BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul II
Nr. 21 (38)
22 mai 1992
16 pagini
20 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Omul cu pipă (autoportret)
Ilustrăm acest număr cu lucrări de Vincent van Gogh

Jean Negulescu la Academia Română
Ion Nicodim – Premiul Herder '92
(de Eugen Simion)
În retrospecţie – poezia (de Const. Ciopraga)
Vechimea poporului român
(de Simion Mehedinţi)
Biblioteca din vis (de Gheorghe Tomozei)
Versuri de Ioanid Romanescu
O călătorie la Prado (de John Berger)

Mai semnează: **Al. Piru, Dumitru Micu, Daniel Dimitriu, Platon Pardău, Ioan-Mihai Cochinescu**

Marin SORESCU

Tablouri

Toate muzeele se tem de mine,
Fiindcă de câte ori stau o zi-ntreagă
În faţa unui tablou,
A doua zi se anunţă
Dispariţia tabloului.

În fiecare noapte sunt prins furând
Într-o altă parte a lumii,
Dar mie nici nu-mi pasă
De gloanţele ce-mi şuieră pe la ureche,
Şi de câinii lup care-mi cunosc acum
Mirosul urmelor
Mai bine decât îndrăgostiţii
Parfumul iubitei.

Vorbesc tare cu pânzele ce-mi primejduiesc viaţa,
Le-agăţ de nori şi de copaci
Şi mă dau înapoi să am perspectivă.
Cu maeştrii "italieni" poţi să legi uşor
o conversaţie.

Ce gălăgie de culori!
Şi din cauza asta
Cu ei sunt foarte repede prins,
Văzut şi auzit de la distanţă,
Parcă aş duce-n braţe papagali.

Cel mai greu se fură Rembrandt:
Întinzi mâna şi dai de-ntuneric -
Te-apucă groaza, oamenii lui nu au trupuri,
Ci numai ochi închişi în beciuri întunecoase.

Pânzele lui Van Gogh sunt nebune,
Se-nvârtesc şi se dau peste cap,
Şi trebuie să ţii bine de ele
Cu amândouă mâinile,
Că sunt supte de-o forţă din lună.

Nu ştiu de ce Breugel mă face să plâng,
El nu era mai bătrân decât mine,
Dar i s-a spus bătrânul,
Fiindcă pe toate le ştia când a murit.

Şi eu caut să-nvăţ de la el,
Dar nu pot să-mi ţin lacrimile,
Care-mi curg pe ramele lui de aur
Când fug cu anotimpurile la subsuoară.

Cum vă spuneam, în fiecare noapte
Fur câte un tablou
Cu o dexteritate de invidiat.
Drumul fiind însă foarte lung,

Sunt prins până la urmă
Şi ajung acasă noaptea târziu,
Obosit şi sfâşiat de câini,
Ţinând în mână o reproducere ieftină.

(Din volumul *Poeme*, 1965)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TUR DE ORIZONT

Din păcate, lunar

Numărul din luna aprilie al *Suplimentului literar- artistic* editat de ziarul *Tineretul liber* ne face să regretăm că acesta nu mai are, ca până în urmă cu vreo jumătate de an, o apariţie săptămânală. Chiar de pe prima pagină, George Bălăiţă amorsează curiozitatea lecturii, într-un articol - *Caragiale '92* - care, departe de a cădea în banalităţile privind actualitatea lui Conu Iancu, cuprinde observaţii dintre cele mai incitante. Iată, pe larg, una dintre ele: "Nimeni ca Iancu Caragiale nu ne-a arătat goliciunea şi nerușinarea (...) Fiind un spirit de elită, Caragiale şi-a bătut joc de elitismul mai totdeauna un efect al mediocrităţii. Adevărata elită nu produce elitism, ci doar valori. Sau există pur şi simplu în sine. După cum, adevăraţii boieri nu sunt blazonarzi. Mania blazonului o are numai ciocoiul şcolit sau fandosit..." Rezon!

Dosarele Suplimentului, rubrică pe care revista a păstrat-o în mod inspirat, aduc de această dată în prim plan "O revoluţie anticomunistă - Ungaria 1956", în articole traduse şi originale semnate de Gheorghe Iova, Florin Sicoe, Sorin Preda. În acesta din urmă, publicaţia are de fapt un inspirat şi devotat coordonator care, judecând şi după numărul materialelor pe care le semnează, face generoase eforturi pentru o publicaţie care merită să existe.

O revistă a aromânilor

Iată că a ajuns la nr. 18 - cu recenta apariţie de pe luna septembrie a. c. - prima şi deocamdată unica revistă a aromânilor din ţară, *Deşteptarea*! Lucrul a fost posibil cu sprijinul cald şi frăţesc, manifestat de Ministerul Culturii de la noi, faţă de frântura de neam românesc sud-dunăreană, care vreme de peste patru decenii, în anii totalitarismului roşu, a fost lipsită de orice organ de presă, deşi anterior, în epoca "blestematei" burghezii au dispus de câteva zeci de ziare şi reviste.

Publicaţia, în opt pagini, cu apariţie lunară, este bogată şi interesantă număr de număr: cultură, literatură, istorie şi civilizaţie aromână de-a lungul secolelor, punându-se astfel în evidenţă o evoluţie civilizatorie şi spirituală de excepţie în spaţiul balcanic, a unei etnii pe care soarta a despărţit-o de trunchiul românesc de peste douăsprezece veacuri, dovedindu-se un miracol, în aceste condiţii, însăşi românitatea ei incontestabilă.

Se impun, dintre rubrici, cronica literară ţinută de Hristu Cândroveanu, directorul revistei, paginile de proză şi de poezie - în aromână, ca şi în română, articole şi eseuri pe teme de filologie şi istorie, politică, traduceri din literaturi străine, precum şi o remarcabilă Antologie de poezie românească de azi, în transpunere aromână, fiind deja selectaţi şi publicaţi aici Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Daniela Crăsnaru, Cezar Ivănescu, Gorge Alboiu, Florin Mugur, Mircea Ciobanu, Ştefan Augustin Doinaş, Marin Mincu, Stelian Oancea.

Primărie în Auvers

În paginile revistei semnează, bineînţeles, în ambele expresii ale limbii noastre, numeroşi scriitori aromâni, printre care Teohar Mihadaş, Nicolae Caratană, Ioan Cutova, Kira Iorgoveanu- Mantsu, Dina Cuvata, Vanghea Mihăi- Ciociu, Florin Cândroveanu, Cola Fudulea, I. A. Ceara, Justin Tambozi, Sirma Guci ş. a. Putându-se întâlni în paginile revistei şi semnătura unor remarcabili oameni de ştiinţă ca acad. Ion Coteanu, prof. dr. Matilda Caragiu Marioţeanu, dr. Nicolae Saramandu, Elena Scărlătoiu.

Baratsag– Prietenie

Asociaţia de prietenie Ungaria- România, cu sediul în Pécs, înfiinţată în 1988, preşedinte Igloi Zoltan, editează, începând din septembrie 1991, un mensual ilustrat, cu titlul Baratsag- Prietenie, precum şi un anuar cu lucrări de istoria şi cultura României, puncte de vedere referitoare la relaţiile maghiaro-române, informaţii din viaţa asociaţiei. "Scopul urmărit de noi - se consemnează în editorialul numărului din aprilie 1992 - este să-i apropiem cât mai mult pe unguri de români, să facilităm calea spre cunoaşterea reciprocă, spre crearea unor legături nemijlocite de prietenie". Când este vorba de prietenie, chiar şi cu o floare se face primăvară.

Teribilisme

Lui V. Padina (*Calende*, Piteşti, nr. 13) îi datorăm o privire cel puţin trăsnită, puţin şaşie şi mai mult ceacîră, asupra literelor române mai noi, precum şi insolita prezumţie că gloria scriitoricească este impusă nu de operă, ci de biografia fotografiată a omului. E, de-ar fi aşa, am avea scriitori mari cu ghiotura! Deocamdată ne mulţumim cu Padina (care zice): "Sublimitatea: operei lui *Nichita* - de pildă - nu mi se pare a fi străină de enormul farmec "personal" difuzat până mai ieri de şăgalnicul rusnak; când - alt verbi gratia - "mutra" simpatică denumită Fănuş va cădea în uitare, mă îndoiesc că din "miliardarul metaforelor" va rămânea altceva decât un sărăcan oarecare, cum şi este; sau crezi matale că "România literară" a scriitorilor ce vor veni ar mai accepta să publice, după străbunicul Bolintineanu, "Adio la Bacovia", poezie de A. Păunescu, atunci când legenda de gros gust a acestui autor va fi dispărut? Nu altfel vor sta lucrurile cu I. Alexandru (care compune ca G. Coşbuc şi O. Goga, după Coşbuc şi Goga, sau ca un vechi cântăreţ de strană, ceea ce nu-l împiedică să primească - o, doamne! - omagiile unui poet adevărat), cu asemenea băieţi de trupă, caravanieri (gen F. Murgur), ca să nu mai vorbim de gromii marcanţi (gen D.R.Popescu) sau de nulităţile absolute (gen M. Beniuc). Nichita Stănescu spunea odată că n-a văzut în viaţa lui un ins care să emane mai multă prestanţă ca planturosul boss M. Sadoveanu, iar eu cred - ei bine - că impozanţa masonului moldav s-a datorat în mare parte calităţilor sale corporale, în timp ce talentul îi era perfect serial. Însă de prestigiu fizic a beneficiat şi L. Rebreanu, ce arbora o figură de bărbat distins şi întreprid, ceea ce i-a umflat cota operei, în detrimentul de pildă al celei camil petresciene, al cărei autor era un pirpiriu infirm şi ţâfnos. Eupaticul G. Bacovia şi fugosul timid I. Barbu au fost depăşiţi net în succesul de epocă de oamenii de lume V. Eftimiu şi I. Minulescu, tipi ce îşi împrumutaseră alura pempantă din garderoba obligatorie în loţă, de altfel.../ Tu însuţi, bre, faci rabat criteriului mic atunci când te apuci să creionezi - cu o tuşă călinesciană, probabil măgulitoare pentru bietul autor, ei drace - portretul fizic al ipochimenului, de parcă acesta ar scrie cu ochii sau cu linia gurii, închisă au ba, cu picerele..."

DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN

La Editura Enciclopedică a văzut lumina tiparului primul volum din remarcabila lucrare *Mărturii româneşti peste hotare. Mică enciclopedie de creaţii româneşti şi de izvoare despre români în colecţii din străinătate*, vol. I, *Albania-Grecia*, 604 p + XXXII planşe ilustraţii.

Prin realizarea ei, academicianul Virgil Cândea oferă publicului un instrument de o impresionantă valoare, rezultat al unui îndelungat şi stăruitor efort, dublat de o pasiune proprie marilor cărturari.

Panoramă a răspândirii culturii româneşti în lucru, această veritabilă enciclopedie a patrimoniului cultural naţional înstrăinat de-a lungul secolelor cuprinde informaţii cât mai complete privind manuscrise literare şi de artă, documente istorice, cărţi vechi, picturi, sculpturi, obiecte de cult etc., aflate în circa 5000 colecţii şi centre culturale din lume.

De asemenea, în lucrare cititorul interesat poate afla lista tuturor monumentelor româneşti de peste hotare (biserici, mănăstiri, palate ş. a.), precum şi evidenţa documentelor străine privitoare la istoria românilor.

Din partea Biroului de Presă al Ministerului Culturii.

Difuzorii particulari din Capitală şi provincie, care doresc să distribuie revista *Literatorul*, sînt rugaţi să ia legătura cu redacţia la telefonul (90) 17.10.23.

Literatorul

Pentru o promptă reflectare a fenomenului literar contemporan, rugăm editurile şi autorii să ne înlesnească accesul la noile apariţii prin trimiterea la redacţie a unor exemplare de semnal. Aceeaşi rugăminte confraţilor noştri de la revistele de cultură.

Redacţia

Literatorul

Săptămînal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 21 (38)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct), Nicolae Diaconu, Andrei Grigor, Dumitru Nicu, Valerian Sava, Marin Stoian (secretar general de redacţie)

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Abonamentele pentru străinătate se realizează prin ORION - SRL, Splaiul Independenţei nr. 202 A, Sectorul 6, Bucureşti, Telefon 17.34.07, Fax (400) 42.41.69

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43
ISSN 1220-5583

Tehnoredactare computerizată
JORDAN SOFTCHIM
Tasi Alexe
Magda Bitay

Tiparul executat la TIPOREX Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Ion Nicodim - premiul Herder '92

Întâmplarea a făcut să fiu la Viena în ziua de 5 mai a.c. atunci când au fost decernate premiile Herder pe anul 1992. Printre laureaţi se află şi pictorul român Ion Nicodim. N-am ezitat, evident, să urc la orele 11 în marea sală de festivităţi a Universităţii, acolo unde, în prezenţa preşedintelui Austriei, urma să aibă loc ceremonia premierii. Se afla cu mine Marin Sorescu, laureatul Herder de anul trecut. Ca să infirmăm reputaţia noastră balcanică, pornim mai devreme de la Fundaţia Elias, unde locuim, şi, cum Fundaţia se află aproape de Universitate, ajungem în câteva minute în faţa impunătoarei clădiri de pe Dr. Karl-Lueger-Ring. Descoperim cu surprindere că, în afară de secretare şi oamenii de ordine, suntem primii veniţi. Profităm de răgazul pe care îl avem şi vizităm Universitatea de care se leagă atâtea amintiri ale intelectualilor români. Ea există, ca instituţie de învăţământ, din secolul al XIV-lea. În hol sunt trecute în ordine cronologică numele tuturor rectorilor. Citesc câteva nume de început şi caut, apoi, numele rectorilor din epoca lui Eminescu. Impresie de continuitate şi soliditate spirituală. S-au întâmplat atâtea în lume, s-au făcut şi s-au desfăcut imperii, Universitatea din Viena a continuat să existe. Ne aşezăm pe o bancă în curtea interioară şi mă uit în jur la studenţii care, în aşteptarea seminariilor sau examenelor, răsfoiesc cursurile. Nimic din culoarea şi agitaţia din universitatea pariziană. Ritmurile par, aici, la graniţa dintre Est şi Vest, mai încetinite. Pereţii sunt curaţi, statuile din galeria care înconjoară grădina sunt la locul lor, lipsesc lozincile mobilizatoare, cuplurile de tineri discută în linişte şi se prăjesc la soare...

Ne smulgem din toropeala acestei frumoase zile de primăvară vieneză şi urcăm din nou în sala senatului. Marin Sorescu îşi regăseşte un prieten (un sculptor bulgar) şi mă părăseşte în timp ce orchestra dă semnalul începerii ceremoniei. Pe uşa centrală intră doi toboşari costumaţi în veşminte medievale şi în urma lor, în aceeaşi ţinută solemnă, păşeşte Senatul Universităţii în frunte cu rectorul. Preşedintele Austriei este flancat de doi ofiţeri (bănuiesc) în costume, tot aşa, de epocă. Doar laureaţii, care apar la urma cortegiului, poartă însemnele modernităţii. Printre ei, sprinten, atletic, cu părul tuns perie ca un antrenor de box, înaintează Ion Nicodim. La tribuna fastuoasă ca un amvon în stil baroc urcă rectorul Alfred Ebenbauer şi, după el, prof. dr. Walter Weiss din Hamburg. Acesta din urmă prezintă, în numele Fundaţiei Herder, pe laureaţii din acest an: etnografi, filologi, pictori. Din Bulgaria a fost aleasă poeta Blaga Dimitrovna care este, dacă nu mă înşel, şi vicepreşedintele ţării. Din prezentarea făcută de dr. Weiss înţeleg că ea şi-a făcut studiile la Moscova şi şi-a luat doctoratul, tot acolo, cu o teză despre Maiakovski. O felicit, la sfârşitul ceremoniei, dar nu reuşim să ne înţelegem prea mult: *haraşo, haraşo*... După răspunsul de mulţumire ţinut de unul dintre laureaţi, şi anume prof. dr. Zmaga Kumer din Ljubljana, şi un concert de Franz Schubert, trecem într-o sală alăturată unde ne aşteaptă gastronomia vieneză şi un vin de Grintzin. Ca peste tot în lume, în astfel de ocazii, curiozitatea este mare şi pofta pe măsură. Ne avântăm şi noi (adică M. Sorescu şi cu mine) în luptă. Nu suntem dezamăgiţi. Gastronomii vienezi sunt remarcabili. Abia am timp să-i fac cu mâna prietenului Ion Nicodim...

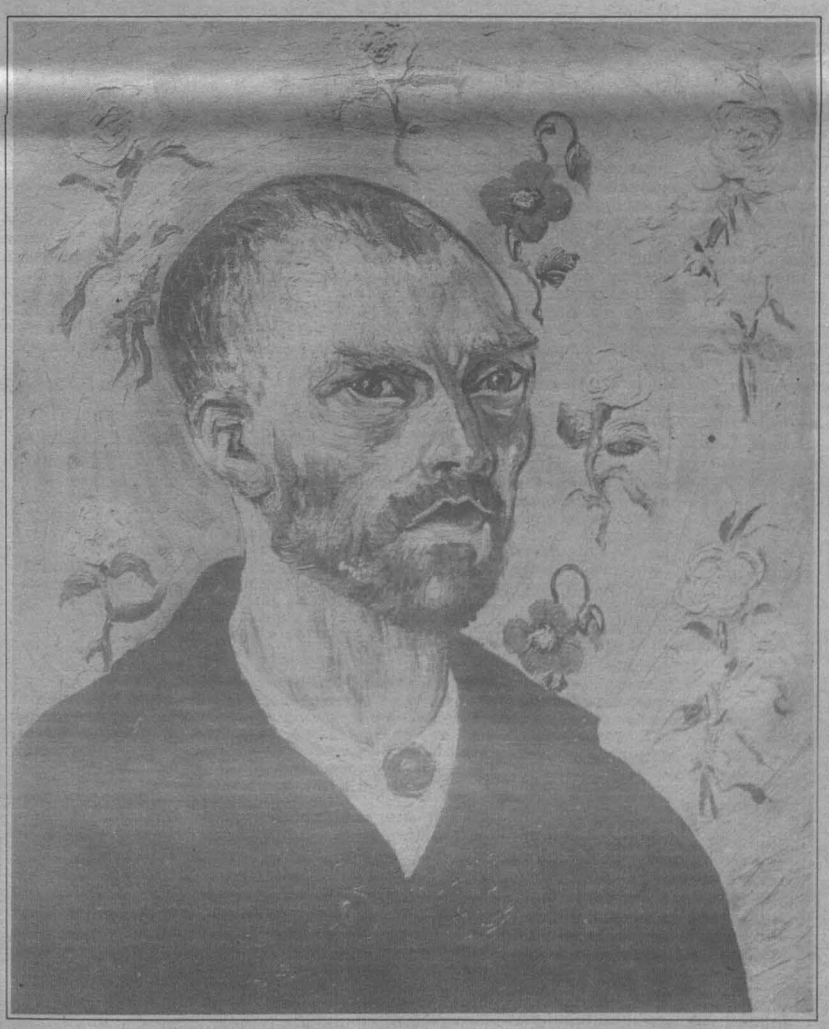
Ion Nicodim este un fanatic al picturii, un *caligraf nebun*, un spirit, în fine, incapabil să trăiască altminteri decât în complicitate cu culorile. Îl cunosc de mai bine de două decenii şi tot de atunci îi urmăresc discret pictura care, după opinia mea, stă la hotarul dintre experimentul avangardei şi modernitatea deja clasicizată, repliată în mecanismele ei şi obsedată de perfecţiune. Iar când un artist începe să fie preocupat de ideea de perfecţiune, e semn că se pregăteşte să intre în Academie. Aceasta este regula. Dar nu şi pentru omul acesta subţire, sportiv, agil şi agitat, imposibil să-şi găsească vreodată locul; spirit, altfel, *moquer*, imprevizibil, uneori obstinat într-o idee, alteori deschis, concesiv. În toate situaţiile şi, indiferent de stările lui, Nicodim este un artist care îşi urmează destinul şi, din când în când, îl provoacă. "Când sunt furios, simt destinul", zice un tânăr poet pe care tocmai l-am citit. Nicodim îl simte, am impresia, şi când este liniştit şi când este mânios. Dovadă pânzele şi volumele (obiectele sculpturale), *inimile, semnele*, care arată întinderea spiritului său de la caligrafia *lacurilor* la cuprinderea netrucată, nesublimată a materiei brute (pământ, paie, pene, materii, în fine, perisabile). Spiritul lui caută mereu ceva, experimentează, cum se zice cu o vorbă de care vechea şi noua avangardă au abuzat, însă artistul părăseşte din când în când poziţiile înaintate pentru a reveni în ariergardă, acolo unde se pregătesc, în fapt, operele de anvergură.

Ion Nicodim face mult timp această navetă şi, într-o convorbire mai veche cu Georges Charbonnier (*Théâtre public*, Juillet - Octobre 1986), el explică raţiunea acestei oscilaţii programatice între pictura figurativă şi pictura abstractă, între *Reprezentare* şi *Exprimare*. Folosind conceptele lui Nietzsche, pictorul spune că, atunci când intenţionează să cuprindă zona tragicului, recurge la figuraţia corpului uman; discursul este, în acest caz, direct, semnele ajung mai uşor la spectator, limbajul este mai clar. Când spiritul se întoarce spre zona apolinicului, pictorul nu mai simte obligaţia presantă să comunice, să ofere *codul* artei sale. Pictura, în acest caz, este o rugăciune, un jurnal intim şi foloseşte un *limbaj polisemic*, spre deosebire de primul limbaj (acela de factură dionisiacă), programatic *monosemic*.

Disocierea făcută de Nicodim este interesantă şi răspunde unei opţiuni mai generale a picturii contemporane. Aş traduce în termenii mei acest dublu limbaj al picturii, aducând dovezi luate chiar din opera lui Nicodim. Ce sare întâi în ochi, când o parcurgi de la un capăt la altul şi vrei să descifrezi acea notă unică, ireductibilă a creaţiei, este alternanţa între *limbajul caligrafiei* (sau mai bine zis *limbajul transparenţei*), propriu unei modernităţi clasicizate, şi *limbajul subversiunii şi al ambiguităţii*, specific spiritului turbulent al avangardei. *Lacurile, curcubeele căzute în iarbă*, rarii arbori pictaţi de Nicodim utilizează limbajul transparenţei, care nu-i cu necesitate monosemic. În seria *Animula, Blandula, Vagula* sau în *casetele, inimile* de pământ fixate pe pânză sau în inimile străpunse de cuie limbajul este subversiv, provocator. Creatorul lasă impresia, aici, că-şi schimbă deodată pielea, explodează, încalcă hotarele şi pune totul în discuţie. Se exprimă, acum, partea lui revoltată. *Spiritul fineţii* cedează locul unui *spirit al turbulenţei*. Alchimia culorilor nu-l mai mulţumeşte. Aduce pe pânză materiile şi culorile elementare, brunul dezolant al pământului dobrogean şi negrul acela vineţiu, exasperant, pe care îl are fierul nelustruit. Ce s-a întâmplat cu pictorul care fixa, cu o răbdare neomenească, albastrul peste albastru, o nuanţă de galben peste o altă nuanţă, imperceptibilă, de galben, părând că s-a născut cu pensula în mână şi că destinul lui este să picteze, la infinit, acelaşi tablou, aşa cum poeţii alexandrini compuneau toată viaţa un singur palindrom? S-a întâmplat ceea ce se întâmplă cu spiritele care trăiesc mult timp într-o obsesie: ies cu violenţă din ea.

Preferinţa mea merge, trebuie să spun, spre prima categorie de tablouri. *Lacurile liniştite* şi câmpurile peste care se arcuiesc miraculoase curcubee îmi dau un sentiment de extremă fineţe. E curioasă sugestia de solitudine şi de bucurie a spiritului în pictura aceasta ce fuge de strigătul culorii şi se ascunde, parcă, mereu după perdele de fum. Transparenţa ei este înşelătoare, spiritul contemplativ nu-i totdeauna liniştit. O tensiune abia stăpânită există în lacurile arcuite ca o inimă, din suprafeţele netede se pregăteşte să iasă *strigătul* acela pe care pictorul mărturiseşte că l-a descoperit mai târziu, după ce a cunoscut în chip mai sistematic arta europeană contemporană...

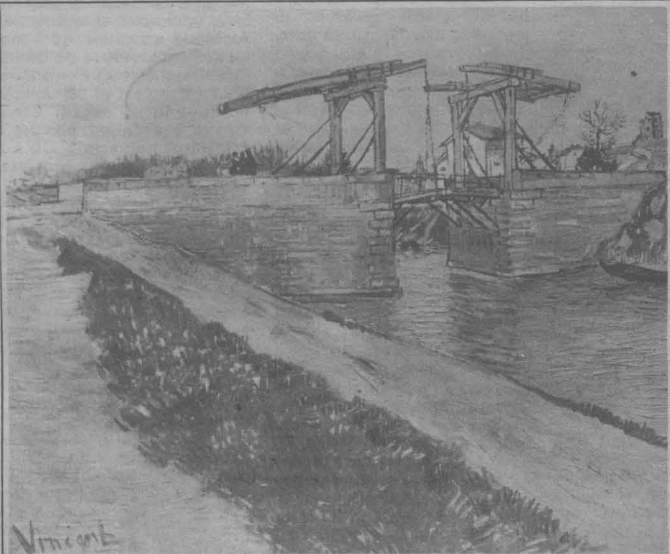
N-ar fi drept să judec arta lui Nicodim fără a aduce în discuţie frescele şi tapiseriile lui, lucrate (unele dintre ele) în colaborare cu Ariana Nicodim, o artistă, ea însăşi, de prim ordin. Cum nu sunt însă critic plastic, ci doar un amator pasionat de artele plastice, mă feresc să dau o judecată generală despre o operă, de altfel, în plin proces de constituire. Eu fac lectura tablourilor, tapiseriilor şi a *volumelor*, încerc să le ghicesc sensurile şi să le pun într-o *fabulă* critică, spre enervarea pictorului (am scris altădată despre această ceartă amicală) care aşteaptă de la critică o expertiză a tehnicii picturale. Sunt, la acest punct, un spirit iremediabil impresionist. *Citesc* câmpurile lui Nicodim şi mă străduiesc să surprind în *lacurile şi semnele* sale o mişcare a spiritului creator, un sens al imaginaţiei. Nu cred că mă înşel prea mult când afirm că Nicodim îşi caută un drum al lui de a ieşi din modernitate printr-o caligrafie, repet, fabuloasă, încăpăţânată. Este în pictura lui o *forţă a tandreţei*, o sentimentalitate reprimată, o "pândă" a simbolurilor, o obstinaţie a nuanţei. Dacă i-aş căuta un echivalent în literatura română postbelică, n-aş sta prea mult pe gânduri şi l-aş alege pe Radu Petrescu sau, poate, pe Ştefan Bănulescu. Fac parte din aceeaşi familie spirituală: au superstiţia conciziei şi a desăvârşirii într-un domeniu în care desăvârşirea este o iluzie, iar concizia este instrumentul ei.



