acest text este lipsit de orice contingență cu realul, el fiind o badinerie fermecătoare, un mod special de a juca naivitatea, și de a scrie grațioase prăpăstii. Poetul tinde să-și anihileze vocația de istoric care-i cere să prezinte propriile ficțiuni ca adevăr pur și acceptă deplin condiția de literat, situându-se în pură ficționalitate, prezentându-și jocurile de cuvinte drept artă, pură imagerie. Apoi, acest

citate surescitate

text, suportă probabil o prelucrare prin adăugire ori subliniere a elementelor componente ale unui cuvânt cu ajutorul parantezei, a scrierii cu majuscule în interiorul acestuia, adăugării unor semne grafice marcând uimirea, consternarea, interogația.“

„După această operație rebusistică, poetul mai adaugă și paranteze spre a adânci haosul semantic cu ajutorul unor explicații aiuristice. Iubitor de *haiku*, poetul presară sensibile rostiri vag muzicale și asemantizate. Iubitor de *limericks*-uri, de asemenea, construiește faze absurde, pline de grație și adânc fermecătoare. Vrajit și fascinat de arta naivă, pe care mărturisește pe coperta a patra că nu o poate explica, construiește o lume paralelă, tandră și pură, în culori tari mustind în propria senzualitate.“

(Călin Chincea - „Reflex“)



Reproducere din expoziția
Farmecul discret al amneziei,
semnată de Bogdan Iorga

Invitație la colaborare

În vederea elaborării unui **Dicționar Biografic al Scriitorilor Români**, adresez membrilor Uniunii Scriitorilor din România, ASPRO și ai altor Asociații profesionale (rude, sau urmași, în cazul celor decedați) rugămîntea să răspundă chestionarului alăturat.

După cele patru volume ale **Dicționarului Scriitorilor Români**, lucrarea înseamnă, într-un efort de continuitate, pasul următor spre dezideratul major al dicționarului-tezaur. Cu precizarea că nici ea nu concurează, nu se confundă și nu repetă alte sinteze generale (enciclopedice) de literatură română realizate ori în fază de proiect. Inițiativa continuă, firește, o experiență și răspunde unei stringente necesități: aceea de a extinde spațiul acordat scriitorilor contemporani și de a oferi cititorului o informație, pe cât posibil, completă și la

zi.

În redactarea răspunsurilor (după modelul chestionarului alăturat) este imperios necesar să fie luate în seamă sugestiile fiecărei întrebări, evitându-se, astfel, în viitoarele articole, prezentările parțiale sau datele eronate. Lipsa informației sau neprimirea ei în timp util ar putea explica, în final, eventuale absențe din sumarul cărții. Se înțelege, cu siguranță, că datorită multor dificultăți, îndeobște cunoscute (financiare, în primul rând!), îmi va fi dificil să suplinesc întârzierea, amânarea sau indiferența sceptică prin alte mijloace de comunicare decât pagina de revistă. M-aș bucura să convingă doar acest mesaj. El este un apel la binevoitoria

fapte culturale

CHESTIONAR

1. **Nume** (Numele la naștere, altul decât cel folosit)
2. **Prenume** (prenumele la naștere, altul decât cel folosit)
3. **Pseudonim** (când e cazul)
4. **Data nașterii** (zi, lună, an)
5. **Locul nașterii** (sat, comună, oraș, județ, țară)
6. **Părinții** (prenumele și numele tatălui; ocupația) (prenumele mamei și numele de fată; ocupația)
7. **Studii** (elementare, liceale, universitare - alte studii - cu indicarea instituției, localității și anilor respectivi)
8. **Funcții** (în ordine cronologică: instituția, localitatea și anul/anii)
9. **Burse de studii** (specializări - felul bursei, instituția, țara și anul/anii)
10. **Doctorat** (specialitatea; titlul tezei, Universitatea și anul susținerii)
11. **Data stabilirii în țara de adopție** (pentru scriitorii din emigrație)
12. **Data primirii în Uniunea Scriitorilor sau în ASPRO.**
13. **Colaborări la reviste** (titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică țara și localitatea).
14. **Colaborări la volume colective** (antologii, volume omagiale, tematice etc.) - titlul volumului, coordonatorul, editura, oraș, țară, an.
15. **Inițiative culturale** (reviste editate - titlul și anii -, colecții coordonate, edituri etc.)
16. **Condamnări politice, detenții, domiciliu forțate** (circumstanțele condamnării, sentințe, durată, loc/locuri de detenție, ni; localitatea și perioada/anii domiciliilor forțate)
17. **Debutul absolut** (titlul revistei și anul; alte detalii sunt binevenite: împrejurări, mentori etc.)
18. **Pentru autorii dramatici** (titlul/subtitlul pieselor și premiera lor absolută; stagiunea/stagiunile în care s-au jucat, teatrul și regizorul; aceleași informații pentru dramatizări)

