

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 26 (518). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 4 iulie, 2001

Prin acest model de proveniență orală, Sorescu se complică și mai mult, considerându-se de către unii critici că s-a transformat într-un simplu culegător de folclor și că și-a pierdut orice originalitate. Alți critici s-au lăsat păcăliți de materia narativă a *Lilieciilor* și au aplicat criteriile prozei în analiza acestui discurs poetic. În realitate, scriitorul bulzeștean căpăta adâncime și opera sa își integra fundamentele universalizării.

(*marin mincu*)



marin sorescu

antiteze

RATA INFLAȚIEI

de DUMITRU SOLOMON



Dacă în sistemul (vechi al naibii!) de teatru e nevoie să dai de mâncare unei mase de

actori-salariați, care mai buni, care mai puțin buni, care ies cu sutele din nenumăratele fabrici de actorie, la volumele proaste (mai cu seamă) de poezie nu se înghesuie nici cumpărătorii, nici cititorii, nici măcar tipografiile, cărțile urmând să fie finanțate din banii autorilor, ai părinților autorilor, ai soților sau amanților autorilor și dăruite cu dedicație nefericiților prieteni, rude, cunoștințe, colegi, vecini.

pagina 2.

Nu există politică adevărată și justă fără conștiința responsabilității.

În tiranie și despotism nimeni nu este responsabil față de nimeni. Totul este permis și orice afirmație sau faptă nu are o consecință.

Spune-mi cât de responsabil ești și îți spun cine ești, cât de liber ai fost și la ce nivel de cultură te afli.



bujor nedelcovici

Scrierea

pentru ca în capul tău
să bată inima mea
pentru ca în inima mea
să zvâcnească tâmplesle tale
Dumnezeu ne-a scris durerea diferit:

ție cu un cuvânt
mie cu un cuțit

ion
chichere

CĂLDURĂ MARE

Consumăm mai multe lichide - să diluăm circuitele sangvinare și să preîntâmpinăm oscilarea tensiunilor, care, în societate, oricum nu-s puține! -, căutăm umbra și visăm râuri împotrivate spre izvoare. După atâtea cursuri - fie ele și bancare - băile nu ne prisosesc, iar spălarea onora prin mai multe ape nu-i o încântare. Trebuie să fie avertizați că nu-s de capul lor prin jungla tranziției. * Până și Marius Tucă, trecut sub călduri spre dreapta, că pe stânga a tot fost în acești ani, recunoaște că poate să facă o emisiune mai bună la **Antena 1** (oho, noi i-am sugerat de mult, dar abia acum a realizat și el pe unde-i cocoțat!) și a promis un sezon viu în toamnă, după cel mort de-acum, când speră să revină mai odihnit. Trebuie să recunoaștem că se simțea nevoia! * Concurantul său, Florin Călinescu, și-a schimbat strategia, nu însă și compania și recuzita. De bancuri, ce să mai vorbim, s-au tocit și acestea, când sunt pătate, deocheate și prelucrate dintr-un material lemnos. Incursiunile lui proteviste s-au cam rărit. Fapt care nu-i îngrijorează pe mulți: recompensați vinerea într-un spectacol care nu înroșește și nu albăstrește turnesolul. Slavă Domnului, are și el destui bronași, care-i trag clopotele și-i diminuează, de la o emisiune la alta, prestigiul. Probabil, nu din această cauză suferă fostul actor, actualul realizator de show-uri. Când banu-i ochiul dracului, de ce să fii orbit de pupila prezentă deasupra ușilor de la intrarea în biserică? Pe-acolo, cică, Domnul ar transmite un câmp magnetic! Slava Sa, spun enoriașii, acționează după, adică în lumea celor drepți, căci aici, în lumea celor strâmbi, își fac de cap cei care cutează și cei care pot! * Spre exemplu, cronicarii sportivi și alți păcătoși ai comentariilor de două parele, care nu pot să dea o definiție a *omului de fotbal*. Păi, la mintea lor, cugetătoare numai la *lovele*, ar fi și greu s-o facă. Ei acționează numai prin exemple (niciodată, personale), aducând în pălăvrăgelile televizate numele unor dragomani, pinaliști și pădureni. Ei, aș! Nu cumva au alte apeluri: să le zicem neohaiduci. Că iau de la bogați, dar nu pentru a da la săraci, ci numai pentru a-și burduși vistieriile: singurele care le încălzesc sufletul. Numai să nu le producă și unele insolații!

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galașchi, Ioana Popescu (corectură)

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

Redacția și administrația:

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

Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calcea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

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

MARII UMORIȘTI AI NAȚIEI

de HORIA GÂRBEA

În drumurile prin București, cuvântul scris îți apare pretutindeni, mai ales sub forma reclamelor, afișelor sau firmelor, dar și prin avize și inscripții oficiale care sunt toate purtătoare de stil dar uneori și de mult umor involuntar. Acesta vine de peste tot transformă pereții, listele de bucate, panourile stradale într-o mare sursă de umor.

Citez înainte de orice afișul care oferă **tratamente geto-dacice** cu precizarea mai jos că e vorba de **medicina geto-dacilor**. Probabil aceste tratamente au ajuns la noi pe cale orală întrucât geto-dacii, fie ei și medici, nu scriau. Sau poate prin exemple. Mă gândesc la anestezia geto-dacă realizată probabil cu măciuca.

Lângă Piața Iancului, o firmă anunță clar: **Reparații imposibile**. Dacă meșterul din micul atelier chiar efectuează reparații imposibile, atunci acestea nu mai sunt... imposibile. Corect era probabil: reparații imposibile pentru alții. Dar ce fason mai avea firma.

În centru, alături de Căminul Artei, un magazin de lux ține recordul conciziei: **PANTOFI-BĂRBAȚI-PIELE**. M-am întrebat dacă e lista produselor comercializate. Dar am trecut mai departe la un mic anunț xeroxat, care cheamă la **Miracole și vindecări pentru oricine**. Dacă ajung să fie realizate de oricine (sau pentru oricine), nu mai sunt miracole. De altfel, ce miracole mai vrem când la multe anunțuri pentru racolarea forței de muncă ieftine și fraiere se precizează adesea: vârsta și experiența nu contează?! Lucru evident chiar și în cazul numirii lui Hagi la Națională, deci la case mai mari.

În general, firmele dau dovadă de o minunată multi-culturalitate: toate produsele turcești și arăbești au numele scris după ortografia engleză. Mai puțin în acele localități ținute chiar de orientali dintre care trebuie menționat restaurantul numit apetisant **Ocak Bași**. Listele de prețuri au deseori și numele bucatelor tradus în engleză, ceea ce la **bulz ciobănesc** sau **scărișca vânătorului** ridică dificultăți ce ar reclama sprijinul Academiei. Nefiind filologi, cârciumarii traduc cum pot. Așa, elegantul **Cordon Bleu** a ajuns în 80% din cârciumi în forma englezită **Gordon Bleu** sau chiar **Gordon Blue**. Pentru cine nu știe, Gordonul este o rasă de setter. Nu e blue, ci maro cu negru, dar nu vă faceți griji: șnițelul e făcut de fapt din vițel. Iar pentru niște mici, cine ar sacrifica un Setter Gordon, când Bucureștii lui game de maidanezi.

antiteze

RATA INFLAȚIEI

de DUMITRU SOLOMON

În timp ce inflația monedei naționale a fost încetinită (pe cale naturală sau artificială, nu ne putem pronunța), fără a se ajunge la ceea ce visează românii de peste un deceniu, stoparea creșterii sau *dezinflație* (termen benerist - B.N.R.-ist - recent, neînregistrat în dicționare), în producția editorială, teatrală sau de divertisment (mai ales de televiziune), inflația de mediocritate, de produse fără valoare, care va să zică, a atins cu vioiciune cote impresionante. La o carte bună apar cel puțin douăzeci de cărți proaste, la un spectacol de teatru bun se nasc zece spectacole mediocre, la o emisiune de divertisment bună... o, de când n-am mai văzut o astfel de ciudățenie!

Dacă emisiunile de televiziune ai căror protagoniști sunt Țociu, Palade, Mircea Badea sau Vacanța Mare se explică (nu se și justifică, iar despre scuze să nu mai vorbim) prin numărul mare de gură-cască adunați în fața micului ecran și constituind *ratingul* postului cu pricina, dacă în sistemul (vechi al naibii!) de teatru e nevoie să dai de mâncare unei mase de actori-salariați, care mai buni, care mai puțin buni, care ies cu sutele din nenumăratele fabrici de actorie, la volumele proaste (mai cu seamă) de poezie nu se înghesuie nici cumpărătorii, nici cititorii, nici măcar tipografiile, cărțile urmând să fie finanțate din banii autorilor, ai părinților autorilor, ai soților sau amanților autorilor și dăruite cu dedicație nefericiților prieteni, rude, cunoștințe, colegi, vecini. Românii se întreabă

cu amărăciune: ce poți face azi cu o mie de lei? Mai nimeni nu se întreabă, însă, ce poți face azi cu versuri de felul: „Când sufletul v elibera/ catene săturate de dragoste./ D - 24 și D - 26/ atunci va fi nevoie/ de un antidot cu catene/ scurte și nesaturate/ D - 14 și D - 16“; sau: „Omul hrănit produce, voluntar, răcnete, așa-zise muzicale./ Flămândul își zbiară foamea. Tonul vine dinspre bale./ Cândva muncitorul își vedea de șaibă/ și toți ceilalți - nefiind ajutoare - trudeau să aibă...“; sau: „Din invidie se naște ura./ Din ură se înmulțesc, ca un blestem, toate relele./ Mizeria sufletului/ devine astfel/ mai primejdioasă/ decât sărăcia materială.“ Am reprodus doar trei citate din trei volume diferite, recenzate la rubrica „Fiasco“ a lui Alex. Ștefănescu din „Ziarul de duminică“. Imaginați-vă că neobositul critic are de lucru săptămânal cu astfel de opere și nu-l prea văd șomând în viitorul cât de cât apropiat. Cred că abia așteaptă apariția primelor volume de versuri scrise în pușcărie sub faimoasa semnătură a lui Miron Cozma...

Cineva ar putea să mă întrebe: ce-ți pasă ție de cărțile proaste, dacă ele se tipăresc pe banii autorilor? Răspunsul meu este: îmi pasă de pădurile țării, și așa defrișate cu sălbăticie. Și mai am un motiv de *păsare*: dacă vreunul din volumele în chestie, prin cine știe ce întâmplare, cade pe mâna unui biet copil, iar acesta crede, în candoarea și inocența lui, că volumul e de poezie?

O DISPUTĂ CU DOSTOIEVSKI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Nobilii chinezi, În Antichitate - ne spune acest lucru chiar Lao Tze -, se autodenumeau "cei care nu merită să mănânce". Pentru orice existență sub lumina Divinității, experiența parvenită nouă prin **Cartea lui Iov** este decisivă. Regele David se adresează lui Dumnezeu, spunându-i: „Îmi tremură oasele, sufletul mi-i îngrozit“; tot el, însă, va rosti cuvintele acestea: „Chiar o oștire de ar tăbări împotriva mea, inima mea tot nu s-ar teme, chiar război de s-ar ridica împotriva mea, tot plin de încredere aş fi“. Gloria și puterea sunt temperate prin umilință; umilința este răsplătită și compensată prin glorie. Blaise Pascal nota: „Nici o virtute nu valorează nimic fără virtutea contrară“. Singura problemă este aceea de a găsi perechile adevărate (și potrivite) de contrarii, pe terenul virtuții. Marile erezii, marile dezastre ale umanității, declinul popoarelor sau al civilizațiilor provine din neînțelegerea acestei nevoi de echilibru, chiar și în ceea ce privește binele. Pentru Aristotel, virtutea este o medie, un punct de echilibru, între două extreme. Pascal merge mai departe: chiar acest echilibru, concentrat într-o valoare a existenței, trebuie să își afle opusul, să intre cu acesta într-o sinteză nouă, ori să alcătuiască o altă cumpănire. Până unde merge o astfel de nevoie de construcție piramidală, în spațiul valorilor? Probabil

în principiu, până la infinit - oricând stabilești o formulă (înaltă și încărcată de scalucirile cele mai subtile) a binelui trebuie, de îndată, privit mai departe, către o soluție de nou echilibru, anterior neîncercată, către încă un sistem de opoziție salvatoare. În scurtul timp al vieții omenești - și chiar în tot scurtul timp de existență al câte unei civilizații - nimeni nu are să se teamă de prea marele vârtej al multiplicării echilibrelor existențiale; dimpotrivă, spaima ne-o poate aduce, sau ar trebui să ne-o aducă, alunecarea înspre o extremă, căderea și izolarea în capcana unei singure virtuți. Una dintre acestea, care izolată de restul valorilor, de apusul prin care își afla, eventual, desăvârșirea, și împlinirea este umilința - culturile de frontieră, mai corect ar trebui spus culturile de interspațiu, sunt clar bătute de acest enorm defect al umilinței, necompensate sau prost compensate, deci nu structurate prin virtutea contrară, ci mutilate prin viciul contrar.

Mă gândesc la unele probleme ale civilizației noastre văzută într-o perspectivă dostoievskiană. Cultura însă scapă acum de un blestem care începe să cadă asupra noastră - să devenim cea mai dostoievskiană dintre culturi.

Ne autodepreciam continuu, ne acuzăm fără încetare - lucrurile sunt cunoscute, în această privință. Nu rareori, umilința, devenită autoflagelare, nu se asociază valorilor demnității, ci păcatului trufiei. Rezultatul este un exces al crimei, al violenței, al judecării pripite a aproapelui, al înclinației de a vedea permanent doar paiul din ochiul altuia și nu bârna din propriul ochi. Interesant este faptul că umilința și agresivitatea, antodesființarea rima nu trebuie să se manifeste simultan - și nici măcar succesiv, distinct - în aceeași persoană; virtutea aflată într-un dezechilibru existențial și viciul contrar infiltrază simultan o civilizație atrăgând sub efectele lor ființe umane și grupuri sociale eventual dispartate - relația între aceste perechi nefericite de contrarii rămâne însă una puternică și, categoric, neîntâmplătoare.

Personajele lui Dostoievski sunt profund umile - multe dintre ele și fac din umilință o virtute, așa cum și poate fi aceasta, dar care, în romanul scriitorului rus ia caracterul unei virtuți malade. Umlința lor nu este - suficient contracarată de nimic - rezultatul este că ele comit crime, asistă la crime, ori se autodistrug. Am putea să ne spunem - privind la această flagelare continuă, de sine, a sufletelor și corpurilor, la această sfârșire fără sfârșit a spiritelor și conștiințelor - că ea poate fi acceptată și că, într-un anumit sens, nu ne privește; fiecare este perfect îndreptățit să caute, înspre Dumnezeu și semenii, drumul care i se pare cel mai potrivit. Mai mult decât atât, o cale a suferinței poate fi socotită mai sigură, decât una lipsită de durități și chinuri, pentru a ajunge, în cele din urmă, la salvarea care este singurul sens al existenței omenești. Dostoievski spune alt lucru, aproape textual, cândva, în **Frații Karamazov**. Cred, însă, că umilința, lipsită de contrapondere a puternice instincte ale demnității, elevației conștiinței și caracterului, îndrăznelii și curajului puse în serviciul onoarei (semenilor, ca și a celei proprii), nu este altceva decât o mare capcană, o primejdie nesfârșită. A nu tolera prea multe încălcări, de către alții, ale propriei demnități și condiții, a nu lăsa loc coborârii prea adânci a calității unui mod de a fi, acestea pot fi daruri pe care să le facem celorlalți semenilor noștri care, altminteri, ar putea să fie oxicați cu fluidul nesănătos al excesului umilinței noastre.

A fi slab, a te pleca, a te lăsa batjocorit, nu este altceva decât un chip sau altul de a-i invita pe alții, tot slabi sub raport moral, dintre oamenii din jur, la opresivitate, cruzime, aroganță, dispreț. Morala de tip dostoievskian este una care invită la pace, care generează păcatul; masochismul creează sadismul. Fără caractere precum cel al regelui David, al lui Achile sau Romulus, al Cidului, ori cele mai noi, al lui Lindberg sau Saint-Exupery lumea va deveni una a Mășkinilor sau Raskolnikovilor și - ceea ce este cu mult mai grav - a batjocoritorilor, a judecătorilor sau a opresorilor acestora.

UN REPER SPIRITUAL

de MARIUS TUPAN

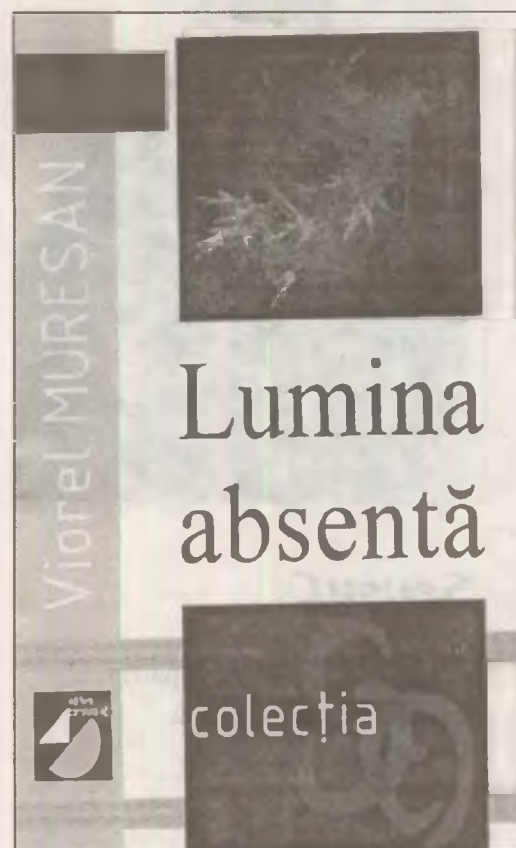
Am avut și eu șansa să-l cunosc, în vremea când prietenii mei severineni Ileana Roman și Valeriu Armeanu reușiseră să atragă atenția revistelor de cultură și chiar unor foruri culturale care, nu întotdeauna, reacționează cu rapiditate, că-n Orașul Rozelor se află o personalitate științifică de prim plan, ignorată multă vreme, precursor al ciberneticii, omul care-l devansase pe Norberth Wiener, premiul Nobel, cu zece ani. Apăruse, modest și discret, așa cum a fost toată viața, la cenacul literar din orașul de pe Dunăre, pentru a-și citi poeziile. Desigur, aveam să aflăm mai târziu, nu versurile sale îi impresionaseră pe cenacliști, ci felul lui de a gândi arta, într-o evidentă consonanță cu știința și cu natura primară, chiar și sub formele ei sălbatice. Recunoașterea s-a făcut treptat, fiindcă Ștefan Odobleja, publicând în două volume „Psihologia consonantistă“, în franceză, în anii 1938 și 1939, n-a avut șansa să intre în conștiința instituțiilor mondiale sau a unor savanți ai timpului, căci condițiile istorice și suspiciunile cu privire la instrucția sa (era doar medic militar) l-au ținut departe de forurile specializate. Dar, cu toate acestea, contribuțiile sale nu puteau rămâne în anonim. Principiile noi, surprinzătoare pe care le propunea cu o uimitoare siguranță și prin care definea sensul evolutiv al psihologiei „de la subiectivism la obiectivism, de la introspecție la extrospecție, de la observație la experiment, de la ipoteză la verificare, de la speculație la aplicare, de la descriere la sistematizare, de la fapte concrete la clase și legi“ au intrat de îndată în orizontul de așteptare al celor care erau familiarizați cu domeniul. Cum ne avertizează și Dumitru Popescu-Dulcan, un alt admirator al lui Ștefan Odobleja, savantul „Extrapolază legile formulate în funcționarea psihicului la celelalte științe și acesta este motivul pentru care are nevoie de o nouă fundamentare a psihologiei“. Și tot medicul de la Spitalul Militar, cunosător al domeniului pe care-l explorează, sesizează cu acuitate că Odobleja „Caută în continuu unitatea consonantă a fenomenelor pledând pentru constituirea sa în instrument de lucru propriu unei gândiri matematice și utilizării sale în mașinile inteligenței artificiale, încă de pe atunci anticipate“. Cercetând „Jurnalul“ lui Odobleja (nu știu dacă au fost publicate părți din acesta și dacă se mai află în vreun sertar) am aflat despre întâmplările și fenomenele ce l-au însoțit de-a lungul vieții, unele de-a dreptul stupefiante, care au contribuit esențial la realizarea operei. Acestea păreau a-i veni în întâmpinare, ori de câte ori avea nevoie de noi explicații. Relațiile stabilite cu mediul în care urma să poposească un timp - m-a uimit deplasarea lui dintr-o ascunzătoare, doar cu câteva secunde înainte de a cădea acolo o bombă nimicoasă! - prețul pus pe semnalele ce-i veneau de la semenii, dar și de la spațiile în care era captat - să fi fost Ștefan Odobleja înțezat cu puteri paranormale?, iată o întrebare ce ar putea căpăta cândva un răspuns - ne-au convins, chiar dacă s-ar putea să stărnim zămbete, că Odobleja era o persoană aleasă, hărăzită, care, deși nu avea o instrucție copleșitoare, dobândită pe la universitățile celebre al Europei, unde instrumentele de lucru sunt indispensabile, a reușit totuși „să ofere o nouă viziune a științelor despre om, societate și univers“. Și, același Dumitru Popescu-Dulcan, pe care ne permitem să-l cităm, afirmă că „această conexiune este o legitate generală de funcționare și de autoreglare, specifică tuturor fenomenelor din natură și societate“. Ca un omagiu adus marelui meu concitadin, trebuie să recunosc că Miru Rozeta, personajul meu din romanul **Batalioane invizibile**, poartă o marcă odoblejiană, chiar dacă „Legea determinărilor simpatetice“, propusă de el, are alte conexiuni și conotații. Transpunerea sa în literatură a avut loc după o nouă lectură a „Psihologiei consonantiste“, drept pentru care-i sunt recunosător lui Ștefan Odobleja. Că am ajuns la alte concluzii și am realizat un tip de erou, diferit de modelul din realitate, e deja o altă poveste pe care, poate, o voi deșira cu altă ocazie.