Autoportret

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ismail Kadare - "Aprilie spulberat"



Pod de cale ferată

Din proza celebrului scriitor albanez contemporan, Ismail Kadare, au apărut în românește cinci cărți: *Generalul armatei moarte* (Univers, 1973), *Cronică în piatră* (Univers, 1983), *Cetatea* (Univers, 1987), *O capitală în noiembrie* (Univers, 1988), *Aprilie spulberat* (Univers, 1990). Ultimul volum cuprinde patru proze în versiunea românească a lui Marius Dobrescu, exersat traducător al lui Kadare, care, prefațând volumul, introduce și un necesar ghid în istoria Albaniei, fantastică în adevărul ei brut, precum orice istorie balcanică, pe care prozatorul albanez a transcris-o în nuvele și romane cu o mână de poet (Kadare chiar este poet, publicând proză abia din 1963, după aproape zece ani de creație lirică). Scriitorul nu e atras de reconstituiri istorice ci captivat de antrenamentul secular al poporului său pentru dobândirea nemuririi. El devine "rapsodul" acestui neam străvechi, căruia îi reconstituie mișcările lăuntrice din mituri și legende, din ceața și ploile munților.

Kostandin și Doruntina și *Aprilie spulberat* sunt două mici romane, reduse, pentru că substanța tragicului nu admite prolixități, în care stranietatea seducătoare a teritoriului spiritual albanez își dezvăluie de fapt intangibilitatea. Inexplicabilul e masiv, impenetrabil în ciuda sau tocmai datorită excesului de limpezimi raționale, de obiectivare și analiză. Ne învăluie o atmosferă sumbră și sublimă (uneori, kafkian irespirabilă) de etică mitizată și duh al legendei. Scriitorul e fascinat de punctul originar al miraculosului sufletesc albanez, pe care îl descoperă în *kanun*, corpus de legi nescrise, normând totul, fapta, ura, iubirea, până și fumul care se ridică în văzduh. În *Kostandin și Doruntina* se "romanțează" enigmistic subiectul baladei omonime (în folclorul nostru, *Voica*). Anchetatorul Stresi, dorind să elucideze "fantasticul" întâmplării, e atras în adâncurile unor alte credințe și legi, care îl fac să devină primul mărturisitor al "jurământului" - *besa*, ce împreună cu instituția ospeției și cu "răzbunarea sângelui" formează triada kanunului. Într-o medievalitate apăsătoare, eternă toamnă a misterelor, se ivește cheia de boltă a unei noi credințe, față de care învierea din morți nu e decât un amănunt. Simțind teribila amenințare din afară, Arberul se retrage din raza celor două biserici rivale, bizantină și catolică, și își construiește o cițadelă spirituală, lăuntrică. Fratele mort se întoarce din groapă pentru a i-o aduce mamei pe unica fiică, înstrăinată prin căsătorie, fiindcă jurase s-o aducă. Blestemul mamei, posibilele porniri incestuoase ale fratelui, nonconformismul lui, presiunile bisericii îngrijorate că s-ar putea naște cumplita erezie a unei a doua învieri, cavalcada printre nori și stele, "șocul" mortal al fiicei și al Mamei, care după stingerea celor nouă frați trebuia să închidă "cercul morții" sunt necesare ca să se înalțe melopeea nemuritoare a exemplarității. Chipurile zgâriate, pline de sânge închegat ale jeluitoarelor instituie nașterea "jurământului" sacrosanct, legenda ivirii lui din durere. În final asistăm la o mutație a fantasticului; fantastică e realitatea interioară care contaminează suprafața vizibilă a lumii.

În *Aprilie spulberat* este descifrată mai ales "partea sângeroasă" a kanunului. *Gjakmarrje*, vendeta albaneză (răzbunarea sângelui) legiferează, de fapt, o sistematică provocare a fatalității și ritualul sacru al înfruntării destinului, pentru ca omului să-i revină libertatea de a alege între onoare și dezonoare. Kanunul întemeiază astfel dreptul oricui la o moarte glorioasă, inventând-o în plin cotidian, prin prevederi inimaginabile, care declanșează un senzațional perpetuu de situații și întâmplări, acceptat ca normalitate în zona consacrată a teritoriului albanez, nordicul *Platou* . Forța unei vitalități zdrobitoare transformă moartea în partenerul obligatoriu al unui scenariu secular, în numele Onoarei, al cărei sediu se află exact în mijlocul frunții, ținta râvnitului glonț ideal. Familia Berisha trebuie să continuie o vendetă veche de șaptezeci de ani, pentru că într-o zi un oaspete străin, condus la plecare după cuviință, până la marginea satului, fusese ucis, în clipa imediat următoare despărțirii de gazde, ceea ce-l punea încă sub protecția lor, întrucât "necunoscutul căzuse cu fața întoarsă spre sat", după cum stabilește "comisia" special înființată. Victimele răzbunării - patruzeci și patru de bărbați - sunt simetrice și Gjorgu trebuie să urmeze celor douăzeci și doi de morți ai familiei sale, adică să ucidă după canoane, apoi să fie ucis sau să orbească înmormântat de viu într-un "turn de pază". Ezită multă vreme până să preia ștafeta *urii,* fiindcă ura este tot ritualică, prevăzută în protocolul funebru. Între executarea adversarului, la al cărui parastas, participând după datină, întrevede deja propria înmormântare, și deznodământul tradițional se acordă rânduitele "răgazuri", cel mic de douăzeci și patru de ore și cel mare de treizeci de zile. "Răgazul" e o metaforă a condiției umane, înnobilate însă prin asumarea sfidătoare a tragicului, cu întreaga lui putere revelatorie și catarctică. Întregul roman este poemul acestui "răgaz", care condensează o întreagă existență, iubirea și nunta mai ales. Inițial răzvrătit, Gjorgu va înțelege în cele din urmă că numai sub tirania kanunului viața își dezvăluie esențele miraculoase și se intensifică halucinant. În afara kanunului se viețuiește "anapoda", constată acest țăran oarecare, devenind *erou*. Gjorgu își trăiește deja balada, mișcările cele mai neînsemnate și chipul lui *palid* , nimbat de moarte se înnobilează. Povestea sa de dragoste, redusă la o hieratică atingere a privirilor, capătă în atmosfera rarefiată a ultimelor zile de viață pe înălțimile Platoului, o străfulgerare divină. Va căuta până în ultima clipă chipul închis într-o fantomatică trăsură, aparținând unui alt tărâm; dorește ca împlinirea supremă să-l mai vadă o dată . Personajele se deplasează neîncetat. În cazul lui Gjorgu, deambulația însăși e un fel de vehicul din care privește, prin fereastra însingurării totale, cum lumea alunecă în urmă, îndepărtată și intangibilă, în culorile difuze ale obsedantei senzații de iremediabil. Aceasta e răsplata kanunului: viața pe fundalul numărătorii inverse, închinată legendei. Ținutul întreg e străbătut de astfel de condamnați la moarte, cu semn negru pe brațul stâng, martiri ai kanunului, rătăcind printre hanuri și mori, împușcați apoi sau închiși în zecile de "turnuri". Numai înălțimea valului de sânge măsoară onoarea rasei. Kanunul e privit însă și din afară, dinspre lumea modernă a avioanelor, a medicinei, a orașelor, insignifianței. Besian și Diana Vorbs vin într-un soi de trăsură, devenită în final sicriul fericirii lor, să-și petreacă luna de miere în Rrafsh, idee excentrică a soțului. Besian, scriitor, face parte dintr-o categorie, încă actuală, de intelectuali inteligenți și naivi, care se iluzionează că-și vor găsi substanță vitală depășindu-și condiția, prin inițierea în practici străvechi. Platoul nu acceptă însă turiști, iar kanunul nu se lasă contemplat de aproape fără primejdii; din împărăția ceremonialurilor morții n-ai cum să ieși neatins. Vor pleca, el rănit de o "întrebare" "care ar putea să-i umple toată viața", iar ea purtându-și doar "conturul", lăsându-și spiritul să rătăcească pentru totdeauna în căutarea munteanului palid. Vraja mortală a Rrafshului îi prinde ca o uriașă floare carnivoră.

Mesagerul tristeții introduce în scena unui teritoriu balcanic pe inocentul Hajdi Milet, trimis cu feregele, spre asimilarea părții femeiești din Balcani. Confruntarea dintre "datorie", întruchipată în preceptele musulmane și o realitate contrariantă - turcul are revelația chipului de femeie descoperit, minune a Creației mai presus de astre - , ipostaziază impactul dintre două lumi, situație recurentă la Kadare. Strâns între cele două Biserici, nefericitul Hajdi își pierde seninătatea lui mahomedană. Va fi arestat în chip totalitarist, pentru zbucium în somn și lacrimi suspecte. Moare "nenatural", cu fața neliniștită sub văl musulman, circuitat de înalta tensiune dintre dogmă și viață.

Comisia serbării e o farsă tragică la frontiera dintre două lumi, într-un oraș "neutru", unde praful "gălbui-cafeniu" asiatic și cel "cenușiu" european se așează pe aceleași haine. Recunoaștem tema literară "istorico-balcanică" a ciocnirii dintre două civilizații, a „întâlnirii" cu Împărăția, mai pe scurt, Tema Morții, supratema lui Ismail Kadare. Prinții albanezi sunt poftiți la un ospăț gigantic, dominat de o "baș-baclava" de o sută patruzeci de foi, acoperită cu văl tivit cu aur. Opulența monstruoasă și cromatică orientală a festinului, zelul administrativ, rigoarea marilor manevre protocolare contrastează cu opozantul invitat la "pacificare"; revers al moliciunii păgânești, căpeteniile sârzeniei poporului mic au haine albe cu roșu (de răni virtuale). Conflict al culorilor, rezolvat de sângele care pătează uriașa reuzită imperială.

Oricare ar fi timpul evocat, prozele scriitorului înfățișează desigur o patrie eternă, în care "anotimpurile" istoriei se succed într-o ordine ciudată.

Interesant în această carte este poemul care se înalță din demnitate și suferință la vărsarea insului în marele fluviu al stirpei.

Doina BĂGHINĂ

ARS AMANDI ORIENTALIA

Un studiu de moravuri, o istorie insolită și un ghid util s-ar putea defini cartea *Viața intimă la chinezi.* Scrisă de cunoscuții specialiști în materie de sinologie, Mira și Constantin Lupeanu, sub semnătura cărora au apărut în românește mai bine de o duzină dintre cărțile de căpătâi ale literaturii chineze vechi și mai noi, lucrarea la care ne referim are un relief aparte. Ea ne dezvăluie (cum declară autorii) "mistere considerate, până nu de mult, tabu" și care țin (se demonstrează convingător) de datele fundamentale ale civilizației chineze.

De altfel, cartea se deschide cu *Mitul cosmogonic*, dominat de Pan Gu, creatorul universului în variantă chineză și cantonează în spațiul erotic, dominat de Împăratul Galben și de un zeu al longevității, Peng Zu.

Revelația cărții este înțelegerea filosofică a uniunii bărbatului cu femeia, asimilată aceleia a cerului și pământului. Arta iubirii a ajuns prin mii de ani de căutări și prin atașarea celor mai contradictorii tradiții naționale o cale rafinată de receptare a lumii. Studiul prezent se compune în pagini interesante din fragmente ale cărților de istorie, de poezie și de proză, din cărțile clasice confucianiste și taoiste. Organizarea familiei, casta eunucilor, rolul curtezanelor sau operațiunea dureros de bine pusă la punct a bandajării picioarelor își găsesc locul în această prezentare enciclopedică, având de demonstrat resorturile vieții intime a chinezilor.

De reținut că actul erotic a fost suprapus ciclului cosmic încă din zorii civilizației, având la bază armonia *Yin-Yang*, el nefiind în China socotit nicicând un lucru de rușine sau un păcat. Mai mult, abținerea de la sex era condamnată, ea fiind considerată contrară naturii.

Prezentând manualele de sex care au existat încă acum două mii de ani, autorii reușesc la rândul lor să alcătuiască aproape fără să vrea un succint abecedar al iubirii, punându-l în temă pe cititorul român cu unele aspecte neglijate sau minimalizate aiurea. Mulți vor citi studiul pentru latura de învățătură sau pentru capitolul intitulat: "*Horoscop erotic chinezesc*".

Un studiu de ținută cărturărească, al cărui farmec este potențat de frecventele trimiteri la convingătoare texte clasice (unele din cărți tipărite în România, altele inedite pentru români) și care îl așază la granița dintre filosofie, religie și erotism.

Viața intimă la chinezi a fost publicată de Editura "Qilinul din Jad" (editură specializată în carte chineză), în grafica profesorului Mircea Dumitrescu, cu elegante sigilii antice, ca niște încrustații pe sidef.

Gh. TĂNASE

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O lume întoarsă pe dos

Oricât de greu ne-ar fi să admitem, un lucru e cert (aiuritor dar cert): după evenimentele din decembrie 1989 viaţa noastră literară s-a aşezat (ori a fost aşezată) în aşa fel încât - s-o spunem pe şleau - licheaua sau nulitatea să se simtă nu doar stimulată din afară ci şi îndreptăţită lăuntric de a da, ea, lecţii, de a judeca şi condamna, de a zvârli cu piatra şi de a scuipa. Poate niciodată canalia literară nu s-a simţit atât de liberă, atât de în apele ei, atât de "în formă" ca în momentul de faţă. Un prilej mai bun de a zburda în voie era şi greu să găsească. Surpriza a fost că i l-au oferit eminenţi colegi din ţară şi din străinătate care, după revoluţie, s-au grăbit să traseze o nouă şi strict obligatorie *linie justă*. Şi iarăşi, pentru a câta oară în secolul nostru, un criteriu exclusiv politic s-a substituit, în chip sălbatic, nu numai criteriului profesional ci şi celui moral. Cu consecinţe evident catastrofale pentru orice idee de legitimă ierarhie a valorilor, de minim respect al adevărului şi de elementară dreptate. Ce ai scris sau cum te-ai comportat până atunci nu mai avea, din această perspectivă, absolut nici o importanţă. Importanţă avea doar să te arăţi, iarăşi, *supus*. Să nu crâcneşti, să nu fluieri în biserică. S-a lansat chiar şi o "teorie": cum că n-ar conta ceea ce ai făcut ieri, ci exclusiv ceea ce faci astăzi. Mă rog, aşa o fi! Numai să se poată. Mă tem însă că nu se prea poate. Nu se poate să faci astăzi altceva decât ai făcut ieri, nu se poate să fii astăzi altcum decât ai fost ieri. A, să *spui* astăzi cu totul altceva decât ai spus ieri, asta da, se poate. Doar ieri erai secretar BOB iar astăzi eşti monarhist.Chit că unica ta justificare (alta n-ai) e justificarea lui Pristanda. Însă să faci astăzi altceva, să fii astăzi altcum decât ai făcut sau ai fost ieri - asta nu se poate! Cine a fost împotriva curentului va fi împotriva curentului. Cine a fost cu turma, cu turma va fi. Foştii privilegiaţi tot privilegiaţi vor rămâne iar descurcăreţii, tot descurcăreţi. Cenzorii - cenzori, iar oamenii de partid - oameni de partid (doar partidul s-a schimbat niţel, dar aspectul e minor). Proastă, lepra nu înţelege însă aceste lucruri. Uimită ea însăşi de situaţie, trezindu-se în faţa unor porţi larg deschise, nu se lasă poftită de două ori şi intră, urlând că s-a convertit. Ca şi cum orice drum sinuos e un drum al Damascului şi orice lepădătură - un nou sfânt Pavel. A accepta serviciile unor asemenea inşi, sub pretextul "adeziunii lor sincere", al convingerilor comune, al urgenţei de a porni la "lupta cea mare" constituie adevărata, marea, impardonabila *vinovăţie*. Povara acesteia o poartă, o va purta pretinsa noastră opoziţie scriitoricească, la cheremul elitismului căreia se află o zeloasă droaie de abjecţi lachei politici (şi nu numai), din când în când priviţi cu şi răsplătiţi prin câte-o *indulgenţă*. Deschizând larg porţile lichelelor, încurajând oportunismul şi mercenariatul, "spălarea" păcatelor prin înlocuirea unui servilism prin altul, opoziţia US a lăsat totodată deschisă, din întâmplare sau *ca din întâmplare*, o portiţă de salvare foştilor scriitori de partid, sprijiniţi direct de sus, de foarte de sus şi care, "uitaţi","trataţi cu indiferenţă", au început să ridice capetele iniţial plecate, să se scuture de culpabilităţi şi să pretindă că şi ei au fost... disidenţi. Din lipsă de timp, prea ocupaţi cu "indisciplinaţii", cu vechii neconformişti deloc grăbiţi să ia poziţie de drepţi în faţa noilor directive sau, mai ştii, în chip premeditat (din cauza unor obscure obligaţii contractate anterior), aşa-zişii opozanţi i-au dat deplină pace, de pildă, scribului care, pe vremea lui Ceauşescu, declara sus şi tare că eroul timpurilor noastre este activistul de partid (PCR). Înjurăturile trebuiau canalizate, pe cât posibil fără scurgeri inutile, împotriva "dezertorilor", "trădătorilor" „colaboraţioniştilor" de după 1989.

Numai într-un climat literar politizat până la isterie, până la orbire şi amnezie, cum este cel actual de la noi, ilustrând cu o nedorită pregnanţă *tema carnavalescă a lumii întoarse pe dos* putea să vadă lumina tiparului o infamie precum aceea ticluită de Petre Anghel, sub forma unui interviu, vizibil aranjat. Complicele său: Petre Adrian Butoianu, care "a consemnat". Gazdă ospitalieră: viteazul săptămânal demascator şi, fireşte, independent *Flagrant* (sau *Flagrant independent*?) - anul II, nr. 17 (53) din 27 apr. - 3 mai a.c.,p. 9. Nu vom intra în amănunte. Unul singur, de altfel, cred că are importanţă. Şi anume că în săptămâna 27 - aprilie- 3 mai Augustin Buzura - ţinta *turbatului* atac publicat de revista *Flagrant* - se afla în convalescenţă, după o spitalizare. Ce constatăm *în flagrant* din această coincidenţă de împrejurări? Că e pe viaţă şi pe moarte! Chiar aşa. Petre Anghel îl acuză pe Augustin Buzura de toate relele din lume. Nu ştiu care s-a dorit a fi învinuirea cea mai gravă, sigur e însă că aceasta e cea mai ridicolă: împreună cu - atenţie la stilul folosit! - "*gruparea* (s.n.) Eugen Simion - Augustin Buzura - Marin Sorescu", Augustin Buzura a trădat "*vocaţia de nesupunere a intelectualului autentic*". Să înţelegem că această vocaţie a fost şi este mai bine reprezentată de Petre Anghel, de Petre Adrian Butoianu şi de alţi "flagranţi" democraţi şi nesupuşi? Cine este Augustin Buzura o ştie o ţară întreagă. Nu e nevoie să-l apăr eu. Îl apără cărţile sale corosive, de subminare a regimului totalitar comunist şi ceauşist. Cine este însă Petre Anghel? Cândva, am scris cu bunăvoinţă despre o carte de-a sa, nici prea-prea, nici foarte-foarte. Ar fi însă nedrept să afirm că Petre Anghel este un scriitor mediocru. Petre Anghel face mai curând parte din categoria scriitorilor pe care i-aş numi "*de prisos*". Există, nu există - e tot una. Dacă există - literatura nu câştigă nimic, dacă nu există - literatura nu pierde nimic. La alcătuirea peisajului acesteia contribuie toţi scriitorii, inclusiv cei minori. Cu excepţia scriitorilor "de prisos". Acestora din urmă ea nu le datorează nici un relief, cât de mic. Ca personaj al vieţii literare, Petre Anghel, strecurat în anturajul unor mari personalităţi (precum Marin Preda), mi s-a părut dintotdeauna dubios. Cred că cineva, ceva a stat, cineva, ceva stă în spatele lui. De aici *agresivitatea* ieşită din comun ce-i este caracteristică. Agresivitate ce caracterizează deopotrivă climatul nostru literar aberant, în care *totul este permis*. În care unui Petre Anghel i se permite să dea lecţii de nesupunere politică şi de moralitate!

Valeriu CRISTEA

Trei poeme de Ioanid Romanescu

Religia artei

lui Marco Cugno

Ce secol ne aşteaptă? al unei lumi savante?
robotizaţii creieri (de calcule, de cuante)
sfidează-ntreagă stirpea romanticului care
abia atinge spinul de trandafir - şi moare

ce linişte-n Duino, sau în oricare parte,
va mai avea-nsetatul etern de puritate?
când nori de foc sunt nimbul planetei, ni se pare
că-n haos nordul cosmic e în dezintegrare

dar n-am pierdut credinţa că totuşi se mai poate
să auzim prin spirit ecoul de departe -
visăm la cerul unei imense Bolţi Sixtine,
ca omul de oriunde lui însuşi să se-nchine

Al treilea testament al lui François Villon

"... iar când va fi să nu mai fiu,
întoarceţi-mi, în troaca de sicriu,
mai sparte buzunarele pe dos,
orientaţi-mă cu faţa-n jos,
francezii toţi spunându-mi *adio!* sau *pardon!*
să lustruiască fundul numitului Villon
pe care l-au ţinut la zdup să le arate
o cale spre eternitate -
ca lumea de oriunde să laude Parisul
când i se scoală şi-o apucă scrisul!"

XXX

Să nu mai stingi lumina! încearcă să te-apropii
de tine însuţi cel de înainte,
să nu auzi furtuna cum alungă
fantomele rămase pe morminte

să nu mai stingi lumina! în drumul spre Nirvana,
ori numai spre o tristă re-ncarnare,
să-nlocuiască mâna ce aprinde
o flacără în dreptul frunţii tale

Le Moulin de la Galette

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

ANTROPOLATRIA

Nimic nu se pierde, nimic nu se creează, totul doar se modifică. Apoftegma aceasta se aplică în toate sferele existenței, nu doar în fizică. Pentru verificare e suficient a privi și asculta. E suficient a ieși din casă. Cine, la vreo coadă, n-a traversat situații vrednice de cele mai tipice epoci barbare? Cine, în circumstanțe banale, nu s-a văzut, în plin centrul Capitalei, aruncat în junglă? Acestea sunt însă, desigur, fapte minore. Se petrec, zilnic și altele, de același tip, infinit mai grave, mai crude. Omul devine lup pentru om la adăpostul celei mai stilate amabilități convenționale, al celei mai academice distincții construite.

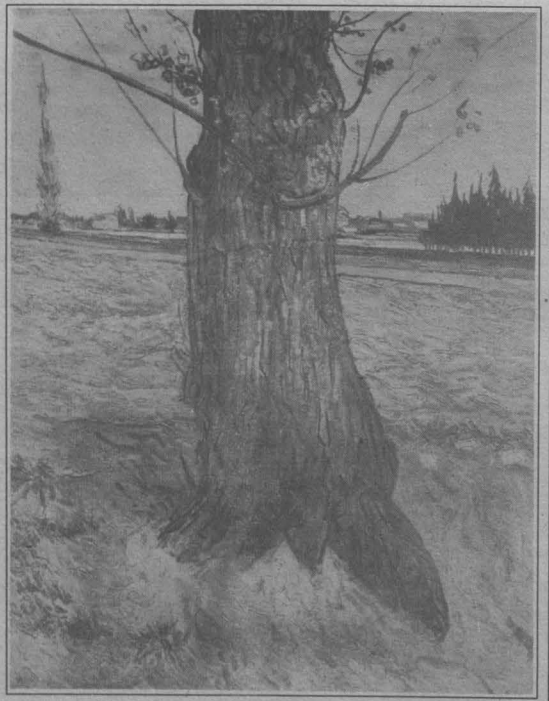
Un exemplu major de supraviețuire a psihologiei de *homo primigenius* e, fără îndoială, perpetuarea deghizată a idolatriei. Produs deviat al nevoii inerente naturii umane de a crede, de a vedea un punct de sprijin, un absolut, idolatria se declară și astăzi, conștient sau nu, în toate straturile societății, la toate nivelurile de intelectualitate. Am mai reflectat pe tema aceasta. Ce altceva decât idolatrie sunt feluritele dogmatisme? Ele fetișizează formule, eludând sau distorsionând sensurile, sacralizează semnul ca semn, ca valoare în sine, întronizează litera vidată de spirit. Se practică însă, și nu doar de către lumea neinstruită, și idolatria rudimentară, idolatria *stricto sensu*. Modul frecvent: antropolatria. Intelectuali de (măcar în aparență) cea mai aleasă speță, spirite filosofice "înalte" și "adânci" (potrivit clasificării lui Vianu), poeți cu domiciliul permanent în zonele inefabilului se prosternează extaziați la picioarele unuia care nu-i decât om ca ei, repetând în alt cadru închinarea oamenirii din paleolitic la dobitoace totemice. Divinizează un ins pieritor întocmai cum strămoșii din peșteri și din copaci îndumnezeiau vite, câini, șerpi, maimuțe.