19. **Debutul editorial** (titlul/subtitlul volumului și anul de apariție)
20. **Opera tipărită** (în ordine cronologică: titlul/subtitlul volumului, genul: poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.; editura, orașul și anul de apariție. Se vor consemna, de asemenea, prefețele/postfețele, după formula: cu o prefață/postfață de...)
21. **Traduceri din opera originală în alte limbi** (titlul versiunii românești, titlul în traducere, traducătorul, editura, orașul, anul de apariție)
22. **Traduceri din literatura universală, în volum** (autorul, titlul/subtitlul, editura, orașul, anul de apariție; se menționează colaboratorii traducerilor, dacă e cazul)
23. **Ediții critice** (titlul ediției, editura, orașul, anul de apariție; se reproduce întocmai informația foii de titlu: prefețe, tabele cronologice etc.)
24. **Scenarii de film** (filme realizate, titlu, regizor, an, premii)
25. **Referințe critice selective** (în reviste - autor, titlul revistei, număr, an) în volume - autor, titlul volumului, anul)
26. **Premii literare** (în țară și în străinătate. În cazul premiilor acordate pentru volume: premiul, titlul volumului premiat și anul de apariție, anul acordării premiului. Se precizează doar anul, în cazul altor premii, distincții etc.)
27. **Apartenența la organizații profesionale** (denumirea, anul sau anii)
28. **O fotografie**
29. **Adresă, telefon, e-mail**
30. **Semnătura**
31. **Orice alte informații pe care le credeți utile lucrării**

Răspunsurile culese la două rânduri (însoțite de o dischetă) vor fi expediate pe adresa: Prof. univ. dr. AUREL SASU (CP. 15-11, Oficiul Poștal 15, 3400 Cluj-Napoca, România, tel. (0264)-425-767

Congresul germaniștilor

În perioada 26-29 mai 2003 vor avea loc la Sibiu, lucrările celui de al VI-lea Congres al Germaniștilor din România. Anterioarele Congrese au avut loc la Neptun (1994), Sinaia (1997) și Iași (2000). Reuniunea noastră științifică aduce laolaltă circa 130 de profesori de limba germană din învățământul universitar și preuniversitar, precum și cercetători din România și cca 60-70 de colegi din numeroase țări ale lumii. Congresul are mai multe secțiuni (1. literatură, 2. lingvistică, 3. interferențe spirituale și culturale romano-germane/austriece, 4. metodica predării limbii germane ca limbă străină sau maternă, 5. literaturi germane din România, 6. interculturalitate - transnaționalitate - poliglotism, 7. cultură - regionalitate - spațiu ca perspectivă de cercetare științifică),

preum și forum-uri (1. Rose Ausländer și literatura de limbă germană din Bucovina, 2. valența, 3. aspecte ale comunicării verbale, 4. cercetarea științifică studentească prin reprezentanți din mai multe țări, 5. mediile și informarea germanistică).

