

SALA
DE
LECTURĂ

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. **43** (252), serie nouă. Miercuri 6 decembrie 1995. Preț: 500 lei

marcel iancu - locul și statura



AURORĂ ȘI CREPUSCUL

VADIM ÎN FIȘE DE LECTURĂ

de SILVIU BĂDAN

● „PRM a fost o revistă înainte de a deveni partid, ceea ce ar fi trebuit să însemne că are o ideologie” – scria Vladimir Pasti în exegeza sa sociologică dedicată României în tranziție (*Căderea în viitor*, Ed. Nemira, 1995). Numai că „revista *România Mare* a fost mai puțin destinată să promoveze un set de idei, cât să susțină o polemică pe care liderii politici ai FSN păreau dornici, dar neputincioși, să o poarte ei înșiși. În orice caz, nu cu mijloacele revistei”.

● „Ideologia simplă a *României Mari*, utilizată într-o formă mai puțin virulentă, dar și mai puțin elaborată, de PUNR și de „tribunii” naționaliști ai FDSN, ar putea fi rezumată astfel: România este o țară extrem de frumoasă și de bogată și mereu, de-a lungul istoriei sale, țările din jurul său au încercat fie să o ocupe, fie să o subjuge. Asta se încearcă și acum, așa că orice atitudine negativă sau critică față de România este parte dintr-un complot de vaste proporții menit să slăbească țara în interior și să o facă vulnerabilă în exterior.”

● „Cei care poartă asemenea atacuri la adresa guvernării sau țării sunt fie agenți conștienți ai forțelor antiromânești, fie inconștienți, naivi, manipulați de agenții conștienți. În asemenea perioade grele, întotdeauna au existat grupuri de români care, în ciuda dezechilibrului de forțe, s-au opus eroic agresorilor și, uneori, au reușit să le deoaje planurile. În prezent acest grup este reunit în jurul *României Mari* și îl are ca lider pe Corneliu Vadim Tudor.”

● „De aici, se poate face un pas mai departe, trecând la ideea că orice atac la adresa lui Vadim sau a susținătorilor săi este un atac la adresa suveranității și independenței României. (...) Dacă adăugăm la asta un nesfârșit număr de scenarii în care sunt amestecate servicii de spionaj, centre oculte de putere, comploturi internaționale etc obținem o imagine clasică a paranoiei.”

● Totuși, consideră Vladimir Pasti, „autorii *României Mari* nu sunt niște paranoici, deși utilizează tocmai procedeele care îi fac pe paranoici să se convingă de adevărul propriilor halucinații.” Dar, cred eu, tot mimând atât de expresiv această boală psihică, e imposibil să nu te și molipsești un pic de ea.

● Când nu-și scrie singur ode, ca în *Almanahul României Mare*, bardului i se dedică sensibile poeme de către autorii profesioniști. *Avântul tinerimii* (Ed. PHOENIX, 1994) al talentatului Cătălin Țârlea ilustrează pregnant acest cult al marelui tribun, reluând un text antologic tipărit, inițial, exact acum trei ani în revista *NOUĂZECI* (fie-i țărâna ușoară!). Întrucât mi-a fost lene (și sila) să găsească eu însumi o încheiere acestor conspecte, dați-mi voie să reproduc câteva pasaje vibrante (evaluate la „5 penițe”):

„Ce-i Vadim? Vadim e boul prins la jugul național,

El păstrează cu națiunea legături ombilicale,

Vocea lui secerătoare, pumnul lui ca un ciocan

Ripostează oricui are sentimenturi de dușman.

Dar când se aduce vorba despre țara lui cea belă

Tunetul se transformează într-un tril de filomelă

În lupta cu alogeni el e foarte distinctiv:

Pe jidani i-ar face Cheia, iar pe unguri Palmoliv!

N-avem oști, dar cu pasiune țara noastră o iubim,

De-ai tremură Evropa când zmuțește-n jug Vadim.

.....
Ce-i Vadim? Vadim e soare! Ce-i Vadim? Vadim e stea!”

SIMPLE ANALOGII

de NICOLAE PRELIPCEANU

Sunt oameni care (în atât de mult la opinia lor într-o anume chestiune încât nu pot să audă că alții cred altfel. Ce să-mai vorbim despre verbul „a admite”? Din cauza opinei au murit oameni, pe rug sau în temnițe, ba chiar în războaie, din cauza opiniei s-au rupt prietenii. Sigur că în unele cazuri poate fi vorba despre opinii ireductibile, cum ar fi acela pro sau contra nazismului ori pro sau contra comunismului. Sigur că un anticomunist nu va fi prieten cu un procomunism, pentru simplul motiv că aici opinia amenință să-ți schimbe cu de-a sila viața. Dar dincolo de aceste cazuri, divergența de opinii apare în legătură cu lucruri și fapte mult mai puțin esențiale, dacă o asemenea formulare poate fi tolerată. În legătură cu o operă de artă, în legătură cu un artist, în legătură cu un candidat la vreo funcție în stat. Am văzut – vai – de multe ori oameni serioși sărind ca arși când cineva le argumenta opinia contrară și nu mi-a fost dat încă să înțeleg de ce. Mi-am spus că e vorba, poate, de o invaliditate, așa cum e schiopătatul ori lipsa de agerime a unui ochi. Și este, într-adevăr, așa. Este o invaliditate socială – nu cred că am descoperit-o eu, dar mi se pare, încă necesar a o semnala. Pentru că, într-adevăr,

greu îi va fi cuiva care nu suportă o altă opinie și mai ales un argument contrar celor ale sale, pornind imediat o serie de invective și atacuri la persoană, faute de mieux, greu îi va fi aceluia, zic, să-și trăiască viața într-o lume care nu mai vrea deloc să știe de opinia unică, dominatoare, totalitară. Se va ciocni de opinia altora cum se ciocnesc orbii de arbori sau ziduri și se va trezi cu vânătași și cucuie în împrejurări când alții, normali, trec mai departe zâmbind. Îi va ninge când altora le va bate soarele în casă, va intra în mari încurcături evitând răspunsurile la argument, „la obiect” cum se mai spune încă în limba de lemn și proferând cine știe ce afirmații laterale, care nu ține de chestiune. Și cu un „nu e chestie, onorabile”, toată acea construcție de cărți de joc se va prăbuși iar ei se vor învenina mereu, otrăvindu-se în cele din urmă cu propriul venin. Și nu merită, zău așa, având în vedere că pe-aici, prin viață, totul e relativ, aparențele joacă rolul statorniciei, umbrele pe cel al ființelor reale (vezi și Platon, în dialog cu pricina).

Pentru șchiopi există proteze, pentru miopi ochelari. Trebuie să se găsească ceva și pentru intoleranții la opinie.

acolade

ȘTEFAN POPA POPA'S

de MARIUS TUPAN

De caricaturiști n-am dus lipsă nici în cele mai întunecate vremuri, atunci când cenzura îngheța în vigență. O glumă nevinovată (!), o linie hazoasă, o șarjă amicală se strecurau pe sub privirile generalilor, fiindcă fiecare vedea doar paiul în ochii altora. Apoi, însuși dictatorul lăsa câte o supapă deschisă, convins fiind că umorul este inofensiv. Ocolirea problemelor grave prin deriziune trebuie să fi fost o politică perfidă ce a dat unele roade și-a prelungit agonia unei tiranii. Așa au apărut în arenă artiști dotați, care au câpătat multe premii naționale și internaționale. Prin anii '70, în mare vogă a fost Constantin Ciosu, cel care a uimit asistența cu două caricaturi celebre. I-au urmat – ordinea nu e valorică – Octavian Covaci, Anton Dragoș, Adrian Andronic, ca, în preajma bulibășelii din decembrie, capul de afiș să-l țină Mihai Stănescu. Ce a urmat, se știe în general. Stănescu s-a plictisit, Dragoș a revenit doar pentru o vreme, lăsând parcă, special, drumul spre notorietate lui Ion Barbu, bănuiesc, cel mai prolific și cel mai interesant caricaturist de presă în epoca tranziției. Am spus de presă, nu de salon, fiindcă aici altcineva ocupă fotoliul, nu de azi, de ieri, ci de aproape două decenii.

Ca și alții graficieni, Ștefan Popa Popa'S, a făcut ucenicia în saloanele naționale și-n paginile revistelor de umor, urcând, cum se spune, treptele consacrării cu o tenacitate greu de închipuit. În ceea ce mă privește, i-am urmărit creșterea – la propriu și la figurat – și dezvălui abia acum că de el mă leagă o prietenie veche. Ani de zile ne-a despărțit un gard, pe strada Unirii, la Tr. Severin (eu locuiam la nr. 99, el, la nr. 101) și-această

întâmplare a vieții noastre a statornicit nu doar o prietenie ci și o prețuire reciprocă. Atunci când am fost plasat (disciplinar!) la *Ūzica*, am tras sforile ca în paginile acestei publicații să revină Ștefan Popa Popa'S, izolat, izgonit poate, într-un oraș de provincie. Incomod și orgolios, ca toți artiștii autentici, stârnea reacții potrivnice nu numai printre colegi ci și pe la forurile tutelare. Nu l-au intimidat niciodată. Cunoscându-și bine dimensiunile harului său, a jucat pe o singură carte, aceea a artei, și iată-l, azi, uimind lumea prin rapiditatea execuției și plasticitatea liniei, intrând în cartea recordurilor. Ștefan Popa Popa'S pare a fi artistul singular, independent de regimuri și mode, de zone geografice și evenimente istorice, care, în orice spațiu s-ar afla, cu orice prilej oferă, gratuit, contemporanilor șarje portretistice, împietrind timpul în câteva devieri fiziologice. Chipurile personalităților își sporesc, paradoxal, aura, caracterul izbucnește parcă din câteva pete de culoare. Graficianul descoperă, înaintea altora, sensul unei evoluții, ca un scriitor vizionar, ocolește banalul și intuiește latențele spirituale. Caricaturile sale amuză problematizând și șochează pe vânătorii de senzații ieftine. Anul trecut, la Bistrița-Năsăud, prezentându-i o expoziție, am plasat o sintagmă care a scandalizat asistența: am spus că avem de-a face cu un caricaturist de geniu. Acum, când Ștefan Popa Popa'S e validat și de exigența critică internațională, cer inamicilor săi să frecventeze mai des cabinetele de oftalmologie. Altfel, numai ei au de pierdut.

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici (director), Marius Tupan (redactor șef), Ioan Es. Pop (secretar general de redacție), Alexandru Spânu (redactor), Victoria Popazu (dactilografă colaboratoare), Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:

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

Cont: Agenția Credit Bank, sector 2,
nr. 40.10.11.50.16 (lei) și 40.20.11.50.12.16
(valută)

Tehnoredactare computerizată:

INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

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

JOCUL CU MĂRGELE DE STICLĂ

de CAIUS-TRAIAN DRAGOMIR

Înainte acestei a doua jumătăți a secolului nostru, o perioadă de aproximativ două sute de ani a alcătuit vremea de aur a utopiilor. O utopie odată născută – poate fi neglijată, poate naște dorința și obsesia transformării ei ad literam în real sau poate constitui un punct de atracție, poate genera un câmp vectorial care tinde să confere și să moduleze (discret dar imperturbabil) orice mișcare, în sensul introdus de ea. În prima sa variantă utopia constă dintr-un moment de emoție și freamăt urmat de odihnitoare și inofensivă uitare; în al doilea caz, prețul este sângele, hecatombele și holocaustul; în sfârșit, utopiile discrete, aproape mascate, sau inoperante generează strălucirea, pasiunea, împlinirile și alienările existenței. Acestea din urmă sunt, desigur, cele mai numeroase, cele mai puternice și mai influente dintre utopii. Câteva dintre ele sunt rezultatul creației literare a lui Herman Hesse – ele ar putea să se numească: mănăstirea, orientul, India, teatrul magic al ființării și, mai presus de toate, jocul. Influența lui Herman Hesse asupra formării omului contemporan se plasează în rândul acelor exercităte de creatorii liberalismului și de un Jourès, un Lenin sau un Freud, fiind totuși situată într-un alt registru și având o altă natură decât acestea. Pentru a arăta că lucrurile stau chiar așa este suficient, poate, să se spună că tineretul american al ultimelor patru decenii, în generații succesive, nu a recunoscut cu totală sinceritate și atașament decât pe scriitorii din Europa și anume pe Herman Hesse și pe Alberto Moravia – deci două extreme ale spiritului european: utopicul și realistul.

Utopiile pot fi analizate din multe puncte de vedere – ele pot naște dispute, argumentări, fidelitate sau contraziceri; însăși lumea utopiilor lui Hesse este mult prea largă pentru a fi conturată prin exprimarea câtorva reflecții. Am totuși sentimentul că fantezia jocului este una dintre acele entități ale conștiinței în care se concentrează acum, chiar acum, cvasi-totalitatea problemelor dilematice ale existenței umane.

Modelul existenței și potențialul existenței coincid rareori și încă mai rar evoluează împreună. Avem idealuri prea vaste pentru posibilitățile noastre sau dispunem de resurse insuficient drenate de aspirații. În primul caz trăirea prin joc are caracterul apelului la morală; în orice eventualitate – din ce în ce mai frecventă într-o lume care urmărește și tinde să realizeze prosperitatea – ființarea ludică întregeste profilul unei umanități în criză de identitate. Desigur, „jocul cu mărețele de sticlă” nu vrea să fie nici liniștire a neîmplinirii și nici dilatare artificială a unei structuri ideale firave – „jocul cu mărețele de sticlă” (în viziunea unei umanități născută în timpul pictării pereților peșterii la Altamira și care acum câteva decenii privea viitorul cu ezitare și candoare, prin ochii lui Herman Hesse) s-a dorit a fi o formă de transcendere a golului dintre două lumi, dintre vizibil și invizibil, dintre substanță și esență. Această speranță este o speranță suportabilă, dar primejdioasă. Căci – spune T.S. Eliot – „genul uman nu poate îndura prea multă realitate”.

Există un triunghi al tipologiilor umane: este mai întâi purtătorul de mască, apoi este omul care se joacă și apoi este cel care unește imaginea și adevărul.

Purtătorul de mască trăiește în lumea lui „ca și când” el poate fi – de fapt – inginer, avocat, om politic, actor, medic; el se comportă, însă, doar „ca și când” ar fi inginer, avocat, om politic etc. În acest caz imaginea și realul sunt programatic disociate; nu este în joc o minciună – este o non-sinteză expresă. Omul care se joacă trăiește exclusiv în imagine. Pare ciudat, dar lumea lui Hesse este aceeași ca și lumea lui Pirandello, sau ca lumea lui Umberto Eco. Cel care se joacă, însă firește, este lipsit de răspundere – cu excepția răspunderii față de regulile jocului; în aceasta constă primejdia (sau speranța) conținută în utopia lui Hesse, caracterul ei demonic, ori genial-angelic. Omul sintezei, imaginii și realului angajează în act, de fiecare dată, ființa sau neființa sa pentru sine și pentru semenii.

Răspunderea este însă o cale către adevărul condiției și existenței noastre, ori către potențarea angoasei alienante, prin obligațiile limitărilor. Creația lui Hesse nu este pe de altă parte, doar producția de utopie, ci și demonstrarea necesității abandonului progresiv al acestora – așa ca în actele unui Goldmund, unui Sidharta sau Joseph Knight. Nu trăim numai cu pâine, ci și primind, după cuvintele lui Dumnezeu, emoțiile semenilor – acoperite (timid sau pervers) de mască, disimulate în joc, ori purtând simplu, crusta dură a constrângerilor realului.



În acest număr reproducem lucrări ale unui grup de artiști din Republica Slovacia prezente în expoziția de sculptură mică și desene de la Muzeul Colecțiilor

minimax

AMĂGIREA (VI)

de ȘERBAN LANESCU

Uimitoare până la perplexitate, spuneam, îmi a(par) deficitul de intransigență și, mai mult, disponibilitatea de a „cădea la pace” cu „regimul Iliescu”⁽¹⁾, atunci când se manifestă într-un segment aparte al elitei societății românești. Mă refer la cei care, totdeodată: (i) nu pot fi, în mod normal, suspecți de naivitatea încrederii în intenții ale guvernărilor; (ii) nu sunt (ori, barem, nu prea mult, ori nu se știe) „mânjiți” de politica clientelară a stăpânirii și (până la proba contrarie) nici nu au antecedente (sau nu prea grave) cât privește colaborarea cu „fostul” regim; (iii) prin ceea ce știu și pot să facă (în viață!) ar trebui să fie (iarăși în mod normal) interesați întru democratizare și liberalizare, dar autentice, nu „originale”. Numericește, personalitățile care întrunesc toate cele trei condiții sunt, de bună seamă, minoritare, deci s-ar putea numi menșevici! În schimb, însă, prestigiul și, corelat, „accesul la microfon” (unii chiar dispunând de medii informaționale) le conferă o deosebită importanță socială în postura de lideri de opinie, de unde și, din păcate, rolul lor nefast căci: (a) legitimizează Puterea, inclusiv în plan extern; (b) contribuie la menținerea confuziei și dezorientării acuzate de marea majoritate socială⁽²⁾. De ce?! Cum se explică abdicarea moral-politică?

Prima și cea mai tentantă explicație este „foamea”. Personală și, eventual, a celor dragi/apropiați. Iar degringolada „revoluționară”, când s-a putut sări direct din viziună în limuzină (mai ducă-se naibii orice fel de vizuine, chiar luminate fie ele!), a amplificat tentația compromisiului. Bașca „subtile” justificări cu imperativul absolut (?) al realizării profesionale. Că doar, nu-i așa, o viață are omu’! Iar în vecinătatea-i, ori chiar interferând cu „foamea”, este frica,

frica economică la care, cu îndreptățire, s-a referit Octavian Paler, recent, într-un editorial din *România Liberă*, Banală, această interpretare adecvată în destule cazuri nu este însă singura și tocmai alta decât ea intrigă, cuvenindu-i-se atenție.

Altă explicație constă în amăgire. Adică un mănunchi/montaj de amăgiri confirmându-se și întărindu-se reciproc. Că „opoziția constructivă” poate contracara evoluția „regimului Iliescu” spre dictatură fățișă, violentă. Că Occidentalul nu va mai tolera, barem în Europa, recidive comuniste pure și dure. Că încet, încet, tot suferind și fredonându-și imnul, poporul se deșteaptă (ca să ce, dacă în virtutea „opoziției constructive” ieșitul în stradă este taxat drept extremism?) și nu va mai tolera (cum?) abuzurile Puterii. Că înșiși actualii guvernanți se „luminează democratic” așa cum a dovedit-o *primus inter pares* întorcându-și privirea dinspre Moscova spre Washington. Că rudimentele de economie privată, treptat, vor induce și transformări politice întru democratizare. Iar în completarea acestor amăgiri, dar și bazându-se pe ele, gogorița, mai nouă, „regimul Iliescu” (sau, mă rog, o presupusă f(r)ățiune democrat-liberală din PDSR) este interesat în combaterea naționalism-comunismului ce îi/ne amenință dinspre PRM, PUNR, PSM etc. Gogoriță din care se plămuesc scenarii politice halucinante ca, bunăoară, cel al vreunui soi de înțelegere între CDR și PDSR, apreciată drept democratică și benefică într-un reconcilierea românilor! De pretutindeni.

1) Ceea ce tocmai caracterizează așa-zisa *opoziție constructivă*.

2) Atât prin propria atitudine cât și prin agresivitatea profesată – ce-i drept, cu eleganță! – vis-à-vis de intransigență pe care o asimilează extremismului.

Nicolae Lupan, *INSTANTANEE FĂRĂ RETUȘ*

Autorul este unul dintre cei mai demni și mai fervenți apărători ai cauzei Basarabiei și Bucovinei răpite de „marele urs” de la Răsărit (să mai notăm că dl. Nicolae Lupan este întemeietorul și animatorul Asociației Mondiale „Pro Basarabia și Bucovina”). Cronică dlui Nicolae Lupan – cu multe întarsii biografice – vine să pledeze, cu argumente irefutabile, pentru o cauză nobilă și, în același timp, să demaște chipul demagogilor și al lichelelor care trădează cauza sfântă a reîntregirii; sunt țintuiți la stâlpul infamiei, fără sclivisite menajamente, falșii „militanți”, nu scapă din colimatorul autorului nici cei răspândiți aiurea pe glob, indivizii care, prin strâmbe luări de poziție (voite ori inconștiente), nu fac altceva decât să întineze ceea ce ating; iar ceea ce ating nu este un moft oarecare, ci durerea unui neam întreg.

Neretușatele instantanee vin să depună mărturie, să despartă apele și să mențină sub presiune un semnal de alarmă. (Ed. „Victor Frunză” – București și Ed. „Nistru” – Bruxelles, 5000 lei)

Alexandru Paleologu, *TREPTILE LUMII SAU CALEA CĂTRE SINE A LUI MIHAIL SADOVEANU*

Primul volum apărut sub egida recent înființatei edituri *Vitruviu* (îi urăm un drum temeinic!) este, de fapt, o reeditare necesară. Autorul, aristocrat (și) al slovei, a făcut recent o declarație revistei *Privirea*; considerând-o extrem de interesantă, o reiau: „Sunt foarte bucuros că s-a reeditat cartea aceasta a mea. Este o carte despre Sadoveanu, dar nu în sensul unei exegeze literare, ci în sensul organizării unui punct de vedere mai adânc și mai consecvent, care poate cuprinde integralitatea viziunii lui. Eu asta am remarcat când l-am citit prima oară pe Sadoveanu în întregime, foarte târziu, la 42 de ani, în pușcărie, într-o colonie penitenciară unde erau și cărți, dar unde singurele lecturi acceptabile erau două: *Odiseea* în traducerea lui Murnu și opera întregă a lui Sadoveanu. Acolo am înțeles că Sadoveanu nu poate fi citit ca autor de piese separate. El este autorul unei unice opere, care are o viziune totală și coerentă despre Univers și această viziune există de la o dată anumită, adică de după primul război mondial, imediat, apreciez eu, deși el a avut de la început câteva momente de intuiție mare de tot asupra vieții și lumii. Ca și Balzac, Sadoveanu are o viziune totalizantă, cosmologică, integrată asupra lumii. De fapt, eu cred că Sadoveanu se înrudește cu doi scriitori, chiar dacă aparent sunt diferiți: cu Goethe și cu Balzac. Această viziune asupra lumii, una în care Sadoveanu a crezut cu foarte multă convingere, era viziunea inițiativă, să-i spun, a francmasoneriei” (subl. mea., A.I.S.)

De fapt, în *Treptele lumii*, dl. Alexandru Paleologu folosește prilejul interpretării pentru un moment insolit de creație proprie. (Ed. *Vitruviu*, 6000 lei)

Platon, *BANCHETUL*

Traducerea și studiul introductiv sunt semnate de dl. Petru Creția: „... dialogul este una dintre cele mai mari împliniri ale poeziei lui Platon, ale scrisului în Grecia veche și ale artei literare în genere (...); scrierea, în ciuda aparentei ei transparențe, este în multe privințe dificilă, atât ca idei, cât și ca fond istoric al acestor idei; atât întregul gândirii lui Platon, cu tot ce a precedat-o, cât și determinările specifice ale lumii clasice grecești”.

Dragostea văzută ca un continuu proces de purificare: de la iubirea pentru frumusețea corporală la iubirea pentru creația spirituală, pentru virtute apoi și, în final, pentru idee. Resort al oricărui act creator, dragostea este mijloc și scop; doar prin ea se poate (re)găsi substanța originală, eternă deci. Iconografia creștină, care face loc chipului lui Platon în imediata vecinătate a sfinților, nu greșește defel. (Ed. *Humanitas*, 3500 lei)

INTRAREA ÎN CASĂ. ANTOLOGIA POEZIEI ROMÂNEȘTI DIN IUGOSLAVIA

O poezie caracterizată prin vigoare, spirit de finețe și printr-o bună asimilare a influențelor românești (se simte duhul lui Nichita Stănescu) și europene. Cam trei generații de poeți sunt prezentate cu 180 de poeme: Radu Flora, Mihai Avramescu (născuți în deceniile de început de secol XX), maturii Slavco Almăjan, Petre Cărdu, Ioan Flora, Ioan Baba, Pavel Gătăiașu, tinerii Mărioara Țera și Nicu Ciobanu (născuți în 1971 și, respectiv, 1960) și alții, în total 27 de autori bine individualizați. Influențele asimilate de care aminteam nu covârșesc personalitatea creatorilor, dimpotrivă. Ar fi interesant de urmărit la unii dintre acești poeți altoirea unui temperament tipic sârbesc (dobândit) pe un fond de simțire românească autentică (nativă). (Ed. *Fundației Culturale Române*, 4000 lei)

Aleksandr Soljenișin, *CHESTIUNEA RUSĂ*

Celebru dizident pune sub lentilă proprie consecințele politicii revoluționare în spațiul rusesc. Se impun două precizări: pentru Soljenișin, *revoluționarul* este echivalent cu *reformatorul*, adică „cel ce ține seama de trecut și care, pregătind viitorul, caută să atenueze trecerea spre aceasta” și, apoi, prima revoluție rusă nu-și află corespondentul faptic în lovitura de stat a lui Lenin, ci în acțiunile țarului Petru I. Soljenișin încearcă să deslușească în acțiunile revoluționare/reformatoare care anume dintre acestea au avut răsfrângeri pozitive asupra poporului rus (și, implicit, asupra spiritului rusesc), formulând tranșant concluzia conform căreia pedalarea apăsată pe interesul expansionist a însemnat neglijarea chestiunilor interne, cu efecte dezastruoase asupra poporului rus și asupra instituțiilor rusești.

„Datorită înapoierii în care se aflau rușii sub raportul percepției demnității naționale și principiilor religioase (...) poporul nostru avea să devină, pentru căpeteniile bolșevice ridicate prin impostură, plămada docilă a unor experimente prin care se putea obține orice”, afirmă Soljenișin și pune degetul pe o rană dureroasă, deoarece reiese limpede că lovitura de stat bolșevică a fost facilitată de o linie reformatoare (revoluționară?) cu o continuitate, mai mult sau mai puțin consecventă, evidențiable timp de trei secole.

În distrugerea „caracterului popular rusesc, așa cum îl știau strămoșii noștri”, Soljenișin vede o tragedie, lucru principal adevărat, dar nu mai puțin adevărat este că germeii distructivi s-au aflat în însuși caracterului popular rusesc; aici Soljenișin dovedește mai puțină perspicacitate decât Berdiaev. Ca remediu posibil, este recomandată renunțarea la tendințele expansioniste rusești și concentrarea asupra necesităților interne. Dulci iluzii, darogoi pisateli! (Ed. *Anastasia*, p.n.)

ANTICARIAT

Sherwood Anderson, *POOR WHITE, New York, 1920*

„În *Alb sărac*, Anderson a dat expresie limpede persistentului mit american al izolării; societatea care a transformat banul în obiectivul ei dominant face dovada îndoielilor față de sine însăși și a conștiinței culpabilității, demonstrând că bogăția aduce și nefericire. Societatea care crede, ca nici o altă societate, în mitul succesului, simte nevoia să își exprime dezaprobarea... Ridicarea societății industriale americane coincide cu apogeul unui eșec: acela al existenței sociale, al muncii sociale care e legată aci de absența activităților creatoare”. (Irving Howe).