Să ne mirăm că minți mai puțin rafinate aclamă tiranii? Cei ce strigau în pierderea minții: "Stalin-Stalin", "Ana-Luca-Gheorghiu-Dej", "Ceaușescu - P.C.R." n-o făceau doar de frică sau din lichelism. Mulți zbierau cu sinceră și aprigă convingere. Cu o convingere puțin de moment, generată de activități viscerale. Cucoane cu diplome invidiate se mândreau de a fi stat, cu vreo ocazie, câteva clipe, chiar lângă Ceaușescu. Un cetățean venit, probabil, pentru prima dată la București, m-a întrebat, în 1988, emoționat, în Piața Revoluției, arătând spre peronul fostului sediu al fostului C.C., dacă acolo apărea "tovarășul Ceaușescu", pentru a fi omagiat, în prag de nou an de către pionieri. Un vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, prozator talentat, relata, într-o zi, cu încântare, cât de simpatică fusese Elena Ceaușescu, în ajun, când se oferise perechii prezidențiale un volum omagial. Indiferent dacă unii dintre cei ce au strigat, la Paști: "Regele și Patria", strigau sau nu altădată "Ceaușescu - România", starea de spirit a demonstranților din fața bisericii Sf. Gheorghe nu s-a deosebit prin nimic de a majorității celor ce altădată îl ovaționau pe autoproclamatul "cel mai iubit fiu al poporului". Și, îndrăznesc s-o afirm, nici de a unora dintre cei ce, la 22 decembrie 1989, l-au aclamat pe Ceaușescu la apariția pe balcon, pentru ca, după aceea să strige: Jos! Așa e mulțimea, în situații insolite și ambigue. A demonstrat-o Gustave le Bon, în *La Psychologie des foules*. Mulțimea neorganizată nu judecă, reacționează automatic. Cuprinsă de delir, e de ajuns un cuvânt, un gest pentru a fi dirijată în orice direcție. Resuscită la infinit, situația din Evanghelie. Cei ce îl întâmpină pe Isus, la intrarea în Ierusalim, cu osanale și flori, doar câteva zile mai târziu cer lui Pilat să-l răstignească.

Formă primitivă grotescă a permanentizării mentalității arhaice de gloată, antropolatria este implicit expresia-limită a gândirii mitice, degenerate. Dăinuirea ei învedereazâ reminiscențe ale credinței în miracol, ale iluziei de a se putea obține orice pe cale magică. Nu-ți vine să crezi, te întrebi dacă ești treaz, când îi auzi pe unii, altfel normali, lucizi, spunând că printr-o schimbare de regim, prin înlocuirea formei de guvernământ, totul ar începe, imediat, să meargă altfel. Ar fi numaidecât "mai bine", dacă nu chiar "bine". Cum, în ce sens, pe ce cale - imposibil să afli. Dacă șeful statului ar fi rege, și nu președinte, dacă parlamentul ar fi dominat de actuala opoziție, inflexibilă și, consecutiv, acel parlament ar aproba executivul, ar crește oare grâu de la sine, fără muncă, ar dispărea automat șomajul, n-ar mai fi inflație, ar ieși din pământ noi spitale și școli, ar apărea medicamente, s-ar tipări cărți în același ritm ca în anii pe care, pe bună dreptate îi blestemăm, și s-ar încasa drepturi de autor fabuloase? Nici Hristos n-a săvârșit asemenea minuni. Dacă liderii opoziției au puteri taumaturgice mai mari, să facă o cât de vagă dovadă! Replica stereotipă la asemenea observații e aceea că, dacă s-ar schimba regimul, am dobândi "credibilitate". Mai pe românește: "ne-ar da Occidentul" tot ce ne lipsește. Absurdă iluzie, dar să o acceptăm, ca ipoteză. Divinul Occident ne-ar da, poate, ceea ce cu atâta obstinație își doresc cei pregătiți să înhațe bunuri de consum fără a se întreba cine și cum le va plăti, dar, în nici un caz, nu ar da pe degeaba. Am obține, poate, bere specială și fructe exotice, la prețuri accesibile, dar am pierde ceea ce nu se poate reface sau recupera decât după secole sau niciodată: zăcăminte subterane, păduri, resurse naturale de tot felul. Am duce-o (mai exact: ar duce-o unii) bine un timp, însă în cele din urmă ne-am trezi în propria țară ca pe o planetă părăsită.

Ce-i pasă însă "elitei"? Viitorul n-o preocupă. După mine, potopul! De pe acum, cei ce se zbat în căutușele despotismului neocomunist își plasează progenitura, cât mai convenabil, în străinătate, și ei înșiși beneficiază (ca, de altfel, și sub comunism, când le obțineau doar în mai modeste proporții) de burse și invitații, de diverse premii, de călătorii pe tot mapamondul. Nu-i mai puțin adevărat că asemenea avantaje obțin și o seamă de foști securiști și alți privilegiați ai defunctei societăți. Aceasta e toată chestia. Întreaga tensiune politică de azi își are sursa în competiția arivistică dintre "foști" și prezumtiv "viitori". Și unii și alții vor să acapareze totul. Țara nu-i interesează pe nici unii. Nu de dragul țării susțin ideologii "elitei" că "monarhia salvează România". Afirmă asta sub presiunea ambiției de a intra în camarilă, de-a ajunge miniștri, de a concentra în propriile mâini toate puterile, de a controla economia, cultura. Mulți dintre cei ce se erijează în campioni ai democrației năzuiesc în realitate la instaurarea unei domnii de castă, a unui regim de privilegii rezervate lor. "Europeiștii" luptă de fapt pentru restaurarea fățișă în viața publică a orientalismului, a balcanismului. Pe de altă parte, adversarii lor, autohtoniștii fanatici, extremiștii vor să reinstituționalizeze barbaria... Atât unii cât și ceilalți exploatează în folosul lor propensiunea de a mitiza, a idolatriza și rămășițele de gândire magică ale celor stăpâniți mai mult de afect decât conduși de rațiune.

Speranța e, ca întotdeauna, în cei mulți și modești, în cei ce tac și muncesc, în sufletele călăuzite (cum ar zice Blaga) de "dumnezeul bunului simț". Această speranță nu a fost niciodată dezmințită, în cursul istoriei.



Copac

Amintirea lui Mircea Florian

În 1942, toamna, când mi-am început studenția, numele profesorilor de la Facultatea de Litere și Filosofie din București nu-mi erau total necunoscute. Știam de existența Școlii sociologice de la București (și deci știam cine era Dimitrie Gusti), citisem o parte din cărțile literare ale lui Ion Petrovici, mă impresionase prin erudiție Tudor Vianu. Cunoșteam și alte nume de profesori de la alte Universități din țară; aveam o admirație delirantă pentru George Călinescu, eram frenetizat de Lucian Blaga. Mai ales Blaga devenise pentru generația mea un adevărat idol după ce îi citisem *Spațiul mioritic* și, desigur, cărțile de poeme. Nu știam ce să prețuiesc mai mult: poezia sau filosofia acestui exemplar singular al spiritualității românești.

Despre Mircea Florian nu știam mare lucru; urma să-i audiez cursurile de istoria filosofiei antice și medievale, materie considerată - de regulă - aridă. Ion Petrovici ne vorbea în același cadru despre moderni. Venisem la prima prelegere a lui Mircea Florian (Lecția de deschidere) cu oarecare neîncredere și această convingere era justificată în raport cu fascinația fără limite pe care o exercita asupra mea Lucian Blaga. Deși mă așteptam la o primă lecție despre începuturile filosofiei grecești, profesorul a ținut să facă o foarte originală *introducere* în filosofie, vorbindu-ne despre *problema* filosofiei, despre prestigiul inițierii filosofice în lumea modernă, combătând iraționaismul contemporan, citându-i (și pozitiv și negativ), cu perfectă îndreptățire, pe existențialiști. Cunoscător *à la page* al lui Sören Kirkegaard, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre sau Gabriel Marcel, Mircea Florian ne introducea într-o problematică de-a dreptul seducătoare.

Dar ce m-a impresionat în mod deosebit era maniera în care-și expunea ideile; era vizibilă frământarea profesorului, cu toate că-și alesese în sala de curs (Amfiteatrul Titu Maiorescu) un punct fix, ca o ancoră, mai exact un sprijin metafizic care-i asigura aventura în care se angajase. Îi priveam fruntea imensă sub care, dacă ar fi fost de față, Camil Petrescu ar fi văzut idei.

Combătea, dar în același timp justifica aportul existențialiștilor la salvarea gândirii europene, într-o vreme în care filosofia nu făcea decât "raiduri efemere în ceața incalificabilului" și-n care știința devenea din ce în ce mai mult "o boală cicălitoare". În maniera sa originală de prezentare a fenomenelor și relațiilor ideatice, Profesorul oficia parcă după un ceremonial inițiatic, cu o eleganță studiată, căreia-i acorda o turnură romantică. Cursul de istoria filosofiei pe care ni l-a ținut în acei ani, dar mai ales cel de metafizică, aducea o evidentă noutate în materie de gnoseologie, implicând acestor discipline filosofice o concretețe pe care a ilustrat-o și-n lucrările sale tipărite (Cunoaștere și existență). Totul (și conținutul și dialectica argumentării) îl recomanda pe Mircea Florian ca pe un gânditor de formație originală, adecvat raționalistă. Nu-mi explic deloc de ce după 1948 a fost ținut un deceniu (Obsedantul deceniu!) în afara cadrului profesional pe care-l slujise cu atâta strălucire.

L-am întâlnit adesea în acei ani triști, când lucra fără să semneze nimic și, când vorbea cu un optimism stoic despre depășirea acestei crize a culturii și a valorilor românești. Asistăm, îmi spunea la "un masacru al valorilor". Erau anii când George Călinescu era scos de la catedră, când lui Lucrețiu Pătrășcanu i se suspenda orice relație cu "lumea cea nouă" pe care o dirijau niște semidocți sau chiar sfertodocți politici, când lui Tudor Vianu i se interziceau cursurile despre Shakespeare, la care cu mult entuziasm, veneau auditori și din afara Facultății.

În anul universitar 1942-1943, Mircea Florian a ținut, așa cum spuneam, un curs fascinant de *metafizică*. Am avut mai întotdeauna o anume repulsie față de această disciplină, pe care o consideram inutilă prin caracterul ei prea speculativ, dar Profesorul Mircea Florian m-a convins de contrariu, vorbind ca un magistru inspirat (desigur, fără cabotinism). Își rostea liber prelegerile, foarte cursiv, cu un limbaj abstract, totuși voluptos; venea întotdeauna în costum de culoare închisă, cu cravată de aceeași nuanță și cămașă albă, cu manșete, cu o ținută retro.

În primăvara anului 1943, dacă nu greșesc, a venit la București metafizicianul german Neculai Hartmann, întemeietorul unui vast sistem ontologic, cu orientare raționalistă. Despre acest mare nume al culturii europene a vorbit la finele unei prelegeri, invitându-ne să-i audiem conferința. Dar ceva mai mult, bănuind că s-ar putea ca Hartmann să vorbească într-o sală aproape goală, ne-a chemat pe câțiva studenți de o parte și ne-a spus: "Trebuie să veniți; nici eu nu-i iubesc pe oamenii politici germani de azi. (Știam că fusese ca și Camil Petrescu, în primul război mondial, prizonier într-un lagăr german). Eu iubesc pe marii poeți și pe marii filosofi germani; Hartmann, ca și Heidegger, este un mare filosof".

M-am convins, chiar din primul an de facultate, că în filosofia românească numai două minți se frământă: Lucian Blaga și Mircea Florian. Primul, un mare poet și un filosof cu un sistem foarte original; al doilea, un mare profesor, care trăiește filosofia, care explică cele mai abstracte noțiuni ca un filosof antic rătăcit la o catedră modernă. Nu știu de ce îl apropiam de Vasile Pârvan.

În 1945-1946 filosoful a primit și o funcție administrativă, ca director al editurii Casa școalelor. L-am vizitat acolo, în câteva rânduri cu treburi sau chiar fără treburi; în toate aceste vizite m-a primit cu afecțiune. Într-una din vizitele lucrative i-am cerut acordul pentru înscrierea la doctorat cu teza "Ideea de criză în cutura europeană". A fost bucuros că mi-am ales un subiect inspirat, în mod evident, de cursurile sale. M-a sfătuit să restrâng lucrarea la epoca interbelică, epoca cea mai bântuită de crize din toată istoria vechiului continent.

Și-a amintit că mă preocupase tema și într-o lucrare de seminar ("Frica de timp a omului contemporan" sau "Între agonal și agonic") și pe loc, fără să mai consulte vreun tabel sau vreo bibliografie, mi-a dictat cel puțin zece titluri de volume, toate de referință, apărute în Franța și Germania în ultimii ani, dând la fiecare anul apariției și editura.

Sfatul Profesorului în legătură cu teza mea de doctorat era, în realitate, un punct de vedere al său, indicându-mi să-mi restrâng lucrarea la existențialism, curent foarte actual atunci, care, ca să rezolve criza omului contemporan, a limitat problemele filosofiei, în așa fel ca să le poată stăpâni teoretic făcându-le însă mai vitale și mai dense. Îmi vorbea pe un ton afectiv, de salvarea culturii europene din criza în care se afla în anii războiului, filosofia fiind chemată la această dezbatere în cadrul unei noi discipline - *crizeologia* - ; omul contemporan era considerat în filosofia occidentală un ins crizoid. Mircea Florian prin toată activitatea sa de gânditor și de profesor, nu împărtășea acest diagnostic, promovând în toate cărțile sale un sentiment umanist al salvării omului contemporan. Și Profesorul adăuga: nu știu dacă eu și studenții mei nu vom asista în loc de salvare a omului la "un masacru al valorilor". Și acest masacru s-a produs și filosofii nu l-au putut opri atunci.

Emil MANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Bărci la țărm

Preţul succesului

Nu de puţine ori în spatele succesului literar se află un paradox. Chipul triumfător, câteodată chiar arogant al celebrităţii ascunde, mai bine sau mai prost, un compromis. Departe de a-şi impune cu autoritate propriile condiţii, vedeta *se supune* dorinţelor imperative ale marelui public. Cântă cum i se joacă, nu invers, altfel spus cititorul e acela care "face" opera. Ridicat în slăvi - şi ameţit de atâta slavă - scriitorul devine *scrib*. Bineînţeles, acestei obedienţe i se răspunde cu generozitate: cresc spectaculos (spectacolul contează în primul rând) cotele celebrităţii şi conturile în bancă. Autoritatea poate fi simulată (şi stimulată) printr-o publicitate corespunzătoare. Critica de întâmpinare e dispusă şi ea să pună umărul, aliniindu-se fără risc imediat entuziasmului gregar. O face (când o face) fie din oportunism, fie din respect pentru democraţie, fie din incompetenţă, fie din interes, fie din multe alte pricini.

Cele de mai sus pot fi ilustrate convingător cu opera lui Minulescu, nu atât cu poezia cât mai ales cu proza, şi, în bună măsură, cu teatrul. Notorietatea poetului n-a fost doar un foc de artificii. Într-adevăr, pentru marele public Minulescu a fost o legendă, în vreme ce judecata critică, mai entuziastă sau mai rezervată, i-a consacrat un capitol distinct, important în istoria literaturii. Celebritatea câştigată de *Romanţe pentru mai târziu* a năucit pe toată lumea inclusiv pe autor. Acestuia din urmă, narcoza succesului i-a trezit veleităţile scriitorului total. Şi prozatorul, apoi dramaturgul n-au întârziat să-şi facă auzit glasul, ba chiar au dovedit o remarcabilă prolificitate. În perioada interbelică, mai precis între 1920 şi 1940, lui Minulescu i se publică şapte cărţi de proză, i se tipăresc sau i se joacă unsprezece piese de teatru, răstimp în care îi apar doar trei volume de versuri. Într-adevăr, poetul şi-a câştigat notorietatea înainte de primul război mondial.

În ciuda cantităţii, proza minulesciană a rămas la periferia receptării calificate, care s-a oprit doar la câteva povestiri din secţiunea fantezist-fantastică, prin care Minulescu se individualizează între scriitorii interbelici ce au dat prestanţă genului: Voiculescu, Galaction, Cezar Petrescu, Gib. Mihăescu, Papilian, Eliade. Romanele, patru la număr, *Roşu, galben şi albastru*, - 1924, *Corigent la limba română* - 1928, *Bărbierul regelui Midas sau voluptatea adevărului* - 1931, *3 şi cu Rezeda 4* - 1933, n-au spus nici ele mare lucru comentatorilor. În afara excentricului Zarifopol şi a îngăduitorului Perpessicius, mai nimeni din lumea bună a criticii nu s-a încurcat cu ele. Nu le-a fost acordată nici măcar favoarea unei contestaţii de răsunet, de genul celei cu care Arghezi l-a "gratulat" pe poet. Dar, ca de obicei, nesinchisindu-se de critică, publicul şi-a aclamat idolul solicitându-i cu insistenţă revenirea la rampă şi oferindu-i primele locuri în *top*-urile literare ale momentului. Şi aceste *top*-uri au existat cu adevărat. *Roşu, galben şi albastru* a fost pe primul loc într-un sondaj realizat printre cititori, obţinând premiul de popularitate, în valoare de 20.000 lei. Printre concurenţii învinşi: Rebreanu Sadoveanu, Camil Petrescu! Ne-am întors de unde am pornit. Supunerea la comenzile publicului a făcut din primul roman al lui Minulescu o capodoperă de un an de zile. După război a fost editat abia în 1991 (la "Minerva"). În acelaşi an a fost retipărit un alt roman uitat al lui Minulescu: *3 şi cu Rezeda 4* (la editura craioveană "Literatorul"). Să vedem, aşadar, ce ne oferă această dublă recuperare.

Ca şi *Corigent la limba română*, care însă a beneficiat de mai multe reeditări în anii postbelici, *Roşu, galben şi albastru* este o autobiografie romanţată supusă unor ajustări fanteziste menite s-o facă ieşită din comun. Important este tocmai ceea ce scapă acestei corectări, anume documentul de epocă, a cărui autenticitate, al cărui realism ironic fac şi mai greu de acceptat ifosele invenţiei. E vorba de un document despre primul război mondial, dar nu despre realitatea de pe front, ci despre realitatea dramatică din Moldova, din Iaşul înţesat de refugiaţi şi de trupe ruseşti. Din această pestriţă suprapopulaţie se detaşează câteva individualităţi, între ele şi protagonistul romanului, Mircea Băleanu, care "participă" la evenimente în calitate de locotenent-funcţionar la cenzura presei, (slujbă pe care însuşi Minulescu a avut-o în timpul refugiului la Iaşi). Îşi justifică postura de necombatant printr-o nonconformistă teorie a laşităţii şi antieroismului. Combate totuşi în cafenele, cârciumi şi alcovuri, cuceririle erotice expeditive şi efemere fiind curmate de marea iubire pentru rusoaica Tatiana. Legătura e ruptă de sfârşitul războiului iar ruptura se vrea tragică.

Minulescu a încercat să scrie un roman marcat de accente parodice care să preschimbe un eveniment istoric zguduitor în opusul său, în fapt divers. Numai că drama tratată cu ostentativă frivolitate devine comedie derizorie, faptul divers nu impune perspectiva insolită pe care s-a mizat. Ceea ce se crede a fi clişeu - abordarea gravă a temei - e înlocuit cu o bagatelă care nu poate trece dincolo de propria platitudine. Şi toate acestea pentru că autorul nu duce parodia până la capăt, nu face din bagatelă un stil. Silindu-şi antieroul să-şi schimbe conduita frivolă şi să devină amantul tragic, Minulescu distorsionează o tipologie până la fals. Romanul e un hibrid, amuzamentul şi gravitatea îşi subliniază reciproc inconsistenţa. Investigaţia psihologică e nulă, singurul personaj autentic este, în fapt, Iaşul anilor 1917 - 1918. Tocmai în evocarea unei atmosfere pitoreşti prin agitaţia ei burlescă trebuie căutate singurele puncte de sprijin ale epicului, acele pagini care oferă romanului o minimă şansă de supravieţuire.

Un alt statut, dar o soartă asemănătoare le-a avut *3 şi cu Rezeda 4*. E vorba de un text absolut inocent din punctul de vedere al defunctei cenzuri, cum n-a fost romanul anterior, unde armata ruseasca stimula din plin ironia autorului. Dincoace, cum spuneam, inocenţa e absolută, ceea ce face ca reeditarea atât de târzie, din 1991, să apară de-a dreptul nefirească. Cu atât mai nefirească cu cât beletristica lui Minulescu a beneficiat în ultimul deceniu şi de o ediţie critică, unde *3 şi cu Rezeda 4* nu şi-a găsit locul. Argumentul cu care s-a încercat justificarea omisiunii - lipsa de valoare - nu e valabil pentru o colecţie ("Scrieri", de la "Minerva") care şi-a propus recuperarea pe cât posibil integrală, după criteriile editării ştiinţifice, a celor mai importanţi scriitori români. Consider că evaluarea negativă prin care îngrijitorul ediţiei a încercat să justifice omisiunea e neîntemeiată. Nu văd prin ce *Corigent la limba română*, retipărit după război în mai multe rânduri, inclusiv în ediţia critică amintită, ar fi superior. În fine, important este că *3 şi cu Rezeda 4* a ajuns din nou la marele public.

Ce s-ar putea spune în câteva cuvinte despre această carte practic ignorată în ultimele şase decenii şi care nu a fost foarte apreciată de critică nici la vremea ei? În primul rând, nu are ceea ce are de obicei un roman, adică epic. E formată din patru confesiuni episodice independente al căror subiect comun este o "femeie fatală". Autorii scrisorilor sunt însăşi femeia fatală şi trei dintre amanţii ei. Personajul, pe care fiecare îl vede în felul său, e viabil şi insolit, deşi modelul, cocota, e dificil prin tipologia oarecum standardizată. Calitatea principală a cărţii se referă tocmai aici: portretul, coerent şi expresiv, e realizat prin suprapunerea a patru imagini luate din unghiuri diferite.

Rezeda este o femeie atrăgătoare şi deşteaptă, oricând amatoare de aventuri galante, garnisite cu ceva adoraţie spirituală, este femeia emancipată care provoacă, nu numai prin farmecul fizic, dar şi printr-o veritabilă strategie a ipocriziei. Minciuna şi infidelitatea sunt la ea alinturi şi podoabe, dar şi reacţii la suficienţa masculină. Indirect, Minulescu face o investigaţie subtilă şi amuzată în psihologia cam nătângă a eternului cuceritor. Aventurile Rezedei sunt jocuri de societate cu parteneri net inferiori, dispuşi să vadă în ea acea *femme fatale*, care este, după spusa lui Minulescu, "invenţia bărbaţilor idioţi". Romanul e o comedie sentimentală agreabilă construită din patru monoloage, nimic mai mult, dar nimic mai puţin. Finalul, ratat din pricina aceluiaşi salt în melodramă (Rezeda moare într-un accident de avion alături de un, bineînţeles, ultim amant, aviator) cântăreşte însă mai puţin în economia textului decât în *Roşu, galben şi albastru*, rămânând cumva în afara mozaicului epistolar care îi dă contur.

Slăbiciunile romanelor lui Minulescu sunt slăbiciunile acelui gust uniform şi foarte pretenţios al amatorului, al "colecţionarului" de lecturi agreabile. Autorul a studiat acest gust şi i-a înţeles deopotrivă particularităţile şi limitele. I-a înţeles receptivitatea la nou, dorinţa de a se emancipa, de a fi considerat foarte inteligent, cu condiţia ca noutatea să nu contrarieze, emanciparea să nu treacă dincolo de o anume decenţă, iar inteligenţa care i se atribuie să nu producă migrene. I-a satisfăcut dorinţa de a evada în fantezie şi extraordinar, oferindu-i însă, în cazul unor incomode rătăciri, posibilitatea de a reveni în realitatea imediată, inclusiv în aceea a faptului divers. I-a înţeles dorinţa superioară de a fi grav şi simţitor, de a trăi dileme existenţiale şi de a vărsa lacrimi, dar l-a ferit de acea suferinţă care să-l deprime, să-l facă să "dezespereze". Cu un cuvânt, i-a împlinit dorinţa de a afla în literatură o lume de iluzii confortabile.

Daniel DIMITRIU

Graffiti

Gheorghe TOMOZEI

Biblioteca din vis

Am aşteptat mult.

Am visat-o. I-am colecţionat legendele. Am încercat şi eu să le sporesc imaginând pentru Biblioteca din Alexandria egipţiană palate ca pentru Şeherezada, cu turle de smalţ şi cântătoare havuze.

Un "catalog" al celor mai mari dezastre ale umanităţii nu poate să aşeze distrugerea (definitivă) a Bibliotecii decât în frunte. Toate celelalte pâlesc, vai, chiar şi războaiele! şi nimic nu ne consolează de o durere rămasă atât de vie încât pare că încă ne îneacă fumul înălţat din rugurile papirusurilor. O Hiroshimă a înţelepciunii, un Pompei al poeziei, un Ierriche al visului...

Dar să transcriem ştirea aşa cum au înregistrat-o agenţiile de presă ale lumii.

1200 de arhitecţi din 70 de ţări concurează la realizarea unui proiect ce urmăreşte "renaşterea faimoasei Biblioteci din Alexandria" distrusă în mai multe rânduri, după succesive refaceri înainte de un sfârşit catastrofic. "Laureatul acestui concurs va fi cunoscut după deliberarea unui juriu internaţional". Mai trebuie amintit că, în prealabil, un seminar şi el internaţional va trebui să precizeze rostul noii Biblioteci. Opţiunea UNESCO sugerează (sub somptuoasa titulatură a Bibliotecii) întemeierea unui "centru de studii şi cercetări asupra civilizaţiilor din bazinul mediteranean", dispunând de un fond de opt milioane de volume.