Puțin mediatizat Viorel Mureșan este un poet al viziunilor pline de straniețate, care uimesc printr-o precizie aproape halucinantă a liniilor și a detaliilor, ajungând la formula paradoxală a unui deconstructivism calofil, a cărui "rețetă" presupune ritualul manierei plin de meticulozitate, trucarea savantă a perspectivelor și pasiunea barocă a arătării. În ultimul său volum, **Lumina absentă**, eforturile autorului merg în direcția unei esențializări a lirismului, astfel încât atelierul de scriitură se convertește acum într-o sticlărie *sui generis*, unde sunt distilate, așa cum bine s-a remarcat, nobile esențe mallarméene, iar poemele câștigă un plus de rigurozitate și de "spirit geometric", pierzându-și însă, în schimb, ceva din fascinanta lor policromie de odinioară. Poetul practică acum o lirică a detașării de lucruri, care sunt percepute ca printr-un geam, în toată viermuiala lor neliniștitoare, cu aceeași pregnanță superlativă a amănuntului: "mai întâi se scoate animalul din cușcă/ se alungă prin curtea abatorului până când/ mugetul celorlalte animale/ îi taie auzul felii/ cum se clădesc niște cărți negre/ în turi// tu apoi așază-te în plin soare// pe un șezlong/ și răsfoiește încet cărțile" (**Manualul bunului măcelar**). În maniera sa binecunoscută, Viorel Mureșan evocă lumi ale prafului și pulberii, proiectează reverii tombale, care trimit spre mitologia necropolei scripturale, toate aceste "panorame geometrizzante" resorbindu-se, de data aceasta în materialitatea transparentă a sticlei, care aduce sugestia "ochiului textual" antrenat în aventura "nimicirii" realului: "se lasă praful și-i bătea peste față o morișcă/ pe locuitorii mormintelor// în cuburi de zgură/ se așezau noi chiriași ai ținutului// și iarăși de pe mânt/ - așa cum lucește o sticlă în soarele lunii septembrie -/ se auzea scâncetul" (**Și iarăși se auzeau scâncete**). Această perpetuă "diafanizare" a lucrurilor care sunt aduse la numitorul comun al materiilor vitroase este simultană cu o "descărmare a limbajului, poetul nșindu-se cel mai în largul său în poemele de o extremă concizie, care tind spre rigoarea haiku-ului: "ca o oglindă purtam curcubeul pe dealuri/ îndată ce mă îndepărtam de el/ de la mari înălțimi/ își aruncă sufletul". Privirea scriitorului înregistrează aspectele de o avanscentă paroxistică, care declanșează presentimente thanatice, orchestrate în imagini de un mare rafinament, unde oglinzile și cleștarele sunt omniprezente: "pe străzile norilor se vedeau calești funerare/ sub o ploaie de tablă/ zornăitoare/ eu eram mortul cu o față de iederă/ și un pumn de cristale îngropate-n grădină". Evanescenta acestei lumi diafane este dată de expansiunile golului, care se insinuează pretutindeni, sub forma fisurilor sau a "cariilor", iar actul generator (care constituie, în contextul acestor poetizări, echivalentul generării de text) este privită ca o producție neliniștitoare de vacuități anatomice: "de la o vreme amantii simțeau între cuvinte un fum de gunoaie/ și nici măcar nu erau vinovați că noaptea se rupse în milioane de/ cioburi/ și nici măcar nu erau acolo când li s-a spus/ că trebuie să facă un copil numai și numai din dinți/ numai și numai din dinți cariați// atunci au hotărât să rămână împreună/ până când li se vor umple gurile de carii/ și nici măcar nu erau vinovați/ că moartea a căzut ca un bolovan în oglindă". Punctul

OGLINZI ȘI CLEȘTARE

de OCTAVIAN SOVIANY

culminant al unei asemenea producții de vid este atomizarea, desfacerea lucrurilor în particule ce dobândesc aproape instantaneu străvezimea cioburilor de sticlă, în virtutea unui proces de „transparentizare”, care surprinde tocmai esența operației textuale. Căci la fel ca la Mallarmé obiectele transparente reprezintă aici corporalizări ale golului său (din perspectiva mișcării autoreferențiale a textului), vacuități semantice pure, semne fără semnificat: "un corb începuse să-mi aducă nopțile-n plic/ un fel de scrisori de la tine/ scrise cu pui de rândunici învățând zborul// apoi am uitat că orele sunt fărâmițoase/ și am călcat pe ele răsând/ până m-am adâncit în noianul de cioburi// vino să ștergem/ luna topită aseară pe geam" (**17 iulie 1999**). "Fotografiile" evocate de astă dată în poemele lui Viorel Mureșan vor intra, de aceea, în categoria "obiectelor inscripționate", ele constituie "umbre ale realului", a căror fizionomie tombală le convertește în figurări cu aparență umanoidă ale "morții în text" amintind izbitor de "doamna de ceară" din mai vechile poeme ale autorului: "din mama ei de trandafiri:/ ea cobora mișcând secunda/ mai lin decât apune luna/ prin părul unui înecat// ea cobora mușcând lumina/ pe foaia cerului de cretă/ înfășurată-n țiglele cetății/ și larve moarte aducând cu ochii" (**Fotografie**). Actul scriptural va fi privit, în consecință, în dimensiunile sale sinucigașe, el se identifică la Viorel Mureșan, în spiritul textualismului, cu autoanihilarea personajului liric care prin elaborarea scriiturii devine aversul unui semn de o opacitate absolută (reprezentând, oricât ar părea de paradoxal, analogia perfectă a transparenței absolute pe care o posedă geamurile și cleștarele invocate cu atâta insistență): "aici petreceai cu prieteni/ și deodată te-ai retras într-un colț/ singurul - ca și cum de altfel - de unde se vedea/ făcându-se noapte/ în dimineața acelei zile de mai/ dincolo împreună cu o femeie -/ cu spatele la fotograf/ (așa cum într-un cunoscut haiku hoțul lasă luna afara,)/ intrați în aparat lunecând pe apă" (**Fotografii mișcate**). "Mumia", solidară cu aceeași mitologie a extincției, dar și a semnelui, privit în ipostazele sale mortificate, va fi integrată, la rândul ei, în scenariul unui ritual erotic grotesc, care reprezintă replica, în registru caricatural, a operației de semnificare: "eu sărutam mumia într-o casă verde deasupra orașului/ mașinile de găurit timpul dansau/ și chițcăiau grase ca șobolanii/ pe podelele roșii/ eu sărutam mumia/ cu inima/ la turma de tropi în care lupul/ intrase/ mâncase/ iar acum se retrăgea încet spre pădure/ împreună cu soarele iernatic să guste/ odihna activă a morților"



(**Fragment**). Asemenea poeme, înrudite în spiritul lor cu grava lecție "semiotica" a lui Mallarmé (chiar dacă uneori ni se pare că întrezărim în dosul solemnelor decantări alchimice o anume dispoziție spre pantomima bufonă) coexistă însă la Viorel Mureșan (așa cum se întâmplă și în volumele sale anterioare) cu haikuri în adevăratul înțeles al cuvântului sau cu punerile în scenă pline de spectaculozitate în care însă acum poetul își exercită parcă gustul pentru imaginea și gesturile pline de truculență cu ceva mai multă reținere, urmărind contrastele semnificative sau disonanțele savant elaborate: "noaptea își tocea ochii pe marile bulevarde/ ca o femeie înaltă ducând o groapă cu roți/ - unde suntem? - strigam din borcane cu timp/ pe când ne îndepărtam unul după celălalt/ de palidul ceas/ din care mereu își scotea capul o broască" (**Pastel însângerat**). Împletind gustul pentru imaginarul suprealist cu mitologiile textualiste, dar și cu gustul spiritului baroc pentru spectacular, cartea lui Viorel Mureșan îi aparține, neîndoielnic unui spirit lipsit cu totul de prejudecăți, dar și unui poet ale cărui principale virtuți sunt inventivitatea imagistică și capacitatea de a crea conexiuni de imagini de o rară pregnanță, dar și de un remarcabil rafinament. Avem convingerea că despre poezia sa ar trebui să se scrie și să se vorbească mai mult.

ion chichere



SensuL

când nu mai știu ce e patria
îmi iau mama de mână
și mergem la cimitir

Amiaza

pârâie o creangă

copiii au răsturnat cuibul
în iarbă

și fug...

o cămașă
flutură într-un rug.

Halta FizeS

o femeie tușește sub felinar
găturile albe ale găștelor
se clatină adormite
peste marginea sacoșei

în birou
ceferistul joacă șaizecișise
cu un țaran

Zmeul

nimic important
nimic întâmplător.
am scris ce mi-a dictat îngerul:

crede
și cuvintele vor crede în tine
iubește și nu cântări când dăruiești
.....

zmeul e sus deasupra bisericii,
sfoara lui s-a încâlcit în cruce

sfoara lui s-a încurcat în cruce
și zmeul cel roșu
acolo a rămas

copilăria mea acolo s-a sfârșit:
în cer

Expediția

pentru fabiola

de scânduri e marea
vaporul ca o rindea
lasă în urmă bucle de lemn
miros alb

netezind dialectica
tu vei pași acum
pe podeaua pădurii
demult

în fibra scândurii
curenții și vechile drumuri
de apă

și golfurile proaspete
din jurul nodurilor
de timp

o singură formă esențială
și doar valurile ametoare
ale numelor

Nunta

Aici
sub pământ
port pe pleoape
doi bani
cu efigia mea

dar greutatea lor
nu mă apasă

deasupra mea
la o nuntă
vântul a furat
fața de masă

Scrierea

pentru ca în capul tău
să bată inima mea
pentru ca în inima mea
să zvâcnească tâmplele tale
Dumnezeu ne-a scris

durerea diferit:

ție cu un cuvânt
mie cu un cuțit

Sonete imperfecte

poate că doar în mine ai mai rămas
ca țarmul legănat
într-o batistă

dar cât o lacrimă-i oricare vas

și fața de-ți întorci
îndurerată
în locul mării
e-un pustiu de piatră.

În multe lucruri care s-au scris despre Nichita Stănescu, interesant mi se pare să desprind o caracterizare pe care o face poeziei sale Marin Sorescu, un scriitor ceva mai tânăr, afirmat încă mai târziu și care nu cred că l-a iubit prea mult, fiind obligat însă să ia act de el ca de un clasic al poeziei în momentul în care și-a dat prima carte semnificativă. Lui Sorescu, personalitatea și poezia celui alt îi apăreau sub imaginea suavității și a zborului și cred că primul lui cuvânt suna așa: „Versul său mi-l închipui ca pe o pasăre suav colorată, nițel ciudată, al cărei zbor grațios ne place și ne încântă. Uneori, tot rotindu-se deasupra lucrurilor - mai aproape sau mai departe - ea face, ca să ne epateze, și zboruri de virtuozitate: zboară doar dintr-o aripă sau chiar numai dintr-o pană” (Nichita Stănescu, **O viziune a sentimentelor**, 1964). Textul acesta trebuie pus alături, în variantă, cu altul datând cincisprezece ani mai târziu: „...există amorul vocalelor, al consoanelor, al silabelor lui Nichita Stănescu, din care rezultă ceva de tot pur și diafan. Văd poezia lui ca un câmp imens de zăpadă imaculată, peste care un vultur zboară pe spate; iar umbra lui vânează iepuri înzăpeziți, căzând, după ce le scoate ochii cu câte un vers bun, le dă drumul”. (Ambele caracterizări, în **Ușor cu pianul pe scări**, 1985). Simplificând mult din arborescența barocă a frazelor lui Sorescu, aș spune că poezia lui Nichita Stănescu își îngăduie uneori și zborul gratuit pe deasupra ei înșiși, etapă ultimă a unui joc artistic care a făcut mult bine și a atras spre poezie generațiile mai tinere. El a fost expresia supremă a poeziei în perioada liberalizării, dar și-a menținut primatul și în perioada ce a urmat până la plecarea lui dintre noi, când, indiferent de ce credeau unii avizi de glorie, el făcea figură de comandant al unei victorii ce nu putea fi uitată și de care și ei profitau.

Desigur că imaginea lui „diafană” nu s-a mai menținut multă vreme, dar nu s-a șters dintr-o dată. Omul, chiar transformat fizicește, ducea o existență nepăsătoare, de înaltă boemă, înfrânând multe convenționalisme. Se spunea că nu posedea acte de identitate (fapt care mi-e greu să-l admit în cazul cuiva care a voiajast destul de frecvent în străinătate), dar nici un domiciliu stabil. (Odată, într-o seară, s-ar fi întâlnit cu fostul său coleg de facultate, prozatorul și traducătorul Florin C., și s-ar fi dus la el întrebându-l: - Măi Florine, spune-mi, dragă, unde stau eu, căci toate blocurile astea seamănă al naibii unul cu altul!) Puținele mele întâlniri cu Nichita Stănescu nu mi-au dat posibilitatea de a verifica asemenea anecdote; în epocă, le-am crezut, ceea ce contează mai mult decât adevărul. Mi se părea ceva puțin miraculos că în vremurile acelea de încordări, de prozaim și, în fond, de josnicie, să existe ceva, dar mai ales un om, din tagma noastră și apropiat de vârsta noastră, care să desfidă ceea ce era regulă impusă, conformism și obediență. Mă bucuram că există.

Avusesem, e drept, și ocazia unei decépții, peste care am trecut, socotind-o un simplu capriciu. Mă aflam în comisia de premiere a Asociației Scriitorilor din București, o instanță inferioară Uniunii, care dădea marile răsplăți și consacra; aveam de premiat și noi o serie de cărți. Rolul nostru era și acela de a repara „erorile” sau nedreptățile flagrante comise de ceilalți. Și, în acel an, marea nedreptățită care trebuia premiată era Gabriela Melinescu, autoarea unui volum în-

ÎN LOC DE REGRETE (II)

de ALEXANDRU GEORGE

potriva căruia se înverșunase dincolo de limite, în modul cel mai crunt tocmai... Nichita Stănescu.

A fost, o trecătoare umbră, deși destul de colorată peste acel azur.

Mai târziu, s-a întâmplat însă ceva mult mai grav. Ne aflam pe la sfârșitul anilor '70, când, în ciuda opoziției generale, dar și a Aparatului, **Tezele din iulie** începuseră să-și facă simțite efectele. Începuseră să se subțieze „fondurile”, banii nu mai gâlgăiau pe toate drumurile, generozitatea Partidului începuse să se dirijeze spre anume favoriți. Biroul Uniunii Scriitorilor, întrunit să rezolve diferite chestiuni, a atacat-o și pe aceea: cum să dirijeze ceva din banii Consiliului Culturii spre obștea care începuse să sufere. Se ridicau gemete, Zaharia Stancu nu mai știa ce să facă. La acea ședință s-a făcut judicioasă propunere ca diferiți scriitori să fie vârați în slujbe mai mult formale, prin redacții de reviste, la edituri, unde și așa destui parazitau glorios de ani de zile. (Precizez că salariile acestora nu erau plătite de Uniune, autoritatea de stat rezervându-și dreptul la această generozitate - se înțelege prea bine de ce. Mie, propunerea, de care am aflat mai târziu, mi s-a părut foarte binevenită și, de altfel, ea a și fost pusă în practică, după posibilități. Dar atunci, la ședința Biroului, s-a ridicat împotriva o voce vag răgușită, dar hotărâtă. Era Nichita Stănescu, aflat și el acolo, și care de obicei nu spunea nimic, dar de data aceasta a articulat aceste neașteptate cuvinte:

- Nu, nu, eu nu sunt de acord... Scriitorul român nu trebuie să se ducă la slujbe. Să stea acasă și să-și scrie capodoperele!

Admirabilă propunere, s-ar zice și eu chiar am și zis, aflând de ea, ca unul care dintotdeauna năzuisem să pot sta acasă ca să-mi scriu operele chiar dacă nu or fi fost capodopere. Nichita Stănescu vorbește parcă pentru mine, în numele meu.

Numai că propunerea lui nu a fost primită și s-a procedat mai practic, încercându-se cealaltă soluție.

Nu știu cu cât succes, dar, în anii următori, independența Uniunii a tot cedat în fața imixtiunilor Puterii, iar veniturile ei și distribuția în cadrul obștii au devenit din ce în ce mai problematice. Totuși au asigurat unui grup de profitori sume mari, iar celorlalți ceva echivalând cu niște bacșișuri, premiile devenind o sursă de distribuire aproape de pomană la unul și la altul, chiar dintre cei mai favorizați. De fapt, ceea ce se urmărea, în consecința **Tezelor din iulie**, era contestarea calității de profesionist al scriitorului

(începutul fusese suprimarea dreptului de a avea o cameră în plus, în locuința sa, pentru „lucru”) și deci asimilarea lui cu un amator în ansamblul vast și cacofonic al **Cântării României**. Se mergea în direcția anulării statutului de scriitor echivalat pur și simplu cu salariatul (cum eram, de pildă, eu) punându-se în cauză toate eventualele drepturi, în cazul meu, cel de perspectivă, al pensiei. În fine, „politizarea” la toate nivelurile lovea și ea greu în independența scriitorului, câtă mai putea fi, căci de recunoscut oficial nimeni nu o mai făcuse...

În aceste împrejurări sumbre, a intervenit un incident cu totul neașteptat care a pus capăt la toate; absolut întâmplător, eu, care priveam foarte puțin programele de televiziune, reduse la postul național, l-am putut surprinde pe insesizabilul Nichita Stănescu, adus în fața publicului și pus să afirme aderența sa la noua politică a Partidului, adică îndemnându-i pe toți scriitorii să se ducă la muncă, să exercite o profesiune în uzine, să trudească la strung sau la forjă, ca să vadă și ei ce e munca... A fost o reprezentare neașteptată și lamentabilă, care pe mine m-a consternat profund: tocmai poetul care dusese o viață de nepăsare boemă și profita și atunci de o sinecură grasă la „România literară” (unde era, dacă nu mă înșel, redactor-șef adjunct, fără măcar să dea prin redacție, ba chiar nu se deranja să-și ridice salariul, care îi era trimis pare-se prin curier acasă!) se găsisse să facă elogiu „muncii”, înțeles la modul cel mai primitiv, al comuniștilor de primă oră și pe care el, ajutat de toate consecințele succesului, dar și de vârstă, nici măcar nu-l cunoscuse.

A trecut prea puțin de la acest incident, care pe mine m-a siderat, și dispariția dintre noi a poetului, pentru a mai avea prilejul să ne „împăcăm”; nici nu-mi imaginez acuma cum aș fi putut-o face. Nimeni, nici măcar el nu ar fi putut anula gestul acela comis cu destulă inconștiență și care nu l-a deservit decât pe el.

În ceea ce mă privește, eu n-aș fi putut decât să scriu despre poezia lui, ceea ce e cu totul altceva. Am rămas un admirator al ei și cred că gloria autorului rămâne inatacabilă, pentru că dacă vreo „revizuire” o va atinge cândva sau trecerea timpului îi va eroda din karate, rămâne importanta ei istorică, despre care istoria literară a viitorului, redactată cât de cât obiectiv, va trebui să țină seama. Îndepărtarea istorică (pe care nu vreau s-o anulez cu rândurile de față) o va favoriza.

STRĂINUL

Nu știau precis când apăruse prima dată prin preajma satului. Îl văzuseră într-un târziu, pe la mijlocul lui noiembrie, dând târcoale gospodăriilor din buza satului, temător, cu priviri fioroase parcă fixe, de animal hăituit. Arăta a nebun vagabond: murdar, cu o pufoaică jerpelită - furată de cine știe unde - și bocanci militărești scofâlciți - probabil găsiți aruncați pe undeva. Purtând o căciulă de copil descusută și decolorată, trasă până deasupra ochilor, avea un aer și mai ciudat, dubios chiar, mai ales din pricina bărbii crescute în dezordine și încâlcită, dar și a obrazului înnegrit. Altfel era un bărbat bine croit, deși cam slăbuț și ușor încovoiat, care nu părea să fi avut mai mult de 33-34 de ani.

Au crezut că e vreun nenorocit de pungaș, care lua seamă la casele și avuțiile lor sau, și mai rău vreun ucigaș scăpat de la ocnă, nevoie acum să jefuiască, să-și asigure traiul cât de cât. Și s-au strâns cu toții la sfat ca să vadă ce-i de făcut. Oamenii, care știau ce vremi ticăloase trăiau, s-au pripit să ceară izgonirea nepoftitului care le amenința existența pașnică, domoală a cătunului patriarhal. Le era frică: auziseră ei despre ciudați de ăștia care tot veneau, se uitau, te înduioșau cu soarta lor nefericită și, dacă îi miluiau cu o bucată de pâine și-o cană de apă, îți prădau casa, îți omorau copiii. Nu aveau ei nevoie de așa ceva prin satul lor. Ei erau toți oameni liniștiți, cu frica lui Dumnezeu, mulțumiți de traiul lor zilnic, de bucuriile și supărările vieții deopotrivă. Dacă era și nebun pe deasupra, atunci chiar că trebuiau să-și închidă nevestele și pruncii în casă, ca să-i ferască de necazuri. Și cum vremea rea deja venise peste ei, nebunul avea în curând să fie rebegit de frig și de foame. Și, deși părea a nu îndrăzni să se apropie de casele lor, Dumnezeu știe la ce l-ar fi împins nevoile... Mai bine îl alungau acum, chiar cu forța, și scăpau de griji.

S-au găsit însă și unii, cu popa Vasile și învățătorul Ioniță în frunte, care să îndemne la omenie și înțelegere creștină. De unde știau ei că avea suflet hain? Poate era doar un biet sărman rămas fără casă, fără masă și fără familie. Cine știe ce nenorocire dăduse peste amărățul pornit acum în pribegie. Să-l lase că poate pleacă mai departe, doar nu le făcuse nici un rău. Până la urmă hotărâră să-l lase în pace, dar să fie toți cu ochii în patru și la primul semn...

Iar străinul a continuat să stea departe și să privească spre casele din margine de sat, liniștit, fără vreun gând rău. Unii care avuseseră curiozitatea să-l cerceteze și ei, pe ascuns, ziceau că surprinseseră în privirile lui ceva ce aducea cu jind, cu părere de rău și durere, de parcă știuse și el, odată, cum era să ai o casă cât de sărăcăcioasă și acum ducea dorul unei astfel de vieți. După vreo două săptămâni, se obișnuiseră cu prezența lui, cu privirile lui.