„*Alb sărac* este una dintre acele – puține la număr – cărți, care au reconstituit cu o memorabilă vitalitate viața unei epoci, speranțele și deznădejdiile ei, conflictele dintre prosperitatea materială și etică, deziluziile ei într-un stil care stimulează imaginația istorică”. (Horace Gregory).

Poor White – un dintre acele cărți care, dispariția fizică a lui Sherwood Anderson, au îndreptățit considerarea operei sale drept un ghid moral al vieții și expresia sensibilă a un-martor atent la experiența națională. Opera lui Sherwood Anderson este o parte durabilă a structurii literare americane. (*Anticariatul din Brăila*, 6500 lei).

top 5

Librăria Kretzulescu

- Alexandru Paleologu, *TREPTILE LUMII...*
- *POEZIA UNEI RELIGII POLITICE*
- Paul Ștefănescu, *AFACERI CRIMINALE CELEBRE* (Ed. ALL, 7490 lei)

Librăria Sadoveanu

- Alexandru Paleologu, *TREPTILE LUMII...*
- Hesse, *LUPUL DE STEPĂ* (Ed. RAO, 4500 lei)
- André Barbault, *ZODIACUL* (Ed. *Humanitas*, p.n.)

Librăria Eminescu

- Alexandr Soljenișin, *CHESTIUNEA RUSĂ*
- Platon, *BANCHETUL*
- Hesse, *LUPUL DE STEPĂ*

Librăria Alfa

- Platon, *BANCHETUL*
- Alexandru Paleologu, *TREPTILE LUMII...*
- Alexandr Soljenișin, *CHESTIUNEA RUSĂ*

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Nicolae Lupan, *INSTANTANEE FĂRĂ RETUȘ*
- Paul Ștefănescu, *AFACERI CRIMINALE CELEBRE*
- Agatha Christie, *PARTENERI CONTRA CRIMEI* (Ed. Multi Press, 2998 lei)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din nolle apariții de carte.

SIMONA-GRAZIA DIMA SI «SCUTUL AERIAN»

de ADRIAN DINU RACHIERU

O poezie dificilă, livrescă (recoltând cronici admirative) dar combinând, după o rețetă secretă, rafinamentul cu ingenuitatea, desfășurând o viziune spirituală asupra lumii, cu gust pentru arhaic și, deopotrivă, pentru cunoașterea sinelui, de simțire idealistă și de febrilă căutare interioară propune Simona-Grazia Dima. Poeta, sensibilă și instruită, mai degrabă retractilă și preocupată, gospodărește, de „cariera poetică” se trage dintr-o familie de scriitori și având, de mică, șansa bibliotecii are și șansa unor adversități „ereditare”, transferate zgomotos într-o lume gâlgând de patimi și orgolii. Această înțelegere poetică a lumii (după gândul lui Platon), inevitabil filosofardă dezvoltă o pulsație mirifică și o imagistică concentrată, ispitită de regăsirea ființei. Studioasa poetă știe că spiritualitatea e una singură, fără frontiere și face din poezie „un caz trăit”. Este însă curios (și remarcabil) că acest discurs dens-meditativ, străin de elanurile confesive, cu „efecte” calculate nu își pierde frăgezimea. De altfel, încă tânăra poetă, retrasă în Bibliopolis, își dorea o infuzie a vieții; rămâne, desigur, un etern, „aspirant spiritual” dar simte concretețea ca „o arsură de fier încins”. Încât, cu migală de miniaturist, culege „sunetul original al păcatelor gândirii” și vrea, printr-o mitologie originală să penseze într-o împăcare luminoasă, stăpânită de solaritate, grație, creație și, neapărat, distincție. De o candoare creativă deloc mimată, poeta (care vreme de vreo trei ani, în timpul studenției, a condus cenaclul „Pavel Dan”) a beneficiat de „serviciile” unui lector atent și entuziast (l-am numit pe Marcel Pop-Corniș care i-a fost și îndrumător al lucrării de licență). Mânăta de aspirația purificării și biciuită de suferința introspecției, poeta dovedește, „un calm tensionat”. Împacă asceza cu sărutul și face din poezie „un scut aerian”. E interesată de poezia primordialului și apărând doza de mister (prin animizarea obiectului-cuvânt, pulsatiil, întemeietor). Se leapădă de „rugina alchimică”. În fine, în pofida decorativismului feeric, în această zbatere între ispită și purificare, invocă experiența arhaică, lumea Inceatului („lutul ființei”) dar și „clinchetul fuscelor” care ne descoperă îmbietor cerul divinității.

Evident, Scara lui Iacob (Ed. Hestia, 1995), ultimul ei volum, asta va să însemne: comunicarea cu sacralul. Cu o precizare însă: experiența iluminativă beneficiază de o pregătire sufletească subterană. Zborul, nota pătrunzător Adrian Popescu (într-o cronică din Steaua) e și imersiune; iar „scufundarea” în sine îngăduie tocmai cunoașterea sinelui (a „humei transfigurată”). Animalul „copt în întuneric” ori fulgerele „ființelor mici”, aurii, densitatea enumerativă (saturația de obiecte) ori frecvența unor simboluri (bulbii, sobolii) protejează „scara poeziei” (implicit viziunea

biblică) prin sânguința acelorași ființe mici „care îndeplinesc taina învățării” pregătind apoi, prin puterea gândului, înălțarea. Implozia discursului (Cornel Ungureanu) și „utilizarea” metaforelor metapoetice (Marcel Pop-Corniș) îndreptătesc constatarea că această poezie construită, în care nimic nu e lăsat la voia întâmplării, amenințând înghețatele noastre clasamente va urca, impetuos, în topul generației.

De fapt, reconstituindu-i traseul liric după un debut cu ecou surdinizat (dar nu din vina autoarei) în Caietul editurii Albatros (1980-1981), apărut însă în 1983, Simona-Grazia Dima revenea în atenția amatorilor de poezie cu un volum care semnifică adevărata ei intrare în cetatea literelor. Ecuatie liniștită (1985) elibera lirismul infuzat „lucrului” și decupa spațiul tematic al ființelor mici cu „blândețea lor amenințătoare”, fiind o poezie de relație: cu lucrul ca lume restrânsă, definind prin obscurizare și indeterminare ambianța, realitatea, recuperată prin notație (numire) și rostire și, desigur, cu sine, o cale de acces spre spațiul memoriei, transcriind, iubitoare de ordine, fără teamă de timp și cu grijă pentru geometric din Caietele cu în (semne). „Memoria e focul nostru” – citim (p. 45) în Ecuatie liniștită: pământul reamintirii, păsările memoriei, albinele timpului („timpul coboară/ pe umerii ființelor mici” – Albinele timpului) vin să sprijine printr-o convergență simbolică această întemeiere perpetuă: „moartea nu există niciodată în ființa lumii”. Îndepărtând „așternutul de pe lucruri”, acestea oftează după cuvânt; a le numi („mă faci să văd lucruri și iar lucruri” – vz. Te sărut, pasăre aurie) semnifică a le ridica prin semn spre esențe, descoperind înțelepciunea drumului. Prea rotunde, semănând a cuvânt (Lucru respirând), lucrurile propun o „ecuatie liniștită”: focuri temperate, sori răcoroși, adică un lirism – aparent – fără sfâșieri lăuntrice, necutreierat de dileme, desfășurat într-un decor adecvat: seninul, albul, înghețul. Un spațiu sterilizat, dominat de „nimicul cel rodnic”. Un calm domestic și un suflet poeticesc ferit de marile seisme, iubind conceptele par (doar par) a fi emblemele acestei poezii care, departe de a oficia, descoperă somnul seminței, anunțând virtualități. Cum „Ființe mici ridică în lumină/ lucruri mărunte” (Oră nouă), aventura gnooseologică își dezvoltă ecuația: „va fi noapte, ori va fi cuvânt” (Odiha ființelor mici).

Dar pentru Simona-Grazia Dima „fiecare dimineață se deschide în beteala minunată și înfrigurată” (Armata ființelor mici), fiecare zi „vine copilărește” (Râsul ființelor mici); lumea se lasă bătută de oști mărunte de copii, suverană este „arma” frăgezimii. Deci uimirea, beatitudinea, ingenuitatea vin să „fortifice” un spirit iscoditor și un mod candid de cunoaștere (cum observa Traian T.

Coșovei), trăind în fertilul spațiu al „confuziei” dintre real și închipuire; adică, descoperind oaza din mijlocul lucrului (Sărbătoarea lucrului) dar recunoscând, totuși, că „e o mare furtună în jurul lucrului” (Lucru în furtună). Tocmai de aceea nu aș pedala pe „impetuoșitatea introspecției” (cum propuneau unii) observând aici – raportându-ne la moda ultimului val, în contextul depoetizării, degradând lirismul, captând hiperrealistic, rumoarea străzii – propensiunea spre inefabil. Curios și îmbucurător e că sever controlată, trecută prin refrigerentul inteligenței, poezia Simonei-Grazia Dima, în acea etapă, anunța o deschidere; nicidecum o poezie de album în pagini decolorate, ea putea (risca) să-și istovească sevele într-un „îngheț” temperamental. Trăind „la cumpăna apelor” (cum ne anunța în Oră nouă), poeta aștepta „un semn de vârtej” ori vântul „renăscător”, intuind o sursă de regenerare; blândețea va fi forță, totul se va roti încet, acea „fereastră deschisă/ spre sticla izvorului” presimte pericolul. „Cutremurat de dragoste și primejdie” (Oră nouă), lirismul Simonei-Grazia Dima intră, realmente, într-o altă oră, tulburând ecuația poetică; geometria conceptelor se irigă cu sângele vieții. Asistăm la o trecere spre țara de arome a ființei” căutând durerea, ațâțând un temperament domolit de bibliotecă, prea îngrădit parcă de teroarea livrescului. Rănilor existenței, provocarea erotică, incendiul sângelui (cel care întemeiază) sună a promisiune însemnând un câștig de expresivitate și, mai cu seamă, de tensiune poetică. E o părere aceasta, desigur, dar e singurul drum – zic – care vitalizează lirismul, ferindu-l de primejdiile producției de serie și sevă. Și Simona-Grazia Dima pare a fi de acord: „Odată focul nostru va fi văzut izbucnind/ cedru înflăcărat/ arzând cu țipăt și patimă, rotund” (Focuri încete).

Fără a mă contrazice, voi nota însă că această dramă „stăpânită”, submersă are substrat existențial; poezia Simonei-Grazia Dima e „ascunsă” în dublu sens: nu se lasă descifrată decât la o lectură atentă și, în același timp, își subminează și încetează premisele. Poate că nu filtrul cultural o încarcă cu mistere ci priza orientală a fenomenalului, convertită în „sistem”. Simona-Grazia Dima are o viziune poetică asupra lumii și această înțelegere conjugă raționalitatea și poeticitatea. Ea și-a construit un spațiu „de autor”, lăsând o fantă realității; existentul răzbate ca percepție spirituală, în sensul cunoașterii generice. De aceea pledoaria pentru spiritual („ridicându-se” deasupra materiei) are suflu cosmic și gustul arhaicului. E aici, spuneam, un efort calculat: poeta obține – prin comuniunea cu lucrul (obiectul cunoașterii) – jocul spontaneității, frăgezimea dar lirica sa este elaborată, conjugând – repetat – rafinamentul cu ingenuitatea. Oricum, dacă încărcătura livrescă poate fi nota definitorie a acestei poezii, nici sevele viului nu sunt abandonate. Simona-Grazia Dima trăiește cultural, spiritualizează existentul (fără a-l steriliza), gustă bucuria creației. Sau, altfel spus, lirica ei cerebrează sentimentul poetic al creației, participă la victoria „ființelor mici”. Era previzibil că, exploatarea acestui interesant filon, poeta își va limpezi intențiile; iar volumul care a urmat (Diminețile gândului, Facla, 1989) fortifică aceste impresii. Iar cuvintele, „ființe aurii/ stau cu privirile neclintite, gata de drum, târâte./ și se agață de mână” (vezi Mâna poetului, în Scara lui Iacob). Oricum, „impermeabil în lacrimă”, poetul e suveran: „mai apărută e lacrima decât tot aurul lumii”.

Cu adevărat poetă, Simona-Grazia Dima este o voce distinctă, neînregimentată, construindu-și cu tenacitate și inteligență un spațiu liric.

smaranda cosmin

Zen

Într-o dimineață voi porni
În căutarea norului care
În viața-mi trecută
Mi-a fost trup, adăpost și blazon.
Deocamdată, plutește deasupra mărilor calde.
Inima mea
Nevăzutu-i
Hrănește.

Portretul unei femei

Doamne, ea pe bărbatul acesta
L-a hrănit tinerețea întreagă
Cu sângele ei, până când
- într-o dimineață -
Oglinda i-a arătat doar atât:
Un vierme fojgăind în miezul
Unei corole uscate.

Zen

Atât de intensă e clipa
Aceasta încât picurând
se aude
Sudoarea zeului
Orb.

Portretul unei femei

La patruzeci de ani
Trăiește încă,
Sătulă de-această jalnică-ntâmplare
Viața.
A văzut oameni striviți și animale
Masacrate pe care le visează cu ochii
Deschiși, iar din pricina asta vede numai
Bestiarii și hecatombe. În rest,
Are un ficus verde și o pisică albă,
Ea însăși devine încet o felină
Vegetală, strecurându-se inabil
Într-o viață
Mobilată sumar cu gratii și muchii
Tăioase.
Pesemne va sfârși canceroasă
Sau oarbă, într-o profetică, orfică
Seninătate mulțumind bunului
Dumnezeu
Pentru experiența ce i-a fost dată și care,
În mod pilduitor o va îndemna să evite,
Cu altă ocazie,

Planeta Pământ.

Zen

O rază de soare îți intră fuișă-n
Suflet, ca o ureche la pândă.
Destăinuiește-te cu modestie și
simplitate,
Scribul celest își ascute condeiul.
(În curând va ploua cu o cerneală mistică.)
Hai, povestește...

Ascendent în Scorpion

Mintea mea rătăcită printre viscere
Îngerul rănit protestează
Belzebut bolborosește
Ceva se-așează stavilă între
Viața mea și un Iisus naufragiat
În inima mea,
Inima mea cu ascendentul
În Scorpion,
Obscenă ca o rană
Deschisă larg ca un
Sex...

Ceea ce văd uneori e magma murdară
A unui munte
Vulcanic, mama geme încă
Cu mâinile pe pântecul
Gol,
De mult am fost azvârlită
Fără de voie
În lumea aceasta din a cărei otravă
Mă-nfrupt...

Maternă

Doamne Iisuse Cristoase
Și eu
Voi muri într-o zi
Iar din hoitul acesta disprețuit
Vor suge gungurind
Pui de lipitori
Și de lotuși...

Ars Vivendi

Nu-mi amintesc fiindcă-i târziu.
Nu mai întreb, fiindcă-i păcat.
În labirint-e-aceiași monstru viu,
De mine umbra mea s-a-ndepărtat.



Trăiesc crucificată-n întrebare
Din politețe, uit ce mi se-ntâmplă
Un val murdar mă tot izbește-n tâmplă
Și mă împroască îndoieli murdare.

Cunosc orgoliul de-a trăi-n durere
Știu egoismul de-a muri pe cruce:
Nu mai sunt decât vocea care-și duce
Cadavrul spre extaz și înviere.

Dau viața-mi, însă mult mai mult se cere,
Alerg spre moarte ca spre dezlegare:
Revolta mă condamnă la tăcere;
Și totuși voi învinge prin răbdare.

Song

El tropăie pe suprafața
teafără a inimii tale
Urlând: Păstrează distanța!
I-ai văzut: niște bocanci izbindu-te
Până când te-ai rarefiat,
Ai devenit cântec.
Exiști. În fine,
Exiști.

Gabriela N.,

Într-o seară de toamnă

- *cronica unei morți anunțate* -
Femeia aceasta, a pătat - în cădere inversă -
Trotuarul murdar
Cu un semn fosforescent și inutil de
Exclamare.
Cea rătăcită în cer, prin vulgara lege a gravitației
S-a izbit de marginea unei lumi atât de infecte
încât
Eu, hiperlucida, o socotesc răsând
FICȚIUNE...
Cea care coabitase cu Mr. Teste „souffrir, nu-i
așa,
C'est prêter trop d'importance, parcă, à
quelque chose,
Zice, à n'importe quoi, à n'importe qui, uite
EA a luat în serios retorica neantului.
(Ce bine e să vâslești doar prin scârna densă
A prozei, astfel devii tu însuși un **chelcășoz**
Anesteziat, adaptabil...)
Priviți-o: sub razele lui **Midi l'Injuste**
Prizonieră în Cimitirul Marin, a vrut să
măsoare
Distanța dintre Elada domnului Paul Valéry
Și o mahala cu pubele balcanice.
Doamne, adună cioburile acestei
Doamne rătăcită printre necrofagi
Și pe ei, gunoierii neantului,
Nu-i ierta niciodată...



ETHOSUL TRAGIC

de IULIAN BOLDEA

Între o Introducere cu titlul *Socrate sau personificarea conflictului etic* și un *Epilog* intitulat *Filosoful în cetate* se desfășoară scenariul filosofic închipuit de Corneliu Mircea pe tema maladiilor eticului în esul *Etica tragică sau despre nebunia*

colectivă (Ed. Cartea Românească, 1995), un scenariu riguros structurat în două „Cărți” (Cartea întâi – *Ethosul tragic* și Cartea a doua – *Elemente de patologie etică*) în care substanța ideatică este circumscrișă strict, de nu, poate, puțin cam rigid, subsumată unei meditații despre

LUMINI REÎNVIATE

de SORINA GABRIELA COSTEA

Poetul Alexandru Cristian Miloș spune în volumul lui „Nume din cer”: „Ferice de acela ce crede-n Drum de Pești” și ai fi tentat să crezi că te afli în fața unei poezii religioase. Dacă e așa, în mod cert, ea nu se suprapune peste ceea ce numim în mod obișnuit creștinism – deși metaforele volumului de aici vin în majoritatea lor absolută. Cântarea înfrigurată a adevărului, evocarea repetată a celeilalte fețe: „nespusă, nesupusă/ Ce cântă altfel, tot, decât celelalte” („Fața wagneriană, cosmică”), credința (mărturisită) în funcția și valoarea religioasă a „înțelepciunii” adică a științei, a cunoașterii riguroase și utile construiesc, pentru cititor, imaginea unei „religii” personale a poetului și amintesc de mazdeism, de străvechile învățături ale lui Zoroastrianism.

Poetul e conștient de acest lucru, fapt evident din felul în care se autodefinișe: „Nu postmodernist, mai bine Romantic, Primitiv/Primordial să-nvăț, Iubirea-n A.B.C.” (În A.B.C.). Scrie o poezie conceptuală și mulțimea cuvintelor scrise cu majusculă (corespondențe, se pare, ale ființelor divine ce-l însoțesc pe Ahura Mazda) îți asaltează atenția până acolo, încât ai percepția unei dimensiuni esoterice. Accesul la sensurile poeziilor, fără a fi interzis, nu este totuși ușor accesibil.

Ființarea lui în *Nume* i se pare o cădere, o cedare la ispită „lumescului fără sens”. Are cheile reînținerii în lumină: „Înălțarea am aflat-o-n Iubire/ Din somn adânc reînviind Voița/ Smeriți, curați iar vom intra în fire” (*Fulgerul de departe*). Își caută numele pierdut, Numele cel Adevărat care l-ar scuti de această rătăcire dureroasă în Ființă și l-ar readuce, fulgerător, acolo de unde a căzut și unde îi este locul alături de Divinitate: „bătrân cu plete albe intrând și el în joc” („Învăluire”).

Urgența și tensiunea existențială cu care poetul își interoghează Dumnezeu – „Unde erai tu, Doamne, și Doamne cine ești?” (*Rugăciuni*), ritmul năvalnic al cererilor lui intempestive, credința fără umbră de îndoială, că, vindicându-și echilibrul precar ce i-a favorizat căderea, vindecă și „pasul căzut în moarte” a Domnului său etc., vorbesc despre o intergrupare personală a mitului creației sau Creatura se consideră egală cu cel ce a creat-o – de aici autoportretul poetic: „stăpânesc prin semne/ Prin Semnele Luminii/ Culoarea – Acestor Lumi/ Și curcubeul

Vămii” (*Stăpânirea prin semne*)

Poartă la sine „Un crucifix al Marilor Lumine/ Și inima de-adevărată, pură stea” (*Paznic peste movile*). Acestea nu sunt semnele slujitorului Divinității ci cele după care Divinitatea însăși poate fi recunoscută. Pe față are „Înaltele – Începuturi” și poate crea lumina prin Cuvânt. Este un cultivator de sorți. Numai puterea lui de creație îl copleșește: „De-atâta Cuvânt, aeru-mi arde răsuflarea” (*În iarba de vară*). Am senzația că se află în fața aceluși moment decisiv dinaintea Creației: „Căci în curând vor bate în uși Marile Focuri/ Timpul va coborî din stele ca un bici” (*Lup singuratic*). Anunță cu liniștită certitudine că mâine va lua masa cu un zeu.

Scrie o poezie intelectualistă, un adevărat amalgam de simboluri și credință. Chipul întrezărit al lui Iisus încoronat cu spini stă aici alături de cel al lui Zamolxis. Lupul-animal satanic e prezent alături de Ființele Mării Eterne a Stelelor în care recunoaștem, „zeii” credinței moderne în extraterestri. Nici vechii zei ai antichității greco-latine nu lipsesc. „Venusianul spic” – semn al Iubirii este prezent. Poezia autorului este o afirmare repetată a Adevărului că totul, absolut totul este sacru: „Astfel Adam, Prometeu, Socrate, Budha, și, în același fel, Iisus/ cuprinși de amintire, de învieri din moarte/ Există azi ca ieri și mâine” (*E veche omenirea*).

Există în volum o mulțime de poezii (*Cântec, De seară, Gură scumpă, Doină nouă* etc) cu o metrică ce-o amintește pe aceea a poeziilor populare. Ele alcătuiesc aproape un ciclu aparte deși autorul nu le conferă acest statut. Oricum, ele reprezintă o altă zonă în care dorul, eternul conflict Bine și Rău (reprezentat prin Înger și Șarpe – amintind de simbolistica populară, singurătatea în lume, imposibilitatea comunicării etc) sunt exprimate cu melancolie.

Pot fi identificate în volum rezonanțe argheziene atât în situațiile arhetipale în care se găsește poetul, în fața Divinității, cât și în prezența unor poezii ce amintesc de poezia argheziană a „boabei și a fărâmei” ca de exemplu: *Moș Crăciun, Cântec de leagăn, Baladă, Cântec tainic* etc.

Toate aceste lumini uitate, considerate arhaice, vetuste sau dând impresia că și-au pierdut puterea de a lumina, sunt reînviată într-o singură flacără arzătoare și neclintită – poezia volumului.

Ființa unitară, coerentă, lipsită de stridente de orice fel. Dacă funcționalitatea „sistemului” pe care ni-l propune Corneliu Mircea se dovedește impecabilă, demonstrația având o desfășurare „concentrică”, urmând exigențele unui principiu al succesivității înlănțuirii ideilor și nu al alternanței sau al discontinuității, tonalitatea scriiturii e cât se poate de neutră, „obiectivă” și raționalistă, de nu chiar pozitivistă.

Pomind de la sensurile care se pot atașa eticii, eseistul află sursele acesteia într-un conflict tragic ce se stabilește între inconștientul individual și colectiv și imperativele Ființei. În acest fel, dacă o decizie etică e, inevitabil, individuală, ea nu reprezintă mai puțin un raport – contradictoriu, paradoxal – între exigențele eului și condiționările „alterității concrete” în care acesta trăiește (microgrupul social, ansamblul social, societatea) și care îi impun anumite legi morale predeterminate.

Elementele primordiale care imprimă un echilibru stabil în relieful dezordonat al orizontului Ființei sunt, în viziunea autorului, comandamentul etic individual, norma etică a microgrupului și legea socială. Demersul lui Corneliu Mircea se concentrează însă mai cu seamă asupra momentelor de ruptură, de instabilitate etică, atunci când ființa umană, scăpată din frânele cenzurii și autocenzurii morale e stăpânită total de inconștientul pulsional, până la abolirea dreptului de existență a „celuilalt”: „Reprimarea reciprocă s-a adâncit, în acest caz, atingând un prag de la care partenerii nu se mai acceptă cu indiferență. Eul nu mai privește doar circumspect ființa celuilalt (de care «se protejează»), ci se va întoarce agresiv împotriva-i, ripostând. Celălalt este hotarul care îi amputează ființa; și acest hotar trebuie desființat. Tensiunea interindividuală creată se descarcă violent, sistematic sau haotic”.

„Căderea” (în abisul ființei sau în abisul social) e provocată astfel de obnubilarea conștiinței binelui și a răului, ca și de ascendentul pe care îl capătă pulsunile inconștiente asupra exigențelor legii morale. O analiză pertinentă, de o acută stringență a scriiturii ne propune subcapitolul *Paranoia totalitară* (axul ideatic al cărții, de fapt), în care autorul întocmește, cu rigoare a detașării de obiectul său, o „fișă clinică” a totalitarismului, elocventă fie și numai prin enumerarea trăsăturilor acestuia (Crima originară, Ideologia – instrument de supunere, Dictatul, Fețele spaimei, Transferul vinei (culpabilizarea), Infernul colectivismului, Depersonalizarea, Colaboraționismul, De la minciuna fundamentală la delir, Disociația și dedublarea, Auto – și xenofobia, Transferul, travestirea și dedublarea sacralului, Controlul total, Reprimarea).

Dacă Totalitarismul e echivalentul anomei, al absenței imperativelor etice și al absurdității legiferaute, ființa umană are totuși posibilitatea – salvatoare – de a identifica Răul și de a-l exorciza prin revelarea Divinului, prin cultură sau prin rezistența deschisă. Rezistența față de demonia totalitară debutează, în acest sens, printr-o asumare a Răului sub spectrul lucidității „Cercul opresiv se sfarmă din clipa în care ființa umană are puterea de a se răsfrânge în oglinda netrucată a Ființei, luând act de nebunia ce a cuprins-o și de care s-a lăsat cuprinsă fără voie. De fapt societatea bolnavă se contemplă – prin fiecare conștiință trează – în oglinda adevărului; identificarea bolii ca atare este prima condiție a însănătoșirii”.

Exact în această lumină trebuie să privim și cartea lui Corneliu Mircea, ca pe o încercare de exorcizare a unui timp demonizat, de purificare prin exercițiul înțelepciunii a unei Istории impure, deturmată spre farsă ontologică și absurd. Eseul lui Corneliu Mircea are, astfel, darul de a ne „reaminti” totalitarismul și, mai apoi, de a-i demonta și explicita articulațiile, de a face inteligibil acest demonism mascat sub utopia ideologică a „egalității” dintre oameni.