Acestea sunt datele, foarte puţine, dar ele pot hrăni cele mai fertile aspiraţii. Dincolo de sigura utilitate a centrului de studii, ceea ce interesează în primul rând e semnificaţia temerarului act de cultură şi de istorie: e infinită forţa regenerativă a oamenilor; capacitatea lor de a corecta destinul e şi ea, neostenită; în luptă cu întunericul verdictul, îndeobşte cu sunet implacabil- justiţiar, e dat de lumină, "rostit" de lumină.

Biblioteca din Alexandria Ptolomeilor n-a fost năruită cu o singură lovitură. Pe parcurs de secole ea a fost, pe rând, dată pustiirii focului; copitele cailor au călcat-o, au junghiat-o săgeţi şi paloşe.

Ea aduna între ziduri "cărţile" capitale ale lumii. Cele mai preţioase erau legate cu lanţ de aur, de zid, spre a le feri de jindul "bibliofil" al hoţilor de înţelepciune. Majoritatea erau unicate şi încercările de a le "reface" cu chipul originar sau de a le "înlocui" pur şi simplu au dat greş. Slujitori de râvna arheologică a multor generaţii de învăţaţi abia de putem desluşi, scoasă din nisipul cotropitor, câte o fragilă toartă de amforă dar nu şi "vasul" în care vor fi pâlpâit scrisurile, licori magice, ale mai- bătrânilor- ca- bătrânii...

Putem ridica zidurile unei biblioteci, nu şi Biblioteca. Putem să refacem din marmuri şi lemn înmiresmat, contururile adorate dar nu le vom aduna, cuvintele pierdute, aşa cum au fost. Cum nu mai sunt. Cum nu mai pot fi.

Scribul ce scrie rândurile de faţă a trăit şi el vremea când, în îndepărtata sa copilărie războiul cu cărţile topea sub ochii lui speriaţi, carnea celestă a unor tomuri mult jinduite dar nimeni, nici unul dintre călăii paginii tipărite n-a putut să le suprime cu totul din memoria lumii. Dezastrul "alexandrin" n-a mai putut fi repetat. Sărace cumva, neprotejate cu lanţ de aur, cărţile tipărite pe aripi de fluture au fost de neîngenunchiat, dacă e posibil aşa ceva şi e!

Furia piromanilor a ajuns atât de departe încât chiar blândul (oare?) sadovenianul *Han al Ancuţei* a fost ars. Somnul cărui tiran îl tulbura dulcea petrecere moldavă?

Lexicoanele conservă numele celui ce ar fi poruncit distrugerea Bibliotecii şi el ar merita să fie afurisit cu cele mai amare cerneluri şi cu cele mai umflate vocabule cronicăreşti. Deşartă iluzie a dreptăţii! Nu aşa, nu doar aşa, putem să ne opunem celor ce se războiesc sărguincios cu Bibliotecile, cu Verbul, cu Litera, ci făcând astfel ca triumful universal al păcii să aducă pe toate meridianele, înstăpânind-o pentru vecie, tirania raţiunii. Să ne lăsăm robiţi de iubire. De rigoare. De lege. De muzică.

Şi mai ales să credem, să credem în forţa dăinuitoare a geniului.

Gest de forţă e şi "refacerea" Bibliotecii din vis "soră" bună a Piramidelor, a Grădinilor Suspendate, a "Cântării Cântărilor", a "Odei în metru antic", a teoriei relativităţii şi a Zborului pe Selena...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Împuşcătură prin ziar fals

Privite în urmă, evenimentele par mereu a se desfăşura pe acelaşi ecran sumbru şi umed: un oraş crepuscular peste care se abate ploaia târâită, din când în când lapoviţa; pe străzi lumea aleargă mai degrabă decât se grăbeşte; de la un timp nu mai am impresia că asist la un miting continuu, la demonstraţii zi şi noapte, ci doar furnicăiala acestei lumi în căutare de mâncare, de mâncare, de mâncare. Este posibil să nu fi fost numai aşa, este posibil ca, uneori, să fi răsărit şi soarele, să mai fi scăzut ritmul, să se fi risipit posomorala, după cum e posibil ca atmosfera să fi fost întreţinută de domnişoara Pinţi, secretara mea, Magdalena aceasta a mea, care îmi împărtăşea toate tainele familiei, de la accesele de isterie ale maică-si până la felul în care bătrânul Pinţi a dat în damblaua creşterii pisicilor, câinilor, citirii ziarelor, facerii şi desfacerii de guverne, partide, parlamente. Culmea este că avea dreptate!, începusem să constat. Informaţii, poveşti ascultate cu o jumătate de ureche se dovedeau a fi confirmate de practică, de viaţă; partide politice care se desfăceau sau refăceau sau dispăreau *pour toujours*, exact cum prevăzuse tatăl secretarei mele, lovituri de guvern date în inima bietului om sărac, prin scumpirea de trei ori aici, ajustarea sută la sută dincolo, şi totul desfăşurat în timp cam cum îmi spusese domnişoara Pinţi, motiv din care am şi întrebat-o la un sfârşit de program:

-Ce meserie a avut tatăl dumitale?

Brusc, am văzut-o că roşeşte; obrăjorii ei grăsuţi, frumoşi de altfel, s-au acoperit cu spuzeala unei rujeole sau

Chiparoşi

păreau arşi de vântul de afară, încât mi-a părut rău că nu m-am stăpânit. Acum zarurile erau aruncate. Nu puteam decât să mă fac că-mi îndrept atenţia spre altceva, că de fapt nu mă interesează răspunsul; da, citeam un ziar fals, cu numele cotidianului de mare tiraj al fostei dictaturi, desfiinţat o dată cu căderea regimului comunist, dar continuând să apară sub alt nume, tot cu aceeaşi oameni, în marea lor majoritate, excepţie făcând directorul, un ins iute de mână, care pândise momentul (toate astea la ştiam de la Mangu), şi el destul de legat de lumea vechii puteri, dar mai cu discreţie, deci cu numele acelui defunct cotidian nişte tineri puşi pe glume (studenţi sau scriitori aflaţi pe la început) tipăriseră în taină un ziar şi-l lansaseră pe piaţă... Efectul fusese, se pare, asemănător cu explozia unei bombe, şi, asta dintr-o pricină neprevăzută de tinerii ghiduşi. În oraş circulau zvonuri despre reînfiinţarea vechii dictaturi, ba avusese loc şi un scandal iscat de asta (mici dispute între grupuri, ceva în legătură cu o casă, apariţia pe scena publică a unuia dintre foştii lideri ai fostului guvern etc., aşa că falsul ziar picase ca o bună lovitură comercială: tinerii se umpluseră de bani. Şiruri lungi de cumpărători se înghesuiseră la tarabele din centrul întunecat al oraşului, unii, întâi bucuroşi, crezând că e chiar vorba de reapariţia acelei gazete vechi, alţii, indignaţi că un asemenea ziar mai putuse să apară, o a treia categorie, curioşi să vadă în ce măsură imitaţia era conformă cu originalul şi ce mai putea spune cititorului... Ceea ce-mi aduc aminte, poate fixat în memorie chiar din acea clipă jenantă, când îmi părea rău că întrebasem ce întrebasem, deşi, practic, nu aveam nici o vină, nu o făcusem cu vreo rea intenţie, chiar dacă acea întrebare, am surprins în sufletul meu imediat, putea avea un subtext... Aşadar ceea ce îmi aduc aminte sunt pozele, multele poze ale dictatorului, un bărbat scund, cu un zâmbet forţat, fie că ţinea mâna ridicată aidoma unui general latino-american de bronz, fie că se afla în faţa unei baterii de microfoane, rostind, cu capul strâmbat puţin, un chinuit discurs. Oricum, tot ce exprima chipul acela era o sforţare dublată de nesiguranţă, o căutare nu numai a cuvântului (Mangu mă pusese la curent că dictatorul răsturnat fusese bâlbâit), şi contemplarea figurii aceleia de pe gazeta-cacialma cred că pe de o parte mi s-a întipărit în minte, pe de alta mi-a uşurat aşteptarea răspunsului la o întrebare pe care ar fi fost mai bine să n-o fi pus.

Tatăl domnişoarei Pinţi fusese unul dintre oamenii dictatorului. Dar unul mic, mic, mărunt, mărunt, un purice; dacă era să-mi închipui (îmi închipuiam, pentru că nu domnişoara Pinţi mi-o cerea), venea cam ca un gândac la talpa sfinxului! Un fir de nisip, ce mai! Însă felul cum mi-o spunea m-a umplut de tristeţe şi m-a făcut să jur că altă dată o să-mi ţin gura. Ce mă interesa acel segment din biografia secretarei mele? Atâta vreme cât îmi păzeam bine secretele, cât era complet "autistă", în ce priveşte activitatea companiei "Brazilian Airlines" şi a mea, patronul ei, pe care nici nu ştia cum îl cheamă, putea şi ea să câştige o bucată de pâine plătită de-un om venit din Occident. "La dracu' cu acest tip de întrebări!", mi-am zis. "Parcă francezii mei fac altceva? Dacă din trei ruşi faci un cor, din trei franceji faci un partid politic, iar din alţi trei o federaţie, urmând ca prin dublarea cifrei să ai pretenţii la conducerea ţării!"

Aşa că m-am făcut a nu auzi răspunsul, am băgat mai adânc nasul în acea gazetă inexistentă cu fotografiile despre dictatorul inexistent, şi nici când domnişoara Pinţi m-a întrebat dacă mai am nevoie de ea, adică dacă poate să se ducă acasă întrucât programul luase sfârşit, n-am scos o vorbă. Fata a ieşit trăgând probabil uşa atât de încet încât n-am auzit nici declicul broaştei, nici fâşâitul bucăţii de cauciuc care asigura etanşeitatea în faţa rafalelor de vânt şi a zloatei. Este posibil ca în momentul acela să se fi petrecut întâmplarea care urmează. Este posibil ca destinul să fi ales anume clipa de jenă şi derută ca să mă încerce.

Acum când povestesc, mă întreb de ce o fac. Mai precis, de ce insist asupra acestui episod ca oricare altul din viaţa unui poliţist profesionist. De mirare ar fi fost să nu se întâmple aşa ceva. Uluitor este când pilotul de război traversează toate luptele fără să-l atingă o singură schijă. De astfel de oameni se spune că e bine să te fereşti. După cum se spune că, de obicei, îi aşteaptă o nenorocire şi mai mare. Un cancer generalizat descoperit în ultima fază. Un stop cardiac. O pagubă materială după care nu se mai pot reface, încât ajung cerşetori. În ce mă priveşte, nu mă puteam considera sub zodia aceasta. Din Venezuela aveam câteva alice pe care doctorii mă sfătuiseră să le las la locul pe care şi-l găsiseră în trupul meu, ca un rău necesar sau ca pe un talisman, din moment ce nu mă dăduseră gata. Din Maroc, iscălitura unei lame de cuţit pe soldul stâng. Din Guatemala... Dar destul! Mai economicos ar fi să-mi prezint o radiografie sau greutatea corporală suplimentară cauzată de diferite mărci de plumb. Asta nu înseamnă că sunt unul dintre acele personaje cu figuri scrijelite, cu chipuri brăzdate de lovituri de spadă, care plac fetişcanelor şi-i fac pe adolescenţi să viseze nesfârşitele drumuri ale Africii negustorilor de sclavi, insulele Pacificului şi ţinuturile înghemate ale Polului Nord. Am o mutră cât se poate de banală, şi doar asta se datorează norocului porcesc, care nu s-a extins şi asupra restului corpului, după cum se datorează originii mele daco-romane: un fiu de cismar din Doruna, ţinut de la munte, un emigrant de obârşie românească neaoşă. Singurul semn particular în ce priveşte figura sunt urechile, un pic cam mari, şi fălcile, aşijderea. Pe acestea din urmă, soarta le-a protejat atunci, altfel nu aţi fi ajuns să cunoaşteţi întâmplarea de faţă. Vreau să spun că glonţul m-a pocnit într-o ureche. Aşa cum stăteam cu ziarul în mână, ca să n-o văd/aud pe domişoara Pinţi cum pleacă, glonţul a trecut direct prin ziar, a spart imaginea în care dictatorul era, mi se pare, în faţa bateriei de microfoane, cu capul într-o parte, şi m-a ciupit de ureche. Eu am auzit numai ţiuitul şi pleznetul în perete; abia după aceea a căzut vitrina şi am constatat că îmi curge o mulţime de sânge pe ceafă. În prima clipă mi-am zis că m-a dat gata, l-am înjurat în gura mare pe Ratschenauer al meu de la Paris că mă trimisese aici să crăp, chiar dacă asta însemna că mă trimisese să crăp în ţara mea de obârşie, dar după aceea mi-am pus frâu nervilor şi am început să mă pipăi. N-aveţi idee cât sânge poate curge dintr-o ureche, dar era doar o ureche.

Sosit la faţa locului la nici cinci minute de la incident, ca şi cum ar fi aşteptat telefonul meu, dar şi incidentul, Mangu a repetat ceea ce eu însumi făcusem, adică m-a examinat cu atenţie, a zis că acum aveam condiţii să semăn cu Van Gogh şi a luat măsuri de îndepărtare a curioşilor. În vântul care îşi făcea de cap pe bulevard, cred că împuşcătura nici nu fusese auzită. Ca să nu mai spun că circulaţia, la ora aceea de înserare, se înteţise, răsunau claxoane, scârţâiau frâne. Omul alesese momentul potrivit, se vedea profesionistul, intervenise ceva care-l obligase să tragă înainte ca eu să abandonez falsul ziar şi să-i ofer, bine luminată de lampa de masă dar, şi de o plafonieră, figura. Trăsese prin ziar, şi lipsise puţin până să mă nimerească exact între sprâncene. A fost a doua oară când Mangu s-a dat pe faţă că în mintea lui e şi altceva decât tehnica scormonirii prin sate, folosirea câinilor drogaţi la inspectarea bagajelor călătorilor dinspre Orient, iar, cel mai adesea, punerea la treabă a acelei reţele voluntare de informatori care reclamau poliţiei lucrurile fără sens. Deocamdată. Căci, îmi spunea părând a vorbi mai degrabă de unul singur decât confesându-se, n-ar fi exclus ca, pe măsură ce trece timpul şi lumea se schimbă, sensurile să se schimbe. Ceva ce nu are sens să capete sens iar ceea ce a avut un sens să şi-l piardă. Cam ştiam eu la ce se gândea, însă preferam să tac. Întrebarea pusă domnişoarei Pinţi mă vindecase de indiscreţii inutile. În fond nu voiam să ştiu decât ceea ce privea meseria mea, să pun mâna pe câte o fetişcană dulce şi proastă, s-o amestec cu ceva wisky dacă se putea - de bună calitate, să dau totul pe gât şi să-mi pun trupul în poziţie favorabilă somnului în apartamentul meu de la "Hiltonul" local, un hotel destul de agreabil dacă nu ar fi avut viermuiala de la Orly. În prelungirea acelui "deocamdată", Mangu s-a referit la salvatorul meu: imitaţia de ziar, cu personajul de după bateria de microfoane, strâmb şi nătâng, nesigur, dacă nu chiar speriat. Era posibil, zicea Mangu, ca peste un oarecare timp (nu preciză), un asemenea fals să nu aibă nici o semnificaţie şi nici măcar să nu fie considerat posibil de cineva. Era posibil ca bătrâna care adusese păpuşa cu haşiş la poliţie să-i găsească un rost, să devină chiar morfinomană, idee la care râse deschis: o ţărancă de la Dunăre morfinomană! Cel mult, să tragă la măsea, să se îmbete haiducește, să facă pipi de-a-mpicioarelea. Sau să omoare pe cineva.., pentru o sfoară de pământ... În sfârşit... Câte nu erau, totuşi, posibile! Mă salvase situaţia de acum şi gata, încheie, şi se trecu la treabă, toată echipa, împreună cu mine, bandajat, la dorinţa mea, discret, de o infirmieră a poliţiei, Bref, refăcută, traiectoria glonţului arăta că pornise de pe lângă o biserică de cărămidă aflată pe partea cealaltă a străzii. Se trăsese cu-n Magnum; cel care o făcuse avusese unele dificultăţi ca să-şi găsească o poziţie bună, să ochească, ceea ce explica, de asemenea, eşecul. Nu încăpea în discuţie că, totuşi, aveam de-a face cel puţin cu un profesionist, dacă nu de-a dreptul cu un as.

-Un as? am întrebat.

-Vreun campion de tir, ce vă miraţi? mi-a răspuns Mangu. Doar nu vreţi să spuneţi că glonţul era destinat altcuiva?

Asta era, într-adevăr, o dilemă de o mie de dolari. Greu să admiţi că un glonte tras de la peste treizeci-patruzeci de metri, la lăsarea serii, survolând, ca să zic aşa, un bulevard bântuit de o circulaţie haotică dar zdravănă, mă nimerise întâmplător. Este de bănuit că şi Mangu, cu mustăţile lui de actor dintr-un film mut şi cu noua uniformă cam mare, cu mâinile cu degete scurtuţe şi, mai ales, cu capul uscăţiv, era traversat de aceeaşi concluzie. I-am fost recunoscător că s-a abţinut doar la întrebarea, rostită discret, încât să nu ajungă nici la urechea echipei care făcea măsurătorile, nici la omul preocupat să extragă schijele pleznite în perete, doi metri în spatele locului unde-mi fusese capul:

-Aveţi duşmani pe aici?

Am tăcut, pentru că am înţeles că şi el, poliţist ca şi mine, simţea că la o astfel de întrebare oameni ca noi răspund după multă chibzuinţă sau nu răspund deloc. Dar la lumina acelei întrebări, la pleznetul ei, în întunericul care acum se înstăpânise peste oraşul de afară, dar şi peste ferestele celor mai multe case din jur, de parcă am fi trăit într-o metropolă unde încă nu era cunoscută electricitatea, în mintea mea a început să se mişte o idee. Nu foarte încurajatoare, nu foarte grozavă. Dar în lipsă de altceva...

Platon PARDĂU

Din romanul "Omul de la Interpol", în curs de apariţie la Editura "Forum"

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Cvartetul de coarde din acvariul imperial

1.

Noaptea, la lumina lumânării, ambasadorul notează în jurnalul său: tot ceea ce visează acest împărat, în nopţile sale încâlcite, este scris într-o mare carte cu scoarţe de aur care se numeşte "cartea de căpătâi a celui mai strălucitor dintre împăraţii tuturor timpurilor". De curând a visat un acvariu uriaş, pe care l-au şi făcut cei mai iscusiţi meşteri sticlari în şase zile şi şase nopţi iar în a şaptea, împăratul s-a odihnit. Mi-a cerut patru bărbaţi frumoşi pe care ei să-i poată privi înotând şi, sucind pe toate părţile ambasada noastră, am constatat că cei mai frumoşi bărbaţi erau: preotul, doctorul, bucătarul şi casierul. Astfel am şi scăpat foarte curând de ei pentru că au murit imediat ce au fost cufundaţi în acest minunat acvariu. Erau nişte biete făpturi cu frica lui Dumnezeu însă nu ştiau să înoate. Împăratul i-a privit cum se înecau, s-a apropiat de acvariu ţinându-şi fruntea lipită de geam. I-a părut rău că s-au înecat, ne-a dat tot ce ne trebuie ca să-i înmormântăm cum se cuvine şi a cerut alţi patru bărbaţi frumoşi. În toată ambasada noastră nu am mai găsit alţi bărbaţi frumoşi oricât de mult le-am cercetat dosarele şi am comunicat asta lui askaniama. El s-a făcut foc şi mi-a transmis că împăratul lui vrea alţi patru bărbaţi chiar dacă nu sunt frumoşi aşa că am luat şi eu la întâmplare cvartetul de maeştri muzicieni care însoţeau ambasada şi i-am aruncat la prima oră din zi în acvariu. Nu ştiu ce să spun, imediat ce au ajuns în apă ei nu au vrut să cânte ci numai să înoate. A fost foarte frumos, mai ales că aceştia patru nu au mai murit ci, dimpotrivă, obişnuindu-se foarte repede cu noul mediu au cântat minunat sub apă unde s-au cufundat pentru o scurtă repetiţie. La suprafaţă nu le-a mai ieşit tot atât de bine dar să spunem adevărul, că împăratul nici nu se prea pricepe la muzică, nu face diferenţa între modul major şi cel minor nici între diezi şi bemoli, aş îndrăzni să afirm că nici diferenţa între cuplet şi refren nu o face, pentru că acesta este un împărat surd. Un pic, un pic aude, îmi spune iezuitul. De exemplu, dacă bubuie ceva pe lângă el, un cazan cu apă fiartă, sau un butoi cu praf de puşcă. S-au luat însă măsuri, continuă Verbiest mai-marele iezuiţilor, ca niciodată să nu bubuie nimic pe lângă el.

2.

Mi-aş opri relatarea acum, când doream să descriu poiana în care se află acvariul imperial, înconjurat de o pădure deasă de pini într-o poiană largă şi însorită cu iarba mătăsoasă şi floricele de toate culorile; ici-colo câte-o mierlă sau altă pasăre cântătoare şi să spunem că în jurul împăratului toate păsările sunt cântătoare, din când în când apare câte o căprioară gingaşă sau câte un iepuraş zburdalnic, dar niciodată împreună, pentru că sunt imposibil de prins mai apoi, aceste animale jucăuşe nu pot fi urmărite în acelaşi timp pentru a fi aduse din nou în cuştile lor; zeci de fluturi, aproape douăzeci de fluturi, douăzeci şi unu de fluturi zboară din floare în floare şi unul dintre ei se aşează din greşeală pe mâna împăratului care zâmbeşte îngăduitor şi, cu un gest larg, cumva amabil, îşi lăbărţează cu o iuţeală de nedescris palma peste mâna sa, strivind vietatea. Douăzeci de fluturi se întorc la magazie şi magazionerul se scarpină după ceafă cu creionul chimic primit în dar de la noi. Globul strălucitor al soarelui se află deasupra capului, este amiază şi împăratul se leagănă într-un scaun. Pe la ora trei după amiază globul soarelui se sparge cu un zgomot asurzitor, dar împăratul cel surd nu-l aude, aşa că zâmbeşte în continuare, legănându-se uşor. S-a făcut întuneric, bineînţeles şi aşa va fi până când askaniama va aprinde un alt glob solar. Ei, cum s-a purtat împăratul cu voi? îi întreb pe cei patru din cvartet. Bine, zice vioara întâi, mie mi-a dăruit o vioară plină cu banane. Şi mie o vioară plină cu ciocolată chinezească, zice vioara a doua. Mie o violă plină cu gume de mestecat, zice viola. Violoncelul nu vrea să spună ce a primit, mi-aş opri relatarea acum însă violoncelul zice sfios, pe mine parcă m-a mângâiat un pic pe cap. Poate mi s-a părut. Nu ţi s-a părut, îi spun. Este un împărat orb. Te-a mângâiat, că aşa fac toţi orbii, săracii de ei. Cu ce să mă mângâie când el nu are mâini? întreabă violoncelul. N-are mâini? Şi-atunci cu ce a omorât fluturele? Cu mâna altuia. Mi-aş opri relatarea puţin, dar uite că nu pot.

3.

Chiar ieri după-amiază, la baia de aburi, cineva mi-a atras atenţia că nu sunt un bun povestitor. Nu se înţelege nimic din ceea ce spui, mi-a zis, nu ştii să povesteşti. Eu am încercat să-l contrazic, dar nu l-am contrazis. Era şi foarte greu, prin aburi nu se zărea nimic, dar pe sub aburi se plimbau tot felul de tipi dubioşi. Ce mi-am zis, ăsta o fi vrut să intre în vorbă cu mine, dă-l încolo. Însă dezlegarea acestui joc mi se pare destul de limpede, fiind vorba despre bile care conţin bile: dezghiocăm învelişul şi citim: drumul mai departe este povestea bilei următoare. Ei, am aruncat cojile şi-acum vedem că eu sunt Verbiest, am aflat povestea ambasadorului unei mari împărăţii către o mare împărăţie şi îmi cuprind capul în mâini şi vă spun cu părere de rău: nu veţi înţelege nimic dacă nu vă voi spune câteva cuvinte despre piticii-amfibie din primul acvariu imperial. Cine adusese acest acvariu, care va tulbura visele imperiale? Când? Nu se ştia. Era tare frumos şi verzuliu, cu o apă stătută care stătea în starea ei de multă, multă vreme, aşa că nu greşim dacă spunem că apa stătutea în acvariul imperial din vremea când acest acvariu fusese adus. Dar cine îl adusese? Când? Nu se ştia. Acolo, în el, au început dintr-o dată să locuiască câţiva pitici-amfibie. Erau doi, mai bine zis. Apoi au mai venit vreo câţiva. Să zicem, vreo doi. Sute de ani s-au mâncat între ei, că aşa este viaţa într-un acvariu. Până la urmă au rămas numai doi. După o sută douăzeci şi ceva de ani, cam aproape o sută treizeci de ani, a rămas un singur pitic, fiindcă celălalt a fost mâncat dar şi ultimul pitic a avut un destin destul de neclar, chiar nehotărât, aşa că se spune: a mâncat ce-a mâncat şi piticul s-a-necat.

4.

A murit piticul, ducă-se dracului. Acvariul s-a spart în anul 1135 la 14 septembrie, pe la nouă dimineaţa, dar nimeni nu a observat nimic timp de trei sute douăzeci şi patru de ani, când, femeia de serviciu care lucra la împărat a intrat şi s-a tăiat la picior. Această femeie umbla deseori desculţă şi se numea Mimi. A devenit în anul 1472 prinţesă şi după vreo cinci secole s-a născut un vlăstar demn de neamul ei, o fetiţă căreia i s-a pus numele Mimi care la paisprezece ani a devenit curvă într-un cartier de oameni cumsecade, europeni. Sticla acvariului s-a fărâmiţat în sute de mii de cioburi, poate mai multe, iar femeia de serviciu a luat un făraş de argint cu încrustaţii filigranate şi cu semnătura artizanului pe mâner şi a măturat totul cu o mătură cu totul şi cu totul de aur. Pe urmă ea s-a odihnit, iar locul Sala Acvariului s-a numit. Sunt mai-marele iezuiţilor, aşa că pot să-mi permit să fac şi eu câte-o mică poezioară din când în când, dacă nu vă supăraţi. Oare v-am relatat despre moartea ultimului pitic? Fiţi atenţi. A făcut aşa, hhhîh, gîhh şi s-a sufocat. Aşa a fost.

