

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 12 (458), serie nouă. Miercuri, 29 martie 2000. Preț: 4.000 lei



„Lucru puțin cunoscut în țară, dar recunoscut și respectat unanim în Occident, **GEORGE CIORĂNESCU** este un adevărat pionier al ideii integrării și construcției unei Europe unite democrat-creștine, imperativ politic căruia i s-a devotat, de altfel, întreaga viață.“

*(Ștefan Ion Ghilimescu)*

În acest număr mai semnează: Alexandru George, Șerban Lanescu, Bujor Nedelcovici, Maria Laiu, Theodor Vasilache, Spiridon Popescu, Ioan Buduca, Octavian Soviany, Liviu Grăsoiu și alții.

## ION ROȘIORU

Palid ca un strigoi și cu răsufierea tăiată, băiatul dădu buzna în polata din spatele curții. Bună-sa se sculase, aprinsese o candelă și curăța cucuruz pentru orătării. „Ce-i, Guțișorul mamaii? Te-a bătut tac'tu iar?“ Puștiul vru să spună ceva dar piuitul îi pierise cu totul, buzele îi tremurau ca piftia și-abia de putu arăta cu mâna liberă spre clădirea din față.



## MUȘTELE PE RANĂ(II)

Filip Ralu e o achiziție de ultimă oră, fiindcă, altădată, Fapărea pe cont propriu și cu intermitențe pe micul ecran. Cică ar fi jurist, dar cu vechi state pe la plan-tatorii de pruni. Nu întâmplător stochează în gură fructele acelor pomi: să dea impresia că ideile întâmpină baraje serioase până să ajungă la telespectatori. Dar, dacă nu-s prea multe supoziții, există destule dispoziții, de vreme ce Ralu (ce nume domnesc!) nu absentează atunci când căpitanul sună goarna. \* Mai aplecat în stânga decât în față, Filip Ralu are legături cu Stănescu Roșca Sorin prin îndeletnicirile de odinioară: lucrători în domeniul dreptului. Stănescu, în plus, glisează cu ușurință dintr-o parte în alta, încât nimeni nu mai știe ce cauză apără. Unii tot mai cred că lunecușurile sale servesc „Zilei”, pentru a rămâne în top, alții bănuiesc că se joacă de-a gazetăria, dar destul de mulți simt în Sorin tipul de rechin interbelic, care n-are mamă, n-are tată, dispus continuu să-și sporească vistieria. \* Con-trele lui Cik, marele blond (I-am numit pe Alexandrescu Horia), cu candidul Cristoiu pot fi citate în lecțiile de oratorie, mai ales atunci când ascultătorii sunt, în totalitate, surzi. Pentru orbi e de preferat cuplul caracalea Tucă-Dia-conescu. Unul, semidoct și mitocan până la Giurgiu, deși carul cu anumiți **produși** s-a răsturnat în urbea lui natală, altul, ipocrit și insinuant până la poalele Retezatului, deși vrea să treacă drept un simbol al românilor, în orice clipă pregătit să se sacrifice în numele lor, reprezintă, împreună, cozile de topor cu care gazetăria actuală nu are de ce să se mândrească. Limba română sună în pronunția lor ca dracul (ca să-l cităm și pe don Pedro), gogoșile aruncate pe canale au iz de răfuieli politice, iar goana după senzațional i-a descalificat de mult. Cică i-ar avantaja audiența, regina televiziunilor de-acum! Ei, moft! Patronii lor sunt de aceeași condiție - intelectuală și morală! - și, e bine știut, cine se aseamănă se adună și se sprijină reciproc. Alte comentarii ar fi de prisos.

### Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru

o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galatchi (corector)

### Redacția și administrația:

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

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:  
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

putem fi citați pe internet la adresa:  
<http://bic.romlit.ro/email/luceafarul@bic.romlit.ro>

## IOLANDA DIN ISLANDA

de HORIA GÂRBEA

Prin natura lor, poeții nu sunt niște călători în lume. Fiind legați la gard de limba maternă, ei ies greu din locul unde ea se vorbește și încă și mai greu emigrează. Când pleacă, precum Rimbaud, spre alte țări, renunță la poezie și se fac negustori. Sigur, unii poeți, abandonându-și vocația, dacă au avut-o vreodată, pur și simplu, unde trebuie puterea vremelnică și ajung “reprezentanții” ei peste câteva mări sau câteva țări și belferesc mulțumiți de sinecurea căpătată. Dar ei reprezintă regretabilele excepții care întăresc regula.

Un alt motiv pentru care poeții n-au vocația călătoriilor, este acela că au în mintea lor tot ce le trebuie: peisaje și personaje mult mai exotice decât cele pe care le-ar vedea umblând prin lume. Din acest punct de vedere vizitele “de documentare” ale poeților sunt evidente pretexte turistice. În legătură cu ce “documentare”? Dacă nu se documentează pe dinăuntru...

Acestea fiind zise, mergând să văd lansarea celei mai noi cărți a poetei Iolanda Malamen, **A doua Islandă** (Cartea Românească), eram sigur că autoarea n-a fost în Insula Gheții. Ea mi-a confirmat pe loc. În carte e vorba de “a doua Islandă” mult mai bogată în imagini uimitoare. Islanda personală a Iolande, o poetă deloc rece, este o insulă încinsă de cursuri subterane ale unor râuri de aburi fierbinți care întrețin viața unor “nuferi termali”. Albul dominant în această lume nu este luciul gheții, ci culoarea cuvintelor: “în noaptea polară am omorât o vulpe polară din gândul meu polar/ tocmai când albul de titan construia întinderi livide/ cuvinte albe ca burțile peștilor/ catedralele de gheață nu există iar smaltul zăpezilor/ acoperă alt smalt/ spunea/ privind cocoșa incomparabilei mele umilințe”.

Islanda Iolandeză, cu unul, cel mult doi locuitori, este “camera de lucru” a poetei. Adică tocmai trupul și sufletul ei: “sunt camera mea de lucru sunt fragmentele curățate de pielea ochilor în plină eroziune”. O țară “fără copaci, fără frunze”. Peisajul dominat de mineral este numai dorința eului poetic de a inventa “un joc secund mai pur” cum ar zice alt admirator al nordului Iapon. În fapt, însă, vegetația stimulată de izvoarele calde subminează domnia gheții. La Iolanda Malamen, Islanda este o Groenlandă.

Pregătindu-și acum al doilea roman, Iolanda Malamen își întreține neîncetat tonusul poetic călătorind periodic, spre studiu și schimb de experiență cu sine, în Islanda sa în care “numai oasele pot să foșnească”.

### acolade

## POVARA RECUNOȘTINȚEI (III)

de MARIUS TUPAN

Aflat într-o situație dificilă - fiindcă unde nu-i caracter nici Dumnezeu nu se îndură prea mult! - un creator contemporan a apelat la o distinsă doamnă (faimoasă în domeniu) ca să-l ajute cu unele cărți străine, în vederea scrierii unor studii. Inițial, pentru a-și da doctoratul. Dar acele scrieri aveau să se prelungească într-o carte, iar acea carte avea să devină una dintre cele mai controversate. Doamna respectivă, despre care vorbeam mai sus, n-a așteptat niciodată să capete vreo mulțumire, așa cum se obișnuiește în lumea bună, nici să fie citată sau invocată în vreun fel. Dar, surpriză! Profitorul a întreprins totuși ceva: în anumite pasaje ale opusului și-a ironizat și chiar negat binevoitoarea. Nu sugera, ci chiar susținea cu tărie că degeaba doamna Z. ar citi atâtea cărți, fiindcă tot nu înțelege nimic. Și, mai completa că, de la o anumită vârstă încolo, orice lectură ar fi inutilă.

Exemplul oferit de noi nu e singurul care trădează un cinism și o ferocitate ce se întâlnesc - uimitor! - la destul de multe persoane, care-și pierd orice

Dumnezeu, atunci când îi orbește un de mic succes. Nu se mai poartă - ve Doamne! - recunoștința: asta începe să sfârșească cu ei. Apariția lor nu a fost fluentă de nimeni, dimpotrivă, preze unora îi stânjenește și-aceștia treb anulați și înlăturați de urgență. Ifosele genii și de directori de conștiință aruncă în cele mai ridicole situații. Ne o tradiție, atacă numele emblematic unei culturi, ironizează prezența fizică fără ca ei să fie feți-frumoși sau zi paraleli (n-am spus lei!), uitând că n evidențiați nici măcar prin stat morală. Moda asta a dărâmării statui mai ales atunci când contestatarii nu nici măcar să mănuiască dalta, îi înfântă pe unii, cu speranța că se vor pune și așa, fără să impresioneze oferta lor. Cel mai ușor e să-și at mentorii, fiindcă recunoștința le devii în timp - cea mai mare povară a vi Cât sunt de abili (nu cumva labili) poate spune oricine, format în cu respectului și al demnității. Dar, cum zice adesea, fiecare pasăre pre limb pier!

# HAMLET, MACBETH ȘI FAUST

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Thomas Mann a dat cel puțin o explicație - aceea care i s-a părut a dezvălui în chipul cel mai profund esența sufletului german - asupra modului în care s-a impus, invadând existența unei întregi națiuni, crima nazistă. Eugen Ionescu a oferit o altă interpretare respectivului fenomen istoric - egal aplicabilă totalitarismului german și celui rus - una care, desigur, derivă din întreaga sa structură interioară, din temperamentul și caracterul său, din concepția sa de viață. Același lucru este, însă, valabil și pentru Thomas Mann - dacă stilul este omul, acest om nu se exprimă mai puțin prin tematica preocupărilor care îi definesc viața decât prin topul soluțiilor pe care le stabilește pentru problemele care, apărând mereu, îi jalonează destinul. Thomas Mann este un spirit al reflecției existențiale - unghiul abordării lumii de către marele scriitor german este în același timp ontic și etic. Mann, trăind în lumea lui Faust, va fi contrariul absolut al acestuia, ființa umană care va refuza, indiferent de împrejurări, orice pact în care omul, orice negociere nedemnă, compromitere sau primejdie. Raportul autor-personaj, în cazul Mann-Faust este unul de perfectă opoziție. În familia Mann funcționează, evident, un principiu în acest sens: Heinrich Mann este un anti-Profesor Unrat, așa cum Klaus Mann este un anti-Mephisto. În general, literatura germană oferă mai multe exemple ale unui astfel de raport decât alte literaturi. Shakespeare ar putea fi văzut drept contrariul lui Richard III, dar nu neapărat și cel al lui Hamlet. Corneille nu poate fi nici măcar gândit în opoziție cu Cidul, nici Caragiale cu Cațavencu, precum nici Camil Petrescu nu se definește prin respingerea modelelor pe seama cărora alcătuiește personajele sale principale. Eugen Ionescu este și nu este Béranger dar, cu siguranță, este mult mai aproape de Faust decât Mann și poate chiar decât Goethe. Eugen

Ionescu încearcă mereu să gândească lucrurile pur și simplu altfel decât sunt gândite. În acest punct aflându-ne, noi înșine am putea enunța o teorie a bazei spirituale (non-spirituale) a totalitarismului: stagnarea gândirii în forme nerepuse în discuție, nereantrenate în dezbateri, încercare și restructurare, atrage în chip natural și obligatoriu apariția „gândirii unice” și a totalitarismului. Pentru Ionescu deriva totalitară este dovada lipsei simțului umorului la o națiune sau alta, într-un moment sau altul al istoriei; pentru Thomas Mann, amenințarea vine din tentația pe care o populație umană, mai exact o cultură, o poate resimți în fața perspectivei pactului diabolic. Problema principală a omului este ispitirea - filosofia autentică nu are a fi altceva decât organizare a cunoașterii împotriva ispitei. Shakespeare și Goethe oferă cel puțin trei imagini de geniu ale ispitirii și ale șanselor omului în fața acesteia.

Macbeth este expus ispitirii prin întâlnirea cu cele trei vrăjitoare. Perechea Macbeth este personificarea absolută a supunerii în fața tentației. Nu numai că, o dată promisiunea apărută - promisiunea ca viitoare împlinire -, în destinul său ea este crezută (La Rochefoucauld: „credem cu ușurință ceea ce corespunde dorințelor noastre”), dar ajunge să facă parte din acest destin și, mai mult decât atât, mesajul care descinde în imanentă dintr-o lume transcendentă, însă ostilă, este interpretat în varianta cea mai egoistă, iar egoismul este asociat aici imoralității celei mai adânci. Orice atracție adresată omului, care nu este încărcată de un sens divin - și implicit, altruist - are ca principală dimensiune diabolismul. Demonul încearcă omul - dacă Dumnezeu dorește să îl încerce el îl lasă, provizoriu, în seama spiritului răului. Omul trebuie să se dovedească în stare să suporte prezența diavolului fără a se întoarce împotriva lui Dumnezeu și fără a acționa împotriva

— pe terenul circumstanțelor —

semenilor săi. Ceea ce nu se poate socoti poruncă divină, sau principiu asociabil unei astfel de porunci, nu trebuie să fie acceptat de om. Cu toate acestea, însă, nu poate exista încercare, tentație, ispitire fără voința și ajutorul pentru noi al lui Dumnezeu.

În Hamlet asistăm la o demonstrație similară, dar realizată *per a contrario*. O fantomă dezvăluie prințului o crimă - acesta acceptă mesajul, dar nu se lasă antrenat pe calea logică a consecințelor fără să încerce demonstrarea scrupuloasă a vinovaților, fără disocierea actului criminal de acceptarea pasivă a efectelor acestuia. Regele Claudius și regina Gertrude sunt, în ochii prințului Hamlet, în același timp, ambii, vinovați și totuși nu la fel vinovați. Ezitarea, în ceea ce privește trecerea la act, conduce la tragedia, care însă nu sunt de aceeași esență cu acelea declanșate de comportarea lui Macbeth. Și într-un caz, și în celălalt mor și vinovați și nevinovați - într-una din tragedii, însă, nevinovații sunt victimele celor vinovați pe când în cealaltă unii dintre nevinovați (excepția o constituie regele Hamlet) mor din cauza propriei lor ezitări; este totuși infinit preferabil acest sfârșit, față de cel al persoanei ce se transformă în asasin, prin adoptarea unui comportament infernal.

Faust nu doar că va ceda lui Mephisto dar, în fapt, chiar îl invită pe acesta să îl ispitească. În final, salvarea lui este gest liber al lui Dumnezeu, pentru că este greu de spus dacă moartea Margaretei ar fi trebuit să atârne mai puțin în balanță decât construirea unor baraje în calea apelor, sau invers.

Teza, implicită, cu privire la totalitarism a lui Thomas Mann trebuie cel puțin respectată. Compararea enormului efort, făcut în textul lui Hamlet, pentru definirea răspunderii și angajarea ființei umane dincolo de termenii stricți ai poruncii divine și nonșalanța faustică, în jocul cu demonul, invită la o specială atenție politică. Ciobanul Mioriței a fost la fel de reluctant la previziuni de origine necunoscută („dacă o fi să mor...”) pe cât și prințul danez. Grecii rezolvaseră mai bine problema - cel care (precum Cassandra) primea darul profeției primea și blestemul de a nu fi crezut. Iată adevărata filosofie.

minimax

## БОЖЕ, БОЖЕ, ЗАВТРА ТОЖЕ!\*

de ȘERBAN LANESCU

De niște ani buni, adică răi, dar așa vine vorba, de niște ani, mulți, am tot auzit-o și citit-o, până la lehamite, ideea că, dacă într-adevăr s-a petrecut o schimbare democratică în România, apoi aceea este, de netăgăduit, instituirea libertății presei, ceea ce, trebuie recunoscut, n-ar fi deloc puțin lucru. Așa este. To'arășii mai destupați la minte au înțeles încă de mult, încă de prin anii '70, că sistemul clasic de propagandă comunistă nu ține decât dacă este dublat de teroare și, în plus, presupune o populație total imbecilă, care să se mulțumească doar cu o singură sursă de informație. S-a ajuns, adică to'arășii mai luminați au ajuns astfel, la constientizarea dilemei împăcării caprei cu varza, a împăcării celor de neîmpăcat; să cedeze monopolul asupra informației dar, totdeodată, să mențină monopolul asupra puterii. Rezolvarea ascocită de înțelepții KGB-ului a fost ideea glasnost-ului cu care sfântul Gorbaciov, perestroikistul, răpăcitor al lumii-ntreagă. (În 1987 am fost abonat la Nouvelles de Moscou - I leu pe săptămână! - iar ce eram era, uneori, mult mai tare decât ce ascultam Europa liberă.) Așa a început o poveste care, dacă ar fi fost trăită pe viu, citită într-un roman (de admirabil Volkov de-un pareczamplu) sau văzută pe

ecran, ar fi fost fascinantă. Un experiment intelectual și psiho-social de amploare, în care to'arășii au mizat pe forța științei, știința care i-a ajutat să-și cunoască (au crezut ei și mai cred încă) slăbiciunile profitabile ale firii umane. Păi dacă știința te învață că oamenii sunt, în marea lor majoritate, proști, fricoși, influențabili, palavrăgii, mincinoși, egoiști, cupizi, orgolioși, creduli, leneși și, în genere, săraci cu duhul, apoi atunci dilema mai sus pomenită e falsă. Cu atât mai falsă acum când tehnica informațională (și în primul rând televizorul) îi oferă puteri aproape nelimitate celui care știe s-o folosească. (La mintea unui A. Mironov, om de știință nu-i așa, șeful TVR este cel mai puternic om din România - auzit în direct la Tele7abc, la care, cum să nu i se fi accelerat pulsul interlocutorului din Caracal gândindu-se „Muică, vezi ce mare ajunsse fi-tu?!”). Împreună cu cinismul scientist, iluzia și trufia de a crede că pot fi împăcate cele de neîmpăcat mai au însă și o explicație ideologică. Este ideea înțepenită chiar și în mințile cele mai luminate ale to'arășilor, cum că guvernarea nu înseamnă, la urma urmelor, decât dominație, iar democrația, hai să fim serioși, e doar un fel de păcăleală, așa cum bine zicea papa Marx despre alegeri și alternanța partidelor, că, de

fapt, burghezia lasă să-i scape puterea dintr-o mână ca s-o înșface cu cealaltă. Or, dacă în Occident marele capital poate păstra puterea lăsând totuși presa liberă (aparent liberă, că doar, hai să fim iarăși serioși, tot cine are banul comandă muzica care-i palce), atunci to'arășii de ce n-ar putea să folosească și ei rețeta? Ce, ei sunt mai tâmpiți?! Dimpotrivă. Dar mai trebuia încă ceva. Mai trebuiau puși la treabă unii dintre cei despre care știa ăla ce știa când a spus că-i vine să pună mâna pe pistol când aude de tagama lor. Să găsești însă niște unii de să li se poată zice intelectual și pe care să-i năimești ca să-ți facă lucrătura, asta chiar că n-a fost o problemă. Sau măcar așa și-au făcut socoteala to'arășii atunci când au hotărât schimbarea la față (Doamne iartă-mă!), biziindu-se pe istorie, dar mai ales pe istorii, pe tot felul de istorii personale, cu tot jegul lor profitabil. Și abia de-aici începe deșirarea subiectului despre, lesne de intuit din titlu, războiul mediatic din ultima vreme, parcă mai sulfuros decât toate de zece ani încoace prin ce și-au permis, recidivând în aceeași direcție, aceiași I. Cristoiu, M. Tucă și C. T. Popescu, bașca plevușca.

\*) Sau, transcris cu alfabetul latin pentru sesizarea rimei, „Boje, Boje, zavtra toje!”, adică „Doamne, Doamne, mâine tot așa!” - expresia geamătului de disperare în încremenirea timpului, când nu se mai întrevede nici o schimbare în bine. Pe alte meleaguri, trăind altfel, oamenii se bucură când nu intervin nouăți și spun: „Pas des nouvelles, des bonnes nouvelles!”.

Diferențe de fus orar!

În volumul de debut **Nebuloasa crabului** (1968), Dumitru Mureșan vădește o remarcabilă apetență senzorială, însumând în spațiul dinamic al poemului senzații, trăiri, percepții dintre cele mai diverse, așezate, evident, în grila afectivității și a imaginarului. Răsunetul lumii în oglinzile înfiorate ale poemului are o indiscutabilă culoare subiectivă, peisajul însuși purtând amprenta eului contemplativ, care caută să-i descifreze înțelesurile. Peisajele - marine, de cele mai multe ori - sunt construite prin intermediul sugestiei și reveriei; ele au o anume transparență din specia feericului ori a oniricului sau, alteori, sunt reconstituite prin intermediul memoriei afective, care conferă sens simbolic decorului, îl diafanizează, trăsându-i contururi parcă hieratice, din specia grațiosului: „Parcă adineauri dormeam în munți/ și deodată m-am deșteptat/ aici, în preajma mării./ cu un ciudat izvor tăcut/ în mijlocul pieptului./ Visez o pasăre albă și mare/ și nu pierdută ca pescărușii/ înfipti, lângă mal, în ape./ Marea pustie a zilei/ o visez blândă în lumina lunii,/ pierzându-și asprimea verde, de gheață,/ cu fiecare undă/ ca o lumină care curge/ moale și pustie./ În uriașul țesut viu al mării/ fiecare undă e un U/ care coboară brusc și urcă încet./ O, milioane de leagăne pustii/ din care toți copiii au plecat“.

Dacă în primul volum senzorialitatea era norma dominantă, iar viziunea era structurată sub auspiciile contemplației, în cel de-al doilea volum, **Orologiul din oglinzi** (1975), percepția cadrului diurn se estompează, poetul recurgând la „peisajul interior, nocturn, populat de simboluri neliniștitoare, descris cu austeritate“ (Laurențiu Ulici). Emoția lirică se decantează acum cu mai multă rigoare, trăirile sunt marcate de scepticism și dezabuzare, iar viziunile poetice se obiectivează, capătă pregnanță „materială“ și sugestivitate morală („Acestea sunt eforturile/ parcă spun oamenii/ surprinși pe străzi în zorii zilei./ Că poezia-i un efort reziduu./ expresie a oboselii, rest a tot/ ce-am trăit, ecou al luptelor neîntrerupte/ aș vrea să cred dar nu pot crede/ prin ochii oamenilor înotând“).

Volumul din 1981, **Despre melancolie**, aduce o mutație semnificativă în imaginarul poetic dar, deopotrivă, și în viziunea asupra realului. Tectonica imaginarului e mult mai pregnant conturată aici, în timp ce reflexivitatea și autoreflexivitatea capătă o pondere mult mai substanțială. Cultivând o foarte evidentă predilecție pentru sugestie și discreție lirică, ferindu-se, pe de altă parte, să-și enunțe cu patos apodictic trăirile și atitudinile, Dumitru Mureșan este o natură poetică elegiacă și contemplativă, ce ezită să se angajeze în dinamica dizarmonică a unei lumi adesea cu o semnificație pauperă. Versurile sale, marcate de o dispoziție interogativă, prin care sunt puse la îndoială adevărurile prestabilite, par uneori excursuri lirice vag evocatoare, cu o amploare restrânsă, cu tonalități surdinizate, dar și cu o indiscutabilă dimensiune morală. Un poem cu iz de artă poetică pledează, cu aceeași delicată înfiorare programatică, pentru tenacitate, deși nu putem să nu remarcăm, în subtext, un surâs ironic, dincolo de ușoara discursivitate a versurilor: „Ajunși în acest punct al discuției,/ nu mai

# MELANCOLIE ȘI MEDITAȚIE LIRICĂ

de IULIAN BOLDEA

avem nimic de făcut, în adevăr./ decât să ne retragem dinaintea/ uriașului bloc de granit al tenacității./ și, mai ales, să ne petrecem timpul citind/ memorabilele mostre de tenacitate/ pe care ni le oferă din belșug/ atât de tenacii, prolificii romancierii“.

Nu putem, de asemenea, trece peste aspectul livresc al unor poeme, ce nu se nasc din percepția imediată a lumii, ci, mai curând, dintr-o experiență culturală, astfel încât imaginile poetice sunt impregnate de ecourile memoriei literare, cu rezonanțe afective, evident, fapt ce induce poemelor o anume calofilie, o delicatețe, aș zice, programatică. Metafora „turnului de fildeș“ e prezentă de asemenea, într-o elocventă identificare a ei cu un turn de carne, e un refugiu interior, o retransare a eului amenințat de o realitate agresivă în străfundurile proprii. Dramatică e tocmai această confruntare între anomia lumii, între lipsa ei de coeziune morală și voința poetului de a se făuri pe sine, de a se detașa pe fundalul unei lumi a obiectelor, reificată și lipsită de orizont („Într-o zi, când nici nu te aștepti la asta,/ turnul de fildeș construit/ cu atâta răbdare și râvnă/ se dărâmă din nou./ Din nou, lumina aspră de afară/ îți atrage atenția asupra ei/ cu brutalitate./ Descumpănit, turnul de fideș/ se înclină dintr-o dată ca turnul din Pisa/ sau ca un turn de apă sub bombardament./ Evenimentul vine de la doi pași de tine -/ îți cere să te-arunci în vâltoare./ să părăsești pentru totdeauna inutilul turn./ să fii mai mult printre oameni/ decât cu tine însuși./ să participi la construcția zilei./ să lași neterminată ridicarea/ turnului, în atâtea rânduri făcut praf și pulbere./ În cele din urmă, constăți cu tristețe/ faptul că turnul de fildeș ești tu:/ în carne și oase“).