ȘIEU SFÂNTUL, LUNA DE AUR...

Si-un câine. Pripășit de pe undeva prin curtea spitalului. Își pusese laba pe piciorul meu. Și stătea așa, pe-ntuneric, uitându-mi-se în ochi. O privire familiară, ușor melancolică. Am făcut, intimidată de atâta încredere, un pas spre dreapta. A făcut și el unul. Și și-a pus din nou laba pe piciorul meu. Privindu-mă-n ochi, de parcă mi-ar fi spus: „Bine-ai venit, de pe-acolo de pe unde vei fi venit tu. Simte-te bine aici, la Șieu Sfântul, în noaptea asta ciudată, cu o lună atât de strălucitoare“.

Cu laba câinelui, neverosimil așezată pe picior în timp ce mă privea tandru, am urmărit întregul spectacol. De pe o cărare, unde eram ascunsă în spatele unor arbuști. Înalți, cu frunze roșii și portocalii și galbene și ruginii. În noaptea caldă de septembrie. În vara lungă, balcanică.

Era clar că cea mare dansa condusă de cea mică. Una inventase mișcările; cealaltă le învățase. Dar oare chiar le inventase cea mică? Nu cumva le știa din părinți și strămoși, din fiecare celulă, din gene?

Începuse prin a sta nemișcată, privind țintă înaintea ei. După statură, să fi avut vreo cinci-șase ani. Slăbuță, negricioasă, cu halatul de spital scăpat din cordon, lăsând să i se întrezărească până sus piciorușele, bețe.

Cea mare stătea la o distanță de câțiva pași, la fel de nemișcată. Dintr-o dată însă, ca și când ar fi fost cuprinsă de un frison, cea mică și-a îndreptat spatele. A ridicat brațele cu mișcări grațioase. A pocnit de vreo câteva ori din degete. Și-a început să bată sub picioare pământul, ritmat. Cu tălpile goale. Cealaltă, își transmitea parcă încordarea trupului în jur, făcând să tremure aerul nopții. Și-a dat cu un gest abrupt părul pe spate – coada neagră și lungă pe care în spital și-o ținea sub bonetă. Și-a aruncat la fel de zvâcnit din picioare sandalele cu tocuri înalte. Și-a ridicat halatul alb cu o mână deasupra gleznelor lungi, feciorelnice. A pocnit și ea cu cealaltă mână din degete. Și a urmat-o pe cea mică, care acum, bătea pământul în cercuri. Întâi mai largi, apoi din ce în ce mai mici, până la o rotire ritmată în jurul ei însăși.

Dansul a durat poate un sfert de oră, poate o jumătate. Sau, poate, o noapte întreagă. Ca o cădere în transă. Dacă n-ar fi fost laba caldă a cățelului pe piciorul meu, dacă nu și-ar fi apăsato din când în când afectuos pentru a mă face parcă să înțeleg că nu sunt singură, mi s-ar fi făcut frică, ca de o năzărire. Munții negri de jur împrejur, luna hipnotică, curtea din spate a unui spital rural, geamurile saloanelor, ca niște ochi orbi. Și pe-o alee, printre arbuști, doctorița pediatriă, dansând alături de una dintre pacientele ei. Semăna puțin a Flamenco dansul lor. Fără altă muzică decât ritmul tălpilor, rotiri în cerc, însoțite de pocnetul degetelor. Dar și aplecare rapidă și mângâiere a pământului, din când în când. După care, înălțare a brațelor spre cer, ca pentru rugăciune. Și iar, încremenire, în poziție dreaptă, cu privirea țintă înaintea. Iar, frisonul care le scotea din latență. Iar, mângâierea pământului și ridicarea brațelor spre cer, în rotiri întâi ample, apoi din ce în ce mai strânse, mai frânte, mai dramatice parcă.

L Cu respirația aproape tăiată, de-abia mai ținându-se pe picioare, și-au dat la sfârșit mâna. S-au susținut, s-au mai aplecat odată împreună să mai mângâie pământul și și-au ridicat mâinile unite spre cer. După care, nu înainte însă ca



**monica
săvulescu
voudouris**

doctorița să-și fi ridicat cu o mișcare rapidă pantofii cu tocuri înalte din iarbă, s-au îndreptat mână în mână spre intrarea dinspre dormitoare și s-au pierdut în întunericul spitalului. A doua zi, la ora de vizită, pediatria româncă a prezentat delegației de olandezi care vizita spitalul fiecare caz în parte, din cele cinci saloane. Un spital mic, de țară, cu vreo treizeci de copii, de toate vârstele, din toate satele zonei aceleia muntoase.

Ea, doctorița, de-abia terminase facultatea. Era aici în primul ei an de meserie. Locuia în spital, într-o cămăruță încălzită cu un reșou electric, lângă cabinetul de tratamente. Părea o fetiță, deși avea verighetă pe deget. Când ni se prezentase, spusese că soțul ei e inginer, și lucrează undeva, departe, pe un șantier de construcții. Nu-l mai văzuse de vreo jumătate de an. Drumurile erau proaste, salariile mici. I-a condus pe cei trei membri ai delegației noastre pe coridoarele întunecoase de la o cămară la alta; camere care ar fi trebuit zugrăvite, cu paturi multe și vechi, cu așternuturi uzate.

La câțiva pași în urma suitei ne însoțea cățelul, obișnuit probabil cu vizita doctoriței pe la saloane. Trecea cu noi dintr-o cameră în alta, ca-ntr-o plimbare zilnică, de rutină. Doctorița rostea diagnostice complicate, greu de tradus pentru un nespecialist, stăpână pe teoria medicală, ca orice absolvent proaspăt. Engleza

ei, neexersată, învățată din cărți, o ajuta totuși din când în când să-și prezinte cazurile, ceea ce-i producea o vizibilă satisfacție.

Copii palizi, cu căciulițe tricotate trase mult pe sprâncene, ne priveau cu ochii maturi. Ochi prin care trecea o lucire de bucurie la vederea cățelului. Printre ei, într-un colț de salon, mi s-a părut că deslușesc silueta fetei. Era însă întoarsă cu fața spre perete. Cu brațul sub cap, nemișcată, indiferentă la tot ce se întâmpla în jur.

„Un caz de autism“, ne-a spus doctorița, când am trecut prin dreptul patului ei.

În săptămâna cât am rămas la spital, am ieșit în fiecare noapte, în jurul orei 12, să le văd dansând pe aleea ascunsă printre arbuștii din spatele spitalului.

Nu trebuia să mă uit la ceas. Cu vreo câteva minute înainte de miezul nopții venea la ușa mea cățelul și scâncea încetitor. De cum deschideam ușa, mă privea-n ochi și-și apleca capul ușor într-o parte, c-o ureche bleagă atârându-i mai jos decât cealaltă, de parcă ar fi vrut să-mi spună: „Hai“. Și-o pornea înaintea pe coridorul întunecos, apoi pe cărare. Când ajungeam în dosul tușului, îmi puneam amabil o labă pe picior. Băteau deci pământul cu tălpile goale; se învârteau în cerc și ridicau brațele spre cer, în fiecare noapte, cam la aceeași oră. După ce terminau de dansat, istovite, se luau de mână și se îndreptau împreună spre dormitoare.

„Diana“, i-am spus doctoriței, când înainte de întoarcerea în Olanda, am rămas singure câteva minute, „Diana, iartă-mă, nu mi se pare fair-play să plec fără să-ți spun adevărul. Cățelul ăsta... Nu știi cum și de ce, dar a venit noapte de noapte numai la ușa mea să scâncească. I-am întrebat pe colegii mei olandezi dacă l-au auzit vreodată. Niciodată, mi-au răspuns mirați. Cum crezi tu că a simțit el că eu sunt născută aici, prin părțile voastre de lume? Și de unde știa el când se apropia miezul nopții? L-am urmat pe cărare. Îmi puneam de cum ajungeam în dosul boschetului o labă pe picior, ca să nu mă simt probabil stingherită... Stăteam așa cu el, sub lumina lunii... V-am văzut noapte de noapte dansând...“

„Ooooo“, a spus rușinată. Și s-a înroșit ca un rac. După care însă, vocea i-a sunat stăpănită: „Fetița este total introvertită. Închisă în sine. Nu s-a putut luni de zile stabili cu ea nici un contact. Pare că nu vede, nu aude, nu știe să vorbească. Ne-au adus-o de la un cămin de copii părăsiți. Nu știm cine e, de unde vine, n-are identitate. Într-o noapte însă, întâmplător, am văzut-o când se furișea pe ușa clădirii. Am urmărit-o de la o fereastră. Și am văzut-o dansând. M-a costat aproape o jumătate de an să mă pot apropia de ea, să mă primească în dans. Acum, cel puțin, îmi dă voie s-o iau de mână și s-o aduc noaptea la dormitor... Și am eu o bănuială. Dar nu știu încă dacă a venit timpul să încerc s-o întreb. Mi-e frică, că iar se închide în sine.“

Dacă spui că ești de-aici, din zona asta, știi că de cealaltă parte a muntelui, la vreo 40 de kilometri de Șieu, începe câmpia. Și-acolo e un sat de paparudari. Mai ții minte ce sunt paparudarii? Dansatori pentru ploaie. O tradiție arhaică, păgână, poate c-ai auzit vorbindu-se despre ea? În verile secetoase, paparudarii o pornesc la drum. Trec dintr-un sat în altul, se opresc în băcănițele oamenilor, dansează la miezul nopții și oamenii aruncă asupra lor cu pumnul boabe de grâu, cu credința că astfel se

salvează recolta. Eu cred că fetița s-a pierdut la un moment dat de paparudari. Am fost la autorități să cer sprijin; mi-au răspuns că nu au nici un indiciu. Dar atunci de unde știe ea dansul ăsta? Nu mă pricep încă s-o fac să vorbească. Trebuie să mai aștept până își va câștiga încrederea în mine... să mai dansez cu ea noapte de noapte. Poate luni, poate ani..."

Într-o săptămână noi ne-am descărcat camioanele pe care scria Comisia Europeană și mai scria *Support for children in distress* și ne-am pregătit de plecare. Cele două voluntare olandeze, absolvente de școli de asistență socială, și tinerelul cu aere de bos care se ocupa pe la o firmă cu logistica și-au notat zilnic observațiile în carnetele lor elegante, pentru a întocmi pe la organizațiile care-i trimiseseră un raport conform cu realitatea. În România e mare

penurie de materiale la cabinetele medicale, spitalul nu are pentru copii o spel-o-theecă, nu se cunosc efectele Camerei Snourfel...

La ieșirea din sat era un indicator cu numele localității. Le-am explicat colegilor din Olanda ce însemnau cuvintele scrise pe tăblița de lemn: *Șieu*, care fusese probabil cândva *Și Eu*, deci *And My...* și Sfântul, adică *The Holly*.

O bucată de drum, cât am mers cu mașina aproape la pas, pe cărarea abruptă și îngustă de munte, ne-a condus și cățelul. După vreun kilometru însă s-a oprit câteva minute să ne mai privească pentru ultima dată, cu capul înclinat într-o parte și o ureche bleagă atârnându-i mai jos decât cealaltă, și s-a întors apoi la treaba lui, ca un gospodar care și-a făcut datoria cu prisosință.

de câte ori situația i se părea alarmantă, alerga la baie, luând cu sine geanta. Mai mult decât prezumtivul miros, acest lucru provoca zâmbete. La niște prieteni, discuția se îndreptă odată spre protezele dentare și inconvenientele lor; Iosif își dădu toată osteneala să deturneze subiectul, însă din întâmplare convorbitorii se împătîmiseră. Atunci se socoti condamnat, prin complot, de toți cunoscuții lui (lucru de care se temuse din capul locului) și fugi din București fără explicații.

În Ardeal, la casa bunicii sale, șezu făcându-și gânduri, muncindu-se pe dinăuntru, sau căzând, din epuizare, în faza de apatie. Se trezi într-una din zile fără acel miros și chiar cu o anumită prospețime. Raționând atent, realiză că mirosul nu avea cum să dispară, dovadă permanența sursei și că, de vreme ce nu-l mai simte, înseamnă că el este cel ce s-a imunizat. Descoperirea îl bucură și nu-l bucură, în același timp. Dacă gândea pragmatic, își dădea seama că acum toate angoasele lui nu mai au suport. Răul există, dar eu nu-l realizez, deci el nu există. La rândul meu, nu pot produce un rău de care nu am habar. Pe de altă parte, filosofând, își punea problema inocenței. Inocent din punctul lui de vedere? Ceilalți, dacă suportă răul pe care-l produci tu, n-au cum să știe dacă ești sau nu vinovat de el. În cazul meu, nu mă vor crede răspunzător (căci ce vină am eu că-mi miroase un dinte) dar vor pune în discuție bunul meu simț. Dacă eu știu – și e de presupus că ei cred că eu știu că-mi miroase gura, atunci de ce nu iau măsuri, sau de ce le suflu în nas? Eu nu pot spune bine, dar eu habar n-am că-mi miroase gura; nu mai simt.

Poziția i se păru falsă și se hotărî să extragă măseaua, eliminând, totodată, problemele aferente. Ca să ia decizia mai cu ușurință, îi scrisese Tamarei, care, când citi, intră pe loc la bănueli, și așa alarmată de dispariția subită a lui Bălīga. Iată ce-i fu dat Tamarei să citească:

„Draga mea, sătul de a fi silit la tot pasul să fac distincția între bine și rău și, când îmi pun mai adânc probleme despre mine însumi – există, firește, și fericiți pentru care delimitarea în nuanță între bine și rău este luminoasă – ajung, în cele din urmă, la a înlocui această distincție cu o alta la îndemână.“ Tamara lăsă scrisoarea din mână și începu să plângă. Se sinucide Iosif. Îl văzuse posac în zilele de dinaintea plecării, și cunoștea sensibilitatea lui exagerată. Se vedea pe el că nu-i prea fericit cu mine. Își șterse ochii și reluă lectura. „Binele făcut în relații automat interpersonale este contestabil oricând și se vede ușor de ce: pot face bine pentru mine, pentru ceilalți, pentru mine și ceilalți, în egală măsură în care pot face rău“. Tamara se mai liniști. Dacă lui Iosif îi arde de discursuri, e clar că vrea să se dezvinovățească, se impacientă Tamara și simți un fior neplăcut. Mă lasă. „Trebuie, pentru a fi sigur de efect – continua Bălīga imperturbabil – să te investighez pe tine, să-l investighezi pe celălalt, să investighezi relația dintre tine și celălalt, ori asta e complicat“. Știe totul. Prostii n-avea de unde să afle. Era sincer îngrijorată, căci îl înșelase la disperare cu o persoană absolut indiferentă. Acum, Iosif o arăta îngăduitor cu degetul, intuind probabil adevărul. „Ce faci atunci? îi scria Iosif, iar Tamara frisona citind – Te apuci să calculezi efecte? E meschin și nu-ți ajunge timpul, căci am constatat cu stupeoare că există un singur moment și numai unul în care poți face binele cu cea mai mare eficacitate. Te lași în voia bunului simț?“ (Tamara se încovoia sub acuzație) „Probabil, dar te întorci în vag. Pentru mine, spre pildă, și bănuiesc că pentru cei mulți nedăruțiți cu alegerea imediată între bine și rău, întoarcerea în neant, comportamentul după miros, nu sunt situații prea folositoare.“ Tamarei îi veni în minte o altă idee, mai plauzibilă, aceea că Bălīga o înșeală, și că tot discursul se raportează la el însuși, așa cum bănuise de la bun început. Abia acum îi dădu prin cap să cerceteze ștampila poștei, era marcat locul de expediție. Clar ca bună ziua, e la el la țară cu una și mă ia pe mine cu distincția între bine și rău.“ A substitui distincția bine-rău cu distincția

răzvan rădulescu

Talent remarcabil al primei generații/serii/ promoții fără prefix, Răzvan Rădulescu practică un discurs narativ riguros, impecabil construit, dar care exploatează valențele patologice ale unei obsesii uzând de libertatea eseului. Din acumulări succesive se ivesc coșmaruri kafkiene, migăloase desenate. Punerea în scenă a unui destin mărunț, totuși exponențial, relevă certe disponibilități sociologice, care prevestesc nașterea unui posibil mare romancier.

Dan-Silviu Boerescu



NIMIC DESPRE MĂSEAUA LUI IOSIF BĂLIGA

Lui Iosif Bălīga (născut la 20 octombrie 1964, din mamă Erenfilia, grecoaică de prin părțile Vólós-ului, și tată ardelean, deși mama acestuia din urmă, cu un an înainte de nașterea lui, cunoscuse la București un ofițer rus de infanterie atașat al legației) îi mirosea gura. Răul provenea de la un dinte înlocuit, din material acrilic, probabil, înțepenit cu ciment pe un pivot la a cărui fixare se folosiseră câteva resturi ale măselei autentice. Și așa retras de felul său, când remarcă mirosul, Iosif Bălīga se socoti infirm și plănui o retragere totală din societate. Problemele lui erau multiple. Detesta, de pildă, să vorbească tare, și atunci își șoptea părerile la urechea interlocutorului. Cum lucrul nu i se părea acum posibil, păstra o oarecare distanță și ridica vocea, nu fără a se gândi că, în acest caz, curentul de aer care îi purta vorbele era mai puternic și deci avea aceleași șanse de a inoportuna pe interlocutor. I se părea că toți schimbă priviri cu subînțeles și se feresc delicat să se apropie de el. Într-o zi, cineva își suflă de prea multe ori nasul, pretext, așa credea Iosif, de a-l acoperi cu batista, și acest fapt inocent îl surpă interior. Întors acasă, se spală pe dinți cu furie și își propune să caute o substanță odorantă la farmacie, ca să-i alunge angoasele. Ideea îl

binedispuse, se sculă însă cu un gust îngrozitor în gură și își imaginează acest gust de culoare verde.

La farmacie nu putu găsi nimic; nici nu întrebă cu prea multă convingere, căci i se părea jenant a cere, pur și simplu, apă de gură. Lucru ciudat, în ierarhia pudorii sale, gura se găsea pe primul plan și dacă avea de tratat o carie la stomatolog, nu afla nimeni. De aceea, când farmacistul îl întrebă ce dorește, el lăsă o mare pauză până la răspuns, timp în care se zbuciumă, vizualizând scena: „O sticlă de – aici s-ar fi prefăcut că scoate o hârtie aide-mémoire – apă de gură, tatăl meu o folosește din când în când în loc de pastă de dinți“. Farmacistei nu numai că surplusul de informație i s-ar fi părut suspect, dar simțind miros venind dinspre client, ar fi zâmbit și Iosif Bălīga ar fi pierdut orice acoperire. Alungă viziunea și fu ispitit, spre a scăpa, să ceară aspirine. Soluția i se păru banală și dezavantajoasă, căci nu socotea necesar să dea bani pe un lucru netrebuincios, drept care ieși fără explicații din farmacie.

În puțină vreme, căpătă ticuri. Își ducea, spre exemplu, mâna la gură, acoperind și nasul, apoi sufla și respira repede. Numai după acest test intra într-o conversație. Purta mereu cu el în geantă o punguță cu perie și pastă de dinți și, ori

Continuare în pagina 10

adevărat-fals este a da pe mere ce-ai luat pe pere, din simplul motiv că poți face bine mințind, este constatat, și poți face rău spunând adevărul.“ Tamara se enervă. N-o mai lungi, domnule, spune o dată ce ai de spus. Zi Tamara dragă, uite așa și pe dincolo, nu cred că mai are vreun sens să continuăm. Băliga însă urma: „Dacă nu crezi, să-ți dau un exemplu. Un cerșetor îți cere bani, îi dai, faci un bine, te vede și Cel de sus. Cerșetorul ia banii și cu ei alimentează războiul, din Golf. Prin contribuția ta mor oameni. E foarte rău. Prin urmare nu trebuia să dai cerșetorului, căci ai făcut rău. Paradox.“ Ce paradox? se lasă Tamara prinsă de scrisoare. Dacă am bani îi dau, dacă n-

liliana cristea

VICTORII PIERDUTE

Bunicul meu a câștigat războiul și noi n-am știut nimic despre asta pentru că, atunci când s-a întors acasă, arăta ca un învins. De fapt el n-avea de unde să știe că a câștigat războiul pentru că altfel era imaginea lui despre victorie și se părea că altceva s-a întâmplat acolo pe front.

De altfel bunicul nici nu știa să citească atunci când s-a întors din război și când a învățat era prea târziu, războiul se mai întâmplase odată și nimeni nu mai știa precis dacă a câștigat cineva într-adevăr și nici dacă războiul fusese sau abia urma să înceapă.

Bunicul stătea uneori seara în fața casei și privea strada; dincolo de ea era un capăt de pădure unde nu ne dusesem nici unul niciodată. Ne adunam în jurul lui tăcuți, nu prea știam să ne jucăm, nici eu, nici fratele meu, nu ne învășase nimeni iar bunicul tăcea tot timpul ca și cum ar fi ascuns o mare rușine. Pădurea de dincolo de stradă nu ne-a tentat niciodată, nu se vorbea despre ea în casă iar bunicul, singurul care le știa pe toate, tăcea.

Băieții de la școală se lăudau că bunicii lor le povestesc lucruri nemaiauzite din război, mai toți bunicii din oraș fuseseră pe-acolo, așa încât nouă războiul ăsta ni se părea tot un fel de oraș, mare, ciudat, parșiv și îmbietor, plin de aventuri, un loc viu unde abia așteptam să ajungem și noi după ce aveam să creștem. Din tăcerile bunicului înțelegeam orice, ele erau bogate în mesaje, fratele meu nu înțelegea mare lucru și eram nevoit să-i explic pe îndelete fiecare tăcere a bunicului în parte.

Mie mi se părea normal ca el să tacă, întotdeauna tăcuse, chiar și înainte de a pleca la război, nici măcar n-a spus că are de gând să plece la război, a plecat doar o dată cu ceilalți și s-a întors după câțiva ani îmbrăcat într-o haină de soldat și cu o raniță în spate. Știam numai eu toate astea, ceilalți n-aveau cum, singurii martori ai plecării sale erau bunica cu care se însurase cu puțin înainte de plecare și fratele său, unchiul Alec, cu care bunicul nu vorbește pentru că n-a fost la război. Ceilalți din casă se făceau doar că știu că bunicul a fost la război, că a câștigat și s-a întors la bunica, o femeie ca și inexistentă de vreme ce nimeni nu o pomenea în vreun fel, probabil murise la naștere, așa ne plăcea nouă să credem. Oare la nașterea ei sau a mamei? Oricum, era ca și cum ar fi murit în război, un altfel de război de care n-aveam cum să știm.

Din cauza bunicului zgomotele din casa noastră de la marginea drumului sunt foarte rare, nu prea avem nevoie de cuvinte, repetăm doar gesturi învățate unii de la alții, ne privim cu dezaprobare și tăcem unii la alții, adică eu, fratele meu, mama și bunicul.

am, nu-i dau. Treaba lui ce face cu ei. Astea-s de ale lui Iosif, și citi mai departe. „Paradoxul nu există pentru cel dăruit să distingă între bine și rău. Un astfel de om va da de pomană cerșetorului dacă va avea bani și dispoziție, sau nu va da, dacă nu va avea dispoziție sau bani. Dacă insiști să-i pui problema, i se va părea abstractă și te va plânge că poți gândi atât de lamentabil. Trebuie, așadar, să înlocuiesc această distincție, pentru mine inoperantă, cu ceva care să știu să fac. Sau, presupunând că nu știu încă, să învăț.“ Bietul Iosif, se înduioșă Tamara, ne înțelegem câteodată atât de bine. Ceva mai încolo, Băliga mărturisea că are nevoie de suportul ei moral, și că abia așteaptă să o revadă. Despre măseaua care trebuia extrasă, nici un cuvânt.

N-a mai plouat de câteva zile și grădina din spatele casei se vestejește văzând cu ochii, până și tufe mari și sălbăticitice de ștevie din jurul casei din care mama face toate mâncărurile cu puțință s-au pleștit iar frunzele au căpătat o culoare putredă. Tufele astea au povestea lor, sunt singurele din tot târgul, nici chiar unchiul Alec cât e el de mare grădinar nu are așa ceva, se zice că le-ar fi adus bunicul din război, de fapt nimeni nu zice altceva, dar la noi nu prea e loc de întrebări și atunci, când ceva pare a fi inexplicabil, ne zicem că a fost adus de bunicul din război. Iar dacă se ofilește grădina și ștevia înseamnă că iar va trebui să mergem în partea cealaltă a orașului la unchiul Alec să muncim de dimineață până seara, să-l ajutăm, să aducem și acasă legume și zarzavaturi verzi.

Unchiul Alec stă pe malul fluviului, toamna ne mutăm la el să fim mai aproape de școală și până de Crăciun nu ne ducem deloc acasă. Este fratele cel mai mic al bunicului, el n-a fost decât două săptămâni la război și n-avea cum să-l câștige de-adevăratelea, iată de ce nu tace deloc, și bunicul nu-i vorbește. Nici când s-au împărțit locuri de casă veteranilor n-a tăcut, s-a zbatut și a prins un loc pe marginea fluviului unde-s grădinile mai roditoare. Înaintea lui stătuse acolo un străin care nu s-a mai întors din război.

Nu-mi era mie însă clar de ce nu se întorsese străinul acela, de partea cui luptase, murind el acolo, câștigase sau pierduse războiul, prea ușor i s-a dat grădina altuia. Oricum, în urma lui, unchiul Alec a găsit câțiva pomi și un petec de vie cu care-și îndulcește traiul de holtei. Nu s-a însurat. Zice că nici o femeie nu merită să stea alături de un învingător de război dar lumea șoptește c-ar avea un betșug ascuns, un fel de război interior, ziceam noi, fratele meu și cu mine. Unchiul Alec vorbește mult, muncește toată ziua în grădină și se laudă. Mie nu-mi place unchiul Alec, mă oboșește prea tare, mi-e mai lăndmână să ascult tăcerile bunicului, sunt mai bogate decât vorbele unchiului. Când urmează să mă mut pe malul fluviului, sunt peste măsură de trist, nici nu-mi vine să mă mai duc la școală, fratele meu râde de mine, el îl admiră pe unchiul Alec, visează să-i moștenească grădina și singurătatea vorbărească, îi place să stea pe malul fluviului cu băieții, să fumeze și să bată câmpii. Oricum, sunt mai mare decât el și trebuie să mă asculte cu toate că adeseori mă privește cu nesupunere. Abia așteaptă să termin școala și să scape de mine. Și eu de el. Mie mi se pare că bunicul vorbește numai în zilele când sunt la unchiul Alec și turbez de ciudă când mama mă trimite la grădină sau când începe școala. Mama se comportă ca și cum ar fi fost învinsă în război și din cauza asta îl urăște pe bunicul care n-a avut

altceva de făcut decât să tacă atunci când s-a împărțit pământul și cu toate că a făcut tot războiul nu s-a ales decât cu o bucată stearpă de grădină, unde nu cresc decât buruieni și unde nu plouă niciodată. Într-un colț al grădinii, bunicul a construit casa și în jurul ei acum sunt tufe uriașe de ștevie, din care mama face toate mâncărurile cu puțință. Nu pot să știu cu siguranță dacă întâi au fost tufe dar din tăcerea bunicului am înțeles că le-ar fi adus cu el de-acolo de unde a câștigat războiul.