Dar se speriaseră rău de tot când țâncii, bucuroși de prima zăpadă, tâșniseră din casă și se stinseră pe ulița principală să se bată cu bulgări. Și era zarvă mare, râsete, răsunând în tot satul, țipete, urale, când bulgării loveau pe cel țintit. Atras de așa hărmălaie, bărbatul zgribulit venise de prin cine știe ce vâgăune sau dărăpănătură pe unde se



loredana drăgolici

adăpostise și se apropiase încet, încet, cu spaimă și sfială de capătul uliței. Nu-l văzuseră nici copiii - ocupați cu tăvăleala prin neaua albă și pufoasă, ca niște scame de vată strălucitoare dansând aiurea, coborând din cer, zburând prin aerul rece, ca, apoi, să stingă cu grație pământul - nici părinții lor - ieșiți la porți să se bucure de veselie molipsitoare a celor mici. Iar el, vrăjit de frumusețea fulgilor de nea ca niște stropi de binecuvântare aruncați de Dumnezeu din cer peste gingășia și minunea copilăriei, uitase de spaimă, de frig și de foame și se apropiase, fără să-și dea seama. Atât de mult cât nu îndrăznise s-o facă niciodată și figura îi era scaldată de lumină, râdea și el cu toată fața de răsul ălora mici, ba, la un moment dat, a bătut zgomotos din palme și a hohotit cu poftă, când unul dintre puști a alunecat și a venit buluc peste toți ceilalți, împingându-i și rostogolindu-i și pe ei. Atunci l-au văzut și l-au auzit.

Și copiii au țipat speriați la vederea străinului așa de aproape de ei, mamele s-au repezit și i-au băgat în casă, iar tații l-au amenințat, dând fuga după băte, furci sau topoare, azvârlind după el cu ce aveau la îndemână. Iar lui, biet nenorocit, i-a înghețat răsul pe buze și l-au podidit lacrimi mari, lacrimi fierbinți, sfărâindu-i obrazii degerați. Iar când a slobozit urletul ăla sfâșietor, de fiară înjughiată, urletul de suferință și de durere, s-au oprit cu toții tulburați de glasul bărbatului care-și tânguia în fața lor amărăciunea și nefericirea... A rupt-o la fugă umilit, rănit încă o dată de răutatea semenilor lui. Și oamenii amuțiți, împietriți, priveau în urma lui cum fugea mâncând pământul, dând din mâini, înnebunit, repezindu-și corpul înainte și înghițind metru după metru, zbuciumat și bezmetic, până a dispărut. Parcă văzuseră un vânat lovit de glonț, retrăgându-se în vizuină ca

să-și lingă rana... Ba li s-a părut chiar că au văzut zăpada înroșită pe unde gonise străinul. Apoi, fără să mai rostească ceva, rușinați, intraseră prin case sau își găsiseră de lucru prin ogrăzi.

Popa Vasile i-a dojenit pentru purtarea lor anapoda, de neînțeles, necreștinească. Ei, oameni cumiți, milostivi și blânzi să ridice topele împotriva unui suflet poate pierdut, poate nu... Ce rău le făcuse? Venise și el la copii. Cum puteau crede că un om căruia îi înfloreau chipul în așa fel când se uită la prunci, ar avea gânduri necurate? Chiar nu mai aveau înțelegere și omenie? Uitaseră învățătura Domnului? Se înrăiseră de se purtau cu un om precum cu sălbăticiunile care dădeau târcoale satului iarna.

Oamenilor le-a părut rău căci văzuseră și pricepuseră și ei că popa avea dreptate. Și l-au întrebat pe popă ce să facă ei acuma, cum să dreagă lucrurile? Să se poarte ca niște adevărați credincioși, cu evlavie și bunătate, că doar erau în postul Crăciunului, să-l caute pe sărman, să-l omenească și poate omul o uita supărarea și jignirea pe care i-o pricinuiseră. Dar unde să-l caute? Cine știe pe unde se pripășise.

...Și apoi, după ce-l amenințaseră, omul avea acum să se sperie imediat ce-i va fi zărit... știe ce avea să facă de frică bărbatul bătut de soartă, lovit de oameni... Până la urmă, mai împinși de povețele popii, mai cuprinși de milă în spiritul sărbătorilor care băteau la ușă sau poate că simțindu-se vinovați față de ființa umană înghețată și flămândă de undeva din afara satului lor, s-au adunat cei mai curajoși din sat, au mers din casă în casă, i-au făcut o bocceluță de haine vechi și ceva de-ale gurii - fiecare a dat ce-a putut din puținul pe care-l aveau - și s-au pornit să-l caute.

Au fost peste tot primprejur: întâi în păduricea de la marginea satului, acolo unde îl zăriseră prima dată, au cercetat scorbura cu scorbura, și cu desii, dar degeaba - omul nu era de găsit. Au cercetat și vechiul hambar din celălalt capăt al satului, părăsit acum și dărăpănat, dar numai bun de adăpost pentru un vagabond fără acoperiș deasupra capului; nu era nici acolo. Au fost apoi la coșmelia de pe malul râului - o coteneată din patru scânduri și o prelată de plastic folosită săteni când se duceau la pescuit, ca să-și adăpostească acolo sculele și peștele prins. Au cotrobăit și prin grajduri și cotețe gândind că s-o fi pitit pe acolo fără ca proprietarii să știe nimic. Și-au zis în cele din urmă că, probabil, speriat și jignit, bărbatul plecase spre un alt sat încercând să găsească acolo ceea ce ei îi refuzaseră. Și iar le-a părut rău, dar ce folos. Acum era prea târziu.

Au mai trecut ceva zile în care au mai vorbit despre străinul hoinar dar, încetul cu încetul, l-au dat uitării. Până în ziua de Sf. Nicolae, când au fost mirați să găsească pe prispele caselor unde erau copii, niște păpușele stângaci cioplite din bucăți mici de lemn strănse de prin pădure.

Toate aveau fețe fericite, zâmbind larg, minunat, ca un zâmbet nevinovat de copil... le sculptase în lemn bucuria din acea zi a primei ninsori, pe care copiii i-o dăruiseră fără să știe. Acum le mulțumea întorcându-le darul, așa cum putuse și el mai bine. Prima dată au crezut că vreunul dintre ei făcuse o mică surpriză întregului sat. Îl bănuiseră pe învățătorul Ioniță. Dar el le-a spus că nu fusese autorul. El însă, a fost cel care a dezlegat taina și pe misteriosul autor al păpușilor.

Pe femeii le-a podidit plânsul, bărbații, tăcuți au plecat spre cârciumă și au băut ca să-și înecă părerile de rău pentru felul în care ei știuseră să fie oameni. Și, iată, cel fără de căpătâi le dăduse o lecție usturătoare: cât trebuie să fi tremurat el

POSIBIL PORTRET

de LIVIA DINULESCU

Se-ntâmplă să o cunosc destul de bine. Mi-e atât de aproape de Sparcă aș fi născut-o. Picioare subțiri ca de cocostârce.

Dantura perfectă, dinți egali și albi - ciudat de albi la cât fumează. Râde rar cu poftă. Râsul cade ca un grohotiș, în cascade zgomotoase. Alteori picură îndelung, ca o ploaie lungă și grea de toamnă.

Tresare. La ușile deschise, la țipătul locomotivei, al ceasului, al telefonului. Face duș în deplasări. În cada plină cu apă zace ore în șir ca-ntr-o comă. Aburul iese pe sub ușă și n-o auzi cântând.

Plăcere în tăcere. Joacă de copii. Cu copiii - mai ales. Găsește, improvizează povești cu miile. Doar pentru ei. O vârstă clară. O resemnare înțeleaptă. O neșansă asumată. Și pictura. Portret înecat în tristețe. Mormântul culorilor vii. Griuri, marouri, copaci izolați. Defrișați. Casa părintească. Pe pământ. Apă sărată. Puț cu apă dulce. Mâncare de fasole o săptămână. Îndemănare în a mă mânui, în a asculta confesiuni de tot felul. Zâmbește cald, cu ostentație, la orice stupidenie. A renunțat să mai aștepte vreo schimbare. WC-ul ascuns în fundul grădinii. Un cui - hârtii de ziar tăiate felii. Te urci pe un tron și-ți dai drumul. Fie vară, fie iarnă se aerisește imediat. Te poți ascunde în porumb; vara faci plajă. Iarna - focul cu coceni de porumb. Te bagi, se bagă în pat și soba se răcește instantaneu. Cărți deschise, cu însemnări. Chiștoace de „Carpați“. Un zaț de cafea fierț a doua oară. Ajutor de somaj: 45.000 lei. Ani buni de navetă; Valea Călugărească are vreo cinci stații de autobuz. Munca la strung. Cu normă, cu trei schimburi și cu tavanul ca ciuruit de gloanțe. Când plouă, plouă și primprejur. Apoi șomajul - poți face un stop cardiac. Sau poți slăbi. Sau poți muri. Viața la țară. Pe călcăie s-a răsucit și s-a-ntors. O mamă casnică și-un pensionar. Un foc la inimă. Și e pictură. Crochiuri, portrete, talent. N-are nici o importanță. Fără cuvinte irosite. Rar câte o escapadă la oraș. Și-atunci ies vorbe din adâncuri. Ca peștii morți.

Deschide ușa. E frig și circulația periferică e proastă.

Ar vrea să mai picteze.

- Ileano, mamă, ai mai găsit de lucru?

Și părul stă ciudat, ca la o anumită vârstă. Trânțește ușa după ea. Se spală în lighean. Sparge oglinda. Ia o carte. Nu-i spune mare lucru. Îi dă foc și-i cade o lacrimă. Doar una mare cât o prună vânăță.

- Făi mamă, hai să mănânc și tu ceva..

Deschide ușa. Până la mâncarea de cartofi trece prin frig, pe o alee nepietruită. Șoșoni, pulovăr din lână, mâini supte de frig.

Ia două înghițituri. Mama se vâicărește. Îi plânge de milă. Aruncă lingura în farfurie și pleacă. Se bagă în pat.

Tremură. Ar mai picta ceva. Doar fața ei, cu ovalul lung, ochii mari și nările fine. Părul e ca o mătură, zbârlit. În jur amintiri puține, dar clare. Și iar atinge ora trei, în noapte. S-a dus un pachet de „Carpați“. O-nțeapă creierul. Ia foc. Părul o mănâncă. Își simte nervii care o ustură. De sărăcie părinții se-njură. Pică o ceață groasă, ca o untură.

Iese afară. E frig. Căinii latră la lună, la frig. O ia prin grădină dezbracă; se-așază pe răzor. Se-nghesuie între lemnele de foc, tăiate și culcate.

O frunză putrezită îi cade pe frunte și-o adoarme. Ca o poveste. Visează. La-nceput se străduiește să viseze. Și jocul se prinde. Visul o stăpânește. Chiar o-nghite.

- Unde ești, făi Ileano? strigă mama. Aude - nu răspunde. Și zâmbește. Râsul îi trece prin vene și se năpustește. O aude un câine. Și latră. N-o caută nimeni; în vis chiar se pictează. Culorile curg. Se-amestecă. Nu-i mai recunoști trăsăturile. Nici ochii. Se pierde. O pisică dungată i se cuibărește-ntr-o brațe. Inima i se-ncălzește. Ar face pipi de frig, de frică. Și mângâie blana. Noaptea abia începe.

- Aici stai, făi fato... Vino, măi Fane, s-o ducem în casă... O așază în pat; se-apropie de ziuă. Plapuma dă drumul la sânge. Să circule.

prin pădure ca să strângă atâtea cioturi de lemn, cât s-o fi chinuit săracul și cât și-o fi zdrelit degetele ca să cioplească fețele alea fericite, aplecat asupra lor cu atâtea lumină, dragoste de viață și frumusețe ascunsă în sufletul lui flămând după un su... apropiat... Și cât de mult trebuie să fi însemnat pentru el bucuria copiilor, dacă a trecut peste toate spaimile și s-a furișat în sat ca să le lase darurile alea așa de simple dar, Doamne! așa de frumoase, aproape că nici nu se puteau gândi la alte cadouri mai frumoase. Iar gestul bărbatului le dezvăluia un suflet creștin cu adevărat -, mai creștin decât ei toți la un loc, ei care se duceau la biserică, țineau post, se rugau - da, e adevărat! - dar cum se purtaseră atunci când ar fi trebuit să se dovedească creștini cu adevărat? Toată credința lor li se părea acum doar de paradă și, de fapt, ei erau cei de plâns, ei erau demni de milă, nu bărbatul care în suferința, simplitatea și nenorocirea lui, era mai om ca ei. Și-n aceea zi de Sf. Ni... s-au perindat cu toții pe la biserică să se roage și pentru sufletul vagabondului care le slăvea copiii.

N-au mai încercat să-l caute: era lesne de înțeles că bărbatul nu voia să fie găsit și nici nu avea de gând să se arate. Probabil că și plecaseră. Dar amintirea lui avea să-i urmărească, întâmplarea îi tulburase până în adâncul ființei lor, îi răscolise și îi ajutasă să se regăsească, să reinvie. Tocmai acum, în ajun de Nașterea Domnului... Poate că nu întâmplător se petrecuseră lucrurile așa, cine știe? Poate

Domnezeu îi văzuse îndepărtându-se de ei înșiși și, mai ales, de El și hotărâse să li-l trimită pe omul ăsta... Ce-i drept, avuseseră nevoie de el. Apoi s-au luat cu pregătirile pentru Crăciun. Și erau multe de făcut: de la primenirea caselor, la obiceiurile strămoșești păstrate cu atenție, de la daruri pentru cei dragi și datoria față de cei morți, la gătitul bucatelor îmbietoare. Totul a fost pregătit cu mare grijă și dragoste așa că, la vremea slujbei de Crăciun treburile se gătaseră de mult. Tot satul s-a strâns la biserică în strai de sărbătoare și cu curățenie în suflet într-o întâmpinarea Nașterii Pruncului.

Și tocmai când slujba era în toi, s-a întâmplat nenorocirea: biserica a luat foc de la o lumânare căzută din întâmplare. Lumea îngrozită s-a bulucit spre ieșire, s-au călcat în picioare, țipau, urlau se îmbrânceau încât erau cât p-aci să ardă de vii cu toții. Focul s-a răspândit imediat pârjolind totul, dar, din fericire, au reușit să iasă în cele din urmă. Dar, la un moment dat, o femeie cu un copil în brațe și altul agățat de fustă, scâncind și tremurând, a scos un țipăt sfâșietor, care i-a făcut pe toți să-și întoarcă privirile nepuțincoase ațintite asupra focului care le

apădea biserica. Își dăduse seama, nenfericita, că al treilea prunc rămăsese blocat înăuntru bisericii acum transformată într-o vâlvătaie imensă, amenințătoare, ucigătoare. Au privit-o pe femeie, neînțelegând ce se întâmplase decât când ea s-a prăbușit de durere în zăpadă strigând: „Copilul! E înăuntru!“

Dar ce mai era de făcut acum? Biserica ardea din toate încheieturile și grinzile începuseră să scârțâie. Erau cu toții înnebuniți, bărbați și femei, plângând deopotrivă pentru copilul care se prăpădea mistuit de flăcări sub ochii lor. Când, deodată, au văzut o nălucă, o arătare sărind de pe turla bisericii, zburând prin aerul rece al iernii ca un înger cu aripile desfăcute, prăbușindu-se pe pământul înghețat, acoperit de zăpada albă, curată, apoi ridicându-se și schiopătând de durere, s-a repezit în flăcări de-a dreptul.

Rămăseseră cu toții cu sufletul la gură și răsufletul tăiat. Mai exista vreo speranță? Bubuital hulpav al flăcărilor nu părea să fie de bun augur. Nu știau cât trebuie să fi trecut, când flăcările parcă s-au dat în lături, despicăndu-se ca să lase cale liberă bărbatului care le sfidase puterea și acum le îngenuchea, ieșind cu copilul leșinat în brațe, dar teafăr. Atunci l-au recunoscut: pufoaica desfăcută i se sfâșiasă în cădere și falfâia în părți, ca două aripi aprinse de flăcări, amenințându-i trupul; căciula i se pierduse și-i dăduse la iveală părul lung, bogat, căzând în valuri, un păr frumos deși neîngrijit, fluturând și el prins de limbile necruțătoare ale focului; fața bărbatului sângera și era înnegrită de fum, pantalonul era tăiat și dezgolea o coapsă sfârtecă de sus până jos, dar hoinarul aciut nu demult prin părțile lor, tratat cu atâtea ostilitate, pășea hotărât ducând odorol scăpat din ghearele focului, care parcă urla și mai tare, mâniat și furios că scăpa prada. Și, deși schimonosit de durere, cu haina și părul arzând, bărbatul nu-i păsa de el, ci avea un singur gând, un singur scop: să-l pună pe micuț la adăpost la pieptul maică-sii. S-au repezit sătenii râzând, plângând să-l ajute. În dreptul lor bărbatul plin de sânge, o adevărată torță vie cu privirile încremenite, le-a dat copilul și apoi a căzut.

Degeaba s-au străduit să-l stingă, deja flăcările se înfruptau din carnea lui, răzbunându-se pe omul care îndrăznise să le răpească frageda și dulce carnea a copilului. A murit sub ochii lor înlăcrimați. Și au stat acolo, până târziu în noapte, priveghind trupul care ardea la picioarele lor, pe zăpada albă, curată, având ca lumânare la căpătâi biserica în flăcări. Au stat acolo, simțindu-i mirosul cârnii prăjite cum le năpădea nările și le răscolea intestinele, martori ai acelei întâmplări, cum nu le mai fusese niciodată dat să trăiască și, probabil, nici nu le va mai fi dat vreodată. Era în acea noapte când se făptuia iarăși miracolul nașterii lui Iisus.



Brâncuși - Nou născutul

ÎN TRE „ÎNCORONARE” ȘI „GLORIA POSTUMĂ” SAU DESPRE „DEBUTUL” LUI MARIN SORESCU

de MARIN MINCU

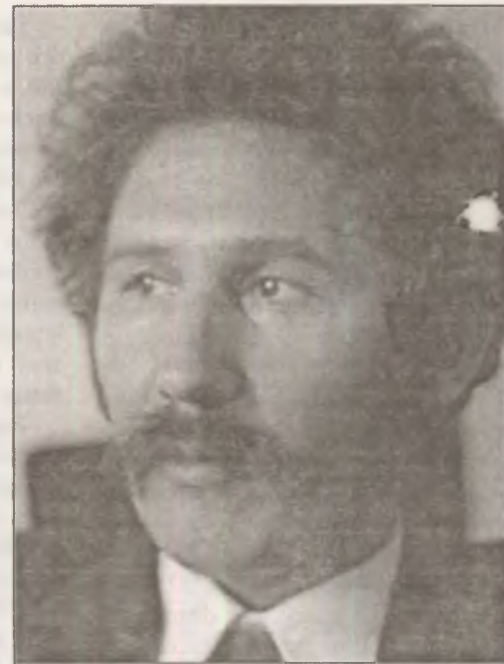
Marin Sorescu este un mare poet. El a fost omologat aproape simultan cu începerea carierei lui poetice drept inauguratorul **discursului parodic**, model antiliric ce s-a canonizat repede, devenind un traiect important al perioadei postbelice și creând o școală întreagă de sensibilitate și scriitură. Sorescianismul - cum am mai spus - s-a transformat într-un curent poetic viu, cu emuli și mimetici, deși optzeciștii nu vor să recunoască un precursor în canonul impus de către marele bulzeștean. Cu toate că poetul își prevede singur o „glorie târzie și postumă” (conform poeziei **Ursitoarele** din volumul **Încoronare**, 2000), asistăm surprinși la un proces invers de receptare. De foarte timpuriu, abia debutat, Marin Sorescu s-a bucurat de un mare succes, atât în țară cât și în străinătate, poeziile și piesele sale fiind traduse în cele mai multe limbi, iar poetul fiind invitat la cele mai cunoscute întâlniri internaționale, pe toate continentele, unde a fost receptat ca o personalitate puternică a celei de-a două jumătăți a secolului al XX-lea. Efectiv, nici un alt poet român în viață nu s-a mai bucurat de o asemenea recunoaștere pe mapamond, după toate semnalele absolut meritate. Se pare că această faimă universală a poetului, considerat și de către străini un posibil laureat al premiului Nobel, cât și capacitatea sa de a penetra toate spațiile, i-au adus, prin recul, o reacție surdă de respingere din partea contemporanilor, manifestată mai pronunțat după moartea acestuia. Dacă în postumitate „gloria” poetului scade în loc să crească, nu se poate trage deloc concluzia că valoarea operei sale ar fi fost exagerată și nici că autenticitatea discursului sorescian ar putea fi pusă la îndoială în baza unor motive aleatorii. În fond, cred că e vorba de o „revizuire” negativă, dictată mai ales de o conjunctură tranzitivă; imediat ce va trece valul contestat și se va reveni la o atitudine neresentimentară, sunt convins că textele de rezistență vor fi apreciate din nou la justa lor valoare. Oricum, paradigma Sorescu își va întări în timp recunoașterea și-și va explicita importanța axiologică.

Am deschis discuția de aici despre autorul **Liliecilor** și al **Ionei** dintr-un impuls **compensatoriu**, iscat la act chiar din culpa pe care mi-o recunosc de a nu fi scris decât cu areală despre cărțile sale, tocmai pentru a contrabalansa succesul asurzitor ce-i înconjură numele. Acum, când lăudătorii de profesie îl contestă, am simțit datorita de a trece în partea opusă, invitându-i pe toți să-și recapete luciditatea și să se reîntoarcă edificați spre o operă durabilă a cărei lectură ne procură mereu satisfacții multiple.

Nu știu dacă s-a scris ceva despre volumul postum **Încoronare** (Fundăția „Marin Sorescu”, 2000), îngrijit de către Mihaela Constantinescu Podocea și Virginia Sorescu, dar din parcurgerea celor 26 de texte inedite se pot trage concluzii

interesante despre începuturile **lirice** ale lui Marin Sorescu. Este vorba de încercări (majoritatea apărute în revista „Iașul literar”) ce caracterizează perioada de tatonări, când poetul nu-și descoperise încă formula proprie și făcea **vocalize**, imitându-l pe Nicolae Labiș sau alte maniere minore.