Pusă față în față cu lumea, conștiința retractilă a poetului își asumă propria interioritate ca pe unica șansă de salvare, în mijlocul unei existențe ultragiante, care solicită implicarea în dinamica ei. Dacă „poetul dialoghează mai întotdeauna cu oamenii“, cum stă scris într-un poem, nu e mai puțin adevărat că poetul are, în viziunea lui Dumitru Mureșan, și o certă vocație etică; sunt deplânse „lipsa de idei și sărăcia sufletească“, „fauna indiferenței“, ba chiar se formulează un **Discurs împotriva grabei**. Discursul poetic primește, prin aceste infuzii tematice, reflexe ale unui moralism de calitate, lipsit de retorism, sugerat cu discreția atât de proprie autorului.

Nu e deloc întâmplător, de aceea, titlul cărții lui Dumitru Mureșan din 1998, **Lira meditativă** e o sintagmă ce conotează un paradox, acela al întâlnirii dintre melos și reflecție, al conjuncției dintre armonia versului și capacitatea sa de a discerne înțelesurile esențiale ale lumii. Această dublă postulare a limbajului poetic se distinge și în cuprinsul volumului. Poemele sunt construite cu minuție, tăietura imaginilor e precisă, prezidată de un spirit superior al ordinii și al supleții, astfel încât, s-ar părea,

poeticitatea se naște sub auspiciile **Geometriei**, cu versuri riguros elaborate, din care orice vehemență e exclusă, temperanța fiind norma incontestabilă a acestor enunțuri lirice cum-pănite și sugestive totodată.

Poetul trăiește parcă într-o lume dematerializată, în care obiectele au, în ciuda contururilor lor precise, imponderabilitatea onirică; realitatea transpare, din poemele lui Dumitru Mureșan, diafanizată, la limita dintre concretitudine și idealitate, dintre empiric și utopia transcendenței. Mirajul absolutului e abia sugerat, iar eul liric năzuiește la „statutul absolut“, căutând să-și configureze un spațiu protector, eleatic, departe de agresiunea realității imediate: „Toate ușile sunt închise// Retrage-te și tu discret/ și trage poarta după tine// Mulțumește-te cu cele trei-patru vorbe spuse pe zi// Sub verticale panouri/ roua nopții trasează segmente// O vrascoate din echilibru/ balanța glastrei// O față-și suflă părul de pe ochi// Scaunele întoarse cu picioarele-n sus/ se agață ca liliicii de aer“.

Poezia lui Dumitru Mureșan se alcătuieste ca o sumă de detalii, intens focalizate ale unei realități care, prin transfer liric, se detensionează, își atenuază vibrațiile și contururile. Vocea poetică se păstrează într-un impecabil echilibru, orice stridentă afectivă fiind exclusă, redusă la echidistanță a trăirii și viziunii lirice. Chiar în poemele cu tentă evocatoare (precum **Contrapunct îndurerat**), elegiacul e temperat de discreția atotstăpânitoare a eului: „Același râu se-ascunde/ printre vechi răchite/ și își dezvăluie la cotitură/ strălucirea// Un câmp țintat de pădăii/ arături roșii de sânge uscat/ și iată-mă din nou aici/ unde oricare floare mi-e știută// Iar nu se simte bine mama/ iar are față albă/ și eu sunt iarăși copil// În vază un buc de mici/ flori albe/ frați pătați galbeni în grădină/ și frunza viei roză-roză// În contrapunct afară merii/ își mișcă florile de lână“.

Exponențial pentru lirica lui Dumitru Mureșan îmi pare chiar poemul ce dă titlul volumului, poem în efigia căruia aflăm înseși resursele semantice și finalitățile estetice ale unui demers poetic situat oarecum în răspărul modelor și modelelor actualității, dar, poate, din acest motiv, cu atât mai convingător și mai autentic. Seninătatea viziunii, echilibrul frazării, armonia versului supus normelor rigorii sunt constantele poeziei **Lira meditativă**, ce definește însăși condiția creatorului, a celui pentru care cuvântul e sursă de melodicitate și de adevăr: „Se spune că bătrân Socrate/ a fost văzut cântând din liră// Menit e cântecul/ să mângâie și să aline// Îngână lira/ lângă crucea galbenă/ a iasomiei/ dorul sfâșietor// Curăță sufletul de mături și în lințoliul de mătase/ galbenă al iasomiei învăluie Melancolia“.

Poet al reflexivității și armoniei, al rigozității supleții gândului, Dumitru Mureșan ne oferă prin cărțile sale, un model al exprimării esențialității lumii în efigia cuvântului evocator încărcat de sens etic și de plasticitate expresivă

# DRAMA BAROCĂ A POVEȘTIRII

de OCTAVIAN SOVIANY

uterile unui straniu și malefic destin par să fi Papăsat peste volumul de povestiri al Mariei-Luiza Cristescu, **Prințesele**, de vreme ce, în 1971, la puțin timp după celebrele Teze din Iunie ale lui Ceaușescu, cele 15.000 de exemplare ale primei ediții sunt date la topit în totalitate și au trebuit să treacă doi ani până când, cu titlul schimbat la sugestia unui editor în **Castelul vrăjitoarelor**, cartea (sau mai degrabă un fel de „rudă“ a ei) a apărut, în sfârșit, și s-a bucurat de un mare succes. Căci - comparabile doar cu unele pagini crepuscular-flamboyante din **Craii** lui Mateiu și (poate) cu prozele lui A. E. Baconsky - „istoriile“ doamnei Maria-Luiza Cristescu impuneau o voce narativă foarte particulară, în consonanță mai curând cu romantismul tenebros și fantast al lui Hoffmann sau Poe, pe care îl transpune însă în registrul luxuriant al barocului, imprimându-i profunzimi cromatice și arabescuri sonore ce le infuzează textelor sale aspectul unor miraje fantasmagorice, amenințate în permanență de spectrul propriei lor destrămări și străbătute, în consecință, de muzica elegiacă a declinantului. Cetățile medievale și renaștentiste care populează aceste proze par să aparțină, de aceea, unui trecut absolut, iar actul povestirii nu mai are rolul de a resuscita umbrele unor lumi dispărute, ci, din contră (și așa... rezidă probabil tocmai esența acestei poetici a crepuscularului), acela de a marca distanța infinită dintre „acum“ și „atunci“. Prin faptul de a fi povestit, trecutul ia astfel act de propria-i moarte, iar obiectul narațiunii devine moartea însăși, cu nesfârșitele ei ipostaze și metamorfoze. Lucru nu lipsit însă de paradoxuri, căci trecutul se povestește prin prezent, moartea are nevoie de o viață care să o rostească, așa încât istorisirea se convertește în viața din urmă în expresia unei tensiuni între materia „moartă“ a ficțiunii și forma vie a „fictivității“ (dacă se poate spune așa), tensiune ce își găsește la Maria-Luiza Cristescu figurarea simbolică într-o „chimie“ a focului și a gheții, într-o dialectică a căldurii și a răcelii. Și astfel se întâmplă că povestirea ia naștere dintr-un soi de „căldură“ superlativă, are aerul unei „sărbători a focului“, stând sub semnul „carnavalescului“ (care însemnează suspendarea tuturor normelor impuse de viața rigidă a „gheții“), dar și că, faptul de a povestori este supus legilor entropiei, își epuizează vitalitatea aproape instantaneu, într-o descărcare ergiastică de lumină și de culoare. Și, dintr-o asemenea perspectivă, o povestire ca **Regele Franki**, o mult mai mare măsură decât istorie a unor ocazii eliberați, care se bucură cu ocazia Paștelui de trei zile de libertate, când au posibilitatea de a-și satisface nestânjenit toate capriciile, este istoria povestirii însăși care, eliberată de sub orice constrângere, animată de patosul propriei sale rotiri și asumându-și propria irealitate își epuizează viața să la fel de rapid - într-o mișcare parcă de sarandă - potențialul de energie și-și nutrește splendoarea crepusculară tocmai din sentimentul unei imediabile precarități ontologice. Astfel încât numeroasele fapte vulnerabile care trec dintr-o povestire a Mariei-Luiza Cristescu în alta vor constitui, în ultimă instanță, proiecții antropomorfe ale narațiunii ce, murind în actul propriei articulare, nu este decât un uriaș caleidoscop de umbre multicolore, amestec de splendoare și de anescentă.

Dialectica „focului“ și a „gheții“ generează în aceste povestiri adevărate „linii de forță“ care pun în mișcare personajele, reprezentând, așa cum vedem, povestirea în actul producerii sale, dar expresia unei „tensiuni interioare“ care își caută rezolvarea în faptul istorisirii. Iar regia narativă se

rezumă în asemenea texte la epuizarea tuturor relațiilor posibile între „elementele învrăbite“, care se luptă între ele (**Moartea astrologului**), își însușesc unul natura celuilalt (**Statuia Comandorului**) sau, dimpotrivă, eșuează în tentativa de a-și uni naturile incompatibile (**Nunta fetei hangiuului**), sfârșind prin a se neutraliza reciproc (așa cum se întâmplă în **Panda**, text ce ar putea fi calificat, într-o asemenea ordine de idei, drept antipovestire, de vreme ce încearcă să depășească - prin „dubla natură“ a protagonistului - antagonismul dintre „gheață“ și „foc“ care ține de însăși esența actului narativ).

Plecând de aici, **Moartea astrologului** poate fi privită ca o transpunere epică a războiului generat de „diferența de temperatură“, un război ai cărui protagoniști (Astrologul născut sub semnul de foc al lui Marte și Prințesa care etalează culoarea verzuie a gheții) sunt epifanii ale căldurii, respectiv ale răcelii superlative, angajate într-o înfruntare „calorică“ în care se exprimă natura paradoxală a actului narativ, guvernate - ca și viața - de polaritatea Eros-Thanatos și supus legilor implacabile ale entropiei. Astfel încât confruntarea dintre Astrolog și Prințesă figurează perfect destinul povestirii confruntate cu spectrul propriei sale precarități, de vreme ce ea „îngheață“ și moare pe măsură ce se rostește: „Am privit umerii și brațele goale ale Prințesei și am văzut-o făcându-și vânt cu evantaiul. Eu începusem să tremur și cât am stat, abia am reușit să-mi stăpânesc clăntănitul dinților. N-am strâns tunică în jurul meu. De altfel, întrederea a durat câteva minute. Prințesa râdea și își făcea vânt cu evantaiul și din gura mea răsăreau aburi albi, aer aproape înghețat“. Așa se face că prinții și principesele din prozele Mariei-Luiza Cristescu nu sunt decât într-un al doilea rând proiecții ale unei puteri opresive, prototipuri antropomorfe ale „marelui mecanism“ despre care vorbea Jan Kott și că textele scriitoarei (deși pot fi citite uneori - așa cum au făcut-o probabil și cenzorii regimului comunist - drept parabole politice) rămân mai ales fabule autoreferențiale, în care povestirea, înainte de a fi o oglindă a lumii, își istorisește propria ei splendoare și nimicnicie. Căci, după cum scria undeva Jean Ricardou, povestirea își descoperă adevărata esențialitate, abia în momentul în care devine capabilă să-și dramatizeze propria devenire și să evolueze (lucru pe care de altfel par să-l fi știut foarte bine și autorii necunoscuți ai celor **O mie și una de nopți**) sub amenințarea propriei sale morți, să se afirme negândindu-se și să se nege afirmându-se, într-un nesfârșit joc dialectic al vieții și al morții. Mai mult decât atât, ineputabila ei vitalitate se nutrește tocmai din conștiința acestei vulnerabilități, iar amenințarea cu moartea îi catalizează până la paroxistic patosul cu care se autorostește, făcând-o uneori să-și nimicească propria nimicire și să-șiucidă propria moarte. Căci în istoria Astrologului, mama tiranică (o altă mască a Prințesei care de gheață și a „forțelor de dezasimilație“ care se ascund în plasma vie a narațiunii) sfârșește în flamele rugului, dar, și acesta e poate cel mai tulburător dintre paradoxurile faptului narativ, această „moarte în flăcări“ pare să provoace la rândul ei „moartea în gheață“ nu doar a eroului, ci și a ficțiunii însăși, care începe să moară cu adevărat abia după ce și-a nimicit moar-



tea. Astfel încât, mai ispititoare decât „uciderea morții“ este seducerea ei, aducerea gheții la natura vitală și jucăușă a focului, așa cum se întâmplă în **Statuia Comandorului**, „rescriere“ a basmului lui Don Juan, în care celebrul seducător (sau, în termenii acestei încercări de lectură, chiar povestirea) isprăvește prin a seduce statuia aducătoare de moarte: „Comandorul se unește de pe soclu... Se apleacă spre mine... în câteva clipe voi fi doar fărâme de carne și oase. I se desprind brațele de pe lângă corp. Aud urletul Donei Ottavia. Pieptul de piatră mă strivește într-o îmbrățișare fierbinte. De ce nu mor? Deschid ochii și întâlnesc cu spaimă adorația vie a privirilor de piatră. Doar femeile m-au privit astfel“. Acest act de seducție este însă unul problematic, amenințat permanent de posibilitatea eșecului, ca în **Nunta fetei hangiuului**, unde, în contrast cu povestea seducătorului din Sevilla, „gheață“ și „focul“ se dovedesc perfect incompatibile, iar frumoasa copilă a hangiuului nu mai poate transfigura prin puterea iubirii (deci a focului), așa cum se întâmplă în basme, stărpitura în Făt-Frumos, iar povestirea se înfățișează ca o „vorbire în gol“, ca o hemoragie de substanță vitală ce conduce la starea de colaps, dobândind ceva din aerul de pantomină burlescă a unui automatism: „Îi iubise din toată ființa ei pe monstrul pitic, dar acum trebuie s-o răsplătească și să devină el cel adevărat, el pe care îl descătușase cu iubirea. Rădăcina umbra bezmetic prin galeriile castelului, înfuleca prepelițe și curcani fără să bage de seamă ce mănâncă, bea câni de bere fierbinte, și apoi, îngreunat, se mai rostogolea pe câte o scară. Numai că nu pătea nimic. Se scula bombănind și își pipăia ghebul“. Ceea ce subliniază încă o dată nu doar natura paradoxală a narațiunii, ci și raportul ambiguu al ficatorului cu propriile sale fantasmagorii, adulate și detestate în egală măsură. Și în această ambiguitate esențială, care ține și ea de o sensibilitate eminentemente barocă, ce oscilează pe rând între *engaño* și *desengaño* se găsește, fără doar și poate, resortul cel mai adânc care declanșează, în prozele Mariei-Luiza Cristescu, războiul dintre „gheață“ și „foc“. Expresie a acelei „trăiri antagonice“ despre care vorbea Edgar Papu în legătură cu „tipul de existență“ baroc, textele autoarei au luxuriant „trömbelor“ de imagini prin care artistul dezabuzat al post-Renașterii încerca să-și compenseze criza „neadăpostirii“, refugiindu-se în lumea propriilor lui plămui, iar tema lor este destinul povestirii însăși, orchestrat în acorduri de dramă barocă.

# spiridon popescu



## Raport

Ieri, pe la ora zero și ceva,  
A fost spitalizat un fulg de nea.  
Căzuse din văzduh și-și fracturase,  
Lovindu-se de pomi, mai multe oase.  
Avea dureri cumplite, căci albise -  
Parcă tot sângele i se golise.  
L-a operat un medic foarte mare,  
Dar fără nici o șansă de salvare:  
În nici o farmacie de sub cer  
Nu se găsea medicamentul „Ger“

## Aflai de la zăpezi

Aflai de la zăpezi că nemurirea  
Vine de undeva din albul lor  
Și-mi ridicai atunci o casă-n munte,  
Să-mi ningă mai tot anul în pridvor.

Privind prin geam cum cresc în jur  
nămeții

Mă și vedeam ajuns nemuritor,  
Dar mă-nșelai: din ce-i mai 'nalt  
omățul  
Și lupul flămânzește mai ușor.

## Sunt foarte trist

Am fost ursit de-o ursitoare rea  
Să-mi port o viață pașii prin hârtoape...  
Sunt foarte trist și nimeni nu-i pe-  
aproape  
Să-nfigă-o lance în tristețea mea.

Doamne, te rog, cât un sobor de popi,  
Întoarce și spre noi măritul soare,  
Fă tăvălug din raza-i orbitoare  
Și nivelează-odat' aceste gropi.

## Nu mai lăsa poetul să odihnească

Nu mai lăsa Poetul să odihnească  
pe acoperișul casei tale, iubito,  
o să topească zăpada  
cu febra lui  
și culoarea sângerie a țiglei  
îl va face pe aiuritul ăla de gâde  
să-ți confunde acoperișul  
cu-n eșafod.

Mereu o să-ți tulbure liniștea  
zbaterea trupurilor decapitate.

## Și cum lăuntrul meu

M-am aruncat în mine îmbrăcat,  
Fără să știu ce loc adânc e-n mine -  
Puteam fi tras la fund și înecat  
De nu-notam, probabil, foarte bine.

Lacul acesta îmi părea ciudat,  
Nu pricepeam deloc de unde vine;  
Abia târziu aflai cum s-a format:  
Plouase peste lume cu suspine.

Și, cum lăuntrul meu era mai jos  
Decât lăuntrurile-nvecinate,  
În el s-au adunat, vijelios,  
Toate pâraiele învolburate.

\*\*\*

Sunt de zăpadă, oamenii mă pot  
Topi în clipa lor de înnoptare,  
De-aceea, Doamne, fără supărare,  
În locul meu alege-ți un robot.

El e făcut din fier; și fieru-i tare;  
Și fieru-i plin de fiare peste tot;  
Și fiecare fiară are-un bot  
Întins spre lume, ca o săgetare.

\*\*\*

Îndrăgostită foc de poezie,  
Cum nici un cititor n-o să mai fie,  
Moartea, plângând, îl roagă pe poet  
Să treacă Acheronul mai încet.

Poetul, însă, om ciudat din fire,  
Nu-i ia în seamă roua din privire,  
Ci, ispitit de malul celălalt,  
Se-avântă-n râu și-l trece dintr-un sa



# NECUNOScutUL ARGHEZI

de ALEXANDRU GEORGE

Cercetarea și clarificarea vieții lui Tudor Arghezi, dar chiar și ceea ce, cu un termen mai pretențios, am putea numi argheziologia, a câștigat în ultima vreme un nou zelator, pe Pavel Țugui, care, cu o osârdie juvenilă, cu o răbdare neobișnuită cercetătorului de rând, dar și cu acea șansă care favorizează pe îndrăzneți, a închinat poetului, dar mai ales „insului“ argheziian o serie de importante studii pe care le-am putut vedea recent adunate în volum sub titlul modest dar mult grăitor **Arghezi necunoscut** (subtitlul, aflat numai pe foaia de titlu, **zbuiciumul vieții și zidirea operei** neputând intra în zona mea de caracterizări elogioase). Acest **Arghezi necunoscut** însumează nu mai puțin de unsprezece „momente“ legate de viață sau de operă, asupra cărora nu se va mai putea scrie ori pomeni fără a lua în discuție contribuțiile conținute aici. Ele s-au înșirat pe o distanță de mai bine de un deceniu și încă de la apariție nu au fost trecute cu vederea de admiratorii și studiosii poetului; acuma treaba e înlesnită mult de adunarea în volum (Editura Vestala, 1998).

Nu le voi semnala pe toate, dar voi puncta pe cele mai importante și mai pline de conștientizare pentru o reevaluare a datelor biografice argheziene. Una este desigur aceea a formației intelectuale, recte artistice, a viitorului poet. Așa cum se știe, ea a fost aceea a unui autodidact, o calitate pe care marele scriitor și gazetar nu și-a recunoscut-o provocator, așa cum a făcut Caragiale; ea se putea deduce limpede din disprețul arătat învățământului instituționalizat, pedantismului profesoral, formulei academice, în fine, prin tot felul de critici și proiecte de reformă radicală a deprinderii învățaturii pe cale școlastică. Dar, pe de-o parte, autodidacticismul lui Arghezi a fost unul al incapacității de a se supune disciplinei, nu doar al accidentului biografic, apoi el s-a născut la altă vârstă istorică decât autorul **Momentelor** și a trăit în altă ambianță decât micul și tânărul Caragiale; a trăit în Bucureștii sfârșitului de veac, printre tinerii literați în devenire, frecventând lumea artistică,

facând de timpuriu cunoștință cu figuri importante ale mediului cultural, de la Al. Macedonski și Al. Bogdan-Pitești, la Caragiale însuși. Poetul a fost un produs al mediului cultural bucareștean (cu totul străin de viitoarea direcțiuneământoristă) printre personaje de înalt relief ale vremii. La aceasta s-au adăugat anii petrecuți în mănăstirea Cernica, apoi în palatul metropolitan din București, unde orizontul lui intelectual s-a lărgit într-un mod neașteptat. (Eu am presupus că novicele a urmat vreo școală monastică, inclus în eroare de ceea ce mă informase un fost călugăr, dintr-o generație ulterioară, însă, care mi-a spus că acest lăcaș era în principal un centru de educație religioasă, mai mult un fel de școală decât o simplă mănăstire și se vede că tânărul nu a slujit nici la bucătărie, nici la curajduri. Pavel Țugui mă contrazice: poetul nu a urmat nici o școală, care să-i fi putut acorda vreun diploma, dar eu stăruiesc să cred că printr-o formă de catehizare tot trebuie să fi trecut.)

Descoperirea cea mai interesantă pe care o face P.Ț. este că Arghezi, în paralel cu cinul monastic, a căutat să-și completeze studiile urmând școlile laicele cursuri ale unui pension, particular și sigur, Clinciu-Popa, pentru că-și dăduse între timp seama că nu va rămâne multă vreme între zidurile unui așezământ religios. Treaba a mers

greu, deoarece tânărul cam trecut de vârsta liceului dovedea o inaptitudine catastrofală pentru disciplinele pozitive, îndeosebi pentru matematici, așa că, după o stăruință destul de semnificativă, părăsește ideea absolvirii liceului. În perioada sa metropolitană, de secretar al înaltului prelat Iosif Gheorghian, poetul abia se mai supune disciplinei monastice, care pretindea în primul rând claustrarea. Curând îl vedem frecventând o prea interesantă domnișoară, Aretie Panaitescu, apoi se va angaja într-o afacere sentimentală cu Constanța Zissu, de pe urma căreia va deveni tată; în fine, dar nu în ultimul rând, va relua lira poetică, ajungând să conducă în secret o revistă („Linia dreaptă“). Nu mult mai târziu, poetul pare a trăi o aventură erotică dureroasă cu acea Natalia (după deducțiile lui Șerban Cioculescu), inspiratoare a multor pagini din **Agatele negre** și pe care îndrăgostitul a numit-o Lia, fără a aminti însă de ea în avarele lui evocări memorialistice.

În tot cazul, erotica argheziiană are drept cadru de multe ori parcurile, și totdeauna decorul urban (după arătările mele din **Geografie argheziiană**) greu de identificat cu ceea ce-i putea sugera urbea sa natală. P.Ț. nu a reținut constatările mele, după cum n-a urmat pista următoare pe care se angajează poetul plecând la Fribourg, pentru o problematică convertire la catolicism (după versiunea transmisă lui Ion Biberi, 1946). Corespondența lui cu „familia“, de fapt cu Rozalia Arghezi și cu fiul acesteia, pe care poetul îl tratează drept „frate“ (fapt necomentat de P.Ț.) e plină de promisiunea de a-și încheia șederea în străinătate prin niște „examene“, o pură mistificare, deoarece el părăsise Universitatea foarte grabnic, după un conflict cu însuși rectorul ei. În fapt, el își va prelungi șederea altfel decât prin burse de studii, mai mult ca sigur câștigându-și existența cu tot soiul de meserii, despre care el însuși a vorbit pe larg (dar fără a epuiza probabil subiectul). Abia în 1900 se va întoarce la București cu ajutorul lui N. D. Cocea, care-i publicase din versuri și îi arvonise și altele.