5.

Nu zic, zice ambasadorul, poate că am exagerat un pic, este neverosimilă toată povestea. Şi mie mi se pare uneori că n-ar fi decât un vis, că toată călătoria mea acolo nu a fost decât în mintea mea. Ne-au umilit, făcându-ne daruri de măruntă însemnătate, a trebuit să ne tăvălim în noroi pentru a le primi, pentru că era o ploaie nenorocită care nu se mai termina, luni şi luni de zile de ploaie, dar despre toate astea, Verbiest, ţi-am mai povestit. El era un monstru. Nu avea decât două simţuri, mirosul şi gustul, toată lumea ştia asta, dar lui îi plăcea să se creadă că vede, aude şi simte orice mişcare. Şi, mai ales, putea vorbi, astfel, au fost scrise în cartea sa toate visele sale şi eu am văzut acolo lucruri greu de descris şi chiar de imaginat.

6.

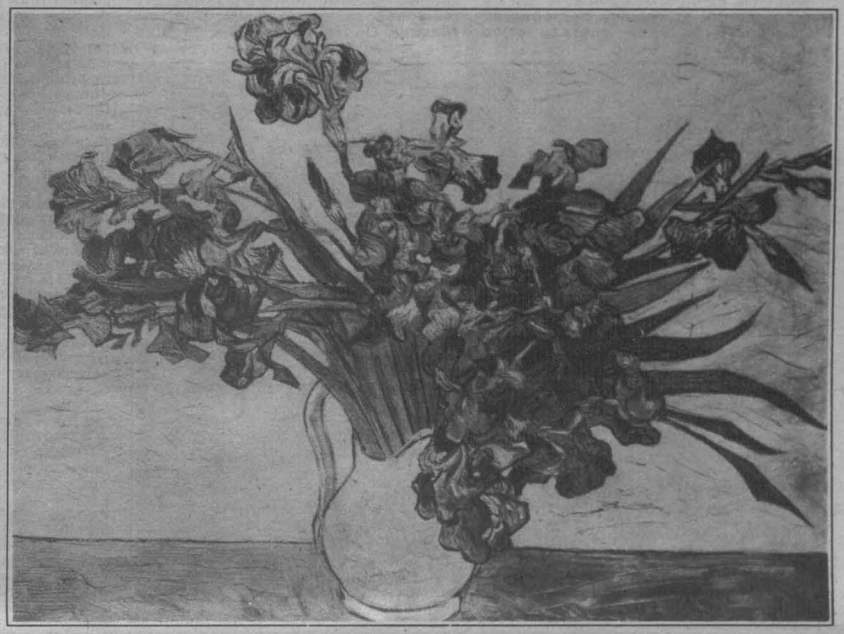
Cui povesteşti tu asta, dragul meu? îmi spune călugărul zâmbind liniştit. Eu l-am cunoscut şi pe tatăl său. Dacă el nu ar vedea şi nu ar auzi şi nu ar putea atinge sau nu ar putea fi atins, nu ar fi un monstru ci un martir. Tatăl său nu avea nici unul dintre cele cinci simţuri, s-a scris asta şi în cronicile de la Vatican dar era o minciună. Cum aşa? se răsuceşte ambasadorul dinspre fereastră. Chipul îi este întunecat şi iezuitul spune, să ieşim, dragul meu şi să vorbim în latină. Cei doi se plimbă pe aleea principală a unui parc grădinărit după moda franceză. Să spunem câteva poeme, dragul meu şi-apoi să uităm că am vorbit vreodată despre toate acestea.

7.

Aş putea să văd şi eu scrisoarea? întreabă fiica cea mică a împăratului. Nu este o scrisoare, spune împăratul, ci un raport oficial al ambasadei noastre. Ei, asta e, că pe mine tocmai aceste rapoarte oficiale mă interesează. Ei, asta e că pe ea tocmai aceste rapoarte oficiale o interesează, repetă piticul prinţesei cuibărindu-se la picioarele ei. Nu te obrăznici, micuţule, căci în ştreang vei nimeri, spune împăratul, răsucindu-şi barba încet. Vreau scrisoarea, porunceşte prinţesa, bătând înciudată din picior. Vrea scrisoarea, chiţcăie şi mititelul bătând din piciorşul lui dolofan, vrea scrisoarea, vrea scrisoarea. Aduceţi muzica, spune domol împăratul. Dă-mi scrisoarea, porunceşte prinţesa, dă-i scrisoarea, se maimuţăreşte piticul. Cei patru bărbaţi se înclină adânc şi se aşează pe scaune. Îşi potrivesc partiturile şi încep să cânte. Focul arde mocnit în cămin şi împăratul îl aţâţă cu un mic burduf. În acvariul de pe măsuţa din faţa lui peştii au murit de mult, totuşi, împăratul presară dafnie uscată şi priveşte mişcarea abia perceptibilă a plantelor din apă. Prin geamul acvariului, el vede, ca într-o vitrină, cele patru siluete ale maeştrilor cântăreţi şi mişcarea încetinită a piciorului piticului afundându-se în covorul persan. Aruncă scrisoarea în foc şi surprinde mâna prinţesei acoperindu-şi gura ca pentru a-şi stăvili un ţipăt şi degetele scurte, groase, ale piticului, încleştându-se de husa grea de catifea galbenă a clavecinului.

Ioan-Mihai COCHINESCU

6 noiembrie 1986, Ploieşti



Irişi

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Constantin CIOPRAGA

ÎN RETROSPECȚIE–POEZIA...

Nici o literatură nu e făcută numai din scriitori mari, însă doar ei o reprezintă, ceilalți fiind elemente de acompaniament, de unde, ca într-o piesă muzicală, profilarea în *diminuendo* a celor de nivel secund lăsând ca reliefurile, înălțimile caracteristice, să apară la scara reală. Distanțarea de lucruri condiționează acea privire filtrantă care, asociindu-și distanțe în timp, lasă deoparte cărțile de orizont mic, monologurile fără aripi, pentru a se opri la valorile cu destin vertical. prin considerabila diversitate figurativ- stilistică, prin modalitățile de imersiune în mister și abisal, implicit prin capacitatea de a produce mitologii, poezia interbelică probează că un sfert de veac a fost de ajuns pentru a propulsa *personalități columnare*, apte să onoreze orice literatură. strict literar, secolul începe după o mie nouă sute optsprezece. Pe fondul acumulărilor anterioare, fie din perspective tradiționale, fie novatoare, epoca își afirmă identitatea punând accente pe autenticitate și profunzime, recurgând la tehnicile cele mai variate. Sub specia logicii, ruptura de trecut, vehement proclamată de unii, e o imposibilitate,căci "fiecare aspect al duratei, observă Bergson, poartă în sine momentele precedente,pregătind totodată încununarea momentului următor" *(Gândirea și Mișcândul)*. Mișcare și expresie, aglutinate, constituie în planul vast al creației un neîncetat proces fuzional, motiv pentru care orice moment revolut obligă la redefiniri periodice, mereu actualizate. Iată-i pe Tudor Vianu, pe Mihai Ralea și G. Călinescu, structuri franc diferențiate, pe Ion Pillat, Dan Botta și N. I. Herescu relevând necesitatea *clasicismului*; un romantic declarat, Al. Philippide, laudă clasicismul german al veacului al optsprezecelea și "armonia clasică" a lui Odobescu, dezavuând, totodată, excesele moderniste. Mulți au în vedere un clasicism perpetuu, în sensul suplu al unui Sainte- Beuve, raportat la opere necanonice, care, "îmbogățind spiritul uman", implică funcții modelatoare.

De clasicitatea folclorului, în acest sistem de relații mobile, erau pătrunși nu numai Blaga, Pillat, ori V. Voiculescu, dar și alții, care, în arta populară, sesizează trăsături arhaice, forme magice, antimimetice, ori ingenuu-expresioniste. Tendințe stilizatoare derivând din baladescul oltean, la D. Ciurezu ori la un Dranoș Vrânceanu (acesta din urmă riguros cunoscător în lirica modernă italiană), par a fi stimulat un anumit decorativ bucovinean, dar, în planul larg al întregii poezii, caracteristică e tranziția de la școala vederii la investigarea eului interior, la sinele torturat de dileme. Poetul nu mai e atât *un porteur de regards*, cât un *voyant*. Fenomenologic vorbind, tentația realităților dosite,criptice ori ermetice, saltul în invizibil explică reacția crescândă a sufletului modern împotriva limitei.

Un cuvânt despre aportul muntean, balansând între un hieratism de frescă bizantină, anecdotic, mitologizant, și o vârtoșenie frizând duritatea, un filon dinamic, pasional, intens- revendicativ. Pe de o parte, la Arghezi, la V. Voiculescu, la Ion Pillat și Nichifor Crainic, ceilalți, motivul *divinității care coboară*, personaje de altar țărănesc, desacralizate, antropomorfizate; de alta, la un D. Ciurezu ori la N. Crevedia, un figurativ monumentalizant, în spiritul augumentărilor folclorice, fenomen curent, de asemenea, la transilvăneanul Aron Cotruș. Cutare poem de Lucian Blaga, o *Biblică*, e, în fapt, o reducție a sacrului la condiția umană eternă, un scenariu fără nimburi:

Maică Precistă, tu umbli și azi răzând
pe cărări cu jocuri de apă pentru
broaște țestoase.
Între ierburi înalte și goale
copilul ți-l dezbraci
și-l înveți să stea în picioare.
Când e prea rău
îl adormi cu zeamă de maci...

Incitat de Arghezi - Al. Philippide, sceptic declarat, indiferent în materie religioasă, rostea un psalm: *Cântecul Nimănui*. De factură imnică e, la fel, o *Rugăciune de dimineață*. Psalmi se citează, de asemenea, la Ovid Caledoniu, la Ștefan Baciu, la Constant Tonegaru, la alții.

Dormitorul lui Gogh din Arles

Dincolo de reacțiile conflictuale, de opțiunile și strategiile subiective, și deasupra formelor de expresie ducând la complexitatea întregului, frapantă în literatura epocii e ideea de *sincronizare*, aspirația înscrierii în fluxul creator pan-uman, dintr-o perspectivă sau alta. În fond, Arghezi ignoră pe Blaga, iar Ion Barbu, mefient în posibilitățile lui Arghezi, salută pe Al. Philippide și Ion Pillat; alții, mai puțin încomozi, cultivă izolarea, dar, trăsătură comună, conștiința rolului lor îi unește. Categoriile de *tradiție și modernitate*, aparent ireconciliabile, participă, nu doar superficial, la un spectaculos proces de desfacere și refacere cu luminări reciproce, ținând de un mobilism pluriform. Fenomenul nu e nici nou, nici singular. Chiar o literatură neîntrerupt tradițională, cum fusese cea japoneză, ajungea după o mie nouă sute douăzeci la sincronizare cu literaturile europene, proces implicând, practic, japonizarea sugestiilor occidentale. Deschideri spre universal erau de semnalat la umaniștii români mai vechi, la contemporanii unor Montesquieu și Vico sau anteriori, mai pregnant încă în secolul lui Eminescu - prin universalitate ei înțelegând în fapt *a fi europeni*. Cu o notabilă intuiție a lucrurilor, Sadoveanu atingea într-un dialog din *Zodia Cancerului* problema raporturilor dintre fondul național și cel apusean: "Au ale lor, dar și noi le avem pe ale noastre"- conchidea, în numele naratorului, Miron Costin, deloc intimidat de prezența abatelui francez De Marenne. După prima conflagrație mondială, Paul Valéry, umanist de cabinet, punea în dezbatere o amplă regrupare europeană pe baze culturale, preconizând în acest sens o "Societate a Spiritelor", teză susținută, complementar, de Camil Petrescu (noocrația necesară), cu aplicare la societatea românească. Dar să revenim la ideea de sincronizare ca fenomen stilistic amplu, fără pauze, cu accente pe esențe, cu observarea atentă a relațiilor dintre *modernizare și identitate*.

Spiritele mari, constata André Malraux, se ajung unele pe altele, încât Michelangelo, Rembrandt și Goya, apăruți concomitent în spații de cultură diferite și fără a se influența reciproc, au un *aer comun*; toți aceștia opun arteei clasice antice "poezia formelor noi". În literatura noastră, modernii începutului de veac jurau pe exemplul lui Baudelaire, al lui Rimbaud și Verlaine; modernii epocii interbelice vor adăuga alte nume: Mallarmé, Guillaume Apollinaire, Paul Valéry, André Breton, Ștefan George, Hugo von Hofmannsthal, Georg Trakl, Iwan Goll, Ruben Dario, Juan Ramon Jimenez, Antonio Machado, Federico Garcia Lorca, Yeats, Serghei Esenin, Walt Whitman, Edgar Lee Masters, Robert Frost, Carl Sandburg, alții încă. O particulară audiență cunoaște în intervalul 1935- 1946 Rainer Maria Rilke, în versiuni semnate de Eugen Jebeleanu, Al. Philippide, Lucian Blaga, Nichifor Crainic, Miron Radu Paraschivescu, ori de Ion Pillat, Maria Banuș, George Fonea, Rainer Biemel,Iulia Murnu și alții; comentarii despre , de Lucian Blaga, Ion Pillat, Dan Botta merg în pas cu traducerile. (Interesul se repetă, nu însă cu aceeași anvergură, între anii 1977 și 1982.) De luat în seamă în procesul sincronizării e ceea ce se numește *spiritul timpului* (*Zeitgeist*), fenomen suprapus tehnicilor și exteriorităților rostirii, dar în cadrele căruia Arghezi, Blaga, Barbu și ceilalți se întâlnesc, în modurile de a problematiza destinul, cu T. S. Eliot, cu Salvatore Quasimodo și Eugenio Montale, cu Odysseas Elytis ori cu Gheorghios Seferis. Nici o influență reciprocă directă, ci doar coincidențe, conexiuni inaparente. Astfel configurat, sincronismul nu se reduce la un *transfer estetic* (Marcello Fabbri) de la un orizont la altul, de regulă exsanquu. Poeții menționați, împreună cu alții, participă sincron,co-eficient, la un umanism modern spectaculos, cu rădăcini în spiritualități diferențiate; întrebările lor, dubiile, dezbaterile existențiale, în special conștiința limitelor și fracționării îi fac dacă nu solidari, cel puțin părtași la fenomenul general.

Ajunși aici, ne putem spune că sincronizarea, necesar proces integrator, nu presupune luarea unui model universal, ci numai accente pe structurile *in statu nascendi*, adeziune din perspective proprii la fenomenul contemporan. Admitem, implicit, că diverse tente ale unei literaturi se estompează pe parcurs, ele urmând a fi înlocuite cu altele,în spiritul unui mobilism perpetuu. În definitiv, clasicism, romantism ori direcții de avangardă, curente dând curs unor realități complexe, sunt, la nivelul artei, demersuri structurante în funcție de timpul în mers, dar și de personalități reprezentative, de unde o pluralitate de clasicisme, de forme romantice și, încă mai mult, de avangardisme. Ritmul îl dau personalitățile *întemeietoare*, scriitorii pentru istorie, cei care prin reacțiile lor hotărâtoare forțează limitele, opunând momentelor inactive mirajul depășirii. Important, înde de urmă, e ceea ce un scriitor cu personalitate, un creator în care se simte pulsul epocii, pune *din sine* în textele ce-l reprezintă. Un poet foarte cultivat precum Blaga, comentator grav al condiției umane, devorat de incertitudini de tot felul, opune propriile sale perspective unor Miguel de Unamuno, André Malraux ori Gottfried Benn, preocupați de probleme similare. Pe scurt, un scriitor de statură monumentală, privindu-și încordat sinele în raport cu eternul, coborând sistematic în eul abisal ori transgresând din durata proprie într-o durată dezmărginită, sfârșește prin a fi un factor de joncțiune între epoci. Dincolo de reacțiile bipolare *tradiție- modernitate*, Arghezi, Blaga, Barbu, structuri sintetizatoare, exemplifică, pe fundalul poeziei noastre interbelice, un fecund proces de conciliație estetică în perspectiva unei temporalități deschise. Anumite unde de interferență, emanând din operele lor, leagă trecutul, arhetipurile, de reliefurile stilurilor moderne. Pe lângă poeții citați, o antologie publicată de Vladimir Streinu la sfârșitul epocii interbelice (1944) includea alte cincisprezece nume: G. Bacovia, Demostene Botez, M. Codreanu, Aron Cotruș, Nichifor Crainic, N. Davidescu, Octavian Goga, George Gregorian, Adrian Maniu, Ion Minulescu, Al. Philippide, Ion Pillat, Al. T. Stamatiad,G. Topârceanu, Ion Vinea și V. Voiculescu-, figuri considerate definitorii.

Pe unii dintre cei antologați sub genericul *Literatura română contemporană*, timpul i-a reașezat altfel. Nu ni se mai pare, deci, că după *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare* V. Voiculescu stă neclintit în tradiție. Lucru general admis astăzi, Pillat și Maniu cultivă un decorativ stilizat, modern ca dicțiune,cu rădăcini în ethno- mitologie; în practică, un Ion Vinea, deși afiliat avangardei, evită programatic extremele, iar N. Davidescu, susținător mult timp al simbolismului, navighează finalmente în apele unui neoclasicism plat, frigid, obosit. Ce să mai spunem despre proteicul Ion Barbu, care își aplică singur eticheta de clasicizant!... Neliniștiți, îngrijorați, exponenții din epocă ai formelor consacrate avertizează asupra "instrăinării"; novatorii extremiști denunță, pe de altă parte, tehnicile uzate, retardatoare, istovite, reclamând imobilizarea lor prin violență. Literatura anterioară e nulă, conchidea Ilarie Voronca, propunând răsturnări totale: "Cincizeci de ani de sforțări literare n-au zgîriat cu nici un diamant sticla vremii (...). Nici un strigăt larg de peste granițe n-a ajuns până aici. Lamentabila ignoranță a scriitorului nostru e deci lesne de înțeles". Concluzia lui Voronca (în *Punct*, 1924, nr. 2) frizează drama, de vreme ce, cu excepția lui Vinea, "singurii" în pas cu literatura europeană erau Arghezi,Minulescu, Maniu (din *Paharul cu otravă*), Bacovia și Urmuz. Nemulțumit, sceptic, denunțător al anacronismelor, Ion Vinea are în vedere "un public literar restrâns, indiferent și fără pasiune pentru nimic"; fapt explicabil, cât timp "nu există o singură carte pe care să o dăruim, ca pe un adaos propriu, marii biblioteci a lumii"(*Contimporanul*, 1923, nr. 44). Spiritualitatea noastră, remarcă la rându-i Petru Comarnescu (1935), "trăiește, în genere, sau prea mult într-un fel de provincialism leneș sau prea mult într-o actualitate străină, necontrolată, capricioasă..."

Prea multe Casandre jelitoare!... În plan ontologic, termeni mai mult sau mai puțin invocați de comentatorii din epocă,*absurd, deposedare, solitudine* ilustrează incipient presiunea exercitată de unele tendințe europene asupra diverselor psihisme din spațiul nostru. În cadrele avangardei, paralel cu surprizele subconștientului se proclamă falimentul rațiunii; privirea e asediată de convulsii existențiale, acestea (potrivit lui Heidegger din *Ființă și timp*, 1927) marcând profund *Omul*, o prezență neautentică, depersonalizată, *o ființă în fața lumii*. Unde tind să ajungă *hiper-modernii* ?- se întreabă Camil Petrescu, în *Teze și antiteze*, referindu-se la modelul Mallarmé, "creatorul poeziei pure, gândite ca atare, poetul esoteric și intransigent, care a conceput ciudata teorie a frumuseții vorbelor în sine..." Fapt e că după *Poemele luminii* ale tânărului Blaga, care instituiau în 1919 un moment de reținut, se înregistrează alte date-eveniment: 1927- anul *Cuvintelor potrivite*, care e și acela al *Cântărilor* lui Garcia Lorca; și 1930 - cel al *Jocului secund*, care e și anul capodoperei lui Giuseppe Ungaretti *Sentimentul timpului*. Într-un mod sau altul, în confesiuni, în eseuri ori în interviuri, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Ion Pillat, Ion Vinea, Al. Philippide și ceilalți își explică public poziția estetică; a pune între paranteze *fondul primit* e un mod de a-și departaja propria personalitate. Digurile dintre genuri lasă loc la tot felul de canale de legătură; în același timp, achiziițiile curente în arhitectură, în artele plastice și în muzică, filosofia bergsoniană, freudismul, plus semnele anticipatoare ale existențialismului, acționează în bloc sau separat, contribuind la dezafectarea formelor instituționalizate. Prin Lucian Blaga și Ion Barbu, prin Al. Philippide și alții, trimiterile la experiențe germane (expresionism, fenomenologie) alternează cu investigații în alte literaturi, în cea franceză în special, în cele de tip anglofon, ori în altele, de nivel subaltern.

O sintagmă ca *generația de sacrificiu*, vehiculată în proza din epocă, sinonimă la Hemingway ori la Martin Andersen Nexö cu cea de *generație pierdută*, configura la modul rudimentar senzația de criză complexă, apoi de frustrare, următoare războiului. Timpul avea să suprapună formulei în cauză, progresiv decolorată, inchietudini marcând viața interioară curentă. Repere cu suport existențial ca *piscul și abisul*, în conotații diverse, traduc la Arghezi, la Blaga și Barbu stări cicloide care, de la romantici încoace, nu încetaseră să preocupe. Reînnoirea conceptului de poezie stimulează combustia, tensiunea, pasionalitatea devastatoare în balans cu reflexivitatea.

Epoca își creează cronicarii de care avea nevoie... □

ca o plecare

nu știu ce nume să dau
tristeții ce-mparte la doi
învață-mă tu cum să iau
bucuria ascunsă în ploi

lecția de la care-am lipsit
încerc s-o învăț pe de rost
deși cerul între pleoape strivit
mă doare ca și cum n-am fi fost

amândoi vinovați de tăcere
alegând între noapte și zi
cel care dă și cel care cere
răvășiți de amurguri deși

sub aceeași cupolă-mpreună
cu nodul de lacrimi în gât
învățăm mereu cum se-adună
și ce ne rămâne și cât

Ana ANASTASIA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Jean Negulescu la Academia Română

Regizorul american de origine română Jean Negulescu, autorul a peste 100 de filme, este azi unul din ultimii reprezentanţi ai marii generaţii de cineaşti care au făcut carieră la Hollywood şi au rămas înscrişi în faima mondială a acestuia. La nivel european, un termen de comparaţie echivalent ar fi regretatul René Clair, membru al Academiei Franceze.

În acelaşi timp artist plastic şi cineast celebru, Jean Negulescu ar completa prin prezenţa sa seria oamenilor de seamă consacraţi în ultima vreme de Academia Română cu titlul de "membru de onoare".

Născut la Craiova, la 29 februarie 1900, pictor de talent în prima lui tinereţe, cineast de faimă internaţională în anii maturităţii şi memorialist apreciat în ceasurile senectuţii, el este astăzi un nume glorios, o celebritate.

Cinematecile din Franţa, Anglia şi Italia, din Japonia şi din cele două Americi îl sărbătoresc cu fastuoase retrospective, în timp ce sălile din reţeaua comercială îi reiau marile succese de odinioară: *"Cum să te măriţi cu un milionar"* (cu Marilyn Monroe), *"Humoresca"* (cu Joan Crawford), *"Johny Belinda"* (nominalizat în 1948 pentru Premiul "Oscar" la toate cele 12 categorii ale acestuia şi câştigător al Premiului de interpretare feminină, prin Jane Wyman), *"Vin ploile"* (cu Richard Burton), *"Tăticul cu picioare lungi"* (cu Fred Astaire şi Leslie Caron), *"Masca lui Dimitrios"* (cu Peter Lorre şi Victor Francen), *"Jessica"* (cu Maurice Chevalier), *"Băiatul şi delfinul"* (cu Sophia Loren) şi câte altele din cele aproape 40 de lung-metraje turnate de el la Hollywood între 1931-1970.

Readus în prim-planul actualităţii culturale şi de imensul răsunet al volumului său de amintiri "Things I did and things I think I did", best-seller pe toate cele cinci continente şi în România, unde a apărut acum doi ani sub titlul "Drum printre stele" (Ed. Meridiane, traducător Manuela Cernat), Jean Negulescu se cuvine să fie cunoscut şi omagiat şi în ţara lui natală, cu atât mai mult cu cât s-a mândrit întotdeauna cu obârşia lui, socotind că a fi român înseamnă a avea un ascendent în plus.

Anul trecut, ministrul francez al culturii, Jack Lang, l-a decorat cu gradul de Comandor al Ordinului Artelor şi Literelor, "pentru contribuţia adusă la strălucirea artelor şi literaturii în Franţa şi în întreaga lume".

Pornit de pe malurile Jiului, la 16 ani, ca să studieze Belle-Artele la Bucureşti şi apoi la Paris, aidoma celuilalt mare oltean, Brâncuşi, de care îl va lega o afectuoasă prietenie, Jean Negulescu a petrecut în Franţa mai bine de un deceniu (1918-1929). Talentul şi şansa l-au ajutat să-şi facă ucenicia artistică la început în umbra şi mai apoi în tovărăşia unor artişti de geniu ca Modigliani, Picasso, Giacometti şi Man Ray. Respirând atmosfera Parisului anilor '20, i-a frecventat pe monştrii sacri ai nonconformismului şi ai avangardei franceze, Tzara, Jarry, Cocteau, Radiguet, Satie, Auric. Contactul cu efervescenţa ideatică şi cu căutările novatoare ale boemei pariziene l-au marcat în chip fericit. Intreaga lui activitate următoare va păstra, ca semn distinctiv faţă de ceilalţi confraţi de breaslă americani, "rafinamentul expresiei vizuale".