Secțiile și forum-urile sunt organizate în colaborare cu Institutul de Cultură și Istorie Germană din Sud-Estul Europei din München, Universitatea din Dresda, Institutul de Studii privind literatura austriacă și procesele literare internaționale din Viena și cu Fundația Rose Ausländer din Köln. În fiecare seară au loc lecturi ale unor autori din Germania (Dieter Schelsak), Austria (tineri autori din Graz) și România (Joachim Wittstock și Ana Blandiana). În ziua de 28 mai se organizează o

excursie de o zi în peisajul istoric și cultural al regiunii - prilej pentru participanții din țară și din străinătate de a cunoaște un colț al țării noastre și de a înnoda durabile legături colegiale. Cu acest prilej va fi vernisată în România expoziția „Peisaj bogat în cuvinte” despre literatura germană din România, alcătuită de Institutul de Cultură și Istorie Germană din Sud-Estul Europei din München. Ne-ar onora dacă veți considera necesar și util ca opinia publică din România să fie informată și prin intermediul dumneavoastră despre acest realment incitant eveniment științific și cultural. Vă stăm la dispoziție și cu alte informații pe care, eventual, doriți să ni le mai solicitați. În limba germană vă stă la dispoziție și pagina noastră de web cu, adresa <http://www.canad.ro/ggr/congr6.htm>.

George Gutu



alexandru sfârlea

Așa-zisul provincialism cultural tinde să devină - dacă nu și este deja - o adevărată (dar poate că e doar mimată) obsesie a elitelor intelectualicești & scriitoricești de prin capitalele de județ. Ajunge doar ca cineva să scormonească prin spuza aparentelor moțâinde, că și ies la iveală grămezi de jar mocnind într-o torpoare surescitată, în care colcăie, abianfrânate, devastatoare energii seismice. Constați - dacă privești lucrurile cu o detașare neutrală - că spirite creative (ori doar... evaluative) pe care le credeai înrădăcinate într-un fel de olimpianism suficient sieși și tocmai de aceea aparent inexpugnabil, scot din teci ca de pisoi (ce zgâriau până acum doar brânza din troaca dulăilor de curte) niște gheare de shere-kani amenințând să terorizeze jungla cultural-literară a plaiurilor mioritice! Stai și tentrebi nu „ce-i mână-n luptă“, ci de ce anume răspund unor provocări programatice și cu „sistem“, care să recunoaștem, au și un anume rol profilactic: ies la iveală nu „bolnavi închipuiți“, ci persoane/personalități care sunt măcinate de virusii cancerigeni ai unor complexe de infe/supe(rioritate), ba, într-un subsidiar dezesperat și de acizii grași ai unor umori de culoarea verdelui de Paris, via București.

De fapt, condiția de provincial(ism) poate duce - și duce, în nu puține cazuri - la adevărate traume psihice, care, dacă nu sunt convertite (sau nu devin fertile) în creativitate, au un potențial distructiv cu efecte uneori, insurmontabile: plafonare, blazare, ratare, sechele cu substrat psihotic. Pe de altă parte, nu-i de neluat în seamă, totuși, supoziția (sau doar speculația?) că autentici creatori - cei care cred în ei înșiși și-n munca lor (cu unele excepții, desigur!) obstrucționați, terorizați sau complexați de așa-zisul „heliocentrism“, în care - cum altfel? - soarele se oglindește cu... predilecție în apele Dâmboviței, Cișmigiului sau Herăstrăului și chiar în băltoacele din gropile capitalei, iar nu (și) în undele

De la provincialismul cultural, la panicarea paroxistică

Bahluiului, Someșului, Begăi, Mușelului, Crișului Repede ș.a.! Nu spun că unii „provincialiști“ ai culturii/creației se... ambiționează cu cerbicie să fie prizonierii „dolce-farnientiști“ ai „teoriei geocentrice“, conform căreia Soarele dâmbovițean se-nvârte în jurul „pământurilor“ județene, sau mai bine zis provinciale (recte moldovene, bănățene, someșene, oltene, maramureșene, crișănene ș.a.). Acuma - fie vorba-ntr-un „noi“ provincialiști cu... vocație - nu cred că-i de invidiat sau de sictirit cineva din „familia“ liv(i)stoi-ciștilor pentru că a dat bir cu fugiții din râulețul secăt dintr-o sor/vor(bire) de uniuniști de la pa'șopt, pe malul altui râuleț, pe care ciobanul Bucur și-a întemeiat „stâna“ în urmă cu cinci veacuri și jumătate; putea să și-o întemeieze și Parpanghel în persoană, că I.B.D.-ul tot nu scria „Româniada“ (pardon, „Româniada“!). Respectivul milcovist - care-i un „infanterist“ (altfel respectabil) al poeziei - este invidiat din

Alex. Ștefănescu scria, în vara anului 1995 în „România literară“ că, „ar produce modificări în ierarhia poeziei române contemporane dacă ar fi luat în seamă de critici. Dar... nu e!“ - atunci m-am cam întreb de ce? I-o fi molipsind de ciună burbonică?! că distinsul critic și eseist bănățean n-ar trebui, poate, să intre-n panică paroxistică, clamând terifiant - întemperant decesul de inimă rea ori cancer generalizat a culturii. Pentru că, după (aproape) toate probabilitățile, cei în cauză - și, poate, mulți alții ca dâșii - chiar n'vor, nu doresc să... treacă strada (dincolo, în acea zonă televist - „showman“-istică), precum în gluma aceea școlărească, pe care mi-a spus-o fiică-mea, în timp ce se pregătea pentru examenul de capacitate. La întrebarea profei: „Ce faptă bună ați făcut în săptămâna asta?“, premiantul clasei răspunde: „Am ajutat o bătrânică să treacă strada“. „Și tu?“ „Păi, eu l-am ajutat pe Nicu, pentru ca bătrâna să

fonturi în fronturi

răspuți de niște combatanți în „artileria grea“ precum M. Ursachi sau C. Ivănescu? Nu prea-i de crezut așa ceva. I-am pomenit pe M.U. și C.I., pentru că, un distins (dar deloc... destins!) critic „ungurean“ de pe malul Begăi, răspunzând unei întrebări a lui R. Șerban - în cadrul primului „episod“ al noului colocviu al revistei „Familia“, cu genericul „Destinul provinciilor culturale“ - afirmă că starea resentimentară derivând din „lenea și nesimțirea celor care funcționează în posturile de radio și televiziune din București“ poate duce la distrugerea culturii. Citez: „Cultura nu poate trăi în enclave. În momentul în care ignori la nesfârșit niște poeți mari (...) fiindcă stau la Iași, atunci când ignori la nesfârșit niște personalități uriașe ca Adrian Marino, fiindcă stă în Cluj, lucrurile nu merg bine. Distrugi cultura! A nu fi atent la ce fac acești oameni mi se pare un atentat la existența culturii“ („F“ nr. 2/2003, pag. 20). Cu incontestabilul respect de rigoare, îmi permit să afirm (doar ca umil autor al volumului de versuri **Către Sing**, despre care criticul

treacă strada.“ „Și tu?“ „Și eu l-am ajutat“ - răspund vreo 5-6 elevi. „Bine, dar de ce era nevoie de atâția, pentru Dumnezeu?“ „Pentru că, doamna profesoară, bătrânică nu voia nici în ruptul capului să treacă strada!“ Și atunci, domnilor (slujb)Ași ai Culturii române așa-zis provincialiste, de ce păcatele lui Răzvan Theodorescu, sau ale secretarului de stat Antonescu, ori ale miliardar-simțitoare Ioana Vlas, vă dați de ceasul morții, cum că destinul provinciilor culturale românești este sortit să fie îngropat de viu între cele 4 (patru) scânduri ale ignorării sale de către mai-marii peste bucate, pâine, cuțit (tort cu vișină, show-manisme televistice de râul curcilor etc., etc.)?! Nu-i mai bine, oare, să vă vedeți de truda voastră cea de toate zilele și nopțile (albe, ca zăpada cea veșnică), pentru că, se știe de când lumea (și nu doar, literară!), că fiecă pasăre pre limba ei pierie! Sau va să cânte-n tăriile cerului istoriei literare. „Părerea mea!“