Să recunoaștem că nu e vorba de o existență obișnuită; tânărul era un nonconformist, un instabil, ca și Eminescu, dotat, însă, cu un fizic pe cât de ingrat pe atât de viguros, apt pentru cele mai grave încercări ale vieții. Este cu atât mai curioasă înclinația lui spre viața bine rotundă, spre comoditățile simple, pe baza, însă, a unei vocații gospodărești, în perfectă contradicție cu scrisul său, în sensul de fel de a scrie, deoarece „regia“ operei sale denotă aceeași nepăsare, chiar dezordine, cu mari consecințe pentru revelarea ei. Or, ultimul său biograf nu ține seama tocmai de aceasta, adică de firea monstruoasă a omului, recunoscută de el însuși cu precocitate, în versuri nemuritoare. De câte ori firul urmărit de P.Ț. o ia la o cotitură sau se poticnește vizibil, el dă vina pe împrejurări și pe adversitățile de moment. Cea mai semnificativă etapă a vieții de om și publicist a eroului său se

deschide de-abia acum, o dată cu transformarea sa în pamfletar anti-ecclesiastic, o situație „normală“, dacă e să-i privim retrospectiv cariera, dar neobișnuită dacă ne gândim că un poet liric, de inspirație atât de rafinată și chiar exotica nu era deloc firesc să se dezlănțuie în pagini de violență verbală ce-i vor statornici curând o reputație de gazetar de scandal.

Partea documentară a investigațiilor lui Pavel Țugui este demnă de toată lauda, dar nu așa spune același lucru despre situarea omului în lume, ciudătenia comportării și conflictualismul lui permanent de diferite grade. Este meritul noului biograf că a lămurit problema colegialității lui școlare cu tinerii de la „Sfântul Sava“ (Galaction, I. Gh. Duca, Mihai Pașcanu, N. D. Cocea, toți adolescenți cu veleități literare), Arghezi a fost un an școlar intern la același liceu, dar nu și elev acolo. Sau prețioasele precizări aduse acum în chestiunea perioadei sale de călugăr. Dar, în afară de erori de memorie, de omisiuni calculate, se poate observa că și în chestiuni simple, poetul aducându-și aminte, exagera uneori derutându-i pe cei ce vor să găsească adevărul. Așa este gogorița de mari proporții a vocației sale oratorice, care l-a făcut să predice ca simplu diacon la Mitropolie, dar și la Stavropoleos sau să fi predat lecții de teologie la Școala superioară de război. Nimeni nu-și mai amintește de oratoria tânărului Arghezi, dar ideea a trezit justificatele sarcasme ale lui Șerban Cioculescu, un biograf și el care evalua mai just că Poetul, chiar în plină glorie, nu a ținut decât o conferință în viața sa, și pe aceea a citit-o. Dacă ar fi să-l credem, omul care avea o voce pițigăiată, ulterior alterată de excesele fumatului, ar fi fost în tinerețe și fără vreo pregătire teologică îndestulătoare, un adevărat Bossuet!

Cea mai inocentă eroare argheziiană, poate nu rău intenționată, este de a da asupra unor momente din viața sa versiuni diferite. Așa este intrarea sa în cinul monastic, într-o versiune transmisă lui Cioculescu, îndemnul hotărâtor ar fi venit de la sărăcia îndurată până atunci, dar și din dorința sa de a se închide, departe de vacarmul și de urâciunea lumii. În alt moment, el spunea că s-a dus la mănăstire pentru a învăța să scrie „pe dedesubt“, un efect mai mult al șederii lui între zidurile unui lăcaș sfânt. (Luând de bună această afirmație, chiar recent, Ovid. S. Crohmălniceanu credea că intenția poetului ar fi fost să aprofundeze literatura „patristică“ - în text, o eroare de tipar vorbește de „patriotică“.) Astăzi este stabilit că Arghezi nu a avut o cultură teologică pe măsura anilor săi de râvnă ascetică; în acești ani i s-a revoluționat însă lexicul, pe care îl va împleti cu franțuzismele cele mai stridente și cu experiența vorbirii populare, în cea unică sinteză care face miracolul stilului său de maturitate.

(continuare în pagina 17)

# OBICEIUL PĂMÂNTULUI

Ala micu' al Catrinei lui Hoșpanlău, Griguță, dormise în noaptea aceea cam ca un iepure băgat de viu la cuptor. Se temuse strașnic că unchiu-su avea să plece și de data aceasta la pescuit călcându-și promisiunea de a-l lua cu el. Flăcău tomnatec, spre treizeci și cinci de ani, Genu Enciulescu era ajutor de contabil la un I.A.S și, în ciuda acestui rang funcționăresc nu prea măgulitor, ducea singur în spate, după cum se șoptea pe la cârciumă, toată corvoada hârțogărească pe bază de cifre bilanțiere și de statistici care de care mai năstrușnice, dacă nu de-a dreptul gogonate în caz că trebuiau raportate la forurile superioare, șeful său direct spetindu-se mai mult ca maestru de ceremonii și tras sforile protocolare în cazul în care s-ar fi abătut asupra lor niscai controale de la partid ori unii hămesiți de ziarști de la „Scânteia” sau de la Televiziune. Însă cam de mult nu prea mai credea nimeni că din cauza îndatoririlor profesionale se întomna burlac ajutorul de contabil. Mai plauzibilă părea pricina trasului la măsca, e drept că întotdeauna după program. Și nu-i trebuia prea mult „calculatorului electronic” ca, o dată racordat la licoarea bahică, să i se nazară în jur tot felul de hârțogi puși pe demolatul din temelii al avutului obștesc. De pe la șase-șapte pahare în plus, cifrurul o ținea tot într-o dispută cu cei care îl primeau la masa lor, evident fără nici o plăcere, însă niciodată nu se știa când o să ai nevoie de serviciile lui. Calcula c-o rapiditate uimitoare și întotdeauna la obiect veniturile convivilor, începând cu ale celui mai rău de clanță și terminând cu ale celui care nu deschidea gura decât să-și ingurgiteze sorbitura lui de lichid euforic. Curios lucru, fața lui era altfel decât a altor bețivi: oricât de roșie ar fi devenit în toiul discuțiilor, nasul îi rămânea alb ca o burtă de pește. Ei bine, tocmai cu acest nas ca din plastic domnul contabil - particula cealaltă cădea ca și prefixul de la subingineri - adulmea până la ultima centimă câștigurile ilicite. Interlocutorii încercău să se apere, însă cum n-avea niciodată sorți prea mari de izbândă, se ridicau de la masă sub pretextul unor presiuni veziculare care nu îngăduiau nici un fel de amânare și o ștergeau englezește, evitând o situație de coșmar în care s-ar fi pomenit goi pușcă pe o stradă supraaglomerată. Monologul justițiar al socotitorului se prelungea și în drum spre casă, de regulă după ora închiderii. Avea o geantă de mușama kaki, luată pe bază de bon de la garderoba Gărzilor Patriotice, veșnic doldora de hârtii și pe care o purta petrecută pe după gât aidoma școlărilor de altădată ghiozdanul cu baineră din fir de păr de capră. Acum, în plină noapte, o trăgea în față, probabil că asta îi dădea o oarecare senzație de stabilitate, de n-o fi luat-o ca martoră a acuzațiilor care se pierdeau în văzduh. Unii lansaseră chiar ipoteza că în tașcă s-ar fi aflat un reportofon care ar fi conservat discursul pentru a doua zi în cazul că filmul memoriei s-ar fi voalat în aburii alcoolului consumat. Din când în când, se oprea la câte o poartă și-l amenința, în contumacie deplină, pe bietul proprietar: „Deci așa, neică? Te făcuși boier pe spinarea c.a.p.-ului, ai?” Și număra pe degete cam ce și cam de unde furase respectivul gospodar. „Te dau eu în gât, nici o grijă!” Fie și în plan verbal numai, oratorul cu limbă cleioasă și cu nas de dulău polițist deghizat în civil, săvârșea adevărate fapte haiducești și poate că era chiar mândru că-și îndeplinea astfel exemplar rolul, be-



## ion roșioru

nevol asumat, de opinie publică în sensul cel mai partinic al cuvântului. Scena se repeta, cu replici specifice, și pe la alte porți, că nici câinii nu-l mai lătrau, atât de mult se obișnuiseră cu el și-l integraseră de mult peisajului nocturn al satului. Ajuns la poarta lui, își răsucea ghiozdanul la spate, își poțrivea bretea pe umăr, ca un soldat înainte de inspecție și, întorcându-se cu fața spre ulița pe care o străbătuse, mai răcnea o dată cât îl țineau plămâni: „Să nu credeți voi că Genu Enciulescu e un prost. O să v-arate el cine s-ascunde într-un bețiv cinstit! Mă, hoților, mă! Eu n-am băut banii nimănu, mă, așa să știți!” Intra apoi în curte și se străduia să meargă cât mai țațoș, cu bățosenia pe care și-o dă sentimentul că și-ai făcut pe deplin datoria față de semenii. Dormea singur în casa bătrânească de când ceilalți frați mai mari și mai mici, se căsătoriseră și se așezaseră pe la târlele lor. Maicăsa se stabilise în polata din fundul ogrăzii și, de vreo trei ani, renunțase să-l mai bată la cap pe Genu să se-nsoare. Acum doar o văduvă strașnică sau vreo femeie cu copil din flori ar mai putea să-l strângă de pe drumuri. Că bietul băiat, trecând peste faptul că din când în când mai bea și el, acolo, ca omul o cinzeacă, două, e bun ca pâinea caldă, da' se vede că i-au fost legate cununiile cu piedică de la mort, de n-o fi având cumva, doamne ferește, beteșeagul neputinței! Și când mă gândesc, vorbea de una singură bătrâna, că taică-su, Dumnezeu să-l ierte, n-a dormit o noapte măcar ca boul pe coadă și că nu era cătun prin satele vecine în care să n-aibă vreuna. Câtă bătaie, Sfântă Fecioară, nu mi-a fost dat să mănânc pentru unele mai arzoaice și mai tinere decât mine! Și câte acatiste n-am plătit să-l înțarce Cel de sus de călcatul pe-alătura cu drumul, da' se vede că astea, rugăciuni și blesteme la un loc, au umblat pe unde au umblat și s-au întors și au lovit în cine nu trebuie, Genușoru maichii cel fără noroc! De-ai nu-l mai certa băbuța pe contabil chiar dacă acesta s-ar fi întors acasă în zori pe șapte cărări. Cine știe ce-o fi în sufletul lui! Băbuța se mulțumea să-l căineze și să-i ducă mâncarea pe masa din casa a mare și să tragă cu urechea la scârțâitul porții de la uliță. De multe ori dormea fără să-l știe întors din sat, cum s-a întâmplat nu mai departe de sâmbăta trecută, când fusese invitat la Căminul cultural să țină

o cuvântare. Economistul era, cum se zice, în formă. Trecuse mai bine de o lună de când nu se mai afurisise cu băutura. Măncase la timp, dormise ca lumea, se mai netezise la față și nu-i mai cășuna pe nimeni din te miri ce când se întorcea acasă de la serviciu. Bine-ar fi să fie vreo mână de femeie în toată povestea asta, și-a zis în sinea ei bătrâna, dar, dintr-o superstiție doar de ea știută, n-a iscodit nimic. Cine știe, poate c-avea să fie cu lăsare de noroc, că nici soarta omului n-o fi bătută în cuie ca o piele de vacă la uscat. Doar nu degeaba îi presăra ea în ciorbă pilitură de corn de taur alb și miere de albine nelepece, roite-n strop nou, așa cum o-nvătase zlătărița de la care cumpărase cu cinci sute de lei un cean de aluminiu. Genu s-a făcut foc și pară când a aflat cât a dat maicăsa pe căzanelul țigănesc și a brufutuit-o, sărmana, mai dihai decât o făcuseră comuniștii în anii colectivizării. Și ea a tăcut, doar nu era să recunoască-n gura mare că-n banii ăștia intraseră și „fermecile” de dezlegare de cununii. Iar dacă tuciul se dovedise că are fundul doar c-o idee mai gros ca foiața de bibliie baptistă, măcar cu descântecul și cu vrăjile s-o fi brodit-o cioara ce se lăuda că-l are pe întunecatul atotputernic închis în dintele de aur cu care rânjea de te lua cu crivăț pe șira spinării. Parcă-o și vede dându-și peste cap ochii albi și ponciși și ciocăinind unghia neagră, murdară și încârligată ca o ghiara de bufniță, în câinescul scripitor, îmbălloșat ca la epileptici, și din care ieșea un chițait de șoarece postit, semn, zicea nașparlia, că leacul putea fi încercat cu sorți de izbândă..

A doua zi, duminică, Genu Enciulescu cel dat pe brazdă își propusese să-l inițieze pe Griguță în tainele pescuitului. Urmău să plece cât mai de cu noapte, dat fiind că spre zori pește mușcă în neștiire, numai că aurora încărunțise de mult și nici urmă de guru într-ale undițatului. Drept care, cu ochii mari și durându-l de nesomn, Griguță sări gardul și bătu sfielnic la ușa specialistului în probleme de economisire a energiei electrice la domiciliu, după cum îl prezentase directoarea Căminului cultural unui grup de tineri cărora li se promisese, în caz că ascultau cu interes, ca la școală, conferința tovului economist, discotecă, dar nimeni nu răspunde. Ciulindu-și auzul, nepotul precoc răsuflă ușurat: unchiul era și rămânea un a' vârat domn prin aceea că se afla la adresa din buletinul de identitate, dormind profund și sforăind multilateral pe toate lungimile de undă morfeică. Băiatul apăsă ușor pe clanță, deschise ușa cu intenția de a-l trezi pe aghiosarul uituc, însă, deodată se opri ca electrocutat: de sub plapuma trasă până peste cap, unchiului îi ieșeau afară nici mai mult nici mai puțin decât trei picioare, care de care mai mare și mai lat, două în șosete galbene, al treilea într-una roșie, puțin cam jerpelită. Și, la fel de uimit, țâncul realizează că trezirea unui unchi năzdrăvănit ca-n povești era o problemă ce-l depășea, așa că se retrase de-a-ndăratelea cu părul măciucă pacă ieșind dintr-o bidinea, cu ochii stând să-i iasă din orbite și cu mâna încleștată pe cutia cu râme. Palid ca un strigoii și cu răsuflarea tăiată, băiatul dădu buzna în polata din spatele curții. Bună-sa se sculase, aprinsese o candelă și curăța cucuruz pentru orăntănie. „Ce-i Guțisorul mamaii? Te-a bătut tac'tu iar?” Puștiul vru să spună ceva dar piuitul îi pierise cu totul, buzele îi tremurau ca piftia și-abia de putu arăta cu mâna liberă spre clădirea din față. În clipa aia, băta scăpă ciurul cu boabe pe jos, duse mâna la gură și, iluminată tenebros de-un gând năpraznic, scoase un țipăt de rapid ce trece printr-o haltă în care mecanicul ar avea cel puțin o duzină de ibovnice. Apoi începu să bocească așa cum Griguță n-o mai văzuse de la moartea bunicului „Cuuu s-a dus Genulețu mamii cel lipsit de noi



rooc! Am știut eu că pârdaľnica de baaltăăăă o să aivă parte de tinerețile lui și că într-o zi o să-l cheme la ea, băiatu' mamii cel oropsit de toți cum mi-ai adus tu mie brad negru la poartă, Eugenu mamii, Eugen! "Și poate că nepotului i-ar fi fost dat să mai audă multe despre exemplarul unchișoruleț, dacă n-ar fi apărut ca din pământ câteva vecine cu ochi cârpiți de somn, buimăcite și curioase în același timp. „Ce-i tușă Smarandă, ce s-a întâmplat?” se dezmetici una dintre ele. „S-a-necat Genu, băiatu' mamii al drag?” „Cum așa?” „Unde?” „Când?” „El știe. Au plecat amândoi de cu noapte la baltă!” se dezvinovăți bătrânică, parcă împuținată și vlăguită de țipetele pe care le scosese la vestea pe care doar mintea ei o culesese de pe buzele de gelatină ale micuțului Griguță de la care se așteptau acum dezvăluri senzaționale și căruia, rostogolit de împrejurări în centrul atenției, îi reveni ca prin minune graiul articulat, chiar dacă astfel dezamăgi fericit întreaga liotă de cumetre: „N-a murit, e-n casă, dar...” „Dar ce, mă?” îl luă din scurt maică-sa pe care Griguță abia acum o zări, despletită și într-o cămașă de noapte cam mototolită și nu prea curată. Ca să nu mai debiteze vreo prostie, că prea-i ieșiseră toate pe dos în dimineața asta. Griguță dădu din umeri și amuți din u. Așa că, privindu-se nedumeriți unii pe alții, curioșii ale căror rânduri continuau să se îngroașe o porniră cu alai către casa bătrânească unde, unul ceva mai înalt se opri și-și lipi nasul de fereastra murdară. Se benocleă abitir, apoi se răsuci zâmbind șăgalnic și făcând semn și celorlalți să-i reediteze gestul euforizator care în curând îi uni într-un răs contagios declanșat parcă la comandă. Rădeau chiar și cei care n-apucaseră încă să se holbeze prin sticla pătată de muște a ferestrei. Când hăgalăcul se isprăvi, se ridică și Griguță pe vârfuri și se dumiri: de sub plapumă ieșise între timp încă un picior cu șosetă roșie jerpelită. Asta era, așadar. Vrând-nevrând trebui să subscrie la veselie generală, descătușantă, chiar dacă prin căsătoria unchiului, pierdea în cea zi de pomină atât de râvnită și zadarnic așteptata partidă de pescuit. „Și ziceai, tușă Mândițo, că n-o să mai apuci să-ți vezi și ultima noră?” se grăbi cineva s-o îmbărbăteze pe bătrâna care se sprijinea prostită de niște leături. „Vrut Dumnezeu!” se dezvinovăți ea, bucuroasă că „fermicile” țigăncii avuseseră până la urmă leac. Și dintr-o dată parcă se descebălu de-a binelea. Mulți dintre cei care apăruseră pe parcurs nu știau de unde începuse tărăboiul și baba Smaranda povesti de câteva ori ce crezuse ea când îl văzuse pe Griguță cu cutia de răme în mâna înțepenită. Cum i se zbătuse toată noaptea un ochi, nu putea să se aștepte decât la o veste rea. adăuga ea, oameni suntem și mai bine să pui răul în față ca totul să se termine cu bine... „Așa-i!” întări cineva ca imediat să adauge o întrebare care stârni tuturor ciuda și invidia de a nu o fi formulat ei înșiși, că doar era la mintea cocoșului: „Cine era fericita consoartă a lui Genu Enciulescu?” Bine zis fericita, deoarece intra-n casă de-a gata, mirele având bani frumoși la CEC, nu mai era un secret pentru nimeni, doar cu parai lucra omul. Băiat deștept e, copt la minte, nu mai începe vorbă, servicii bune, nu te ninge, nu te plouă, îți se rupe aia-n două e-ai canadiană nouă, cum zice cântecul, plus totul pe mână, respectat ești, ce mai tura-vura, te-apuci și faci un copil, doi. s-au adunat alții de pe drumuri și la cincizeci de ani și slavă Domnului, ea să fie fericică, că restul, la o adică, mai sunt și vecini săritori. „Ei, da' ce stau eu așa, de parcă alta ar fi soacră mare, fu auzită bătrâna care intră în discuție mai mult ca aceasta să nu alunece prea mult în zone deocheate. așa cum o pornise. Hai, Catrino și

m-ajută să încropim oleacă de obiceiul pământului”. „Ehei, ăsta da porumbel ieșit din gură!” „Așa este! Așa este!” „Obiceiul înainte de toate!” turnară gaz pe foc veseliei gazdei mai multe voci care începură să se umezească de parcă ar fi ieșit din gâtlejul câinelui pavlovian. „C-o dată se-nsoară omul și se dă pe roade pomul!” „Așa!” „Așa!” „Păi, nu?” „Păi, da!”

În câteva minute, ograda babei Smaranda Enciulescu era un adevărat stup pironit sub un salcâm înflorit pentru a doua oară. Au fost scoase câteva mese pe care s-au întins ziare deturnate de la gura vântului prin plantarea pe ele a tot felul de pahare și cești butucănoase de lut, meșteșugite, de bună seamă, de copiii olarului când pe acesta l-o fi uitat Dumnezeu pe la vreo cârciumă. Cineva se oferi să intre în piele de chelner și le umplu ochi cu vișinată turnată direct cu damigeana. Mai încercaseră să facă mofturi, alții se scuturaseră după prima înghițitură, cai căroră diavolul încerca să le pună căpestrele, cum se zice atunci când încerci să te dregi. Mai greu e începutul, pe urmă poți să bei și petrol lampant. Vorbele de duh începură să plouă din toate părțile, de la mocănească spre torențială. Soacra mare scosese brânză usturată de la puțină, două castroane de castraveți murați se porniră să facă galerie vișinatei, o vecină aduse cu titlu de împrumut rambursabil numai în caz de nevoie majoră câteva pâini luate aseară de la brutărie, vorba aia, nu știi cine-ți cade în casă la drum de noapte și trebuie să-i stai în față cu ceva; hai să trăiești, soacră mare, și s-o facem și mai lată; unde ești, mă, Griguță, stuchi-te-ar mâțele; când te-o tunde mă-ta să nu uiți să-mi dai niște păr de afumat, că puțin a lipsit să nu-mi sară inima; mă mutam la cucuiata și nu-mi vedeam și eu nora până la judecata de apoi, hai de bea și tu un pahar de la băta; lasă, bre, copchilu-n pace, vrei să nu mai dea-n dăra cărții? Iete-o bună, că ginerica n-a băut când era mic, acum nu mai zic, și cin' le mai are ca el în chestii de socoteli, să guste măcar un pic, doar n-o fi foc, o dată pune unchiu Genu fecioria-n pod, da voi n-aveți, naibii, impresia că nouă ne lipsește ceva, rachiul roșu fără lăutari, să bătătorim oleacă pământul din fața casei, rachiul roșu, zici, știe el don' contabil ce face de nu s-a sculat până acum, așa don' economist, n-o ierta dacă tot nu te-ai însurat până la vârsta asta, măcar să-i jucăm cămașa; ei, atâta pagubă-n ciuperce de n-o fi să fie terci, s-au dus vremurile alea, lele Smarandă, da' pe mine ceva mă face să cred că-i tot fată cu carte, de hramu lui, lasă că știm noi c-a ținut-o și-n facultate dacă-o fi cea la care mă gândesc eu, chestie de soartă, dom' le, chestie de soartă, nu zic nu, da' las-o moartă; care te duci, mă, după Tamango, zi-i c-a zis don' contabil Enciulescu să-și ia burduful și să vină la obicei că-l ia mama dracului când o să vină după piese de tractor la magazie sau după motorină să care porumb pe la lume, iar ca primă o să pupe prima la dreapta; unde ești, mă Griguță, că de nu erai tu cu rămele tale, acum ne vedeam fiecare de-ale noastre, nu m-am ras măcar; auzi, tu, ce chescănit o fi acum pe curcăneii mei nemâncăți, bazar nu alta; că bine zice vecina și mă bucur că nici eu cu necazul răsturnat în bucurie de nuntă n-am mai avut timp să dau drumul la orătării, acum cine știe cum aș fi alergat după ele, ca pirandele cu grăunța la capătul aței; o să trebuiască să jumulim câteva, Catrino, poate când o miroși a friptură prin ogradă i-o lua și pe tinere cu leșin pe la lingurică și s-or trezi; ei, astea da vorbe de mamă, pune-i, tușă, pe friptane și la anu' parcă te și văd cu unul mic în brațe; noroc și casă de piatră, trai bun la tineri și când ne-o fi mai rău ca acum să ne fie; ia du-te, tu,

muiere, și instalează pe prispă la noi patefonul la maxim și caută placa aia cu azi în sat îi nuntă mare; că flăcăul s-a-nsurat, nu mai umblă noaptea-n sat, pusei briciu să mă rad, ia zi, mă cum începe ăsta, că până vine țiganul îmi trece de tot damblaua; și tu ce crezi că se uită hartistu în gura unui copil și tam-nesam, fără arvună, fără nimic, pleacă de nebun prin sat; mai mulge, bre, damigeana aia și-n bărdaca mea că broasca nu cântă pe uscat; păi cum naiba să cânte dacă îți se scurg ochii după Doamna Jeana; da' tu ce crezi că eu de **timologii** am acuma chef, asta să i-o spu lu' ăla de la radio care le știe pe toate; poanta e bună, și-acum, vericule, dă-o peste cap în apă, s-o trezi și poate scapă; hei, cine dintre bărbații de-acia vrea să ia gâtul la niște lighioane, adică să faci păcate duminica-n amiaza mare când popa e încă la slujbă; ce-ntrebare, dom'le, ce-ntrebare, eu îs ăla; păi, da, ăsta dacă bea încă trei pahare e-n stare s-o taie și pe nevastă-sa și s-o facă ghiudem; hai sictir, în moaș-ta pe gheață, vecine, mai bine bea tu ceașca aia până-n rădăcini și ține-o colea sub gâtul găștii flondoroase și du-i un degetar de sânge proaspăt lu' dom' contabil, că i-o fi și lui rușine să se scoale pe neve la gândul c-o să se lase cu nepotrivire de caracter erecțional, așa cică se zice mai nou în grai tribunalicesc; na, că vine boroacla cu caloriferul; păi da, că-i sfârâie și lui acuma, vara, călcăiele după mangoți, că toamna când vin nunțile-ale multe, te rogi de el ca de lapte la o vacă stearpă; așa-i țiganul, joci după cum îți cântă; vino, mă Tamange, de bea și tu cu noi un rachiul roșu și până se scoală mireasa îmi faci și mie damblaua cu câte mori îs pă Buzău, hai, vecino, să te joc noaptea când e luna-n nori, că dragu mi-i de mândranaltă că-mi dă gura peste poartă, da' melicu meu tot cu morile de pă Buzău rămâne, la noapte când ieși din tură să știi că-ți ațin calea-n grădina și mă spânzur de gâtul tău; că de-al nevesti-ti te pomenești c-o fi făcând ciroză la rinichi; numai oleacă, țigane, mai bagă și tu ceva pe sub nas, să vă zic una boacănă de tot, cu Bulă-n noaptea nunții, sec, dom' le, da' bun, cum e paharul meu acum; pleacă, mă Griguță de la fereastră, nu îți-e rușine, poate vor și oamenii ăia să se îmbrace; ei, și ce crezi c-o să vadă? ăștia mici e de-o precocitate instrumentală ieșită din comun, știu totul de la grădiniță, dom' le, să moară mama, că-ți vine să-ți bați și nevasta și copiii în fața tribunalului, pă onoarea mea și să fiu io al dracu' dacă n-am dreptate...