El probează speciile fixe (sonetul, rondelul) și se situează în registrul solemn integrator al unei tematici specifice. Versificația este impecabilă, dar se simte că tânărul face copii după modele în vederea unei desprinderi violente ce va întârzia să apară timp de zece ani. Putem afirma că versurile lui Marin Sorescu, în jurul vârstei de 25 de ani, erau cu totul neconcludente, înscrise în perimetrul facil al așa-ziselor „cronici fanteziste”. Poetul a intuit lipsa de originalitate a acestor exerciții lirice și probabil că apoi, în mod programatic, s-a supus unui adevărat purgatoriu pentru a depăși **intoxicația** cu un lirism didactic, în manieră labișiană sau argheziană. Aici, la vârsta de 25 de ani cred că a avut loc un moment de stază critică, manifestată prin **practicarea criticii literare** și prin **exercitarea parodică**. Parodia, ca specie lirică reprezintă chiar o modalitate de interpretare a textelor altora; încerci să te situezi într-o poziție privilegiată mimetizând un produs pe care simți că l-ai asimilat suficient pentru a-l reproduce sau a-l „copia”, precum în pictură. De multe ori, cei care **copiază** tablourile celebre, sunt ei înșiși niște pictori adevărați. Prin **Singur printre poeți. Parodii** (1964), Marin Sorescu întreprindea un gest de umilință voluntară acceptând să existe la modul parazit în carcasa altor poeți; el eroda această „carcasă”, care nu era a lui și se hrănea din materia străină în vederea unei emancipări viitoare. Acest debut cu simple „parodii” conținea însă **nex-ul** polemic al discursului propriu ce va fi inaugurat în anul următor, prin volumul intitulat **Poeme** (1965). După cum se observă, poetul este el însuși abia la vârsta de 29 ani, în urma unor tatonări și căutări dintre cele mai dramatice. Este evident că dacă n-ar fi traversat etapa lungă de **dez-liricizare**, prin exersarea criticii literare propriu-zise și prin subminarea parodică a genului poetic în sine, probabil că Marin Sorescu ar fi devenit un critic redutabil - în orice caz cronicile literare publicate sunt și azi de mare acuitate indicând intuiție, metodă și expresie personalizată - și ar fi făcut din cultivarea poeziei o activitate secundă, fără să reușească să propună o viziune poetică profundă. Or, tocmai în perioada bruioanelor lirice care tatonau o dorită „încoronare” de poet (fie și într-o „postumitate târzie”), tânărul Sorescu își conștientizează incapacitatea de a se elibera de un lirism congenital și își impune drastic să iasă din această stare de provizorat prin **disciplina parodiei**. Dacă n-ar fi parcurs acest itinerar autoimpus, ar fi rămas la stadiul euforic al unei poezii senzoriale de sorginte rurală: „Când



marin sorescu

voi pleca din sat, voi lua cu mine/ Un car cu șes arat și iarbă crudă/ Și-n vârf, zvârlit cu greu, un snop de soare/ Și-un nor plutind, ca o batistă udă// Mi-oi umple buzunarul cu miresme/ Și sfoara zării o voi face ghem./ Sub pleoape voi presa o-ntr-o țară holdă;/ Poate-mi vor trebui pentru un poem// Voi lua puțină noapte somnoroasă,/ Tăcere încrustată pe o clipă./ Când luna picotește sus pe clăie/ Cu stelele băgate sub aripă”. Când nu vizează registrul trăirii directe textele din tinerețe se referă la alte texte, comunicând o mapă de lectură și de sensibilitate minoră. Este important de reținut faptul că Marin Sorescu nu confundă „cronicile fanteziste” cu adevărata poezie și se resemnează în ceea ce privește debutul poetic, amânându-l cu aproape zece ani. Cum am mai afirmat, în **Poeme**, inserția parodicului se regăsește ca structură de profunzime omologând un discurs anti-liric ce a fost prizat ca o noutate atât de violentă încât receptarea unora - printre care a mea - l-a acuzat de lipsă de autenticitate și oricât de frapantă i-ar fi părut originalitatea, **priza anti-lirică la real** a fost considerată artificială. La un nivel mai general, această atitudine retardată a criticii - și a publicului - se explică prin supremația perspectivei **solemne** (tipică pentru întreaga noastră literatură orală și scrisă). De fapt, perspectiva parodică îi era consubstanțială și acest lucru va ieși la iveală abia după publicarea primului volum din serialul **La lilieci** (1973). Aici poetul, după aproape zece ani, își divulgă sursa originală a discursului său în **idiolectul** carnavalesc al țăranilor din satul natal, Bulzești. Prin acest model de proveniență orală, Sorescu se complică și mai mult, considerându-se de către unii critici că s-a transformat într-un simplu culegător de folclor și că și-a pierdut orice originalitate. Alți critici s-au lăsat păcăliți de materia narativă a **Liliecilor** și au aplicat criteriile prozei în analiza acestui discurs poetic. În realitate, scriitorul bulzeștean căpăta adâncime și opera sa își integra fundamentele universalizării. Ca să poată să universalizeze, tânărul Sorescu a trebuit să renunțe la liricitate în favoarea **poeticității parodice**. Acest traiect dramatic poate fi documentat abia acum, prin publicarea primelor eboșe poetice în volumul de inedite **pre-soresciene**, care este important cât debutul ratat al scriitorului polivalent.

GERMENE ȘI SIMBOL

de NINA STĂNCULESCU

Studiind cu asiduitate sculptura occidentală, Brâncuși a avut încă de la București realizări remarcabile prin care dădea un răspuns neașteptat râvnitului stil clasic, precum **Jupuțul** din 1902 sau acel **Cap de expresie**, din pământ, pentru care încă în 1900 a primit „mențiune onorifică”, astăzi dispărut, a cărui „nobilă simplitate”, cum ar fi spus Winckelmann, s-a mai păstrat doar într-o fotografie și despre care Sidney Geist declară că: „Aici, pentru prima oară, Brâncuși depășește limitele academismului: capul dezvoltă triste viață interioară a modelului, cu fața ferm modelată în suprafețe liber curbe, într-o mânăuie destinsă a părului și bustului. În această lucrare simțim adevărul psihologic și o pătrundere a caracterului nebănuite în studiile anterioare.”

La Paris i s-a accentuat expresivitatea, îndeosebi dureroasă, a figurilor, pe o linie rodiniană: **Picile rosii**, **Portretul lui Nicolae Dărăscu** și, mai ales, a unor capete de copii de o stranie tristețe, culminând cu **Supliciu**, care reiterează prin propria lui trăire sfâșietoare, patetica suferință a lui **Laocoon** din anii studenției. E oare marcarea începutului unei existențe umane tragice? Oricum, treptat, Brâncuși estompează și face să dispară până și urma suferinței din portretele sale, în timp ce figurativul se depărtează de individualitatea modelului viu și intră într-o generalitate simbolică de tot mai amplă interpretare. Acel deziderat brâncușian „depășire a turmentelor intime în artă” se realizează tot mai complet într-o abstractizare niciodată însă deplin desprinsă de real. Așa a apărut, în 1907, în locul femeii jeluitoare din fața monumentului funerar al lui Petre Stănescu statuia de o sobră, ascetică rigoare și simplitate intitulată **Rugăciunea**. Dar încă din 1906, capul aplecat spre spate al lui **Laocoon**, al **Supliciu**, în durere, se îndoaie peste mâinile adunate, la **Adolescenta** în visare, apoi, în 1911, în somn, în cazul **Portretului lui George**, precedat de alte capete de **Copil adormit**, din 1908, aproape ovale și desprinse de trupuri. Capul feminin din 1906 intitulat **Repaus**, la rândul lui adoarme, cufundat în magma materialului din care

face parte (gips), aproape oval și desprins de trup, pregătind acel cap-nestemată în marmură albă din 1908 intitulat **Somnul**, despre care Tudor Vianu - citat de Barbu Brezianu - spune că: „O jumătate a figurii a intrat în umbră și grăuntele pietrei cucerește fruntea nobilă. Celelalte trăsături se păstrează în frumusețea lor intactă și numai unda de durere care pare a trece peste pleoapele închise ne spune că, în adâncimea somnului său, figura reprezentată resimte cumplita luptă a formei cu materia.”

Însă în 1910, anul **Sărutului** columnar din cimitirul Montparnasse și al primei **Măiestre**, își face apariția în atelierul brâncușian și prima **Muză adormită**, în marmură albă, având deplin forma ovoidă care îl obsedase din 1905, figură feminină cu trăsăturile feței de abia însăilate, „de puritatea astrelor”, după care a simțit-o Carola Giedion Welcker, complet desprinsă de materia informă din care făcuse parte mai înainte, abia sprijinindu-se în soclu și parcă plutind. Mai multe variante, în timp, din bronz patinat sau mat, cu părul ripsat în negru sau de albul rafinat al alabastrului, vor sublinia întrucâtva caracterul de nestemată al acestei prime chintesențe umane, de structura unei seminte de plantă, sau planetă rotitoare în spații siderale.

Fără îndoială însă, că cea mai spectaculară evoluție a expresiei suferinței a fost marcată de **Prometeu**, în 1911, care preia gestul binecunoscut al azvârlirii capului spre spate peste umăr, dar acestui cap de o sfericitate completă, și mai păstrând din trup doar o fărâma a gâtului, nu i-au mai rămas din trăsăturile feței decât o urmă atât de fină încât pare mai curând o senină vălurire a suprafeței obrazului. Sub chipul unui copil, titanul Antichității, care a furat zeilor focul spre a-l dăruoi oamenilor, în marmură sau în bronz polisat, revărsă în jurul lui lumină. Ann Temkin observă că: „Pentru Brâncuși, copilul era cel mai pur simbol al creativității... Cu **Prometeu**, portretele naturaliste de copii ale lui Brâncuși lasă locul unei lungi serii de opere al căror subiect este creația însăși, sfârșind cu **Începutul lumii**.” Și reamintește acele cuvinte ale lui Brâncuși că așezat corect, într-o anume lumină, **Prometeu** își va dezvălui nu numai gestul de durere, dar și pe vulturul care îi devorează ficatul. E totuși greu de presupus că această intenție a lui Brâncuși ar putea fi percepută de altcineva decât el însuși. Cu capetele de femei și de copii dormind, înscrise unor forme geometrice curbe, arta brâncușiană a părăsit definitiv orice caracter literar, angajându-se limpede în perimetrul simbolului. Nu mai e vorba de baroneasa R.F., de madame L.R. sau, ca mai târziu, Nancy Cunard sau Eileen, ci de ființa umană ca atare în condiția deșteptării ei pe lume și începerii ei de a fi. În forma lor ovoidă, de sămânță sau germene, capetele umane netrezite încă la realitatea făpturii lor, poartă în sine propria lor latență în stare de vis. Plutind prin spațiu senin și pur, sunt prima chintesență a **Cumințeniei pământului**, încă antropomorfe.

Spre deosebire de sfericitatea închisă în sine, ovoidalul poartă în sine o mișcare, o deschidere spre devenire. În primul rând, prin trăsăturile tot mai estompeate, se produce o contopire a omului cu tot ce există și devine nucleul, esența a tot ceea ce există: **Începutul lumii**. Mario de Micheli defi-



Brâncuși - Muza adormită

nește această devenire tot mai intensă înspre forma arhetipală prin excelență, oul primordial sau cosmic prin cuvintele: „la compressione della forma verso l'interno, la concentrazione dell'energia plastica dentro un nucleo chiuso, compacto”.

Inițial, opera **Sărutul** din 1907, în generalitatea ei, a sugerat ideea contopirii întregii firi, prin *yin-yang* său, într-o unitate monolitică, a cărei legătură intimă, indestructibilă este iubirea. Visul **Muzei adormite** și a capetelor de copii adormiți, prin dispariția trăsăturilor antropomorfe, este acela al cosmosului în latența totalității devenirii sale ca formă primordială: de ou. „Plutind peste ape” - ca ou de aur, cum îl presupuneau **Vedele** și **Upanișadele** - el își conține, în simplitatea și limpiditatea sa mediteraneană propria devenire, ca o presimțire, precum copilul poartă în ființa sa pe maturul ce va fi mai târziu și precum mugurul poartă în petalele sale încă nedezvoltate, viitoarea floare, făcându-l să palpate pe toată suprafața sa în irizările luminii ce i se revărsă deasupra. Germene a tot manifestatul și a tot sculpturalul, el este, astfel, totodată și simbol al creației ca atare. Grăunte în stare de încolțire, de așteptare, prin ovalul alungit al structurii sale. Oul brâncușian poate fi considerat și o altă ipostază a **Cumințeniei pământului**, dezantropomorfizată. „El sentido cetrupeto sintetico” de care amintește I. Frunzetti, atinge aici summum-ul. Dar atinge în același timp și un afund al gândirii orientale, semnalat mai întâi de Carola Giedion Welcker în monografia ei dedicată lui Brâncuși, și aprofundat apoi îndeosebi de Sergiu Al-George ca afinitate cu spiritualitatea hindusă.

„Oul special brâncușian, în marmură sau bronz patinat, apărut într-un târziu printre celelalte lucrări și denumit **Începutul lumii** - dar într-o variantă a sa **Sculptură pentru orbi** - avea să constituie forma elementară, cheie, a întregii sale opere. Exegeții nu încetează să îl descopere în cele mai neașteptate configurări și implicații, Mihaela Petrașcu aflându-l integrat și operei capitale a artistului: **Coloana fără sfârșit**. Cât despre prezența sa prea evidentă în cazul **Templului eliberării** de la Indor, în India, ultima sa operă ce ar fi urmat să fie de o rară anvergură dacă ar fi fost realizată, aceasta vorbește îndeajuns de importantă ce i-a acordat-o Brâncuși, ca început dar și ca încheiere a unui întreg ciclu existențial, pe parcursul căruia natura, dragostea și meditația (rugăciunea) înaintează și se desăvârșesc.



Brâncuși - Le poisson dans l'atelier



Brâncuși - Negresă blondă

radu anton maier:

„ȚARA ÎN CARE M-AM NĂSCUT A FOST ȘI ESTE PENTRU MINE O OAZĂ“ (II)

Svetlana Teleucă: Ce motive predomină sau constituie, cel mai frecvent, obiectul tău de studiu?

Radu Anton Maier: Apusul, ruinele, sugerând un fel de sfârșit de lume, au devenit liniile obsesive ale creației mele, mai ales din ultimii 10 ani. În această perioadă, o mare importanță am acordat distanței și adâncimii, deoarece intenționez, cu tot dinadinsul, să sparg, să creez a treia dimensiune pentru a reda senzația de depărtare, de neant.

S.T.: E sesizabilă o lume esențializată, o nemărginire pe care reușești foarte bine s-o plasezi într-un spațiu relativ/ dens/ îngust.

R.A.M.: Excelent ai spus-o. E foarte dificil să creezi spațiu și adâncime, adică să dai senzația de ceață, bineînțeles, prin trucuri, prin perspectivă geometrică, prin perspectivă coloristică și prin așa-zisul de degradare. Un tablou cu cât e mai mare, cu atât acestea sunt mai lesne de realizat, însă pe o suprafață relativ mică, bine ai observat, te bați cu morile de vânt ca să sugerezi această adâncime care, oricum am întoarce-o, e monumentală. Nu mi-a reușit foarte des, dar în câteva tablouri, expuse la Sibiu, se face foarte vizibilă această monumentalitate. A treia dimensiune nu e doar pentru mine dificil de realizat, dar, de exemplu, și pentru Dali sau pentru alți supra-realiști a fost ca o idee fixă: cum creezi spațiu și prin ce?, prin jocul umbrelor sau prin absența lor?, vii cu furtunul cu aburi și îl direcționezi peste o bună parte dintr-un plan sau peste un sector mai mare al acestuia (un truc folosit des de impresionisti)? Eu *volens-nolens* recurg la el, dar mai cu seamă prin degradeuri și perspective încerc să realizez această senzație de tridimensionalitate. Ar mai fi câteva obsesii într-o fază oarecum incipientă, de tatonare, de aceea nu aș vrea să mă refer prea mult la ele pentru că bazele teoretice încă nu sunt realizabile. Este vorba despre elementul „apă“, care constituie o parte integrantă din marea majoritate a peisajelor mele, mai ales de când mi-am propus să termin „Ciclul Caron“, despre care ar fi multe de spus. Voi începe cu mobilul acestei acțiuni, având la bază ideea unui editor din Nürnberg, care dorea să obțină de la mai mulți artiști plastici un fel de „jurnal de bord“ al vieții lor în ilustrații și cu eventuale texte scrise de autor, de ei însuși, adică de artistul plastic. Bineînțeles că ideea mi-a plăcut, însă m-am hotărât să fac altceva și anume să-mi ilustrez viața, dar și

opera, prin diverse persoane feminine, care au jucat un rol important sau cel mai important atât în viața mea, cât și asupra dezvoltării mele, asupra direcției pe care a luat-o ulterior (și) creația mea.

S.T.: De ce se numește tocmai „Ciclul Caron“ și de ce e prezent acest luntraș? Un autoportret, care face legătura dintre regnul viilor și cel al morților?

R.A.M.: Acest titlu e atât de potrivit pentru mine nu doar ca idee, ca transpunere mitologică a situației în care mă aflam sau mă aflu, numită transpunerea, transportarea unei persoane de pe un mal pe celălalt și aici trebuie făcută conexiunea cu ciclul „West-Ufer“, ci și ca decor în care are loc o asemenea scenă. Caron își transportă aceste doamne, copii, bătrâni, adică cei care erau între viață și moarte, peste râul Stix (la romani) și Aheron (la greci). Acest râu, în concepția mea, e un tărâm propice dezvoltării multor fantezii ce implică nemijlocit oglindirea, care este una dintre preocupările mele din ultimul timp. Ele au o semnificație suplimentară și sunt mult mai erotizate decât prim-planul, adică nudul. Aceste „prezențe“ feminine, opt la număr, care urmează să fie transportate de Caron (respectiv, de mine) peste Aheron/ Stix, vor fi într-o formă relativ activă, surprinse într-o situație care exclude letargia, adică se va desprinde din ele o mare doză de vitalitate. E interesantă ideea de a-ți depăna amintirile și de a-ți vizualiza memoriile prin prisma sau prin reprezentarea femeilor care au avut o influență bună sau nefastă asupra vieții și activității tale, însă eu recurg la această metodă pentru că mi se pare că atât decorul în care e pusă perioada respectivă, cât și peisajul, conformația norilor, a cerului în general, a fluviului, a poziției persoanei respective în barcă - toate au aceeași comunitate cu acest Caron care le trece către celălalt mal. Ideea de a recurge la persoane pentru a „transporta“ o încărcătură autobiografică este nouă, nu știu dacă s-a mai făcut așa ceva sau dacă există în artele plastice o operă de această amploare.

S.T.: Interesantă „decuparea“, secvenționarea și poziționarea acestor lumi locuite/ locuinde pe trepte și în spații foarte distincte. Care ar fi, de fapt, universurile coagulante care le adăușează?

R.A.M.: Unul dintre ele ar fi „Ciclul Caron“, asupra căruia deja m-am pronunțat. „Ciclul Zodiacal“ și el foarte incitant a fost făcut la comandă, ceea ce mi se întâmplă foarte rar, fiindu-mi trasate anumite linii, anumiți parametri care trebuiau respectați și anume dimensiunea, tehnica și, mai cu seamă, gradul de simbolistică. În ce măsură mi-am permis să încalc aceste reguli sau să le respect, reiese din tablourile din fața ta. E clar că m-am desprins puțin de realitatea strictă, intrând, în mod forțat, într-un univers oniric, necesar, pentru că semnele zodiacale sau, mai bine zis, întreaga caleidoscopie a horoscoapelor se subordonează, într-un fel, domeniului oniric și reprezintă o sursă pentru un onirism pe care, încă înainte de a te cunoaște, l-am practicat. Aceste linii care întretaie și secționează, care decupează, fiind ca niște incizii în subiectul ca atare, de la stânga la dreapta, de sus în jos, repre-

zintă un numitor comun cam pentru toate tablourile din această serie, respectiv, în cazul acesta, fecioara, taurul și săgețătorul...

S.T.: Mi se par foarte labirintice aceste linii, traiectorii...

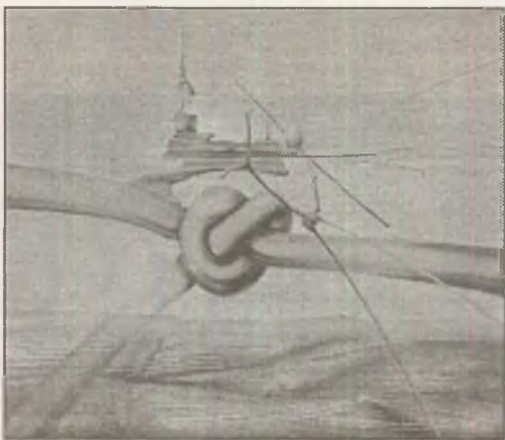
R.A.M.: Bine spus. Din punct de vedere strict grafic, ele doresc să reprezinte traiectoria astrelor, de altfel, sunt așa-zisele perihelii, apogee. Perihelia, din punct de vedere astronomic, este partea cea mai îndepărtată a unei planete de soare; apeliul, în contradicție, este zona cea mai apropiată, dar nu suptremă, adică aici e vorba și de o anumită mecanică cerească, dar nu e cazul să intru acum în detaliu doar aș vrea să subliniez că direcția acestor linii, frecvența și gradul lor de interferență e o traducere a ascendentelor pe care le are fiecare zodie, astfel dacă te vei recunoaște într-un tăuș, care are un fel de dinamică interioară, cu o abundență de linii într-o aparentă alandala, spre deosebire de care dinamica Fecioarei se înscrie într-o tendință oblică dinspre dreapta jos spre stânga jos. Dar să nu uităm că și eu sunt un taur și, dacă te uiți mai bine, acesta reprezintă și un autoportret, într-un sens mai larg, desigur. Este pentru prima dată când trebuie să prezint nu un animal, ci un obiect, cum este Balanța, simbolul echilibrului, care trebuie să fie simetrică însă, ca orice semn, are ascendente și descenderi, cu diverse legături suplimentare. Talgerele ei, după cum vezi, nu sunt egale, simetria fiind alterată, abolită. Racul a fost catalogat ca cel mai bun și mai reușit din toată seria, mai ales datorită acestor traiectorii, ceva mai groase, mai conturate, fiind un fel de prelungiri ale picioarelor lui, la bază existând un fel de legături de bambus care se proiectează, dintr-o parte în alta, într-o anumită curbura-suport. Peștii sunt și ei foarte importanți și reușiți mai ales pentru că, prin ei, am încercat o portretizare. Ei au o privire deosebită la unul și la celălalt.

S.T.: Îmi dau seama, și în baza acestor nuanțări, că ai efectuat un studiu detaliat al zodiacului?