Cartierul unde stăm noi se numește „orașul nou“ și casa noastră e ultima dinspre șosea, la marginea pădurii tăcute ca și cum ar fi pierdut și ea războiul.

Copacii de dincolo de șosea se văd destul de bine, sunt tăcuți, nu găzduiesc păsări, își leaptă doar din când în când frunzele, în preajma plecării mele la unchiul Alec. O singură dată, eram foarte mic, am trecut drumul și m-am apropiat de copaci vrând să văd dacă sunt adevărați și n-am ajuns bine să pun mâna pe unul din ei, că a venit mama din urmă și m-a dus pe sus până acasă. Din tăcerea bunicului am priceput imediat că nu am ce căuta acolo.

Deși am terminat școala, nu am parte să rămân acasă, unchiul Alec a venit să mă ia la el ucenic. În seara aceea l-am urât pe bunicul pentru că nu m-a învrednicit nici măcar cu o tăcere prin care să-mi dea de înțeles că ar dori să rămân; așa că am plecat. Pe drum unchiul Alec n-a scăpat ocazia să se laude cu averea lui și să rădă de bunicul „A fost un om slab, dus de fusta femeii, zicea, ce i-a trebuit lui să se însoare cu o pădureancă slabă, care să moară când nici nu te aștepți, mai bine s-ar duce după ea, n-o fi murit de tot, printre copacii ăia de piatră, care stau stavilă în calea ploii.“

Am răs în sinea mea de unchiul Alec, nu pierdea nici un prilej să se poarte ca și cum ar fi învins în război și eu eram singurul care știam adevărul.

Multă vreme noi n-am știut că iarna, când luam vacanță și ne duceam acasă, lumea sărbătorește ceva. Erau de fapt mai multe sărbători din care se desprindea Crăciunul. La radio auzeam doar cântece războinice, coruri de bărbați care ne duceau cu gândul la înfrângerile din familia noastră și care nu ne aduceau nici un fel de bucurie, mai ales în zilele acelea. Mama sărbătorea morții, adică pe bunica și pe tata.

În zilele acelea bunicul stătea la fereastră bucătăriei, ce da spre șosea și pădure, și tăcea.

Prima iarnă petrecută pe malul fluviului m-a făcut să-l pricep cât de cât pe unchiul Alec. Mic și uscat se mișca cu mare repeziciune prin casă și prin grădină, făcea drumuri dese la beci cu o cană în mână și știam că bea. Seara vorbea mai mult după cum băuse în timpul zilei și-mi povestea o grămadă de lucruri fără importanță. După prima ninsoare am plecat acasă. Tufele de ștevie erau uscate și casa se putea vedea acum de departe ca un punct de vază înaintea pădurii.

Cu crengile despuiate, copacii singuratici se despărțeau în fața pașilor mei. Știam din auzite că e doar un capăt de pădure dar nu ajunsesem încă la capătul celălalt. Mi se părea doar că aud undeva, în față, zgomotul orașului. În cele din urmă, am ajuns pe malul fluviului nu departe de grădina unchiului Alec. Aproape de ieșirea din pădure era o cocioabă în care am intrat. O bătrână mesteca într-o oală din care venea miros de ștevie fiartă. M-a privit și din tăcerea ei am înțeles că pierduse și ea războiul.

M-am întors. Acasă l-am găsit pe bunicul privind pe geam. Am știut atunci de ce mama aprinsese o singură lumânare în loc de două. Cealaltă stătea stinsă în mâna bunicului, iar despre tata știam sigur că murise, fără să fi fost în război și fără să află vreodată dacă pierduse sau câștigase.

În primăvară a venit un om și ne-a spus că unchiul Alec a murit. Fără să vreau l-am privit pe bunic și am înțeles că nu mai arată ca și cum ar fi pierdut în război, că, de fapt, el câștigase războiul fără să spună la nimeni și că unchiul Alec era acela care pierduse.

AURORĂ SI CREPUSCUL

de DAN STANCA

La editura Rosmarin a apărut un nou volum din opera postumă a lui Vasile Lovinescu. Acest bizar și încântător autor a cărui glorie după moartea sa din 1984 și mai ales după schimbările din 1990 reprezintă pentru toți cei dezmoșteniți în timpul vieții un semn autentic că niciodată răsplata nu întârzie să vină chiar și după ce s-a trasat frontiera morții...

Acest volum epistolar închide și deschide în același timp spiritele unei opere care a fost publicată până acum aproape integral. Din păcate, sunt destui aceia care cred că a tot continua să-l editezi și să scrii despre Vasile Lovinescu ar fi un fel de modă prostească, un fel de înscriere supusă în curentul care alimentează acum literatura ezoterică (cu z nu cu s). Este o mare greșală pe care vrem s-o sancționăm așa cum merită. Nimic ezoteric, ci doar esoteric în opera lui Vasile Lovinescu, în spiritele uranice ale gândului care dăruiește mereu pământului atâta cer cât umerii săi pot duce...

Ezoterismul e provocator, scandalos, vulgar, e un fel de bordel al părănormalului care în orice democrație dă cu tifla materialiştilor ce nu-l mai pot interzice... Esotericul în schimb este chintesenta discreției și a inefabilului. Este însăși boarea de har care adie în împrejurimea noastră, rugându-ne să ne rugăm pentru a o face sesizabilă. Așa sunt și aceste scrisori crepusculare, titlu nu numai frumos și inspirat, dar și foarte precis, denumind cu exactitate actuala condiție a umanității care, aflată atât de aproape de propria stingere, se mai poate bucura încă de privilegiul de-a trăi în magnificența crepusculului ce-i înobilează sfârșitul.

Scrisorile lui Vasile Lovinescu trimise celor doi buni prieteni ai săi (doamna Roxana Cristian și domnul Florin Mihăescu) nu au nimic programat în substanța lor, dar în același timp nu se pierd în mărunțișuri și banalități. Ele, ca și *Jurnalul alchimic* apărut anul trecut la Institutul european Iași, demonstrează foarte bine că atunci când pentru un autor nu mai există diferență între felul cum scrie și felul cum trăiește, abia atunci textele sale nu mai au nimic personal, limitat – subiectiv, ci sunt cu adevărat operă tocmai fiindcă nu și-au propus niciodată acest lucru.

Să scrii deci apoape ritualic, pentru a reține gândul, pentru a fixa fluidul temporal, mai pe românește spus pentru a opri timpul, nu mai are nici o legătură cu scrisul ca simplă vocație sau, mai rău, meserie. Ne aflăm deci în fața unei cărți neobișnuite cu atât mai necesare cu cât este mai neobișnuită, o carte pe care autorul niciodată nu a văzut-o ca o carte, nici nu ar fi avut cum, dar care este un fel de **carte a cărților**.

În flăcările crepusculului se încheagă cristalele aurorii. Cine cunoaște sensul catartic al crepusculului află și calea îngustă spre auroră. Sunt atâtea sugestii simbolice, metafizice în această serie de scrisori trimise de scriitor prietenilor săi încât un recenzent sistematic le-ar folosi pentru întocmirea unui tom de hermeneutică. Dar nu e cazul și nici nu e rostul...

Vasile Lovinescu ne cere nouă ca cititori și, eventual, scriitori, să fim așa cum a fost el, **adică tainic și tenace în meditație, dar fulgurant și milostiv în expresie**. Scrisorile sale închinare transcenderii crepusculului sunt asemenea exemple de ocultare și revelare, de ascundere și dezvăluire, succesiune de peșteri și munți... Cum am spus, ele nu conțin nimic particular deși sunt și multe referiri la secvențe de viață, la accidente biografice. Dar meritul lor este acela că nu se opresc la acest nivel, îi recunosc limitarea, îl consideră doar un punct de sprijin de unde pornesc spre universal.

Ar fi de subliniat o problemă importantă: fiindcă am scris foarte mult despre Vasile Lovinescu am deseori sentimentul că am ajuns manierist pe această temă și repet aceleași arpegii spre gloria unui autor care nu are nevoie de glorie. Pericolul acesta mi se pare foarte mare și nu mă privește numai pe mine. Există această înțelepciune antică: „temeți-vă de oamenii unei singure cărți“, dar aș vrea să completez că la fel de adevărat, mai ales acum, ar fi și reversul: „temeți-vă de oamenii mai multor cărți“. Laiicii se agață de respectiva expresie deoarece consideră că atașamentul față de o carte, până la unicizarea acesteia, se poate transforma lesne în fanatism anticultural etc. etc. Dar în egală măsură și tratamentul democratic aplicat cărților de tot felul ne poate împinge în limbul indiferenței spunând despre o carte remarcabilă



că e numai o carte și atât... Pericolul, de fapt, nu este acela de-a fi doar omul unei singure cărți. Pericolul constă în faptul de-a fi omul unei singure cărți fără a mai trăi autentic-intelectual nivelul acestei cărți. Nu poți fi doar cititorul lui Eminescu sau Dostoievski dacă nu mai vibrezi la altitudinea impusă de operele lor, dacă ai ajuns doar un lector comod, manierist, stupid-autarhic. Cartea unică, dacă e cu adevărat interiorizată metanoic, te propulsează spre orizonturi care nu au nici o legătură cu simplele satisfacții de ordin cultural. Nu trebuie să citești mii și mii de cărți pentru a ajunge acolo unde te poate duce o singură carte. Dar lectura manieristă a aceleiași singure cărți te poate și condamna ipostazei idolatrice vecină cu incultura și ignoranța. Aceasta e, așadar, marele pericol deoarece e conținut într-un risc enorm. Nu societatea, prin urmare, ar trebui să se teamă de cititorul unei singure cărți, ci cititorul ar trebui să se teamă de sine însuși pentru a nu eșua în această formă de autarhism jenant.

Vasile Lovinescu prin puterea sa formidabilă de seducție, reprezintă, fără îndoială, o asemenea capcană. Dacă ajungem să-l citim numai pe el atunci răspunderea față de noi înșine, față de autor, față de Divinitate este cu atât mai mare și dificilă. Cartea aceasta, **Scrisori crepusculare**, este atât de cuceritoare încât, înainte de-a o citi, trebuie să fim foarte conștienți de pericolul care ne paște, pericol pe care am încercat să-l schițez mai sus. Știu că printre studenți, tineri de până în 25 de ani, atracția față de Vasile Lovinescu a crescut foarte mult în acești ani. Emil Cioran și Vasile Lovinescu sunt cei doi poli magnetizanți care au început să-și exercite acțiunea asupra noilor generații de intelectuali. Este foarte bine. Cum am spus, pasiunea crepusculului silește până la urmă și apropierea de auroră. Murim pentru a renaște. Banal, dar adevărat. În final un citat: „Cum să aduci la suprafață, cum să liberezi principiul virgin din tine? Prin asceză, prin osteneală duhovnicească, prin rugăciune, care exaltează, înmulțește principiul virgin. La un moment dat se produce o moarte și tot ce e impur și grosolan în noi putrezește ca orice cadavru, iar principiul virgin își reface apariția, iese la suprafață. Atunci de la sine duhul lui Dumnezeu se scoboră asupra lui (duhul și apa din Evanghelic) și se produce o Imaculată Concepție ca la Nazaret iar Hristos se naște în noi ca în Sfânta Fecioară. Hristos căruia hermeticii îi spun și Piatra Filosofală (Christus erat Petram).“ Fără comentarii, dar... darul e har...



MARCEL IANCU - LOCUL S

Pictor, grafician, ilustrator de texte literare, realizator de decoruri de teatru, arhitect, urbanist, conferențiar și comentator pe teme de actualitate în perimetrul artelor frumoase, Marcel Iancu (1895-1984) a fost posesorul acestor multiple înzestrări și ceva mai mult: o prezență influentă, animator extrem de dinamic în domeniile competenței sale, promotorul unei optici moderne, suple, orientate spre emanciparea energiilor creatoare de riscul limitărilor și marginalizării (provincialism, apatie, comoditate conjuncturală, oportunism gregar), preocupat să înlăture orice ar diminua șansele **Operei** de a răspunde exigențelor valorice autentice și comunicării cu un public cuprinzător.

Era de tot tânăr, încă pe băncile unui liceu din capitala României, când se asocia cu alți doi colegi de o seamă pentru a face să apară propria lor revistă: „Simbolul” (1912). De pe atunci se va arăta dispus, la orice vârstă, să investească virtuți de neobosit fondator, fiind protagonist entuziast în cel puțin alte trei împrejurări: „Cabaret Voltaire” (Zürich, 1916 – împreună cu Hugo Ball, Hans Arp, Huelsenbeck și compatriotul său Tristan Tzara) – redacția „Contimporanul” (București, 1922-1932, alături de Ion Vinea) – în fine, „Ein Hod” (colonia de plasticieni, înființată în 1953, nu departe de Haifa), fecund atelier colectiv de pictură, sculptură, gravură, tapiserie și școală deschisă generațiilor tinere, a cărei activitate a impulsionat-o până la sfârșitul zilelor, în aprilie 1984. Nu se putea loc mai potrivit decât aici pentru un muzeu memorial conceput a reflecta ampla traiectorie urmată de Marcel Iancu într-o carieră prolifică, de natură să capteze interesul cercetătorilor încă multă vreme de acum încolo.

Între exponatele memorialului Ein Hod, un autoportret în ulei și câteva desene fixează faza debutului la o dată când artistul în devenire abia trecuse pragul adolescenței. Precocitatea lui Marcel Iancu s-a manifestat într-o atmosferă intelectuală îmbibată de impulsuri contestatate, sincronice conectate la fronturile frondei europene, premergătoare întâiului război mondial. A fost, mai întâi, impactul futurismului, audiența promptă în România a asalturilor „furiului” Marinetti. Coincidența lansării în aceeași zi – 20 februarie 1909 – a primului Manifest futurist în franceză („Le Figaro”) și română („Democrația”) a marcat începutul unei susținute campanii. Imediat, o altă publicație românească, „Biblioteca modernă”, prelua textul manifestului și devenea, apoi, un fel de sucursală futuristă, acordând spațiu tuturor textelor programatice lansate (pe parcursul anilor 1910-1912) de emulii lui Marinetti: pictori, oameni de teatru, muzicieni, inclusiv dările de seamă despre fulminantele reuniuni (Milano, Veneția, Turin), capabile să scoată din inerție mulțimile la mari distanțe. Erau urmărite producțiile literare corespunzătoare: romanul „Mafarka, futuristul” și plachetele demonstrative ale poezilor Enrico Cavacchioli, G.P. Lucini, Paolo Buzzi. Principalii pictori ai mișcării, Boccioni, Carrà, Russolo, Severini, ajung relativ repede să fie reproduși în reviste de largă audiență („Universul literar”, 30 martie 1914). Nimic surprinzător când, cu ocazia prezenței la București a liderului, în 1930, Marcel Iancu va ține să

precizeze apăsat: „...futurismul a fost școala noastră. El ne-a animat cu putere de simbol, la izvorul ideilor sale am crescut, am oțelit elanul nostru” („Facla”, 19 mai 1930). Paralel, răzbat ecouri multiple din direcția cubismului. Încercarea timpurie de sinteză teoretică a lui Gleizes și Metzinger era imediat consemnată chiar în efemera revistă „Simbolul”, editată de Iancu și amicii lui. Deschiderea de orizont, afinitățile latente pentru toate manifestările de independență creatoare, gustul inovației își găseau suport în întâlnirea cu pânzele lui André Derain, expuse în 1909 la Ateneul Român (și apoi reproduse ani în șir, prin ziarele vremii, de pildă în „Seara”, la 1914, unde își trecea ucenicia de grafician Marcel Iancu), ca și în descoperirea lui Apollinaire din Alcool, pe larg comentat la București, la mai puțin de un an după lansarea volumului la Paris (1913). Este, astfel, explicabil de ce, în drum spre Elveția – pentru a se dedica studiilor de arhitectură la Politehnica din Zürich, în toamna lui 1915 – Iancu programează escale la München și Colonia (Köln) pentru a se pune la curent în muzee și expoziții (Sonderbund) cu ultime performanțe ale modernității, – pe urmele lui Cézanne, van Gogh, prin Picasso și, evident, Derain, – preocupat să desăvârșească inițierea începută acasă, sub îndrumarea lui Iser. (1)

Intra, de la început, în structura personalității lui Marcel Iancu o dublă solicitare: pe de o parte, se simte irezistibil atras de tot ce înseamnă spargerea tiparelor, depășirea canoanelor anchilozate, spirit insurecțional – pe de altă parte, îi repugnă nihilismul rudimentar, refuză transformarea contestației în extravaganță dizolvantă. Ludicul, inventivitatea fantezistă îi stau la îndemână ca o replică stenică la rutină, cu grija de a nu aluneca în cinism arrogant, eșuat în zona periferică a excentricităților scandaloase. El se va integra perfect în ambianța carnavalescă a „Cabaretului Voltaire”, atras de sensul dinamitar al jocului grotesc cu măști, pe care le și confecționează cu aceeași dezinvoltură histrionică pusă în dialogurile „simultane”, la scenă deschisă (**Marechal cherche maison à louer**), într-o molipsitoare dispoziție anti-conformistă. Dar se delimitează de Tristan Tzara (fostul companion de la „Simbolul”), imediat ce acesta deturbează „dadaismul” iconoclast înspre gratuită violență, într-un exces devastator, nefast oricărei cristalizări creatoare. Semnificativ este că, deși s-a găsit de la început în miezul mișcării Dada, Iancu nu s-a revendicat **à tout pris** din „dadaism”, interesat, mai curând de legitimitatea raportării la constructivism. (2) Prefera să se denumească „artist radical”, delimitat în egală măsură de conservatorismul obtuz, tributul rețetelor împrumutate din arsenalul vetust al iluzionismului (estetica academizantă a imitației după natură), precum și de cochetăria filistină cu un avangardism redus la „șocurile” aplicate asistenței perplexe în fața senzației că ar fi victima unei farse. Dacă, în primul caz, al uniformizării tradiționaliste, deplângea sărăcirea artei până la punctul de a i se anula impactul public – nu mai puțin detesta sofisticatele mistificări, înstrăinarea creației, în ultimă instanță, sub efectul cantonării abuzive în zonele hazardului sau ale abilității decorative,

muzeale. Genialității egolare, exacerbărilor subiectiviste pe urmele romantismului, Iancu le opune efortul aplicat, obiectiv, al profesionalismului de artizan – în sensul consacrat de programul Bauhaus – riguros devotat meseriei practicate fără nimic ostentativ, ci cu o înaltă conștiință a utilității sociale, ferit deopotrivă de tentațiile accesibilității facile, industriale, mercantile, ca și ale formulelor de vremelnică modă asociate complexelor steril-bovarice.

Pragmatismului, de investigator fervent al drumurilor puțin bătătorite, îi trebuia terenul ferm al acțiunii pentru a-și pune în valoare impetuozitatea temperamentală, opțiunile îndrăznețe, resursele de vrednic catalizator. Opacități, rezerve, animozități întâmpinate pe parcurs, de înțeles din partea mediului românesc încă blocat în tab-uri, abia stimulează înclinațiile ofensive ale lui Marcel Iancu. Mărturiile cele mai vechi despre artist subliniază decizia insului de nu se lăsa intimidat, abătut, copleșit de inerțiile locale. Prima expoziție personală, pe care o deschidea în țară, a prilejuit scriitorului Victor Eftimiu – autor de piese de teatru cu subiecte din repertoriul clasic, mitologic, greu de bănuț a nutri speciale simpatii față de avangardă – să își amintească întâlnirea cu tânărul pictor în atmosfera efervescentă de la Zürich, unde „lucra dărz și pasionat, în căutarea focurilor de aur ce zac în sufletul fiecăruia”, spre a le elibera de „tot ce este vechitură și dulcegie”, decizie confirmată, apoi, în pofida obtuzităților temporare, posibilelor mirări iscate: „ochiul superficial nu va putea prinde câtă probitate artistică zace în acest om care evită succesul facil, care nu se oprește la punctul ajuns, care caută mereu, dorind să se întreacă” (ziarul „Lupta”, II, 336, 16 ian. 1923). Comentarii vor intui imediat că strategia aceasta a auto-depășirii viza concomitent blazarea contemporanilor, intenția de a-i atrage în cursa contra obișnuințelor, placidității și automatismelor leneșe. Apariția lui Marcel Iancu în peisajul autohton tulbură tocmai apele stătute ale autohtonismului legat strict de exaltarea tiparelor imobile de viață rurală, arhaică. Dinamismul este calitatea prin care se impune felul său de a exprima în vârtejul de linii și culori, în severa compoziție de planuri întretăiate, îmbinate, suprapuse, convulsiile epocii marcate dramatic de invazia tehnicii și supremația vitezei. (3) Ritmul, tensiunea elementelor intrate în componerea imaginilor proliferate de pictor vin să interzică pasivitatea privirii, complacerea într-un contemplativ impersonal, idilic. Nu atât noutatea procedeelelor primează la el, cât **pulsul actual**, tradus prin mijloacele în măsură să rezolve disputa tradiție – modernitate la un nivel de sinteză superioară. Cum remarca un cronicar al vremii: „Asta e toată taina artei sale. Nu a simțit nevoia să repudieze tradiții glorioase, spre a-și căuta o suficiență în disprețuirea comodă a atâtor venerabile izbânzi ale trecutului. Nu a renunțat la nimic și a străbătut toate cuceririle artei” (ziarul „Aurora”, 7 ian. 1923). Nimic, așadar, improvizat, la voia întâmplării în raporturile artistului cu lumea precum și în cristalizarea artei sale, de unde rezonanța încărcată de sensuri, tonalitatea ei gravă, pentru cine știa să-i ia temperatura exactă. Același cronicar, citat mai sus, observa: „Stranii dogorări

STATURA

de infern se revarsă peste castitatea sublimă a viziunilor sale“. Mai apăsător intervenea alt comentator (tot în „Aurora“, la 18 ian. 1923), gata să distingă în unele pânze „surâsul amar și feroce al lui Nietzsche“, „fulgerări de spaimă“, o omenire „pierdută în împărăția toridă a Senzației“, „psihoza modernă, legănată între superstiție și crimă, între vis barbar și senzație idealizată“.

Conștient că în bătălia pentru cucerirea publicului nu poate birui singur, Marcel Iancu își caută parteneri pretutindeni, punând la cale o expoziție fără precedent la București, cu participarea celor mai apropiați coechipieri din timpul campaniei züricheze, cărora li se adăugau alte câteva notorietăți din sfera avangărzii central europene: Hans Arp, Paul Klee, Hans Richter, Kurt Schwitters, Wikink Eggeling, Kassák Lajos, Karl Tiege. Martorii la vernisajul programat duminică 30 noiembrie 1924 au avut surpriza unui spectacol cu orbitoare efecte de lumini, pe fondul muzical zglăntuit al unei formații de jazz, din care nu lipsea bateristul negru, adus în centrul atenției generale de tobele sale îndrăcite. Senzația a fost de ritual aproape magic, atât de puternic impregnât în memorie, încât peste un deceniu prozatorul Camil Petrescu rezerva episodului un loc proeminent în romanul său **Patul lui Procust**. Regizorul (în persoana lui Marcel Iancu) avusese grija de a așeza astfel exponatele ca vizitatorul să stabilească singur multiplele linii de contact, interferențele între lucrările oaspeților și ale creatorilor autohtoni, stimulați de Iancu: Arthur Segal, Mattis Teutsch, Victor Brauner, M.H. Maxy, Militza Petrașcu, grupați sub patronajul unor sculpturi ale lui Constantin Brâncuși, așezate demonstrativ la loc dominant spre a atrage atenția că spiritul nou, modernitatea, departe de a fi trebuit importată, a primit, ea, din România, viguroase afluențe, deplin omologate la nivel mondial.

Dacă Marcel Iancu manifestă vreun orgoliu, acela este de a se plasa neconștient la intersecția circuitelor de idei europene. Prin „Contimporanul“ stabilește o rețea activă de vase comunicante cu reviste similare ca orientare din mai toate capitalele continentului, de la Varșovia și Belgrad la Paris și Berlin. Practica schimburilor de colaborări este frecventă cu organele avangărzii poloneze, cehe, maghiare, sârbești („Zenit“, „Marz“, „Tank“, „Blok“, „Disk“, „Index“ etc), ca să culmineze într-un număr integral dedicat de prestigioasă „Der Sturm“ confrăților de baricadă din România. Din paginile „Contimporanului“, desenele lui Marcel Iancu, primite încă mai dinainte, cu fast, în coloanele publicațiilor italienești („Procellaria“, „Noi“ ș.a.) evadează până în Argentina. El izbutise să alcătuiască un fel de cerc al „prienilor Contimporanului“ în străinătate, exponenți ai mișcării moderne literare și artistice; pe cei din Franța reușea să-i contacteze cu ocazia călătoriei întreprinse la finele lui 1925, încât va fi în măsură să publice, în suită, scurte convorbiri cu Delaunay, Braque, Cocteau, Delteil, Hans Arp, Péret, Breton, Brâncuși, fiecărui făcându-i, cu această ocazie, câte un portret în peniță. Fără să caute cu tot dinadinsul să ocupe planul întâi al scenei publice, Marcel Iancu se distinge grație priceperii de a capta interesul celor din preajmă, desigur printr-un



Marcel Iancu și Geo Șerban, ultimul dialog, Ramat-Aviv, 30 iunie 1980

farmec personal în formula căruia trebuie să fi contat enorm forța de iradiere a multiplelor sale aptitudini. Găsea fără efort argumentele necesare pentru a face să pivoteze în jurul său o întreagă adunare de minți alese. Există, în acest sens, mărturia actriței Dida Solomon: „Prin 1925-26, în fiecare marți, în casa mea din București, se adunau aceia cari încercau o evadare din formele îmbăcsite ale trecutului... În reuniunile acestea de spirit și artă se puneau la cale atâtea și atâtea opere cari au scandalizat, au impresionat, au determinat curente noi în literatură, pictură, teatru. Peste toți și peste toate predomina personalitatea lui Marcel Iancu... căruia, cred, că i se datorește Bucureștiul modern“ (interviu în „Clopotul“, Botoșani, 1 ian. 1934).