Acordeonul lui Tamango acoperi în curând vârcarmul vocilor care ieșeau otova din gături, degrevate parcă de sarcina de a și comunica vreun gând, însă nu peste mult timp amuți brusc, ca și tropăitul pe care-l genera nestăvililit în bătătura Babei Smaranda Mahmur, contabilul Genu Enciulescu se trezise și ieșise afară să vadă cine chefuia la o asemenea oră și atât de aproape de viziuna sa. În spatele lui se iți, doar în maiou, chiloți și șosete roșii jerpelite, Gelu Covalenco, profesorul de sport de la liceul din localitate. Bietul om sărbătorise în ajun împlinirea unui an de la rostirea sentinței de divorț, eveniment ce nu putuse fi împărțit plenar decât în compania unui celibatar convins, contabilul, care, după un post postalcoolic de treizeci de zile, consimțise să-și dea în petec și să cadă lat la datorie în compania unicului său prieten autentic, maestrul de tumble și înșelăciuni, după cum îi plăcea hărbuitului sportiv să se recomande atunci când făcea cunoștință cu cineva în compania căruia ținea cu tot dinadinsul să-și facă o intrare epatantă.

Primul care s-a grăbit să se facă strigoi a fost se înțelege, Griguță.

În urmă cu doi ani, tot într-o iarnă, îmi parve-  
nea primul volum al **Jurnalului** scris de dom-  
nul Alexandru Baciș și publicat de Editura  
Cartea Românească. Deși se numără printre cei  
mai rafinați intelectuali pe care i-am cunoscut,  
deși semnătura sa apare alături de acelea ilustre  
ale lui Giraudoux, Alain, Marguerite Duras,  
Cocteau - pe care i-a transpus în românește -,  
domnul Al. Baciș și-a intitulat paginile de me-  
morialistică, extrem de modest: **Din amintirile  
unui secretar de redacție**. Menționez că avem  
de-a face cu o modestie autentică, netrucată, ca-  
botinismul fiindu-i total străin celui ce, din 1961  
până la pensionare, deci timp de peste douăzeci  
de ani, s-a aflat la „Secolul XX“, deținând amin-  
tita funcție. Acum a apărut, tot la Cartea Româ-  
nească și cel de-al doilea volum al amintirilor,  
cuprinzând anii 1979-1989. Ca stil, ca tonalitate,  
ca reacție în fața evenimentelor sociale, politice,  
literare sau familiale, este continuată întâia par-  
te a jurnalului. Perioada avută în vedere nu mai este  
dominată, de această dată, de căutări, de nesiguranță,  
de derută și teamă (cum se întâmpla în  
rememorarea faptelor dintre 1943-1978), ci de  
reacția expresă la nenorocirile aduse, una după  
alta, de ultimii zece ani ai comunismului în Ro-  
mânia. Poate tocmai de aceea, autorul consideră  
că a dat un „testament spiritual“, mărturisind însă  
marea lui îndoială: „memoriile sunt un gen literar  
hibrid - nici literatură majoră, nici documentar  
autentic“. Aș adăuga totuși că, în pofida acestei  
lucide constatări, la care nu subscriu în întregi-  
me, ele se citesc pe nerăsuflăte, așa cum se în-  
tâmplă și cu paginile datorate de devotatul se-  
cretar de redacție. În paranteză fie spus, funcția  
aceasta are o importanță covârșitoare, destui  
fiind aceia care au înnobilit-o. Mă gândesc la Ia-  
cob Negruzzi, la Mihail Sevastos, la Radu Cio-  
culescu, la Mircea Grigorescu, la Roger Câmp-  
peanu printre alții...

Domnul Al. Baciș avertizează că nu a ținut  
un jurnal zilnic și, că, de frica știm noi cui, a  
aruncat pagini nenumărate. Păcat pentru jurnal,  
păcat pentru cititorii de astăzi dar, în anii '80,  
când speranțele se cam stinseseră, gestul este  
explicabil și de înțeles.

Însemnările sunt de obicei sobre, aproape  
seci, efuziunile, rare. Ele cuprind impresii despre  
starea vremii, despre munca în redacție, despre o  
rudă sau un prieten plecați în lumea de dincolo,  
despre colegi, despre viața literară, despre câte  
un eveniment internațional (mai rar), despre o  
călătorie atunci când este cazul. Ele poartă

### babel pe main

Și cum emigrantul e omul care a pierdut totul  
în afară de-accent,  
așa și tu: nici n-apuci bine să deschizi gura  
să faci o remarcă, oricât de banală,  
în tramvai sau metrou,  
că se și pornesc pe sub mână pariurile  
pe-originea accentului tău în limba țării.  
Și până la urmă  
întotdeauna se găsește cineva  
cu glas mios să te întrebe:  
„Dar de unde are Domnul plăcerea să vină?“

La care tu, naiv, ca orice nou-venit, faci greșeala,  
cu ochii în lacrimi, să te lansezi povestind  
despre colțul nostru mirific de lume  
„tot un deal și o vale...“  
(din păcate, în prezent, o dictatură oribilă...)  
despre latinitatea limbii și existența  
unui popor de eroi neîntreruptă...

# IARĂȘI DESPRE MEMORIALISTICĂ

de LIVIU GRĂSOIU

amprenta unui spirit viu, fin observator, dar și a  
unui om în vârstă, supus necazurilor biologice  
firești. Redactarea nu are nimic prețios, distinsul  
eseist se prezintă elegant, atent la sine și la  
ceilalți. Un om bine educat, discret, defensiv în  
fața vieții, hotărât să mulțumească cerului pentru  
zilele ce i-au fost date de la un anumit moment.  
Preocupat mereu de ceea ce lucrează, de ceea ce  
ar mai fi de făcut exclamă în 1980: „Ce să fac?  
Atâtea cărți necitite! Atâtea muzici neascultate!  
Sunt înconjurat, asaltat de cadrele acțiunilor  
pe care nu le-am înfăptuit. Ce să selecționez din  
ceea ce trebuie făcut? Care e ordinea prioritară?  
În răstimpul de viață cât mai am de trăit, ce tre-  
buie să înfăptuiesc mai întâi, ca să n-am senti-  
mentul că-mi iroiesc viața?“ Întrebările capătă  
răspuns cu diverse ocazii. De pildă, când își ex-  
primă părerea despre o operă sau despre un au-  
tor: „Am citit integral, cu nesăț, poemele din ulti-  
mul volum, **Hesperidele**, de Ștefan Aug. Doinaș.  
Remarcabile, expresia unei culturi filozofice se-  
rios asimilate și structurate într-o limbă de o lim-  
pezime geometrică mallarmeană“. Sau, după pre-  
miera dramei lui Horia Lovinescu, **Jocul vieții și  
al morții în deșertul de cenușă**: „Piesa a fost  
excelent interpretată, îndeosebi de George  
Constantin în rolul Tatălui (extraordinară pre-  
zența lui scenică, ce a eclipsat pe ceilalți actori).  
Am plecat de la spectacol cu un gust amar, dar  
cu sentimentul precis că am văzut o autentică  
operă de artă. L-am felicitat din toată inima pe  
Horia Lovinescu la sfârșitul premierei“.

Una dintre preocupările principale, ocupând  
un loc întins în carte, o reprezintă munca la pre-  
stigioasa revistă „Secolul XX“. Într-o zi notează:  
„Sâmbătă am lucrat de la 9 dimineața, până  
noaptea târziu, definitivând paginile 1 ale numă-  
rului triplu 7, 8, 9 pe 1978“. Sau, într-o zi de ia-  
nuarie din 1981: „La redacție lucrăm în condiții  
grele, în cămăruța dactilografiei, celelalte birouri  
ale noastre fiind în reparație, de mai bine de  
patru luni. Desigur că aceasta contribuie la faptul  
că nu am reușit să apărăm decât cu șase numere  
pe anul trecut“. Mai târziu, în cumplita iarnă  
1985 consemna: „La redacție nu mai vine

aproape nimeni: mai toți sunt bolnavi. Practic  
condițiile de lucru sunt imposibile. Nu po-  
pretinde să se vină pe frig la redacție, când și ai  
e ger ca afară“. Această redacție (cuvântul apă-  
aproape obsesiv în jurnal) i-a fost domnului A.  
Baciș a doua familie. De aceea suferă când un  
sau altul se află în dificultate și nu-și stăpânește  
durerea la moartea neașteptată a Danei Dumitriu.

În zilele, nu puține, când „Secolul XX“ e  
atacat de oameni aserviți puterii, supărarea sa n-  
mai poate fi mascată: „De fapt se duce o luptă  
aprigă între două tabere: una ieftin înregimentată  
la un patriotism semidoct, sub flamura camuflat  
a securității, cealaltă grupează oameni de cultură  
autentici, patrioți adevărați. Unul dintre obiec-  
tivele taberei semidocte, antisemite și șovine est  
și debarcarea lui Dan Hăulică de la conducere  
revistei „Secolul XX“ și, implicit, a întreg  
echipei a acesteia. Pretextul, firește, îndeos  
întârzierea apariției publicației noastre. Despre  
respectiva luptă apar detalii și cu alte ocazii  
conturându-se în mare scena vieții literare. Dac  
bucuriile sunt rare, dacă satisfacțiile par minore  
impresionează disperarea în fața nenorocirilor  
venite asupra tuturor, în cascadă, în deceniul '80  
'90: „Totul ne obligă la o viață de claustrare, la  
lipsă de comunicare, generând o gravă stare  
depresivă. Totul este dezorganizat, dezarticulat  
dezaxat, nefiresc. Viața și-a pierdut noima, chie  
rostul ei anodin. Un calvar pe care foarte greu  
suportăm“. De aici se nasc fragmente de veritabil  
poem în proză, completând cutremurătoru  
document de epocă: „trebuie să accept viața așa  
cum este, dură, aspră, cu hidoșeniile ei, c  
absurdul care colcăie mai pretutindeni. Până l  
urmă suntem numai ceea ce înfăptuim. Toat  
veleitățile, toate dorințele avortate, toate vic  
nerealizate, toate eșecurile intră în zon  
iluzoriului și pot fi doar obiect de literatură“.

Iată una dintre concluziile acestui înțeleg  
care, mereu în umbra altora (Steinhardt, Doinaș  
Hăulică) a îmbogățit, acum, substanțია  
memorialistica sfârșitului de veac românesc.

## DE UNDE VII?

de THEODOR VASILACHE

(decât sporadic, de câte-o fugă în masă,  
precipitată în Occident...)

Povestești înaintea până constați că, între timp,  
ascultătorii tăi vecini au coborât pe la diverse stații  
- cât despre cei noi, aceștia se fac că plouă...  
ca și cum nici n-ar observa că tu vorbești singur -  
Îți dai seama de asta când taci:  
tresar cu toții, fățarnicii...

Îți ștergi atunci ochii și te gândești serios  
dacă n-ar fi fost, poate, toată lumea mai câștigată

cu o discuție cinstită despre modă sau vreme.  
Și chiar, ar fi fost!

Abia mult mai târziu înțelegi că-n exil  
99% dintre cei ce te întrebă „de unde vii“  
ar vrea să afle, de fapt, doar „când pleci“...  
Dar, civilizați, se jenează să-ți spună întrebarea  
șleau;

Și de-aici, toată încurcătura...

# CUM E POSIBIL SĂ FII EUROPEAN?

de IOAN BUDUCA

Procesul de uniformizare internațională, care se desfășoară de câteva secole și care a luat, la sfârșitul mileniului, forme somative - scrie Mihai Ungheanu într-un articol recent publicat în „Renașterea“ (nr. 1, 1999) - solicită spiritul românesc să intre în tipare cărora încă le rezistă.“

Românii de azi manifestă, într-adevăr, diverse forme de rezistență față de uniformizările internaționale. Interese economice românești importante se opun acestei uniformizări internaționale (globalizante ori europeniste) din pricină că nu putem face față concurenței produselor mai ieftine de pe piețele internaționalizate (globale ori numai europene). Interese legislative românești se opun acestor uniformizări internaționale în încercarea de a proteja cât se mai poate proteja slaba putere concurențială a produselor noastre. Interese politice românești urmează și ele acest curs natural al evoluției lucrurilor fiindcă dacă ne-am deschide fără nici o logică protecționistă spre forțele de pe piețele internaționalizate, nici un produs românesc nu s-ar mai vinde (afară, poate, de drobul de sare din povestea lui Ion Creangă, la care continuăm să ne uităm cu spaimă fără să-l mișcăm din loc).

Dar ce să fie, oare, spiritul românesc de care pomeniște Mihai Ungheanu?

Pe la 1600, 1700 sau 1800, dacă ar fi existat o minte românească capabilă de analiză politică, ar fi elaborat acest text: „Procesul de uniformizare națională, care se desfășoară de câteva secole și care ia din când în când forme somative (vezi isprăvile militare ale lui Mihai Viteazul, de pildă, dar și circulația cărților bisericești traduse și tipărite în limba română) solicită spiritul moldovenesc ori pe cel muntenesc, ca să nu mai vorbim de cel transilvan să intre în tipare cărora încă le rezistă“.

Suntem - noi, cititorii acestei fraze - urmași (copii și nepoți) ai aceluși proces de uniformizare națională. Simțim ca absurdă fraza de mai sus. Cum, adică? Ar fi trebuit să nu fim ceea ce am devenit. Dar noi chiar asta suntem, ceea ce strămoșii noștri au devenit. Ne aflăm în logica victoriilor lor istorice. Purtăm cu noi o logică de învingători. Fraza de mai sus este scrisă de spiritul celor înfrânți. Nu ne interesează!

De ce își imaginează, însă, nepotul nostru, Mihai Ungheanu, că am pus punct devenirii noastre? Iată că avem printre noi câțiva urmași în spiritul cărora o nouă glorie uniformizatoare a început să strălucească. Își zic europeni. Îndreptățirea acestui nou botez istoric și-o trag din înțelegerea istoriei naționale ca fiind doar unul din locurile geometrice ale unei istorii mai largi, aceea care a dus la nașterea unei conștiințe europene, aceea care vede, mai din avion, urmările perpetuării Imperiului și a credinței creștine prin secolele nesfârșite frământări ce au constituit practica voințelor de putere în cadrul acestei civilizații pe care o recunosc ca fiindu-le proprie și germanii, și francezii, și englezii, și românii, și rușii - entități de putere ce stau să

se dizolve într-una mai mare, imperiul european reconstituit după modelul celui original, cel roman.

Refacerea Imperiului nu este o treabă nesângeroasă. Numai că azi sângele care curge este unul mai degrabă intelectual. Ceea ce plânge în rezistența noastră față de integrarea pașnică în noul imperiu este judecata gloriei naționale (percepută ca dat metafizic, iar nu ca produs istoric). Iar sângele care curge are de unde să curgă: sunt apele mentale ale mitului național, transformat în secolul al XX-lea într-una din cele mai criminale arme ale istoriei, fie ca naționalism socialist (fascismul, nazismul), fie ca antinaționalism comunist (bolșevismul leninist, stalinist, maoist etc.).

Ceea ce se petrece azi - „procesul de uniformizare internațională“ (europenist, în Europa; americanist, în SUA; cine știe cum, în Rusia) - este urmarea unei istorii care a fost martoră a confruntării extremelor și totodată a eliminării lor.

Este, totuși, un miracol să fii martor la un proces de constituire pașnică a unui imperiu, un proces care curge pe firul căilor de mijloc (centru-dreapta, centru-stânga) și care reușește să țină extremismele sub control fără să apeleze la violență (ceea ce ar fi, din nou, un extremism).

Așadar, cum e posibil să fii european? Una din marile cărți ale Europei și despre Europa (originea autorului ei fiind franceză) este **Criza conștiinței europene**, de Paul Hazard. Cartea documentează un tip de eveniment istoric ce n-a mai fost niciodată documentat: evenimentul de durată lungă al unei schimbări de paradigmă. Asemenea schimbări istorice de paradigmă s-au mai petrecut. Iată, un exemplu ar fi perioada de trecere la creștinism, un eveniment care avea loc într-o vreme pe când nu se născuse încă nici un element de conștiință europeană deși, azi știm, creștinismul avea să fie principalul liant spiritual al acestei conștiințe; iar un alt exemplu ar fi perioada medievală de constituire a primelor Universități; acest din urmă eveniment cuprinde deja în conștiința sa de sine elemente de conștiință a europenității: limba latină ca limbă „oficială“ a elitei creștine; teologia creștină ca suprastructurată spirituală a unei civilizații care cuprinsese deja întreg teritoriul fostului Imperiu roman.

Europeanul se identifică în raport cu africanul, ori în raport cu asiaticul. Or, tocmai despre trecerea europenilor la practica călătoriilor de cunoaștere și despre descoperirile lor în aceste călătorii este vorba în premisele crizei europene de conștiință din cartea lui Paul Hazard. Descoperirea celuiilalt a fost totodată și o descoperire a sinelui. Europeanul

începe să se manifeste ca european abia atunci când are revelația din faimoasa întrebare „Comment peut-on être persan?“

Cum de e posibil să fii european? - are să se întrebe, poate, chinezul atunci când va binevoi să trăiască (să retrăiască?) inocența redescoperirii de sine prin descoperirea existenței celuiilalt, a diferitului, a străinului. E sigur că în cultura chineză nu e marcată vreoa criză a descoperirii celuiilalt. Nu Orientul, ci Occidentul a adus pe lume această revelație: „Ia te uită, și ăștia sunt oameni!“

Iată de ce Europa Occidentală are anume priorități față de Europa Bizantină: pentru că acolo, în orașele lor, ale occidentalilor, și în spiritul elitelor lor s-a întâmplat ceea ce apoi s-a numit criza conștiinței europene, o criză a descoperirii de sine - eroii civilizației acesteia își descoperă europenitatea - prin revelația descoperirii celuiilalt. Acest șoc a dat impulsul antropocentrismului și eurocentrismului care au urmat Renașterii. Acest șoc a revitalizat încrederea în dogmele religiei creștine. Din acest șoc se trag elementele criticismului iluminist și utopia iluministă (bunul sălbatic, paradisul pierdut etc.) care, pas cu pas, au devenit istoria revoluțiilor europene.

Chiar și acest bilanț negativ (ce stă în umbra utopiei iluministe), dar și bilanțul creștinismului, dar și bilanțul ideii imperiale, dar și bilanțul moștenirii greco-romane, toate fac posibilă conștiința europeană de azi. Noua ei criză vine din șocul orgoliilor naționale ale națiunilor (care doresc să-și imagineze că istoria s-a oprit atunci când s-au format statele naționale) în fața acestui necunoscut care este Imperiul și în fața acestui străin care este Europeanul.



# MINISTRUL DE EXTERNE AL EXILULUI ROMÂNESC“

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

George Ciorănescu este indiscutabil una dintre cele mai luminoase figuri de cărturari români dintre atâtea câte s-au născut în acest areal al românității noastre, care este zona subcarpatică a Moroiienilor Dâmboviței, localitate situată, în linie dreaptă, la aproape jumătate distanță între Brașov și Târgoviște, pe unde trece, se poate spune, paralela 45 a limbii literare românești.

George Ciorănescu venea pe lume într-un ceas astral, la 19 martie 1918, în familia **das-cărilor de țară** Ion și Ecaterina Ciorănescu, întemeietori iluștri și nevoiți truditori, dăruiți cu trup și suflet propășirii și emancipării învățământului românesc. De mic copil, ca și frațele său Alexandru, și-a dovedit înzestrarea deosebită, deprinzând cu ușurință, sub supravegherea discretă a mamei, „secretele“ limbilor franceză și germană. Studiile primare George Ciorănescu și le-a făcut în școala din satul natal, cu părinții, urmând apoi și absolvind cursurile Liceului „Sfântul Sava“ din București. În 1941 George Ciorănescu își lua licența în științe politico-economice la Facultatea de Drept din București, profesând ca avocat mai bine de opt ani pe lângă Baroul de București. În 1946 și-a luat strălucit doctoratul în Științe Politice la Universitatea din Cluj cu teza de mare actualitate și astăzi **Românii și ideea federalistă**, lucrare ce va vedea lumina tiparului abia în 1996 la Editura Enciclopedică, sub îngrijirea Georgetei Penelea Filitti.

Lucru puțin cunoscut în țară, dar recunoscut și respectat unanim în Occident, George Ciorănescu este un adevărat pionier al ideii integrării și construcției unei Europe unite democrat creștine, imperativ politic căruia i s-a devotat, de altfel, întreaga viață. În 1946, George Ciorănescu obține bursa de studii juridice „Gusti“ a Academiei Române, care îi permite pregătirea în liniște a licenței în filosofie la Universitatea din București, susținută în 1947, an în care figurează și ca asistent la Catedra de economie politică din cadrul Școlii Politehnice din București.

Urmare a gravelor evenimente politice care s-au precipitat pe tot parcursul anului 1947, și care vor aduce atingeri grave întregului climat social și politic al țării, inclusiv învățământului românesc, mai ales prin instaurarea reformei comuniste a învățământului din anul 1948, George Ciorănescu se stabilește în același an la Paris, unde va milita activ, pe urmele Elenei Văcărescu, pentru susținerea intereselor „românismului“, ale tuturor românilor liberi de pretutindeni. În 1949, George Ciorănescu devenea diplomat al Institutului de Înalte Studii Internaționale de la

Paris. Grație susținerii și dezvoltării, într-o activitate civică și propagandistică intensă a ideii făuririi unei Europe Unite, unde fiecare stat să își poată făuri propriul destin, deziderat pe care îl susținuse și în teza de doctorat elaborată în țară, George Ciorănescu pune bazele în 1948, împreună cu francezul Robert Bichet, organizației federaliste **Nouvelles Equipes Internationales**, devenită, mai apoi, **Union Internationale des Democraties Chretiens**. În cadrul acestei organizații, ca membru în Consiliul de redactare a doctrinei democrat creștine, în 1952, George Ciorănescu prezintă Raportul general asupra situației creștinilor din Europa de Est, pentru ca în 1954 să devină deputat în primul Parlament European, unde va lua cuvântul în 1955 **în chestiunea tinerilor din Europa Centrală și Orientală sub opresiunea comunistă**.