R.A.M.: Da, desigur, dar aș încerca să fac o trecere de la semnele astrale la rezultatele care mi-au fost furnizate în urma cercetării efectuate. Doi ani am fost preocupat doar de zodii și, într-o oarecare măsură, s-a repercutat și asupra activității mele, adică, fiind făcute în tehnica gravurii, dar mai cu seamă e pentru prima dată când un beneficiar mi-a cerut să fac în „ac rece“ (o tehnică ultramodernă, comparativ cu cea care zgâria, ca Rembrant sau, mai târziu, celebri radiori ce lucrau pe placă de zinc).

S.T.: Dragă Radu, te-aș ruga să fii mai detaliat față de tehnica acului rece, printr-o prezentare mai amănunțită a acesteia.

R.A.M.: Pe o placă de acryl (adică în total 12 la număr), un fel de plexiglas, cu un ac subțire se trasează linii foarte fine, se îmbibă cu vopsea, se șterge, ca, ulterior, să rămână doar umplutura în aceste șanțulețe. Peste ea se pune o foaie de hârtie, se trage o presă de mare putere încât ele (șanțulețele) să se transpună pe hârtie. Aceasta este tehnica gravurii în ac rece, foarte folosită astăzi, deoarece e mult mai eficientă, comparativ cu tehnica atacului cu zinc, care durează mai mult și e mai puțin sensibilă.



S.T.: Apropo de autoportret, am în față câteva tablouri în care te oglindești perfect, bineînțeles, raportate la anumite vârste sau perioade ale evoluției tale. Ce înseamnă pentru tine a realiza un autoportret?

R.A.M.: Un autoportret e ceva foarte important, mai ales pentru artiști sau pentru cei ce se ocupă de creația picturii respectiv, pentru că artistul nu numai că încearcă să-și facă portretul, dar este, în același timp, purtătorul de mesaje: în privire, în expresia gurii, în întreaga conformație a corpului sau în ținuta capului, cam totul e dător de ton pentru un întreg spectru de atitudini față de societate. În Germania sunt oameni care colecționează doar autoportrete, pentru că le consideră mult mai relevante și mai pline de semnificație decât oricare alt portret al aceluiași autor. În acest context, aș vrea să-l citez pe marele psihiatru român, Pamfil, care zicea: „Un autoportret este întotdeauna sau așa cum ar vrea, sau cum nu ar vrea să fie artistul, niciodată însă nu așa cum este“. La un moment dat, nu m-a mai preocupat figura umană și, mai cu seamă, a mea, pentru că eram în faza în care începusem să elimin omul din peisajul dar, mai bine-zis, din concepțiile mele peisagistice, cât și din preocuparea anatomică pe care o avusesem în perioada activității la institut. Chiar și omul a dispărut până pe la începutul anilor '80, când m-am apucat de seria „Biomorfica“.

S.T.: Toate aceste cicluri interferează traseul dinspre „Oaza părăsită“ către „West-Ufer“. Care ar fi semnificația și importanța acestor două liante ale creației tale? Printre rânduri sesizez două etape: de până la și după evadare... .

R.A.M.: Momentul declanșator pentru asemenea metafore-titluri, de care ai pomenit mai sus, sau o corespondență între ele, a apărut în urma repetatelor mele incursiuni efectuate în pustii și în deșertul saharian, unde am fost confruntat cu o înfricoșătoare singurătate a oazelor părăsite. Nu trebuie extrapolat și aplicat neapărat la țara în care m-am născut, dar momentul în care eu sunt acela care evadează din ea, atunci, pentru mine, oazele capătă subtile semnificații, doar că eu mi-am permis să introduc și elemente străine în ele, însă existența lor în acest context ar putea fi posibilă. De ce am ales acest titlu pentru părăsirea unui mediu când foarte bine puteam să o numesc pădurea sau clădirea, ori locul părăsit? România sau țara în care m-am născut a fost și este pentru mine o oază. Mult mai important pentru mine e faptul că oaza este, de obicei, înconjurată de mult deșert și aici, de asemenea, sunt multe implicații sau semnificații interesante pentru spectator. De la ea la „West-Ufer“ este, fără discuție, o linie care trebuie tratată...

S.T.: ... un vector bidirecționat...

R.A.M.: „Malul de Vest“ („West-Ufer“) a apărut în preocupările mele destul de devreme și anume în prima mea călătorie întreprinsă în Egipt, în 1986. Luxorul și Valea Regilor sunt plasate pe ambele maluri ale Nilului și încă în acele timpuri exista ideea precum că în partea de vest e mai bine, pentru

că acolo sunt înmormântați regii, acolo există, pulsează atât mitologia, cât și divinitatea. Astfel, eu, prin analogie, am încercat să fac din acest West-Ufer o năzuință proprie. Este o serie nouă și, de obicei, tablourile din cadrul ei abundă de lumină, fiind ca o promisiune, doar că în anumite variante le-am prevăzut cu umbre, cu niște coloane și cu apusuri de soare, bineînțeles că soarele apune în Vest, așa că este undeva un punct terminus, o încheiere, dar în același timp un fel de catharsis.

S.T.: Se pare că totuși, spațiul foarte larg/deschis al Tabloului (prin asociere Cartea la Mallarmé) la un moment dat nu te mai satisface, apelând la diverse modalități de exprimare cum ar fi, de exemplu, filmul. De unde vine această necesitate de „evadare“?

R.A.M.: Un artist plastic, la un moment dat, simte necesitatea sau chiar ajunge să facă și film, pentru că un peisaj sau un fenomen al naturii, spre exemplu, o furtună, foarte frumoasă estetic, conținând sau presupunând numeroase elemente, care ar putea fi valorificate ulterior, este într-o evoluție, fiecare fază a ei reprezintă ceea ce în arta plastică este momentul. Acesta, de cele mai multe ori, nu mă mai mulțumește, devine insuficient. Pentru mine succesiunea fazelor, valorificate ulterior în totalitate, nu include neapărat mișcarea oamenilor sau a animalelor, ci mișcarea în general, ori așa-zisul „mouvement“ cum îi spun francezii, foarte interesant și arta plastică în ultimele decenii a încercat, prin tot felul de incursiuni video-, tele-, prin incursiuni în obiect, să devină din ce în ce mai mișcată, mai mobilă, mai dinamică, adică, să zicem, provocată de „cutremure interne“ ceea ce până acum, dacă facem o incursiune, se vorbește despre o istorie a artelor plastice relativ statice prin definiție. Deci ceea ce fac e un fel de interpotențare a ramurilor artei.

S.T.: Mă gândeam la acea teoretizare a lui Lessing despre artele succesive și artele simultane...

R.A.M.: Da, mai întâi pominde de la titlul cărții care le conține, „Laokoon“-ul, este o sculptură în Vatican (tatăl și copilul sunt atacați de un șarpe), foarte secvenționată, adică ai impresia că există mai mulți șerpi care săvârșesc mai multe atacuri și, respectiv, mai multe răni produse, ceea ce pe vremea aceea a stârnit foarte mari critici, pentru că se zicea: „lăsăm artele plastice tocmai unde le este locul, în nișa lor, nu trebuie să le scoatem de acolo“. Dar, de fapt, este o statuie greacă, care trebuie localizată în perioada lui Praxiteles și Scopas, mari sculptori ai antichității grecești. Ceea ce vedem în Vatican este o utopie, cam ca toate sculpturile de acolo. Și revin la acea tendință a mea de a sparge tiparele relativ fixe ale picturii prin mișcare, eu nu vreau neapărat să o introduc în artele plastice, dar pot să fac și filme, unde pot cu adevărat să-mi dau drumul.

S.T.: Și acum, după această interesantă călătorie imaginară într-o lume original(r)ă, aș dori să insiști, dragă Radu, asupra perspectivelor de viitor (apropiat sau mai îndepărtat) în măsura în care ai deja o viziune destul de clară asupra a ceea ce urmează să întreprinzi.

R.A.M.: Planurile mele de viitor sunt legate, în orice caz, și de activitatea de documentare pe care o fac. Călătoriile întreprinse sunt acelea care-mi oferă reînnoșirea anumitor parametri nu doar sub aspectul inspirației. De exemplu, trăiesc pustiu în mai multe moduri, care pentru mine mai reprezintă și un prilej de reculegere. Liniștea într-un deșert, cel algerian sau cel tunisian, alternează între enorm de relaxantă, dar în același timp, la fel de apăsătoare, alternanță, care-mi produce mai mult decât o împlinire. Îmi place să stau noaptea în pustiu, să mă las în nisip, în absența oricărui zgomot să privesc stelele, uneori și luna. Deci, pe de o parte, planurile mele de viitor sunt conjugate cu aceste călătorii pe



Radu Anton Maier - Reinhold Messner

care le fac, iar pe de alta, efectuez și o muncă de cercetare. Intenționez să-mi pun la punct bazele teoretice ale esteticii personale și să am un răspuns la toate întrebările pe care mi le pun, atât referitor la formă, cât și despre conținut, dar, mai cu seamă, să am o religie proprie. Nu vreau să-mi teoretizez activitatea după care, conform acesteia, să aștern pe pânză, ci dimpotrivă, aruncând o privire asupra tuturor lucrărilor sau asupra întregii mele opere, doresc să o pot pune pe „șine“ teoretice accesibile și celor interesați de picturile mele.

S.T.: Cum te simți când ai în față un trecut foarte subtil strecurat printre culori și linii în sonorități de vag repertoriu spectral? Expresia cred că-ți este cunoscută dintr-un email mai vechi.

R.A.M.: Îmi e foarte cunoscută pentru că m-am remontat atunci când am primit acest mesaj, eram într-o criză, să-i zic spectrală. Cum mă simt eu? Sunt creatorul acestor medii spectrale și încerc să mi le calific drept diverse universuri ale mele prin care mă mișc și mă simt primul călător printre ele de atâta timp, însă mult mai importantă este dorința de a „instala“ în ele tot felul de porți sau praguri, peste care un spectator interesat e poftit să treacă.

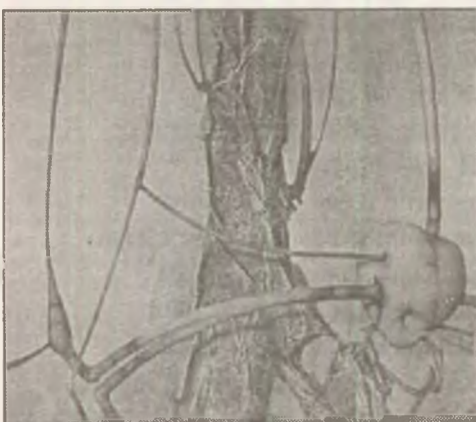
S.T.: Am impresia că starea sau senzația pe care i-o transmiți (spectatorului) imaginile este aceea a naturii înainte de ploaie, chiar dacă se remarcă o mare doză de calm, de echilibru și de consonanță.

R.A.M.: Și echilibru, și consonanță sunt bine intuite, dar acestea sunt puse într-o relație de încordare, absolut necesară aproape oricărui tablou. Or, această stare conflictuală este cea care incită și provoacă spectatorul. Acum ceea ce spuneai mai înainte despre (pre)furtună e, de asemenea, adevărat, pentru că echilibrul în tablourile mele se deosebește, sunt lucrări în care e predominant calmul, o stare în care întreaga scenă se balancează când într-o parte, când în alta; o liniște apăsătoare.

S.T.: Cum reușești să lași un tablou să-ți scape, recuperându-l doar prin prisma/ în privirea spectatorului? Nu e prea mare golul de după... ?

R.A.M.: Da, este o întrebare care mi s-a mai pus de câteva ori, însă mă consider profesionist și artistul plastic de acest fel nu are cum să se lege de lucrări, dar e obligat să le facă să circule. În momentul în care le ține într-o mapă sau în atelier fără să le expună unui public larg și fără să facă din ele un obiect de comerț, este un amator și un om care nu și-a descoperit adevărata-i menire. În același timp în care simt o strângere de inimă, sentimentul de bucurie și mulțumire crește că deja a găsit un consumator, care va realiza finalitatea unui tablou. Deci, eu pictez pentru altcineva decât pentru mine.

Interviu realizat de Svetlana Teleucă



Radu Anton Maier - Transfusion IV

costel stancu

XXX

ai vrea să fugi,
să-ți legene vântul inima ca pe
o clopotniță

la urma urmei ce ești tu?

- o linie după care se înfășoară
și mai strâns păianjenul cămii.
și ce altceva poți face decât

să urmărești neputincios
cu degetul traiectoria celui ce se aruncă
din turn?

o contemplație unică dureroasă surdă
cu o logică simplă ai putea să muți
pasărea în locul grinzii
și atunci totul ți-ar părea că plutește
în aer, ei da,

omul rămâne animalul cu cea mai
bună părere despre sine însuși,
îți spui și râzi privești pe fereastră
o formă nesigură pe plajă un nud
de nisip orbitor,
o femeie ce se dezbracă și toți îi laudă
desenul de pe spate
se apropie de tine vă priviți. o blândă

disperare apasă.
e-atâta liniște parcă fața lunii ar fi fost
scăldată în șapte ape deodată
tu taci ea tace un foc de sânge și trestii
înalte începe-n apus
și dintr-o dată sunteți față în față între
voi masa,

o dungă trasă cu var, atent să nu
vă atingă trupurile...

ea speră în ochiul ce pândește-n tufiș
tu în graba sângelui de a se face metal.
dar ce-i fericirea
dacă nu întâlnirea sinelui cu un greier?
ospățul de la care ești alungat
după ce pierzi aurul și câștigi îndoiala?

XXX

e liniște ca pe lună. lângă tine femeia
amândoi scoateți imagini din golul
paharului

urechea la care îi șoptești
tot crește crește,
se face așa de largă că intri în ea și

te rătăcești

ce nefiresc te simți acolo în interior
îți pipăi fața și încerci să o desenezi
te trezești dintr-o dată străin
schimbând gândacii pe nasturi
scrii
trece timpul - umbra ta fuge înainte
și înapoi

ca un ac de cântar
contempli haosul aștepti o profeție
a păsării fără oase
dintr-o dată ferestrele măresc realitatea
o apropiere de înțelesul copilului
care pune pe apă scrisori.

XXX

ce mai pot face eu când frânghia
s-a strâns
până și pe gâtul iluziei? zadarnic
mă caut
ca și cum sub punct nu l-aș regăsi
pe „i”,
ci altceva, străin propriului
său acoperiș.

Rege disperat căruia nu i se potrivește
coroana lui „a fi” - pășesc eu în altă
lume.

acolo păsările sunt atât de înalte încât
nu au nevoie de zbor.
de unde vin? cu uitarea nu poți
cumpăra un răspuns
cuvintele au propriile lor legi nescrise,
doar Dumnezeu știe să le dezlege

la ceas de taină
când icoanele plâng
- ochii mei ochii mei
se topesc în întâia zăpadă. Din alt timp
sunt pedepsit
fiindcă am auzit cum cădea o piatră
cu mult înainte de a mă naște.
la răscruce de drumuri cel ce vine
pe cel ce pleacă nu îl mai recunoaște.

XXX

scriu scriu scriu
golul crește în urma mea
se îngreunează tot mai mult

ca bila ocnașului
pe măsură ce trece timpul
văd altă lume
de fapt a fi liber înseamnă
a-ți imagina o fereastră
exact în locul unde ceilalți
au bătut deja
cuiul spânzurătorii.

XXX

De ce-mi dai, Doamne, atâtea
când eu nimic nu-ți cer?
și-s peste glasu-ți sfânt o umbră,
o otravă.

Îmi pare gol chiar cerul unde te ascunzi
- un uriaș ovar de evă stearpă -
îmi amintesc o zi în care am așteptat
zadarnic

din gura șarpelui să curgă lapte
și alta-n care te-am vândut
meșteșugit pe un sărut
și am primit în schimb treizeci
de șapte
ce-mi sună-n cap de atunci
fără încetare.

ăsta e prețul dulce-al învoielii
ce am făcut-o fără să gândesc?
fără să știu că taina-ți nu se pierde
căci e cu mult peste ce-i pământesc?
abia acum văd limpede că nu-i
hotar care să îți oprească pasul
deși te simt în fiecare clipă
timpul tău nu e măsurat cu ceasul
cu minutul ori secunda
ești ca suflarea ce n-o pot vedea
dar peste tot îi simt, ocrotitoare, unda
și-n blânda-mi ignoranță eu mă ridic
și strig:

de ce-mi dai, Doamne, atâtea
când eu nu-ți cer nimic?

XXX

de azi vei cântări doar partea nevăzută
acel clipocit pe care îl auzi
după ce apele au secăt
totul va fi fără margini
ca această peșteră
locuită doar de strigătul tău
de azi vei atinge
lucrurile ce nu pot fi atinse
ca-ntr-un joc te rotești, te rotești
pământul îți preia mișcarea
și o scoate în afara timpului
tu unde ești aici sau dincolo?
pe-a cui spirală, invizibilă, luneci
în vis?
oare răspunsul, ca un sâmbure, nu e
tocmai în întrebare cuprins?

11 septembrie 1997

Prezentare la Fundația Culturală Română a romanelor **Îmblânzitorul de lupi** (ediția a II-a, Editura Eminescu) și **Provocatorul** (Editura ALL).

Au vorbit Irina Mavrodin și Eugen Negrici. Atmosferă plăcută: lume multă, prieteni, colegi de facultate, Angela Martin, Augustin Buzura, Zoe Breșe și Anca Calangiu de la Președinție, presa, TV etc.

Am vorbit pe scurt despre cele două cărți, faptul că **Provocatorul** poate va fi ultimul roman pe care l-am scris. Apoi am expus câteva proiecte ale Asociației EURO-CULTURE.

Sunt puțin bolnav și obosit după o lună și jumătate în România, dar am conștiința lucrului bine făcut și condus până la capăt. Nu cred că voi avea alt prilej în care să public două romane în același timp.

Grégoire a mișnat tot timpul printre noi și era foarte mândru că el alesese ilustrația pentru coperta romanului **Îmblânzitorul de lupi**. Spunea desori: „Este cartea mea!“

Seara am mers la un restaurant și am mâncat o pizza, iar noaptea am adormit numai după ce am înghițit câteva somnifere...

16 septembrie 1997

* În tren spre Paris.

Bolnav, obosit și cu nervii slăbiți...

După 1990, adică de șapte ani, călătoresc pe ruta Paris-București, trecând mai multe granițe, fără să am acte în regulă. Tensiune nervoasă, neliniște, teama și așteptarea de a vedea la capătul wagonului uniformele grănicerilor... De fiecare dată îmi zic: „Sunt ungerii! Sunt austriezii! Sunt germanii! Sunt francezii!“ Pentru ce?! Pentru ce acest efort? Să nu pierd legătura cu țara și să public romanele în limba română. Iluzie? Naivitate? Poate anul viitor voi intra în legalitate...

Viața este frumoasă la nivel de aventură - reală sau spirituală - numai dacă este conștientizată. Altfel devine obositoare și absurdă. De ce plec la Paris? De ce nu rămân în București? **Unde sunt cu adevărat?** Care este locul - **topos ori khōra**: loc, așezare în spațiu, amplasare - și apartenență? Sunt nicăieri și niciunde. Sau peste tot și oriunde! Un pelerin într-un pelerinaj permanent și în căutarea unui „loc sfânt“... Vagabond prin spațiu și timp... Destinul în căutarea unei

bujor nedelcovici

NIVEL DE AVENTURĂ



dimensiuni spațio-temporale. Și astfel, tot efortul și teama de a călători ilegal, capătă justificare și un sens, chiar dacă am febră, tușesc al dracului și adorm cu ajutorul somniferelor...

20 septembrie 1997

* Responsabil - Responsabilitate.

Esti responsabil (lat. *responsus*) când răspunzi în raport cu propria conștiință și în fața celorlalți de faptele și actele săvârșite. Cineva îți trimite un apel, iar tu răspunzi la chemarea primită: dialog, comunicare, un contract între tine și ceilalți...

Responsabilitatea (engl. *responsibility*) poate fi de natură penală, civilă, delictuală, contractuală și morală. Responsabilitatea implică o obligație și o consecință, iar în caz contrar apare vinovăția penală, civilă, delictuală, contractuală, morală și chiar metafizică.

Ființa umană este responsabilă penal numai pentru actele și faptele personale, făcute conștient și cu premeditare. Există o responsabilitate morală colectivă: fiecare este responsabil pentru toți și toate.

Un individ și o societate pot fi cunoscute numai în măsura în care răspund față de sine și ceilalți la apelul primit și își asumă toate consecințele... Uneori se „declină răspunderea“: „Nu sunt eu vinovat, celălalt...“ Slăbiciunea este evidentă: lașitate, frică, ipocrizie...

Nu există politică adevărată și justă fără conștiința responsabilității.

În tiranie și despotism nimeni nu este responsabil față de nimeni. Totul este permis și orice afirmație sau faptă nu are o consecință. Nimeni nu răspunde la nici un apel! Un autism (gr. *autos*, eu

însumi, specific schizofreniei) generalizat. Unul din stâlpii de rezistență ai societății este absent sau a fost distrus. Spiritul plebeian, „morală sclavilor și a utilității“ nu cunoaște rațiunea critică și nici curajul de a spune: „Eu sunt responsabil pentru această faptă!“

Spune-mi cât de responsabil ești și îți spun cine ești, cât de liber ai fost și la ce nivel de cultură te afli.

22 septembrie 1997

* Este cunoscut că arhetipul și mitul au avut la origine un fapt real care s-a transformat de-a lungul timpului în legendă, parabolă sau basm.

În recente săpături arheologice ale preistoriei neolitice făcute de cercetătorii români și francezi la Hârșova, s-a găsit un mormânt bine conservat al unui copil, care făcea parte dintr-un ritual de „sacrificiu de fundare“. Mormântul le era rezervat necropola din afara așezării de la Hârșova. Mormântul copilului a fost găsit în interiorul casei, într-o groapă circulară, așezat într-un coș de nuiele, în poziție chircită. Copilul avea 5-6 ani și suferea de o malformație a cutiei craniene și a coloanei vertebrale. Studiile antropologice au arătat că adesea copiii sacrificiați sufereau de diverse maladii, actul de eugenie completând pe cel al sacrificiului. Sacrificiul de fundare al unui copil va fi atestat mai târziu în **Vechiul Testament**. Mormântul de la Hârșova este poate prima dovadă că **Legenda Meșterului Manole** își are originea într-un fapt real, arhetipal și s-a repetat mereu de-a lungul secolelor.