Perioada respectivă se distinge printr-o remarcabilă efervescență și inițiative, avându-și punctul de pornire și platforma de iradiere în ambianța instaurată la „Contimporanul“. Se produce, treptat, fortificarea grupului cu aderenți de marcă: celor trei inițiatori (Ion Vinea, Marcel Iancu și Jacques Costin), se adaugă, mai întâi, B. Fundoianu, Sandu Eliad, Filip Corsa, Marius Lotar și Henri Gad, apoi Militza Petrașcu, M.H. Maxy, Victor Brauner și, mai de la distanță, însuși Brâncuși. Proliferează publicații de tip similar. În 1924, unicul număr din „75 H.P.“ făcea un fel de frondă pe cont propriu, dar puțin mai târziu, „Punct“ (săptămânal de propagandă activistă) merge în același spirit până la identificare și contopire efectivă. Un satelit avea să fie, cel puțin pentru o vreme (1926), „Integral“, devenit, ulterior, dizident din pricina unor polemici mai curând de ordin personal. Stindardul prozelitismului va fi preluat entuziast la „Unu“ (1928-1932) de echipa celor mai tineri nonconformiști: Geo Bogza (după ce scosese el însuși meteoricul „Urmuz“), Ștefan Roll, Sașa Pană, Moldov, Zaremba, Miron Radu (Paraschivescu) și ceilalți. Cu ocazia numărului 100 (oct.-nov. 1931) cei de la „Contimporanul“ schițau un succint bilanț, într-un text cu aspect de manifest, marcat de orgoliul independenței și al orientării lucide: „Nu am imitat, nu am silabisit și repetat nimic“. Își revendicau o experiență originală, aptă să-i așeze, sincron, printre întemeietorii: „Nu am răspuns nici unui apel; am fost, în Europa, dintre cei ce au ridicat steagul“. Firește, cel mai în drept să revendice postura înaintemergătorului era Marcel Iancu. De aceea, din când în când, și avea grijă să împospăteze, în memoria publicului, realizări ale sale din vremea petrecută la Zürich, printre proeminenți

protagoniști ai avangardei internaționale. În „Punct“, de pildă, făcea să apară unele desene din acei ani și chiar două texte în franceză, date 1918. Celebra sa pânză **Balul**, inspirată din serile animate ale „Cabaretului Voltaire“, expusă de cum revenise din Elveția, a avut un impact mai larg când era din nou arătată amatorilor de artă la inaugurarea galeriei permanente sub auspiciile librăriei Hasefer (cf. comentarii de Radu Veniamin în „Politica“, 27 nov. 1926 și Aurel D. Broșteanu în „Viața Românească“, dec. 1926). Într-un registru amplificat, relua preocupări schițate, doar, altădată. Fostul ilustrator al versurilor lui Tristan Tzara, din epoca Dada, comentează grafic, cu dezinvoltă acuitate, de astă dată, piesele de misterioase tensiuni încredințate „Contimporanului“ de Ion Barbu sau proza fantezistă a lui Jacques Costin. Incitat de F. Aderca, i se asociază pentru suita de interviuri cu scriitori adăpostite de „Mișcarea literară“, de-a lungul anului 1925, realizând, astfel, cea mai dinamică galerie de portrete și instantanee reproduse aproape în totalitate în viitorul volum de succes **Mărturia unei generații**. Cândva se întrecuse cu Hans Arp în realizarea de costume (măști) pentru animatorii serilor literare de cabaret. Trece acum la adevărate proiecte de scenografie, îndată ce „Contimporanul“ încearcă să pună pe picioare propriul teatru experimental. Se și realizează un spectacol, regizat de Sandu Eliad, cu piesa **Moartea veselă**, arlechinadă de Evreimov (a se vedea schițe de decor și costume propuse de Marcel Iancu în „Contimporanul“ febr.-mar. 1925). Concomitent, mai avusese în vedere eventualitatea unor decoruri pentru **Cain** de Widgans și **Juana** lui G. Kaiser. Este o activitate de care își va aduce aminte mai târziu, în timpul unor colaborări succesive cu trupa teatrului „Habimah“ din Israel, cu care a lucrat destul de intens, într-o serie de realizări: Ibsen (**Strigoii**, 1947), Federico Garcia Lorca (**Casa Bernardei Alba**, 1951), Pirandello (**Henric al IV-lea**, 1957) și altele. (Cf. **Drawings for the Theatre Habimah 1918-1978**, The Tel Aviv Museum – Helena Rubinstein Pavilion, oct. 1978 – ian. 1979). În fine, ajunge să se concretizeze acum deplin o preocupare timpurie a sa legată de artele decorative. Vizitatorii expoziției din 1926 se vor fi mirat în fața mai multor exponate reprezentând picturi pe sticlă ori lucrări realizate în tehnica vitrourilor. Însă tentația era cu mult anterioară, cum probează reproducerea aceluși „interior“ datat

Continuare în pagina 14 ▶

1916 (Design for a room – în Willy Verkauf. op. cit.). Pe acea reproducere se văd, în afara mobilierului, două vitralii încastate în perete, în locul rezervat ferestrei și, probabil, ușii, având imprimate, pe sticlă, arabescuri geometrice din categoria celor prezente frecvent în desenele cu care pigmenta paginile caietelor Dada. Urme de arabescuri identice se mai pot găsi în resturi de glass-wanduri, vizibile încă în case construite de Marcel Iancu (ca aceea din str. Negustori ori pe str. Olteni, ca prin minune salvată de la demolarea ajunsă până în pragul ei). Unii martori pretind că ar fi văzut pereți întregi decorați într-un stil asemănător, inclusiv plafoane viu colorate, în alte case concepute de arhitect la București. Ar fi de semnalat, aici, o coincidență nu lipsită de relevanță. Recent, la Zürich, (Haus für konstruktive und konkrete Kunst), o expoziție specială actualiza încercări ale Sophiei Taeuber-Arp în materie de artă decorativă din anii 1926-27, (apud cronică de expoziție în revista de artă „Voir“ nr. 118 oct. 1995, Montreux), oarecum în linia promovată, în aceeași ani, de arhitectul-pictor român. Dar cei doi artiști se cunoscuseră foarte bine la Zürich și au rămas în raporturi apropiate, dovadă prezența lui Hans Arp în expoziția de la București, 1924, precum și vizita târzie a soților Arp la Ein Hod, la invitația lui Marcel Iancu. Să fi fost nu numai afinități, ci chiar un circuit de idei, un program comun? Din păcate, spațiul unde și-a exersat inspirația Sophie Taeuber-Arp (acel imobil „Aubette“ din Strasbourg) a dispărut în 1938 iar clădirile edificate de român au trecut prin transformări ce le-au desfigurată când n-au devenit de-a-dreptul ruine, ceea ce zădărnicește orice comparație. Încă din 1924, Marcel Iancu expunea mobile de concepție proprie și diverse obiecte de decor interior, risipite s-ar părea în cele patru puncte cardinale. Se știe însă, că a predat cursuri de acest profil la Academia Artelor Decorative, unde în 1926 era coleg cu Fr. Șirato, la clasa portret-nud-natură moartă, și cu arh. W. Beck la proiecte pentru mobilier modern și aranjament de interioare.

Putea să impresioneze, la Marcel Iancu, unitatea, coerența dintre practica artistică și ideile susținute într-o activitate publicistică destul de sistematică. Textele sale au rămas răspândite prin gazetele vremii și, deci, sunt prea puțin cunoscute astăzi. Rostul celor mai multe dintre ele era de a destrăma opacitățile datorate proastei educații din școală și de a elibera de poncife perceperea actului creator. Cititorii aflau, astfel, despre valorile expresive în sine ale felului de a mânui culorii, liniei, volume și despre meritul de a omogeniza forme viabile prin ritmuri și capacitatea singulare de stilizare, dincolo de asemănarea facilă cu modele de-a gata. Prejudicata anecdotei în pictură, a decorativismului în arhitectură, platitudinea naturalismului, ca și vremelnicia snobismelor estetizante au avut în Marcel Iancu un adversar constant, însuflețit de egală fervoare, din vremea când ținea pe aceste teme prelegeri în cadrul studențesc al Politehnicii züricheze (1919) (4) și zeci de ani mai târziu, la epoca bilanțurilor, făcând, retrospectiv, turul de orizont al amplei sale activități. (5)

Natural, asemenea oricărui creator autentic, Marcel Iancu a parcurs un itinerar artistic deloc uniform, cu povâmișuri, stagnări și ezitări de circumstanță. La început, a stărnit mai mult curiozitate, însoțită de rezerve abia disimulate (de la un confrate ca Victor Ion Popa, literat grafician) și i-a trebuit o doză însemnată de răbdare pentru a-i convinge, pe critici mai întâi, iar cu ajutorul lor să obțină sufragiul publicului. Numai după a cincea sau a șasea prezență cu numeroase lucrări într-o sală de expoziție, exigentul critic Petru Comarnescu își învingea idiosincraziile de principiu față de teoriile cubiste arborate de artist și se pronunța admirativ asupra viziunii lui Marcel Iancu: „L-am apreciat nu de mult pentru excepționala dumisale lucrare **Balul**, joc dinamic

de forme expresive, furnicar congestionat de plăcere și sugestie muzicală. Apreciem actualmente ritmul culorilor, redate doar în puritatea lor proprie. Admirăm unele lucrări fragede în ipsos, mult mai potrivit pentru jocurile de culoare, decât uleiul, care este mai gras și mai material... Nu-i cereți subiect dlui Marcel Iancu, precum nu puteți cere subiect nici unei scoarțe basarabene – joc de forme și culori. Din acest punct de vedere, Marcel Iancu este un mare artist, care a izbutit să dea niște tonuri de albastru și cafeniu, unice aproape în pictura noastră românească.“ („Rampa“, 21 febr. 1927). Un moment al polarizărilor în evoluția pictorului pare să-l fi constituit călătoria sa, în 1930, de-a lungul țărmurilor nordice ale Mediteranei, după care cronicarii au căzut de acord asupra unei armonii plastice epurate de tentațiile pitorescului. Prind să abunde tentativele criticii de a-i fixa nota personală de diferențiere printr-o sintagmă emblematică: „un Dyonisos al culorilor“, „descoperitor al algebrei picturale“, „poet care se răfuiește cu natura în culori și linii“. Ziarele încep să-i dedice pagini întregi omagiale (cf. „Facla“ din 8 febr. 1932), la care își dau concursul spirite dintre cele mai autorizate pentru a exprima prețuirea dobândită în ochii opiniei publice de prestațiile și personalitatea lui Marcel Iancu. Poetul și matematicianul Ion Barbu căuta să concentreze esența caracterizatoare în formula lapidară „geometrie incendiată“: „furtuni de echer, crize de conuri și multe, mai ales, dreptunghiuri – lame cenușii pentru înalte opere justițiare“. În afara anchetei, scriitorul Mihail Sebastian releva rafinata știință a creatorului de a pătrunde în intimitatea inconfundabilă a structurilor supuse unghiului său de observație: „Marcel Iancu are o intuiție solidă a formelor. Cine a spus că este un pictor abstract? Construcțiile lui, aparent fanteziste, sunt de o rară vigoare fizică, de o varietate plastică evidentă, imediată. Nu zadarnic pictorul acesta este întovărașit de un arhitect. Am impresia că M.I. pictează arhitectura obiectelor ce-l preocupă. Că desface lucrurile în elementele plastice prime, cele mai durabile, esențiale. Punerea obiectului în pânză este astfel făcută încât să-i descopere perspectiva și lumina care îi este specifică, să-l desprindă de detalii și să-l fixeze în eternitatea lui de lucru unic...“ („Cuvântul“, 13 febr. 1932). Pe vremea când era în România, dramaturgul Eugen Ionescu avea, când și când, obiceiul să reflecteze asupra expozițiilor curente. Despre Marcel Iancu scria impresionat, cu deosebire, de „funcția spirituală“ a culorii altfel decât la impresionisti, bunăoară, unde funcționa la nivelul senzației materiale optice... „La M.I. culoarea este cauterizatoare. Are forța de eroziune și de purificare a unui acid. Dezagreghează tonurile impure sau neesențiale... Corosivă, dinamică, dar disciplinată, cu o expresivitate simbolică, ea construiește o atmosferă proiectată din interior. Spirituală și abstractă (vreau să zic: imaterială), culoarea nu este atât densă, cât intensă“ („România literară“, 20 febr. 1932).

Întâmplarea făcea ca, în chiar ziua apariției comentariului semnat de Eugen Ionescu, să fie programată conferința lui Marcel Iancu pe tema „Plastica modernă“. Într-o sală centrală arhiplină, pictorul revenea la preocuparea de legitimare a propriilor opțiuni de la orizontul revoluției operate de cubism prin restabilirea firului „cu marile tradiții“ primitive: „Începând de la Césanne și mai ales Picasso (marele vizionar) se poate asista la o reviviere a strictei trăiri plastice“ (rezumatul expunerii în cotidianul „Dimineața“, 22 febr. 1932). De fapt, era semnalul angajării într-o acțiune mai vastă de edificări și dialoguri publice. Se rumără, acum, printre inițiatorii asociației de artă, filosofie și literă **Criterion**, ia parte la simpoioane cu profil urbanistic și chiar intră în componența unei comisii special abilitate să se implice în planuri de dezvoltare orașenească. Continuă să participe la expoziții și să culeagă aprobările criticii, totuși fără intervenția unor elemente inedite calitativ. Un accent mai vehement

satiric marchează parte din lucrările expuse în 1937: sub influența evenimentelor de natură să trezească negre presimțiri pe măsură ce se agitau forțele extremiste, înseși titlurile traduc neliniști colective, împărtășite de pictor – „Naționaliști“, „Abisinia mutilată“ etc. Este momentul unei prezențe consistente în grafica de ziar, pe marginea acutelor chestiuni sociale (șomaj, incertitudinea păcii, mizerii camuflate ades de demagogia politicianistă) în publicații net anti-dictatoriale și anti-fasciste („Facla“, „Cuvântul liber“, „Timpul“). O notă de luminozitate aduc, în expoziția din 1939, lucrările inspirate de o proaspătă călătorie în Orientul apropiat, pe Haifa – Tel Aviv – Jerusalem. (6) Dar avea să fie ultima ieșire a lui Marcel Iancu în agora vieții artistice românești. Exclusivismul legilor rasiale proaspăt introduse îl marginalizează brutal. Brutalitatea, caracteristică forțelor de dreapta aduse la putere, invadează existența cotidiană, ajungându-se până la pogrom în ianuarie 1941. Ca să-și salveze familia, soția și cele două fete, ca și arta sa, pictorul ia drumul exilului, îndeplinind, parcă, premoniția unuia dintre cele mai remarcate tablouri din trecuta expoziție: **exodul**.

Stabilit la Tel Aviv, Marcel Iancu găsește suficiente resurse pentru a-și împlini în continuare rolul de pionier al avangardei, cu egală însuflețire de animator și protagonist.

NOTE

1. Exact când Marcel Iancu își făcea inițierea artistică, o mare expoziție la Ateneu îl propulsa pe Iosif Iser (1881-1958) printre cei mai reprezentativi exponenți ai picturii noastre moderne. Merită de reținut cum era recepționată, atunci, orientarea sa: „...un revoltat contra școlărilor și prejudecăților academice, cu trăsături de o rafinată brutalitate artistică, cu desăvârșirea operei pe care o pot face credințele noi în artă“ („Ilustrațiunea română“, nr. 11-12, 1913). Distanțarea de dogme și interesul față de inovație artistică au trecut, firesc, în bagajul ucenicului, ca jaloane în toată evoluția sa ulterioară. Trebuie menționat că tocmai Iser îl adusese pe Derain la noi, după ce în seria de cronici de actualitate plastică publicate în revista „Flacăra“, sub pseudonimul Rembrandt, trimitea frecvent la tot ce era mai nou în pictura franceză, autorizat de o bună cunoaștere a fenomenului la fața locului, unde întreținea stabile relații în mediile artistice.

2. Chiar din primii ani ai reîntoarcerii la București, artistul ținea să risipească eventualele confuzii. Când, de pildă, parisiana „Nouvelles littéraires“ publica un interv. luat de René Crevel lui Tristan Tzara, fără a pomeni rolul de protagonist al lui Marcel Iancu la Zürich, „Contemporanul“ aducea, fără întârziere, corecțiile crezute de cuviință: „En éclaircissant ce petit point de l'histoire des arts, nous devons ajouter que Marcel Iancu, peintre et architecte, après avoir été de la sorte un de propulseurs de ce fameux mouvement Dada, fait volte face et mit avec le suédois Eggeling et l'alemmand Richter les bases du constructivisme actuel (le groupement des peintres radicaux de Zürich, fût ultérieurement mêlé aus événements révolutionnaires de Bavière). Et bien qu'il soit désormais fermement convaincu que les écoles ne servent qu'a reliefer les véritables personnalités, il este tout de même surpris de voir M. Crevel esquiver, par des malencontreux oublis, le jugement du temps“.

3. Contraste dintre cele mai derutante se puteau întâlni în realitatea românească, neașteptate și ciudate urme de arhitate rurală laolaltă cu asalturile industrialismului impetuos. Ajungea, de pildă, să treci prin gara Pașcani, nordul țării, pentru a fi frapat de spectacolul original al încrucișării expresului București – Praga - Viena cu landourile boierești de acum un veac, trimise să preia ocazionali turiști și să-i transporte, ca odinioară, către mânăstirile din zonă. (cf. Demostene Botez: **Însemnări de drum**, revista „Gândirea“, 1-2/1923).

4. Vezi conferința „L'art abstrait et ses buts“, text inedit comunicat de Harry Seiwert în monografia solid documentată (Peter Lang Verlag, Frankfurt/Main, 1993, pp. 345-55).

5. Vezi Marcel Iancu – **Dada créateur**, în volumul alcătuit de Willy Verkauf (Arthur Neggli Ltd. – Teufen, A.R. Switzerland, 1957, ed. 2-a 1961).

6. În Almanahul „Adam“ pe 1939, Marcel Iancu relatea impresii recente asupra arhitecturii palestinienilor: „simple și sobre, modeste și curate, albe dar severe, aceste orașe pline de o viață socială bogată, respiră în întreaga lor ființă de stup harnic și tânăr o atmosferă de naturalețe și libertate edenică“.

ELEGIILE FURIBUNDE

de AL. CISTELECAN

Într-un adevărat șoc poetic s-a transformat re-germanizarea lui Andrei Zanca, neamțul care se simte în exil tocmai printre ai săi. Disperarea existențială pe care poetul o purta cu sine încă de la *Poemele Nordului* din '84, și căreia îi căuta, într-o scriitură învârtită, o soluție în reveria regresivă, pare a se fi precipitat acum într-o avalanșă, acționată atât de spaima incomunicării, cât și de fulminanța morală ce trage versul spre imprecizia profetică. Dacă *Un străin* și *bârlogul lupilor*, apărut anul trecut la „Astra” brașoveană, era, în bună parte, un volum de recuperare a celor zece ani de absență editorială, *Elegiile din Regensburg* (Ed. Arhipelag, Târgu-Mureș, 1994) constituie primul fruct al angoasei teutonice. Comentând cele două volume (în „Vatra”, 3/1995), Cornel Moraru sublinia caracterul lor de „memorial de înțelegere în experiența răului și a suferinței”, scoțând, totodată, în relief „vocația poetului pentru.../ experiențe-limită” și „expresia unei subiectivități stihiale”, neîndoindu-se „nici o clipă” că s-ar afla în fața „unui mare poet”. *Elegiile...* sunt, fără îndoială, un argument suficient pentru o asemenea judecată, mai cu seamă că în acești termeni ea e greu de regăsit sub pana lui Cornel Moraru. Ele sunt, pe de altă parte, un răspuns peste timp dat *Elegiilor din Duino*, Andrei Zanca reluând conștient – și polemic în aceeași măsură – tonul vizionar al lui Paul Valéry, ca și combustia discursului și febrilitatea dicțiunii. El e, fără sfială, un poet patetic, un poet al ultimatumului existențial și al mizei totale. Poemul său stă sub presiunea mărturisirii, mai mult chiar – sub urgența imperativă a acesteia, neavând loc, în această tensiune comunicativă, pentru gratuitate și joc. El trebuie să rostească întotdeauna ceva definitiv, nu ceva aleatoriu, și oricât de arborescente, de stufoase și de baroce ar fi viziunile poetului, ele păstrează mereu unitatea unui suflu de explozie. Acestei explozii, acestei descărcări voltaice trebuie să-i facă față strategiile discursive și topica secvențială a angoaselor. Debitul limbajului nu e decât expresia unei febrilități vizionare a cărei electricitate spasmodică e aproape constantă. *Elegiile...* lui Andrei Zanca trăiesc deopotrivă dintr-o furie discursivă și dintr-o furie existențială.

O grafie fulminantă, gâfâind sub presiunea transcripției, scoate la iveală stratul ireductibil al angoaselor, acel sentiment existențial de hăituială pentru care nu mai există nici un loc salvator. Universul lui Zanca e omogen malefic, agresiv și destructurant, iar poetul, asemeni într-un fel lui Aurel Pantea, se aruncă în bolgiile lăuntrice fără nici o cruțare de sine. Confesiunea capătă turnura himerică a viziunii iar notația intră în ritmul de vertij al spasmului: „o senzație de hăituială/ aruncându-te noapte de noapte-n împreunări/ din care – cu ochii măriți te

prăbușești în insomnia/ pătrunse de nădușeală... cu creierul duduind/ într-o neliniște de vizuină...” (din *Scrisoare către Patras*). Febricitatea vizionară și încărcătura ultimativă a versurilor împing discursul însuși spre o simulată deconstructură, ca și cum Andrei Zanca n-ar mai putea stăpâni torentul confesiunii: „inundată de iubire doar./ aducerea-aminte sen-spulberă, însă drumeagul/ duce înapoi/ încărcat de un parfum de mare potolită/ căci orice preamărire/ a fructului și a frumuseții/ n-a fost decât o mărturie a dorului tău de nemoarte.../ ce spun acum?/ nu despre tine e vorba, desigur...” (ibidem). Coerența viziunii trece, însă, doar prin primejdii simulate, căci răsucirile bruște ale discursului nu fac decât să sporească senzația ultimativă a mărturisirii. Viziunea lui Zanca folosește, de fapt, o sintaxă vehementă pentru o depresiune bacoviană, căci universul său e unul la fel de agonizant și hașurat în aceeași stilistică expresionistă: „sângele s-a-nchegat în vinele pământului/ dinspre bălți adie o miasmă de crizanteme// luni. și e o sfârșeală./ marți. și-adie a igrasie./ miercuri. și e un scrâșnet de zgură./ joi. și bate-a pustiu./ vineri. și dăngăne-a neliniște./ sâmbătă. și susură a irosire./ duminică. și-ncotro”. (din *Masca*). Disperarea existențială, dublată de sentimentul detracării, se revarsă în versete aspre, tăiate cu barda, în care clinchetește, totuși, delicatul son al lui Dosoftei: „printre salcii, în fața meselor/ cu farfuriile pline și suflul gol, șezum/ printre umbre și nucii încă verzi. atâtea șosele/ între oameni, atâtea șosele între oameni/ încât păsările zgribulesc tăcute pe olane ciugulind mortar.../ și-mbătrânești pe nesimțite între/ chemarea de noapte/ a greierului/ și-aducerile-aminte/ în care nerăbdarea ta are gustul morții/ de octomvrie” (din *Elegia a XIII-a*). *Elegiile...* sunt, de fapt, psalmii disperării lui Andrei Zanca, nici ei mai puțin imprecativi cu „ticăloșirea”, modernă decât cei originali cu păcatul antic: „nu dumnezeu ne-a uitat/ ci noi ne-am mutilat memoria/ ne-am ars cărțile/ ne vindem cronicile/ un abur de-nticăloșire deasupra așezămintelor/ unde ploaia își aruncă ancorele și lent ruginește/ acolo/ izbindu-se de privirile noastre zângăne a toamnă/ și-un pescăruș se prăbușește în urletul unei sirene” (din *Elegia a VII-a*). Poetul trăiește, desigur, un coșmar al alienării și disperarea sa ia aspecte de furie, transformând ultragiul moral în furoare discursivă: „ș-ai îmbrățișa mai degrabă un manechin/ făurit de o mână de om/ decât un om zâmbind peotriva unui chip sulemenit/ de ghips/ în visuri bântuite de fețe fără privire/ în spatele ochelarilor cu rame aurite/ colțul batistei de la piept/ răspândind mireasma florilor/ din cimitirul copilăriei” (din *Elegia a III-a*). *Elegii furibunde, patetice, Elegiile...* lui Andrei Zanca sunt, de fapt, psalmi. Disperarea lor e atât de acută încât a devenit pură invocație.

EXPERIENȚĂ

de CLAUDIA ENE

A numiți termeni filozofici folosiți cu o frecvență foarte mare, înainte de 1989, chiar și de vorbitorul ne-specialist, au contaminat utilizarea comună a cuvântului, imprimându-i sensul unei orientări filozofice. Un asemenea termen este *experiență*, care încheie un concept esențial al doctrinei materialist-dialectice, alături de conceptul practicii social-istorice. Deși noțiunea de *experiență* nu reprezintă o descoperire a acestui mod de a gândi, ea a fost reinterpretată și strict delimitată ca „relație nemijlocită a omului cu realitatea, în procesul transformării practice de către el a realității”, subliniindu-se că *experiența* nu constituie o receptare pasivă a acțiunii lumii exterioare asupra simțurilor omului și că subiectul ei nu este numai individul izolat, ci și omul social, societatea. Cuvântul a fost atât de vehiculat cu această accepție (dacă ne gândim doar la formularea *experiența ne arată sau ne învață că...*), încât DEX-ul găsește necesar să o noteze numai pe aceasta din toate semnificațiile filozofice posibile, chiar fără indicarea domeniului filozofic căruia, de fapt, îi aparține: „totalitatea cunoștințelor pe care oamenii le dobândesc în mod nemijlocit despre realitatea înconjurătoare în procesul practicii social-istorice, al interacțiunii materiale dintre om și lumea exterioară”. Fără a pune la îndoială valabilitatea unei asemenea definiții, trebuie precizat că ea descrie, de fapt, un termen filozofic, referitor la teoria cunoașterii, prin notarea unui sens special și anume materialist-dialectic, care în acest caz s-a impus și în uzul comun al unei anumite perioade. În limbajul filozofic, *experiență* se mai poate referi, în cadrul doctrinelor numite idealiste, la un „ansamblu de trăiri ale subiectului, în care nu este dat vreun obiect independent de acesta”, sau, în teoriile materialiste, la „interacțiunea subiectului cu obiectul cunoașterii, ca bază ultimă a întregii cunoașteri umane”. De asemenea, cuvântul în discuție mai înregistrează un sens în psihologie – „cunoștința obținută în mod imediat prin simțuri” – și unul în logica metodologică – „metoda care constă în a produce artificial fenomenele, pentru a fi observate și explicate în cauzalitatea lor” – unde apare sinonim cu *experiment*. În limba comună, *experiență* ar putea fi definit, după 1989, ca 1. „totalitatea acțiunilor și observațiilor personale prin care oamenii obțin informații asupra obiectelor și proceselor din realitate”, eliminând astfel conotațiile materialist-dialectice, și 2. (așa cum notează și DEX-ul) „verificare a cunoștințelor pe cale practică, prin cercetarea fenomenelor din realitate”. Probabil că mai există și alte cuvinte „ideologizate” de tipul *experiență*, pe care noua ediție a DEX-ului le va reinterpretă, poate, dintr-o perspectivă neutră, nelegată – atunci când nu este neapărat necesar – de o doctrină filozofică.