Activitatea în slujba ideii unei Europe Unite face din George Ciorănescu, de-a lungul lungilor ani de exil, un luptător pe cât de iubit în mediile disidenței Est-europene, pe atât de urât de oficialitățile statelor comuniste din blocul sovietic. În plenul Parlamentului European, la Paris, în 1961, George Ciorănescu face o radiografie exactă și pilduitoare asupra condiției lumii a treia a țărilor sud-est europene, într-o luare de poziție în care situația României sub dictatura politică sovietică este adesea invocată cu îngrijorare. George Ciorănescu atrăgea atenția Occidentului la acea oră asupra vocației europeiste a României, îndemnând statele occidentale la o atitudine activă de sprijinire a refugiaților politici, luptători fățiși împotriva genocidului comunist.

În lucrarea **Geneza Europei comunitare**, apărută la Editura Paideia, în 1999, autorul cărții, Ștefan Delureanu traduce pentru prima dată în românește câteva din contribuțiile de seamă ale lui George Ciorănescu în efortul superb și constant, perfect articulat, pentru edificarea conceptului și luptei pentru o Europă Unită: „Europa unită va triumfa cu certitudine“, „Estul și Vestul, datorii colective“, „Generația noastră e gata să-și asume responsabilitatea construirii Europei Unite“, „Ne-am născut sub semnul Europei Unite“.

George Ciorănescu a luptat activ în exil, cu credința nestrămutată într-un viitor mai bun al țării sale, pentru eliberarea de sub comunism și făurirea unei societăți românești atașată valorilor democrației occidentale. El a transformat microfonul postului de radio „Europa liberă“, instituție la care a fost, începând din 1955, redactor, cercetător în probleme de istorie și, mai apoi, director adjunct, într-o tribună a apărării valorilor democrației

la noi în țară, ilustrându-se în acest domeniu ca un ziarist de o fervoare și un profesionalism neîntrecut. Nimic din ceea ce se întâmpla în țară în anii grei ai comunismului nu l-a lăsat indiferent pe George Ciorănescu, nu a scăpat minuțioasei și aplicatei sale analize științifice, pusă în slujba adevărului, binelui și propășirii sociale și politice a României. El a fost în tot acest timp, am putea spune, conștiința morală și instanța juridică a Patriei Eterne, pe care a servit-o cu responsabilitatea unui adevărat ministru de externe al exilului românesc.

Activitatea de militant anticomunist pentru drepturile românilor și în sprijinul edificării unei Europe comunitare depusă de George Ciorănescu este într-o măsură însemnată deopotrivă rodul vocației sale nedezmințite de istoric ca și muncii neobosite de cercetare a documentelor și mărturiilor păstrate în arhivele occidentale ori provenite pe diverse căi din țară. Opera sa istorică, publicată parțial, cuprinzând nenumărate articole risipite în diverse publicații din Europa și America, constituie o bază exemplară de date, de o inestimabilă valoare, pentru cunoașterea topusului istoric național și figurarea concepției asupra filosofiei istoriei a marelui învățat. Astfel, **Bassarabia, Disputed Land Between Est and Vest**, carte îngrijită de Institutul de Cercetări al Europei Libere și apărută la München în 1985, tradusă și publicată și în românește de către Editura Fundației Culturale Române în 1993, este o cercetare minuțioasă a nu mai puțin de 170 de ani de dispute și relații conflictuale între Rusia și România, între Est și Vest, între Orient și Occident. Pentru George Ciorănescu, așa cum a avut prilejul să o spună răspicat într-o intervenție oratorică faimoasă la Paris în 1986, Basarabia este pământ românesc și ea nu poate constitui vreodată obiect al unor perfide negocieri politice între state; drepturile românilor asupra Basarabiei fiind sfinte, certificate cu documente și probate în ființa nației care este limba ce se vorbește în acest ținut încă de la întemeiere. Într-un articol din **Jurnalul literar**, Crisula Ștefănescu, care a lucrat timp de zece ani alături de George Ciorănescu în cadrul Institutului de Cercetări al Europei Libere, făcând referire la o scrisoare trimisă de George Ciorănescu lui Mircea Ioanițiu, la 22 ianuarie 1986, și în care îi vorbea despre posibilitatea traducerii cărții sale despre Basarabia în românește, îl pune în cunoștință cu proiectul adăugirii și completării ediției românești care ar fi trebuit să mai cuprindă „o amănunțită expunere a anexării din 1812, câteva cuvinte despre importanța internațională a Insulei Șerpilor, un articol despre cum apreciau rușii politica lui Nicolae Titulescu privind consolidarea drepturilor României asupra Basarabiei, precum și concepția lui Nicolae Iorga și a altor istorici și bărbați de stat români cu privire la Basarabia“. Cercetătoarea semnalează și prezența în arhiva personală a lui George Ciorănescu a încă 48 de articole și interviuri cu ocazia unor manifestări dedicate Basarabiei, care completează, exact cum în-

tenționa, în 1986, autorul, ediția engleză a Basarabiei și care ar urma să apară sub îngrijirea istoricului Alexandru Zub în România.

Departate de țară, interesul și preocupările lui George Ciorănescu pentru studiul istoriei patriei, facilitate de accesul direct și uneori providențial la fondurile de documente secrete din arhivele străine, îmbracă forme și manifestări dintre cele mai diverse. Cu oarece sânge armănesc în vine de la mama sa, care, așa cum o afirmă fratele său, savantul Alexandru Ciorănescu, în **Amintiri fără memorie** (Editura Fundației Culturale Române, București, 1995) se trăgea dintr-un Chiriac Mavrodin, grec-armân stabilit la București în decada 1820 (proprietar, să spunem în treacăt a unei părți însemnate din terenul pe care a fost amplasat, la sugestia lui Dimitrie Gusti, **Muzeul Satului** din București), George Ciorănescu publică în 1964, în numărul din septembrie-octombrie al revistei „România“ din New York, un studiu intitulat **Cum am redescoperit Armânii** (!). O adevărată pasiune a avut George Ciorănescu pentru figura savantului-cărturar Dimitrie Cantemir repus în drepturi și restituit interesului cercetătorilor occidentali ca unul dintre cei mai străluciți orientaliști ai secolului al XVIII-lea. De altfel, contribuțiile lui George Ciorănescu privind iconografia cantemiriană, ca și studiul erudit despre celebra hartă a Moldovei întocmită de marele domnitor umanist au stârnit un ecou deosebit în mediile științifice occidentale. Chestiunea Transilvaniei (**Partidul Național al Românilor din Transilvania**, Iuliu Maniu cere sprijinul anglo-american pentru România, **De ce iubim Transilvania** ș.a.) ca și a Republicii Moldovenești și Bucovinei de Nord îi suscită lui George Ciorănescu, cu ocazia diferitelor congrese și conferințe internaționale luări de poziție de mare curaj și obitate științifică apreciate până și de adversari. Interesul lui George Ciorănescu pentru studiul relațiilor anglo-române, americano-române sau ruso-române, în briante cercetări diacronice sau la zi, cum **Le parti communiste roumain et la Bassarabie**, și altele, sunt de natură să explice autoritatea de care s-a bucurat și de la nivelul căreia a fost întotdeauna ascultat în cadrul reuniunilor Parlamentului Europei, unde se știa că a făcut cel mai eficient lobby pentru scoaterea României din rândul statelor de dincolo de Cortina de Fier. George Ciorănescu a lămurit cu aplomb științific chestiuni adesea controversate ale istoriei, istoriei culturii și civilizației românești. Precum originea românească și contribuția lui Nicolaus Olahus la afirmarea iluminismului românesc; a restituit integral adevărul despre Bătălia de la Baia; s-a ocupat de perioada omniei principelui român Iancu de Huedoara în Transilvania. Într-o perioadă în care clasa politică de la noi fusese practic scimată de către comuniști, George Ciorănescu a colaborat la alcătuirea celebrului dicționar german **Bibliographisches Lexikon Südosteuropas**, apărut la München între 1972-1974, întocmind cu pasiune și acribie bio-bibliografia unora dintre cei mai mari

bărbați de stat români: Constantin Argentoianu, Ion Brătianu, I. C. Brătianu, Constantin I. C. Brătianu, Gheorghe Brătianu, Armand Călinescu, P. P. Carp, Lascăr Catargiu, Nicu (Nicolae) Filipescu, Spiru Haret, Ion Heliade Rădulescu, Nae Ionescu, Take Ionescu, Mihail Kogălniceanu, C. A. Rosetti și Gheorghe Tătărașcu. În același spirit, George Ciorănescu a alcătuit și colaborat pentru **Kindler Literatur Lexikon**, tomurile 4-7, 1968-1972, o serie de 32 de prezentări critice ale unor opere literare și scriitori importanți ai literaturii române, începând cu **Letopisețul Țării Moldovei de la Aron**



george ciorănescu

**Vodă încoace de unde e părăsit de Grigore Ureche**, al lui Miron Costin, de la **Viețile și petrecerile sfinților** și până la I. L. Caragiale, Cezar Petrescu și Alexandru Vlahuță cu **România pitorească**, punând în circulație și făcând cunoscute Occidentului momente de mare însemnătate ale evoluției limbii și conștiinței artistice ale literaturii românești.

George Ciorănescu a fost și a rămas până în ceasul morții premature (6 februarie 1993, München) un traducător pasionat, înzestrat cu o rară și prețioasă putere de mlădiere în românește a versurilor unora dintre cei mai valoroși și mai dificili poeți de limbă spaniolă, engleză, italiană, și nu numai... A tradus din Federico Garcia Lorca, Antonio Machado, Boris Pasternak, Shakespeare, Dante, Francisc de Assisi, T. S. Eliot; un volum compact din poezia americană (1979), lăsând definitivativ pentru Editura Apozitia, care l-a și publicat în 1993, numai la câteva zile după moartea sa, volumul de **Spicuri din lirica americană contemporană**, cuprinzând superbe tălmăciri din Wallace Stevens, Robert Lee Frost, Edgar Lee Masters, Carl Sandburg, E. E. Cummings, Tennessee Williams, Ezra Pound, Alen Ginsberg, Merrill Moore și mulți alții.

George Ciorănescu a călătorit mult și a scris superbe note de călătorie: **Un român prin Grecia**, Paris, 1967, **Colindând prin Grecia... Minos, acest Balcic al Greciei**,

Atena, 1965...

În nota familiei, o adevărată dinastie de cărturari și literați străluciți, George Ciorănescu a fost el însuși un istoric și critic literar înzestrat cu fine antene axiologice. Ne-au rămas de la el două prețioase studii de istorie literară, unul neîncheiat despre Alexandru Busuioceanu, altul despre Ion Barbu, punând mai cu seamă în valoare corespondența acestuia cu savantul Nicolae Ciorănescu, rectorul Institutului Politehnic din București, fratele său mai mare.

George Ciorănescu, o spun cei care au avut privilegiul de a-i sta în preajmă, se considera mai înainte de toate poet. La doi ani după stabilirea sa la Paris îi apărea aici primul volum de versuri: **Ystud, poeme amare**, cu ilustrații de Ilin. Mircea Zăciu în **Dicționarul scriitorilor români (A-C)**, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995, considera că placheta aceasta este „o întoarcere amânată la mai vechi încercări adolescentine, întrerupt prin dispersia preocupărilor economistului, juristului, istoricului (...). Primele poeme se resimt de atmosfera liricii românești de la finele anilor '40, cu reflexe ale unui suprealism târziu și cu fronda ultimului val avangardist. **Poeme amare**, versurile din **Ystud** (1950), au faconada și bravada adolescentă, ezitând între confesiunea directă, anxietățile rostite cvasiretoric și o ermetizare premeditată a versului“, pag. 594. Același critic descoperă în volumele ulterioare, **Codicil** (1952), **Poeme fără răspuns** (1952), **Poeme prea târzii** (1954) o notă nostalgică după spațiul copilăriei și tărâmul natal, resimțit ca o adevărată Arcadie și deturnat în versuri amprentate de un bogat intelectualism, artificio și livresc. Volumul **Morior ergo sum**, publicat în 1981 și considerat, alături de **Metaerotism imaginar** (1990), capodopera sa, despletește un univers de mari viziuni asupra vieții și morții, momente ale trăirii ce nu pot fi disjuncte și nici artificios jumelate, resimțite deopotrivă cu un indefinibil fior creștin al redempției întru Iisus!

Ca sinteză strălucitoare a exilului românesc, activitatea de jurist politolog, istoric, literat și providențial ferment cultural al lui George Ciorănescu nu poate fi despărțită de cea de fondator al **Fundației Regale Carol I** de la Paris, al **Cenaclului** și revistei „**Apozitia**“, care a apărut mai bine de două decenii la München, reunind în jurul lui George Ciorănescu aproape toată crema exilului românesc. Împreună cu soția sa, obligați de situația de după război să trăiască în exil - pentru a cita încă o dată pe Crisula Ștefănescu - „întruchipare a omeniei românești, George Ciorănescu a făcut tot ce i-a stat în putere pentru a ajuta spiritul românesc în tentativa de pătrundere în universalitate“.

# alexandru sfârlea

## *Pe vârfuri*

De când îți tot faci  
numărătoarea inversă,  
ar fi trebuit  
să te desprinzi de pământ  
mult mai mult  
decât a pași pe vârfuri  
pentru a nu trezi din somn  
timpul  
ce-l mai ai de trăit (...)

## *Filmare cu încetinitorul*

A fost odată o ultimă bucurie,  
pe care-am trăit-o  
atât de fulgerător,  
încât filmată cu încetinitorul  
s-ar fi văzut  
doar un abur rece  
ieșind, tiptil, din trup (...)

## *Trei*

Am și eu, vreau să zic,  
o sfâșiere a sinelui,  
încât mă mir de cuvintele  
pe care le spun  
că nu pică din ele  
trei picături de sânge  
ca niște puncte de suspensie  
după ce voi fi amuțit (...)

## *Gaura de șarpe*

Limba clopotului nu-i străină  
de limba de moarte,  
acestea se-nvață  
o dată cu uitarea de sine,  
numai împăcarea cu lumea  
devine inflamată  
când gaura de șarpe  
se mulează pe tine (...)

## *Țrate cu virusul*

Într-o clipă de lapsus  
nu mai realizam că trăiesc  
deșertăciuni cosmice,  
mă simțeam frate cu virusul  
ce provoacă boala  
omniprezentelor nimicicii (...)

## *Numai atât*

Numai atât, îți spui,  
să-mi rețin respirația  
până ce aerul, cândva,  
are să devină respirabil,  
numai atât să-ntârzii  
asfixia obscură,  
cât frica de viață  
- pălită-n moalele capului -  
necesită respirație  
gură la gură,  
cât VIP-urile mediocrității  
țopăie infernal

pe creasta de val,

numai atât: cât lentoarea acidă  
te face să-ți numeri zilele  
cu ritm înnorat (...)

## *Cumul de indecizie*

Îmi prind capul în mâini  
ca pe o menghină scofâlcită,  
nefiind sigur că-i greu de strivit  
peste mintea stihial încâlcită -  
vine insul spectral  
să-mi închirieze apăsarea  
și-o face cumul de indecizie  
unde se lăfăie renunțarea -  
patronul muțeniilor eruptive  
devine limbut,  
în timp ce sinele suav se-nchircește  
iluzionându-mă, calm,  
că se răsfață (...)



21 iunie 1995

\* Oare este adevărat că un popor are chipul și asemănarea celui care îl conduce?! Atunci comunismul bolșevic a avut chipul și asemănarea lui Lenin-Troțki-Stalin la nivel de colectivitate și popor. România actuală are chipul lui... Iliescu? Sunt și excepții care confirmă regula. Mereu problema **nivelurilor** de înțelegere simbolică și analiză sintetică...

Orice generalizare lipsită de nuanțare cuprinde o **eroare**.

\* Dacă sfinții și geniile sunt trimișii lui Dumnezeu, atunci de ce mai sunt oameni care îi neagă sau îi ignoră? Unii sunt chiar martirizați! Poate pentru că ei nu cred nici în Dumnezeu, și nici în cei care „nu au chipul și asemănarea lor“.

\* Nu poți să câștigi decât ceea ce ești dispus să pierzi! De acord! Dar dacă victoria nu sosește niciodată, chiar dacă ai fost dispus să pierzi totul? Și această ipoteză este înscrisă în codul genetic și în destinul tău? Mai ales că nu există niciodată o victorie totală...

24 iunie 1995

\* Filosofia te învață **cum să mori**. Dar în cial, **de ce, cum și pentru ce** să trăiești ca muritor (înțelepciunea, meditația, detașarea, seninătatea stoicilor și a budhiștilor), chiar dacă trebuie să uiți aceste „detalii“ în fiecare dimineață și să ți le amintești în fiecare seară înainte de a te culca.

\* La 25 aprilie 1974, Marcello Caetano - succesorul lui Salazar - a trebuit să abandoneze puterea datorită unei lovituri militare de stat - **fără victime** -, anticolonialiste, dirijată de generalul Antonio Spínola. În acea zi, soldații au purtat flori în țevile puștilor. Ceea năstrușnică a avut-o o florăreasă ce se găsea în piața din fața garnizoanei militare. Flora (nume predestinat pentru o vânzătoare de flori) a împărțit toate buchetele soldaților care le-au așezat în țevile puștilor. De atunci, în fiecare an, de 25 aprilie, se aniversază acel eveniment, iar mulțimea poartă în mâini „florile simbol“ dăruite de Flora.

### migrația cuvintelor

## Povestea vorbelor. Numere „ascunse“ în cuvinte (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Mai cunoscută este legătura între cifra **cinci** și băutura **punci**; cuvântul a venit în limba română prin intermediul francezei care, la rândul ei l-a împrumutat din engleză; cuvântul este migrator și a călătorit prin multe limbi. Locul de origine este însă India, unde, în limba locuitorilor de acolo **pancia** însemna „cinci“. **Punciul** este, așa cum se știe, o băătură alcoolică preparată din cinci ingrediente: ceai, zahăr, lămâie, rom și corțișoară. Există cuvinte în care legătura inițială între semnificația cifrei și cea a cuvântului nu mai este înțeleasă, nu atât pentru că ea nu mai este vizibilă, ci mai ales pentru că nu este justificată cu înțelesul actual al cuvântului. Astfel, a **decima** însemna la început, în latină, „a pedepsi un grup de soldați,

omorându-i din zece în zece“; cu acest sens legătura dintre cuvântul **decimare** și cifra **decem** era în deplin acord, mai târziu însă cuvântul a început să însemne „a omorî în masă“, deci fără nici o legătură cu cifra zece. La fel, luna **decembrie** a fost numită așa pentru că în vechiul calendar roman era cea de-a zecea lună a anului, ordine care s-a schimbat după reforma calendarului. Cuvântul **decan** vine, în română, din latinesul **decanus**; el însemna în latină „șef militar care comanda zece soldați“. Toate sensurile actuale ale cuvântului **decan** nu mai păstrează însă nici o legătură cu semnificația cifrei zece.

Pentru vorbitorii de limbă română semnificația cuvântului **duzină** nu poate fi dedusă din formația internă a cuvântului; în franceză,

## bujor nedelcovici

# SACRUL ȘI PROFETICUL



Un gest spontan și simplu poate - în anumite împrejurări - să schimbe soarta Istoriei.

25 iunie 1995

\* Așteptam în fața casei un meșter care trebuia să facă o reparație la calorifer. Stăteam rezemat la umbra unui zid de piatră. Zi însorită. O doamnă în vârstă s-a apropiat mergând încet pe trotuar. Când a ajuns în dreptul meu, a aplecat puțin capul în semn de „bună ziua“, iar eu i-am spus: „Bonjour, Madame“. Ea s-a oprit, mi-a zâmbit și m-a întrebat: „Cu ce vă ocupați, domnule?“ „Sunt scriitor și jurnalist“, i-am răspuns eu, surprins de firescul întrebării. „Și ce faceți aici?“ a continuat ea cu un aer familiar și extrem de amabil. „Aștept pe cineva...“ „Și eu aștept“, a continuat ea după o lungă pauză. „Pe cine?“ am îndrăznit eu să află. „Pe bărbatul meu...“, apoi a tăcut.

Îi priveam mâna sprijinită de baston. O mână frumoasă, degete lungi, vene proeminente, fără petele obișnuite vârstei. Avea părul frumos coafat, obrazul mic și un aer îngândurat.

„Și e plecat de mult timp? Aveți vești?“ am încercat eu să reiau convorbirea. „Hm...“, și a legănat din cap fără să răspundă cu claritate. „Dar știți unde este?“ am insistat eu. „Da. Este însă foarte greu să aștepti, dar n-am altceva de făcut...“

Nu știam dacă ambiguitatea răspunsurilor ascunde „plecarea soțului în moarte“ sau o dispariție, așa cum se întâmplă uneori cu

persoanele în vârstă.

„Să tot fie vreo trei ani de atunci...“, a adăugat ea într-un târziu. „De când a plecat?“ am precizat eu. „Da. Dar e foarte greu să aștepti, domnule.“

A mai stat puțin, mereu pe gânduri, cu un aer resemnat și meditativ, apoi a plecat sprijinindu-se în baston. Am rămas nemișcat și nedumerit. Surprins! Contrariat! Deodată, am căutat-o cu privirea, parcă aș fi vrut să mă duc după ea și s-o rog să-mi explice... Nu am zărit-o de-a lungul trotuarului. Am mers cu pași grăbiți să văd prin ce poartă ar fi putut să intre. Nu era nicăieri. Am ajuns în dreptul unei curți, am deschis ușa. Nu era! N-ar fi avut timpul necesar să dispară atât de repede, mai ales că mergea foarte încet. Am început să alerg și am ajuns la colțul străzii. Bătrâna doamnă nu era nicăieri! Nu-mi venea să cred! Încercam să revăd ritmul pașilor ajutați de baston și posibilitatea de a dispărea atât de repede. Imposibil! Aveam senzația unei halucinații cu ochii deschiși și în plină zi.

Cine a fost bătrâna și ce mesaj a vrut să-mi comunice? Câteva cuvinte îmi reveneau obsedant în minte: **așteptare și trei ani**.

A doua zi am primit o veste pe care o **așteptam de trei ani**.

Epifanie? Sacrul și profeticul se manifestă în banalitatea profanului de fiecare zi?!

Însă, acest lucru este posibil pentru că franțuzescul **douzaine** este derivat de la **douze** care înseamnă „doisprezece“. Forma cuvântului din română se datorează faptului că la noi cuvântul a venit din neogreacă, care, la rândul ei, l-a împrumutat din italiană și abia aceasta din urmă din franceză. O situație similară s-a întâmplat cu un alt cuvânt, **chenzină**, „plata pe cincisprezece zile“, dar această semnificație este ușor de dedus și de pus în legătură cu cifra cincisprezece doar în limba franceză, unde **quinze** înseamnă cincisprezece.

În sfârșit, mult-discutata unitate de măsură, numită **mila**. La originea cuvântului se află numeralul latinesc **mille** „o mie“; în timpul romanilor această unitate de măsură conținea o mie de pași; în sistemul roman al măsurătorilor un pas însemna aproape un metru și jumătate, deci o milă romană ar fi echivalat cu 1500 m, mai precis 1472 m.

# SPRE O ALTFEL DE IDENTITATE LIRICĂ...

de SIMION BĂRBULESCU

\* Poet prodigios, Constantin Abăluță a publicat enorm de multe volume, începând din 1964, data debutului său editorial, cu volumul **Lumina pământului** (apărut în colecția „Luceafărul“), - dată la care apărea și Sorescu cu **Singur printre poeți** - și până astăzi, când se prezintă cu un nou titlu **Cârțița lui Pessoa** (Editura Ex Ponto, Constanța, 1999). Se cade să amintim că Abăluță a evoluat timp de mai bine de trei decenii de la elogiile realist-socialiste ale debutului spre o poezie clasic-retorică, dar cu tentații absurd-existențialiste, fără a ignora nici suprarealismul. În legătură cu această ultimă atitudine aș dori să amintesc că - într-unul din poemele sale - pornind de la îndemnul lui Sașa Pană („cititor, deparazitează-ți creierul!“), dar și de la un vers al lui Mallarmé, care-și afirma tristețea de a fi citit toate cărțile - lansează, la rândul lui, un alt temerar îndemn: „ardeți cărțile toate!“ - clamează el.

\* Ultimul volum pe care îl reținem aici (**Cârțița lui Pessoa**) se dorește - după opinia mea - un cântec contra cântec (**La chanson contre la chanson**), în care - pornind de la încercarea insolită a poetului portughez de a-și crea mai multe identități lirice - (una dintre acestea: Alberto Caeiro) - afirmă, la rândul său, că poezia n-ar fi decât „o mistificare“, devenirea lirică a poetului alcătuiindu-se „din veniri și plecări înaripate“, nimbate de „asimetriile întunecimilor“. În această nouă ipostază compară viața poetului cu cea a actorului „care a dat mii de spectacole/ și acum nu poate face altceva/ decât să infiltreze în mintea electronică/ și-n nervii experimentatorului/ teroarea unei biografii inventate“ (sublinierea noastră). Aceasta pare a fi și posibilă apropiere (afinitate) dintre poetul portughez și Abăluță:

„teroarea unei biografii inventate“ - și unul, și altul fiind cunoscuți prin experimentarea mai multor identități lirice, încercând a fi plurali, precum Universul...