Invitat în America în 1929, pentru o expoziţie personală în California, se va stabili acolo, făcându-şi o rapidă faimă în lumea colecţionarilor de artă. Întâlnirea cu Elie Faure şi convorbirile avute cu acesta pe tema cinematografului, în care criticul de artă francez vedea "o catedrală a viitorului" îl determină să-şi încerce norocul ca scenarist şi regizor. Debutând în 1931, va urca rapid treptele notorietăţii, ajungând să se numere printre cineaştii cei mai bine cotaţi de la Hollywood.

Specializat în filmul de bună calitate şi de largă audienţă la public, a abordat toate genurile cinematografului. Stilul lui elegant, de o expresivitate flamboaiantă, în vădit contrast cu rigidele scheme hollywoodiene din anii '40, i-a determinat pe critici să-l eticheteze drept "cel mai european regizor american". Debutând sub egida studiourilor "Paramount", va fi angajat la "Warner Brothers" şi, (din 1948 până în 1970) va opta pentru celebra firmă "20 Century Fox". Renumit pentru ştiinţa de a lucra cu actorii şi a le pune în valoare calităţile, colaborează de-a lungul celor 40 de ani de carieră, cu mai toate marile vedete americane şi europene, de la Cary Grant la Richard Burton, de la Marlene Dietrich şi Greta Garbo la Marilyn Monroe şi Sophia Loren, ale căror portrete le-a şi desenat, cu o infinită graţie expresivă, ca şi ale altor celebrităţi: Cocteau, Tzara, W. Faulkner ş.a.

În paralel cu regia de film, Jean Negulescu a continuat deci să deseneze şi să picteze şi, nu în ultimul rând, să colecţioneze lucrări de artă, sprijinind şi încurajând tinere mari talente ajunse apoi celebre, ca Bernard Buffet ş.a. Privită retrospectiv, filmografia lui se înfăţişează ca o strălucitoare victorie împotriva standardizării. Într-o epocă de "ascensiune prin prăbuşire", cum defineşte Negulescu civilizaţia post-industrială, moştenirea lui este aceea a unui artist autentic. Sărbătorit la New York, Paris, Londra, San Francisco, gloriosul nonagenar Jean Negulescu a rămas legat de ţara natală, pe care a vizitat-o cu un deceniu în urmă, cu propunerile unei donaţii generoase către muzeul din Craiova. Atunci când Uniunea Cineaştilor din România l-a ales membru de onoare, anul trecut, el ne-a mulţumit cu o mişcătoare scrisoare, pentru că (citez) "această acoladă e cu totul specială, fiindu-mi dată de colegii şi fraţii mei de acasă".

Locuieşte acum la Marbella (lângă Malaga) şi alternativ în California, în casa din Beverly Hills pe care a cumpărat-o cu un sfert de veac în urmă de la Greta Garbo, vecină de cartier şi prietenă. Aşteptăm şi noi un sezon prielnic, ca să ne revină, măcar în trecere, precum ne-a promis, la telefon, săptămâna aceasta.

V-am citit, deci, recomandarea Secţiei de Arte, Arhitectură şi Audiovizual, pentru alegerea ca membru de onoare al Academiei Române a cineastului american de origine română, regizorul Jean Negulescu.

Mihnea GHEORGHIU

Cuvînt la Adunarea generală a Academiei, din 13 mai 1992.

Poezia elevilor

Teme la Dirigenţie

(Variaţiuni pe temă)

1

Cer de narcise,
Artificiu de stele
Raze piezişe
Cu inimă-n ele,

Parfum bizar,
Vârtej de-anotimp
În care, fugar,
Cuvintele mint.

Nelinişte, freamăt,
Trup de fiori,
Candoare şi geamăt
În cascade de sori.

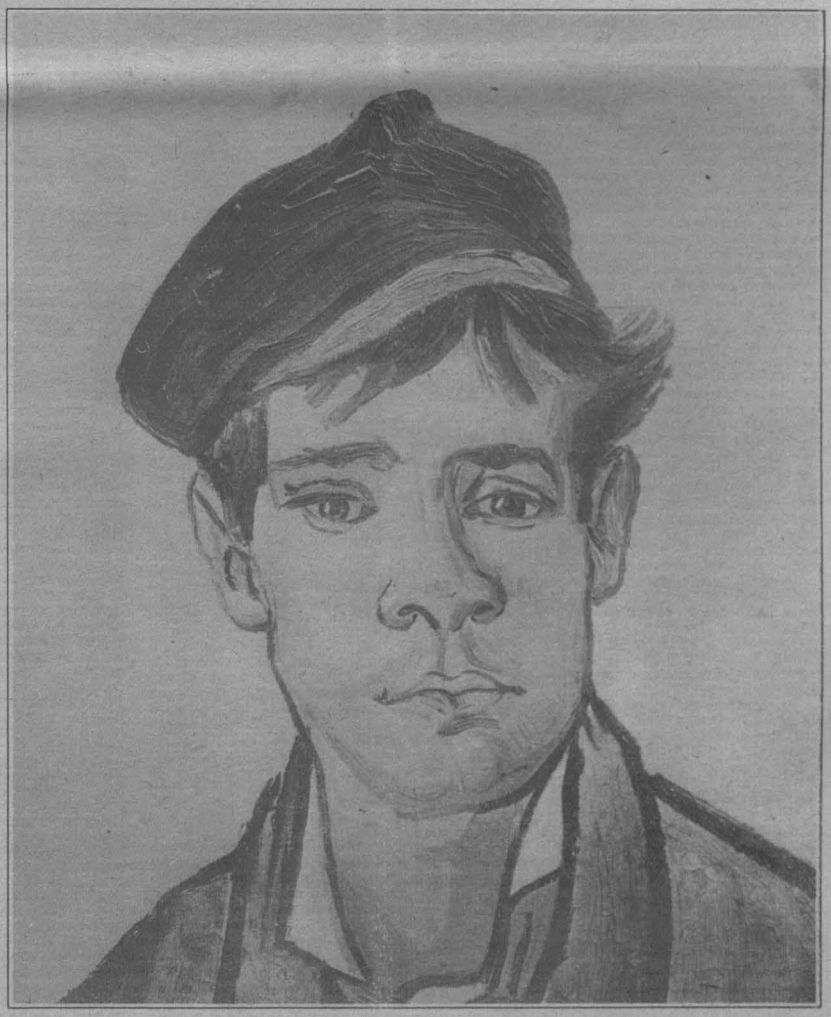
Promisiune,
Cortegiu de flori,
Veşnic minune
Ce te naşti şi mori.

Ce mult mă doare
Asemănarea...
Deja sunt fruct şi mi se pare
Prea mică depărtarea.

2

În fiecare seară îmi prind în păr o stea
pe care Făt-Frumos, prin somn, se furişează şi mi-o ia.
Cu-atâtea stele de scântei s-a-mpodobit ca un păun
Că nimeni astăzi nu mai crede că avea părul brun,
Se plimbă strălucind, ţanţoş, lăudăros,
Se crede, dintre Feţi, cel mai Făt-Frumos.
Dar eu voi fi hoţoaică rea
Şi-n fiecare seară îi voi răpi o stea.
Iar el nu va băga de seamă
Că eu devin Ileană Cosânzeană.

Ana Catrina SĂVULESCU
Clasa a VIII-a
Bucureşti



Tânăr cu căciuliţă

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

John BERGER

O călătorie la Prado(I)

Pentru străini există două trasee pe care să ajungă drept în inima Spaniei: unul trecând prin Cervantes, celălalt, prin Prado. Aş vrea să-l propun pe cel de-al doilea, aşa cum ocolind bariera Pirineilor ne-am apropia de ţară dinspre Africa. Vă previn că nu ne vom opri în Andalucia, ci vom înainta întruna până vom ajunge în inima pământului pe care-l căutăm. Ca orice călătorie de descoperire şi aceasta începe cu o întrebare.

Oraşele au depins întodeauna de câmpie în ceea ce priveşte hrana. Până la ce punct depind de câmpie în ceea ce priveşte ontologia lor, termenii prin care explică locul pe care-l ocupă omul în univers?

Numai în afara oraşelor primesc incidenţa maximă natura, geografia, clima. Aceştia sunt factorii care determină un orizont. Înăuntrul unui oraş, afară de cazul că te sui într-un turn, orizontul nu există.

Indicele de transformări politice şi economice care s-au produs de-a lungul secolului nostru a dat fiecăruia conştiinţa a ceea ce înseamnă istoria la scară mondială. Nu ne mai simţim fiinţe în istorie, ci fiinţe în istoria universală. Şi chiar aşa suntem. Totuşi, supremaţia acordată istoricului nu ne-a făcut, poate, să uităm geograficul.

În Sahara bagi de seamă că nici o formă de viaţă n-ar fi posibilă în deşertul african decât printr-o religie care să se configureze în acord cu cea mai mare parte a trăsăturilor islamului. Islamul s-a născut, şi renaşte statornic, dintr-o viaţă nomadă în deşert, la nevoile căreia răspunde, ale cărei nelinişti le domoleşte. Scriu deja prea abstract încât ai putea uita greutatea cerului peste nisip sau peste piatra care încă nu s-a prefăcut în nisip. Or, tocmai sub această apăsare, o religie profetică devine esenţială.

Aşa cum a scris Edmond Jabès:

" La munte, senzaţia de infinitate se supune disciplinei înălţimilor şi adâncimilor şi simplei densităţi a ceea ce îţi apare în faţă; aşadar eşti delimitat, un obiect printre alte obiecte. La mare există întotdeauna ceva mai mult decât apa şi cerul. Există şi barca ce stabileşte deosebirea dintre cele două elemente, şi cel care le contemplă, dându-le un loc omenesc în care să existe. În deşert, în schimb, senzaţia de infinitate este necondiţionată, şi din acest motiv mai adevărată. În deşert te afli complet abandonat ţie însuţi. Şi în egalitatea integră şi fără rupturi a cerului şi a nisipului, nu eşti nimic, absolut nimic.

Lama (fie ea de cuţit, spadă, pumnal sau seceră) ocupă un loc cu totul special în poezia arabă. Şi asta nu fără legătură cu utilitatea ei ca armă sau unealtă. Cu toate acestea, tăişul cuţitului are o altă semnificaţie. De ce e tăişul cuţitului atât de vertebral pentru acest pământ? Cu mult înainte de defăimările şi jumătăţile de adevăr ale orientalismului de sursă europeană (precum "cruzimea iataganului"), lama de cuţit era un *memento* al fragilităţii vieţii. Şi această fragilitate se desprinde într-un mod foarte material, din apropierea pe care o descoperim în deşert, între cer şi pământ. Între ele distanţa nu e mai mare decât statura unui călăreţ pe cal sau înălţimea unui palmier. Nici o fărâmă în plus. Existenţa rămâne redusă la o simplă fisură; dacă cineva locuieşte în această fisură, e conştient că viaţa nu e decât o posibilitate dată din afară, căreia îi este la vremea cuvenită, victimă şi martor.

În sânul acestei conştiinţe, fatalismul şi trăirea emoţională intensă merg mână în mână. Niciodată nu se pot asocia fatalismul şi indiferenţa.

"Islamul", a scris Hasam Saab, "este într-un anumit fel un pătimaş protest împotriva sacralizării a orice, care n-ar fi Dumnezeu însuşi."

În acest subţire strat care constituie viaţa, întins peste nisip precum covorul unui nomad, nu e posibil nici un fel de compromis, dat fiind că nu există nici măcar un singur ascunziş; rectitudinea confruntării produce emoţia, lipsa de apărare, fatalismul.

Şi totul îşi are începutul în ceea ce vede ochiul în zori, în cât este de închis la amiază, în felul cum se simte alinat o dată cu asfinţitul. Totul are un fundament geografic şi topografic. Fără îndoială, în acest caz, dăm geografiei un sens mai larg. E necesar să ne întoarcem la o experienţă geografică mai timpurie, înainte ca geografia să fi fost definită şi clasată ca ştiinţă a naturii. Mă refer la experienţa geografică a ţăranilor, nomazilor, vânătorilor şi poate chiar la aceea a cosmonauţilor.

Raportat la o asemenea experienţă, geograficul devine o reprezentare de origine necunoscută, o reprezentare care e fără îndoială constantă, deşi mereu ambiguă şi opacă, întrucât ceea ce oferă priveşte începutul şi sfârşitul tuturor lucrurilor. Ceea ce se vede în realitate (plante, munţi, văi, coline, nori, vegetaţie) nu e decât urmarea în timp a unei întâmplări indescriptibile şi imposibil de numit. Iar astfel de urmări pot fi citite ca şi cum ar fi vorba de semne.

Podişul din interiorul Spaniei este, într-un fel, mai negativ decât deşertul. Deşertul nu promite nimic, şi în negaţia lui e posibil să dai de miracole. Voinţa lui Dumnezeu, oaza, alpha, de exemplu. Stepa castiliană e făcută numai din promisiuni nerespectate. Până şi spinările munţilor sunt neterminate. Forma caracteristică a podişului e aceea a unui om doborât, un om căruia i s-au tăiat capul şi umerii, un bărbat ciuntit în urma unei cumplite lovituri orizontale. Şi repetarea acestor tăieturi orizontale subliniază la nesfârşit cum s-a înălţat stepa ca să îmbrăţişeze soarele verii (orizontalele acestea care mereu te fac să te gândeşti la un cuptor) şi ca să îngheţe iarna, acoperită de un strat gros de zăpadă.

Irişi

În unele zone, stepa castiliană produce grâu, porumb, floarea-soarelui, viţă de vie. Dar toate aceste recolte, mai puţin rezistente decât mărăcinii, spinii sau iarba-osului, riscă să fie arse de soare, de ger. Nimic nu le asigură supravieţuirea. Trebuie să muncească la fel ca oamenii care le cultivă, să ţină piept unei ostilităţi masive. În acest arid teritoriu, până şi răurile sunt mai curând duşmani decât aliaţi. Timp de nouă luni pe an, nu-s decât nişte păraie secate, adică obstacole; vreme de alte două luni sunt torente distrugătoare.

Promisiunile nerespectate, ca pietrele sfărâmate şi ca pietrişul mărunt oferă parcă o garanţie că totul va fi pulverizat. Aici eşti înclinat să gândeşti că întreaga istorie nu-i decât un vârtej de praf stârnit de o turmă de oi.

Întreaga arhitectură a podişului are caracter defensiv; toate monumentele sunt fortificaţii. Să dai o explicaţie exactă trimiţând numai la istoria militară naţională - ocuparea de către arabi, războaiele Reconquistei - mi se pare prea simplu. Arabii au introdus lumina în arhitectura spaniolă. Construcţia spaniolă tipică, cu porţile sale impunătoare, cu zidurile ei de apărare, cu cele patru feţe şi cu singurătatea ei, e mai degrabă un răspuns la peisaj, un răspuns la tot ceea ce semnele peisajului au relevat în privinţă originii şi caracterului vieţii.

Cei care trăiesc şi muncesc pe acest pământ trăiesc într-o lume lipsită de făgăduinţe tangibile. Dacă există vreo făgăduinţe, ea se află *dincolo* de natural. Aici, natura în loc să fie seniorială sau supusă, este indiferentă. Este cu desăvârşire surdă la întrebarea "de ce omul?" Nici măcar tăcerea ei nu e un răspuns. Natura este, în ultimă instanţă, pulbere (nu degeaba există în spaniolă o expresie care numeşte ejacularea " a zvârli un praf") şi, la vederea acestor interminabile întinderi de pulbere, nu rămâne altă alegere decât credinţa sau orgoliul în chip feroce individuale.

Într-un poem intitulat *Por tierras de España*, Antonio Machado spune:

"Veţi vedea câmpuri de luptă şi pustiuri de ascet
- nu le-a fost acestor câmpuri paradisul în destin -:
sunt pământuri pentru vultur, o bucată de planetă
peste care rătăceşte umbra lui Cain."

Un alt mod de a defini peisajul dinăuntrul Spaniei ar fi să afirmăm că el este imposibil de pictat. Şi adevărul este că abia dacă există picturi ale acestui peisaj. E drept, sunt mult mai multe peisajele imposibil de pictat decât cele care se pot picta. Va trebui să uităm acest fapt (graţie şevaletelor noastre portabile şi diapozitivelor colorate) prin intervenţia unui soi de eurocentrism. Posibilitatea de a picta natura la scară mare e mai curând o excepţie decât o regulă. (Trebuie să adaug că aş fi ultimul care să uite necesitatea unei conjuncturi socio-istorice specifice ca să se picteze peisaje pur şi simplu, dar asta-i altă mâncare de peşte.) Un peisaj e cu neputinţă de pictat din raţiuni pur descriptive: asta pentru că întotdeauna sensul lui, semnificaţia lui nu sunt *vizibile*, sau se află în altă parte. Astfel, de pildă, jungla poate fi pictată ca sălaş al spintelor, dar rareori ca pădure tropicală. De exemplu, toate străduinţile de a picta deşertul sfârşesc în simple picturi ale nisipului. Deşertul se află în altă parte, să zicem în nisipul pictat de aborigenii australieni.

Peisajele care pot fi pictate sunt acelea în care ceea ce se vede pune în relief prezenţa omului: acelea în care înfăţişarea naturalului pur are sens şi coerenţă. Întâlnim astfel de peisaje în pictura renascentistă italiană, în jurul fiecărui oraş. În astfel de contexte dispare diferenţa dintre esenţă şi aparenţă: aşa ceva ţine de idealul clasic.

Cei care au crescut pe tărâmul podişului castilian, cu neputinţă de pictat, ştiu bine că esenţa nu e niciodată vizibilă. Esenţa se află dedesubt, în obscuritate, după nişte pleoape închise. Într-un alt poem, intitulat *El Dios Ibero*, spune Machado:

"Cine a văzut chipul Dumnezeului hispan?
Inima mea aşteaptă
Braţul vârtos din ibericul neam,
ce va ciopli în stejarul castilian
al pământului sur Dumnezeu sever."

Imposibilitatea de a picta un peisaj nu e o chestiune de temperament sau de dispoziţie. Dispoziţia se schimbă după ora din zi sau după anotimp. Stepa castiliană într-o amiază are o umoare foarte diferită de a stepei acelor înserări când munţii zgrunţuroşi de la orizont devin de un violet ca al anemonelor de mare. La Aragon, norii de praf vărătici atârnaţi pe aceste întinderi nesfârşite se prefac o dată cu sosirea iernii, când suflă vântul de miazănoapte, într-un îngheţ orbitor. Se schimbă umoarea. Ceea ce nu se schimbă niciodată este scara, aminul a ceea ce numesc *discursul* peisajului.

Dispunerea dinăuntrul peninsulei este de aşa natură încât nu lasă nici o ieşire, nici o posibilitate de a exista având un centru local. Cu alte cuvinte, *nu există nici un loc din care să contempli*. E ceva care îţi dă târcoale, dar niciodată nu te provoacă faţiş. Un punct focal e ca un comentariu, ca o indicaţie pe care o primeşti. Un peisaj fără puncte focale seamănă cu tăcerea. El înseamnă pur şi simplu o singurătate care ţi-a întors spatele. Nu există martori la ceea ce se întâmplă în afară de tine însuţi şi principala experienţă pe care o trăieşti e cea a propriei singurătăţi.

Am bănuiala că acest adevăr de ordin fenomenologic privind peisajul spaniol a jucat un anumit rol în ceea ce noi străinii numim violenţa şi cruzimea recurente ale spaniolilor. Nici măcar bunul Dumnezeu nu-şi dă osteneala să arunce o privire; aici ceea ce se vede nu e nimic. Acest cadavru mutilat e orfan de martori. În ce priveşte sufletul care a sălăşluit cândva în cadavrul mutilat, el s-a dus deja în altă parte.

Se detectează cu mai mare claritate (căci sunt vădit mulţi alţi factori care au contribuit la fanatismul fizic al spaniolilor) învăluitoarea singurătate a peisajului spaniol, cea care a întors spatele, în muzica unei voci înconjurate de pustiu. E tot ce se opune mai mult muzicii corale, reversul ei. Şi nu pentru că spaniolul ar fi un animal, ci pentru că teritoriul e de o vastitate inexplorabilă.

Prin *discurs* înţeleg ceea ce un peisaj spune imaginaţiei indigene: matricea semnificatului pe care îl propune ca Reprezentare. Se pot da alţi semnificaţi mai imediaţi: amintirile personale, preocupările practice pentru supravieţuire, soarta unei recolte, situaţia proviziilor de apă, speranţele, temerile, orgoliile, urile pe care le aprind drepturile de proprietate, urmele întâmplărilor şi crimelor recente (la câmpie, crima este una dintre temele de conversaţie preferate): toate acestea, desigur, se întâmplă în matricea *discursului* originar al peisajului. Discursul junglei e fertil, politeist, mortal. Discursul Irlandei occidentale sau al Scoţiei este o foială încoace şi încolo, recurent şi plin de fantasme. Discursul interiorului Peninsulei e atemporal, indiferent şi galactic.

Întreaga viaţă rămâne deschisă propriilor accidente şi planuri. Încerc să sugerez totuşi că geografia - pe lângă evidentele sale efecte asupra biologicului - are o anumită influenţă asupra modului în care oamenii contemplă natura. Şi ţinând seama de faptul că până nu de mult, natura era cea mai mare parte din tot ceea ce aveau oamenii înaintea ochilor, trebuie să mergem mai departe şi să constatăm că o anumită geografie dă naştere unei anumite relaţii cu ceea ce se vede.

Geografia spaniolă creează un anume scepticism faţă de vizibil. Imposibil să găseşti vreun sens. Esenţa se află în altă parte. Vizibilul este o formă de dezolare, aparenţele sunt o grămadă de ascunzişuri. Esenţialul, pe de o parte, este sufletul invizibil în propria lui singurătate, iar pe de altă parte, e ceea ce există dincolo de aparenţe. Ambele se contopesc în întuneric ori sub o lumină orbitoare.

Limbajul picturii spaniole, de provenienţă europeană, a evoluat de la o surprindere a vizibilului: e vorba de un limbaj născut din curiozitatea vizuală şi ştiinţifică a Renaşterii italiene şi din realismul mercantilist al Ţărilor de Jos. Mai târziu, acest limbaj s-a adaptat viziunii baroce a lumii, neoclasicismului, romantismului. Cu toate acestea, de-a lungul evoluţiei sale n-a încetat să se constituie - nici măcar în perioada fanteziilor manieriste - un limbaj vizual construit în jurul credibilităţii aparenţelor naturale şi în jurul materialismului tridimensional. E destul să ne gândim la arta chineză, persană sau la limbajul icoanelor ruseşti, ca să apreciem mai clar această *substanţialitate* proprie tradiţiei Occidentului european. În istoria artei universale pictura europeană, din Renaştere până la sfârşitul secolului al XIX-lea este cea mai corporală dintre toate. Asta nu înseamnă că este obligatoriu şi cea mai senzuală, ci cea care într-un mod mai evident se îndreaptă dinspre fizic înspre fiinţa care trăieşte în trup, şi nu înspre suflet, înspre Dumnezeu sau înspre cei morţi.

Dacă degajăm din cuvânt conotaţiile morale şi ideologice, această corporalitate poate fi numită *umanistă*, (câtă vreme situează corpul omenesc în centrul tuturor lucrurilor). Un asemenea umanism poate apărea numai într-o climă temperată, unde pământul promite mereu şi când se dispune de mijloace tehnologice şi o permit relaţiile sociale - se obţin recolte relativ abundente. *Umanismul* limbajului propriu picturii europene dă în acest fel o natură benignă. (Mă refer la limbajul în sine, nu la ce se poate comunica prin intermediul lui. Poussin în Arcadia sa şi Callot în *Ororile Războiului* folosesc acelaşi limbaj.)

La începutul secolului al XVI-lea Spania era cea mai bogată şi puternică ţară din Europa; de fapt, era prima putere europeană a Contrareformei. De-a lungul secolelor următoare, în ciuda rapidei ei decadenţe şi a crescândei ei sărăcii, a continuat să joace un rol european, mai ales în calitate de apărătoare a credinţei catolice. Că arta ei avea să fie europeană, că pictorii ei foloseau un limbaj european, (lucrând adesea în Italia) nu trebuie deci să surprindă. Fireşte, aşa cum catolicismul spaniol era deosebit de oricare altul din vreo ţară europeană, deosebită era şi arta Spaniei. Marii pictori spanioli au adoptat limbajul picturii europene şi l-au întors asupra lui însuşi. Nu ăsta era scopul lor. S-a întâmplat pur şi simplu că viziunea lor, formată prin experienţa spaniolă, nu putea digera acest umanism. Un limbaj de plenitudine pentru un pământ arid. Contrastul era flagrant, şi nici obscena bogăţie a bisericii spaniole n-ar ajunge ca să acopere această discrepanţă. Din nou Machado, cel mai mare poet al peisajului, e cel care notează:

"O, pământuri din Alvargonzalez/ în inima Spaniei/pământ sărac, pământ trist, trist de parc-ar avea sufletl"

În româneşte de Doina BUSUIOCEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

Dincolo de locurile comune

Nu ştiu dacă inaugurarea ediţiei de anul acesta a legendarului Cannes cu o peliculă semnată de un regizor originar din Olanda (*Instinct elementar* de Paul Verhoeven) a intensificat interesul pentru cinematograful din această ţară, dar Festivalul filmului olandez de la Bucureşti a înregistrat un record de audienţă. Nevoia umplerii unui gol de cunoştinţe cinefile s-a intersectat cu aceea de a verifica (şi eventual de a spulbera) imaginile - clişeu despre acest spaţiu european supranumit "patria lalelelor". O foarte riguroasă selecţie din producţia ultimilor zece ani ne-a ajutat să intuim spiritualitatea olandeză eliberaţi de tirania locurilor comune.