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: DESPRE PICIOR

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Atunci când se discută originea limbilor romanice sunt admise două ipoteze: una, conform căreia la baza limbilor romanice stă latina vulgară unică și nediferențiată, cea de a doua ia în calcul pentru demonstrarea aceleași origini, diverse variante divergente cu opoziții regionale ale aceleași latine. Amândouă tezele, atât cea unitară, cât și cea conform căreia latina a început să se diferențieze devreme în regiunile unde se vorbea, nu sunt opuse și ireconciliabile cum par la prima vedere. Unitatea latinei postclasice târzii, cel puțin în forma sa scrisă, este un fapt evident. Dar anumite fapte, evidențiate de lingviști, vorbesc în favoarea unei tendințe vechi și naturale de diferențiere locală a latinei vulgare. Un astfel de exemplu este cuvântul **picior**.

Pentru desemnarea acestei părți anatomice a corpului omenească, latina clasică folosea cuvântul **crus**, -**uris**, întâlnit în special în forma sa de plural **crura**, așa cum îl găsim în tratatul de medicină veterinară, **Mulomedicina**, al lui Quironis. Cuvântul însemna „gambă“, la om și „labă“ la animal; prin extindere, a început să desemneze și „trun-

chiul de copac“. Pentru aceeași semnificație latina mai cunoștea și alte cuvinte. Unul dintre acestea este **pes, pedis**, care provenea dintr-o veche rădăcină indoeuropeană, **ped-**, întâlnită în aproape toate limbile indoeuropene. Cuvântul latinesc **pe** s-a moștenit în toate limbile romanice cu excepția românei; întâlnim astfel, în sardă forma **pic**, în italiană **pede**, în franceză **ped**, în occitană **pe**, în catalană **peu**, în spaniolă **pie** și în portugheză **pé**. Cuvântul avea încă din latină o semnificație foarte bogată, desemnând atât partea anatomică cât și piciorul, ca instrument al mersului, apoi „unitate de măsură“, desemna în același timp diferite obiecte sau plante care aveau forme asemănătoare cu ale piciorului; în perioada latinei imperiale însemna și „tară“, „sol“, „teritoriu“, semnificație care era evident, o traducere din greacă.

Latinescul **perna** era folosit pentru a denumi „piciorul întreg, cu șold și pulpă“ și a fost moștenit în câteva limbi romanice, în special în dialectele acestora: în sardă, **perna**, occitană, **perno**, franceză dialectală, **perne**, catalană și portugheză, **perna** și spaniolă **pierna**. În sfârșit al treilea cu-

vânt, care era oarecum sinonim cu lat. **crus**, era **gamba**. Semnificația principală a cuvântului latinesc era „labă“, apoi însemna și „jaretul, deci partea opusă rotulei, la cal“. Ca și **crus**, a fost la început un cuvânt specific limbajului referitor la animale și l-a înlocuit pe acesta începând cu secolul al IV-lea. S-a moștenit în România interioară sub două variante, **camba** și **gamba**. Asupra originii lui specialiștii nu sunt de acord; unii susțin că ar veni dintr-un cuvânt vechi grecesc, alții optează pentru o origină celtică. Faptul că acest cuvânt stă la baza actualelor cuvinte albaneze **kambë**, **kamba**, **kama** pledează în favoarea originii grecești a cuvântului.

România nu a moștenit nici unul dintre aceste cuvinte, ci un derivat neatestat al lui **pes**, anume **pediculus**, contras de timpuriu în **peciulus** a cărui identitate cu **petiolus**, etimologie susținută de multe lucrări etimologice, nu a fost pe deplin stabilită. Cu alt înțeles, acest etimon stă la baza altor cuvinte romanice: italianul **picciuolo**, care înseamnă „codița fructelor“, vechiul francez **pequel**, occitanul **pesol** și spaniolul **pezuelo** cu semnificația „franj“, „urzeală“. Cuvântul românesc are multe forme regionale (**kiçor**, **çiçor**) și învechite (**pecer**, **piecer**). Este atestat pentru prima oară într-un document din 1410, iar în toponimie, în 1547. După modelul slav de care a fost influențat, unde același cuvânt exprima atât „laba piciorului“, cât și „gamba“, cuvântul latinesc moștenit în română desemnează în același timp ambele părți ale corpului omenească. În aromână cuvântul care denumește „piciorul“ este **çiior**, ceea ce reprezintă o contragere a formei regionale **çiçor**.

UN EXCELSIOR AL ESEŢELOR

de SIMION BĂRBULESCU

Vasile Ioan Ciutacu aparţine acelei stirpe poeticeşti pentru care trăirea impresio- nează prin modalitatea spunerii (a scrii- turii), subjugându-te prin emoţia-i pe care şi el, poetul o trăieşte la fel de intens şi cu o mare sinceritate şi pe care dacă nu i-o recepezi aşa cum ar dori, suferă clamoros: - Am să plâng ca un câine! - te avertizează poetul. Pe primul plan al devenirii sale existenţiale şi artistice se află amici- ţia. Vasile Ioan Ciutacu îşi iubeşte cu adevărat prietenii, cărora în semn de preţuire le dedică poezii, fiind capabil chiar să se sacrifice pentru ei, dacă situaţia ar cere-o. Dar mai presus de toate Vasile Ioan Ciutacu iubeşte Calea Domnului, descoperindu-şi suprema complectitudine în slăvirea lui Dumnezeu, avându-l ca model pe dul- cele cântăreţ al lui Israel. Nu-i uită nici pe cei ce i-au dat naştere - pe tată, îndeosebi -, cinstindu-i şi după trecerea lor Dincolo. Şi nu în ultimul rând pe aceea pe care Platon o considera drept jumă- tatea sferei şi după care suntem sortiţi să alergăm întreaga viaţă, în vederea reintegrării iniţiale...

Creaţia poetică şi-o subordonează concepţiei eclesiastice, din care reţine cu precădere cele trei motto-uri referitoare la **Clipa prielnică** oricărei îndeletniciri omeneşti aflate sub cer, la **vremea tămăduirilor**, dar - mai presus de toate - la **vremea bucuriei de viaţă** alături „de femeia pe care o iubeşti în toate zilele vieţii tale celei deşarte, (...), căci aceasta este partea ta în viaţă şi în mijlocul trudei cu care te osteneşti sub soare“.

Arta sa poetică se înrudeşte cu cea a lui Ioan

Alexandru, care-şi propune (programatic!) cul- tivarea deliberată a dezechilibrelor, ca stare poten- ţială de adevăr, bine şi frumos, respingând tiparele erorii, ale uniformizării omoritoare de elanuri. Iată transcris în registru propriu acest ideal estetic al lui Vasile Ioan Ciutacu: „Incomodez! am părăsit uitarea/ În jug mă zbat, îl rod cu dinţii,/ Aşa m-au învăţat părinţii/ Când biciul nopţii-mi jupuie spinarea// Incomodez! cum te cuprind sălbatec/ În graiul uns cu miere şi piper/ Când pe din două vămile te cer/ De-ţi vântur aprig iarna pe jăratec// Incomodez! cu vocea de vulcan/ Când iar din mine cineva ne-alungă/ De vin ghiulea prin şo- văilei poruncă./ Din tâmpla şi cu mersul de ţăran// Incomodez! când tot aud cum spune/ Un glas gradat că lumea mea apune./ Dar luaţi aminte, ferească Dumnezeu/ Să nu muriţi neîngropaţi de dorul meu!“

Nici alte experienţe estetice nu i-au rămas străine lui Vasile Ioan Ciutacu, precum - de pildă - cea a lui Nichita Stănescu (ca-n **Împărat cu ochi de fată**), dar şi cea a Irinei Mălăncioiu (din **Se mai naşte-o mănăstire**); nu-s lăsaţi de-o parte nici tradiţionalişti (Radu Gyr, de exemplu) şi bineînţeles folclorul asimilat după modelul Blaga...

Titlul volumului, **Descântece pentru viaţă şi moarte**, are trimiteri la practicile magice, cuvân- tul **descântec**, provenind din latinescul **discan- tare**, iar cântec din **carmen**, sugerând o impe- rioasă **res magica** de revelare a unei stări sufleteşti unice, caracterizate printr-o vedere lăuntrică - a esenţelor, activând ca o **a doua vedere**. Poetul

şi-a structurat volumul triadic-hegelian, cele trei secţiuni ale cărţii sugerând **teza**, **antiteza** şi **sinteza**. Teza şi antiteza sunt preluate din lumea profană, iar sinteza sugerează suprema iubire la care ascendem prin **Rugă**: „Doamne, şi cât te mai caut/ Cu-oasele-mi crestate flaut/ Ca s-aud 'năuntru meu/ Cum mă roagă glasul Tău// Ca s' fiu cu mine 'nalt/ Între pumni de cer şi iad// Până dinţii sapă-n piatră/ Să-mi găsească ochiul vatră// Până ard între amnare/ Oasele-mi de lumânare// Ca în spate unei stele/ Să lumin de giuvaere“.

Ca să spulbere **teama de uitare**, îşi spală tristeţea „într-un bob de rouă“, ca în versuri să fie decantată **doar poezia**: „Şi răstignit de glie cu trupul tot mai greu/ Atâtea zboruri albe, ciuntite mă sfâşie/ Şi tot atâtea, Doamne, mă suie-n piscul Tău/ De unde prin cuvinte cobor doar poezie“.

Uneori, lirismul concentrat şi decantat în ex- presive retorte, sugerează o exterioritate hibernală cu ecouri din Esenin, ca-n **Somn alb**: „Priveşti pe drumul îmbrăcat de iarnă/ Cum ziua se retrage fără urme/ Doar lupii mirosind lăptoase stele/ Le sprijină în boturi peste culme// Şi săniile odihnesc omături,/ E iarnă-aici de la-nceputul lumii./ Prin păsările îngheţate-n aer/ Se scrie lacu-n boran- gicul lunii.“

Miruit cu har, poetul **descântecele pentru viaţă şi moarte** ce reprezintă debutul său editorial (Editura Premier, Ploieşti, 2000) ne încântă sufle- tul prin realizarea unei învăluitoare atmosfere de ridicare a profanului spre sacralitate şi de coborîre a transcendentului - după paradigma resuscitată a poeziei tradiţional-moderne dintre cele două războaie, încercând să pună stavilă - acum, la început de mileniu, atâtea pustiitoare experimente postmoderniste (adesea abracadabrante!). Meritul artistic al acestui debutant este cel al întrupării în imagini memorabile al unor insolite stări de suflet aspirative, spre un excelsior al sublimului esenţelor primordiale...

Îl recomand cu toată căldura atât criticilor, cât şi cititorilor rubricii noastre din „Luceafărul“.

obraznic, i l-am elogiat editorului Alecsandru Văduva. Ce spuma zilelor, ce lan- de seacă, ce Medeleni, gata, prima zăpadă, un prozator de zăpadă, cu nume de blues. Răzvan Billy Buluş. O fată slăbindu-şi după 13 ani strân- soarea fularului peste faţă, înfosit de mamă-sa la cinci ani, sub „prima zăpadă“, un şantajist de plă- cere, înzăpezit în viciu şi 37 de găuri de glonţ al trădării, un băutor topit de dedublul ospătar-pa- tron caragealian-urmuzian, o Diana Bovary învă- păind postpuberul eliadian cu aura ei epsilon, un ridler lettrist ningând biografii fractale interoga- toriului Dece.

O zăpadă povestitoare, cu fulgi cât biletele de tramvai scrise ironic textualist, pe un transport de incurabil, regăsit symbolism romantic în omătul de rezistenţă **Prund**: „Noroiul - cap de listă printre blestemele tinerei pornită duminica la târg în cele mai bune haine - nu constituia element negativ în ecranizarea mentală a noţiunii mele de ţară. Mai degrabă, mult mai degrabă, varianta lui deshi- dratată - praful. Şi în special acela animat de câte o pală de vânt. Care-ţi tot intră.“ (p. 47). „Un ciob de prejudecată şopti înainte să-şi dea duhul: „Pre- cis sunt romane greţoase şi cărţi de bucate.“ M-am apropiat. Uau! Byron. Molière, Blaga, Eminescu. Un DEX. Un român-englez. Un român-francez. Apoi Racine. Shakespeare legat în piele. Coşbuc. Rimbaud. Nichita Stănescu“ (p. 58-59). „Aici

PROZATORUL DE ZĂPADĂ

de GEORGE ANCA

fiecare fiinţă vie - exceptând păsările - se mani- festă în andante? Mama e calmă, fiica melan- colică, tatăl domol, câinele dormitează, vitele rumegă fără nici un chef.“ (p. 66). „N-ai vrut niciodată să fii Cezara sau Zoe sau nu mai ştiu eu cine?“ (p. 88). „Fiecare literă avea o inimă mică a ei care acum depăşise orice prag al firescului din punctul de vedere al ritmului. Se schimbau la faţă. Negre. Apoi roşii. Violet. Şi iar neagre.“ (p. 111).

Buluş se citeşte ca la teatru, ca la desene ani- mate, fără nici o şansă de a i te sustrage, chiar dacă el se autosugestionează primul, actor, în faţa tehnicilor de seducţie. Pofa histrionică de efect şi poză, fluenţa drogantă a subiectelor continuu în autofacere - cititorul se întreabă complice (autor, totuşi... necopt), unde va ajunge, cum o s-o ter- mine -, literaturizarea eventualei intenţii de sce-

nariu, într-un cuvânt metoda de sirenă-zăpadă vrăjindu-şi auditorii cu muzică fatală derutează, fascinează.

Veselă tinereţe... Dar mai la urmă gravă, a dramă, între primul motto: „Pentru că nerăbdarea sălbatică a Timbului a ştiut întotdeauna să fie mai presus de noi toţi“ şi, liberă, mărturisitoare, ultima copertă: „Rugaţi-vă să nu se mai sălăşluiască în nimenea patima clădirei, ca în meşterul Manole, cel de cumplită amintire“. „Mulţumesc, domnule Blaga, pentru că ai dat glas frământărilor noastre. Aceste speranţe ciolănoase, care ni s-au lipit de suflete, arzându-le ca veşmântul lui Heracles. Nouă, celor ce-am trântit prea târziu capatul peste blestemata cutie a Pandorei!“.

Atâţi actori poeţi, iată şi un prozator de zăpadă, Răzvan Billy Buluş.

Lăcomia de eveniment nu ne mai încape. Nesiguranța și anxietatea ne dau paloarea morților.

Vrem să iubim un om politic și, disperați, îi găsim pe fiecare venali, dornici de putere. Negativul fotografiei pe care o clipă, le-am făcut-o.

Și noi vrem puterea. Mai mare ca a politicienilor. Ei se neagă unii pe alții.

Noi îi negăm pe toți. Și suferim pentru "biata țărișoară", vorba lui Ion Ghica. Ni se pare că știm sau simțim tot ceea ce se întâmplă într-o revoluție. Ascuns sau mai de-a dreptul, ne imaginăm sau ne punem candidatura cu cinism sau candoare a vanității: a venit rândul scriitorilor și artiștilor să conducă destinele lumii. Avem exemple: Llosa, Havel. Ca în Revoluția de la 1848. Acum o sută cincizeci de ani, revoluționarii și apoi puterea instaurată și guvernele Europei au fost făcute din mari scriitori.

Zicem noi, iată, scriitorului i se redă rostul social și politic în societate. Și suntem triști, neîncrezători, derutați, palizi de spaimă și nesiguri de viitor.

Angoasă, vorbe mari sau mici. Bun simț sau politologie sofisticată. Și facem fotografiile alor noștri. Cei pe care i-am stimat și admirat pentru ce au făcut înainte de revoluție. Ca și candidații la revoluție și la posturile ei oficiale, ei ni se par mai confuzi pentru idee decât orice politician mai analfabet, mai comunist ascuns sau mai psihopat, dornic de spectacol. Ni se par așa, pentru că nu le îngăduim să se coboare la nivelul politicii.

Și îi atacăm, facem o contra ligă împotriva ligii lor. Deschidem polemici serioase în care le discutăm ideile lansate în revoluție.

Încercăm, adică, să-i readucem pe soclul lor de creatori. Și, totuși, noi am dorit să participem scriitorii, oameni de spirit, la politică. Și ei, cei cărora le-a plăcut politica, sau au vocație pentru asta, s-au lăsat împinși de noi în zona publică. A, nu, zicem noi, falsifică, degradează sau introduce în confuzie ideile. Și vrem să-i eliminăm din politică. Adică să-i aducem în mediul lor firesc, al creației și gândirii.

Când greșim, sau este un proces natural al gândirii?

Scriitorii și gânditorii care s-au „băgat” în politică s-au coborât evident din cerul ideilor într-o bătătură primitivă, dar pe care se luptă cu toate armele și care va conta ca singura „idee” pentru viitor. Au ei armele necesare? Unii, da. Atunci vor cuceri un petic de pământ stabil în bătătura politicii. Să însemne asta că cerul ideilor s-a retras de deasupra capetelor lor?

Suntem sentimentali și necruțători. Ne zgârâie timpanul o înșiruire de sloganuri scrise de un om de spirit devenit om politic. Vrem să fi rămas în înălțimile intangibile votanților, dar... să capete voturi. Să capete adeziune la ideile minților noastre pline de cărți fundamentale. Jocul de-a cucerirea electoratului ne-ar plăcea să fie în termenii marii culturi. Știm că nu se poate.

Suntem palizi ca morții, anxietatea ne minează deciziile.

Și scriem. Publicistica, supărare și deziluzie. Scriem mult, fără să avem în vedere pe cine anume vrem să convingem. Ne avem în vedere pe noi. Ne lamentăm pe teme la zi. Manifestațiile, propaganda electorală, violența și simplismul propagandei electorale a partidelor, manipularea maselor și a presei. Dar, astea sunt forma și modul de organizare ale alegerilor în toată lumea liberă. Liberă de cincizeci, de o sută de ani. Chiar cu mai accentuată violență decât la noi.

OMUL DE SPIRIT ȘI ZEUL?

de MARIA-LUIZA CRISTESCU

Și, scriem pagini întregi de „publicistică”, comentăm idei dintr-un domeniu în care ele au alt sens decât cel cunoscut, în cultură. Mai specializat și mai îngust. Dreptatea, adevărul și frumosul le-am vrea aduse pe o tîpsie, ca dar pentru oamenii de spirit. Capul lui Ioan.

Că scriem atât de mult în afara rostului nostru fundamental poate fi considerat un gest de moralitate publică. Că nu scriem ceea ce scriam înainte, cu ideea mândră că ne supunem sensului înalt ce ne-a fost dat, ce să fie?

Poate doar o amânare a esențialului pentru un mai târziu.

Desigur, știutorul, posesorul de biblioteci ale gândirii în gândul lui, să-i numim doar pe scriitori, trebuie să spună (nu-mi place expresia, prea răsfățată), „să se implice”.

E nevoie, credem noi, creatorii, și în revoluție, și în tentativa crâncenă și plină de încredere în a crea o lume nouă, de spirit, cunoaștere, echilibru între idei, stabilit prin efortul dus adesea până la martiriul al filosofilor, istoricilor, doctrinarilor și scriitorilor, de mii de ani. Credem, pe bună dreptate.

Dar minciuna necesară, dar viclenia ideilor în scurte și bubuitoare de adeziune sloganuri? Cu ele ce se întâmplă de vreme ce nuanțele și larga toleranță a ideilor mari n-au audiență?

Lumea asta harnică și hotărâtă să „ducă revoluția până la capăt” cască de plictis în fața lor. I se pare că gândirea intelectualului e gregară și, în orice caz, periferică evenimentului, dacă nu de-a dreptul ineficientă. Sau, fără de țintă precisă.

E limpede pentru oricine că nu e timpul unei așezate școli de idei. Ea s-a făcut în locuri mai mult sau mai puțin înconjurte de ziduri. Universități, mănăstiri, palate. Zidurile aveau un dublu rost. Să stea gânditorii și creatorii într-o solitudine benefică spiritului și să oprească posibila contaminare a restului lumii de ceea ce se petrece acolo, în interior. Și totuși, chiar dintre zidurile ocrotitoare și izolatoare ideile au cucerit lumi. Și afară sunt oameni de spirit și jinduitori de spiritualitate. Fără ei, cei dintre ziduri ar fi rămas un fel de specimene exotice, dacă nu chiar niște blânzi nebuni folosiți și protejați ca animale rare și de râvnit pentru gloria celor încoronați cu putere ai lumii.

Încoronaților le-a plăcut să creadă că gânditorul și creatorul, încartiruit sau tolerat de ei, e o calitate a lor. Atâta tot. Cum alții se mândreau cu pământurile sau „sufletele” de care dispuneau, unii își puneau în lista averii și creatorii. Mii de ani a existat vanitatea puternicului lumii de a avea țări, aur, cuceriri. Complexul lor a fost să aibă neapărat și artiști sau filosofi. Altfel, încoronata lor putere nu părea a fi omologată.

Se știe dintotdeauna forța ideii de a mișca lumea. Și că, uneori, autorul ideii se pune în fruntea ei, chemând aderenți. Mai știm că, de revolu-

ționat, ideea a revoluționat. Ce a făcut autorul ei ieșind în fața mulțimii cu chipul și vorba lui, iar nu cu ideea și cartea, este un fapt care întotdeauna ne-a tulburat. S-au scris mii de apologii și tot atâtea demontări ale lor. Admirăm și ne împotrivim cu aceeași putere: în fața celor care și-au dat viața, în mulțime, iar nu în carte, pentru ideea lor.

Creatorul are morala de a muri pentru ceea ce crede. Acesta e portretul pe care vrem să-l impunem lumii care nu creează, ci aderă. Și tot noi ne răspundem, da, dar Patria e o idee care, în unele momente ale istoriei, este cea mai sublimă idee a noastră. O idee de un tip moral. În fața ei pălesc toate celelalte. Și ne avântăm. În lupta politică. Uitam că și Patria e o creație a spiritului. O scoatem în afară. O oferim, generoși, tuturor. Și o discutăm la nivelul tuturor. Sau, altfel spus, îngăduim să fie înțeleasă și discutată de orice om. Cu instinctele, interesele de grup sau doar personale. Ne domină spaima de a nu încălca o altă idee: democrația, dreptul fiecărei ființe de a spune ce gândește. O toleranță egală cu un păcat în fața spiritului ne împinge să acceptăm analfabetismul gândului, să nu ne ridicăm împotriva uriașei statui pe care tot oamenii de spirit au ridicat-o Omului. Iar omul poate fi oricât de rău.