În ceea ce-l privește pe Abăluță (și el, ca și Fernando Pessoa) încearcă în acest ultim volum să-și construiască o altă identitate lirică, deosebită de cele anterioare. Întrebarea pe care ne-o punem e: în ce măsură Abăluță **cel de acum** mai păstrează din coordonatele psihice și stilistice ale identităților anterioare: cea din deceniul șapte - cerebralizat-expresivă sau cea următoare, când era „bântuit de nemaivăzute elanuri cosmice“. Adevărul este că și **acum** Abăluță este „bântuit“ (obsedat) atât de incompletitudinea funciar existențială, cât și de cea expresivă, aflându-se mereu în căutarea altor „moduri“ de a opri „tăcerea pe hârtie“, mereu amintindu-și de „viața celui care a(m) fost/.../ student mâncând covrigi și scriind poezii“, ca și de vremea când voia să se facă „scamator“... Trăiește acum intens durerea (tristețea), precum Ionescu, în **Regele moare**, de a înțelege (tardiv) că „îți trebuie o viață/ să lași în părăsire totul/ obiect cu obiect/ să te desprinzi încet/ ca soarele de o insulă/ ce se scufundă“ (**Văzduh fără martori**). Singur, inconfundabil“, deși se amestecă „în mulțime/ până la nerecunoaștere“ (considerându-se „același ins“) e conștient acum și de prezența dublului „care lucrează în (sine)“, dar nu are încă certitudinea deplină a unei noi identități: „Sunt un șobolan de experiență?“ - se interoghează neliniștit. Și mai departe, cu adresă livrescă precisă: „Sunt cârțița lui Pessoa?“. În spirit textualist îl citează și pe colegul său Aurelian Titu Dumitrescu, folosindu-se de două din versurile sale în propria-i poezie (**Infinitul - instalație cu autodesestrucție**): „mă

urmărea o amintire mare și goală/ care nu fusese înainte ceva“. Riscă totodată „tristețea unui trup degradat“, tresărind de o „spaimă nehotărâtă“, iar „frica de moarte“ îl face „stinger“. Ca și Poe, cel care pune în circulație o celebră sintagmă (a „visului în vis“), Abăluță inventează o sintagmă la fel de insolită - cea „a vieții în viață“, făcând eforturi de a înțelege ce vrea „în viața asta cu nuanțe eterne“, realizând când se află în fața mării - că „întreaga viață a(m) visat la ce nu se poate visa“ (*recte*: absurdul!). În acest stadiu al înțelegerii își pune o întrebare cu reminiscențe eclesiastice: „dacă aș fi reușit să fiu altceva decât sunt/ pe cine aș fi mișcat?“ Qhi le sa?... constatănd autoironic și că... „pentru a nu spune nimic/ e nevoie de timp“.

\* Revenind la întrebarea de la care am pornit acest comentariu, observăm o tendință clară spre o nouă identitate lirică, în care însă mai stăruie încă modalitățile anterioare, poetul oscilând existențial între **cândva** și **acum**, balanța înclinând spre absurdul existențial (asimilat direct prin traducerea pe care le-a făcut din Samuel Beckett), ca-n poema **Ca un deget**, din care cităm: „privesc spre fereastră dar nu e nimeni/ odaia e goală ca pălărie/ găsită pe maidan/.../ și mi se face frig în aprilie/ cu un deget/ încerc aerul să văd până unde voi mai putea trăi“... Motive ca: trecerea ireversibilă a vremii sau singurătatea (ca „un xeros dereglat“), își află o întruchipare imagistică șocantă, apreciind, de pildă, timpul „ca o plasă de păianjen în gura unei peșteri“ - care (de ce nu?) poate fi chiar cea mitic-platoniciană...

\* Concluzia noastră este că Abăluță încearcă în acest volum să se elibereze oricum de „tiranicul albastru“, sinonim cu „încercarea de a nu face nimic a bețivilor“, încercare notabilă care trebuie consemnată ca o nouă treaptă în evoluția sa, poetul nemaiputând suporta „implacabilul zorilor/ ceaial programat/ mâna care scrie hingherind cuvintele“. Tinerețea sa constă tocmai în această voință de a nu fi și de a nu rămâne un conformist plictisitor...

Fiind unul dintre cei mai înzestrați creatori contemporani, Sorin Roșca își demonstrează încă o dată prin **Sezonul indiferenței**, noul său volum de versuri, apărut la Editura Ex Ponto din Constanța, vocația de *poeta artifex* și de *poeta vates*. De la cunoscutele sale poeme ample, incantatorii, tributare calofiliilor, autorul a ajuns la o remarcabilă concizie a expresiei, la o maximă concentrare a discursului liric.

Refugierea poetului pe țărmul mitului, al basmului și legendei, al oniricului, „reîntoarcerea în poveste“, se produce în mod frecvent, fiind o modalitate de salvare a eului ulcerat, flagelat de biciul necruțător al prezentului, al cotidianului: „Adorm în dantela acestui gând/.../ Ca și cum aș muri/ în grădina unui basm uitat“ (**Pasăre lângă pasăre**); „Trec dintr-o frescă în alta/.../ și mă ascund în straie de pasăre./ tânără strajă călărind himere“ (**Tânără strajă călărind himere**). De fapt, are loc o continuă regresie în timp, în spațiul antichității, poetul recuperând „timpul pierdut“ al omenirii, prin intermediul arheologiei. Un obsedant motiv literar este cel al Șarpelui Fantastic (Glykon), adevărat *genius loci*, protector al ținutului pontic: „Din creștetul timpului/ Glykon/ pentru tine se roagă/ pe-o miriște“ (**Lume într-un picior**); „Numai șarpele cu plete de leu,/ subțindu-se pe umărul meu./ leagă dimineața de geaman-

## „SEZONUL INDIFERENȚEI“

de ȘTEFAN CUCU

dura tristeții“ (**Ultima dimineață promisă**).

Erosul este total transfigurat, sublimat, scos din sfera instinctelor primare, a senzualității: „Doar numele tău cobora/ cu sufletul meu/ tâmplă-n tâmplă“ (**Poveste dintr-o margine scorjtită a serii**); „În surâsul tău încă se scaldă/ un pui de clipă a mea/ de inocență și nemurire“ (**Corabia neagră**). Acest eros purificat apare și în motivul nupțial al miresei, simbol al purității, al începutului: „Mirese împotmolite/ în inocență și disperare“ (**Lume într-un picior**); „Cum de te-ai furișat/ călare pe moartea mea/ în mine/ singurătate în strai de mireasă“ (**Vânătoare cu șoim**).

Un alt simbol al inocenței, al fragilității, dar înzestrat cu profunde semnificații creștine este „mielul“, opunându-se „tigrului“, expresie a ferocității, a instinctelor bestiale: „Treci prin mine sticlind/ ca răsufarea de gheață a tigrului/ și dincolo de lizierele indiferenței/ adie prin iarba hipnotizată/ un miel/ îmblânzind locomotive cu abur“ (**Reîntoarcere în poveste**).

În volum se află și un alt relevant simbol, avându-și sorgintea într-un cunoscut totem dacic:

cel al lupului (lupoalicei): „Între două poeme licărind prin coama slinoasă a urbei/ ultimul lup al singurătății/ adulmecă marginea scriii“ (**Ultimul lup al singurătății**); „Noaptea-i lupoaică/ prinsă în lațul iernii“ (**Clipă**).

Un poem cu rezonanțe folclorice, dar savan construit, este **Baladă cu un ceas ateu**, în care poetul acreditează ideea că iubirea poate fi recuperată și chiar mai intens trăită în planul creației: „Când te-am și pierdut/ fecioară/ și te-am regăsit mai vie/ în altarul de hârtie/ locuit de-urvers anost“. Scrisul înseamnă, pentru Sorin Roșca, jertfire de sine, suferință asumată: „Eu îmi târîi pe cruce/ lumea, păcatoasa apucătură a scrisului“ (**Scrisoare din Pont**).

Poetul este ispitit uneori de formula haiku-ului ca expresie a maximei lapidarității și a puterii de sugestie. Remarcabile sunt aceste versuri, de ecouri bliagene: „Liniște încât/ pe celălalt continent/ se-aud greierii“ (**Noapte pe fluviu**).

Sorin Roșca aduce în poezia românească de a miresmele, strălucirile și miturile fabuloase a ținutului dintre Dunăre și Mare.



(urmăre din pagina 7)

# VERSIUNILE LUCEAFĂRULUI

de CONSTANTIN CUBLEȘAN

Experiența călugărească a fost, sub aspect religios, un mare eșec pentru ciudatul tânăr, dar capitală pentru scriitorul care se manifesta cu intermitențe. Omul căutase liniștea și izolarea, dar șederea la Cernica îl izolase de laicitate, nu și de semenii lui, pe care acum este silit să-i suporte încă mai neplăcut și să li se subordoneze în bună măsură, ceea ce va face nesuferit statul asigurat cu porții de mâncare în chilie. Omul s-a manifestat și ulterior ca un individualist anarhic, fără aderențe de partid, cu atât mai puțin de cin. Devenit tată, el nu a dorit să se supună obligațiilor conjugale, respingând pretențiile Soniei (Constanța Zissu) în chipul cel mai dur. El este cel care a evitat căsătoria nu ea, care abia aștepta. Aici, P.Ț. greșește grav, interpretând lucrurile pe dos. Poetul nu dorea uniunea cu o intelectuală pretențioasă, chiar dacă o va fi iubit inițial. Căsătoria la care va consimți ceva mai târziu va fi pentru ambii pur formală. Ea îi era necesară nu lui, ci femeii care, în plus, fiind profesoară, nu putea rămâne mama unui bastard, adică în poziție scandalosă pentru moravurile vremii.

Cu aceasta intrăm în problema „interpretărilor” zane care pot fi păgubitoare pentru adevăr în cazul unui biograf. N-aș numi partizanat ceea ce face Pavel Țugui, dar e sigur că el îi ține prea mult „partea”. În preajma izbucnirii Marelui Război, Arghezi se afirmă masiv ca un gazetar, fără coloratură de partid, pentru că devenise un sceptic din ce în ce mai decepționat de spectacolul lumii. Publicistica lui e derutantă, abia atunci când conflagrația izbucnește, el devine un gazetar angajat politic. Așa cum am mai spus (și nu-i reproșez lui P.Ț. că nu mi-a putut folosi interpretările), el se înscrie în tabăra germanofilă, mai exact în cea neutralistă, și-intervenționistă, invocând temeuri serioase, precum politica înțeleaptă și benefică a bătrânului rege Carol și admirația pentru civilizația germană sofisticată în bună măsură ca o contrapondere față de modelul francez copleșitor. În plus, linia aceasta era urmată de mulți intelectuali, care nu ar fi putut fi cuzați de trădare pentru că se mențineau întretele unei politici totuși oficiale.

Nenorocirea a fost alta, că foarte curând guvernul, făcându-se a urma un îndemn popular, declară război Puterilor Centrale, foste aliate și astfel, orice cetățean român este ținut să asculte apelul regelui și să se considere mobilizat împotriva celor cu care tatăl român se va afla în război, indiferent de opiniile sale anterioare. Or, Arghezi s-a înscris împotriva cursului oficial determinat de conducerea țării. Se vede din documentele minuțios prezentate de P.Ț., dar greșit sau avocătește interpretate, că poetul se mobilizase într-o unitate necombatantă, care avea să asigure paza civilă, aceasta scutindu-l de distrugere și de front. Când armatele noastre au pășit Capitala, poetul nu le-a urmat, dar nici nu pare să-și fi continuat activitatea în serviciu comandat în infanterie. Indiferent care e concluzia de moment, sub specia mai îndepărtată el s-a desolidarizat de soarta guvernului și s-a socotit în afara țării, dând frâu liber sentimentelor sale mai tenebroase, germanofile. Numai că una era să susții așezarea ideii cu condeiul în timp de pace (fapt pentru care a fost blamat violent de amicul său N. D. Poetă în diatribele sale împotriva lui Bogdan Petriceicu Poni (nume care nici nu apare în expunerea nouistoriograf) și alta să te pui la dispoziția inamicului în momentul înfrângerii țării sale și să colaborezi la gazetele scoase de nemți în condițiile ocupației de către ei a unei părți din teritoriul național.

Pornind de la ideea că în laborioasa muncă (februară, de altfel) pentru șlefuirea formei de exprimare, pentru esențializarea expresiei poetice, Mihai Eminescu a renunțat în forma finală, definitivă, a **Lucefărului** la multe versuri ce constituie, ele însele, valori lirice aparte, Rodica Marian, după elaborarea (și publicarea) unei masive analize semantice a poemului („**Lumile**” **Lucefărului**, 1999), ne oferă acum o ediție unitară a versurilor/variantelor **Lucefărului** (**Lucefărul**, Text poetic integral - variantele textului definitiv. Ediție critică, introducere și comentarii, Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999), după ediția Perpessicius, firește, numai că într-o altă structurare („prin așezarea în paralel a variantelor unei versiuni”) ușor accesibilă și capabilă a demonstra că „formele perfecte ale textului antum, cu nivelul aforistic al unor metafore și simboluri nu au întotdeauna splendoarea unică a unor variante”, pledând astfel în favoarea studiului acestora, în care se poate urmări „laboratorul creației eminesciene”, alături de „sinuoșitatea în timp” a drumului „temei propuse, evoluția ideilor” și modalitățile „succesive” ale versurilor, pornind, se-nțelege, de la versiunea primară, permițând astfel evidențierea „transformărilor materialului lingvistic și semantic, cu meandrele sale, cu corectările și revenirile semnificative de la o variantă la alta”.

Intenția este denunțată fără echivoc, în sensul de a **limpezi** astfel acele „puncte nevralgice” ale poemului care, de-a lungul anilor au generat „atâtea discuții despre caracterul său criptic ori despre zonele sale considerate obscure”. Fapt, desigur, posibil având la-nedemână „textul integral” care prezintă tocmai avantajul „de a putea recupera ceva din intenția autorului, aproximată în structura de profunzime a proiectului din care s-a născut poemul”. Rodica Marian atrage atenția că urmărind modificările și intențiile autorului asupra „sintaxei sau lexicului poemului” putem descoperi „șerpuirea în timp a acutizării temeii propuse, direcția de evoluție a ideilor sale poetice”. În concluzia unei atari observații trebuie să fim de acord că „textul ultim” poate fi considerat și în funcție de „avant-textele” sale, ce „întregesc imaginea poetică, înfățișând eforturile, încercările, avatarurile creației”. Pentru Rodica Marian, „tulburătoarea problemă a **Lucefărului**” este chiar „taină interpretării lui”, o taină „asaltată” de peste un veac și care nu se poate **elucida** decât cunoscând întregul material poetic cu care a lucrat Eminescu încă de la primele sale angajări în construcția amplului edificiu și până la forma lui definitivă, desigur luând seama la iradierile ideatice spre și dinspre **Lucefărul** ale întregii opere. Tocmai de aceea, o atenție aparte îi este acordată versiunii Maiorescu, din care criticul a eliminat patru strofe și despre care Perpessicius spunea că este „ticluită” de acesta „după reproducerea versiunii «Almanahului» în «Convorbiri literare»”. Nici Perpessicius mai de mult, nici Rodica Marian acum nu dau o justificare/explicație convingătoare hotărârii marelui critic de a interveni în textul eminescian, de ce anume credea el că eliminarea acelor strofe poate fi utilă întregului. De altfel, Rodica Marian nici nu exclude în acest comentariu discuția asupra problemei, raliindu-se cumva opiniei lui Marin Mincu (și a lui Perpessicius, bineînțeles, care, în ediția sa, a introdus la loc strofele absente din ediția princeps a poeziilor lui Eminescu), subliniind că „ele trebuiesc citite în sens negativ - spune Marin Mincu - de ofertă ipotetică, numai pentru a sublinia imposibilitatea, nonsensul cererii **Lucefărului**”.

La drept vorbind, Rodica Marian a realizat actuala ediție mai mult ca un **material de lucru** necesar pentru o viitoare exegeză a sa, la care se angajează, „un vocabular sau o listă de cuvinte poetice care să fie cuprinse într-un **Dicționar al „Lucefărului” eminescian**. Un



dicționar al limbii poetice folosit de Eminescu”, o noutate, zice domnia sa, „absolută în arealul științific și interpretativ românesc”. O operă deci, amplă, de analiză lexicală și poetică. Noutatea acestei lucrări ar urma să se constituie „din viziunea integratoare a interpretării semantico-poetice, fiecare articol al unui cuvânt-titlu fiind structurat și explicat, punându-se în evidență conexiuni intratextuale, sugerându-se prin diverse mijloace lexicografice valorile poetice și ordonându-se sensurile noi; totodată fiecare ocurență va fi ilustrată printr-un context de câteva versuri, dicționarul având și aspectul unor concordante. Dar originalitatea și specificul inedit al **Dicționarului** va izvorî din analiza integrală a lexicului variantelor poemului, alături de cel al textului definitiv publicat de poet. Astfel, valorile semantico-poetice ale vocabularului integral, între care se vor stabili corelații și corespondențe intratextuale, vor fi capabile să strălumeze într-un alt mod sensul global simbolic al marelui poem și să reevalueze multe opinii exegetice din uriașa literatură a **Lucefărului**”. Iată, așadar, ce trebuie să așteptăm într-un viitor (poate) nu prea îndepărtat, din partea cercetătoarei clujene (și, neînțeles, va fi o lucrare de referință, dacă e s-o judecăm apriorii, după temeinicia analizei cu care ne-a frapat în „**Lumile**” **Lucefărului**. Până atunci avem, iată, puse pentru prima dată într-un paralelism ușor accesibil, însoțite de comentarii atente, toate variantele/versiunile din manuscrisele și edițiile eminesciene ale **Lucefărului**, instrument de lucru prețios, la îndemâna oricărui cercetător sau numai ins interesat pur și simplu, de **sistemul** construcției poemului.

P.S. Un alt cercetător al creației eminesciene, baimăreanul Sălcuț Horvat, are ideea unei ediții bibliofile liliputane a **Lucefărului**, tipărit în facsimil ediția din „Almanahul Societății Academice Social-Culturale «România Jună»”, apărut la Viena în 1883. (Mihai Eminescu, **Lucefărul**, Ediție bibliofilă realizată de Sălcuț Horvat, cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la nașterea Poetului, Editura Universității de Nord, Baia Mare, 2000.) Inițiativa se justifică, spune Sălcuț Horvat într-o **Notă** a editorului, datorită „accesului tot mai greu la sursa originală - „Almanahul” fiind de-acum o raritate bibliografică”, pe de-o parte, iar pe de alta pentru a da posibilitatea celor „însetați” să constate „corecțiile aduse de T. Maiorescu în edițiile sale” și nu în ultimul rând „din dorința de a nu altera cu nimic parful oferit de limba timpului” asupra căreia s-au operat de-a lungul anilor și a edițiilor „îndreptări firești de ordin ortografic și lexical”, în spiritul acordării textului la lecțiunea modernă. **Cărticica** e în felul ei o bijuterie, dar în același timp un obiect de studiu binevenit în contextul actual al cercetărilor eminesciene.

# „SEMI“, „PSEUDO“, „UN SOI DE“ ...

de MARIA LAIU

Mărturisesc că „orizontul meu de așteptare“ era nețărnut. Se vorbea mult, se și scrisese despre apariția unui nou talent al regiei românești, Gelu Bădea. Nu puteau decât să mă bucure asemenea vești și să mă facă a-i aștepta cu înfrigurare creația. (Mai ales că în vremea din urmă - cel puțin în București -, n-am prea avut parte de spectacole incitante. Excepțiile, de fapt, excepția - *M... Butterfly* -, confirmă regula.)

Așadar, m-am îndreptat spre Odeon cu scânteii în priviri și cu speranța în suflet, fericită că voi avea în sfârșit ce vedea. (Să nu uit a menționa că producția în cauză - *Lazaret*, un spectacol de Gelu Bădea după F. Brunea-Fox și Leonid Andreev, scenografia: Cristian Gătina, mișcarea scenică: Ilie Bujancă, montat pe scena Teatrului „Andrei Mureșanu“ din Sfântu Gheorghe - tocmai a fost nominalizată la Gala Premiilor UNITER, secțiunea Debut, socotindu-se, probabil, că este reprezentativă pentru regia noastră tânără.) Numai că povestea cu pomul lăudat pare să ia din ce în ce amploare pe *tărâmul de aur* al teatrului autohton.

Prin urmare, ce mi-a fost dat să văd! Întâi, niște „apariții“ în zdrențe, despre care puteam bănuși că sunt „leproși“, s-au fosit prin holul Odeonului. Destul de discret, încât nici nu era obligatoriu să-i observi. Apoi (la vreun semn al acestora), lumea s-a bulucit spre sală. A urmat un lung moment - neliniștitor de lung - în care fiecare spectator trebuia să-și caute

locul pe întuneric. Ce-i drept, în vremea asta, pe scenă, parcă-parcă se întâmpla ceva. Unele cânticele, dacă îmi aduc bine aminte, precum și o „mișcodeală“ *semibaletistică* a acelorași zdrențaroși din foaiere, într-o *semiobscuritate* desăvârșită. Ne-am așezat, care pe unde am putut, cerându-ne scuze dacă am nimerit în brațele cuiva. Mă rog, să nu fim cârcotași, o fi fost având vreun tâlc o astfel de „pedepsire“ a noastră!

După această obositoare scenă *pseudocoregrafică* putem spune că a început cu adevărat reprezentația. Un *pseudoeseu* despre suferința umană. (Iertată-mi fie repetiția, dar aveam permanent senzația că ceea ce se întâmpla acolo ținea doar de astfel de „semi“, „pseudo“, „un soi de“, asta nu neapărat pentru că lucrurile erau făcute pe jumătate, ci pentru că păreau *furate* de peste tot și lipite la nimereală, cu singurul scop de a și se vârî degetele în ochi.) Se vorbea despre o boală teribilă - lepra - și despre urmările ei - izolare, uitare, umilință, deznădejde, moarte -, fiecare replică exemplificându-se cu imagini dansante pe o muzică foarte dramatică. De fapt, întregul spectacol era conceput într-un ton nespus de patetic. Nu avea, însă, adâncime și nici

emoție. Era golit de substanță. Era morbid.

Regizorul apelase din greu la sentimentele noastre, dar o făcuse cu *armele* unui producător de telenovele. Se mima suferința, iar noi, spectatorii, eram *certați* că nu înțelegem pe deplin ceea ce se petrecea sub ochii noștri. (Am fi înțeles și dacă nu am fi fost trași de mână!) Mai multă delicatețe, mai multă subtilitate ar fi avut, cu siguranță, un efect pozitiv. Așa, recunosc, spectacolul m-a înfiorat, dar într-un mod neplăcut. L-am resimțit ca pe un curs de morală greu digerabil. Ni se reproșa că suntem indiferenți la durerea nemărginită a semenilor? După cum era construit spectacolul, nu puteam decât să rămânem indiferenți. Mi se pare extrem de periculoasă încercarea de a te juca cu sensibilitatea umană, fără a fi avut înainte o minimă experiență în „sfera suferinței“, și numai din dorința de a epata cu orice preț.

Aș vrea să fac o singură recomandare artiștilor tineri și năbădăioși, care vor să ne dea gata o dată cu primele lor creații: să-și accepte vârsta și să realizeze spectacole conforme aceasta. Nu-i nimic rușinos!



cinema

## VIATA LUI BRAILLE

de ILINCA GRĂDINARU

Nu este vorba de un sindrom al capodoperei. Dacă ostilitatea cavernoasă și răcoarea ascetică a incintei cinematografului „Lumina“ poate respinge o bună parte a publicului doritor de divertisment, nu miezul ascuns în turnul său de fildeş înțelegerii contemporanilor a golit scaunele de duhurile cinefilice la ultima creație a lui Martin Scorsese, *Între viață și moarte*. Marele regizor întâlnește uitarea spectatorilor într-un moment de început de mileniu și schimbare a limbajului filmic în care viața simbolurilor sale pare să evoce filmoteca ilustră a cinemateciei. Cu atât mai mult cu cât Scorsese însuși se găsește prins în mrejele antologiei sale la care revine cu intenția unei a doua șanse.