NECHEMATI ÎN LUMEA LOR, BINEVENITE ÎN LUMEA NOASTRĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

„Oamenii sunt interesați de furnici deoarece cred că acestea au ajuns să creeze un sistem totalitar reușit. Este adevărat că din afară ai impresia că în furnicar toată lumea muncește, toată lumea e ascultătoare, toată lumea e gata să se sacrifice, toată lumea e la fel. Și, deocamdată, toate sistemele totalitare ale oamenilor au eșuat...”

EDMOND WELLS

1. Bernard Weber – FURNICILE (Ed. Nemira, 1995; traducere de Nicolae Constantinescu). Teoretic, unui om îi revin peste două sute de milioane de furnici. Estimările statistice duc la o concluzie înnebunitoare: practic, noi, oamenii, cu toată evoluția noastră de care suntem atât de mândri, cu întregul nostru lanț biologic pe care-l considerăm o minune dumnezeiască, nu reprezentăm decât un banal accident în existența mundană a furnicilor. Ele au apărut cu sute de milioane de ani înaintea noastră și, probabil, ne vor supraviețui alte câteva sute de milioane de ani. (S-a observat că, în urma exploziilor atomice, singurii supraviețuitori sunt scorpionii și... furnicile.) Evoluția furnicilor este cu mult mai complexă decât aceea a civilizației umane. Ele (re)cunosc și conștientizează dureros viața și moartea, iubirea și trădarea, ura și prietenia. Mai mult decât atât, dacă dramele, visele și aspirațiile omului sunt domeniu privat, emoția furnicilor e o reacție în lanț, socializantă. Codul odorant al limbajului lor hormonal face ca o emoție să se reverbereze în întreaga masă a indivizilor care recunosc acest cifru olfactiv. Astfel, beneficiind de avantajele comunicării absolute (care, pentru furnici, capătă o conotație erotică manifestă), ele au luat în stăpânire Pământul, împărțindu-l în teritorii vitale și sfere de influență riguros delimitate. Orice încălcare a acestor granițe duce la declanșarea unor războaie nimicitoare, care se soldează cu zeci de milioane de victime, dar conduce și la dezvoltarea unor tehnologii incredibil de avansate. Oamenii nu percep decât lacunar și superficial această lume fascinantă. În consecință, nu-i acordă prea mare importanță, considerând-o drept una dintre componentele periferice ale lumii vii. Puținii aleși care cutează să-i foreze misterele vor avea revelații cutremurătoare. Ei învață să gândească altfel și sfârșesc prin a-și reprezenta altfel Universul pe care se autoiluzionau că-l stăpânesc. Astfel inițiat, ei realizează că soarta civilizației umane depinde de înțelegerea mecanismelor subtile care o guvernează pe cea a miliardului de miliarde de frințe mici, care le acceptă conviețuirea în același spațiu cosmic privilegiat. Există chiar un om, un savant din categoria autistă a geniilor idioate, care a ajuns foarte departe în decriptarea tainelor lumii furnicilor. Profesorul Edmond Wells moare însă, lăsând moștenire omenirii inculte a sa **Enciclopedia a cunoașterii relative și absolute**, în care a adunat toate rezultatele cercetărilor sale. Dar un asemenea capital teoretic este covârșitor și aducător de moarte. Nepotul său, Jonathan Wells, lăcătuș șomer (deci, un decripter profesionist al cheilor profane din lumea oamenilor, pe care

divinitatea îl disponibilizează tocmai pentru a-l introduce în domeniul sacrosanct al mării cunoașterii), ignoră avertismentul savantului și îndrăznește să se aventureze în acest teritoriu tabu. Va sfârși devorat de această groapă de potențial a cunoașterii absolute, aidoma tuturor celor plecați pe urmele sale, spre a-l salva.

În paralel, în lumea furnicilor, se desfășoară un război distrugător între furnicile roșcate din cetatea Bel-o-kan și cele pitice, stabilite în zona Parisului, „importate” involuntar de francezi din Argentina. Dar, în ciuda grozăviei acestei conflagrații, viața își cere drepturile ei și în acest microuivers. Femela cu numărul 56, masculul cu numărul 327 și războinica asexuată purtând matricola odorantă 103.683 (toate furnicile își recunosc codul genetic, pe care și-l numerotează în funcție de succesiunea cronologică a ouălor produse de matca-regină din care provin) sunt și ei actanți unor povești de dragoste și ură, similare în semnificații cu cele ale oamenilor, aceste rude îndepărtate din regn. Femela 56 este menită să fie regina unei noi cetăți (Chli-pou-kan), iar 103.683 se apropie de găsirea unei explicații pentru posibila armă secretă a termitelor ucigașe, care amenință existența furnicilor din Bel-o-kan...

În pivnița casei moștenite de Jonathan de la unchiul său, Edmond Wells, are loc contactul zguduitor dintre cele două civilizații. În subterana magică, pieriseră deja, mânați de propria lor temeritate sau de sentimentul datoriei, Jonathan, soția, fiul și cățelul său, opt pompieri, șase jandarmi și doi polițiști. Intrarea în zona mirabilă de confluență este permisă numai celor care, **gândind altfel**, descifrează enigma leit-motiv a acestei căutări: „Cum formezi patru triunghiuri echilaterale cu șase bețe de chibrit?” Răspunsul, **piramida**, este cifrul care trebuie tastat pe ușa de acces spre inima existenței. Ritualul este îndeplinit de bătrâna doamnă Augusta, mama lui Edmond Wells, însoțită de doi reputați entomologi, Jason Bragel și profesorul Rosenfeld. După o luptă cu tenebrele subteranei, cei trei vor ajunge în incredibila sală secretă a calculatoarelor, unde sunt întâmpinați de însuși... Jonathan, fondatorul comunității secrete a marilor inițiat, găzduită de un vechi templu secret construit, sub o stâncă inexpugnabilă de granit, la începutul secolului al XVII-lea de Jean Androuet Du Cerceau pentru protestanții prigoniți de autorități. Aici este depozitată **Enciclopedia...** unchiului Edmond, lucrare ce se cere continuată de către aceia, puțini, care se aventurează în acest loc știind că nu se mai pot întoarce niciodată la suprafață.

Scopul activității laboratorului este comunicarea cu furnicile, această primă mare

civilizație terestră, anterioară celei umane. Comunicarea reușește, însă un accident – distrugerea prin incendiere, de către doi copii, a cetății Bel-o-kan – compromite posibila alianță, declanșând mefiența tutelară a furnicilor față de oameni, ființe animate de o cruzime nejustificată. Întrebarea noii regine (fosta femelă identificată prin codul 56) adresată oamenilor este simplă și tulburătoare: **Pentru ce?**... Omul nu este încă pregătit să conviețuiască în armonie cu ordinea naturală care l-a precedat, îl formează continuu și, probabil, îl va elimina în viitor ca pe un fiu nedemn al Pământului.

2. Bernard Werber – ZIUA FURNICILOR (Ed. Nemira, 1995; traducere de Nicolae Baltă). Degetele oamenilor au dat foc orașului Bel-o-kan. Furnicile pornesc, în replică, o cruciadă împotriva tuturor DEGETELOR de pe Terra. Inițiativa este Chli-pou-ni (numele de regină al celei de-a 56-a fiice a lui Belo-kiu-kiuni), reformatoarea lumii furnicilor roșii din pădurea Fontainebleau, care – printre altele – fondase cea mai mare bază de date imaginabilă vreodată, biblioteca chimică, rezultată din comasarea tuturor feromonilor mnezici ai populației din noul Bel-o-kan. Confruntată cu amenințarea degetelor umane, Chli-pou-ni inventează „mișcarea evoluționistă”, o revoluție tehnologică și gnosologică fără precedent. Proiectul de masacrare a tuturor Degetelor nu este, însă, acceptat necondiționat de bătrâna luptătoare 103.683. Stăpânindu-și repulsia, combinând frica și curiozitatea, ea pornește temeritate în căutarea unei explicații, tot așa cum în timpul Războiului Macilor, se lansase în descoperirea așa-numitei arme secrete, care, în cele din urmă, se dovedise a fi un mit. Ea nu aparține nici furnicilor pitice, nici termitelor, ci unei alte forțe, necunoscute. Nu cumva... Degetele? **Degete:** lucrurile acelea ce se ivesc de niciunde pentru a răspândi moartea. **Degete:** animalele acelea care spulberă totul în drumul lor. **Degete:** masele acelea uriașe care strivesc și doboară micile orașe. **Degete:** umbrele acelea care populează pădurea cu produse care otrăvesc pe oricine le gustă.“ Continuare a romanului precedent, care descria odiseea căutării furnicii de către om, textul-pereche propus de Bernard Werber narează, în replică, aventurile, pe jumătate picarești și pe jumătate hermeneutice, ale furnicii aflate în căutarea omului...

O axiomă a evoluționismului din Chli-pou-kan sună astfel: **„Pentru a alia două sisteme diferite de gândire e suficient să găsești un mod de comunicare”**. Să ne reamintim cum „vorbesc” furnicile: „cu ajutorul mirosurilor, acești feromoni emiși de către segmentele de antenă; un feromon este un hormon capabil să iasă din corp, să circule prin aer și să pătrundă în alt corp; atunci când o furnică încearcă o senzație, ea o emite cu tot corpul și toate furnicile din jur o percep în același timp cu ea”. Dar cum să se facă înțeleasă de oameni o furnică?!? Cum să-i facă ea să priceapă acest mesaj odorat polifonic: „fiecare dintre cele unsprezece segmente de antenă începe să emită, pe propria lui lungime de undă, cuvinte parfumate; sunt ca niște guri care vorbesc în același timp (...) aceleși segmente țin loc de urechi, în așa fel încât doi interlocutori discută cu unsprezece guri și ascultă cu tot atâtea urechi, totul petrecându-se simultan; din acest motiv, discursurile sunt foarte bogate în nuanțe; un dialog între furnici permite transmiterea unei cantități de informație de unsprezece ori mai mare și cu o viteză de unsprezece ori superioară față de cel purtat de doi oameni”? Totuși, Degetele instalate în caverna de sub Oraș (laboratorul lui Jonathan Wells) au construit un „ambasador furnică”, programat de computer și apt să emită feromoni. Cu ajutorul său, al „Doctorului Livingstone”, Degetele și furnicile și-au comunicat esențialul: **„Nu avem aceleași dimensiuni și suntem diferiți, dar fiecare am edificat o civilizație inteligentă pe această planetă”**. Comunicarea biunivocă (oamenii transmiseseră furnicilor principiul roșii, iar insectele

PĂRINȚII NOSTRI, ȚĂRANII

de NICULAE CRIȘAN

În ziua de azi, când nenumărate edituri lansează, zilnic, pe piață, „literatură profitabilă” – S.F., parapsihologică, polițistă sexy, horror – apariția unui volum de reportaje cu și despre țărani poate surprinde. În secolul nostru, în toată lumea soarta acestei clase sociale a fost puternic marcată de revoluția tehnică, la care, în țările recent dispărutului lagăr socialist, s-au adăugat efectele distructive ale desființării proprietății private și, mai ales, ale luptei de clasă. Urmarea a fost că pretutindeni, dar cu deosebire în țările capitaliste avansate, s-a redus din nou volumul, numărul clasei țăranilor, îngându-se la cifra statistică greu de imaginat

în secolul trecut; astfel, în S.U.A., de pildă, dintr-o sută de locuitori doar ceva mai puțin de doi lucrează în sectorul agricol cu toate ramurile lui, de la cultura cerealelor la aceea a legumelor și fructelor sau la creșterea vitelor – și în cel al silviculturii, țară urmată statistic de Canada, cu aproape 3%, de Japonia, Germania, Anglia, Italia și Franța – care, între cele șapte țări puternic industrializate, are cel mai ridicat procent de țărani, peste 10% ceea ce vorbește de la sine atât despre orășenizarea populației respectivelor țări cât și despre extrem de ridicata productivitate a muncii lor agricole, capabilă prin/cu munca a doi oameni să asigure hrana și „aurul verde”

(pădurea cu derivatele ei), necesare pentru o sută de inși, și în plus, un foarte mare excedent pentru export – țările acestea asigurând două treimi din exporturile agricole mondiale. Și în țările foste comuniste s-a redus numărul clasei țărănești, ca urmare atât a decimării dictate de „lupta de clasă” (în fosta Uniune Sovietică au pierit astfel, conform statisticilor oficiale, peste șase milioane de țărani, iar în Kampanchia lui Pol Poth cca. 2 milioane, cifră, față de care cele câteva zeci de mii de „chiaburi” români răpuși de colectivizare ar părea fără greutate, dacă n-ar fi fost tocmai părinții noștri) cât și a introducerii tehnicii moderne și a industrializării forțate. Astfel s-a ajuns ca, de exemplu, în China, dintr-o sută de locuitori peste șaizeva să lucreze în agricultură, iar la noi – aproape treizeci; în plus, slaba-încreta-urbanizare a făcut ca aproape jumătate din populația României să locuiască, până în ziua de azi, la sate, o bună parte a ei constituind masele de navetiști ce pendulează între fabricile ce mor cu zile și pământul și el – azi – muribund.

Asemenea date statistice nu sunt cuprinse ca atare în cartea lui Mihai Suci, dar ele constituie lupa sau obiectivul prin care el își privește, își consideră și își fotografiază eroii. Fiindcă reportajul, în general, poate fi asemuit cel mai adecvat cu fotografia, care este și ea o artă. Asemenea fotografiei, reporterul nu își crează eroii și nici decorul, el le găsește de-a gata, depinde doar de măiestria lui – și nu perfecțiunea camerelor de luat vederi – să obțină o fotografie artistică sau o simplă poză. Adăugând obiectivelor/lupelor de mai sus și conștiința – mărturisită ca atare în volum – că țăranii constituie nu doar izvorul de ființă al neamului nostru, ci și memoria vie și baza lui de cultură, Mihai Suci reușește, prin câteva zeci de portrete individuale sau de grup, „prinse” într-un decor adesea pitoresc, să alcătuiască un album, pe care cititorul îl parcurge cu emoția, nostalgia și surprinderea răsfoirii unui album de familie. Surprinderea datorându-se și faptului că întregul material al acestui album se compune din eroi și locuri din Mureșul de Sus.

Dar așa cum – vorba poezilor – nemărginita boltă a cerului, cu stelele sale se poate oglindi într-o picătură de rouă, albumul lui Mihai Suci cuprinde sau oglindește o întreagă clasă, aceea a țăranilor noștri și aproape un secol de istorie a oamenilor și locurilor din Mureșul de Sus.

Întâlnim astfel în cartea lui Mihai Suci și auzim vorbind țăranii foarte bătrâni care au înfăptuit Marea Unire din 1918, bătrâni care au suferit furtunile iscate de dictatul de la Viena, fiii lor care, luptând, au îndreptat nedreptatea asta, părinții și copiii care au încercat să se descurce „când cu colectivizarea”, și care încearcă și azi să se descurce „cu reforma asta nouă”, bunici, mame și nepoate care au ținut „casa în rând”, și-au îngrijit bărbății și pruncii. Țăranii lui Mihai Suci în doar câteva fraze reușesc să-și povestească viața – și care viață nu-i întreg roman? – să-și evoce meșteșugurile, unele rare ca acelea de pescar sau ciobănitul oilor, altele azi dispărute, ca plutăritul pe Mureș sau cărăușia, să rechemă trecutul și să prevestească viitorul. Sopotind sentențios că... „Aste două mari războaie prin care am trecut (am pășit peste morți ca pe pietre) ni-s de-ajuns pe tura asta de viață... Și că trebuie să trăim „într-o omenie fără gândul să mai fie răutate pe pământ, sau războaie”...

Satele de pe Mureșul de Sus, de la Zoușan, Oarba, până la Vaslobeni sau la Izvorul lui, de pe Valea Gurghiului, din Hodac sau Ibănești până sus în munte, populate de oameni trecuți prin viață și de tineri ce așteaptă să o înfrunte constituie în viziunea lui Mihai Suci materia vie și expresivă a acestui inedit album de familie prezentat de editura „Brăduț” într-un veșmânt surprinzător de îngrijit și arătos. O carte adevărată de oameni adevărați scrisă cu talent, cu dăruire și pricepere profesională, într-o limbă română curată, limpede, presărată pe ici-colo cu regionalisme ce îi dau culoare.

LUMEA LITERARĂ

● Societatea patronilor de edituri din România împreună cu Inspectoratul de Cultură și Camera de Comerț a județului Brașov anunță pe toți cei interesați că în perioada 13–16 decembrie 1995 va organiza a III-a ediție a salonului de Iarnă al Cărții de la Brașov.

Cu această ocazie se va decerna Premiul SPER pentru cel mai bun roman românesc publicat în intervalul 1994–1995, prezent la actuala ediție a salonului.

Cei interesați pot contacta organizatorii la telefoanele: **București:** 223.15.10/ interior 2056 și fax 222.82.30; **Brașov:** 068.11.48.76 și fax 068.15.03.94

● Cu prilejul manifestărilor „ZILELE EMINESCU LA ORAVIȚA”, în organizarea Inspectoratului pentru Cultură al județului Caraș-Severin, a Consiliului Local Oravița și Casei de Cultură „Mihai Eminescu” din Oravița, în 15 ianuarie 1996 se va desfășura Concursul Național de Literatură, ediția a VI-a. Concursul, pe trei secțiuni, este deschis tuturor creatorilor de literatură care nu au debutat editorial și nu au mai obținut premii la edițiile anterioare. Se vor trimite lucrări inedite, dactilografiate la două rânduri în trei exemplare după cum urmează: 5–7 poezii, 1–2 proze care să nu depășească 15 pagini și eseu-critică, de asemenea până la 15 pagini.

Atât materialele cât și plicul ce le conține se semnează cu motto și într-un plic separat, purtând același motto se precizează numele, prenumele, locul și data nașterii, profesia, adresa, nr. telefon, vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu” Oravița, str. 1 Dec. 1918, nr. 6 cod 1750, jud. Caraș-Severin până în data de 22 decembrie 1995.

Informații suplimentare la tel. 055/571248.
● Juriul pentru acordarea premiilor Filialei

Brașov a Uniunii Scriitorilor din România pe anii 1993 și 1994, a hotărât acordarea următoarelor premii:

I. POEZIE: Premiul „Gherghinescu Vania”
Iuliana Modoi: „Im Wind der Werschwendung”, 1994

II. ISTORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ: Premiul „Adolf Meschendorfer”
Horst Schuller Anger: „Kontakt und Wirkung – Klingsor”, Monografia revistei „Klingsor”, 1994

III. DEBUT: Premiul „Darie Magheru”

1. POEZIE (EX-AEQUE):

– Mihai Ionuț Constantinescu: „Pentru o mie de ani”, 1994

– Vladimir Detesanu: „Divina ploaie, iubirea”, 1994

– Dumitru Crudu: „Falsul Dimitrie”, 1994

2. PROZĂ

– Maria Marino: „Păcatul Îngerului”, 1994

3. LITERATURĂ PENTRU COPII: Premiul „Cuore”

– Ioan Gliga: „Copacul fermecat”, 1994

4. CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ: Premiul „Octav Șuluțiu”

– Arina Petrovici: Mihai Eminescu – „Poezii”, ediție completă, text stabilit, note, studiu introductiv și îngrijirea ediției

I POEZIE: Premiul „Gherghinescu Vania”
Ioan Vintilă Fintîș: „Obiecte după frig”, 1993

II PROZĂ: Premiul „Ștefan Baciu”

Ion Topolog: „Chemerea țărmlui la Aquileia”, 1993

III. TRADUCERI: Premiul „Domnița Gherghinescu-Vania”

Mihai Gavril: Martin Opitz – „Zlatana”, 1993

Lidia Lazăr Jereghie: „Iulian Apostatul” de D. S. Merejkovski

IV. DEBUT: Premiul „Darie Magheru”

1. Poezie: Vasile Șelaru: „Rebel la Polul Est”, 1993.

2. Proză: Liviu Comsia: „Învinșii” – roman, 1993

SPECTACOLUL TEXTULUI

Ducesa de Malfi în interpretarea companiei Cheek by Jowl
de MARIAN POPESCU

Compania britanică Cheek by Jowl, cunoscută publicului bucureștean prin turneele anterioare, a prezentat în cadrul Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa spectacolul cu piesa lui John Webster, **Ducesa de Malfi**. Despre companie se știe că este inițiativa regizorului Deolan Donnellan care, împreună cu scenograful Nick Ormerod a creat stilul spectacologic al producțiilor sale teatrale ținând în mod special opera clasică. Prin aceasta, Cheek by Jowl a scontat și un mod de prezentare a patrimoniului cultural englez ce poate fi exportat, prin turnee, în alte culturi. Se poate spune despre spectacolele lui Cheek by Jowl că sunt așteptate pentru noutatea ce-o vor aduce în privința interpretării pieselor shakespearane, de pildă, deși, în mediul britanic se cunoaște de asemenea că aceste spectacole au și o destinație... diplomatică.

Din acest punct de vedere, o comparație între compania engleză și Naționalul craiovean pare că se impune; și aceasta din urmă și-a asumat misiuni de „reprezentare” în străinătate chiar dacă o face cu texte care sunt de Shakespeare, Jarry sau Seneca.

Desigur, însă, că ar fi mai dificil pentru un spectator străin interesat de trăsăturile „școlii românești” de teatru să le descifreze în spectacolele craiovene decât ar fi același lucru în cazul nostru când privim pe acelea ale lui Cheek by Jowl.

Chiar și **Ducesa de Malfi**, unde cred că invenția, imaginația lui Declan Donnellan nu au fost sub cei mai buni auguri, se poate observa acuratețea stilului unui mod de a face teatru reieșit dintr-o inconfundabilă educație teatrală: modul prezentării textului acestui contemporan al lui Shakespeare care este Webster ne introduce în poezia sentimentului pe o cale urmărită coerent, „nespectaculoasă” în comparație cu alte spectacole ale companiei. Limbajul replicilor în piesă nu este chiar la îndemână, mai ales că lipsa unei traducerii simultane a putut fi resimțită ca un mare obstacol pentru spectatorii români. Dar, măcar și pentru faptul că în teatrul românesc se cunoaște foarte puțin despre marile opere ale rivalilor/contemporanilor lui Shakespeare, cred că **Ducesa de Malfi** putea fi așteptată cu interes.

Acest interes ar putea fi motivat și de faptul că

seria evenimentelor din piesă, prin care căsătoria ducesei cu intendentul ei, neaprobată de cei doi frați ai ei, duce până la asasinat, nu este tratată de Webster cu neglijența ostentativă a lui Shakespeare în **Titus Andronicus**. Experiența teribilă a ducesei, o femeie confruntată nu numai cu regimul dur al convenției sociale reclamată de rang, dar și cu îndrăzneala de a contrazice o societate a bărbaților este asumată până la consecința finală. Interpretarea Anastasiei Hille în rolul ducese este remarcabilă prin compoziția dinamică a unei feminități mereu amenințată de constrângere dar reușind să evadeze mereu până când moartea va pune punctul final. **Modernitatea** îndrăzelii ei, resimțită și în epoca textului ca fiind – în circumstanțele de atunci – deosebită este construită regizoral prin atâtea dine gestuală (fumat nervos, stingerea țigării aproape imediat după aprindere, ținuta tăioasă) și printr-o emisie a textului care nu mai e „retro” sau de „teatru istoric”.

Și totuși, spectacolul este greu de acceptat cu plăcere. Insistența monotonă pe acest mod de „spectacol al textului” – în condițiile, repet, ale prezentării lui în fața unui public străin, fără traducere, care ar fi necesară aici – are relativ puține șanse să fie reținut pe de-a întregul.

Din motive dependente absolut de voința sa, titularul rubricii de teatru a **Luceafărului** se vede determinat să întrerupă acum colaborarea. Mulțumirile mele atât direcției revistei cât și cititorilor acestei rubrici.

cinema

UN ROMÂN LA HOLLYWOOD: JEAN NEGULESCU (I)

de MANUELA CERNAT

„Născut odată cu secolul”, cum îi plăcea să se mândrească, Jean Negulescu a venit pe lume sub zodia Peștilor, la 29 februarie 1900 într-o familie de negustori înstăriți din Craiova. Bunicul, Petre Negulescu, învățător într-un sat din lunca Dunării și om de încredere al unci aprige sârboace care ștăpânea o bună parte din ținut, cumpărase de la ea o sumedenie de bălți și făcuse avere de pe urma negoțului cu pește. Din trei fii câți îi hărăzise soarta, primul, Petrache, avea fire de poet și studia limbi străine. Mezinul, Costache, promitea să ajungă un terchea-berchea. Singur Gheorghii, mijlociul, se arăta a fi om cu scaun la cap. „Tu ai să-mi urmezi”, poruncise Petre Negulescu și îl trimise la București pentru o scurtă ucenicie în ale comerțului la un vestit magazin alimentar de peste drum de Palatul Regal. Răzbătător și harnic, Gheorghii a prosperat. A vândut prăvăliile de pește, a cumpărat terenuri, a ridicat case și le-a închiriat. Al lui era hotelul „Calafat” din spatele Tribunalului, a lui era clădirea ce adăpostea Judecătoria Craiovei. Adevărata avuție îi erau însă pruncii. Șase fete și doi băieți. Al cincilea născut, „Ianculeț cu părul creț”, urma să preia ștafeta afacerilor. Numai că urstioarele hotărâseră altfel.