Omul de spirit se poartă ca un Zeu care a uitat legile pe care le-a dat. Le lasă să se corcească între ele, să li se schimbe sensul, să fie folosite în loc de flori, simbol al blândeii bucurii, ca verdețuri cu destinații diverse.

Când greșim? Când repetăm naivul umanism care știm bine și de câte ori a dus la rău, sau când apărăm teritoriul ideii, cu riscul de a părea cruzi sau, vai, nedemocratici?

Auzim sloganuri care nu sunt idei corecte, vedem analfabetism instalat ca formă de drept al Dialogului. O uriașă confuzie, am zice, dacă nu am remarca ținta precisă, un interes omenesc, dar mărunț.

Și, înțelepți, putem fi încă o dată democrați. Nu știm încă dacă am făcut sau nu rău ideii. Și chiar oamenilor care se servesc de ele ca de niște instrumente ale obținerii victoriei.



Reproducere (Brâncuși)

PORNI LUCEAFĂRUL

Juriul celei de-a XIX-a ediții a Concursului Național de Poezie și Interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...”, 14-16 iunie 2001, a hotărât acordarea următoarelor premii:

Premiul „Horațiu Ioan Lașcu” al Asociației Scriitorilor din Iași și al Filialei Uniunii Scriitorilor din Chișinău: **Liviu Apetroaie**, pentru volumul **Alegorii sub papirus**, apărut la Editura Junimea, Iași, 2000;

A. Secțiunea Debut în volum:

1. Premiul Editurii Eminescu: **Adina Dumitru** (Timișoara) și premiile revistelor „Intertext”, „Porto Franco” și „Viața Românească”;

2. Premiul Editurii Cartea Românească: **Cristian Dimofte** (Botoșani) și premiile revistelor „Familia” și „Vatra”, premiul revistei „Arca”;

3. Premiul Editurii Junimea: **Dumitru Palade** (Bârlad) și premiile revistelor „Semne” și al ziarului „Ceahlăul”;

4. Premiul Editurii Dacia: **Ștefan Agachi** (Botoșani) și premiile revistelor „Dacia literară” și „Poesis”;

5. Premiul Editurii Convorbiri literare: **Cristian Pohrib** (Chișinău) și premiile revistelor „Poezia”, „Convorbiri literare”, „Unu”, „Familia” și Premiul Academiei Internaționale „Orient/Occident”, al Festivalului Internațional „Nopti de poezie de la Curtea de Argeș” și al APLER;

6. Premiul Editurii Mirador: **Vasile Leac** (Arad) și premiile revistelor „Cronica”, „Vatra”;

7. Premiul Editurii Geneze: **Teodor Dună** (București) și premiile

revistelor „Ateneu”, „Colloquim”;

8. Premiul Editurii Axa: **Oana Raluca Topală** (Reșița) și premiile revistelor „Hyperion”, „Luceafărul”;

9. Premiile Editurii Parnas: **Angela Petruța Ribinciuc** (Galați) și premiul revistei „Hyperion”;

10. Premiul Editurii Emia: **Veronica Deleanu** (Iași) și premiul revistei „Semne”;

11. Premiul Editurii Gea: **Cezar Elizescu** (Botoșani) și **Ovidiu Ivancu** (Alba Iulia) și premiile revistelor „Luceafărul”, „Porto Franco”, „Antiteze”;

12. Premiul special al Editurii Dionysos din Kastellaun, Germania: **Gabriel Coberceanu** (Călărași);

13. Premiul Editurii Cronica - **Mihaela Galu** (Galați) și al revistelor „Cronica” și „Bucovina literară”;

14. Premiul revistei „Lumină Lină”, New York: **Viorel Sandu** (Botoșani);

B. Secțiunea Interpretare critică a operei eminesciene:

1. Premiul revistei „Convorbiri literare”: **Ion Țicalo** (Rîșca, județul Suceava);

2. Premiul revistei „Cronica”: **Oana Raluca Topală** (Reșița);

3. Premiul revistei „Dacia literară”: **Iosif Cristian Păscalu** (Huedin, județul Cluj);

4. Premiul revistei „Hyperion”: **Nicolae Drăgușin** (Alexandria, Teleorman).

SARACA ROMANIE BOGATĂ ÎN POEZIE

de **OLGA JORA**

La Centrul de presă al Radiodifuziunii Române a avut loc în ziua de 27 iunie a.c. la inițiativa Anei Maria Sireteanu, directorul canalului România Cultural, Colocviul „Săraca Românie bogată în poezie”, organizat în colaborare cu Asociația pentru promovarea imaginii valorilor culturale prin proiecte și programe și cu Uniunea Scriitorilor.

Participanții la dezbateri, poeți, jurnaliști culturali și editori, în urma unor reflecții privind starea poeziei în contextul unei cenzuri economice, au fost de părere că e nevoie de implicare continuă, prin evenimente provocate, menite să reactiveze centrele de energie poetică, să apropie publicul de marea poezie și să determine autoritățile statului și finanțatorii particulari să susțină proiectele poetice.

S-a propus inițierea unei legi prin care toate bibliotecile de stat să fie obligate să achiziționeze și câte un exemplar din poezia membrilor Uniunii Scriitorilor.

Ideea Radiodifuziunii Române - Canal România Cultural - de a aduna „iubitorii de poezie în numele poeziei” a fost lăudată de toți participanții: **Angela Marinescu**, **Liliana Ursu**, **Carolina Ilica**, **Passionaria Stoicescu**, **Liliana Popescu**, **Liliana Maria Sireteanu**, **Olga Jora**, **Radu Cârnci**, **Nicolae Țone**, **Va-**

leriu Mircea Popa, **George Vulturescu**, **Iulian Tănase**, **Aurelian Popa Stavru**, **Ion Zubașcu**, **Ioan Flora** etc.

Spicium din păreriile celor prezenți la colocviu: „Starea poeziei trebuie să fie un subiect al noii strategii a Uniunii Scriitorilor” - **Radu Cârnci**. „Radioul a creat un adevărat Institut al poeziei în momentele în care alții o ostracizau asemeni unei Cenușărese” - **Ion Zubașcu**. „Pentru apropierea cititorului de poezie e nevoie de o educație la nivelul mass-mediei și al Televiziunii Române, mai ales, chiar în contextul pragmatismului societății de tranziție” - **Valeriu Mircea Popa**. „Poezie s-a scris și se va scrie, e nevoie să deschidem noi canale de comunicare” - **Constantin Abăluță**. „Optimism și dinamism în provocarea evenimentelor care să impulsioneze noi manifestări poetice, resuscitarea apetitului poetic în rândul publicului prin deplasarea caravanei de poeți în diversele localități ale țării, care să devină pentru câteva ore capitale ale poeziei” - **Olga Jora**. „Inițierea unui Festival internațional de poezie la Olimp” - **Liliana Ursu**, menit să decodeze marea poezie română și universală a publicului iubitor de poezie.

reprezentativ, pentru că era ales democratic - căci celelalte erau numite de către conducerea PCR -, Consiliul Uniunii a fost, ani buni, la sfârșitul deceniului opt, începutul deceniului nouă, un for de dezbateri și de proteste la regimul comunist cum nu știu dacă a existat vreunul în toată România. Din acest punct de vedere, Uniunea a fost o asociație a rezistenței culturale. Să nu uităm că a fost un moment, spre sfârșitul anilor '70, când unii dintre colegii noștri, nemulțumiți că

Biblioteca noastră

1) **Ochii Cybelei** (Adrian Frățilă), versuri, Editura Odeon.

2) **Vinovat de sinceritate** (George L. Nimigeanu), versuri, Editura Augusta.

3) **Cartea cu politice** (Virgil Rațiu), publicistică, Editura Aletheia.

4) **Ascultând ceasornicul în baie** (Nicolae Sârbu), versuri, Editura Silva.

5) **Provinciile cerului** (Nicolae Sârbu), versuri, Editura Timpul.

6) **Prinsoare** (Alexandru Pârvan), versuri, Editura Prier.

7) **Absent din Agora** (Constantin Cubleșan), versuri, Editura Emia.

8) **Întoarceri în necunoscut** (Alexandra Dinu), publicistică, Editura Pandora.

9) **Teatrul severinean** (Dan Șalapa), publicistică, Editura Sedona.

10) **Spectrul crimei organizate** (Alex Drăghici, Doru Dumitrescu), publicistică, Editura Radical.

11) **Prima zăpadă** (Răzvan Billy Buluș), proză, Editura Sinopsis.

12) **Vânătoare de umbre** (Dimitrie Grama), versuri, Editura Crigarux.

13) **Pasărea melancoliei** (Dimitrie Grama), versuri, Editura Crigarux.

FĂRĂ COMENTARII

„Înainte, scriitorii din Uniune nu erau numai activiști culturali. Erau și activiști culturali. Dar cei mai mulți scriitori din Uniune erau de fapt niște rezistenți prin cultură la regimul comunist. Nu neapărat disidenți. Disidenți au fost puțini. Dar rezistenți prin cultură au fost mai mulți. Iar Consiliul Uniunii, care era singurul organ

erau aleși la conducere mereu scriitorii care se opuneau regimului și nu ei, care-l proclamau, au vrut să creeze o uniune a scriitorilor comuniști. Aceasta însă s-a izbit de refuzul lui Ceaușescu. El n-avea chef să vadă duplicate. Pentru el era partid unic, uniune unică. Puțin a lipsit să nu ne trezim cu o uniune a scriitorilor comuniști. Cei care atunci voiau să facă din Uniunea Scriitorilor o uniune comunistă sunt acum cu gura mare.”

(Nicolae Manolescu - „Hyperion”)

MINCIUNA VIETII LUI MALRAUX

Centenarul nașterii lui André Malraux (1901-1976), una din legendele culturii franceze contemporane, cel dintâi scriitor al secolului al XX-lea, care a pătruns instantaneu în Panteonul eroilor naționali, a fost marcat, inițial, de publicarea unei biografii devastatoare pentru un personaj căruia i se descoperă multe fațete obscure, de la furtul unor opere de artă, până la falsificarea istoriei.

André Malraux este responsabil, în parte, de modul în care înțelegem azi lumea culturii. Nimeni nu a știut mai bine ca el să potrivească cultura cu câștigul politic, cu repercusiunea mediatică, cu impactul social. El a fost cel dintâi ministru galez al Culturii și autor, printre alții, al „profeției” că „secolul al XXI-lea va fi religios sau nu va fi”. Însă profilul uman al acestui alchimist al grandorii, care a construit pentru sine o legendă de mare om de acțiune în lumea literelor, nu a rezistat investigației lui Olivier Todd, așa cum ne spun scriitorul Juan Pedro Quinonero, corespondentul la Paris al ziarului spaniol „ABC”, precum și alte comentarii din acest ziar, cu ocazia apariției biografiei lui Malraux.

André Malraux, *Une vie* (Editura Gallimard), de Olivier Todd, este biografia, poate definitivă care evocă, de la început până la sfârșit, toate mirurile și legendele care au ascuns, în parte, opera unui personaj excepțional, sprijinindu-se pe documente din arhive publice și private, stabilind un catalog provizoriu al neadevărurilor de tot felul, care au falsificat, timp de mai multe decade, o operă pe cale de reconsiderare. Lista minciunilor și fabulațiilor uneltite cu o rară impunitate de André Malraux, pusă la punct de ultimul și cel mai strălucit dintre biografii săi, este pur și simplu impresionantă.

Paladin al independenței Indochinei, tovarăș de drum cu revoluționarii chinezi și vietnamezi? Într-adevăr, Malraux a început furând și traficând opere de artă, expoliată din patrimoniul național cambodgian pentru piața neagră pariziană...

Erou și căpitan al unei escadrelor aeriene în războiul civil spaniol, riscându-și viața în apărarea Republicii? Un mitoman utilizând războiul civil pentru a-și face propagandă personală.

Mare scriitor angajat să apere libertățile ame-

nițate de nazism și fascism? Un oportunist participând activ ca agent de influență, în toate campaniile lui Stalin, în clipa culminantă în care procesele de la Moscova agravau persecuția fizică și teroarea polițienească împotriva intelectualilor.

Luptător în Rezistența franceză în timpul celui de-al doilea Război Mondial? A vrut să intre în Rezistență numai cu două luni înainte ca americanii să debarce în Normandia și se bănuie că au rămas la el mari sume de bani din fondurile Rezistenței.

Mare moralist și tovarăș de arme al generalului De Gaulle? Niciodată nu i-a recunoscut pe doi dintre fiii săi, din căsătorii diferite, și nu a denunțat persecutarea ziarelor care semnalau tortura în Algeria.

Creator al celui dintâi Minister al Culturii din istoria Franței? El își începuse cariera vânzând opere de artă falsificate și era partizanul utilizării radioului și a televiziunii pentru a-și distruge politicele adversarii.

Martor și moralist de pagini excepționale ale istoriei contemporane? Își inventa întâlniri pe care niciodată nu le-a realizat. Falsifica dialoguri cu



andré malraux

mari personalități, ca Mao, Troțki sau De Gaulle. Și era în stare să inventeze fapte și evenimente, cu singurul scop de a-și auri imaginea... De-a lungul a 694 de pagini cu date și documente, datate și repertoriate, forând foarte adânc în arhivele personale ale Florencei Malraux (fiica lui André și a Clarei, prima lui soție), și în arhivele oficiale franceze, rusești, americane, chinezești, vietnameze, engleze, Olivier Todd a scris o carte demolatoare, o carte de referință obligatorie.

Sunt foarte rare eseurile critice despre Malraux. În viață, el a fost primul maestru al unei legende excepționale, marcată de cărți și întâmplări foarte mari. **Condiția umană** este unul din romanele cele mai frumoase ale secolului al XX-lea. **Munții Teruel** este un document epic. **Goya** lui Malraux este o carte unică. Eсурile sale de artă oscilează între geniu și obscuritate. **Antimemoriile** sale au fascinat două generații de cititori. Olivier Todd arată că o parte din acest material imens se bazează pe minciuni.

Ce rămâne din Malraux după acest catalog consternant de minciuni? Literatura, marea artă. După Todd, aproape că nu este zi în care Malraux să nu mintă întruna sau în diverse ocazii. Minciuni cu un obiectiv: a-și construi legenda Marelui bărbat. A trecut un secol de la nașterea sa. Minciuna vieții lui Malraux contrastează cu adevărul și profunzimea seducției a artei și literaturii sale. Ce-i de făcut?



stefan zweig

O REPLICĂ SPIRITUALĂ

Cu ocazia apariției în Spania a operelor lui Stefan Zweig, cronicarii I.F.M. de la revista literară „ABC Cultural”, precum și Ignacio Vidal Folch de la revista literară „Babelia”, ne prezintă câteva date despre autor, din care extragem următoarele note: „În deceniile anilor douăzeci și treizeci ale secolului trecut, Stefan Zweig (1881-1942) era scriitorul cel mai celebru din Europa. Cunoscute în oricare punct al globului, tirajele cărților sale se multiplicau neîncetat în timp ce se traduceau în mai mult de cincizeci de limbi. Thomas Mann a afirmat în 1954 că, din timpurile lui Erasm nici un alt autor european nu ajunsese a fi atât de citit și nici atât de popular ca acest autor austriac, de origine evreiască. Fiu al unui bogat om de afaceri stabilit la Viena, Zweig a putut să se dedice încă de foarte tânăr literaturii cu consimțământul și protecția tatălui său. El a publicat articole, poeme și recenzii în cele mai bune periodice din foarte activa capitală a

Habsburgilor; simultan și-a luat doctoratul în filozofie și literatură, și a călătorit fără încetare prin întreaga Europă, legând prietenii cu personalitățile cele mai relevante ale lumii culturii vechiului continent (Verhaeren, Rolland, Rilke, apoi Freud, Hesse, Mann, Gorki). De foarte de tânăr a profesat europenismul și cosmopolitismul, considerând că nici o ființă umană nu merita să fie disprețuită din cauza originii, religiei sau a altor particularități ale sale sau ale națiunii sale. Zweig era pacifist, crezuse în idealul lui Tolstoi și în posibilitatea unei păci durabile pentru Europa, dacă triumfa în ea cultura și se depășeau urile naționale. Se gândea la crearea unei „republici spirituale” a artelor, științelor și literelor, care, neîndoios, trebuia să învingă lumea cealaltă, a oamenilor de stat absurzi și lipsiți de rațiune. Totuși, în timpul celor șaiszeci de ani cât a durat viața lui, Zweig a depus eforturi pentru a-i însufleți pe oameni, a crede în puterea creatoare a

LAUDĂ LUI SHAKESPEARE

ființelor umane, singura forță care se putea opune puterii orbe și distrugătoare ce ducea la brutalizarea spiritului. Asemănător lui Goethe, Zweig reducea pasionata lui dragoste de viață la această curiozitate și admirație neconținută suscitată de minunea umană de a zămislî și crea epe. După catastrofa războiului, imaginea omului creator îl obseda, căci numai în el vedea acea putere capabilă a face ca Umanitatea să avanseze spre noi orizonturi. Cu toate că spiritul culturii a fost doborât odată în plus de forțele răului, exemplul dibăciilor unui asemenea spirit continua încă viu după prăbușire. De aici, interesul lui pentru marea literatură și marii creatori din toate epocile, printre care îi număra pe Balzac, Dostoievski, Nietzsche, Holderlin sau Dickens. Între 1925 și 1940, Zweig a oferit lumii ceea ce a fost mai bun din producția sa literară: biografii pasionante despre personaje istorice ca Fouché, Maria Antoaneta sau Erasm din Rotterdam, eseuri celebre cu privire la Mary Baker, Freud sau Montaigne, și relatări pasionante în cea mai pură tradiție romanescă a marilor naratori ai secolului al XIX-lea și a curentului literar condus de Schnitzler. Stilul său sobru și viu, forța psihologică a argumentelor sale și incizia cu care tratează personajele sale, asigurându-le un succes necunoscut până atunci de alți scriitori ai generației sale. Când naștiții au luat puterea, în orașele universitare germane au început să dea foc cărților proscrișe de regim, arzând și operele lui Stefan Zweig; doar în câteva biblioteci s-au păstrat ascunse, în așa-numitul „dulap al veninoșilor“, câteva exemplare pentru uzul „științific“, adică, cu scopul ca „erudiții“ în vârstă a celui stat fantoșă să le ocărăscă și să scrie note pline de injurii cu privire la smintelile unui autor „negerman“, „străin noului spirit germanic“. În 1934, frumoasa vilă pe care Zweig o poseda la Salzburg și care constituia un centru de atracție al celor mai mari personalități ale epocii, a fost asaltată și cercetată sistematic de poliția secretă cu scopul de a instiga și apoi a-l acuza pe pacifistul Zweig de trafic de arme pentru o răscoală socialistă. Scriitorul s-a simțit neputincios în fața vandalismului și arbitrariului acțiunii, și din clipa aceasta presimțise iminența tragediei ce cuprindea nu numai Germania și Austria, dar amenința întreaga Europă. Hotărî să se stabilească la Londra. Însă, când a izbucnit al doilea Război Mondial, el a simțit că englezii îl considerau „dușman de limbă germană“ și s-a hotărî să emigreze în Statele Unite, unde a făcut imposibilul pentru a organiza salvarea multor compatrioți. La cei șaiszeci de ani ai săi, în 1942, era deja un om care nu mai credea în puterea omului de a respinge și depăși răul. Înaintările spectaculare ale armatei germane în Europa îi provocau depresie și zbucium; la acestea s-a adăugat pierderea libertății de a călători prin orașele iubite ale vechiului continent. Exilat, apoi, în Brazilia, care de fapt îl primise ca pe un erou național, el se considera totuși prizonier și îndepărtat de o lume ce se prăbușea fără speranță. Departate de prieteni, lipsit de cărți pe care să le poată consulta, hotărî că dacă alții erau stăpânii vieții lui, numai el era stăpânul morții sale. Întovărășit de a doua soție, Lotte Altmann, pe 22 februarie 1942, ambii și-au luat viața înghițind veronal.

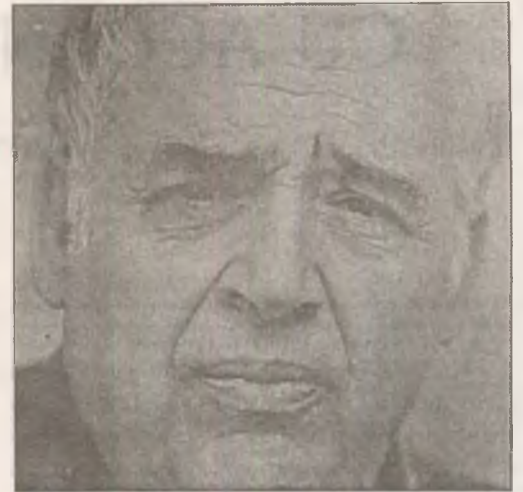
Cartea ar fi trebuit, în realitate, să se intituleze mai modest, **Cărți care mă fascinează și de ce**, ne spune José Maria Guelbenzu într-un articol din paginile de cultură ale ziarului „El País“, cu ocazia apariției în limba spaniolă a cărții lui Harold Bloom, celebru critic literar, eseist și profesor american.

Nu spun aceasta în detrimentul cărții, afirmă comentatorul, având în vedere că Bloom este un mare lector și în aceeași măsură un critic tot atât de elocvent cu buna lui formație; adevărul este că titlul pe care îl are volumul pare să sugereze prezentarea unei metode de lectură mai coerentă și mai ordonată, decât succesiunea aprecierilor asupra variatelor aspecte din cele cincizeci de cărți favorite autorului. Și, tot acest titlu pare să ne convingă că autorul se pune în poziția lectorului, și nu în poziția sa de judecător. Pe supra-coperta cărții sunt tipărite comentarii elogioase; aleg dintre ele pe cel al marelui expert în arta romanului M.H. Abrams, care spune: „A citi comentariile lui Harold Bloom este ca și cum i-ai citi pe clasici la lumina fulgerelor“. Acest comentariu posedă un dublu sens, cel puțin pentru mine; este foarte greu să citim la lumina fulgerelor și oricine încearcă acest lucru va sfârși prin a prefera modesta, dar constanta lumină a unui bec: dar, aprecierile literare ale lui Bloom au, fără nici o îndoială, fascinantul nerv al fulgerului în obscuritatea nopții.