Descrierea celor trei zile ale New York-ului din perspectiva unui asistent medical pe o salvare de noapte redeschide provocarea din *Taxi driver*. Dar, revenind asupra propriului exercițiu de originalitate, el nu a realizat un act repetitiv, ci a insistat nuanțând anumite aspecte care, cu trecerea anilor s-au adeverit și amplificat spre

neîncetata uimire a creatorului. Astfel, filmul de acum rezultă ca o dezvoltare a măcelului final din prima sa creație. Ritmul este atât de alert și grav încât mișcarea se dilată ca într-un ralenti de două ore. Contrapunctic, șocurile aproape dureroase ale violenței descrise impun paralizia simțurilor care transcend realitatea într-un misticism rezumativ. Siluetele oamenilor devin corpul fantomelor ce ies din canale într-un New York bântuit și în spatele acestui freamăt se ghicește sufletul pelegin al autorului căutând să-și găsească liniștea prin matca creației sale ca printr-un osuar. Așa se insinuează malițios și un Scorsese obosit de luptă și de viață. Vulnerabilitatea cu mască tragică a eroilor săi, întotdeauna blestemându-se pe sine de blestemul ce nu-l pot arunca asupra semenilor lor, această valență misionară a creației sale, e îngropată acum cu resemnarea vârstei în căldura originară a ocrotirii materne.

O dată ce a predat la recuzită armele permanentei sale rebeliuni, Scorsese a abdicat și de la constrângerile unei simbolistici viguroase,

tensionate și lapidare care i-a marcat anii de debut. Începând cu întruparea propriilor angoase de la personajele hăituite până la radiografierea fantomelor, Scorsese trece granița esteticului într-un intimism testamentar. Cu atât mai elocvent este distribuția paralelă a celor două filme. În *Taxi driver*, Robert de Niro era un tânăr hiper sensibil, voluntar până la fanatism și extrem de receptiv la evoluția lumii din jurul său. Aici, Nicholas Cage, manierist și decorativ, îmbătrâni înainte de vreme, arborează paloarea de ceară a fecioarelor romantice moarte în vis. În primul povestea dezvăluie un calcul matematic a tensiunii în crescendo, pe când aici imaginile dezlanțuie o violență organizată, scăpată de sub control, ca un pumn în stomac repetat până la vomă. *Între viață și moarte* este un tip de cinema care operează pe viu, în care scalpul est jupuit pentru a face loc sufletului să iasă. Dacă spiritul nu și-a descoperit consistența eterică în această provocare grosieră, iar consolarea regizorului survine în final ca un ecou agonizant al unei credințe slăbite. Orașul nu-i poate oferi împăcarea după care a tânjit o viață și, din nefericire, la Scorsese, numai Iisus a putut să cunoască pământul reavăn al pădurii. Și totuși orbii ar trebui să meargă cu tălpile pe cer!

Expoziția graficienei Ileana Micodin, deschisă la Sala Rondă a Teatrului Național, confruntă vizitatorul cu o imagine recurentă, rod al meditației prilejuite de peisajul dobrogean. Delta, ținut într-o continuă prefacere, îi inspiră artistei un ciclu dens, de reprezentări care au semnificația unor variațiuni pe aceeași temă, după cum și multiplele tehnici folosite - acuarelă, aquaforte, aquatinta, tuș, colaj, oferă privitorului oportunități de înțelegere a conceptului de natura-naturans.

Sub semnul figurativului și experimentată în arta picturii, doamna Ileana Micodin surprinde sintetic amprenta vizuală a peisajului, liniile sale de forță precum și climatul coloristic al unei materii cu semnificație genezică. În lucrările sale regăsim voluptatea faliilor de lut, textura vaporosă a valurilor de mare, porozitatea aspră a rocilor calcaroase, păienjeniișul fin al nervurilor de frunze atinse de descompunere. Dincolo de aceste structuri liniare, artista desfășoară un patos al transfigurărilor luminoase, așa încât lucrările se citesc în sens barbilian ca veritabile „sinteze transparente de străluciri avide“, întrucât coloritul, când onctuos, când transparent, ne invită să contemplăm în concept aurul lichid.

Desenul în peniță al arborilor excelează în finețe și grație; renunțând la contrastul alb-negru, Ileana Micodin creează un suport de culori pastelate în dominantă ocră, subliniind intens terestritatea. Arabescurile de crengi și aripi ce își împrumută identitatea, dar și consistența sunt în măsură să umple pagina și să-i confere dinamism.

Reprezentarea grădinii este fabuloasă, făcându-ne să ne gândim la adevărate spații labirintice și locuri ale metamorfozei, iar filamentele de mătase ale cartonului-suport conferă compoziției intitulată **Grădina lui Gasser**, prețiozitate. Grădinile în uleiuri de o cromatică rafinată - ciclamen, roz, verde-veșted - vădesc tensiunea unor inflorescențe dilatate miraculos într-un cadru cu linii nervoase. Contururi ale frunzelor de viță de vie, ferigi și mătasea broaștei ne fac să parcurgem climate de transparență ori nebulozitate. Tot astfel, penajele de păsări ori delicatetea hașurilor cu care sunt surprinse grindurile cu trestie înaltă



## IREALURI CE RECONSTRUIESC UN PEISAJ

de TATIANA RĂDULESCU

ne captivează prin modularea liniilor și expresivitatea arabescurilor.

Așa cum aprofundează fiecare subiect de meditație, artista pare a regrupa în plan falii de minereu prețios cu străluciri intense. Ele au ceva de gemă, afirmând un triumf al luminii materializate.

În fapt, ceea ce atrage privirea doamnei Ileana Micodin sunt întinderile de stof, de trestie, valurile de pământ și de apă, via, grădina în toiul verii sau sub lumină autumnală. Hașurile îi servesc în reprezentarea planurilor schimbătoare, aproape într-un stil impresionist.

Pe de altă parte, limpezimea chihlimbarie a zilei de toamnă cu ciorchini de struguri atârând grațios este un bun prilej de a folosi acuarela. Motivul viței-de-vie, dantelăria liniilor curbe e tensionată de vitalitatea motivului pe care autoarea nu îl stilizează, ci îi intensifică ponderea. Acuarela valorifică materialitatea motivului, conturul geometrizat definește un sens al plinătății senzuale.

Metafora statornică ce a prilejuit aceste lucrări este aceea a ecloziunii. Colajele accentuează această latură tematică, aducând, o dată cu schimbul de coloristică, un plus de dramatism.

Termenul de hartă conferit unor lucrări este extrem de generos, căci el conjugă o pluralitate de gesturi și opțiuni tehnice. În cazul particular al acestei expoziții, el polarizează liniile tematice ale lucrărilor prezentate, subliniind coerența unui program cu adevărat remarcabil și în planul imediat plastic și în acela al trăirilor benefic-integratoare.

Aflăm din programul de expoziție, redactat în excelente condiții, că doamna Ileana Micodin a urmat secția Pictură și Grafică având ca profesor pe avangardistul M. H. Maxy. Acesta lăsa mai mult spațiu de inițiativă studenților săi, în comparație cu Ciucurencu, spirit mai autoritar. În formația artistei și-a pus amprenta și influența venită din partea Sabine Negulescu, mama sa, și elevă a lui Camil Resso, nu mai puțin artistă de un real dinamism. Linia muzicală modulată de la aceasta i-a fost transmisă, pe lângă pasiunea pentru peisaj.

În perioada în care Ileana Micodin și-a făcut studiile academice și s-a format ca artist, pe simezele expozițiilor figurau lucrări semnate C. Resso, A. Ciucurencu, Dărăscu, Steriade, astfel încât atmosfera acelei epoci era propice unor fructuoase emulații în rândul tuturor generațiilor.

Activitatea curentă de creație a artistei s-a desfășurat în atelierul de gravură al U.A.P. (Podul) întemeiat de Mircea Olarian și de Fred Micoș, în anii '50. Între 1970-1976, Ileana Micodin a condus acest atelier investind

calități administrative, spirit conciliant și nu mai puțin aptitudini didactice. Preeminentă însă era autoritatea artistică, fapt structurant în cazul formării unei grupări de plasticieni. Ceea ce a atras-o pe artistă în acest spațiu era ambianța atelierului în perioada formării sale postuniversitare, precum și faptul că pe atunci gravura se bucura de un mare succes de public. Prin forța emulației, Ileana Micodin a învățat pe îndelete secretele acestei arte de la Ion State (tânăr profesor la Academie) și s-a perfecționat translând în limbajul gravurii elemente specifice picturii pe șevalet, în lucrări de dimensiuni relativ mari.

Unitară în creația sa, această plasticiană nu pregetă, atunci când este vorba să-și intituleze compozițiile, să pornească de la versurile poezilor predilecti, între care Ion Barbu, Ștefan Augustin Doinaș, Emily Dickinson...

Din anul 1959 până în prezent domnia sa a participat la majoritatea expozițiilor de grafică deschise în țară. De asemeni, este prezentă în expozițiile românești deschise peste hotare: Berlin, Tokio, Tel Aviv, Köln, Torino, Budapesta, Milano, Roma, Stuttgart, Varșovia, Rabat, Moscova, Cleveland, Havana, Santiago de Chile, Bremen, Madrid, Helsinki, Sofia, Detroit, Viena, Istanbul, Philadelphia, Delhi etc.

Actualmente, această doamnă a gravurii și picturii românești, deținătoare a multe premii de prestigiu, se află la cea de-a opta expoziție personală, confirmând intuițiile estetice ale unor prestigioși critici de artă. Menționez în acest context, ca o formulă de încheiere a acestui articol, observațiile domnului profesor universitar Dan Grigorescu, observații vizând ceea ce conferă unitate acestui univers plastic: „Într-adevăr, imaginile create de artistă au o amplă muzicalitate; nu o melodie a liniei simple, șerpuitoare, ci simfonism riguros pe largi suprafețe unde tonurile se apropie, se părăsesc, se suprapun, într-o mișcare fremătătoare, dar totuși potolită de rațiune“.



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Ileana Micodin

## jorge luis borges

franz kafka

AMERICA.

## POVESTIRI SCURTE

1883, 1924. Aceste două date delimitează viața lui Franz Kafka. Nimeni nu poate ignora faptul că includ evenimente faimoase: primul Război european, invadarea Belgiei, înfrângerile și biruințele, blocada Puterilor centrale de către Flota britanică, anii de foamete, revoluția rusă, care a fost la început o generoasă speranță și este acum țarismul, prăbușirea, tratatul de la Brest-Lutovsk și tratatul de la Versailles, care va pricinui cel de-al doilea Război Mondial. Mai include faptele intime pe care le înregistrează biografia lui Max Brod: neînțelegerile cu tatăl său, singurătatea, studiile juridice, programul de la birou, mulțimea manuscriselor, tuberculoza. De asemenea, vastele aventuri baroce ale literaturii: expresionismul german, iscusințele verbale ale lui Johannes Becher, Yeats și James Joyce.

Soarta lui Kafka a fost să transpună împrejurările și agoniile în parabole. A redactat sordide coșmaruri într-un stil limpede. Nu degeaba era un cititor asiduu al Scripturilor și un admirator al lui Flaubert, Goethe și Swift. Era evreu, dar cuvântul *evreu* nu figurează, dacă îmi aduc bine aminte, în opera lui. Aceasta este atemporală și probabil veșnică.

Kafka este marele scriitor clasic al veacului nostru chinuit și ciudat.

julio cortázar

## POVESTIRI

În o mie nouă sute patruzeci și ceva eram secretar de redacție la o revistă literară, mai mult sau mai puțin secretă. Într-o după-amiază, o după-amiază ca toate celelalte, un băiețandru foarte înalt, ale cărui trăsături nu pot să le reconstitui, mi-a adus o povestire scrisă de mână. I-am spus să revină după zece zile, când îi voi spune părerea mea. S-a întors după o săptămână. I-am spus că mi-a plăcut și că povestirea fusese dată la tipar. Puțin mai târziu, Julio Cortázar a citit cu litere de tipar **Casa asediată**, cu două ilustrații în creion de Norah Borges. Au trecut anii, și într-o seară, la Paris, mi-a destăinuit că fusese prima oară când i se publica ceva. Sunt onorat că am înlesnit acest debut.

Tema acelei povestiri este ocuparea treptată a unei case de către o prezență invizibilă. În scrieri ulterioare, Cortázar o va relua într-un mod mai indirect și, prin urmare, mai eficient.

Când Dante Gabriel Rossetti a citit romanul **Neguri pe culmi**, i-a scris unui prieten: „Ac-

țiunea se petrece în infern, dar locurile, nu știu de ce, au nume englezești“. Ceva analog se petrece cu opera lui Cortázar. Personajele sunt deliberat banale. Sunt stăpânite de rutina unor iubiri întâmplătoare și a unor discordii întâmplătoare. Ambianța în care se mișcă este alcătuită din lucruri banale: mărci de țigări, vitrine, teighele, whisky, farmacii, aeroporturi și persoane. Topografia corespunde orașelor Buenos Aires și Paris și putem să credem, la început, că este vorba de simple cronici. Încetul cu încetul simțim că nu este așa. Pe nesimțite, autorul ne-a atras în lumea lui îngrozitoare, în care fericirea este imposibilă. Este o lume poroasă, în care ființele își împletesc destinele. Conștiința unui om poate intra în aceea a unui animal sau conștiința unui animal poate intra în aceea a unui om. În același joc este antrenată materia din care suntem făcuți, timpul. În unele povestiri curg și se contopesc două serii temporale.

Stilul nu pare îngrijit, dar fiecare cuvânt a fost bine ales. Nimeni nu poate povesti subiectul unui text de Cortázar; fiecare text este alcătuit din anumite cuvinte puse într-o anumită ordine. Dacă încercăm să facem un rezumat, constatăm că s-a pierdut ceva foarte prețios.

EVAGHELIILE  
APOCRIFE

A citi această carte înseamnă a te întoarce într-un mod aproape magic la primele veacuri ale erei noastre, când religia era o pasiune. Dogmele bisericii și raționamentele teologilor vor veni mult mai târziu. La început avea importanță vestea că Fiul lui Dumnezeu fusese, timp de treizeci și trei de ani, un om bicuit și răstignit, care prin moartea lui îi mântuise pe urmașii lui Adam. Printre cărțile care anunțau acest adevăr se aflau și **Evagheliile apocrife**. Cuvântul apocrif înseamnă astăzi „falsificat“ sau „fals“; primul său înțeles era „ocult“. Textele apocrife erau texte interzise mulțimii, texte a căror lectură era îngăduită doar unui număr redus de oameni.

Dincolo de lipsa noastră de credință, Iisus Hristos este figura cea mai vie a memoriei umane. I-a fost dat să-și predice doctrina, care astăzi cuprinde întreaga planetă, într-o provincie uitată. Cei doisprezece ucenici ai lui au fost săraci și neștiutori de carte. În afară de acele cuvinte pe care mâna lui le-a scris pe pământ și le-a șters îndată, nu a scris nimic. (Pitagora și Buddha au lăsat și ei o învățătură orală.) Nu a folosit niciodată argumente; forma firească a gândirii lui era metafora. Pentru a osândi pompoasa deșertăciune a funeraliilor a afirmat că morții își vor îngropa morții. Pentru a osândi ipocrizia fariseilor a spus că erau morminte văruite. A murit tânăr, răstignit pe cruce, care pe atunci era o execuție înjositoare, iar acum este un simbol. Fără să bănuiască viitorul său extraordinar, Tacit îl pomenește și



il numește Chrestus. Nimeni nu a stăpânit ca el, și stăpânește și astăzi, cursul istoriei.

Această carte nu contrazice evangheliile canonice. Povestește cu ciudate variațiuni aceeași biografie. Ne dezvăluie miracole nebănuite. Ne spune că la vârsta de cinci ani Iisus a modelat din lut niște vrăbii care, spre uimirea copiilor care se jucau cu El, și-au luat zborul și s-au pierdut în văzduh cântând. Îi atribuie minuni pline de cruzime, care nu trebuie să surprindă la un copil înzestrat cu puteri neobănuite și care nu a dobândit încă uzul rațiunii. Pentru Vechiul Testament, Infernul (Sheol) este mormântul; pentru terțele **Divinei Comedii**, un sistem de închisori subpământene, cu topografie precisă; în această carte există un personaj trufaș, care stă de vorbă cu Satana, Prințul Morții, și care îl slăvește pe Domnul.

Împreună cu cărțile canonice ale Noului Testament, aceste **Evaghelii apocrife**, uitate timp de atâtea veacuri și recuperate acum, au fost instrumentele cele mai vechi ale doctrinei lui Iisus.

maurice maeterlinck

INTELIGENȚA  
FLORILOR

Aristotel scrie că filozofia se naște din uimire. Din uimirea de a fi, din uimirea de a fi în timp, din uimirea de a fi în această lume, în care există alți oameni, și animale, și stele. Tot din uimire se naște și poezia. În cazul lui Maurice Maeterlinck, ca și în cazul lui Poe, uimirea a fost aceea a groazei. Primul lui volum de versuri, **Les serres chaudes** (1889), enumeră lucruri vagi care ne neliniștesc: o prințesă care suferă de foame închisă într-un turn, un marinar într-un pustiu, un îndepărat vânător de elani care îngrijește bolnavi, păsări de noapte între crini, mireasma văzduhului într-o zi însorită, un vagabond așezat pe un tron, vechi zăpezi și ploii bătrâne. Aceste enumerări stârnesc parodia facilă a lui Max Nordau, a cărei colerică diatribă, **Degenerare**, a adus excelente servicii ca antologie a scrierilor pe care le denunța. Arta are obiceiul să justifice și să pregătească faptele pe care le relatează; Maeterlinck, în dramele lui, ne înfățișează deliberat lucruri ciudate ce se

impun imaginației și care nu-și găsesc explicație. Protagonistii din **Les aveugles I** (1890) sunt doi orbi rătăciți într-o pădure; în **L'intruse**, din același an, un bătrân aude pașii morții care intră în casă. În **L'oiseau bleu** (1909), trecutul este o incintă în care locuiesc nemișcate figuri de ceară. A fost primul dramaturg al simbolismului.

La început, Maeterlinck a exploatat posibilitățile estetice ale misterului. Mai târziu a vrut să-l descifreze. Dincolo de credința catolică a copilăriei, a explorat miraculosul, transmiterea gândurilor, a patra dimensiune a lui Hinton, ciudații cai ai lui Elberfeld, inteligența florilor. Ordonatele și neschimbătoarele republici de insecte i-au inspirat două cărți. Pliniu atribuiseră de mult furnicilor darul previziunii și memoria. Maeterlinck a publicat **La vie des termites** în 1930. Cea mai cunoscută dintre cărțile lui, **La vie des abeilles**, studiază cu imaginație și rigoare obiceiurile unei insecte care se bucură de faima de a fi fost lăudată de Vergiliu și de Shakespeare.

Maurice Maeterlinck s-a născut la Gand în 1890 și a murit la Nisa în 1949. În 1911 a obținut premiul Nobel.

**gilbert keith  
chesterton**

## CRUCEA ALBASTRĂ ȘI ALTE POVESTIRI

Se poate afirma că Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) ar fi putut fi Kafka. Omul care a scris că noaptea este un nor mai mare decât lumea și un monstru alcătuit în ochi ar fi putut visa coșmaruri nu mai puțin terifiante și apăsătoare decât cel din **Procesul** sau cel din **Castelul**. De fapt, le-a visat, și a căutat, și a găsit mântuirea în credința Romei, despre care a afirmat, în mod surprinzător, că se bazează pe bunul simț. A suferit de boala cunoscută *fin-de-siècle* din veacul al XIX-lea; într-o scrisoare adresată lui Edward Bentley a putut scrie că „lumea era foarte bătrână, dragul meu prieten, când tu și cu mine eram tineri“ și și-a proclamat tinerețea prin răsunătoarele asurii ale lui Whitman și Stevenson.

Acest volum este alcătuit dintr-o serie de povestiri care vor să pară că sunt polițiste și sunt mult mai mult decât atât. Fiecare dintre ele ne propune o enigmă care, la prima vedere, este indescifrabilă. Se sugerează apoi o soluție nepotrivită magică și înfricoșătoare și se ajunge în sfârșit la adevăr, care încearcă să fie izbucnit. Fiecare dintre aceste povestiri este un dialog și este totodată o scurtă piesă de teatru. Personajele sunt ca niște actori care intră în scenă.

Înainte de a se consacra artei scrisului, Chesterton și-a încercat puterile în pictură; toate operele lui au neobișnuite calități vizuale.

Când genul polițist se va perima, oamenii vor continua să citească aceste pagini, nu în

virtutea cheii raționale pe care o descoperă părintele Brown, ci în virtutea elementelor supranaturale și monstruoase de care ne-am temut până atunci. Dacă aș avea de ales un text dintre numeroasele texte ce alcătuiesc această carte, aș alege, cred, **Cei trei călăreți ai Apocalipsei**, care posedă o eleganță asemănătoare cu aceea a unei mutări de șah.

Opera lui Chesterton este foarte întinsă și nu cuprinde o singură pagină care să nu-ți procure fericire. Voi aminti, aproape la întâmplare, două cărți; una din 1912, **The Ballad of the White Horse**, care salvează cu noblețe epica, atât de uitată în veacul acesta; cealaltă, din 1925, **Man the Everlasting**, ciudată istorie universală care se lipsește de date cronologice și în care aproape că nu există nume proprii. Exprimă tragica frumusețe a soartei omului pe pământ.

**dino buzzati**

## DEȘERTUL TĂTARILOR

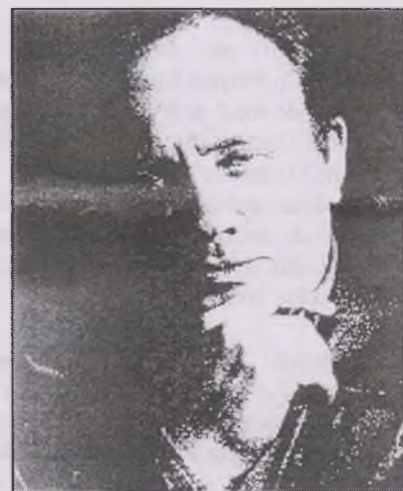
Putem să-i cunoaștem pe antici, putem să-i cunoaștem pe clasici, putem să-i cunoaștem pe scriitorii din veacul al XIX-lea și pe cei de la începutul veacului nostru, care se apropie de sfârșit. Mult mai greu este să-i cunoaștem pe contemporani. Sunt prea mulți, iar timpul nu ne-a dezvăluit încă antologia lor. Există, totuși, nume pe care generațiile viitoare nu se vor resemna să le uite. Unul dintre ele, probabil, este acela al lui Dino Buzzati.

Buzzati s-a născut în 1906 în vechiul oraș Belluno, în apropiere de Veneto și de granița cu Austria. A fost gazetar și s-a consacrat apoi literaturii fantastice. Prima lui carte, **Barnabo delle Montagne**, datează din 1933; ultima, **I miracoli di Val Morel**, din 1972, anul morții sale. Din vasta lui operă, nu o dată alegorică, se desprinde o senzație de angoasă și magie. Influența lui Poe și a romanului gotic a fost mărturisită chiar de el. Alții au vorbit despre Kafka. De ce să nu acceptăm, fără a știrbi nicidecum meritele lui Buzzati, că i-a avut pe amândoi drept iluștri maeștri?

Această carte, care este poate capodopera lui și a inspirat un frumos film lui Valerio Zurlini, este dominată de procedeele amănării nedefinite și aproape infinite, dragă eleaților și lui Kafka. Atmosfera ficțiunilor lui Kafka este deliberat cenușie și mediocră și miroase a birocrație și plictis. Nu este cazul operei de față. Există un ajun, dar este ajunul unei uriașe bătălii, temută și așteptată. În aceste pagini, Dino Buzzati face ca romanul să se întoarcă la epopee, care a fost izvorul său. Deșertul este real și este simbolic. Este gol, iar eroul așteaptă mulțimi.

Traducere de  
**Andrei Ionescu**

## carl norac (Belgia)



### *Requiem pentru Veronika Voss*

Puțin rimel pe marginea mesei,  
o lipsă de lumină care i-a mâncat buzele:  
femeia stafidită în ziua care vine  
se profilează-n umbră suflet de schimb.  
Ea nu mai are buze, și gura parcă nici  
n-o știe și sărută golul.  
Nu încă morfina, doar tainica dorință  
să dispară în hăul  
pe care prădalnic ochii și-l sapă în ei înșiși.  
În acest timp, abia clintind o mână  
Rainer Werner Fassbinder o mângâie pe frunte  
și fixează oglinda.  
Lumea reține din noi doar incidentul  
și noi citindu-ne pe chipuri căderea  
nu-i dăm atenție de parcă  
obișnuim să ne tot părăsim  
am relega dovada celor trăite  
și iluzia ieșirii din acest plăpând vârtej.

### *Cerere în căsătorie*

Îngrop o mână sub scrisori de dragoste  
și mă pregătesc să cer în căsătorie o femeie.  
Ieri încă profesam plictisul  
cu tăria unui oarecare, cu facila carismă  
a celor nepăsători.  
Astăzi mă pierd în mulțime  
pe drumul gării  
și mă vând la licitație  
ca să-mi exerseze elocința.  
Ochesc și trag la nimereală,  
nici furios nici entuziasmat  
ca un erou de serie B sub focul  
de gloanțe descoperindu-și ceasul oprit  
și întorcându-l în timp ce-o ia la sănătoasa

O somnolență vinovată mă ajunge  
într-un tren gol unde  
mai năuc ca un vițel, constrâns să visez  
când de fapt vream vidul,  
blânda lui deschizătură.  
Un vis, da, plin de femeie ușoare,  
de arginți numărați de albe mâini.  
Vocația trezirii nu-i de mine:  
rămân așa, suspendat în tangaj,  
la cheremul monotoniei peisajului.

Traducere de  
**Constantin Abăluță**

# DE FEMINITATE

de LAURA MESINA

**I** Filigran -Privire din față: două serii de tapiserii, una în Muzeul Cluny din Paris și alta într-o abație de secol al XVI-lea, transbordată, piatră cu piatră (inutil), din sudul Franței în Lumea Nouă, în Manhattan\*. Un singur secol între țeserea celor două serii de imagini, provenind din manufacturile de influență flamandă. Diferențe, însă, de story, dar și de mentalitate în utilizarea tehnicilor jocului erotic și a simbolisticii pre-renescentiste.

Privire laterală: "obsesia" imaginii inorogului spune suficient, din timp și din bibliografie, despre frica de castrare. Interpretarea mistico-religioasă sau cea hermetică sunt apanaje intelectuale, până la urmă, și atribuiri orgolioase de diverse filiații din partea unor "instituții" medievale târzii (adaug, alături de deja pe atunci milenara biserică, "demonomagia" și "alchimia"). "Spectacolul interpretativ" delectează până în veacul meu spiritele, cu apetență, științifică sau nu, pentru irațional. De la funcția gnoseologică a nestematelor la mezzaluna turcă - iată tot atâtea inepuizabile subiecte care au făcut deliciul contemporanilor noștri, în special spanioli, francezi și italieni. Un ultim album de artă, remarcabil realizat la Albagraf Editrice, în 1998, de către Andrea Braghin, un foarte tânăr medievist, are ca titlu un verset din Psalmul 22: "Salvam dalle corna degli unicorni". De ce oare o astfel de teamă?

Detaliu: arta amorului curtenesc ține, și în ceea ce privește motivul inorogului, în principal de medievalitatea târzie franceză. Ca și detaliile capcanelor sale, ca și, de altfel, cruzimea virginității feminine (totuși, în context prea-creștin?...), dusă până la crimă. Nici Italia, nici Spania nu reproduc în arta timpului această mentalitate, cu toate că "filigranează" pre-renescentist, mai devreme decât Franța, celebra antică ars amandi. Urcată pe rug peste vreo două secole cu aceeași înverșunare și spaimă în tot spațiul neo-roman, vrăjitoarea, la Ginzburg sau la Unamuno, este "mult mai femeie" decât Jeanne d'Arc. Rizibil de superstițioși, bimilenar vorbind, italienii au cumpărat totuși - și ei - cu grei ducați venețieni, cornul miraculos al licornei. Fără însă a construi o imaginerie a "crimei inocente" (!). Beatrice inițiază, nu pedepsește. Orașul italian lasă porțile deschise către nouitate și miraculos și ucide doar "fermecătoarea" populară. "Stăpânul" îi cultivă donnei livresc feminitatea, simțind că mereu îi iese din posesie (sau se dorește el continuu posedat?). Într-o astfel de societate, cu civilizație veche și experimentată precum cea italiană, ritualul cavaleresc și jocul puterii sale sunt mai rafinate, departe de cvasi-medievalitatea cetăților franceze din secolele XIII-XIV și de stereotipia închinării masculinului către masculin. Iubirea mediteraneană pare să fie mai subtil-umană, mai simplu firească, mai pătimasă sau mai incontrollabilă și vie decât abstractul joc frustrat al nordului. Cavalerul feudei galice se teme să nu fie lurd în posesie de feminin, "livrându-se" în schimb seniorului. Simple calcule pragmatice de supraviețuire și "dans" istoric în detrimentul, deocamdată, al sensibilității erotice. Exagerarea fan-teziilor amorului francez și senzualitatea sa

exhibată de mai târziu îmi par că încearcă să compenseze (sau vin din) lipsa inițială a unei culturi a iubirii, frica "tradusă" foarte repede în mentalitatea medievală, și, cred, stereotipia începuturilor și abstractizarea.

Doar formă feminină, fecioara nobilă din ambele serii de tapiserii franceze se dovedește perversă, castratoare în intenția sa - facil realizată - de înrobire a virginității masculine; este și cea mai periculoasă dintre practicile magiei (cu echivalent doar în fantasmagoriile Siciliei), și lipsită de feminitate. Rafinament (steril) francez programat de o minte creatoare masculină, înspăimântată, sau disimulat ingenuu de o feudală răzbunătoare și abilă? Cine să cred că a "gândit" crima sau condamnarea magică la închidere sau cum aș putea să cred în naivitatea fecioarei din "seria americană", fecioară care e folosită drept capcană olfactivă, atâta timp cât, pentru a fi prins de vânători, inorogului ea însăși îi încinge în jurul gâtului o centură de nestemate?

Raccourci: Unicornul, fecioara și centura - triplă "funcțională" comună acestor tapiserii. În sala semicirculară de la Cluny, francezii au aranjat teatral imaginile, contrapunând-o pe cea mai "nedisimulată" - a șasea - celorlalte, precum un *mise-en-abyme* smuls cu trufie de pe scut și răsucit ca un reflector către el: La Dame repune într-un sipet, întins cu zâmbet cinic de către slujitoare, centura cu care - în varianta aceasta de secol XV -, nu înlănțuie inorogul. Nobila doamnă doar o "leagă" cu propriile-i mâini, se împodobește ea însăși cu obiectul magic, într-un gest de auto-atribuire trufașă a cunoașterii erotice. Astfel gătită, vrea să-l înduplece pe inorog să-și cadă pradă imaginii din oglindă. Inutil, el se uită tot la ea, înrobite de magie.

Și datorită mirajului - dat de nestematele de la brâu, de privirea voalată, hipnotică și de oglindă - seria de la Cluny este considerată de către imagologi capodopera motivului inorogului. Tapiseriile din secolul al XVI-lea vor pierde tocmai rafinamentul artistic al "măștilor" ochilor, expresiile actoricești ale fecioarei, încercătura demonomagiei erotice și perversitatea. Pentru că "variante" cumpărată de americani se "umanizează", prin figurarea Cetății, prin narațiunea hilar eroică a puhoiului de vânători și - ce păcat! - prin facilul truc al unei oarecare fecioare, mutată din castel în pădure, ca un simplu obiect-capcană.

II. Arabesc - Nu există, așa cum s-a crezut, "joc al dragostei" în aceste imagini ale mitului licornei. Zeci de interpretări au făcut din seria de la Cluny un summum al iubirii ideale, al cultului Mariei sau al retortelor alchimice, s-au extaziat atâția descoperind simbolurile de proveniență sau influență orientală etc. Și câte vor mai fi?! Dar ceea ce trece drept "artă a iubirii" aici nu e decât simplu "meșteșug" erotic. E ritual magic, steril și anulant, facilă magie "neagră", utilizare univocă a "deochiului", stereotipă, deci perfect previzibilă în-cântare, riguros abstractizată metaforă a cruzimii virginității. Încă o dată, nu există inocență nicăieri în dialogurile "jocului" pervers al puterii. Poate doar, uneori, o oarecare doză de naivitate. Dar nu la Cluny.

Ortega y Gasset vorbea în Studiile despre iubire (trad. Humanitas, 1995) despre "creolă" ca de tipul exemplar de feminitate, care moștenește amestecat "vehemența", "spontaneitatea" și "moliciunea" de la spanioli și incași. Spune el, creola e un "tip", nu neapărat acest amestec etnic. Ea a dispărut ca tip de feminitate acolo unde ei gândea că ar fi fost. A dispărut din Italia, e ceea ce pot spune eu astăzi. Să fi trecut vreodată prin Franța? Existența ei ține de o epocă, de o societate, de un anumit joc al puterii, de o anumită religie? Feminitatea creolei supraviețuiește determinat? De către ce sau de către cine? Caut răspunsurile pentru că feminitatea aceluia profil îmi pare a răzbate din imaginea plastică italiană sau din tablourile religioase ale lui El Greco sau din Murillo, ca și cum ei ar fi cunoscut adevăratul joc al dragostei. Și nicăieri nu știu a fi apărut sulcerul Mediteranei vânărea inorogului altfel decât o poveste zvonită.

III. Voalul, Oglinda și Hieroglifa: Nu știu în ce măsură în societățile nordice protestante jocul erotic mai presupune infinitele nuanțe ale feminității (sau când le-a presupus în chip real). Din poveștile pe care le citesc sau le aud, tind să cred că nu. Poate că acolo nici nu se știe cum să vărat acest "joc" - mireasma înlănțuitoare a trupului, privirea hipnotică, atingerea care înrobește -, ci e doar o magie "prea-modernă", speculativ cultivată cu rețetar. Sau poate doar un rețetar. Tapiseriile de la Cluny încă disimulează că le combină. Spun disimulează, pentru că perversitatea feudalei doamne seducătoare nu ia nici un moment aspectele feminității creolei lui Gasset.

În timpul ritualului, șamanul însuși trebuie să creadă în puterile lui. Niciodată însă nu ajunge să își privească "performanțele" cu cinism. Oa voalul care protejează mâinile fecioarei, la oglinda hipnotizantă, "hieroglifa" (limba magiei sau cântecul, reprezentările animale și florale sunt ele instrumente ale unui șamanism erotic mult vechi, ca la Cluny, așa cum sunt, altfel, instrumentele medicinei de azi? Ceea ce așteptați să definească "joc al iubirii" este tot același plic și nesătul instinct de dominare (sau de a fi dominat)?

Feministele își pot alege una din variante "franceză" sau "americană". Ca și misoginiile, altfel.

IV. Pirueta - S-ar deduce din spusele mele doar creola știe jocul dragostei, că doar feminitatea cunoaște regulile și înobilează infinitul. O dată "încercui" inorogul, precum Merlin, donnissima își poate admira, de ce nu?, cu satisfacție - dar în singurătate - privirea. Victorie să? A căpătat știința grației, a gustat halucina pervers și crud din minunățiile puterilor ei magice. Devine mult-știutoarea fecioară profemeia?

Nu știu. Cu siguranță, însă, a învățat să gândească.

Și zic și eu, în rândul vremii și cu mode reverență: Luditur hic ludus (Cusanus, 1463).

\* Mulțumesc doamnei Antoaneta Tănăsescu pentru generozitatea cu care mi-a dăruit imaginea și informațiile despre abația franceză din SUA, ac câțiva ani. Îi dăruiesc la rândul meu, într-un gest curtoazie, "pirueta" mea, Dumneaei și acelor doamne care știu ce nu e necesar să fie spus.

S-ar putea spune că **Trans-Atlantic**<sup>1</sup> este romanul „cel mai polonez“ al lui Witold Gombrowicz. Fără a fi plasat în vreo Polonie reală sau imaginată, ca alte romane ale scriitorului (**Ferdurdurke**, **Pornografie** etc.), ci la antipodi, în Argentina exilului, problema identității poloneze (și, în sens larg, a identității etnice) îi traversează scriitura și „povestea“. Într-un fel, Patria e (și) o sumă de indivizi care cred în ea, și în sensul acesta oriunde există o comunitate poloneză (românească, italiană, irlandeză etc.) trăiește și ceva din spiritul țării respective, cu toate valorile și tarele lui, sau mai ales cu acestea din urmă. Trecând Atlanticul, Gombrowicz descoperă o schiță anamorfotică a Poloniei, și începe să se întrebe dacă și cum mai există cea „adevărată“. Unele spirite vor fi (au fost) șocate de „libertățile“ pe care și le îngăduie scriitorul față de ideea sacră de naționalitate. Răfuiala nu are loc însă în termenii blasfemiei; efectul ei este, dimpotrivă, salvator, chiar dacă aceasta se întâmplă într-o manieră lipsită de ostentație.

Romanul interesează, cred, cititorul român în cel mai înalt grad. Controversa dintre tradițional(ism), înțeles ca înapoiere, înghețare în tipare ieșite din uz, și modern(itate), căreia adversarii îi reproșează ignorarea „specificului național“, a „devăratelor valori“ (neapărat perene) nu încetează să se pună în România de mai mult de un secol, conducând adesea la incriminarea unor artiști sau gânditori adepți ai modernizării. Scindarea s-a perpetuat și în diaspora, distanța față de țară permițând acolo, totuși, o atitudine mai lucidă (fără, nu în toate cazurile). Gombrowicz nu scrie însă un eseu, ci un roman, iar problema este tratată în narațiune, nu în afara acesteia. Opoziția devine la el cea dintre un tată și un fiu, din care face exponenții celor două atitudini, printr-un artificiu grafic banal, dar cu funcție constructivă esențială.

În romanul **Pornografie** parantezele folosite frecvent și aparent arbitrar aveau rolul de a minimaliza și eufemiza totul, în consonanță cu tematica și tonul povestirii. Aici, lucrurile par să stea pe dos: efectul căutat e cel de hiperbolizare, de exacerbare a trăirilor, gândurilor, ideilor de tot felul. X e Tatăl, Y e Fiul, Z - Eroul, și așa mai departe. Patrioții strigă de câte ori au ocazia „Patrie“, „Onoare“, celebrând polonitatea (Consiliul Cofofan de la Legația poloneză din Argentina excelează în această direcție, ca un vrednic frate al lui Cașavencu). Stilul îl parodiază pe cel al memorialiștilor polonezi de secol al XVII-lea - cronicăresc, arhaizant, plin de construcții ale retoricii clasice („mare a fost Uimirea mea“, „de ce se ascunde soarele meu după nori?“; „m-ar fi ars de viu din cauza lui „adevărului“, cu caili ori cu cleștele m-ar fi sfărțecat, până-n vecii vecilor m-ar fi blestemat“ - p. 12), într-o încercare ironică de a păstra contactul cu „rădăcinile“. Ridicolul acestui mod de a înțelege patriotismul dobândește nuanțe grotești pe fundalul situației din Polonia celui deal doilea Război Mondial, repede cucerită de Hitler. E cu atât mai dureroasă situația insului inteligent, lucid, aflat departe de țară, dar în preajma unor conaționali ce profesează devotamentul absolut față de Patrie, în chip ipocrit și golit de sens.

În august 1939, Gombrowicz-scriitorul și personajul acestei cărți ajunge la Buenos Aires. Surprins de război, neputându-se întoarce în țară, a hotărârea de a rămâne în Argentina. „Acasă“ devine un „dincolo“ imposibil de recuperat. Se profilează deja opoziția ireductibilă între țara purificată prin suferință și atmosfera „călduță“, de umiditate insuportabilă a celei de-a doua patrii populate de polonezi. Contrapunțul permanent al situației din țară permite o mai justă perspectivă

## GOMBROWICZ ȘI „COMPLEXUL POLONEZ“

de OANA FOTACHE

asupra enclavei poloneze din Argentina, mulțumită de a fi la adăpost și refuzând să înfrunte realitatea („dincolo de Pădure, dincolo de Bătătură se furișează neliniștea și urgia divină“ - p. 11). Gombrowicz percepe tot mai acut absurdul situației și comportamentelor. Fiecare nouă cunoștință este „cel mai ciudat om pe care l-am întâlnit în viața mea“. Logica după care se conduc toți e cea a lui „și-și“ sau „nici-nici“ (cu alte cuvinte, principiul identității e abolit; A poate fi la fel de bine egal cu non-A, până la vertij). Antologică mi se pare discuția exilatului Gombrowicz în căutare de mijloace de supraviețuire cu o vagă rudă întâlnită la Buenos Aires:

„...greu Sfat, îți înțeleg Durerea, dar nici nu poți sări peste ocean, așa că îți apreciez hotărârea sau nu ți-o apreciez, și bine ai făcut că ai rămas aici, deși, poate că n-ai făcut bine. Așa zice și își învârteste degetele ca într-o morișcă. Văzând că el își tot învârteste degetele, mi-am zis «ce tot învârtști tu acolo», poate îți învârtesc și eu ție“ și i-am făcut și eu morișca, în vreme ce-i spuneam:

- Așa crezi matală?

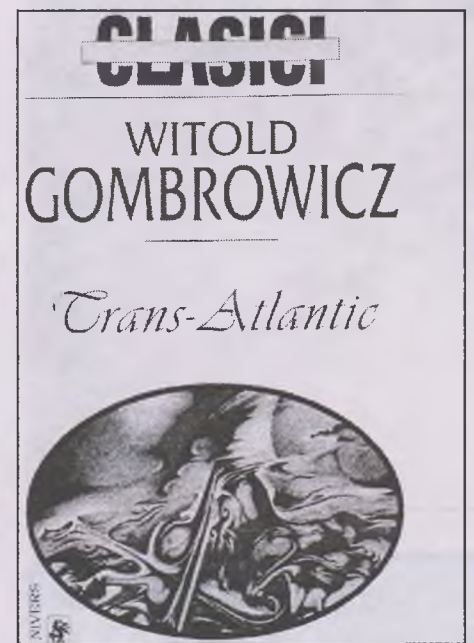
- Nu sunt eu atât de nebun ca în Vremurile de Astăzi să cred sau să nu cred. Dar dacă tot ai rămas aici, du-te repede la Legație, sau nu te duce, și înregistrează-te, sau nu te înregistrează, pentru că dacă te înregistrezi, sau nu te înregistrezi, la mari neplăceri te expui, sau nu te expui.

- Așa crezi?

- Cred ori poate că nu cred“ (p. 14-15).

O adevărată țară a Minunilor, dar fără culorile basmului! Iar atitudinea recomandată aici poate fi întâlnită în orice comunitate din exil, indiferent căreia națiuni îi aparține.

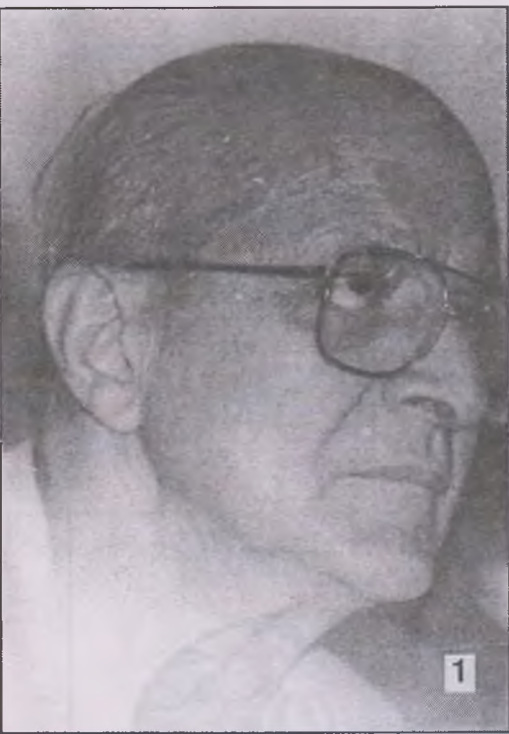
Singurul prieten pe care și-l face e un argentinian pe nume Gonzalo, un *puto* (homosexual), adevărată întruchipare a ambiguității deconcertante (pereche la ezitarea schizoidă a protagonistului). Caracteristica lui e permanenta metamorfoză dintr-un gen în celălalt: „din capul lui parcă ieșea un alt cap care se vrea căpșor“; „mâna Mănuță Durdulie, Albă“ etc., până când „nu se mai știe dacă e El sau Ea“ (p. 53). Tot ce-l înconjoară are un aspect de bălci, de carnaval - spațiu al tuturor posibilităților. Vrand să-l seducă pe fiul unui onest maior polonez, Gonzalo îi atrage pe tată și fiu la moșia lui, cu complicitatea atenuată de remușcări a lui Gombrowicz. Descrierea palatului lui Gonzalo amintește, prin aglomerarea monstruoasă a detaliilor, de portretele lui Arcimboldo („Saloane și Săli mari cu Plafone, Parchete, Stucaturi, Lambriuri, dar și cu Balcoane, Coloane, Picturi, Statui, mai încolo cu Amorași, Reflectoare, Pilaștri, Macaturi, Covoare, dar și Palmieri și Vaze și Glastre filigranate“ etc. (p. 97). Într-un asemenea decor zăpăcitor, sunt mai multe șanse ca lupta dintre Patrie (simbolizată de Tată) și „Filiatrie“ (termen creat de Gombrowicz) să se sfârșească prin biruința celei de-a doua, a tinereții, nonconformismului, libertății față de opresiunea tradițiilor. Argumentelor interesate ale lui Gonzalo împotriva ideii de Patrie (= Tată, disciplină, morală tradițională) li se descoperă o forță greu de contracarat, ce depășește contextul seducerii tânărului Ignacy înspre probleme mai generale: „de ce trebuie să fii neapărat Polonez? (...) Nu ți-e de-



ajuns atâta Chin? Nu vrei să fii Altceineva, cineva Nou? Vrei ca toți Băieții voștri să repete totul și la nesfârșit după Părinții lor?“ (p. 71).

Scenariul pare o replică la cel hamletian, numai că aici tânărul și prietenul lui (numit Horațio!) sunt manipulați de uzurpatorul Tatălui (Gonzalo) spre înlăturarea acestuia. Sensibilitatea extraordinară a lui Gombrowicz la teatral și, în general, la formele literare (golite de sens) evoluează înspre „enorm“ și „monstruos“, de la nivelul situațiilor până la cel al limbajului. Câteva exemple: Ministrul polonez în Argentina organizează o vânatoare de iepuri - într-un loc fără iepuri - ca să supravegheze duelul - fără gloanțe -, lui Gonzalo cu maiorul (iepurii inexistenți sunt descoperiți sub forma „ideilor poloneze“ de „Bărbăție“, „Onoare“, „Luptă“, „Vitejie“ etc.); confreria bazată pe teroare a Pintenului (un fel de asociație „revoluționară“ pentru salvarea Patriei) satirizează implicit eșecul instituțiilor învechite; referințele literare parodice sporesc efectul de absurd (vezi „pădurea întunecată“ unde are loc duelul fără gloanțe). Figurația stilistică spectaculoasă funcționează prin concretizare inedită: răspunsul cuiva e gustat „ca un marțipan“; X „a ascultat toate păreriile și cobora pe ele, ca pe o scară, în iad“ (p. 128). Să amintim în treacăt de analogiile animaliere ce deconstruiesc arhitectura basmului (în stil ionician, oamenii se... „canicizează“!), de dulăul diavolesc-bulgakovian „ca o oaie neagră“, „mare cât un motan cu gheare, dar cu coadă de capră“, de „berea care nu-i bere, poate totuși e bere“ ș.a.m.d., toate vădind construcția oximoronică generalizată în roman. În acest cadru, bufnetul uriaș, grotesc, de răs din final devine cu totul logic, „rezolvând“ tensiunile, depășind dilemele individ vs. popor, imaturitate vs. experiență, forme vs. anarhie. Soluția lui Gombrowicz, notată în „Prefață“, e convingătoare narativ: „fiind polonez, să fii totuși mai cuprinzător și mai important decât un polonez“. Toate acestea - într-o admirabilă formă românească a „Trans-Atlanticului“.

<sup>1</sup> Witold Gombrowicz, **Trans-Atlantic**, Editura Univers 1999, Traducere și postfață de Ion Petrică, cu o prefață a autorului



1). Boierul Alexandru Paleologu ridică osanale Celui de Sus, atât de generos în ultima vreme cu vistieria domniei sale.

2). Prozatorul Anatolie Paniș dedică noi pagini spațiului nostru silvestru.

3). În fața licorii, Șerban Cioculescu și Horia Lovinescu se aveau ca frații. Altfel, se tachinau tot timpul.

4). Să pară și el autor de notorietate, Ioan Grigorescu poza în preajma marilor scriitori. În imagine: Nichita Stănescu.

5). Un prezidiu cu conducători: Mircea Radu Iacoban, D. R. Popescu și Constantin Chiriță. O pionieră aduce salutul cravatelor roșii.