Spre a-l deprinde de mic cu truda și cu bucuria lucrului temeinic împlinit, vreme de un an tatăl, care obișnuia să spună mereu că „munca, munca manuală te apropie de Dumnezeu mai mult decât orice indeletnicire”, l-a dat ucenic la un tâmplar. Așa s-a descoperit că Ianculeț desena neînchipuit de frumos. Premiant al Liceului Carol la toate materiile, la doisprezece ani câștiga un prim premiu la un concurs național de desen. Ghiță Negulescu nu mai era doar cel mai bogat om de pe strada lui ci și părintele unui copil minune. Un părinte fericit care nu bănuia că acei lauri deschideau un destin de fabuloasă glorie dar și drumul dureros al desprinderii de familie, al despărțirii de țară... Nu

bănuia nici că raiul copilăriei îmbeșugate și fără de griji pe care îl oferea odraslelor sale avea să fie spulberat de viforul războiului. Din fericire, așa cum avea să explice Jean Negulescu într-o carte de memorii publicat târziu, spre sfârșitul vieții trauma refugiului în Moldova a fost atenuată de amețitorul fior al aventurii. Adolescentul cu ochii de tăciune, frunte înaltă și boltită și aer visător descoperirea „orașe noi, chipuri necunoscute, libertate. Eram și nu eram în război. Îl trăiam și nu îl trăiam. Îmi revin în minte, ca prin ceață, lipsurile banale de zi cu zi – foamea, absența dulciurilor, a veștmintelor călduroase, specula – dar și fugare străfulgerări de fericire. Pentru noi drama se juca pe o scenă minusculă. În ochii noștri, până, și soldații răniți căpătau o aură romantică. În consecință memoria mea a păstrat amintirea unui coșmar vesel...” (1)

Ca membru al Ligii Naționale a Cercetașilor, împreună cu două din surorile sale mai mari, Iancu s-a văzut repartizat la trenurile sanitare care aduceau răniții la Iași. Atunci i-a fost dat să asiste la unul din recitalurile oferite de George Enescu pentru armată și pentru refugiați. Evenimentul, de neuitat, l-a marcat decisiv. „Sunetele viorii lui răscoleau sufletele. În timp ce îl ascultam i-am schițat silueta pe o foaie de hârtie. Desenul meu, încadrat într-o simplă ramă neagră, avea să aibă onoarea să fie expus în vitrina unei librării. Ceasuri în șir am patrolat prin fața ei ca să pot trage cu urechea la comentariile trecătorilor. „Cine e? – Enescu, cine altul! – „Da? Și care seamănă desenul?” – „Ion (pseudonimul meu)” – „Ion? N-am auzit de el!” – „O să auziți!” mi-am spus. Destinul mi-a fost pecetluit pe loc, atunci și acolo: aveam să fiu pictor, un pictor celebru.” (2)

Reîntors la Craiova, liceanul își dă toate examenele și își convinge tatăl să îi amenajeze un atelier de pictură în două camere de lângă Depozitul de Cherestea, din spatele casei

părintești, altă proprietate a Neguleștilor. Curând, o primă expoziție în urbea natală, primită cu entuziasm de intelectualitatea locală este semnul că este vremea emancipării. În primăvara lui 1919 Municipalityea îi oferă o bursă la Academia de Belle Arte din București, spre disperarea familiei care ar prefera să îl vadă studiind dreptul economic. Situația se complică încă mai tare când, îndrăgostit lulea „de o blondă mignonă”, focosul june lasă baltă Belle Artele, sfidează autoritatea paternă și se mută în cuibușorul dulcineei, decis să își câștige pâinea „copiind în culori pastelate portretele oficiale ale Regelui și ale Reginei; le plasasem deja unor instituții, căpătând preț bun pe ele. În fața mea se deschidea o existență plină de regi și regine, de iubire și de țeluri comercial artistice...” (3)

Socotind că sosise momentul să interviev Gheorghii Negulescu descinde tacticos București și, cu infinită diplomație, nu se împotrivesc planurilor de însurătoare ale fiului cu o femeiușcă cu doi ani mai în vârstă ceea ce pentru mentalitatea de atunci era o crimă. Dimpotrivă, îl încurajează șiret, sugerându-i doar să... amâne fericita ceremonie cu două luni, până la întoarcerea din călătoria în Italia și Franța pe care are șansa unică să i-o poată oferi acum și numai acum. În rada portului Constanța vaporul unui prieten armator stă să ridice ancora spre Napoli, cu escale de câte trei zile la Istanbul și în Grecia. Pusă în balanța cu ocazia de a vedea Roma și Parisul, vâlvația primei iubiri se potolește brusc. Pragmatismul zodiei Peștilor și-a spus cuvântul. De acum și până în ultima clipă, împlinirea intereselor profesionale va prima. Spirit calculat, uneori până la limita cinismului, Iancu se va folosi din plin de orice ocazie și de orice persoană spre a-și asigura ascensiunea artistică și socială. Fără remușcări și fără să privească în urmă, preocupat doar de propriul succes și de propria persoană, își va înlăcrima părinții, surorile, prietenii, nevestele și iubitele, până ce toată lumea se va resemna să îl adore și să îl ierte pe fermecătorul egoist. Deocamdată însă, ceasul reproșurilor încă nu a sosit. Suntem în 1921, în ajun de Bobotează. La Constanța, pe un ger ce încremeneste inima în pieptul pescărușilor, tânărul Negulescu își îmbrățișează fericit tatăl, și suie în goană pasarella pachebotului care îl va purta spre Europa...

1) Drum printre stele, Ed. Meridian, București
2) Idem; 3) Idem

GEORG TRAKL ȘI MUZICA (I)

de GRETE TARTLER

Recitindu-l pe Trakl, datorită îndemnului colegului și prietenului Petre Stoica, sufletul simpozionului Trakl pe care l-a organizat în acest an în 2-3 decembrie la Jimbolia, mi-am spus că, dacă s-au scris tomuri de studii despre culorile (sumbre, argintii, purpurii etc.) care-i nuanțează opera, despre sila de civilizație (coșuri de fum, orașe ucigașe, ceruri negre de metal, fabrici, spitale, molime, distrugere), despre sentimentul de înstrăinare al poetului, despre modul său de a privi (cufundat în uimire), despre pătimire, putrezire, război, îngeri ș.a., nu a sărit încă în ochii criticilor marea frecvență a motivelor muzicale la Trakl. De fapt, „Seară de iarnă“ (*Ein Winterabend*) care m-a bătuit încă din adolescență fiind unul dintre primele poeme pe care le-am tradus, cuprinde ca pe un semnal lungă bătaie de clopot, motiv repetat – datorită simbolicii: moarte, nuntă, rugăciune –, dar și a sonorității monotone potrivite cu monotonia versurilor expresioniste:

„D zăpada-n geam se lasă,
Clopot, lung, de searăună
multora li-e pusă masa,
primitoare casa bună.

Câte unu-n drumeție
pe căi negre-n poartă-ajunge.
Flori de aur pomu-mbie
din al țărânei rece sânge.

plastică

Călător tăcut veni-n
pragul împietrit de chin.
Dintr-o dată-n curăție
duc pe masă pâine, vin.

S-a vorbit mult despre această monotonie perceptibilă în versurile lui Trakl: imagine, apariție, mișcare. Același ton revine de parcă ar atinge mereu aceleași strune, de parcă un clopot invizibil ar determina hotarele melodice ale versului. Aceeași temă apare în multiple variații.

Sunetul; culoarea, parfumul fenomenelor, drumul lor prin înflorire spre cădere, spre distrugere. Gongul („pierzându-se-n ecou sunete aurii de gong“ – *Visul râului*), rugăciunea rostită cu glas egal („monoton rugăciunea-și rostește“ – *Țăranii*), clinchetul de lanțuri și arme („pași prin ceața de sânge; negru fier clinchetește“ – *Omenire*), apocalipsa-n sunet de trompetă („trompetele răsună. Fior de curte a bisericii. (...) steaguri de purpură, răs, nebunii, trompete“ – *Trompete*), pasul măsurat al pelerinului, însoțit de clopotul vesperal („Pelerini cântând... clopotul răsunând după vechi obicei“ – *Trei priviri într-un opal*), clopotul învierii („Roz clopot al Învierii într-al nopții cavou/ și vocile de argint ale stelelor.../ Un mort te vizitează“ – *Metamorfoza râului*),

cascada albastră a orgii (*De-a lungul*), vaietul seriei cu tânguiri de mierlă în care răsună clopote albastre (*Unui mort înainte de vreme*), bătaia valurilor, vuietul vântului, foșnetul rochiei iubitei care urcă pe scară, zumzetul insectelor, clinchetul coasei ucigașe de ierburi și suflete – toate aceste ritmice, arhetipale sunete reordonează lumea. Universul lui Trakl se supune melodiei interioare, încetinindu-se ori grăbindu-se, rotunjindu-se ori curgând spre marea trecere.

Metamorfoza, alt motiv frecvent în poezia lui Trakl are loc într-un cor de asonanțe, aliterații, corespondențe sonore. Zborul fluturului din argintiu cocon, între umbre albastrii, foșnete ierboase, uniforme, picături egale (lacrimi, sânge), șoapte, oftaturi, orfice acorduri de harpă. Culoarea preferată (în afară de negrul mortuar atât de evocat, cenușul melancoliei și purpuriul rănilor) este argintiu – strălucirea clopotelor care se zbat. „Pe tălpi alunecă vieți care-au fost/ și-ale damnaților umbre coboară spre ape oftând“ – *Psalm*; „Argintiu se sparge de zidul cel rece un schelet de copil“ – *Fohn*; „O putreziții care tac cu limbi argintii despre iad“ – *Vis și innoptare*; „In curgea sângele din rana cea argintie-a surorii“ – *Revelație și pieire*; „la trezire clopote-n sat răsunau/ și pe poarta din răsărit ziua cea roză intra“ (*Noapte de iarnă*).

Poetul e un străin, în marginea timpului; sentimentul său vesperal înfruntă adeseori fulgerul orbitor al realității. E obligat atunci să-și rostescă fără milă, într-un strigăt sfâșietor.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- **Mărturisirea de pe munte** (Mihai Moldovan), proză, ed. Hestia, preț neprecizat
- **Tratat de eretică** (Aurel Dumitrașcu), versuri, ed. Timpul, 1900 lei
- **Păcatele lui Dumnezeu** (Nicolae Lupu), proză, ed. Felix-Film, 4500 lei
- **Prețul democrației** (Nicolae F. Diaconu), proză, ed. Gama, 4500 lei
- **Stranii ursitoare** (Vladimir Deteșanu), versuri, ed. Universal Cartfil, 2500 lei
- **Plânsul secret** (Cornel Sîntioan Cubleşan), versuri, ed. Universal Cartfil, 2500 lei
- **Oglinzi** (Ștefania Nedelcu Ene), versuri, ed. Universal Cartfil, 2500 lei
- **Oameni și lupi, biserică și tei** (Florin Bănescu), proză, ed. Fundația Culturală Slavici, 2000 lei
- **Lumina nopții** (Victoria Stoicescu), versuri, ed. Universal Cartfil, 1500 lei
- **Să mori primăvara** (Dorin Ploscaru), versuri, ed. Panteon, 2500 lei
- **Spărgătorul de cuvinte** (Adrian Armand Giurgea), versuri, ed. Mureș, 1000 lei
- **Moartea de cristal** (Ion Vinea – prefață de Ion Caraion, postfață de Nicolae Ţone), versuri, ed. Vinea, 5000 lei

SCULPTURA SLOVACĂ

de CORNELIU ANTIM

Expoziție de sculptură mică și desene ale unui grup de 10 artiști din Republica Slovacia prilejuiește privitorului român, care trece în aceste zile pragul Muzeului Colecțiilor, posibilitatea unui dialog artistic relevant pentru definirea particularităților evoluției acestui gen de creație artistică în spațiul central european, după emanciparea de ideologiile comuniste.

Grupul artiștilor slovaci expozați face parte, din câte ni s-a spus, din „garda veche“, deci dintre aceia care au avut de traversat meandrele oportunistului estetic și ale orientărilor cenzurante. Conduită de rezistență care și motivează tipul de ambianță stilistică promovată de artiștii în discuție – apelul la alegorie și metaforă, încifrarea în semn a mesajului plastic, recursul la formele arhetipale sau mitologice sau modernitatea afirmată prin evocarea unor elemente de clasicitate ș.a.m.d.

Expoziția este o concentrată demonstrație de discurs plastic autonom, bazat pe un limbaj nu neapărat original, cât expresiv. Fiecare dintre cei ce alcătuiesc colecția expusă în sălile de la parterul Muzeului Colecțiilor este posesorul unui timbru stilistic bine individualizat, deși nu o dată impresia unui **deja vu** cenzurează prospețimea dialogului vizual.

Pentru **Vi. Komponek** foarte important pare enunțul sublimat al formei, redusă la semn și concept geometric. Siluete traforate în lemn pinat (**Femeie semn, Clopotniță neagră** etc.),

elegant decupate în spațiu ce evocă meșteșuguri ancestrale în materie în spațiul spiritual din care provine. Desenele sale impresionează prin distincția liniei și elocința semnificativă a formei.

M. Polonsky este un virtuoz al modelajului. Reliefurile sale în bronz și oțel, sugerează universuri de o tulburătoare epicitate celiniană. Mitologiile și ritualurile creștine sunt filoanele ce-i alimentează viziunile plastice într-o cordială modernitate.

Andrei Rudavsky ne proiectează în fabulosul unor construcții spațiale cu vocație monumentală: „**Capelele**“ sale din bronz au solemnitatea unor chivoturi misterioase, expresive în sensul retorismului spectacular pe care îl afirmă. **J. Rusnak** promovează o artă a metamorfozelor luxuriante, introducând în ecuația plastică materiale neconvenționale (rășini plastice), cu o serie de atribute ce pun în discuție înseși mijlocele de expresie specifice sculpturii.

Frenezia modelajului, bazată pe un desen dinamic și mereu incitant, face din sculptura lui **Al. Hecko** un punct de atracție în expoziție. Personajele sale sunt forme spiritualizate ale unor pasiuni devoratoare, iar prestața lor expresivă le apropie de consistența semnificativă a totemului, într-o interpretare modernă și foarte liberă, amintind uneori chiar și de Giacometi. Sculpturile **Mariei Rudavska** concepute în materiale care sfidează armonia contrariilor: stenicitatea bronzului și fluiditatea formelor ceramice, își concentrează orizontul tematic pe tradițiile

simbolismului autohton și pe poetica diafană a mitologiilor domestice. „Bestiarul“ lui **Jan Korkos**, din oțel și bronz, declanșează în privitor imagini pline de dinamism și culoare, ce evocă un teritoriu al patriarhalității medievale, în care tradiția vechilor fierari reînvie în forme și întâmplări fantastice, pe care sensibilitatea omului contemporan și le apropie cu umor și curiozitate. Construcțiile spațiale ale lui **Vladimir Motovsky** au simplitatea formelor primordiale în care intervenția artistului operează cu discreție, respectând plasticitatea naturală a fibrei de lemn și monumentalitatea statuară a simbolurilor nonfigurative. Efecte pe care **Ștefan Kubik** le amplifică în construcții atinse și de înfiorarea lirică, prin accentele atente finisate și situate în structura lemnului, ce sporesc plasticitatea formelor și expresivitatea raportului dintre real și abstract. Un stilist de clasă se anunță a fi **Michal Gavula**, în compoziții de o complexă structură de idei, forme și materiale.

Paul Morand

Paul Morand (1889-1976), membru al Academiei Franceze, considerat a fi în literatură pictorul monden și sceptic al vieții moderne, a fost poet, autor de povestiri și romane, traducător și memorialist, călător și diplomat.

A urmat studiile la Sainte-Marie de Monceau, apoi la Liceul Carnot. A fost student la Oxford.

În 1905 a făcut cunoștință, la München, cu Jean Giraudoux, care va deveni unul dintre cei mai buni prieteni ai lui și pe care-l va evoca în 1944, în fața studenților din București: „Pierd în Giraudoux un prieten și numai afecțiunea pe care o am față de acest Institut și față de studenții români mă ajută să-mi depășesc durerea. (...) Opera lui stă la adăpost de timp. Giraudoux s-a înălțat foarte sus, acolo unde existența nu se poate corupe“.

În 1911 și 1912 a urmat cursurile Școlii de Științe Politice. Din această perioadă datează amicitia lui cu Alexis Léger (Saint John Perse).

În 1915 îl cunoaște pe Marcel Proust și devine atunci unul din puținii admiratori ai operei acestuia.

A debutat în 1917 cu povestirea „Clarisse“, iar primul roman „Lewis și Irène“ i-a apărut în 1924. În anul următor a tipărit Europa galantă. O cronică a secolului XX, o culegere de 14 povestiri, din care face parte și prezenta.

În 1927 s-a căsătorit cu prințesa Hélène Soutzo.

Misiunile diplomatice l-au purtat în diferite țări: atașat la Londra (1913), însărcinat cu afaceri la Bangkok (1925), delegat al Franței în Comisia Dunării (1938), ambasador la București (1942) și apoi la Berna (1944). Tot periplului său diplomatic i se datorează cărțile: „Londra“ (1933), „București“ (1934), „Jurnalul unui atașat de ambasadă“.

Dobrogea; moldovenii greoi și plini de praf, care veneau direct de la terasa Café de la Paix (mes învecinate cu Grand Hotel); românii noi transilvănenii, atât de politicoși, atât de timizi care conversează în germană; în sfârșit, evreii viitorii avocați, cu urechi răsucite ca al pisicilor. Un funcționar iese din biroul său și ne înmânează o foaie de repatriere, clasa a treia călătorie pe mare! Îl amenințăm, îl înjurăm după care îl închidem în bucătărie; e chemați poliția, care ne împrăștie. S-a terminat, n-o să

NICU PETRESCO

• Candidat la licență •

Nu chiar toți fiii de popă sunt din neam de vagabonzi sau dintr-o sămânță încuiată de seminarist. Eu, de exemplu, am ambiție. Să intru în vreun ordin? Cu un viitor asigurat de arhimandrit, de celibatar, în fond de sărăcie? Mersi de așa ceva! Mi-a fost de ajuns să-l tot văd pe tata milogindu-se la fiecare sfârșit de lună la boieri, un cerșetor în haine preoțești, asta era, nici mai mult, nici mai puțin. O să se termine cu mizeria aceasta odată. Eu sunt socialist.

Să nu vă așteptați să descoperiți în mine un moldovean trândav, prăbușit în puf de găscă și părându-se în mătăsurii. Nu, eu sunt oltean, din Valahia-Mică, adică un țaran de la Dunăre, cu capul pătrat și cu maxilarele în care am înfipte treizeci și două de măsele, cum spun unii despre noi. Bursier la liceu, am fost apoi un student de excepție. Munceam până-mi ieșeau ochii din cap. Mă feream de petreceri, de țigăncile care te ispiteau, de înmormântări și de toate spectacolele de pe calea Victoriei; n-am luat parte nici la bătăile cu flori, nici la baluri mascate, nu m-am înscris în nici un club naționalist ca să boicotez profesorii evrei, nici nu m-am atașat de vreun grup anarhist, ca să răstorn tramvaiele, cu toate că ideile mele într-acolo m-ar fi dus. Astăzi, filosofii nu mai au locul lor rezervat sub portic: trebuie și ei să dea din coate, ca toți ceilalți. Așa că, de șase luni, de când mi-am terminat studiile, iată-mă în Franța, pe speșele statului român. O să-mi iau licența în filosofie, după care drumul acasă! Viitor asigurat: voi da lecții, voi avea o diplomă franceză, o să fiu tratat ca un colonel și, într-o bună zi, am să mă aleg cu o moșioară, pe undeva pe pământurile acelea negre care mărginesc Dunărea, mai sus de trestiișul de la Turmu-Severin.

II

Eram pe punctul să-mi ating visul. Pe punctul însă, pentru că m-am găsit, la un moment dat, forțat să renunț. Totul s-a prăbușit. Eram obligat din lipsă de fonduri, să părăsesc Franța în ajunul examenelor. Și până acum, de două ori în timpul anului, colegii mei și cu mine ne-am găsit, la început de lună, fără bani; ce-i drept, în cele din urmă i-am primit. Acum însă, când am mers la Consulat să încasăm suma noastră lunară, ni s-a spus că, din cauza devalorizării leului, guvernul nu mai poate subvenționa rămânerea noastră în Franța. Câtă trudă și câtă speranță irosite! Ne-am întors totuși la Consulat, de mai multe ori, cu speranța deșartă că între timp ar fi sosit o telegramă – venită așa, intempestiv – din țară, care să repare lucrurile. Ajunseserăm să ne culcăm în hol, pe scări; erau destul de numeroși studenții care făceau asta. Veneau din toate colțurile Parisului. Iată legionari chipeși, cu trăsături romane, care urmează Conservatorul; calmuci scunzi din

mai fiu niciodată licențiat.

M-am dus să mă odihnesc în Luxembourg. Ora mesei golise grădina, care arăta ca un stomac înfometat. Mai aveam în buzunare treizeci și cinci de franci. Ieri încă mă mai temeam de ora când voi aștepta aici „intrarea colivie“, examenul; ca la toți studenții, inima mi se strângea când vedeam plopii aruncându-vata ușoară, semn inconfundabil al examenelor. Acum, aș fi în stare să binecuvânteț ceasul acela, dacă s-ar întoarce. Nu-mi rămâne decât să fac drumul înapoi în sat – cât de degradată poate fi o societate dacă permite așa ceva – să sălășluiesc printre porci negri, copii de țigani, femei cu furci și cu pieptul gol, cu un tată care iese din biserică roșu ca un abator, binecuvântând colibele și adunând gologanii.

Așa ceva, nu!

III

Un garaj. Să fiu spălător de mașini? În fond, ce-i așa de complicat?... Cizme de cauciuc, dai cu buretele, se usucă, și totul e gata. Și eu care nu credeam în fatalism...

Un bărbat tânăr, cu părul ușor grizonat.

– Ați venit pentru anunțul din New-York Herald? Ați căzut la țanc.

Nu îndrăznesc să spun că habar n-aveam nici un anunț. Mă ia drept un șofer în căutare de lucru. Și așa e bine. Cândva, la Tecuci, în timpul războiului, am condus un Ford, într-o echipă sanitară.

– E vorba de o mașină ușoară?

– O să vă placă... e un Rolls.

Mă duce în fața unei mașini portocalii, toată din oglinzi, nichel, lacuri, cu roțile din fier alb, aflată acum la odihnă, în boxă. Închid ochii. Se trezește în mine românul, greu de uluit, și-i răspund de sus:

– Mă pricep la așa ceva.

– Atunci, dă-i gaz! Maimuțele alea stau pe cheiul Grands-Augustins. Să fii acolo înainte de cină.

Di și dna Seymour Caress ocupau o casă de tip francez din secolul trecut, cu mobile vechi și cernite și cu invariabila vedere înspre Notre-Dame. Pantofii mei lasă urme de praf pe covorul negru, decorat cu semne ale Zodiacului. Soțul și soția sunt niște făpturi zugrăvite în roz, cu hainele asemănătoare, cu unghiile aurite. Sorb licoruri din pahare în care plutesc banane și camelii.

Se ridică, vizibil interesați.

– Ați venit pentru anunț?

– Da, domnule.

– Sunteți singur?

– Da, domnule... nu mi s-a spus că domnul ar vrea o pereche...

Păreau realmente surprinși.

– Pentru anunțul 2652?

- Nu știu, domnule. Am venit pentru anunțul din **New-York Herald**, pentru un șofer.

Nu mi-au mai dat nici o atenție, m-au angajat fără să se mai uite la mine și m-au trimis, cu banii dați în mână, să-mi cumpăr o livrea, de la „Frumoasa grădinăreasă“. Întâlnirea mâine dimineață.

În sfârșit, mănânc. Sunt la Levallois, la un negustor de vinuri, care mi-a procurat hârtii de șofer. Sufletul meu, ca al unui veritabil discipol al scepticului Pyrrhon, se lasă invadat de speranță. O să pot să rămân la Paris în așteptarea examenului, să-mi pregătesc comentariile textelor, să revăd acele cumplite ecuații filosofice în care se bălbaie - pe Dumnezeu meu, la fel ca mine - iluștrii noștri metafizicieni, când trebuie să-și sprijine raționamentul pe demonstrații matematice.

IV

Neully, Patte d'Oie, Pontoise... Suntem bine în întârziere, pentru că noii mei stăpâni nu s-au trezit decât la ora la care să dejuneze. Mașina alunecă pe șosea. Mă întreb chiar prin ce miracol, vizavi de aptitudinile mele. Nici nu îndrăznesc să-mi arunc ochii în față, într-atât bordul mașinii e garnisit de manometre negru pe alb ca tirurile unei diarei, indicatoare complicate, tije roșii, gradații în platină, cifre fosforescente, instrumente de măsurat cu un lichid albastru. Totul este dublu: dublă aprindere, dublu demarș pentru moment, verific frânele; douăsprezece pompe etc. Nu e chiar ca la Ford, dar e o mașină silențioasă și perfidă la culme: încerc tremurând fiecare comutator, fiecare levier...

...Dimineața, când am ieșit din hotel, portarul mi-a dat o hârtie. Era convocarea mea pentru licență, în prima serie. Șansa mea! Scrisul e mâine dimineață: începe la ora șapte. Dacă patronii nu vor vrea să meargă în seara asta la teatru înseamnă că la noapte aș putea să mai trec o dată prin materie, să mai tocesc Hoffding-ul.

E ora patru după-amiaza. Îmi pare că aș fi traversat întreaga Franță. Suntem în plină câmpie arsă de soare, probabil în Cotentin. În sfârșit ajungem la ținta călătoriei noastre: bazilica romană din Perilevent.

Cât timp va dura vizitarea bazilicii mă gândeam să mai apuc să studiez ceva, dar mă trezisem atât de dimineață încât am adormit cu capul pe „Expresia emoțiilor“, pe luxoasele perne Pullman din piele de antilopă. M-a trezit

dl Seymour Caress; a ținut să mă ducă până la transept. Privește prin ochelarii săi de baga naosul prăbușit.

- Fiecare obiect de aici ascunde o semnificație morală. Animale, simboluri euharistice.

- Totemuri sau tabuuri? Întreabă dna Caress surâzând.

- Sinteză de pasiuni sau împrumuturi decorative?

- Who knows?

Dna Caress mă ia drept martor:

- Arheologia, declară ea, este poezie.

Îmi spune că este autoarea lucrării „Memorii asupra a 16 statui simbolice observate în turnurile catedralei din Bourges“ și că originea catedralelor trebuie căutată în Sudan. Mi-am permis s-o contrazic cu privire la această problemă. Mă concediază ferm:

- Taci. Du-te și fă plinul.

V

Noaptea cade mai repede decât aș fi crezut. Nu sunt obișnuit cu farurile acestea americane, care se rotește de parcă ar fi niște ochi. Sunt frânt. Schimb roata, rupându-mi unghiile. Cina o servim la Mans. E clar că nu vom ajunge la Paris înainte de miezul nopții. Și totuși, n-ar trebui să mai repet pentru mâine Plăcerea și Durerea?

Luna a dispărut. Maintenance... Rambouillet. Accelerez; mașina trosnește, sare, dă în rigole, parbrizul geme, portierele tremură. La viraje, caroseria plânge de-a dreptul; mașina e invadată de un miros ciudat: am uitat să deblochez frânele. Aprind farurile: suntem într-o pădure; ne deplasăm în viteză; cu motoarele acestea, formidabile, nu auzi nimic, nu-ți dai seama nici cu ce viteză rulezi; la fiecare cotitură a drumului arborii par să se apropie și puțin ar lipsi să ne treacă pe la urechi. Iepuri. Saint-Cyr... caldarâmul... Un plesnet sec dinspre arcuri. Trebuie că s-a rupt lama principală. Nu opresc deloc, dacă opresc știu că n-aș mai avea timp să revăd pentru examen senzualității englezi.

Coasta Picardiei. E ora două. Și acum circulă multe mașini... Aprind și-și sting farurile. Dau impresia unei conversații luminoase. Se văd trecând umbre, cupluri. Țântării își intersectează zborurile, razele luminoase alunecă, se subțiază. Noaptea crește și înghite orice formă. Traversăm pădurile de la Saint-Cloud; ne însoțesc câteva mașini Citroën, se apropie de noi atât de mult, încât ne ating, în treacăt; femeii se apleacă în

afară; o mașină ne depășește, se instalează în față și sună, ca și cum ne-ar arăta drumul.

Dl Seymour lovește în geam.

- Oprește, îmi spune.

Sting lumina.

Printre arbori, în față, văd Parisul iluminat. O aromă lichidă de apă și de lună plutește deasupra.

- Vezi pasarela?

- Am și ajuns, domnule.

Patronul meu scoate un fluier și cheamă de trei ori.

- Mă scuzați, domnule, se adresează el cuiva din întuneric, am venit pentru garden-party...

Un bărbat cu caschetă, care părea că stă la pândă, se desprinde din umbră:

- S-a răsuflat; lumea a șters-o de aici La Fausses-Reposes, prințe. A doua cotitură, pe mâna stângă, după Viroflay; o să-l găsiți pe La Laitue, un gagicar care strânge banii într-o pălărie de melon; vă arată el.

- Stinge farurile.

- Bine, domnule.

De trei ori am greșit drumul. Am întors spatele Parisului. În sfârșit, în întuneric se profilează aerodromul de la Villacoubly, cu luminile sale triunghiulare pentru aterizări nocturne. Încă un kilometru. Dintr-o dată, în fața noastră, scapără un chibrit. Patronul lovește din nou în geam. Blochez frânele. Aștept. Când ochii s-au mai obișnuit cu întunericul, descopăr alături, așezate în șir, vreo douăzeci de mașini. E chiar și un autocar, care a adus clienți din Piața Operei. Farurile mașinilor sunt stinse toate. Nici un șofer. Cine să dea o recepție la o oră atât de târzie, într-un loc așa de izolat? Rămân nemișcat, la locul meu. Pardesiul pe care-l am face o pată albă în noapte. Dl și dna Seymour Caress nu coboară din mașină. Spre surprinderea mea, îndată ajunși, primesc niște vizite fantomatice. Se perindă în jurul lor atât bărbați, cât și femei. Patronii mei au relații cu o lume nebună. La rândul lor, deschid portiera și îi văd urcând într-o mașină de șase cilindri, pe care o părăsesc, un minut după aceea, pentru o alta, în care abia încap, și care demarează cu un zgomot infernal.

Sătul de așteptare, aprind lumina de bord și mă întind după manual.

O fantomă face înconjurul mașinii. E un bărbat tânăr, despuiat, învelit într-un pardesiul. Ghicesc, e vorba de o cursă pe jos.

- Patronii tăi sunt cei cu anulul 2652?

- Nu știu.

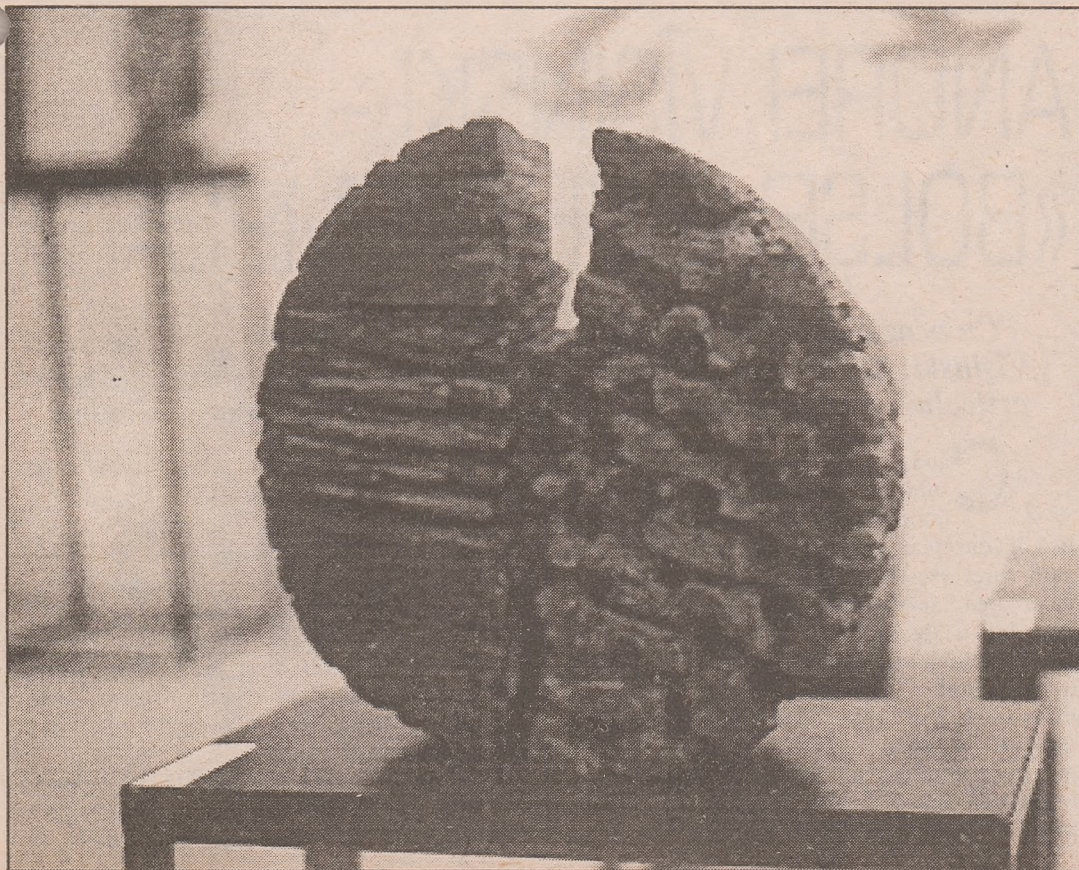
Îmi întinde o tăietură dintr-un ziar, cu un anunț încadrat în roșu. Citesc:

2652. **Pereche străină înset. ideal dorește cunoșt. alt. cupl. pariz. av. înțeleg. larg.**

Îi restitui hârtia. Reiau manualul de psihologie. Capitolul XVIII... Voința... nu vreau să mai știu nimic despre viciile înaltei societăți occidentale.

Când dl și dna Carres s-au reîntors, ușor, fără nici un pic de zgomot, ca niște îngeri, m-au găsit prăbușit în somn. În visul meu invadaseră profesorii: Brunshwieg, nemilos; Dumas, un conchistador perfid în luptele cu candidații; Basch, a cărui gură, în loc de curs de estetică, emitea niște răsucituri; pe scurt, tot coșmarul unui „vis dinaintea examenului“. Zorile se iveau palide, limpezind această savană de periferie. Remorcherele de pe Sena încă nu se treziseră.

Am mai avut vreme să duc mașina înapoi la garaj, să-mi pregătesc portăreasa ceva cartofi prăjiți și cafeaua neagră, pe care orice candidat, urcând spre Sorbona, o poartă în stomacul său închircit. Și văd de aici cum acasă s-a pornit dezghețul în trestiiile de lângă Dunăre și cum se sparge gheața cu bubuituri de tun...



ROBERT LOUIS STEVENSON

In noiembrie 1994 s-au împlinit o sută de ani de la moartea scriitorului scoțian Robert Louis Stevenson.

În munții din insula Samoa se află mormântul lui Tusitala, „cel care povestește istorii“, ne face cunoscut publicistul care semnează cu inițialele S.I. pe pagina culturală a ziarului spaniol ABC. Sub acest nume era cunoscut Robert Louis Stevenson, neobositul călător și scriitor romantic care a debarcat în acel loc îndepărtat pentru a-și construi o casă în localitatea Vailima, unde va muri la vârsta de 44 de ani de o hemoragie cerebrală. Dispărea un om care se definea pe sine însuși „povestitor de istorii“, autor de lucrări atât de emblematice cum este „Comoara din insulă“.

Fiu al unui inginer de faruri, Stevenson s-a născut la Edinburg la 12 noiembrie 1850. În pofida firavei sale sănătăți încă de mic, copilăria lui a fost totuși fericită, și asta în ciuda faptului că fusese crescut de nenumărate dădace, mama lui fiind invalidă. La opt ani încă nu învățase să scrie și să citească, cu toate că tatăl său începuse să-l inițieze, în timpul călătoriilor prin țările exotice, în cunoașterea alfabetului.

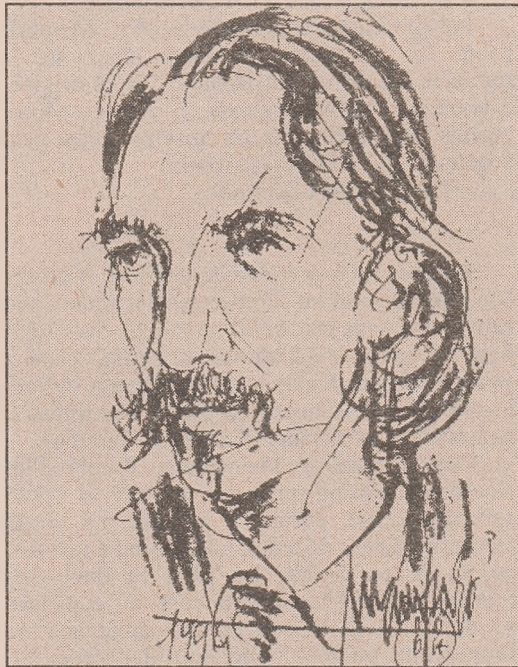
Aceste experiențe din copilărie se pare că îl vor îndruma în viața sa profesională pe drumul ingineriei, aceeași profesie pe care a avut-o bunicul său, constructor de poduri. Așadar, s-a inițiat în aceste studii, cu toate că le va părăsi în favoarea Dreptului, ajungând să-l exercite ca avocat în 1875.

Pe vremea aceea literatura plana asupra lui ca o vocație sigură și, la 25 de ani, studiază literale cu un interes deosebit. Este epoca când colaborează la *The Cornhill Magazine*, timp în care trăiește la Barbizon alături de fratele lui, un cunoscut critic de artă și artist.

După șederea lui în colonia internațională pentru pictori de la Barbizon, la Fontainebleau, în 1876, se îmbarcă împreună cu sir Walter Simpson într-o călătorie ce va fi făcută în canoe de la Anvers până la Pontoise. Cronică acestei aventuri a rămas plăsmuită doi ani mai târziu în *O călătorie pe continent*, prima carte a scriitorului, până la clipa aceasta inedită și care îl va situa într-un loc privilegiat printre autorii contemporani.

În același timp în care se publică prima lui carte, și aproape simultan, apar în diferite reviste poveștile fantastice din *Noile nopți arabe* și un curios eseu intitulat *Will o'the Mill*. Mai târziu, o călătorie prin Franța meridională a constituit pentru el o hrană spirituală, oferindu-i argumentul pentru o nouă lucrare: *Călătorii pe măgar prin Cevennes*, carte care a văzut lumina zilei în 1879.

Înainte de a întreprinde o nouă călătorie, de data aceasta în California, întovărașit de americanca Fanny Osbourne, o sumară trecere în revistă a vieții sale sentimentale ne antedatează la 23 de ani ai săi când se îndrăgosti cu nesăbuiță de o femeie cu doisprezece ani mai mare decât el și divorțată de soțul ei. Însă până la urmă nu aceasta se va căsători cu scriitorul, ci Fanny Osbourne, de asemenea femeie mai mare cu zece ani decât Stevenson, separată de soțul ei și mamă a trei copii. Nunta avu loc în 1880, patru ani după prima lor întâlnire la Barbizon. Fanny era, cum se spune, o femeie arțăgoasă și excesiv de critică cu munca și prietenii scriitorului. Totuși, cu toată răutatea de care dădea dovadă în diferite ocazii



și frecventele crize nervoase cărora le era prizonieră, s-a convertit în cea mai strânsă colaboratoare a lui, arătând o mare devoțiune și grațitudine față de soțul ei.

Obositoarea călătorie pe care cei doi au făcut-o în California, marcată de tot felul de adversități suferite în timpul iernii – sărăcie și boală – a zămislit o nouă carte: *Across the Plains*. Începând din 1880, norocul pare să-i suradă, cu toate că nu și sănătatea, pentru că suferințele pulmonare făceau din Stevenson o persoană de fiecare dată și mai bolnăvicioasă.

Acești ani, însă, sunt productivi pentru Stevenson care, în 1883, scrie *Comoara din insulă*, poate opera lui cea mai emblematică.

După ce a stat o vreme la Hyères pentru a-și îngriji sănătatea, în toamna lui 1884 se stabilește la Bornemouth, doborât deja de precarele sale condiții fizice. Până în 1887 se angajează în scrierea de cărți atât de reprezentative, precum *Grădina versurilor unui copil* (1885), ce inaugurează un câmp nou de investigație poetică și deschide porțile unei lumi care imediat va deveni familiară printre cititorii englezi.

Din chiar această etapă productivă datează de asemenea numeroase comedii și episoade dramatice și, se înțelege, faimosul său roman *Straniul caz al doctorului Jekyll și Mr. Hyde* (1886), precum și alte multe povestiri despre moravurile scoțiene.

Publicarea lui *Underwoods*, o delicioasă carte în versuri, constituie anticamera definitivului său abandon al Angliei, căci, agravându-i-se boala, trece de la coastele franceze la cele engleze fără să se simtă mai ușurat. În 1887 se retrage în munții Adirondack, în Lake Saranac. Un an mai târziu realizează o călătorie prin Pacificul de Sud, lucru pe care îl visase întreaga sa viață, atras de clima plăcută și primitivismul insulelor polineziene.

Odată ajuns aici, și după ce parcurge ac teritoriu timp de doi ani, debarcă definitiv insula Samoa, unde îl preocupă în cea mai mare măsură cunoașterea indigenilor și aflarea obiceiurilor lor, fără a neglija totuși activitatea sa literară în colaborare cu fiul său vitreg Lloyd Osbourne. La titluri ca *The Wrong Bo* (1889), *The Wrecker* (1892) și *The Ebb-Tide* (1894) se va mai adăuga un lung și neterminat roman, *Digul din Hermiston*. Foarte activ în această perioadă, Stevenson constată că boala i se agravează cu pași giganti.

Moartea îl surprinde la 44 de ani, rezultat al unei hemoragii cerebrale, în casa sa din Vailima (Cinci Râuri). Stevenson, suferind tot timpul, a trăit iubind, pentru că „vorbind la propriu, nu viața este cea pe care o iubim, ci partea ei frumoasă“.

Traducere și adaptare:
Ezra Alhasid

ANDREI VIȘINSKI – «BOLȘEVICUL EXEMPLAR»

Cu ocazia apariției în limba franceză a cărții lui Arcadie Vaksserg „Vișinski: Procurorul lui Stalin“, s-a publicat în Le Figaro Littéraire articolul cu titlul de mai sus, al lui Eric Roussel, din care spicuim:

» **C**ând, în 1954, Andrei Vișinski muri subit la New-York, Națiunile Unite, unde el reprezenta Uniunea Sovietică, îi aduseră un omagiu unanim. După ce delegații turci salutară în persoana dispărutului încarnarea fair-play-ului, purtătorul de cuvânt al Irakului a declarat că plânge un autentic gentleman iar ambasadorul Suediei, comparând evenimentul cu căderea unui copac uriaș, exclamă melodramatic: **Pădurea îndurerată a devenit orfană**. Aparent, fiecare păstrase amintirea unui om politicos, inteligent, cultivat, încântător. Toată lumea îl uitase pe vechiul procuror general al URSS-ului, care în timpul

procesului de la Moscova îi insulta pe acuzați înainte de a-i trimite la moarte.

Nimic, totuși, nu-l predispucea pe acest descendent al unei familii aristocrate poloneze la rolul de Fouquier-Tinville al regimului stalinist. Vișinski fiind menșevic până la vârsta de 37 de ani, deci opus, uneori de manieră violentă, bolșevicilor. E vorba, însă, de un monstru rece căruia îi plăcea să execute perfect sarcini, uneori contradictorii, să joace roluri diferite cu un profesionalism deosebit.

Jurist de formație, Vișinski dădu, sub Stalin, în timpul proceselor kafkiene, întreaga sa măsură; erau procese unde era dificil să-i

distingi pe avocați de procuror, atât primii aveau ca obiectiv principal să apere legalitatea socialistă. Implacabil împotriva lui Zinoviev, Komanev, Tukacevski, Rykov, Radek, Buharin și atâția alți «**dușmani ai poporului**», el a fost mult mai abil decât adjuncții săi. Sesizase perfect natura tacticii staliniste; **A crea și a exalta instituțiile de drept democratice și a te servi ca de un camuflaj care să-i înșele pe naivi.** Așa cum teoretic, fiecare popor al URSS avea drept să iasă din Uniune, tot așa pentru nimic în lume nu trebuia ca justiția sovietică să fie bănuită de arbitrar, toată șiretenia fiind de a-i funcționa cu ultima energie pe cei care îndrăzneau să pună în discuție ordinea stalinistă. În tot timpul procesului, Vișinski urma, în mod scupulos, această atitudine. Cu succes deplin, pentru că Asociația juridică internațională nu ezită să declare: «**Afirmăm categoric că acuzații au fost condamnați în mod perfect legal. S-a demonstrat perfect că fusese o legătură între ei și Gestapo. Ei au meritat pedeapsa capitală.**» Churchil, personal, judecă eliminările drept «**implacabile dar poate nu inutile**» și evocă în memoriile sale brioul cu

care Vișinski și-a făcut munca!

Bolșevic exemplar dublat de un umanist, după termenii propagandei staliniste, academician zelos, ocupându-și timpul liber să redacteze o uluitoare teorie a probei în dreptul sovietic. Vișinski a fost, la sfârșitul vieții, și un diplomat fără pereche în a folosi o mână de fier într-o mânășă de catifea. În 1940, la Riga, puse pe picioare, într-un timp record, un guvern devotat Moscovei, prezidat de o personalitate deasupra oricărei bănuieli. În 1943, fu văzut, la Alger, preparând intarea comuniștilor italieni, ieșiți din clandestinitate, în viața politică a peninsulei. Fu văzut, mai ales în 1945, când, în misiune specială la București, veni să-i impună pe comuniști în fruntea Statului, cu toate rezistența regelui Mihai **pe care-l amenință aproape fizic.**

În istoria Rusiei, după Lenin, puține personaje îl depășiră în cinism, cruzime și josnicie pe acest tovarăș de captivitate al lui Stalin.

În românește de D. St. Rădulescu

SCRIITORI PE MAPAMOND

● Scott Smith, **Un plan simplu.** Doi frați, foarte apropiați prin moartea tatălui lor, descoperă într-o zi un sac poștal plin cu bilete de bancă. Aceste milioane de dolari le vor transforma viața și vor instala între ei „geniul răului”. Chiar înainte de a intra în posesia banilor, moartea își face simțită prezența o dată cu lăcomia. Smith încearcă să prezinte evoluția imorală a personajelor printr-o intrigă bine susținută. Sfârșitul este la fel de josnic ca și începutul. Din păcate, stilul autorului reprezintă un model de răceală angoasantă.

● Clive Cussler, **Aurul incașilor.** 1532, o otolă indigenă ascunde pe o insulă lanțul de aur al ultimului incaș. 1998, tânără Shannon Kelsey, o seducătoare nord-americană, arheolog, și unul dintre tovarășii săi riscă să-și piardă viața în căutarea comorii alunecând într-o groapă mortuară în Anzii peruvieni. Sunt salvați în ultimul moment de Dick Pitt care, se pare, a avut bunul simț de a se găsi în preajma ruinelor chiar la momentul oportun. Dar, chiar în clipa în care victimele și salvatorul lor sunt gata să se imbarce îi atacă cinci chinezi înarmați. Începe o trepidantă cursă pentru comoară. Sigur, teroriștii hrăpăreți omoară din sadism, în timp ce yankeii o fac din umanism și pentru știință acționând cu repulsie și din obligație. Totul se sfârșește cu bine, comoara este salvată iar cititorul nu câștigă decât noi informații despre vechile orașe părăsite care au adăpostit cândva o minunată civilizație, civilizația incașă.

● Stephen King, **Insomnie.** Viziuni, nopți de insomnie, fantome în halate albe care ar putea fi infirmiere. O pereche de foarfece apare la tot pasul. Să fie un nebun? Nimic nu este simplu la King, care mănăiește elementele de groază cu mult aplomb. Pe scurt, cartea îți strânge inima, te face să tremuri alături de bietul parsonaj, Ralf Roberts și de coșmarele lui paramormale.

● Jeanne Kalogridis, **Pacte avec le vampire.** *Les journaux de la famille Dracula.* A, B, O sau AB – cel ce vrea să meargă în Transilvania, trebuie să-și cunoască grupă sanguină, recomandă autoarea.

Nici faptul că ești bronzat nu este suficient, pentru că întâlnirile cu vampirul au loc noaptea și sărutările înfocate riscă să provoace anemie. Dar, pentru cei pasionați de istoriile cu vampiri, frisoanele sunt garantate. Raoul poartă numele de Tepeș și sora sa, Suzana, acuză un îngrijorător deficit de globule roșii. Tânăra sa soție locuiește într-un castel păzit de lupi și de țărani superstițioși. Vizitatorii au bizarul gust de a se amesteca în aceste locuri ciudate. Vlad, care seamănă cu două picături de apă cu prințul Dracula, cel de tristă amintire (1431–1476), are cu siguranță caninii prea lungi. Oricum, cartea trebuie citită numai dacă ai în preajmă o funie de usturoi.

● Michel Desgranges, **Je vous hais.** Un grup de tineri visează o altă lume, lipsită de corupție. Pentru asta decid să acționeze. Bombele lor explodează la întâmplare șiucid orbește. Pe o temă cunoscută, cea a terorismului post-ideologic, Desgranges scrie o terifiantă variație. Personajele sale seamănă foarte bine cu cele din a lui Paul Nizan. Tineri, idealști și gata la orice. Dar revoluționarii lui Nizan visează să-și aducă contribuția la construirea unei lumi mai bune, fie și comunistă, în timp ce, personajele lui Desgranges doresc distrugerea fără să vadă o speranță. „Este romanul timpurilor noastre” spune autorul fără grandilocvență. Deși nu reușește să-și realizeze ambițiile, scenariul convinge și nu este lipsit de originalitate.

● Alexandr Nadjar, **Les exilés du Caucase.** A fost odată în Caucaz, între Europa și Asia. A fost odată o poveste a muntenilor nefericiți a căror istorie se rezumă la o succesiune de exiluri. Astăzi, ca și ieri, în timpul Federației ruse sau sub țări, în Circazia sau Cecenia, caucazienii mor pentru libertate. Nadjar ne atrage cu o povestire istorică arzătoare de actualitate. Pornește de la tragica epopee a lui Mansur și a descendenților lui, circhizi vânați în Caucaz, în a două jumătate a secolului al XIX-lea. Un blestem planează asupra acestui popor cu femei divin de frumoase. Și lumea continuă să asiste fără să spună nimic la acest masacrul.

Marka Dona

Urmare din pagina 16

hrăniseră oamenii din cavernă) fusese întreruptă în urma incidentului care duse la distrugerea regatului lui Bel-kiu-kiuni. Acest fapt a dus la divizarea fratricidă a furnicilor roșcate: aripa oficială a noului Bel-o-kan închisese pasajul ce ducea spre caverna Degetelor, astupându-l cu ciment de viespe, în timp ce rebelele pro-Degete au spart blocada, reluând livrările de hrană. Numită comandanta trupelor belokaniene, însă întrebată, la rândul-i, dacă nu vrea să se alătore aripii rebele, 103.683 „înclină antenele pe spate în semn de acceptare”, neputându-și stăpâni curiozitatea. Raportul dintre oameni și furnici, mediat de Doctor Livingstone, are drept principală consecință pentru rebele nașterea unei noi mitologii: „**Degetele sunt zeii noștri!**”. (Dumnezeu este un parfum deosebit).

...Comisarul Mēliēs este confruntat cu două cazuri ciudate, asemănătoare **Crimei din Rue Morgue** a lui Poe: cei trei frați Salta și, pe de altă parte, Caroline Nogard (colega lui Sébastian Salta la o companie chimică) sunt găsiți morți, paralizați de spaimă și/sau o otravă necunoscută în camerele lor ermetice închise. Stărnit de articolul ziaristei Laetitia Wells (fiica eurasiatică a lui Edmond Wells!), comisarul refuză soluția inițială, facilă, a sinuciderii. A treia crimă oferă un indiciu: profesorul MacHarisons, specialist în insecticide, înmuindu-și degetul în propriul sânge apucă să scrie pe cearșaful patului în care este ucis cuvântul „**FURNICI!**”. Să fi fost acestea autoarele minusculor leziuni interne care declanșau hemoragia fatală? Și erau ele ghidate de cineva care le domesticise în scopul eliminării celor care otrăveau furnicile, inventând noi insecticide?? Este și cazul următoarelor victime, cuplul de savanți Gilles și Suzanne Odegin, care apucă însă să-i transmită profesorului Miguel Cygnieriaz flaconul cu prețioasa substanță argintie. Și el va fi ucis cu lovituri mărunte de mandibulă în viscere! Între timp, Laetitia, bănuită că ar fi dresat o colonie de furnici pentru a-i elimina pe marii specialiști în insecticide, este arestată, însă e eliberată imediat, prefectul poliției sperându-se de ridicolul situației. Altcineva manipula micile ucigașe, cărora le este întinsă o capcană: un „profesor japonez” imaginar, devorat de ceata de furnici pe care cei doi (Laetitia și Mēliēs) o vor urmări până la bază. Seniorul furnicilor este, de fapt, soțul Juliettei Ramirez, vedeta emisiunii preferate a celor doi – „Capcană de gândire” (**trebuie să gândești altfel!**). Arthur Ramirez descoperise cândva, din întâmplare, în tolba soției sale (poștăriță de meserie), volumul al doilea din **Enciclopedia...** lui Edmond Wells și luptă acum împotriva celor ce inventează „Babel”, furnicidul total, care atacă nu sistemul digestiv al insectelor ci creierul lor, putând extermina astfel întreaga specie.

...103.683 este aleasă de membrii coloniei Wells, deveniți prizonieri ai furnicarului care-i diviniza, să comunice cu oamenii de la suprafață, implorând să-i salveze. Misiunea ei este îndeplinită după o succesiune (cam prea) sofisticată de aventuri la limita dintre cele două civilizații, dar morala rămâne să sfideze sublimul comunicării absolute: oricât de perfectă ar fi lumea furnicilor, oamenii nu-și pot transgresa specia, în timp ce divinizarea oamenilor de către micile insecte nu este, în cele din urmă, decât un truc tehnologic (micul Nicolas Wells, fiul lui Jonathan, programase rebelele, cu ajutorul computerului „Dr. Livingstone”, să devină deiste). Comunicarea este posibilă, uniunea spre care năzuie viziunea 103.683 – o himeră.

Deopotrivă stăpâni legitimi ai aceleiași planete, oamenii și furnicile sunt condamnați să trăiască împreună, ca frații. Cain și Abel.



1) Surzătoare, Constanța Buzea știe să ofere „Leac pentru îngeri“ (1972).

2) Autor al mai multor „Aventuri lirice“ (1963), Geo Dumitrescu urmărește, dintr-un mediu cameral, campaniile noii lumi.

3) Aurel Martin privește cu circumspecție „Farsa tragică“ (1980) a lui Romul Munteanu.

4) Duo Delavrancea (Riri și Cella) aplecate asupra „Vrajei“ (1946).

5) Frații Alexandru și Ion Brad se mai gândesc încă la „Balada împușcaților“ (1955).