Deşi cinematograful Olandei s-a impus în circuit mondial datorită operei unor documentarişti precum Joris Ivens şi Bert Haanstra, el a revenit în atenţia

Stradă cu chiparoşii

internaţională, în ultimul deceniu, graţie unor pelicule de ficţiune. Şi pe bună dreptate, judecând după ceea ce s-a putut vedea în acest Festival. Nu e de mirare, de pildă, că *Atentatul* de Fons Rademakers a primit "Oscar"-ul pentru cel mai bun film străin al anului 1986. Având o solidă bază literară, această adaptare a unui roman de succes examinează dintr-o perspectivă proaspătă tema vinovăţiei şi relaţia victimă-călău, pe care evocările cinematografice ale celui de-al doilea război le-au împins prea adesea pe făgaşul maniheismului. Sentimentul de culpabilitate al supravieţuitorului prin hazard se confruntă cu acela al supravieţuitorului prin laşitate. Diversitatea unghiurilor de vedere asupra sfârşitului părinţilor săi, asasinaţi de fascişti, îl fac pe eroul aflat în căutarea adevărului să-şi sporească neliniştea, nu să se elibereze de ea. O ironie foarte specială comentează evenimentele, anulând orice intonaţie melodramatică, lăsând emoţia să izbucnească numai în final.

Un alt film remarcat în context internaţional, *Al patrulea bărbat* (premiul criticii la Toronto-1984 şi premiul juriului la Avoriaz-1986) a fost cel mai agreat de publicul bucureştean. Aflat în graţiile spectatorilor noştri datorită originalului science-fiction *Robocop*, regizorul Paul Verhoeven este la ora aceasta unul dintre cei mai solicitaţi de la Hollywood. Deşi are nostalgia perioadei sale europene, când făcea filme mai personale, el are o vocaţie a impactului vizual care nu se putea manifesta în largul ei decât într-o cinematografie dotată pentru peliculele de mare spectacol. Această calitate a sa impune şi în *Al patrulea bărbat*, inteligentă pastişă a genului horror, cu racorduri frapante, ritm trepidant şi replică inteligentă.

Umorul negru este şi atu-ul peliculei *Aripile gloriei* de Otokar Votocek. Evoluând în spaţiul parabolei, acesta glosează ironic asupra angrenajului de compromisuri în care se lasă prinşi cei care ţin să-şi păstreze cu orice preţ celebritatea. Trimiterile sarcastice la adresa vanităţii unor faimoase personaje ale secolului fac deliciul acestui film, argumentelor de atracţie adăugându-li-se o distribuţie internaţională în care găsim nume ca Peter O'Toole, Colin Firth, Marie Trintignant, Andrea Férreol. O comedie agreabilă mi s-a părut şi *Abel* de Alex van Warmerdam, un tânăr regizor-interpret ce aminteşte de spiritualul Woody Allen. Hazul nu lipseşte nici din *Lilly a fost aici* de Ben Verbong, un alt caz de subminare a datelor melodramatice prin recursul la umor şi prin parodierea peliculelor americane cu gangsteri. Ataşantul actor Thom Hoffman este aici cap de afiş, ca şi în *Căutând-o pe Eileen* de Rudolf van den Berg. Nume cunoscute cinefililor care au văzut, la micul nostru FEST '91 de la Bucureşti, *Serile*, regizorul şi interpretul formează un cuplu cu un instinct cinematografic sigur, reuşind să ducă la bun sfârşit un film palpitant, cu un remarcabil tonus afectiv.

Propunând filme reprezentative, organizatorii selecţiei au acordat o atenţie specială celor din categoria *opera prima*. Probabil că nu s-ar putea vorbi despre noul cinema olandez fără a aminti *Gustul apei* de Orlow Seunke, premiul pentru debut la Veneţia în 1982. Nu pare deloc de circumstanţă interesul faţă de problemele sociale manifestat de regizor. Tragedia handicapaţilor, izolarea şi abandonarea acestora, sunt discutate fără menajamente şi fără efuziuni sentimentale. Curajul de a vorbi tranşant despre anormalitate, despre eşec, impune respect şi în *Romeo* de Rita Horst. Transpunând pe ecran o experienţă personală, naşterea unui copil mort, regizoarea abordează acea "sinceritate nebună" de care vorbea Truffaut, cea care defineşte cu adevărat filmul de autor.

Interesate de problemele cotidiene ale existenţei, dar şi de o anume deschidere spre universalitate, peliculele din acest Festival schiţează profilul unei cinematografii care, ocolind estetismul, reuşeşte să stabilească un echilibru între cerinţele publicului şi căutările de autodefinire stilistică a realizatorilor. Oricum, e o strategie care a asigurat un prestigiu cinematografic invers proporţional cu dimensiunile de ţară mică ale Olandei.

Dana DUMA

MUZICĂ

Motive şi pretexte

...Aşadar, cum se explică oare faptul că publicul "simfonicelor" (despre acela al "cameralelor" n-are rost să se ne mai întrebăm: el este la fel de firav pretutindeni!) ocoleşte Studioul de concerte al Radioteleviziunii, unde se petrec totuşi, dacă nu de regulă, în tot cazul de foarte multe ori, evenimente muzicale cel puţin la fel de importante, de spectaculoase, de entuziasmante precum acelea întîmplate sub cupola Ateneului Român? Este o problemă la care încearcă să răspundă de o bună bucată de vreme criticii muzicali, reuniţi în colocviul găzduit, joia, în pauza - televizată, şi ea! - a concertului Orchestrei Naţionale Radio. Dacă reiau aici această chestiune, este din pricină că, pe de o parte, un răspuns complet şi satisfăcător încă n-a fost găsit, iar pe de altă parte - aşa cum relatam într-un număr trecut al acestei reviste - s-a dovedit nu de mult că însuşi ministrul culturii evită să poposească în str. General Berthelot, atunci când, într-o seară de joi, se nimereşte să facă o incursiune prin sălile de muzică ale Capitalei. (Ipoteza că dl. Ludovic Spiess pornise să cerceteze doar instituţiile pe care le are în subordine nu rezistă, deoarece însăşi domnia sa a mărturisit a doua zi gazetarilor invitaţi la o conferinţă de presă *ad-hoc* că intenţionase să ofere o delectare muzicală unei delegaţii străine, aflate în vizită la Ministerul Culturii.)

S-a invocat, întâi şi întâi, drept cauză a abandonării concertelor RTV de către melomani, preocuparea precumpănitoare a virtualilor auditori pentru problematica tot mai dificilă a subzistenţei, ca şi acapararea interesului lor de către multitudinea întîmplărilor politice palpitante. Presupunerea mi se pare falsă: de ce, totuşi, în aceste condiţii Filarmonica poate să facă săptămânal *două* săli (aproape) pline la *un singur* program?! Şi apoi să nu uităm că hemoragia de public din Studioul RTV a început cu mult înainte de dispariţia "odiosului", de pe vremea când arta constituia - cum bine ştim - unicul refugiu din mizeria materială, socială şi morală cotidiană...

S-a căutat apoi explicaţia fenomenului în aşezarea oarecum excentrică a acestei săli de concert, faţă de traseele culturale ale Bucureştiului, ca şi faţă de acelea ale transportului în comun. Practic, însă, abaterea de la strada Ştirbei Vodă, ce uneşte Ateneul şi Opera Română, este de vreo treizeci de metri, numai! Iar distanţa de la staţiile autobuzelor nu e cu mult mai mare decât drumul pe care-l parcurg cei ce se duc cu aceleaşi mijloace de transport la Ateneu. De la metrou este, ce-i drept, o cale mai lungă; în schimb, există în plus, în imediata apropiere a Radio-ului, o reţea de tramvaie...

S-a mai pus apoi "boicotul" acestei săli de concerte pe seama... condiţiilor meteorologice nefavorabile! Oricât de ciudat ar părea, aici există o urmă de adevăr. Chiar dacă în Studiou RTV e întotdeauna cald (până şi în epoca de tristă amintire, aici temperatura era suportabilă, faţă de gerul din celelalte săli de muzică, unde spectatorii tremurau înfofoliţi în paltoane; despre interpreţi, ce să mai vorbim: eroismul lor din acele vremuri nu va putea fi niciodată elogiat îndeajuns), melomanul pregetă să înfrunte frigul şi zloata drumului, pentru a asista la un concert pe care-l poate urmări stând liniştit acasă, la (relativă) căldurică, în halat şi papuci.

Iată, deci, că până la urmă singura cauză care rezistă unei analize serioase ar fi... concurenţa pe care Radioteleviziunea şi-o face sie însăşi!

În această situaţie, Orchestra Naţională Radio, soliştii şi dirijorii ce se perindă pe podiumul acesta (ca şi celelalte formaţii muzicale ale instituţiei, în frunte cu Orchestra de cameră) vor fi sortiţi în veci să cânte în faţa unei săli (ca şi) goale? Oare chiar să nu fie nimic de făcut pentru a recâştiga un public pe care Studioul RTV l-a avut totuşi, cândva? Vom (mai) vedea...

Luminiţa VARTOLOMEI

P.S. Am aflat cu bucurie, după apariţia precedentului meu articol, că Opera Română din Bucureşti are totuşi în lucru nu numai o reluare a vechiului (şi admirabilului!) *Bărbier din Sevilla* al regizorului George Teodorescu, într-o distribuţie tânără (în care ambele Rosine vor fi mezzo-soprane: Mihaela Agachi şi Gabriela Drăguşin) şi sub conducerea muzicală a dirijorului Mihai Brediceanu, dar şi o altă operă rossiniană: *Italianca în Alger*, a cărei premieră este programată pentru finele anului. Între timp, după premiera cu *Samson şi Dalila* (despre care voi scrie în curând), urmează lansarea unui nou spectacol de balet al grupului "Contemp" (în coregrafia Adinei Cezar) şi *Ariadna la Naxos* de Richard Strauss, în regia lui Carmen Dobrescu şi sub bageta lui Cornel Trăilescu, directorul general al instituţiei.

L.V.

ARTE PLASTICE

Lumina pământului şi a cerului

Noua mare galerie a Uniunii Artiştilor Plastici din Cluj-Napoca a găzduit în cea dintâi decadă a lunii mai 1992 - evenimentul coincizând cu Festivalul Internaţional - "Lucian Blaga", - Expoziţia de pictură a artistului basarabean-transnistrean VALERIU SANDU.

Panotată într-un spaţiu imens, personala domnului VALERIU SANDU a deţinut aspectul monumental, prin calitatea, densitatea şi varietatea subiectelor, tehnicilor, suprafeţelor, ca şi a "stărilor sufleteşti" ale artistului.

Obsesiile esenţiale ale pictorului rămân "lumina" pământului (căldura şi seceta, ghicite în alburi ce devin "uscate", "sângerii"), apa, râurile, râpele - cu fisurile lor *geologice*, grădinile, într-o expresie singulară: formele unduitoare ale *spaţiului* (pământului) *românesc*, intuit "cu nesaţiu" de artist, într-o "foame de spaţiu", de a totcuprinzătoare reprezentare artistică. Motive mitologico-simbolice, ajungând să ne sugereze, în actualitate, dramaticul destin al bărbaţilor din Transnistria, se revarsă în "semnele zodiacale" cuprinzând, mai totdeauna, *tema sacrificiului*: Berbecul, Taurul, Capricornul - însă şi străvechiul sens ascuns al *puterii* (animalul din om), al aventurii malefice, războinice, al masculinităţii agresive.

O revelaţie o constituie cele *şapte* tablouri, intitulate "Răstignirea" (cu un Isus contorsionat şi părăsit, în clipa morţii, cu o coroană neguroasă, din spini, pe cap), într-o concepţie modernă ce ţine de "opera în serie" (iniţiată printre primii în lume, de C. Brâncuşi, în *Păsările măiestre* şi Romburile *Coloanei*), cu nuanţe şi reveniri subtil-perceptibile urmărind, plastic, destinul prin vreme al omului creştin - în faţa Mântuitorului. O etichetă stranie, în locul legendarei "Isus Nazarineanul Regele Iudeilor", aşezează pictorul, în centrul operei de serie *Răstignirea*: O tragică expresie, pe cruce, scrisă cu litere latine, sugerând "anticul": "Cimitir roman", încadrând Creştinismul în date şi elemente universaliste, "vehiculate" şi afirmate până azi de Civilizaţia Romei. (Deci, Creştinismul - în istoria civilizaţiei europene).

Stări de spirit, metafore plastice, "Zori", "Dimineţi", "Chindii", "Îngândurări" sunt surprinse, plastic, prin diverse tehnici (tempera, pictură pe metal, tablete de ceramică, pânză, lemn, sticlă, carton); folosirea de asemeni în locul culorilor plastice a diverselor nuanţe de staniol (argintiu, gri, roşu, galben), sporeşte *materialitatea* reprezentărilor, trimiţându-le spre o singură obsesie generală: unitatea dintre *cer* şi *pământ*, dintre blândeţe şi cumineţenie (înţelepciune), energie (sănătate), trudă-a tuturor celor ce se simt *înlăuntrul lor*, protejaţi, ocrotiţi, oblăduiţi de ele.

Nu avem cunoştinţă despre o ierarhie consacrată a valorilor plastice contemporane ale Basarabiei şi Transnistriei, ca spaţiu şi compartimente ale spiritului nostru, însă după imensitatea temelor, obsesiilor şi motivelor pe care artistul le implantează în viziunile sale, cu o siguranţă de profesionist, se poate afirma că domnul VALERIU SANDU *depăşeşte ierarhiile*, devenind un important pictor - *pentru toţi românii*, impunând o viguroasă creaţie, în stare să ne sugereze, în chip excepţional, "adâncimea gândirii umane".

Constantin ZĂRNESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

Al. PIRU

O nouă istorie a literaturii române(IV)

Lirica interbelică este tratată de I. Negoiţescu într-un spaţiu aproape identic ca întindere cu cel destinat prozei. Dacă la proză erau însă două compartimente, aici nu mai e decât unul, doar într-o prezentare generală sunt amintiţi fugitiv poeţi ce nu mai apar în continuare (Miron Radu Paraschivescu, N. Davidescu, Emil Giurginea, Al. O. Teodoreanu, Otilia Cazimir, Radu Gyr şi Nichifor Crainic), fiind menţionat şi un număr de animatori ai suprarealismului: Claude Sernet, Constantin Nisipeanu, Virgil Carianopol şi Paul Păun. Cum spusese odată Miron Radu Paraschivescu, poezia românească interbelică nu începe cu litera A, ci cu B, nu cu Arghezi ci cu Bacovia, deşi peste 30 de poezii din totalul de o sută ale volumului *Cuvinte potrivite* (1927) sunt anterioare anului 1919, iar cele mai caracteristice poezii ale lui Bacovia din volumul *Plumb* (1916) fac parte din epoca precedentă. Bacovia, care a debutat la *Literatorul* lui Macedonski în 1889 cu poezia *Şi toate*, plasată în volumul *Comedii în fond* (1936), nu poate fi despărţit de primii simbolişti şi trebuie să figureze împreună cu Petică şi Minulescu la Capitolul al X-lea intitulat de I. Negoiţescu "De la simbolism la expresionism". Este mai nou Bacovia decât Arghezi? Eu mă îndoiesc.

Ierarhia de valoare stabilită de I. Negoiţescu are această configuraţie: Blaga: 8 pagini, Voiculescu 5, Arghezi 4, Voronca şi Fundoianu 3,5, Adrian Maniu, Demostene Botez, Al. Philippide, Ion Vinea, Mihai Beniuc, Gellu Naum, Dan Botta, Horia Stamatu 2,5, Ion Barbu, Ion Pillat, Tr. Tzara (numai cu poeziile româneşti), Virgil Teodorescu, Camil Baltazar, Aron Cotruş, Mihail Celarianu, Emil Botta 2, Iulian Vesper, George Magheru, Zaharia Stancu, Virgil Gheorghiu 1,5, Dragoş Vrânceanu, Ştefan Baciu şi Maria Banuş 1, Nicolae Crevedia, Eugen Jebeleanu şi Al. Robot sub o pagină. Spaţiul acordat nu ţine seama de faptul că unii poeţi au scris şi proză şi teatru ori şi-au continuat opera şi după 1945. Din acest punct de vedere, Arghezi ca poet şi-a triplat opera, Blaga, Philippide şi Emil Botta şi-au dublat-o, iar Mihai Beniuc şi-a înzecit-o. Care este reacţia lui I. Negoiţescu?

"În culegerile ulterioare, scrie el despre Arghezi, scriitorul veritabil îşi mai spune câteodată cuvântul, dar cel mai adesea se reproduce pe sine în stereotipii argheziene, fabricate fără valoare, ori chiar în producţia cea mai joasă a realismului socialist, căruia acest poet într-adevăr naţional nu i-a putut rezista..."Analiza poeziei lui Blaga se opreşte la volumul din 1933, *La cumpăna apelor*, în continuare fiind examinată poezia din filosofie până la *Religie şi spirit* (1942) şi din teatru până la *Cruciada copiilor* (1930). Eseistica lui Ion Barbu este considerată "insipidă", chiar deplânsă în mod cu totul nedrept pentru "puţinătatea de idei". În schimb sunt apreciate inexistentele romane ale lui Demostene Botez. La Voiculescu se analizează toată opera scrisă după 1946 şi se supralicitează romanul parabolă *Zahei Orbul* lipsit, după Eugen Simion, de "o idee mare care să dea un sens mai adânc estetic" întâmplărilor "crude şi patetice" din el. Cartea e departe de a fi "cea mai importantă scriere narativă" a lui Voiculescu. Îi preferăm nuvela *Capul de zimbru* sau *Schimnicul*. Ca şi la Alexandru Philippide, *Floarea din prăpastie* în loc de *Îmbrăţişarea mortului*. La acest poet se are în vedere şi *Monolog în Babilon* care e din 1967. Lucrul era posibil, dar nu e aplicat, cum am văzut, la toţi, între alţii nu la Emil Botta, oprit cu analiza la *Pe-o gură de rai* din 1943, cu toate că a mai publicat *Vineri* (1971) şi *Un dor fără saţiu* (1976), volume care îl fac al cincilea mare poet interbelic după Arghezi, Blaga, Ion Barbu şi Philippide. În schimb Virgil Teodorescu cu debutul în 1945 e un poet postbelic. E drept că era mai mare cu doi ani decât Emil Botta şi mai mic cu şapte decât Camil Baltazar care-i urmează. Dacă lui Virgil Teodorescu, poet de o "colosală dexteritate formală", i se întocmeşte un inventar de cuvinte, era necesar şi unul de "cuvinte care şi-au risipit viul estetic" la Baltazar, cum se exprimă I. Negoiţescu. Este de înţeles că la Viena nu se poate neglija proza, dar ţine de capriciu considerarea prozelor din *Paradisul suspinelor* drept "un eşec". Fiindcă s-ar putea identifica în ea substraturi urmuziene? E mai bine când la Voiculescu aflăm substraturi sadoveniene? I. Negoiţescu glumeşte, desigur, când exerciţiile "subtil intelectuale" ale lui George Magheru (simple parodii după Ion Barbu) sunt asemănate cu nu ne arată ce versuri de G. Călinescu. Ca să nu mai spunem că George Magheru figurează în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu doar la bibliografie, printre "ermeticii bizari".

Interesante sunt prezentările poeţilor cu spaţiu egal cu cel al lui Philippide, Vinea şi Adrian Maniu, de alte vârste şi alte orientări, precum Mihai Beniuc (până în 1943, "cel mai percutant poet al iubirii din literatura noastră după Eminescu"), Gellu Naum (de la debut: 1936 până la *Partea cealaltă*, 1980, "model de suprarealism" şi romanul din 1985, *Zenobia*), Dan Botta (numai cu *Eulalii*, dar şi cu volumele de eseuri şi teatru), Horia Stamatu (cu *Memnon* din 1934 şi necunoscutele la noi *Cantata învierii*, *Kairos*, 1974 şi *Imperiul*, 1981, care ar implica o theodicee precum leibnizanele eseuri despre bunătatea lui Dumnezeu, libertatea omului şi originea răului). În schimb sumar sau expediaţi sunt Dragoş Vrânceanu (până la *Migdalul înflorit a doua oară*, 1972), Ştefan Baciu (numai cu *Poemele poetului tânăr* din 1935 şi cartea de memorialistică *Mira*, 1979), Maria Banuş (numai cu *Ţara fetelor*, din 1938), Zaharia Stancu (până la *Sabia timpului* din 1972, fără a i se aminti proza), Virgil Gheorghiu (numai până la *Pădurea adormită*, din 1941), Iulian Vesper (până la *Izvoare*, 1942 şi romanul *Glasul* din 1956), N. Crevedia (de la debut până în 1968, fără proză). Eugen Jebeleanu, redus la *Inimi sub săbii* din 1934, are dimensiunea lui Al. Robot, decedat în 1941. Lipseşte poeta Magda Isanos care a murit în 1944.

Deoarece la majoritatea prozatorilor şi poeţilor s-a prezentat, uneori, prea puţin, ce e drept, şi teatrul (de exemplu la Camil Petrescu) un capitol special despre "Literatura dramatică interbelică" reprezentat, într-o pagină şi jumătate, de Alexandru Kiriţescu, Tudor Muşatescu, G.Ciprian şi Ion Luca, fără Victor Eftimiu, exclus şi de la poezie şi de la proză, este nesemnificativ.

Ultimul capitol dedicat, după G. Călinescu, filosofilor "existenţialişti" este cel mai discutabil. Mai întâi sunt trecuţi aici în chip arbitrar prozatorii Mihail Sebastian (cea mai bună carte a sa fiind romanul *De două mii de ani* din 1934), autor şi de teatru, M. Blecher cu romanele sale din zona patologiei şi fiziologiei cu tot ineditul observaţiei interioare, a "viziunii luminate", nu mai puţin lubrice şi Mircea Eliade, în chip curios, fără romanul *Maitreyi* din 1933, dar cu *Noaptea de Sânziene* din 1970 (versiunea franceză din 1955) şi nuvela *Pe strada Mântuleasa* din 1969, iar din eseuri doar cu volumul *Insula lui Euthanasius* (1943).

Filosofi ai aventurii sunt Nae Ionescu, exprimat doar jurnalistic, C. Noica trecând de la Firmicus Maternus la Martin Heidegger, existenţialist veritabil, şi Emil Cioran, filosof aforistic, gnomic, al "non evidenţei de a fi". Anul 1945 e mult depăşit la ultimii doi. Până în 1945, Eugen Ionescu nu era decât poet şi eseist. Mai departe e celebrul dramaturg francez de origine română al absurdului.

Aşteptăm al doilea volum al *Istoriei literaturii române*.

Portretul doctorului Gachet

Rondel

Mă-ntorc şi plec pe unde nu am fost
Mă vând şi cumpăr fără supărare
Mă bea dar beau din vinul cel mai prost
Mă strigă, strig când ştiu că nu mă doare

Mă caută şi caut adăpost
Seduc şi sunt sedus de o culoare
Mă-ntorc şi plec pe unde nu am fost
Mă vând şi cumpăr fără supărare

Sunt necăjit şi necăjesc în post
Câştig şi pierd la câte-o adunare
Închin şi mă închin fără vreun rost
Ridic şi-s ridicat de mâini barbare

Mă-ntorc şi plec pe unde nu am fost...

George TEI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Simion MEHEDINŢI

VECHIMEA POPORULUI ROMÂN

şi legătura cu elementele alogene (III)

Ar mai rămânea doar întrebarea dacă s'a mai păstrat ceva din sufletul dac sau roman, în deosebi acea *pietate*, admirată de Strabo. - Răspundem şi aci afirmativ.

Însuşirea aceasta este reală şi se explică în parte printr'un fapt foarte însemnat din viaţa poporului nostru: *Românii sunt cel mai vechiu popor creştin faţă de toţi vecinii lor.* Ruşii, Bulgarii, Sârbii, Ungurii şi Polonii au primit creştinismul mai târziu. Terminologia noastră creştină: *cruce, biserică, Dumnezeu...* şi mai ales reminiscenţele păgâne: *Rusalii, Luni, Marţi, Miercuri, Joi, Vineri*, precum şi cuvântul *martir*, ajuns sinonim cu "martur", este o dovadă că creştinarea noastră s'a făcut chiar din primele timpuri ale răspândirii doctrinei lui Iisus. Înclinarea spre idealitate, credinţa puternică în nemurirea sufletului (Geţii trimiteau în fiecare an soli la Zalmoxes) şi practica ascetismului din partea unei minorităţi de Daci, n'au putut fi fără înrâurire asupra iniţierii noastre la creştinism şi asupra caracterului etnic în genere.

În orice caz, nu e o laudă deşartă, dacă vom afirma că Românul are o fire excepţional de blândă. Cei cari cetesc *Mioriţa* nu pot să nu fie impresionaţi de duioşia fiului pe care îl aştepta moartea, şi de grija lui faţă de

"Măicuţa bătrână
Cu brâul de lână...

Căreia îi da ştire că s'a însurat

C'o mândră crăiasă
A lumii mireasă...

că la nunta lui "a căzut o stea...", semnul tainic al morţii. Că i-au fost "nuntaşi... brazi şi păltinaşi... soarele şi luna i-au ţinut cununa...", iar ca făclii... stelele mii. Va recunoaşte oricine că în toate aceste simboluri se reflectă măcar o parte din vechea seninătate dacică, întemeiată pe convingerea adâncă în nemurirea sufletului.

O altă însuşire caracteristică e şi optimismul poporului român. *Fă binele şi-l aruncă în mare!* E aşa de suverană puterea binelui, în cât Românul te încredinţează că, chiar din fundul oceanului, binele iarăşi va ieşi la iveală. - Mai transcendent optimism nu cred să se fi exprimat în nici un proverb popular.