Cartea cuprinde, înainte de toate, o nestăvilită laudă adusă supremației lui William Shakespeare, cel mai mare creator literar al culturii occidentale, măsură la oricărei alte opere de artă literară. Orice apreciere este trimisă la marele Will și pare că numai mulțumită lui se poate aprecia valoarea oricărui text literar. Adevărat sau nu, Bloom îl consideră pe William Shakespeare ca ceva absolut și, pornind de aici, nu șovăie în a stabili ierarhizări și definiții tip „Cehov, cel mai subtil psiholog dramatic care a existat de la Shakespeare până azi“. Astfel Bloom îi acordă fiecăruia un loc, cu referire mereu la axa shakespeariană și se ajungă la un moment dat când lectorul cărții se întreabă dacă acest îndrumător de lectură, care arată drumuri de urmat și transmite plăcerea de a citi, nu se manifestă cu dezinvoltura unuiia (un critic sau un umanist), care vorbește în primul rând, și mai ales, despre experiența sa personală și despre amploarea cunoștințelor sale... cu un accentuat comportament narcisist.

Cel care știe multe, are multe de zis; lucrul acesta este neîndoielnic și se poate aplica și lui Bloom cu toată încrederea. Totuși, un anunț ca cel din titlul acestei cărți ne oferă accesul pătrunderii în considerații exhaustive, cum sunt: ce înseamnă a citi, cum să te apropii de o carte, cum se formează gustul literar, în ce constă experiența literară (prima oară când se menționează acest concept determinant în lectură apare la pagina 253) etc. Ceea ce ne povestește Bloom este o selecție a celor mai bune lecturi împărțite în patru categorii: povestire, poezie, roman și teatru, cu o categorie finală - după gustul meu, cea mai incisivă - care se referă la romanul de obârșie melvilliană în literatura nord-americană a secolului al XX-lea.

Cel ce deschide această carte și care dorește să învețe a citi mai bine, trebuie să știe că autorul îl sfătuiește să aibă o cunoaștere prealabilă a literaturii, pe care este obligatoriu să o posede, pentru ca această carte să-i fie utilă. Se știe că, în tot cazul, valoarea comentariilor lui Bloom este excelentă, dar nu totul se află la aceeași înălțime; de exemplu, analizele despre Keats, Browning sau Henry James sunt impresio-



harold bloom

nante, însă cele dedicate lui Savage Landor, Maupassant sau Dickens sunt relativ decepționante. Chiar comentariile despre Don Quijote și Sancho, când vorbesc despre ei înșiși ca personaje în a doua parte din **Quijote**, sunt neconcludente în comparație cu magistralele interpretări pe care le face profesorul Juan Carlos Rodriguez, în cartea sa, **Romanul săracului**, studiind trecerea de la „privirea literală“ la „privirea literară“. Există aici mari descoperiri și observații, chiar dacă astăzi depășite, dar ansamblul este realmente seducător.

Două idei de ordin general se reliefează în carte: prima este dorința de a fi mai bun decât ești, cu toate că autorul nu evită a sublinia că aceasta poate fi o rațiune pentru a trece în lumea imaginației, ceea ce în viața reală este foarte greu de atins; este vorba aici despre valoarea compensatorie a literaturii. A doua se rezumă în această considerație: „toată literatura are unele și aceleași caracteristici, dar cea care merită calificativul major este de o diversitate uimitoare“. Aici, într-adevăr Bloom se justifică cu prisosință pentru alegerea cărților de care vorbește. Nu dă greș în nici o privință. În termeni generali, el consideră că priceperea de a te bucura de literatură și intuiția cititorului. De la acest punct ne vorbește Bloom, dar să nu uităm că el are în vedere cititorul privilegiat. Admit acest lucru - a-l urma pe Bloom în paginile acestei cărți este o plăcere pe care o acceptăm, deoarece el este cel care comandă și care nu face altceva decât să-și exercite autoritatea.

Pe de altă parte, și aproape în mod permanent, Bloom scrie - ca o lamentație - despre dispariția romanului, cândva, dar nu încetează să sugereze ceva deosebit de interesant și anume: va dispărea romanul, după ce a domnit mai mult de două secole, sau va dispărea un tip de cititor, așa cum este și el, printre alții? Este o intuiție pe care nu trebuie s-o trecem cu vederea. Poate că cititorul de azi, care se delectează cu un autor atât de complex ca Proust, să nu existe în viitor, pentru că nu va admite un asemenea mod de exprimare literară, dar înseamnă aceasta că se va sfârși cu nararea literară? E posibil ca evaluarea valorii literare să ne poată oferi încă mari surprize. Între timp, felul de a citi al lui Bloom așa cum ne apare în această carte este o reușită excelentă, care continuă să rămână în vigoare.

O SUDISTĂ CU ACCENT PROPRIU

de ION CREȚU

A m auzit americani iubitori de literatură menționând numele Eudorei Welty cu aceeași venerație, dacă nu cumva mai mare decât cea acordată îndeobște unui Hemingway. Bătrânul Ernest este o vedetă cu statut literar internațional (unii susțin că valoarea lui a fost peste măsură supraevaluată); Welty este scriitoarea cunoscută mai ales între frontierele țării, în special de „sudiști“, deși nu numai, ceea ce nu-i știrbește cu nimic prestigiul de care se bucură în ochii conaționalilor sau a colegilor de breaslă. Dovadă stă și discuția care a avut loc între Anne Tyler, prozatoare prezentată în această pagină, și „marea doamnă a literelor americane“ - cum s-ar exprima, cu o pompă desuetă, un cronicar de teatru - discuție rezumată mai la vale.

Întâlnirea dintre cele două femei ilustre s-a petrecut în toamna anului 1980. Anne Tyler tocmai publicase romanul *Morgan's Passing* (*Moartea lui Morgan*) și visa la Pulitzer-ul pe care avea să-l câștige câțiva ani mai târziu, premiu pe care Eudora Welty îl câștigase în urmă cu opt ani deja, cu *The Optimist's Daughter* (*Fiica optimistului*) și care se bucura de respectul necondiționat al literatorilor americani de ambe sexe. Potrivit îndreptarului de literatură engleză al lui Ian Qusby - „ghidul literar indispensabil pentru anii '90“, cum este el definit printr-o formulă publicitară publicată chiar pe copertă - îndreptar care nu se găsește de cuviință să o menționeze pe Anne Tyler, Eudora Welty s-a născut în Jackson, Mississippi, în 1909, a studiat la Universitățile Wisconsin și Columbia și a publicat mai multe volume de povestiri și romane. Printre primele, *A Curtain of Green, and Other Stories* (1941), prefațată de Katherine Anne Porter, *The Wide Net, and Other Stories* (1943), *The Golden Apples* etc. iar dintre ultimele *Robber Bridegroom* (1942), *Delta Wedding* (1946), *Loosing Battles* (1970) etc.

„Locuiește în unul dintre acele orașele care par să fi crescut peste noapte, scrie Tyler, o risipă de spitale moderne, birouri de *real estate*, agenții de voiaj și cârciumi.“ Acesta este noul Jackson, din statul Mississippi, orașelul în care s-a născut Eudora Welty și unde și-a petrecut, practic, toată viața. Pe vremuri, își amintește scriitoarea, el putea fi străbătut de la un capăt la altul pe jos, și era plin de poezie și de romanticism: „În serile de vară treceai pe lângă peluzele vecinilor înmiresmate cu parfum de petunii și auzai prin ferestrele deschise pianul cântând“. Viața oamenilor era mult mai accesibilă. Strada

Eudorei Welty încă mai este umbră de copaci înalți. Alea spre casă este acoperită cu ace de pin, iar casa este întunecoasă și răcoroasă, cu tavan înalt, podele ceruite, mobilă confortabilă și o veche bucătărie. Welty a locuit aici de când era liceană. Acum a rămas singură, ultima dintr-o familie numărând cinci membri. Îi place casa însă este preocupată fiindcă nu știe dacă va fi în stare să o întrețină corespunzător: o verandă închisă cu sârmă pe 44 de dolari primiți de la „Southern Review“, în timpul Crizei din '29-'33 are nevoie din nou de renovări. Toate camerele sunt pline cu cărți și ziare. O colecție de tablouri atâră de sârmele agățate de tavan. Unul dintre ele o reprezintă pe Eudora Welty tânără, cu părul blond și ochii mari și luminoși.

Când și-a recitat volumul de povestiri, unele datând chiar înainte de 1930, a remarcat că a trăit o experiență dintre cele mai ciudate. „A fost ca și când te-ai uita la un negativ care se dezvoltă, devenind clar sub ochii tăi. Este ca și când îți recapeți memoria.“ Câteva dintre povestiri, susține ea, ar fi putut să nu fie incluse în colecție, dar a fost convinsă să le lase. Altele, cele mai vechi, sunt scrise înainte ca să învețe să rescrie („N-am știut că se poate rescrie ceva“), și deși le-a lăsat cum erau, și-a rescris de mână, pentru propria satisfacție, exemplarele tipărite. Altele încă o mai mulțumesc - îndeosebi cele din *The Golden Apples* - „June Recital“ și „The Wanderers“, cu precădere.

Spre deosebire de alți scriitori, Eudora Welty nu-și impune un program; ea așteaptă ca lucrurile „să se coacă“ - de obicei situații din propria viață, care, în timp, sunt preschimbate în ceva diferit, cu alte personaje și intrigă. De aici încolo, totul merge repede. Se trezește devreme, își bea cafeaua și începe lucrul. Scrie cât poate de mult, poate făcând o scurtă pauză la prânz pentru un sanviș cu roșii. Bate la mașină ceea ce a scris, curând după aceea; crede că scrisul de mână este prea intim pentru a fi recitat cu obiectivitate. Face, apoi, tot felul de însemnări pe manuscris, decupează părți din pagini, le prinde cu bolduri în alte părți, uneori transferă scene întregi sau un singur cuvânt. Anotimpul preferat pentru scris este vara când totul este liniștit și este prea cald „ca să te duci undeva“ și poate să stea lângă o fereastră deschisă.

Eudora Welty nu a aparținut nici unei comunități scriitoricești, respectiv nici unui cerc literar; a avut însă numeroase prietenii literare la care a ținut foarte mult. Vorbește cu profundă afecțiune de Robert Penn Warren și-i place să amintească despre cum a întâmpinat-o Reynolds

Price, încă student la Duke University, îmbrăcat în costum de lână albă la trenul de trei dimineața când Eudora Welty a mers să conducă un atelier de creație. Unii dintre acești prieteni nu mai sunt. Elizabeth Bowen, este unul dintre ei. Lunga boală și moartea Katherinei Anne Porter a lăsat-o profund dezolată, iar la Diarmuid Russel, susține ea, se mai gândește foarte adesea.

Patru ani mai târziu, la 19 februarie 1984, Vann Woodward i-a făcut și el o „vizită“ Eudorei Welty, această „sudistă cu accent propriu“. De data asta, este vorba despre un volum retrospectiv intitulat *One Writer's Beginnings*, respectiv *Începuturile unui scriitor*. Despre ale cui începuturi este vorba se înțelege de la sine. Ce are de spus despre propria biografie această scriitoare care a trăit aproape toată viața într-un mic orașel din sud, și cu excepția primilor ani ai copilăriei a locuit în aceeași casă, și a cărei principală, dacă nu singura, ocupație a constat în a așterne cuvinte pe hârtie? „Copiii, ca și animalele, își folosesc toate simțurile pentru a descoperi lumea“, scrie ea. „După care vin artiștii, și o redescoperă, în același mod.“ Semne ale unei înclinații precoce spre artă au fost interesul în pictură și în fotografie, pasiunea pentru lectură și cuvinte. Și talentul de a asculta. Înainte de a scrie povestiri obișnuia să-i asculte pe cei vârstnici relatându-le. „Listening for them is something more acute than listening to them“, nota ea într-o formulă greu de tradus, jucând sensul frazei pe prepozițiile „for“ și „to“. Multe dintre schițele ei, *De ce locuiesc la P.O.*, de exemplu, sunt spuse în întregime în monolog, și multe în dialog. Locul de desfășurare a acțiunii este mereu sudul. Allen Tate, romancier și critic american antebelic de o certă notorietate vorbea despre o anumită „conștiință istorică particulară a scriitorilor din sud“, care au produs „o literatură conștientă de trecut în prezent“. Tate avea în minte un trecut sudist, iar legătura scriitorilor cu acest trecut este ereditar. Și, mai ales, nu este vorba despre orice parte a trecutului, ci, în special, sudul sclaviei, a Secesiunii, a Războiului Civil, a înfrângerii, a reconstrucției, a declinului, a yankificării și toate celelalte.

Eudora Welty a ales însă o cale proprie și nici una dintre categoriile tradiționale nu i se potrivește. După Vann Woodward, „proza ei este deseori enigmatică, aluzivă, eliptică, dificilă. Se spun multe lucruri printre rânduri sau în modul în care sunt spuse. Deosebiriile dintre iubire și ură, bucurie și tristețe, inocență și vinovăție, succes și eșec, victorie și înfrângere sunt deseori vagi. La fel liniile dintre vis și realitate, fantezie și fapte... Varietatea bogată a personajelor ei descurajează orice fel de generalizare despre ele. Unele sunt marginali, singuratici, copii de pripas, autostopiști, comisvoiajori dezrădăcinați, lipsiții de dragoste și incapabili de dragoste... Personaje grotești, tulburate mintal, diforme, stranii și brutale toate au rolul lor de jucat, dar nu devin o preocupare. Nu sunt mai tipice decât judecătorii, cosmeticienile, gospodinele, bunicile fără vârstă, preadolescenții, profesorii de muzică și muncitorii cu ziua“.

„AMINTIREA ȘI IMAGINEA“

„Memorie, istorie, uitare“ (Paul Ricoeur)
în viziunea lui Emmanuel Macron

Memoria pune problema reprezentării trecutului. Astfel, o fenomenologie a memoriei - un studiu amănunțit al funcționării sale - permite o analiză atât a contradicțiilor, cât și a soluțiilor, fie ele parțiale sau nesigure, pe care aceasta le presupune.

Enigma reprezentării trecutului în memorie este concentrată în însăși problema obiectului memoriei: de ce ne aducem noi aminte? Ne putem aminti o imagine - un chip sau un peisaj -, un nume - litere înscrise într-o anumită parte a creierului nostru -, în sfârșit, ne putem aminti inscripționările conservate și scoase la iveală acum prin cercetarea pe care o presupune memoria - anamneza - sau prin hazardul unei reminiscențe neașteptate. Acest „ceva“ al amintirii este, de fapt, *eikôn*-ul platonician, imaginea. Memoria nu este deci analizată exclusiv în raportul său cu timpul, ci prin legătura pe care a stabilit-o cu *zênile* ce îi reprezintă conținutul; și tocmai acestea generează problematica timpului. Căci *eikôn*-ul este o enigmă prin faptul că este o imagine a unui lucru absent, prezent însă pentru spirit. Enigma memoriei este enigma prezenței

absenței prin imagine.

Această imagine poartă amprenta timpului. Aristotel scria, în *Parva naturalia*, că „memoria înseamnă timp“, amintirea-imagine a acesteia, fiind astfel caracterizată prin anterioritate, acel „ceva“ care a existat și a rămas înscris în sufletul meu. Existența acestei anteriorități este cea care diferențiază memoria de imaginație. Amintirea este reprezentarea a ceva ce a existat cu adevărat, și nu a unei fantasme - creație spontană a spiritului. Trecutul prezent în amintirea-imagine se înscrie el însuși în timp, căci amintirea din prezent este legată întotdeauna de trecut. Bergson, citat aici de Paul Ricoeur, notează în *Materie și memorie* (lucrare îndelung analizată): „amintirea este o stare prezentă ce se detașează, totodată, de prezent“. Memoria înseamnă timp deoarece amintirea-imagine se situează întotdeauna în timp.

Enigma reprezentării trecutului în memorie își are cauza în faptul că ne amintim, cu trecerea timpului, fără a avea aproape „lucrurile“ (I, cap.1). Așa cum scrie și Aristotel, imaginea este reprezentarea „unui alt lucru“: imaginea-amintire este întotdeauna întrucâtva alterată deoarece se îndepărtează de amprenta originală și ni se

prezintă în mod autonom. Acest „altceva“ al imaginii este tocmai distanța dintre referentul dintâi și asemănarea sa (căci amintirea este întotdeauna *mimēsis* pentru un original cunoscut), distanță ce măsoară eșecul fidelității memoriei.

Însă nici această enigmă, nici contradicțiile pe care le presupune nu reprezintă un obstacol în calea „miracolului“ recunoașterii; după cum notează Paul Ricoeur, „recunoașterea este un act mnemonic prin excelență“ (I, cap.1). Ea încununează munca de cercetare (anamneză) sau regăsirile fortuite ale trecutului (reminiscența). Atunci când îmi amintesc, recunosc această anterioritate, acest eveniment trecut ce mi-a rămas imprimat în memorie; recunoașterea, scandată prin exclamații precum „Asta este!“, este momentul în care cel ce își aduce aminte identifică imaginea memoriei cu experiența originară. El recunoaște ceea ce a trăit deja. Recunoașterea este atât această „revizuire“ a imaginilor“ de care vorbește Bergson, cât și semnul coincidenței amintirii-imagine cu afecțiunea, experiența dintâi.

Astfel ni se dezvăluie actul încrederii pe care se bazează memoria. Deseori ne putem înșela și tocmai acesta este riscul pe care îl presupune memoria, amintirea care nu este decât o imagine ce seamănă cu o experiență primară, cu impresia dintâi. Calea similitudinii corelative amintirii, această imprecizie originară, lasă întotdeauna deschisă posibilitatea fantasmei, a imaginarului. Poate că ne înșelăm însă până și în momentul recunoașterii. Și totuși, „nu continuăm noi oare să ne măsurăm greșelile și dezamăgirile prin semnalele venite din recunoașterea de neclintit?“ (I, cap. 1).

Reprezentarea trecutului în memorie implică astfel contradicții: referirea la un moment anterior, la acel „ceva“ ce s-a întâmplat și și-a lăsat amprenta, identificarea amintirii-imagine cu experiența dintâi - iată soluții precare ce permit satisfacerea ambiției de fidelitate a memoriei.

URMELE: AMPRENTE ALE MEMORIEI PE DOCUMENTELE ISTORIEI

Reprezentarea trecutului nu poate fi posibilă decât în cadrul memoriei urmelor - amprente ale afecțiunilor, sentimentelor, experiențelor trăite ce sunt gravate în suflet. Urmele sunt astfel originea prezenței absenței, marca a ceea ce s-a întâmplat în trecut.

Importanța urmei a fost exprimată încă din reflecțiile platoniciene asupra memoriei, în *Théétete*. Metafora bucății de ceară arată rolul urmei în memorie: „Așa cum, pentru a ne semna, ne lăsăm întipărit relieful inelelor, tot așa ne lăsăm senzațiile și gândurile să modeleze bucata de ceară pentru a imprima pe ea ceea ce vrem să ne amintim“ (Platon, *Théétete*).

Imaginea amintirii vine deci din această urmă (*tupos* la Platon), care face posibil însuși actul rememorării. Recunoașterea reprezintă aici identificarea unei coincidențe între inscripție - imaginea pe care memoria ne-o formează - și amprenta originală. A te înșela înseamnă a-ți alege amprenta greșită. Astfel, oricare ar fi natura amintirii, totul își are rădăcina în urma lăsată în suflet.

Însă urma pe baza căreia se construiește reprezentarea trecutului este multivalentă. Din această cauză, ea constituie o permanentă problematică a memoriei și a istoriei. Aceste urme sunt corticale (cerebrale), psihice sau materiale - clasificare aparținând lui Paul Ricoeur.

Autorul sus menționat dezbate chestiunea

urmelor corticale (mnezice) în a treia parte a cărții, în capitolul dedicat uitării. Acestea reunesc problematica imaginii-amintire cu cea a „materialității urmei“. Situate în prezent, aceste urme reprezintă efectul unei cauze absente.

Urmele psihice sunt diferite; ele reprezintă inscripții ale unei afecțiuni primare, „persistența impresiilor primare privite ca pasive: un eveniment ne-a influențat, iar marca afectivă ne rămâne imprimată în spirit“ (III, cap. 3). Urma psihică este deci privită prin prisma duratei; ea ne rămâne, în stare latentă, în creier, făcând ca ceea ce a fost deja trăit, văzut sau simțit, să nu se piardă. Ele permit existența miracolului recunoașterii numite de Bergson „supraviețuirea imaginilor“.

Urmele pot fi însă și materiale, stând la baza problematicii comune atât a istoriei, cât și a

memoriei. Documente, mărturii, picturi rupestre, obiecte mărunte din viața de zi cu zi... iată vestigii ale trecutului, urme pe care istoricul le va dezbate în mod științific. Iată urme materiale ce înlesnesc cunoașterea și reprezentarea istorică a trecutului. Amprente ale individului, practicilor și instituțiilor pe care istoricul sau omul de rând nu le poate cunoaște decât prin ele însele, urmele pot fi indicii ale unui trecut ce nu a fost trăit niciodată. Iată deci un caz al imposibilității recunoașterii în istorie: drept dovadă, soluțiile propuse de memorie nu sunt urmate orbește de către istorie.

Urmele sunt materia primă a memoriei privită ca istorie. Ele reprezintă condiția posibilității reprezentării trecutului, cât și principiul contradicțiilor ce iau naștere între memorie și istorie.

Traducere de
Magda Ispas



1). La Conferința Uniunii Scriitorilor, Constantin Țoiu s-a ales cu un vraf de reviste. Le poartă cu demnitate!

2). Spre cine privește afabil Octavian Paler? Firește spre anul 76 al propriei sale vieți.

3). În vreme ce Nicolae Prelipceanu ține un discurs, e urmărit cu atenție de Al. Paleologu, Ioan Țepelea, Marin Mincu și mulți alții.

4). Silvia Kerim și Jean Grosu au fost surprinși împreună în Aula de la Drept: să nu mai existe nici un fel de dubii!

5). Finanțistul Uniunii Scriitorilor, Mihai Chicuș, încearcă să-l ademenească pe Ioan Es. Pop: „Ionică, oferă o pagină revistei «Luceafărul», fiindcă l-am mărit subvențiile!“ Oare trage cu urechea bustul înțepenit în meditații?!