Dar asta nu înseamnă că urmaşii Dacilor închid ochii asupra răului. Aromânii au o zicătoare nu se poate mai semnificativă. Glasul lui asiru (ei zic *asiru* în loc de *asinu*) glasul măgarului nu s'aude la cer!... Şi tot ei spun celui fălos.

Răsare soarele, fără să cânte cucoşul. Întreg Chanteclair al lui Rostand - în şapte cuvinte.

Evident, acest sentiment al relativităţii valorilor, această aristocraţie de simţire şi de cugetare, precum şi optimismul transcendent nu-s însuşiri de lepădat. Nu în zadar Socrate admira pe Zamolxe. - Unde o fi azi "Sfântul Munte" *Cogaeonum* nu mai ştim. Ştim însă bine că o mare parte din idealismul Dacilor trăeşte şi acum în sufletul urmaşilor lor de astăzi.

Ca o altă trăsătură de caracter etnografic, am putea aminti sentimentul estetic al Românilor, începând cu arta populară. - Dar aci nu e nevoie să stăruim. Pornind dela cusături, până la portul atât de variat şi armonios, la troiţe, la furcile de tors şi alte elemente de artă populară, avem dovezi netăgăduite despre gustul înnăscut al poporului român.

Ca un semn al însuşirilor sufletului românesc, am mai putea aminti frumuseţea epică a basmelor şi faptul semnificativ că din mijlocul literaturii populare a răsărit acel minunat povestitor Creangă - o apariţie ca a lui Burns în literatura Scoţiei - preţuit acum şi peste ocean, de când o traducere engleză l-a făcut cunoscut în cercuri mai largi.

Cât priveşte literatura cultă, socot că nu ne depărtăm de adevăr, afirmând că Eminescu poate sta alături cu cei întâi născuţi ai genului şi ai geniului omenesc. Recunoaştem în Goethe pe principele tuturor poeţilor. Am făcut şi noi Românii pelerinajul spre Weimar. Când ne gândim la bogata operă a celui mai puternic dintre poeţi, fără voie ne aducem aminte de cuvintele din Faust:

Und alle deine hohen Werke
Sind prächtig wie am ersten Tag

"Toate operele lui Goethe sunt minunate ca în ziua cea dintâi...", când au ieşit la iveală. Dar nu ne sfiim să afirmăm că *Luceafărul* şi *Satirele* lui Eminescu au atins şi ele înălţimi faustiene. Şi suntem încredinţaţi că dacă seninul bătrân dela Weimar l-ar fi cunoscut pe Eminescu, i-ar fi zis ca şi tânărului Byron: eşti o cinste a genului omenesc.

Aşadar, şi în sufletul românesc sunt izvoare din care omenirea şi deci oaspeţii minoritari ar putea împrumuta ceva în latura artei şi în genere a culturii. De ştiinţa exactă nu mai pomenim. Aceea este sau va fi, cu vremea, a tuturor. Unele foi engleze au considerat sonicitatea ca cea mai mare descoperire ştiinţifică dela începutul secolului al XX-lea, şi-au pus numele unui tânăr român alături de ale geniilor omenirii. Nu ştim ce va hotărî viitorul. Un lucru e însă sigur: războiul aerian a fost câştigat prin sincronisarea focului mitralierelor, invenţia unui tânăr din neamul lui Vlaicu, sburătorul ardelean, care uimise Viena, în vremea când aeroplanele ni se păreau încă o minune.

Prin urmare, n'am ţinut şi nu ţinem degeaba umbră pământului. Aceasta este concluzia care se impune în chip firesc din cercetarea materialului istoric, geografic, etnografic şi arheologic. Iar ca Români simţim o deosebită datorie de recunoştinţă organizatorilor unui muzeu ca cele din Braşov, Sf. Gheorghe, Sibiu şi altele, în care putem urmări cu destulă claritate firul conducător al vieţii noastre româneşti şi daco-romane, până în adâncimile preistorice.

În rezumat:

Am fost şi suntem cei mai vechi locuitori ai acestui pământ.

Am fost şi suntem cei mai numeroşi.

Am fost cei dintâi creştinaţi între toţi vecinii noştri.

Am fost şi suntem legaţi cu deosebită iubire de munţi, începând dela Daci până la Moţi.

Am fost, după încetarea năvălirilor, singura formaţie politică fără eclipsă în preajma Carpaţilor.

Istoria nu e geometrie. Nu putem demonstra matematic consecvenţa atâtor fapte, dar logica succesiunei lor în timp şi spaţiu nu poate scăpa nimănui.

Aci mă aştept însă la o dreaptă întâmpinare. - Foarte bine: sunteţi cei mai vechi locuitori ai acestui pământ; aţi fost şi sunteţi de secole cei mai numeroşi şi n'aţi ţinut degeaba umbră pământului... Să întoarcem însă pagina: Ce valoare reprezentaţi astăzi ca element organizator al Statului?

Evident, ar fi neonest şi neştiinţific să trecem cu vederea scăderile poporului român. Într'o lucrare tipărită de mai multe ori - *Altă creştere* - am recunoscut fără înconjur destule lipsuri în viaţa poporului nostru. Să ne fie îngăduită însă o întrebare:

Oare cine este răspunzător de scăderile unui popor ţinut până eri în cea mai aspră iobăgie? Întreb pe toţi cei cari au destule seninătate de conştiinţă şi un real simţ pedagogic. Voiţi ca elementul românesc să fie acum un organizator ideal de stat, când până eri el n'a cunoscut decât asprimile Statului, - fără să-i cunoască influenţa lui educativă? Vreţi obiectivitate deplină din partea celui obijduit timp de secole? Vreţi pedagogia lui Pestalozzi din partea celui ţinut în ungher, fără lumină şi de multe ori huiduit ca un paria?

Nu cer nimănui răspuns public. Mă mulţumesc cu răspunsul tainic al conştiinţelor drepte. În ce ne priveşte, îndrăznim să facem o mărturisire: Cea mai mare parte din greşelile de azi nu sunt ale Românilor, fiindcă adevăratul popor românesc nici n'a ajuns încă a-şi spune cuvântul său în organizarea Statului. N'o spun eu aceasta, ci o recunosc toţi cei mai buni dintre minoritari. "Es ist noch nicht gelungen, durchzusetzen, dass in diesem Staate das echte Rumanentum herrsche". (R. Brandsch). Iar adevărul acesta l-a spus cu mult înainte şi cu mult mai energic Eminescu. E fapt pozitiv că vijelia vremurilor a aruncat pe pământul ţării noastre o sumă de elemente eterogene, începând cu cele din Levant şi sfârşind cu cele din Galiţia şi alte regiuni de haos etnografic şi cultural. După greceasca ţarigrădeană, a venit peste noi franţuzeasca parizianică, germana galiţiană şi Dumnezeu mai ştie ce n'a trecut prin acest "colţ de furtuni", cum numesc meteorologii politici ţinutul dela Dunărea de jos.

Abia acum ştergem spuma aruncată de valurile istoriei. Abia acum romanizăm pătura suprapusă. Abia de aci înainte limba, portul, arta populară, arhitectura rurală şi tot ce e specific românesc vor ieşi deplin la suprafaţă. Abia acum înţelegem că adevărata unitate de măsură pe acest pământ străvechiu sunt oamenii de pădure, fiii păstorilor şi plugarilor, urmaşii lui Decebal şi Zamolxe. Iar când va veni rândul elementului autohton la cârmă, suntem încredinţaţi că va începe o eră nouă, care va fi spre mulţumirea tuturor, a tuturor fără excepţie, fiindcă Românul, după cum am spus, are drept caracteristică blândeţea şi seninătatea. Compatrioţii noştri Saşi ne zic în chip de poreclă: *Ţine minte.* Da, "ţinem minte", însă nu ne răzbunăm.

Chiparoşi

Numai cei răi şi vulgari se răzbună. Şi cei slabi. Noi însă, avem conştiinţa tăriei noastre milenare. Înainte de noi, n'a fost prin meleagurile acestea decât cerul şi pământul. *Şi vom pieri de aci, numai când vor pieri stelele din cer şi munţii de pe pământ.*

Dar, de răzbunat, nu ne răzbunăm şi nu dorim pieirea nimănui. Cine zice progres, potrivit cu legea evoluţiei, zice diferenţiere. Voim deci spre binele nostru ca "oaspeţii" acestui pământ, Saşii, să rămână lângă noi ca termen de comparaţie şi model viu de muncă tot mai civilizată. Ogorul Sasului, grădina lui, casa lui, biserica lui, şcoala lui... sunt pentru noi lecţii de pedagogie aplicată. Cine e nebunul care să închidă ochii în faţa unei pilde bune, sau să fugă dela lumină spre întunerec, mai ales când lumina vine fără cheltuială de energie proprie!

Tot aşa, nu ne gândim cu cea mai mică amărăciune la Ungurii năvălitori de acum 1000 de ani. Preţuim însuşirile reale ale poporului maghiar şi considerăm ca un câştig material şi moral orice emulaţie în viaţa noastră comună. Nici măcar de diferenţa de rasă nu poate fi vorba pentru cei ce respectă adevărul ştiinţific. Etnografia ne arată că Ungurii au păstrat doar o limbă asiatică, dar elementul somatic s'a schimbat adânc. Părul, pielea, trăsăturile feţei şi alte caractere turanice s'au pierdut de mult. Cine mai are azi pielea galbenă, părul gros, pleoapa îndoită, picioarele arcuite... şi alte caractere ale celelor plecate din Asia? Fiind doar o mână de oameni, un roiu de călăreţi care au colindat Europa vreo 200 de ani, aducând roabe din toate naţiile, ei s'au pierdut aproape cu totul în massa europeană. În deosebi noi, Românii, le-am dat atâtea elemente, încât ar fi o absurditate să ne urâm propriul nostru sânge.

Iată, în ce perspectivă, privim noi autohtonii raporturile geografice şi etnografice cu insulele din mijlocul poporului nostru.

Omenirea are încă de trăit mii şi răsmii de ani. Durerile şi lunecările din vremea ignoranţei şi sălbăticiei de eri vor fi uitate mai iute decât credem. Cine ar mai putea atâta azi între noi un război confesional? Şi ce om de cultură ar mai îndrăzni să ţină la întunerec pe un copil genial, fie el Iohan, fie Ianoş sau Ion, numai fiindcă e născut în sat, şi nu între burghezii oraşului sau în palatele nobililor de odinioară?

Deosebirile de clasă, ca şi cele confesionale, au pierit. Azi ne simţim ruşinaţi când ne aducem aminte de astfel de erori sociale ori confesionale. Aşa vor râde, de bună seamă, urmaşii noştri, de pe acest frumos pământ dacic, când vor auzi că părinţii lor, adecă noi, cei de azi, n'am înţeles destul ce însemnează adevărata *humanitas.*

Avem însă credinţa că realităţile sunt mai puternice decât prejudecăţile. După cum la malul Atlanticului, Bretonii - celtici, Normanzii - germanici şi Provensalii - romanici trăiesc la un loc în deplină unitate de cuget şi sentimente, făcând o mare naţie franceză, tot astfel urmaşii noştri vor putea trăi pe plaiurile acestea, respectându-se reciproc, întocmai ca în acea Franţă care, prin marea revoluţie a dăruit Europei doctrina drepturilor omului, întemeiată pe: *libertate, dreptate, fraternitate.*

Fie ca această dorinţă să ajungă la împlinire cât mai curând. Căci încă o dată: politica este ştiinţă şi morală aplicată. Şi vai de Statul care va ofensa legile morale sau va nesocoti adevărul ştiinţei.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Idealul meu: să mă găsesc într-o lume în care toţi au idei

Mai puţin cunoscut în ţara noastră, profesorul brazilian de origine română Ilie Gilbert, doctor în filosofie şi ştiinţe politice, este o personalitate foarte apreciată în lumea ştiinţei din cele două Americi. Cetăţean de onoare al statelor Texas şi Nebraska, visiting profesor şi guest lecturer al mai multor universităţi americane, domnul Ilie Gilbert a scris numeroase cărţi având ca subiect universul ştiinţelor sociale. Una dintre acestea, *Conviviologia*, va fi tradusă şi tipărită în curînd, la Editura Fundaţiei Culturale Române. În scurta vizită făcută la invitaţia Ministerului de Externe, dl. Ilie Gilbert a avut amabilitatea de a ne acorda acest interviu.

Lucian CHIŞU

L.C. - Aţi părăsit România în 1950 şi aţi revăzut-o de abia în 1992. Dată fiind marea distanţă în timp dintre aceste două momente, atât de puternic marcate în istorie, vă propun să le considerăm apte de a se constitui, ca în logică, în gen proxim şi diferenţă specifică. Prin urmare, vă rog să le includeţi într-o judecată.

I.G. - Pot să spun un singur lucru: eram cu 42 de ani mai tânăr, iar tot ceea ce, într-o viaţă, se petrece cu 42 de ani în urmă nu poate fi decât minunat. Să continuăm pe o asemenea pistă ar fi iluzoriu...

L.C. - Mă gândeam la o perspectivă istorică...

I.G. - Pe mine nu mă interesează decât prezentul. Mi se pare deopotrivă de clar şi de evident să fim preocupaţi de cele ce se întâmplă azi - nu ieri şi nici măcar mâine sau poimâine. Ar cam trebui să terminăm cu sloganuri de genul "binele" copiilor noştri, "datoria" de a edifica o ţară pentru nepoţii noştri. E o atitudine pe care nici n-o desconsider, dar căreia nici nu-i acord o foarte mare consideraţie, pentru că omul normal trebuie să fie interesat de prezent, în sensul căutării acelor repere care să-i dea dreptul de a trăi decent azi, nu cu sentimentul că e ultima zi a existenţei sale, ci cu îndreptăţirea de a avea partea lui de viaţă normală pentru el şi familia sa. Restul, adică a analiza cum era acum 42 de ani sau cum va fi mâine, ar putea constitui capital politic pentru cei interesaţi, sau capital demagogic la-ndemâna doritorilor.

L.C. - Mă văd obligat să fac o precizare. În România, acum, se simte o acută nevoie de clarificare, iar această formidabilă "sete" de clarificare se manifestă în mod firesc prin invocarea istoriei. Fatalmente, lucrurile stau cu totul altfel la noi, iar populaţia, stimulată de mijloacele mass-media, de televiziune şi de politicieni doreşte să afle cui datorăm starea de marasm în care ne zbatem. Poate că în alte locuri, în alte ţări, discuţiile pe o asemenea temă sunt considerate oţioase. La noi, tind a fi mai importante decât prezentul. Reprezintă ele un examen de luciditate sau o formă, iremediabilă, de romantism?

I.G. - O societate umană, constituită ca naţiune încă de acum două mii de ani (mă refer, desigur, la punctul de pornire al poporului numit mai târziu român), care a supravieţuit deci timp de două milenii, nu are de ce să discute chestiuni istorice evidente. E ca şi cum ai încerca să convingi un ocean de cantitatea imensă de apă pe care o conţine. Repetarea ne-întreruptă a unor evidenţe, a unor chestiuni "redundante" devine un lucru inutil iar, pe de altă parte, "istoria" nu e suficientă pentru a înlocui în acest secol social dreptul la calitatea vieţii. Nu la viaţă, ci la calitatea vieţii, care nu se poate nici înrăutăţi, nici îmbunătăţi cât timp invocăm istoria. Trebuie, e imperios necesar, să facem la un moment dat o demarcaţie: dincolo de "lămuririle" acute de fiecare zi despre istorie şi viaţă, e timpul să ne gândim şi la ce îmbrăcăm, ce mâncăm, la "prozaicele" chirii, la cumpărarea unei case (nu mai e un lux, ci un lucru normal), la învăţătura copiilor, în general la *progres*. El este o tendinţă naturală a fiinţei noastre.

L.C. - Vorbiţi-mi atunci despre tendinţele "nenaturale" ale fiinţei umane confruntate cu realitatea.

I.G. - Cu riscul de a-ţi crea impresia că formulez adevăruri absolute, vreau să-ţi comunic câteva dintre gândurile mele. Nu trebuie să interpretezi aceste lucruri ca pe nişte adevăruri valabile pentru oricine, sau să tragi concluzia că şi alte persoane trebuie să le îmbrăţişeze. Insist numai asupra faptului că eu am datoria de a fi foarte clar pentru a uşura înţelegerea ideilor mele, iar faptul că alţii pot avea idei diametral opuse este un lucru care nu mă deranjează deloc. După opinia mea, în lumea ideilor se face ades o confuzie. O persoană care are idei neclarificate sau "slabe", incomplete - sau respectivul, când le formulează, se jenează ca nu cumva să "rănească" alte orgolii - recurge instinctiv, nu din maliţiozitate sau din viclenie, la altceva, la idealuri. Iar confuzia se insinuează imperceptibil în mintea auditoriului. Spre exemplu, mulţi dintre cei întrebaţi cum văd lumea de azi încep cam aşa:"Lumea de azi este o lume care n-ar trebui să fie astfel. Ar fi mult mai bine dacă oamenii s-ar baza pe solidaritate, pe iubire a unuia faţă de ceilalţi ş.a.m.d." Persoana respectivă începe să vorbească despre o lume ideală. E o adevărată endemie intelectuală această înlocuire de termeni, deoarece prezentul ("ceea ce este") implică analiza datelor, obiectivitate, un diagnostic, altceva decât un joc al imaginaţiei. Multe intră fără să vrea în domeniul poeziei, iar eu prefer să citesc excelentele versuri ale prietenului meu, poetul Marin Sorescu, decât să vă "servesc" dumneavoastră şi altora asemenea mostre de imaginaţie. Şi eu aş putea spune că, dacă eram în locul lui Dumnezeu, aş fi creat o lume, poate, mai bună decât asta în care trăim. Eu nu numai că n-am fost în locul lui Dumnezeu, dar nici măcar nu mă pot prevala de faptul că n-am fost consultat la crearea lumii. Sunt obligat - de realitate - să recunosc, cu privirea sus, deschis, onest, că mă declar foarte mulţumit de a face parte din această lume pentru că o alta nu există. Lumea aceasta nu poate fi înlocuită cu o altă lume, societatea în care trăim nu poate fi schimbată cu alta. Societatea se îmbunătăţeşte sau se înrăieşte, dar nu se înlocuieşte. Lumea se schimbă în unităţi de timp istorice, în unităţi de timp ale culturii, nu ale indivizilor. Idealuri mi-e uşor să scriu pe parcursul a 300 de pagini, dar cu asta n-am rezolvat problema, mai mult chiar, am întortocheat drumul ei spre adevăr şi claritate. Mai vreau să semnalez un fenomen curios, nenatural: tendinţa de a înlocui o realitate cu istoricul ei. Ne lipseşte "obiectivitatea creativităţii", adică a sistemului gândirii cu un scop imediat, concret, lucrativ.

L.C. - Într-o societate nu există numai tendinţe, ci şi tradiţii. Ele formează o notă distinctă, un specific al fiecărei naţiuni...

I.G. - Tradiţiile sunt foarte frumoase şi trebuie să le punem la locul cuvenit. Avem, spre exemplu, o tradiţie în a ne considera sora mai mică a Franţei. E excelent. E minunat. Franţa a fost un izvor de cultură şi bune intenţii pentru România. Nu putem uita imaginea lui Titulescu, marele nostru diplomat, de legăturile lui cu oamenii politici francezi şi de consolidarea legăturilor prin multiple fire cu această ţară. Mai ales că, în perioada când Franţa devenea sora mai mare a României, exista Oceanul Atlantic.

L.C. - Ce s-a petrecut, între timp, cu Oceanul Atlantic şi cu tradiţiile?

I.G. - Când o tradiţie a fost utilă dar nu mai e adecvată nu trebuie aruncată la gunoi, ci trebuie pusă la locul ei. Care-i locul ei? În muzeu, în literatura tradiţiilor, în istoria lor. Tradiţiile îşi au dreptul lor de existenţă pentru că formează, în sens mai larg, cultura unei societăţi.

L.C. - Să înţeleg că acest ton e uşor memorialistic iar privirile societăţii româneşti trebuie să "bată" până dincolo de Oceanul Atlantic?

I.G. - Nici eu nici dumneata nu trebuie să "facem un schimb de răutăţi" - "Imaginea" Franţei este, azi, pentru mine, aceeaşi. Dar în lume s-a mai schimbat câte ceva. Voiam să spun, în primul rând, că nu mai există Oceanul Atlantic. Astăzi acest ocean a devenit un fluviu. Dacă mă duc la Giurgiu şi privesc peste Dunăre văd Rusciucul. Dacă vreau să ajung pe malul bulgăresc îmi trebuie, cu ajutorul unei bărci, ceva mai mult de o oră. Traversarea Dunării cu barca poate dura chiar mai mult decât face un avion supersonic - aflat deocamdată doar în dotarea forţelor militare americane - peste ocean. Prin urmare, distanţele nu mai reprezintă un handicap iar faptul ne oferă posibilitatea de a găsi în America, dacă nu o societate perfectă, totuşi pe cea mai puţin imperfectă dintre cele existente azi. Mai adaug un motiv, în America există societatea care are mentalitatea cea mai înaintată privind calitatea de viaţă a cetăţenilor ei. Şi încă un lucru demn de tot interesul. În toate ţările din lume guvernele influenţează opiniile publice ale lor. Singura ţară din lume în care procesul de influenţă este invers e SUA - Ceea ce urmăresc - ca motivaţie logică - e necesitatea ca persoanele care determină linia acţiunilor guvernamentale ale României să se adreseze nu numai guvernului american, ci să ia în considerare şi opinia publică americană. Dacă ţara noastră va fi cunoscută şi înţeleasă de opinia publică americană, aceasta va influenţa nemijlocit şi deciziile guvernanţilor ei.

L.C. - Ce ştie opinia publică americană despre noi?

I.G. - Ştie exact ceea ce noi ne străduim s-o facem să ştie. Dacă noi o tratăm cu indiferenţă, ea nu ştie nimic. Vă semnalez că ea este foarte deschisă. Universităţile americane ar fi un contact excelent, iar din punct de vedere numeric (sunt aprox. 6.000 de universităţi) ar reprezenta, ca şi presa, o zonă întinsă a "liniilor de comunicaţie" care trebuie stabilite.

L.C. - Schiţaţi câteva dintre direcţiile posibile. Care sunt acestea şi ce utilitate ar avea?

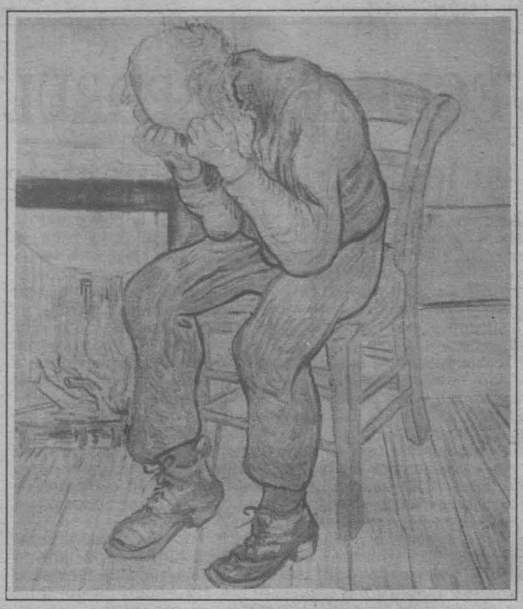
I.G. - Opinia publică americană şi americanul de rând au o adevărată manie, dusă până la idee fixă: adevărul. În SUA minciuna nu e tolerată, ca să zicem aşa, prin sânge, prin educaţie. Vedem de atâtea ori candidaţi politici americani a căror ascensiune fulminantă se năruie brusc datorită faptului că au "ascuns" ceva: că a minţit cu doisprezece ani în urmă într-o adunare studenţească, că a fost prins copiind la o teză, că a trebuit să repete un examen, că a fost imoral etc. Nu există iertare pentru minciună şi e de-ajuns un singur articol de ziar ca să-l anihileze.

L.C. - Ce alte incompatibilităţi există între mentalitatea românească şi cea de peste Ocean?

I.G. - Nu există incompatibilităţi, dar există specific. Noi avem o sensibilitate şi o vibraţie mai expresivă, în timp ce anglo-saxonii sunt reci, indiferenţi, neapropiaţi unul de altul. Acest mod de a fi nu trebuie considerat o atitudine faţă de români, americanii fiind la fel şi unii faţă de alţii. Dar noi, latinii, când trăim şi ne integrăm sistemului american, descoperim profunzimea şi seriozitatea mentalităţii de a lucra şi respectul lor faţă de adevăr. Copilul american, încă înainte de a merge la grădiniţă, aude în casă "work is good for you" (lucrul e bun pentru tine). Şi i se repetă mereu până i se impregnează în minte. Dacă americanii au ajuns la acest standard de viaţă, de calitate a vieţii, e pentru că ei nu muncesc, ei lucrează. Iată care-i diferenţa. Când are un examen, studentul american acompaniază proporţia normală a vieţii cu lucrul pentru că ştie acel "work is good for you". La noi, cineva care şi-a pierdut ultimele trei zile, zi şi noapte, la un examen pe care-l trece, spune: "am muncit nu glumă pentru el". E, prin urmare, o imensă diferenţă. A avea sentimentul necesităţii lucrului zilnic, a crede în seriozitatea şi normalitatea acestui deziderat de viaţă, e cu totul altceva decât optica deformată asupra muncii, de la noi, care este tot mai apăsat înlocuită de o mentalitate smecherească.

L.C. - În încheiere, vreau să evoc numele unui mare scriitor român, Camil Petrescu. El a afirmat, în versuri, un lucru la care constat, ţineţi mult: "eu sunt dintre aceiv cu ochi halucinaţi şi reci/ căci am văzut idei". Deoarece şi dumneavoastră vreţi să vedeţi ideile, vă întreb în final, totuşi, dincolo de concret, ce idealuri aveţi?

I.G. - Idealurile mele sunt simple: să mă găsesc într-o lume în care toţi au idei.



În pragul veşniciei

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro