

Literatorul

Redactor șef **MARIN SORESCU**

Alexandru **MACEDONSKI**

VOLUPTE

À Louis-Joseph Janvier,
lauréat de la Faculté de médecine de Paris.



*De joie et de soleil le verger est rempli...
Le printemps, cette fois, est loin d'être une amorce,
Vois: le terrain mouillé cache dans chaque pli
Les germes de la vie impudiques de force.*

*Dans le bleu matinal, chargé de blanches fleurs,
Le pommier amoureux du noisetier sauvage
Abandonne sa taille aux rameaux enjôleurs,
Et regarde: Aucun arbre, aucun brin d'herbe, sage.*

*Viens: je sais une haie où fleure ce parfum
Qu'on ne respire pas sans oublier la vie,
Lă, dans un rayon d'or, adolescent à jeun,
Je te prendrai, brutal, éperdue et ravie.*

*Vierge, ne tremble pas de crainte à mon côté,
Penche-toi sur mon bras, donne-moi tout ton être,
Je suis le seul bonheur, je suis la Volupté,
Le mâle accouplement, et tu vas me connaître.*

VOLUPTATE

Lui Louis-Joseph Janvier,
absolvent al Facultății de Medicină din Paris

Marele geniu al
lui Eminescu, apus
prea devreme, lăsase
în urma sa un curent
epigonic, pesimist de
circumstanță, lipsit de
noutate în formă. Ma-
cedonski îi opune ins-

pirația sa vigo-
roasă, expresia unui
suflet luptător și opti-
mist, în forme poetice
renovate, cu mari re-
percusiuni asupra crea-
ției literare ulterioare.

Tudor VIANU

În soare, bucurie, grădina-i prefăcută
Și primăvara, iată, nu mai e amăgire;
Pământul ud ascunde în fiecare cută
Ai vieții germeni noi, ieșind din amorțire.

În matinal azur, cu flori, îmbietor,
Alunul, mărul alb, par doi îndrăgostiți,
În ramuri își desfac trupul promițător,
Și iarba și copacii din minți parcă-s ieșiți.

Vino, eu știu un loc discret și parfumat:
Cu-al lui miros te face să uiți amarul vieții;
Acolo, într-o rază de aur, îmbătat,
Te voi lua întregă, cu-elanul tinereții.

Fecioară, nu te teme, la ce bun șovăirea,
În brațele-mi te lasă, nu vezi, totul ne-mbie;
Vei ști ce-i voluptatea, vei ști ce-i fericirea
Din clipele uimite vom face-o veșnicie.

**"Trecem printr-o criză
a receptării, nu a creației"**
interviu cu **EDGAR PAPU**

**Textualismul
de EUGEN SIMION**

**Versuri
de CONSTANTIN NISIPEANU
și MIRCEA MICU**

**Mai semnează:
MARIN SORESCU, VALERIU CRISTEA,
DUMITRU MICU.**

Tur de orizont

Revista *Academica* - III, 4(28), februarie 1993 - publică un substanțial dosar: Orotografia limbii române. Semnează acad. Mihai Drăgănescu, acad. Marin Sorescu, acad. Ștefan Aug. Doinaș, prof. Gh. Mihăilă, Părvu Boerescu, Cristian Mihail, N. Georgescu, P. Olteanu și I. C. Chișimiu. Redăm din cuvântul acad. Șt. Aug. Doinaș: „suntem chemați să hotărâm pentru viitoarele generații de școlari români. Cu alte cuvinte, să ne întrebăm: cum vrem să se scrie în România anului 2025? Ce anume vrem să transmitem ca moștenire posterității noastre: lecția liberă a latinității noastre, vizibilă în scris, mai ales pentru străini, care este lecția trecutului? Sau lecția regretabilă și constrânsă a prezentului nostru, care păstrează sechelele unei inadmisibile ingerințe a politicii în domeniul științific al limbii?”. Și acad. Marin Sorescu conchide: „cred că e o problemă de onoare a limbii române.”.

Contemporanul - **Ideea europeană** - 8 (149) din 25 februarie - conține un text semnat de George Astaloș „Limba nu plătește drepturi de autor - Mecanica argoului modern”, deosebit de incisiv și la obiect, un interviu luat de Augustin Frățilă lui Adrian Pintea, rubrica lui Dumitru Teșeneag „Un român la Paris”, cronici de artă, film și teatru. Dezbaterea revistei este axată pe „Naționalism și europenism în cultura și politica noastră”. Excelentă cronică lui Traian T. Coșovei la cartea de anecdote „Veselia generală” de Ion Cristoiu. Reținem ca o concluzie: „Povestirile lui I. C. (...) sunt reflexul unei stări de spirit pe cale de a se generaliza, expresia unui fenomen psiho-social. Talentul prozatorului la ferește de conjuncturalism, dar de aici la Ilf și Petrov se întinde stăpa unei diferențe de potențial.”.

 Deși nu are nici un fel de tangență cu literatura (ca toate publicațiile trustului „Expres”, ca și directorul literar al acestuia), ne-au sărit în ochi considerațiile unui oarecare L.Oprea strecurate pe sub paginile *Expres-Magazinului*.

Ambițiosul băietan deplânge faptul că zărierii sportivi nu-s primiți în Uniunea Scriitorilor. În Uniunea Scriitorilor sunt primiți scriitorii, iar în afara lui Ioan Chirilă și Ovidiu Ioanjoia (membri U.S.) un singur gazetar (și sportiv) mai poate râvni la acest supra-titlu: Horia Alexandrescu. Îi amintim fostului telexist L.O. că în finala C.M. din 1966 Anglia a învins R. F. a Germaniei (nu Germania, că nu căzuse zidul Berlinului) cu scorul de 4 la 2 (nu 3 la 1, cum se pare că știe el.). Dacă nu ești obișnuit cu bibliografia, stai acasă, draguță, nu mai încurca lumea! Nu te mai vâri printre oameni, Pif la chie!

 Tevel nu a bucurat, arătându-ne ceremonia de decernare a premiilor „Cesar” și ne-a întristat în același timp, lăsând-o pe Irina Nistor să cotcodăcească în continuare, la concurență cu francezii. Prin intermediul bișnițarilor de casete video preînregistrate, tot românul, de la Carei și până la Giurgiu, îi cunoaște vocea stridentă și în același timp răgușită. Că distinsa doamnă își rotunjește veniturile pe această cale încă de la apariția celui de-al doilea aparat video în țară e un lucru bun, dar faptul că după o atât de îndelungată practică nu e în stare decât să prindă un cuvânt din trei pe limba cea străină și să redea pe românește doar ideea generală a dialogului, e de-a dreptul deprimant. Fraților, folosiți mașina de titrat, ca să înțelegem și noi despre ce e vorba acolo, pe micuțul ecran, c-au început să ne sângereze urechile!

DIAC TOMNATIC și ALUMN

Muzicologul Iosif Sava a împlinit 60 de ani. Îi datorăm recunoștință pentru multele seri de peste an în care ne-a delectat cu căldorii prin miraculoasa lume a muzicii. Dacă muzica se poate povesti, atunci Iosif Sava este unul din marii povestitori avându-i ca eroi pe toți vrăjitorii care au trecut pe pământ pentru a ne îmbogăți lumina inimii cu lacrima și vocalele eternității. Îi dorim bunului nostru prieten anii lungi și plini de taina sfântă a întâlnirilor cu Eutherpe.

Literatorul



PREZENȚE ROMÂNEȘTI

De curând, a apărut la Darmstadt cartea Magdalenei Constantinescu „VOM EINSAMEN GEWICHT DER WELT”.

Semnalăm, și vom reveni cu amănunte, apariția publicației *Revue române* (1-2, 1993), cu o excelentă contribuție la reliefaarea valorii europene a avangardei românești. Semnează articole, studii, note de dicționar (autori, reviste, arte plastice), Eugen Simion, Ion Pop, Valentin F. Mihaescu, Dan Grigorescu, Constantin Crișan, Constantin Prut, Vladimir Udrescu, Artur Silvestri.

Magdalena Constantinescu

VOM EINSAMEN GEWICHT DER WELT

Elise Frau in der Fremde



Verlag des Arbeitskreises für Geschichte und Kultur der deutschen Buchverlegerinnen im Verband Europa e.V.

scaunul catodic

Povestirea pe etaje diferite, ca un tort sau ca Tower Bridge, oferă diferite posibilități de panoramare. Alternează temele, se dezvoltă modurile și variațiile, se „abruptizează” trecerile, se modifică ipostazele. Totul trebuie făcut apoi ușor, ca din întâmplare. De aceea trebuie repetat, dar nu papagalicește, ci mereu altfel.

E adevărat, cultura înseamnă în primul rând plăcere, iar nu efort. Dacă nu se realizează pe cont propriu este un soi de viață maimuțită: eșec sau cel puțin amănare.

Programul TVR este o amănare, el neofind mare lucru și nici diverse lucruri. Totul este încruntat, previzibil, până și gafele de la microfon, emisiunile se fac fără pic de noimă, că tot e libertate, și orice realizator se crede profesionist. Să stea cuminiți, în banca lor, căci nu există profesioniști în TVRI! Ca și în

fotbal, sunt câțiva talentați. Emisiunile de știri sunt scrâșnite (se vede că Gămulescu a absolvit o școală fără declamație), încrunțate (Florin Mișu), chiar ostile (buletinul meteo). Când încearcă să rădă, animatorii zâmbesc chinuit, provincial, ridicol. Unde mai pui că nu există vreunul telegenic sau măcar bine îmbrăcat. Când realizează câte o emisiune în direct vorbesc până îi uită Dumnezeu, nespunând nimic, se machiază prost (Jana Gheorghiu), se băgăie în cadru, n-au spontaneitate, nu știu limba română. Chiar și „teleenciclopedia”, singura emisiune de cultură generală, e searbădă, cu documentare vechi, alcătuită găfăit. Unde mai pui că sâmbătă a fost prezentat Mont St. Michel, „aflat între Normandia și Bretania”, care posedă „o biserică gotică” arătându-ni-se o biserică, normal, romană în

timp ce insula cu pricina e fix în Normandia, departamentul Manche. Filmele sunt prost prezentate, cu informații oboșite (Leslie-Anne Down a făcut vâlvă în „Nord contra Sud”, S. Fenn a jucat recent în „Hit Man”, alături de Forest Whiteaker și în „Of Mice and Men”, după Steinbeck) și traduse oarecum mai bine în ultimul timp, deși corect e Stonehenge, nu „Stonehedge” (ca în misterul Agathe Christie) și forma „a vroii” este un barbarism.

Cu animatorii pe care i-a tot baleiat TVR de trei ani încoace nu se poate face nimic, ne-am lămurit. Au apărut, în schimb, niște puști la „Salut, prieteni!” dar stau și ăia înțepenii iar disk-jockey-ii de prezintă muzică de pe unde apucă se strămbă apoplectic pe post, fără gust (și aici e o cultură „pub”, „pop”, „rock”, „house”, „soul”, „rap”, ce nu se învață după ureche, lăutărește). În ultima vreme, s-au descoperit scaunele înalte și cilindrii de unde ne predică

vreunul, ca din amvon (vezi cazul „politicii în top” din cadrul „TranzituluiTV”; și a propos de „topos” e clar că acest clasmament e făcut, ca și mesajele – un om normal nu dă telefon la TVR, comută, „Hit Man”, alături de Forest Whiteaker și în „Of Mice and Men”, după Steinbeck) și traduse oarecum mai bine în ultimul timp, deși corect e Stonehenge, nu „Stonehedge” (ca în misterul Agathe Christie) și forma „a vroii” este un barbarism.

Dacă vrei să știi filosofie, nu e necesar să începi cu Hegel, e necesar să iubești filosofia. Iar dacă iubești filosofia, îl vei citi și pe Hegel, după cum bine ne înțelegeam Noica. Aici e aici: animatorii noștri nu iubesc cultura!

Nicolae ILIESCU

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de **MINISTERUL CULTURII**

Anul III, nr. 10 (79) 1993

Comitetul director: **VALERIU CRISTEA FANUȘ NEAGU EUGEN SIMION MARIN SORESCU**

Colectivul redacțional: **Lucian Chișu (redactor șef adjunct), Ion Cocora (redactor șef adjunct), Nicolae Diaconu, Andrei Grigor (secretar general de redacție), Valerian Sava, Marin Stoian**

Adresa redacției: **București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.**

Administrația: **Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București**

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista „LITERATORUL” se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin **RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România**

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă **Rodipet** la poziția 43. **ISSN 1120-5583**

Tehnoredactare computerizată

JORDAN TOLDOV

Tiparul executat la **PROGRESUL ROMÂNESC SA București**

CRONICA LITERARA

Eugen SIMION

Textualismul

Gheorghe Iova, unul dintre primii textualiști din generația '80, dacă nu chiar teoreticianul textualismului românesc, publică de-abia acum prima sa carte intitulată *Texteiova*. Autorul a fost student al Facultății de Filologie din București, alături de Nicolae Iliescu, Mircea Nedelciu, George Cusnărenco, Sorin Preda, Ioan Lăcustă, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Cristian Teodorescu și alții, a participat la ședințele Cenaclului *Junimea*, condus de profesorul Ov.S. Crohmalniceanu timp de mai multe decenii. De aici au ieșit „textualiștii” care, în 1983, debutează în grup în volumul *Desant*, scos de Cartea Românească (editură condusă atunci de prozatorul George Blăniță). Debut, totodată, programatic. Am scris despre programul textualismului și despre reprezentanții lor în *Scriitori români de azi*, vol. IV (1989), într-un capitol care însumează mai mult de 250 de pagini. Dau aceste amănunte pentru că, înainte de a mă apuca să notez câteva impresii de lectură despre *Texteiova*, îmi arunc ochii pe o revistă bucoreșteană și văd că suntem certați, chiar amenințați, că stăm prost cu „revizuirea” literaturii, c-am încetinit ritmul revizuirii valorilor și asta n-ar fi bine deoarece încurajăm în acest fel „restaurația”..., „criptocomunismul”, „neocomunismul” și alte boli ale fazei de trecere. Chestiunea este așa de inteligent pusă și se potrivește așa de bine cum se potrivește peretele cu proverbialele nucă. Dar, mă rog, orice este binevenit în publicistica noastră dacă putem discredita moral, cât de cât pe cineva și dacă pot fi dați jos unii scriitori și promovați alții, cu talent mai mic, dar o morală postrevoluționară mai bună...

Eu continui să cred că „revizuirea” valorilor este un proces critic necesar și inevitabil și că în acest proces nu poate fi eludată morală creatorului. Numai că nici o morală din lume nu poate înlocui lipsa de talent, după cum nici talentul nu poate scuza compromisul cu ideile. Totul este să nu ne pierdem cumpătul și criteriile și să ne ferim să poluizăm resentimentele noastre. Operație care, din nefericire, se face în mod curent. Ce este, mă rog, această necumată zarvă pe care o întrețin unii autori minori în presă dacă nu dorința lor, mult prea evidentă, de a lua locul lui Preda sau Nichita Stănescu... (ca să mă refer numai la cei dispăruți care, observ, continuă să provoace insomnii unor veletlii)!... Mi-am propus să scriu, în curând un articol mai amplu despre acest fenomen de „satanizare” a marilor scriitori români contemporani și că, în fapt, el nu are nimic de-a face cu mai dreapta așezare a valorilor literare postbelice. Vanități nenorocite și interese meschine prezidează, în multe cazuri, asemenea intervenții zise justițiare, „tari”, „morale”, în fapt inoperante și dubioase prin chiar lipsa lor de criterii morale și intelectuale. A înjura ca la ușa cortului pe Marin Preda sau Marin Sorescu nu este o operație de „revizuire”, este doar o banală și regretabilă răbufnire de ură.

Dar să revin la obiectul de azi al cronicii mele. Gheorghe Iova publică acum textele pe care, în chip normal, ar fi trebuit să le publice în anii '70. Unele dintre ele sunt date 1976, 1983, altele sunt scrise, probabil, mai târziu. Și unele și altele apar după ce *textualismul* ca fenomen a trecut, s-a istoricizat deja, iar textualiștii, cu puține excepții, fac azi mai mult publicistică politică decât literatură. Apariția acestor texte reprezintă de aceea o curiozitate prin inactualitatea lor frapantă. Sunt texte pragmatice scrise în stilul dicteului automat al suprarealiștilor corectat în unele privințe. Tema lor prioritară este chiar actul de a scrie înțeles și ca un act de existență. Cu un termen inventat de un coleg de generație cu

Gheorghe Iova, după un model propus de Ihab Hassan, această fuziune este numită *textistentă*. Autorul *Texteiovei* îi zice, într-un limbaj mai profan: „am vrut să refac un raport între viață și scris” sau „scrisul mă adăpostește”, „trăind ca și cum aș scrie”, „exist; înlocuitorul e suplu, e faptul artei (exit „artefact”)”, în fine, într-un loc el vorbește de procesul de *textuare*. Așadar, prozatorul vrea să compună (el zice: „să revirginez”) un număr de texte care să nareze modul în care tocmai se alcătuește textul ca atare. Textul și metatextul, adică reflecția asupra discursului pe măsură ce este scris. Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, Gheorghe Crăciun etc. fac acest lucru într-o epică ironică plină de numeroase narațiuni savuroase care se prind de axul central ca boabele de strugure în jurul unui ciorchine. Gheorghe Iova ia faptele în serios și scrie o proză aproape doctrinară despre *textuarea textului*, proces complex, în imaginația lui, complex și esențial ca nașterea sau iubirea. Eticul este totalmente eliminat din text și narațiunea ca atare se fixează, stilistic, între un mic eseu de poezică și un mic discurs automat, cu note, paranteze, explicații suplimentare la subsolul paginii, referințe la autori și chiar la autorul care compune textul...

Este negreșit și un accent liric și un aspect moralistic în aceste discursuri care nu mai vor să jînă seama de nici un gen literar. Unde trebuie plasată totuși, *Texteiova*, în ce categorie stilistică? Propun categoria *poeticii confesive*. Textele autoreferențiale ale lui Gheorghe Iova sunt, într-adevăr, niște memorii concentrate în interiorul unei poezicii deghețate. Ele încearcă să enunțe într-o formulă specială modul în care a scrie se unește și se identifică, până la un punct, cu a fi. Gheorghe Iova crede chiar că ele se identifică total și că existența însăși este un text ce trebuie scris, descifrat și încifrat, trăit și, repet termenul său, *revirginat*... Cum? Asta nu mai intră în obligațiile creatorului de texte. Rolul lui este să semnaleze și, mai ales, să consenmeze fenomenul într-o serie de fragmente în care genurile literare se cheamă, își dau mâna și, în cele din urmă, se contopesc. Aceasta este, în fond, substanța narațiunii. Prima propoziție din *Texteiova* sună în chipul următor: „am încercat să fiu” și, două-trei rânduri mai încolo: „scrisul este fapt al vieții și nu am reușit să stabilesc vreo prioritate pentru scris între celelalte fapte ale vieții mele”... Mai departe este vorba de același lucru, altfel exprimat, așa încât textele lasă impresia unei partituri muzicale reluate în mai multe forme de același interpret. A scrie devine, prin reiterări programatice, punctul de gravitație al unei ființe, zice autorul, „stereo”. Aici intră iubirea, moartea, prietenia, escul, toate câte sunt pentru că sunt și altele care nu sunt pentru că n-au apucat să fie, toate și totul într-un fel de „pipăielniță”, adică o țesătură (citește: *textură*) „boțită”, șifonată, gofrată, spumoasă, sfărâcioasă, bucăți cu găuri, bucăți mate, liste, e gros și subțire, e aspru, grunțos, mătăsoș și mai departe își dai seama”. Seama ne dăm că pipăielnița textualistă e ca o armonică, se strânge și se desface, după voia și cu plăcerea unui autor care „atinge pe alocuri, prinde pe alocuri”. Ce? Locul, locuirea, locuința, locuitorul adică scrisul, scriitura, textura și mai ales, textuarea textului... Aurorul își rezervă rolul și dreptul de a fi, în sfera acestui vast proces de textualizare a lumii, un „infanterist de plăcere”... Infanteristul textului subordonează toate actele existenței sale, repet, actualului de a scrie, scrisul despre *epura* sa. Cum și zice în textul ce urmează, „nici o importanță nu are că am scris vreodată ceva anume. Ceva ce s-a și definit. Nu. Acum încerc să scriu numai pe acest fond, egal (în

privințe) cu pagina albă. Că dacă scriu eu. Adică ce mi-a mai rămas mie după douăzeci de ani de scris. Sentimentul că scriu. Că, dacă se spune despre mine că scriu, se spune totul. *Scrisul este epura* mea. Înțelegeți: epura, secțiunea, sexul. Indiferența, nu ca în-diferența ci diferența luată în sine (unde sine este singura slăbiciune a lui „în”). Dacă eu suport o idee, nu pot miza corect pe faptul că și tu. Ai zice că mint: s-ar zice. Asta nu. E numai diferența de putere. Gândește: ceea ce te revoltă pe tine, lucrul ăla eu îl suport, am tăria socului (pe tendința lui Brâncuși de a muta sculpturalul de pe statuie pe soclu).

Înainte de a analiza stilul acestei poietici curioase, să reținem faptul că Gh. Iova detestă ficțiunea și că el admite posibilitatea de a o rata, ceea ce echivalează cu „a admite Iova”, că „cine iubeste semnificația se pregătește pentru dezastu Iova”, că, în fine, a scrie înseamnă pentru textualistul a oucha și un mod de a aborda femeia, cu observația că „femeia este buba” în toate câte există pe pământ și că „femeia este trilobală: o figură a trupului”... Când prozatorul poietician este frământat de ceva asta înseamnă că trebuie frământat textul ca aluatul de pâine. Dar iată o mărturisire mai completă în care autorul exprimă codul lui de existență dimpreună cu arta sa poietică: „mă întorc la textul meu de textuare. Text care nu e de componist decât în ipoteza coerenței, relevabilă în timp, a existării. Nu știu cine sunt, m-ar interesa să aflu ce exist. Sunt lucruri scrise de mult, anul '70. Dacă îmi imaginez ceva, nu înseamnă că intru în fictiv sau că abordez ficțional. Pentru că își închipuie ceva cineva, cutare face și el ceva și a pune imaginația în conexiune cu fapta este realism. De asemenea, cineva imaginează ceva, comunică, altcineva își închipuie cine știe ce, acolo ceva, a scrie conexiunea a două închipuiri este realism. Uzajul social al minciunii este realism. A scrie realismul acestor oameni este a fi realizat. Ca om nu sunt realizat. Ca scriitor, sunt realist. Ei, și ce! Mda! Se pare că pe la

1900 era o inflație de personaje (nu doar personificări). Proza modernă, antipersonaj, urmează unei (acestei inflații).

Ar mai fi de zis că Gh. Iova, ca teoretician al textualismului integral și ca prozator textualist (calități reunite în același discurs epic), nu este trufaș, crede, dimpotrivă, despre sine că e „un om greșit” și că orice text participă la falsificarea vieții umane. Are chiar un sentiment tragic al existenței din moment ce într-un loc (pag.65) notează: „am încetat să scriu; am încetat să fiu”... Scrie, totuși, în continuare și scrisul este aventura (ei zice: acțiunea) sa existențială majoră. La sfârșit, când am parcurs *Texteiova*, îmi dau seama ce vor să fie și ce sunt în realitate aceste fragmente compuse cu meticulozitate în așa fel încât să nu pară a avea nici cap, nici coadă și să mimeze improvizatia: „jurnalul de scriere și jurnalul de lectură al unui text nescriș” și, de aici, morala fabulei: „textul scrierii și citirii unui text nescriș face inutilă scrierea celui text”...

Ce se poate înțelege din aceste jocuri ale limbajului este faptul că Gheorghe Iova nu vrea să scrie decât jurnalul unui text nescriș și că, în locul unei narațiuni sau al unui poem, el preferă să noteze actele și instrumentale pe care ar trebui să scrie narațiunea ori poemul... Așa și este și cartea sa de debut: jurnalul straniu al unui scriitor poietician care s-a instalat într-o idee (textualizarea lumii și a literaturii) și s-a instalat și într-o așteptare lungă care-i subordonează toate actele existenței. La capătul ei se află debutul în literatură. *Texteiova* este în fond o scriere cu valoare experimentală și cine caută în ea un poem sau o ficțiune epică nu va afla. Va găsi un număr de fragmente despre a scrie și despre dificultatea de a scrie într-un șir de texte care pot fi luate și ca documentele unei rații programate.

” Gheorghe Iova, *Texteiova*, Ed. Cartea Românească, 1992

A venit iarna

Privesc cum ninge, de azi dimineată tot ninge.
S-a deschis vreo fereastră în cer
și vântul face să zboare prin ea
fulgi, din aripile îngerilor.

Sau poate chiar din umerii unei femei cu aripi
încântătoare, ce umbliă desculță pe o plajă ascunsă
în cer și îngerii vin în urma ei grămadă
ca să-i sărute urmele lăsate în nisip.
Și atunci, răzbușător, paznicul universului
începe să sufle cu foalele lui de balaur
în aripile ca de zăpadă ale frumoasei femei
și vântul stărnit îi smulge fulgii
și fulgii din aripile ei încep să ningă.

Sau fulgii de zăpadă, sunt numai fulgi din aripile
îngerilor ce se jîn grămadă după urmele
pașilor acelei frumoase femei?

Da
Dar unde sunt de găsit îngerii pe cer,
pe care stea necunoscută?
Vreau să zbor
până la ei,
să le smulg câteva pene din aripi
ca să-mi împodobesc cu ele pălăria,
când trec prin fața vitrinelor să fiu
mai arătos decât un războinic mayaș.

Privesc de la fereastră cum ninge.
Și fulgii de zăpadă îmi amintesc
de zilele fericite când din zăpadă
îmi făceam undițe
pentru prins câte o năluca
din acelea care se furizează din somnul meu
năvălindu-mi în cameră străcund pe peștii
ce s-au întins pe covor îmbrăcați în rochițe
transparente, de pot să le număr solzii.
Și de câte ori ajung la al 7-lea
îmi vine câte un înger la fereastră și eu
o deschid și îi scutur aripile. Și din ele
încep să cadă fulgi albi de zăpadă, fulgi gri,
ca acum când ninge atât de liniștit.

Constantin NISIPANU

Hipercriticismul

Hipercriticismul este o maladie a spiritului critic, având ca izvoare *narcisismul secundar*, în dubla lui ipostază: *individual și de grup*. În fapt, e o *fixare* într-un stadiu infantil, blocând *maturizarea* spiritului critic. De-aici violențele de limbaj, intoleranța înverșunată, judecățile apodictice, imposibilitatea dialogului, credința că toți aceia care nu sunt cu noi sunt împotriva noastră, că adversarii trebuie să fie tratați neapărat ca niște nimicuri, fiind descalificați din capul locului. Fiește, umorile agresive generate de narcisismul individual își caută mai todeauna sprijin într-o ideologie de grup, fiindcă individul singur rămâne o biată ființă neajutorată. Ideologiile partizane, puternic colorate politic, întunecă și nănesc până și spiritul critic cândva echilibrat. Orice doză de umor dispăre sub fatalismul dobândirii *puterii* pe cadavrele celorlalți. Se-nțelege că vajnicul luptător va încrusta pe lama ascuțită a hangerului său principii umanitare la modă ca *democrație, curățenie morală etc.*

Așa procedează azi demolatorii valorilor naționale, reinviind, în haine croite la modă, vechea culpabilizare a românismului din anii proletcultismului. Și o fac în numele unui „europenism” din care pretind că trebuie să dispară *naționalul*, și o fac în numele „valorii”, „anticomunismului” și „moralei”. Verbe fariseice menite să ascundă fie interese politice imediate, fie umori personale necenzurate, fie dorința de a ne confecționa o altă identitate spirituală decât cea cristalizată de matricea stilistică a *spațiului mioritic*, adică tocmai ceea ce dă seamă de europenismul nostru.

Din păcate, și naționalismul ia adesea forme la fel de agresive și de vulgare, într-o luptă de gherilă specifică perioadelor de criză, în care legitimitatea apărării ființei naționale alternează cu o păgubitoare retorică patriotardă, utilizată în ascensiunea politicilor.

Politicianismul, care pune la bătaie toate ideile mari ca decor, contaminează spiritul critic, degradându-l în *hipercriticism*. Și asta se-nămplă și pe la casele cele mari. Mă gândesc la două dintre cele mai prestigioase reviste românești – *Contemporanul* și *România literară*. De trei ani încoace, mai mulți intelectuali și-au asumat postura de „directori de conștiință”, într-un spirit iacobin, inchiuzitorial, hotărâți să împartă „indulgențe” și „certIFICATE” de *valoare* sau de *bună purtare (morală)*, atât unor personalități clasificate, cât și inora în viață. Inițiativa ar fi fost salutară dacă acești directori de conștiință nu s-ar fi abătut de la linia valorii, a adevărului și apărării ființei naționale. În realitate, judecătorii au incurcat criteriile, subordonându-le unui politicianism bătător la ochi, care a produs o ruptură regretabilă între intelectuali și poporul român, pe de o parte, și între diverse grupuri de intelectuali, pe de alta, istovindu-se în certuri de joasă speță, în excomunicări, acuze catastrofale etc. Inchiuziția proletcultistă din anii '50 a fost înlocuită cu inchiuziția „anticomunistă” de astăzi. De exemplu, atacurile împotriva publicisticii eminesciene de-acum sunt *aceeași Mărie cu altă pălărie* de ieri. Aceluiași tratament au fost supuși N. Iorga, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Mihail

Sadoveanu, G. Călinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Grigore Vieru ș.a. Curios e că Marin Preda sau Nichita Stănescu sunt trimiși în fața „instanței morale” de oameni cărora li se pot aduce învinuiri similare, dar care se consideră „imaculați” prin faptul unei „disidențe” de ultim ceas. Alții nu pot invoca nici atâta și totuși au comportamentul unor *supermeni* ai „revoluției morale”, rotindu-și busola cu 180 de grade. Orice și se iartă, chiar și faptul de a fi mai departe marxist, dar un marxist... *anticomunist* (!), căci, incredibil, comunismul a ajuns a fi identificat cu *naționalul* (!) Este cazul lui Vladimir Tismăneanu, fiu de fost nomenclaturist, care mărturisese în *Ghilotina de scrum* (Editura de Vest, Timișoara, 1992): „Eu am fost marxist critic și am devenit, pe fondul maturizării mele filosofice, deci al deziluzionării, un exeget sever, dar loial al acestei orientări. Dovadă, revistele în care public și care pot să fie simultan neo-conservatoare sau socialiste...” Recenzând cartea (în *România literară*, nr. 4/1993), Toma Roman nu scapă prilejul de a opune marxismul... anticomunist (care e, totuși, socialist!) al lui Vladimir Tismăneanu, „comunismului” postdecembrist al lui Ion Iliescu (pe care nu-l numește), văzând în președinte un monstru de imoralitate, un Iago, întrucât „În România continuă domnia ideologiei comuniste”. O fi! Este aceeași obsesie în numele căreia sunt culpabilizați de luni de zile Marin Preda, Sadoveanu, G. Călinescu, N. Labiș, Nichita Stănescu etc.

Un campion al hipercriticismului este George Grigurcu. În nr. 5/1993 al revistei *Contemporanul* se dezlanțuie împotriva apărătorilor lui Marin Preda: Magdalena Bedrosian, Grigore Vieru, Valeriu Cristea și Sorin Preda. A-l apăra pe Marin Preda n-ar fi o atitudine de critic, ci de *fan*. Cu același argument îl gratula, în *România literară*, N. Manolescu pe Eugen Simion. Cu diferența că dl Grigurcu vorbește direct de „fanaticii” lui Marin Preda. „Modelul moral Preda – apreciază criticul – nu mai poate fi invocat de-acum încolo decât sub semnul dubiului”. Foarte bine. Îndoiala stă-n firea omului. Desigur, Marin Preda n-a fost un sfânt, a avut destule păcate, a fost chiar ursuz și taciturn, nu todeauna cordial cu publicul său. O fi avut și gustul puterii, în calitate de director la Ed. Cartea Românească. Chiar și prin faptul că a fost director i se poate imputa că a „legitimă” puterea; ba chiar și prin faptul că nu s-a sinucis înainte de publicarea unor cărți ca *Moromeții* sau *Cel mai iubit dintre pământeni*, el tot a „legitimă” comunismul Noroc că George Grigurcu, N. Manolescu și ceilalți directori de conștiință sunt oameni cu totul lipsiți de păcate, noroc că au refuzat să publice articole și cărți în anii dictaturii, noroc că au refuzat toate premiile ce li s-au acordat, postându-se într-o perpetuă grevă, nelegitimând, astfel, regimul cel odios. Am fi rămas fără „modele”. (Lăsând gluma la o parte, de ce am rămâne la jumătăți de măsură, dacă tot e să judecăm lucrurile în absolut?)

Dl Grigurcu spune că „fanaticii” lui Marin Preda n-au *argumente*. Numai domnia sa are, împreună cu Monica Lovinescu, Alexandru

George, S. Damian sau Pavel Chihai. Hipercriticiștii se dovedesc niște privilegiați ai spiritului. Trec firesc de la absolutul moralei la cel al *valorii*. Fiindcă era greu să-i acuze pe Mircea Vulcănescu și Petre Țuța de vreo țară morală (în raport cu comunismul) dl Alexandru George (un critic pe care l-am apreciat întodeuna) s-a gândit că-i poate demola cu arma *valorii*. Petre Țuța? Nu-i decât „un simplu palavragiu de cafeana din care eu cel puțin nu sunt în stare să rețin un singur raționament coerent, propunând o idee cu adevărat originală”. Mai mult, „din ceea ce am citit eu, îl suspectez că nici nu avea cultura filosofică trebuincioasă scrierii unei cărți care să merite acest titlu” (Cf. *Critica lui N. Steinhardt*, în *R.L.*, 4-10 febr. 1993). Uimitor e că și Al. George se vrea un adept al argumentelor, dar de astă dată nu le aduce. E drept, Petre Țuța a fost un geniu oral (Cioran), care nu s-a realizat în operă, deși în urma sa a rămas câte ceva. Dar e prea mult să-l numești un „simplu palavragiu” care n-ar fi emis nici o idee sau vreun „raționament coerent”. Cu aceeași trufie criticistă e judecat Mircea Vulcănescu: „a fost doar o virtualitate, de pe urma lui nerămânând nimic pozitiv, interpretările sale asupra sufletului românesc fiind total dezmințite de istoria ultimelor șase decenii”. Cum anume a fost „total dezmințit”, Al. George nu suflă o vorbă și chiar de ne-ar spune-o, argumentele sale ar fi mincinoase. Admit că Mircea Vulcănescu n-a dat o operă filosofică de soliditate celei a lui Blaga sau Noica. Nimeni n-a pretins așa ceva. Dar n-a rămas de pe urma lui chiar „nimic pozitiv”? Măcar *modelul moral* pe care Al. George îl apreciază la alții. Cândva, Al. George s-a bătut pentru spulberarea prejudecății, de sorginte maioreșciană, că V.A. Urechia n-ar fi însemnat nimic în cultura națională. A făcut-o pe drept. Să nu aiă Mircea Vulcănescu nici însemnătatea lui V.A. Urechia? Greu de dovedit. Și-atunci? Nu cumva hipercriticismul ascunde un velleitarism politic de care nici Al. George n-a scăpat? Este vorba de politicianismul care vrea neapărat să dovedească *precaritatea naționalului* în substanța culturii. Ca și alții, Al. George pare să se fi lepădat de *eminescianism*, după ce, cu ani în urmă, pleda pentru necesitatea unei „revoluții” în eminescologie. Așa se explică reproșurile aduse „modelului Noica”, într-o serie de articole din *România literară*, cum că filosoful de la Păltiniș s-a lăsat influențat de eminescianism, care eminescianism l-ar fi împins să pactizeze cu programul ideologic ceaușist! Așadar, tot acolo ajungem. Fiește, cu asemenea sofistică se poate demonstra că dictatura ceaușistă este nu numai opera lui Noica și Eminescu, ci și a lui Mircea Eliade, Petre Țuța și Mircea Vulcănescu. Dacă vrem să salvăm ceva de la un gânditor ca Noica, ne învață hipercriticismul, trebuie să extirpăm din el tot ce e model eminescian, adică „naționalism”.

Și noi care creдем în spusa lui G. Călinescu, cum că dacă eliminăm din Dante, Shakespeare sau Goethe ceea ce e profund național, nu rămâne mai nimic. Fiindcă, de vrem sau de nu vrem, e o fatalitate ca *universalitatea să fiinjeze prin național*.

Theodor CODREANU

RAZLETE

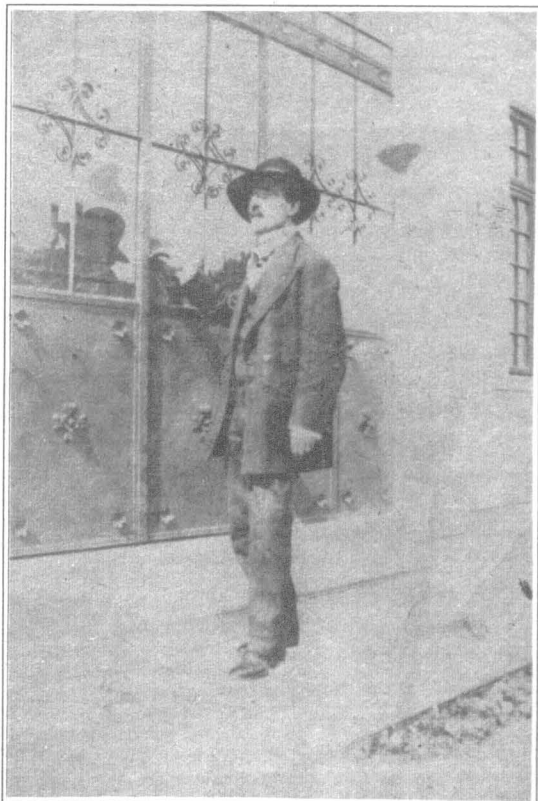
Marin SORESCU

Un artist: Radu Dragomirescu

Radu Dragomirescu este un pictor *anti-stres*, căci te obligă la concentrare. Pictura lui nu poate fi frunzărită, refuză graba, „repedea ochire”. În fața ei trebuie să-ți potrivești lentilele pentru *contemplație*, ceea ce presupune o anumită disciplină, fixându-te în punctul sau în grămada de puncte pe care ți le alege el din univers. Plasate pe un câmp de alb sau de negru, acestea sunt *forme virtuale* și negrul – sau albul din suport devin câmpuri magnetice. Bucuria produsă asupra privitorului de o astfel de pictură, în registrul ideilor gingașe, provine din capacitatea de a-ți învinge tendința de alunecare la suprafața lucrurilor, tentația risipirii și a împrăștierii. Sunt activate în tine forțele adânci, resursele latente și înțelegi prin focalizare. Cele mai multe lucrări ale lui au titlul: „Fără titlu”, căci sugestiile sunt la purtător. Clientul își vine cu lumea lui, cu sărăcia sau bogăția lui sufletească, care se declanșează în procesul contemplării. În acest fel, „instalațiile” artistului sunt făcute să dea de gândit. Măiestria artistului e de a te pune în starea de a fi serios. Radu Dragomirescu e un virtuoz al obiectului, care când își pierde, când își găsește forma – iar când și-o găsește, aceasta ține de subtil, delicat și inefabil.

Într-o lume de muritori, orice cuvânt sună ca o premoniție. Numai pe buzele zeilor cuvintele nu cobesc, nu seamănă a premoniție. Arta, oricum s-ar manifesta – muzică, poezie, plastică – înseamnă o scoatere a omului din zona blestemului și a morții. Tehnica de mare rafinament a acestui pictor român e de a împrăștia duhurile rele, dându-ne iluzia că ne putem vindeca sau măcar amâna stresul morții, prin redescoperirea lucrurilor la baza lor. Dacă n-ar putea fi gândite, descrise și pictate, lucrurile ar fi triste, ca niște legi lovite de caducitate.

ARHIVA LITERATORUL



Alexandru Macedonski

In memoriam

MIRCEA ICHIM

Nu credeam să ajung a scrie aceste rânduri vreedată!

Când din pușini vechi prieteni câte unul pleacă, înaintea de vreme, pe drumul ireversibil, lumea parcă se împuținează în mod brutal.

Generația căreia îi aparțin cei care s-au născut în penultimul an de război a pierdut de curând pe unul din cei mai buni dintre noi.

Ne-a părșit un om de mare bunătate și de mult buș simț în tot ceea ce întreprindea, ca și în relațiile cu ceilalți, și, nu în ultimul rând, un autentic pasionat al profesiunii sale.

Pentru că Mircea Ichim a fost (a fost!) - așa a și rămas în amintirea noastră, când ar fi trebuit încă să mai fie printre noi) un ziarist, s-ar putea spune fără teamă de greșeală, înnașcut. Încă de pe băncile Facultății de Limba și Literatura Română, ale cărei cursuri le-a urmat, la București, între anii 1962 și 1967, publica pertinente note de lectură, recenzii și cronici culturale, la început în cotidianul din Buzău, orașul său natal, în redacția căruia avea să și lucreze câțiva ani, după licența universitară, cu pasiunea care nu-l va părăsi nici mai târziu. În seminarul de limba română contemporană al grupei studențești din care făcea parte și semnatarul îndurerat al acestor rânduri, Mircea era indubitabil cel mai inspirat și mai bun, chiar dacă nu partea lingvistică a filologiei, ci aceea literară era mai aproape de inima lui. În conumele Doctorul, pe care colegii i-l dăduseră, se concentra și o parte din stîmă pe care le-o inspira.

Probabil, nu pușini din generația noastră își amintesc că studentul

Mircea Ichim a fost unul dintre militanții în favoarea înființării unei reviste literare studențești, inițind în acel scop, împreună cu colegi de la alte facultăți și institute de învățământ superior din Capitală, o adevărată campanie, care ajunse la un pas de a se solda cu consecințe nefaste pentru organizatori. Înțelepciunea profesorilor noștri de atunci a împiedicat, din fericire, un deznodământ ingrat. Așa a apărut revista „Amfiteatru”, în cele din urmă.

Mai târziu, după activitatea profesorală universitară strâns legată de jurnalism, încununată prin publicarea unui curs având ca temă *secretariatul de redacție*, care s-a bucurat de două ediții, îndepărtat fiind de la catedră, Mircea a lucrat scurt timp la Institutul „Nicolae Iorga”, unde a întreprins cercetări de istorie a presei românești. Din ele au rezultat comunicări științifice, în paginile cărora interesul autorului s-a focalizat, între altele, asupra loviturii de stat de la 23 august 1944 în viziunea lui Constantin Titel Petrescu, liderul de la acea dată al Partidului Social-Democrat.

În anul 1983 a devenit - pentru pușin mai mult de un lustru - secretar responsabil de redacție al mensualului „Albina”, unde a întemeiat rubrica de cultivare a limbii române, prezența paginilor și a rubricilor de cultură în publicațiile la apariția cărora a contribuit cu mintea și cu inima fiind o preocupare neâncetată a lui Mircea Ichim. Mă număr printre cei pe care - foști colegi de studii sau campanioni de drum profesional - i-a onorat cu încrederea sa, chemându-i să

semneze astfel de pagini sau rubrici, în ceea ce mă privește nefiind convins că mă voi fi aflat întotdeauna la înălțimea așteptărilor lui.

Din iarna anului 1990 a contribuit în mod hotărâtor la edificarea ziarului „Dimineața” și - pușin mai târziu - a Fundației ononime. Poetul inspirat, își oferea în adolescență versurile ermetizante, fără vreun orgoliu auctorial, colegilor și prietenilor, care i le prețuiau, ori și le rispea prin varii periodice, începând cu cele studențești din anii tinereții noastre.

Ele ar trebui, de bună seamă, să fie adunate într-un volum, alături de inedit. Rămâne aceasta o pioasă datorie de viitor pentru fiul său, Horia, astăzi la început de drum ca eminent student.

Talentul și l-a concentrat Mircea Ichim într-un amplu poem dramatic - conceput încă din anii studenției, sub titlul inițial *Amrita*: o alegorie a sacrificiilor ce pavează calea spre nemurire, pentru ca la apariția (1976), când a avut o bună primire, să poarte titlul „leșirea din crisalidă”, ceea ce sugerează abia începutul unui amplu ciclu poetic consacrat meditației asupra existenței umane. Probe de corectură proaspătă ale poemului, revăzute de autor, așteaptă noua lumină a unei noi ediții, de apariția căreia el nu se va mai putea bucura. De îndelungată vreme, de fapt, nu și-a mai publicat decât foarte sporadic versurile, civismul lui activ prin jurnalism punând un fel de surdină vocii sale intime de o mare delicatețe lirică.

A fost un spirit de acută responsabilitate în faptele sale, dar întotdeauna fără emfază, ostentație sau morgă, un adevărat campion al omeniei și prieteniei dezinteresate. Viața nu l-a scutit însă de aspre lovituri, pe care le-a suportat cu bărbătească discreție. Și iată că, în



În februarie 1967, în preajma încheierii studiilor universitare

aceste zile, ale unui început iernal de primăvară calendaristică, după ce capriciosul destin părea să-i fi hărăzit, de câta timp, limanul liniștii interioare într-un nou cămin, apoi pe acela al recunoașterii meritelor sale civice, liman de care avea tot dreptul să se bucure multă vreme de acum înainte, atotnecruțătorul Thanatos l-a cuprins, vai, atât de timpuriu!, cu aripile lui negre. Și, vrând parcă să pună, prin contrast, încă un accent doliului din suferințele noastre, Terra Mater l-a primit în sânul ei înveșmântată în giulgiul alb al zăpezii immaculate, amintindu-ne dominanta profundă a sufletului lui Mircea, pe care el reușise s-o păstreze, nealterată: puritatea.

Atât cât vom mai fi, nu-l vom uita. Sit sibi terra levis!

Constantin DOMINTE

Scrisoare de la Pol

Te du scrisoare pe întinderea de gheață
Și spune la familii, la prieteni cum
Plecat-am mulți și-am rătăcit pe drum
Că n-a fost chip orientarea-n ceață.

Să tragem Groenlanda mai la vale
Și-n zone calde-am vrut s-o ancorăm
Dar am văzut că-n ceață ne-afundăm
Și-am căutat din nou o altă cale.

Pornit-am toți să adunăm avere
S-aducem aur pentru noi și tron
Dar am ajuns departe pe Yukon
Și ținta am pierdut-o din vedere.

N-a fost pământul ospitalier
Nici gheața nu a vrut să ne primească
Era pustiu în jur și-atâta ger
Cum rar văzut-a ființă omenească.

George PEAGU

Remember

Zilele trecute, mai exact pe data de 7 martie, s-au împlinit zece ani de la trecerea la cele veșnice a profesorului Dumitru D. Panaitescu, fiul lui Perpessicius - Domnul Miticuță pentru prieteni și cunoscuți -, filolog reputat, editorul de neînlocuit, dintre anii 1971-1983, al autorului *menșunilor critice*. Adevărată intruchipare a devotamentului filial, cărturarul acesta cu înzestrări certe pentru cel pușin două domenii - italianistica și istoria literară, nu a apucat să mai publice decât un volum de studii italiene și franceze - *Carnet inactual*, 1, 1970. Nu a apucat să-și tipărească teza de doctorat, în două volume (peste 600 de pagini), *Ramiro Ortiz, prietenul românilor*, lucrare de prestigiu care i-ar fi convins și pe neprieteni de capacitatea intelectuală și de știința expresiei - ambele remarcabile - ale cercetătorului. A apucat, în schimb, să ducă ediția de *Opere*, începută de tatăl său în anul 1966, până la volumul al XII-lea (care, din nefericire, apărut în 1983, i-a fost postum) și a publicat, în paralel cu ediția de autor, mai multe volume de scrieri respersiciene, cum sunt: *De la Chateaubriand la Mallarmé* (reeditare, 1976), *12 prozatori interbelici* (1980), *Lecturi străine* (1982) ș.a. A reușit să dea publicității (după mulți ani de strădanii și alergături pe la edituri și oficialități) volumul *Eminesciana*, al cvasitotalității operei exegetice a lui Perpessicius cu *subiect Eminescu*, pe care, de asemenea Parcele nu i-au îngăduit să-l vadă finit. A apucat, în fine, să publice o bună parte din materialul perpessician manuscris, îndeosebi în revista de istorie literară *Manuscriptum*, întemeiată de marele critic în anul 1970, pe când era directorul Muzeului Literaturii Române.

Era de o vitalitate debordantă, mereu vesel, bine dispus (cel pușin așa arăta), spiritual, comunicativ, gentil, politic. Când râdea, se zguduiau geamurile și asistența era pe loc și irevocabil câștigată de partea alternativelor susținute de el în

discuție. Când venea vorba de o fărâdelegă sau alta comisă îndeosebi de mai-marii și mai-tarii zilei, devenea grav, nu rareori inchișitorial, vituperă, proferă amenințări și profeția pedepse, suferă. Prin 1956-1957, imediat după revoluția din Ungaria - cu care a fraternizat, cum se știe, împreună cu studenții săi -, a cunoscut, timp de câteva luni, una din „realitățile socialiste” cele mai teribile: închisoarea Jilava. Acolo a intuit, poate, cel mai exact, prăpastia dintre declarațiile de intenție ale regimului și actual politic concret al vieții de zi cu zi, adevărul crud că idealul desăvârșirii umane prin cultură, pe care, ca atăția alți intelectuali autentici, îl nutrea, era sută la sută himeric...

Atacul de cord care l-a răpit dintre noi l-a găsit plecat asupra manuscrisului unui volum selectiv de *Correspondență - Perpessicius*, manuscris blestemat, parcă, să dispară ca în pământ, împreună cu alte documente manuscrise de o importanță su alta, în tainițele ignobile ale cine știe căror „colecționari” de rarități scriitoricești...

Toate (sau aproape toate) acestea au rămas, poate în veci de veci, irealizabile. Răul cel mai rău din toate este că ediția de *Opere*, o dată cu exodul în lumea dreptilor a Domnului Miticuță, a sucombat (mai exact, s-a oprit la volumul al XII-lea, fără nici o speranță de continuare). Ceea ce s-a făcut după aceea, editorialmente vorbind, pentru valorificarea moștenirii lășate de Perpessicius, este departe de a fi esențial: 5 volume de critică selectivă, realizate în redacție la Editura Minerva, între anii 1986-1990 - unde au apărut cele 12 volume ale *Opere-lor* - sub semnătura lui Andrei Roman și Tudor Păcuraru - au fost mai degrabă un gest justificator, o „explicație” a întreruperii ediției de autor, decât operă editorială, deși ele au avut și o oarecare importanță bibliografică.

Dacă mai trăia Domnul Miticuță...

Marcel CRIHANĂ

Valeriu CRISTEA

Un poet de excepție

Un poet cu totul excepțional este dl Dinu Pățulea, care pe deasupra arată și trăiește ca un poet, lipsindu-i cu desăvârșire pragmatismul onora din mai glorioșii săi confracți. Este, desigur, principalul motiv pentru care mă aflu în situația de a pleda acum să i se publice *volumul de debut*. Ce-i drept, Dinu Pățulea a debutat deja editorial, în 1988, dar într-un volum colectiv, idilic intitulat *Prier*. Nu este deci un necunoscut. Nu este însă un necunoscut mai ales pentru că despre el au scris un critic de talia lui Eugen Simion, un poet ca Emil Brumaru (nu o dată invocat în textele sale de Dinu Pățulea), o poeză precum Constanța Buzea, alți critici și poeți notorii. Autorul *Fleacurilor criminale* e un nedreptățit, el fiind unul din primii optzeciști dar făcându-și apariția (să sperăm că și-o va face în sfârșit!) abia acum, după ce defilarea generației s-a încheiat.

Într-un poem, dezabuzat intitulat *Ce să mai scriem*, autorul se apucă, în disperare de cauză probabil, să definească poezia, „adică arta de a spune cât mai sofisticat un lucru cât mai simplu”. În raport cu această definiție, Dinu Pățulea reprezintă *întoarcerea ei pe dos*. El practic arta de a spune cât mai simplu un lucru sofisticat. Ce poezi să spui despre o bască (fie ea și refegistă!) altceva decât că e o bască? Și totuși, la acest autor neobișnuit de dotat, poezia iese dintr-o simplă bască ca porumbelul unui iluzionist! Pe bună dreptate s-a spus (de către Eugen Simion, într-un articol mai vechi din „România literară”) că Dinu Pățulea desolemnizează poemul, în cadrul unei formule ironice, parabolice și „realiste”, că el scrie de fapt un roman liric despre existența rurală și profesorală, în centrul căruia se află Magdalena, iubita, soția dominatoare. Magdalena citește englezește și doarme enorm, în vreme ce autorul trudește la

poemele sale; în somn, ea respiră „ceva cald fin aristocratic”, cum numai cineva care nu stă la coadă (nici măcar când se aduc găini belgiene!) poate să emane. La coadă stă, desigur, poetul, care i-o recomandă Magdalinei pe Virginia Woolf și care îi propune, nu o dată, ca ultimă soluție, să fugă ilecaragialian în Bulgaria. La rândul ei, Magdalena îi propune poetului terorizat de primejdii reale și imaginare să se ascundă în pământ ca eroii din filmul „Căința”. Mai sunt și alte „personaje”: Frau Elfriede, posesoare a tot felul de lucruri aduse din Germania, inclusiv o delicioasă, pare-se, pastă de dinți pe care autorul, asemenea unui personaj faulknerian, ar fi fericit s-o mănânce, metafiziciană de ocazie ce ține prelegeri despre suflet, blonda vânzătoare dintr-un magazin dispusă să-i arate poetului sediul sufletului (sânul ei stâng), domnul doctor Vasilescu la care, când îi doare burta, capul și dinții, poetul se duce „să-mi spună ce mai am”, un alt (?) doctor, care îi cere să-și dea pantalonii jos și care îi examinează penisul „mic, zbârcit” (textul, care evocă „erotice transpirațiuni” se numește *Poesia o Poesia*), domnișoara Dana în blugi cu care autorul se încrușează (la figurat) pe coridorul unui apartament comun, adeseori invocatul Emil Brumaru, poetul și revoluționarul de la Iași, un impiegat de mișcare care nu se desparte de o ediție BPT „din Eminescu scumpănaintaș” și care scrie versuri, „domnu pățulea” însuși (cărui impiegatul îi arată cu timiditate producțiile poetice) sau elevul Dinu Pățulea de odinioară, cănele Pașavel ș.a.

Eugen Simion, am văzut, vorbea de „realismul” acestei poezii. Eu aș vorbi de „hiperrealismul” ei. În geanta mai sus pomenitului impiegat de mișcare se află, pe lângă populara ediție Eminescu, pâine, brânză, ceapă. Trenurile,

se pare, vin la timp, nu însă și mașinile „rata”, încât prezumtivii călători sunt nevoiți să se urce în remorca unui tractor. O elevă are păduchi (din experiența de profesor la țară a autorului) și aceeași (sau alta) e silită de mama ei să se mărite la 13 ani. Doi vecini (vecine) de bloc se ceartă din pricina rufelor întinse abuziv de una din ele în balcon. Abundă scenele sordide de restaurant popular (crenvorști, bere, discuții involuntar receptate de la alte mese, vampe), alimentarele insuficient aprovizionate, cozile, locuințele parcă veșnic înghețate: „*vara se va amâna pentru la anul vești trece de la iarnă la iarnă*” - scrie superb poetul. Ceea ce există din plin la Emil Brumaru, lipsește emulului său, Dinu Pățulea: poezia intimității domestice. Greu de imaginat (de realizat) într-o cameră de 2,70 pe 2,75 unde poetul zace „pe canapeaua noastră dogită cu arcurile rupte”. Degeaba ninge coșbucian afară dacă poetul n-are lemne și frigul din odăie produce originale cărți cu *jurțuri*. Asemenea devierii de fantezie de la linia groasă a hiperrealismului cărții sunt rare, dar nu într-atât încât să nu învieze prin pete de culoare atmosfera cenușie a textelor: „paralela de 91 la. nor. trece prin județul, orașul, strada noastră și cine calcă pe ea se curentează”. Întâmplările sunt prozaice, mărunte: „după șoareci noaptea”, după mîinea rostogolită în copilărie „în acel tufiș” în care elevul (școlarul, preșcolarul) Dinu Pățulea vede un act sexual, „Pe la grajdii dimineața”, mai precis la orele 3,30 a.m.t., „cu tovarășa Nuți și soră-sa Mary”, încât lumea (citorul) și-ar putea închipui cine știe ce (și nu e cazul), pe la teatrul de păpuși unde copilul Dinu Pățulea rătașește prețioasa - pe atunci - monedă de trei lei și nu-și mai poate cumpăra bilet, ratând spectacolul și posibilă „aventură” cu fetița de la coadă etc. Acestor mici întâmplări le corespunde un om mic, slab, temător, am spune

gogolian sau tânărdostoievskian. Intrând într-un magazin să-și cumpere *șoșoni* (asta, atâta vrea, n-are altă pretenție), eroul romanului liric se pomenește agreat de un ins sfrijit care îi reamintește amenințător că poliția politică mai există. Nu întâmplător o muscă se năpustește swiftian tocmai asupra speriosului poet care se culcă la poezie cu mâinile la ceafă și așteaptă resemnat ca insecta teroristă să tragă cu mitraliera! Ironia pe de o parte, tristețea profundă și chiar tragică (ca în acest sfat final: „așezați-vă liniștiți / și mestecați piatră”), pe de alta, feresc fără greș toate aceste „fleacuri” mai mult sau mai puțin „criminale” să cadă în vulgaritate: chiar dacă *pisica face cacă* iar poetul, acostat și plantat de o jună volubilă care tocmai ieșea din mica încăpere de obștească întrebuintare unde el dorea cu disperare să intre, face pipi (pe el).

Cotidianul se amestecă la tot pasul cu istoria, ante și post-revoluționară (data de 22 decembrie 1989 nu este emisă) în textele lui Dinu Pățulea, care intercalează frecvent fragmente de discurs străin (șablonard, propagandistic, anti-intelectual ș.a.). De la „cizmele de cauciu patinează tinerețea noastră proletară...” la „trebuia să fi ieșit în stradă de atunci și să nu mai fi plecat de acolo până când...”, de la „șahul ăla/ de juca șah cu dictatorul nostru” la „măcelarul din colț profund privatizat” - toată istoria noastră postbelică este prezentă în *fleacuri*-le lui Dinu Pățulea. Excelentul titlu al volumului (aflat în curs de apariție la ed. Cartea Românească) mi se pare cea mai bună caracterizare a poetului în totalitarism, de către totalitarism. Într-adevăr, acest sistem îl disprețuiește și totodată se teme de poet (de orice artist în general). Poetul e un ce de nimic, care nu produce decât „fleacuri” dar, în același timp, nu se știe cum și de ce, el poate fi redutabil: „fleacuri”-le

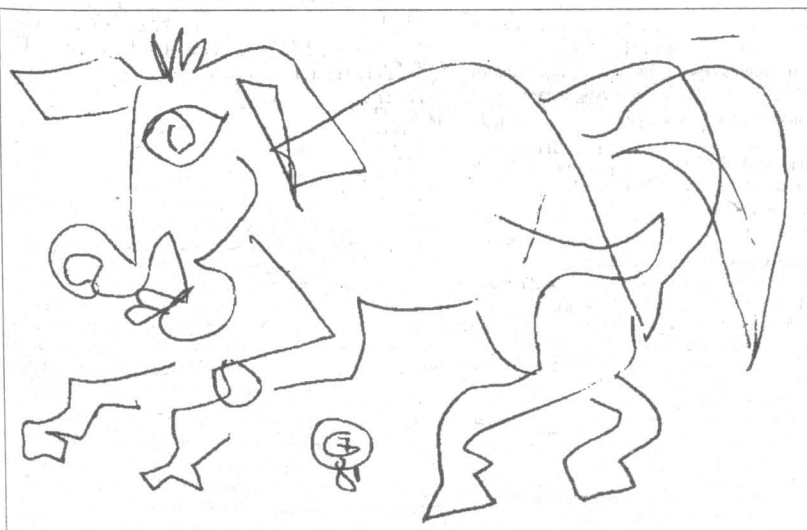
devin „*criminale*”. (fleacuri, fleacuri, dar criminale). Există în volumul lui Dinu Pățulea un anticonformism firesc, pe deplin autentic și acoperit în cazul său dar care în 1993 riscă să pară anacronic: „bateți la tâlpi gândurile ce nu vor să fie / cumiți...” Nu știm ca gândurile cuiva să fi pățit la noi în ultima vreme o asemenea rușine. „E periculos să scrii să scrii să scrii ver/suri spuse Magdalena în șoaptă și-apoi toate s-au devalorizat dar scrisul eliberează insist eu dar / e un document spune ea și documentele nu se folo/ sesc decât la apoi ea pleacă / ș / i / eu rămân sună telefonul cineva// caută pe altcineva deschid fereastra un vânt caldu/ idilic trece prin bluza mea// e într-adevăr periculos / să scrii versuri îmi sună în cap / cuvintele ei// ar trebuie să mă abțin de a scrie în continuare acest / poem cine știe ce mai iese până la urmă era și o / pisică pe-aici s-o fi ascuns pe dulap de unde privește/ ne privește mă privește cu priviri / privitoare privind să plec în oraș să beau o / bere la carul cu bere și asta poate fi periculos / chiar poate mai periculos decât a scrie versuri // atunci să mă așez pe pat să gândesc/ dar în fond cel mai periculos lucru// nu e însăși / gândirea// trebuie s-o sun pe Magdalena trebuie i las telefonul jos dar / dacă // dar dacă.” Citite astăzi, aceste versuri, altfel admirabile, par oarecum exagerate.

Numărându-se printre părinții (necunoscut până acum ca atare) unui nou mod de a scrie, Dinu Pățulea personalizează puternic printr-un talent ieșit din comun o manieră devenită comună. Un talent care reușește întotdeauna, chiar și atunci când scrie altfel decât de obicei, ca în aceste splendide versuri: „se spune că *cel mai mare* (s.n.) poet chinez n-a avut / curajul să pună pe hârtie nici un cântec / a murit având în față o foaie / absolut goală”.

Mirela MICU

Scrisoare către Nifon

Bătrâne, ninge cu fluturi de șapte nopți,
e o nebulie de alb deșăntat,
ca și cum cineva ar vrea să ne spele
de toate păcatele lumii.
La tine la schit, desigur,
zăpada-ți ajunge până la barbă,
brazii se rup de atâta povară
și veverițe urcă în ei
pe scări de argint.
Ai auzit c-a fost un nou cutremur?
Ce faci dimineața când trebuie
să bați toaca în jurul schitului
învârtindu-te ca un cocoș de munte îndrăgostit?
Pe ce cărări plutești,
sau înoți în zăpadă
în timp ce Cuvioasa Paraschiva,
pictată-n pronaos,
te așteaptă cu lacrimile înghețate
și cu inima ei de lemn
mirosind a tămâie,
gata s-o rostogolească
la picioarele tale...



Desen de Tudor George

EDGAR PAPU:

Trecem printr-o criză a receptării, nu a creației

Lucian Chișu: *Dle Edgar Papu, Constantin Noica spune într-una din cărțile sale că Goethe, aflat la vârsta senectujii, a fost întrebat de către discipolii săi: cum ar dori să i se spună? Goethe a dat următorul răspuns: spuneți-mi dle student. Parafrazând, vă întrebăm și noi: cum doriți să vă spunem? Cum trebuie să ne adresăm dvs.?*

Edgar Papu: Cred că așa cum a dorit și Goethe. Dacă nu suntem studenți mereu interesați de a ne spori cunoștințele și de a le spori nu mai avem pentru ce trăi, cel puțin noi, care ne-am ocupat de-o viață întreagă, de 60 de ani, numai cu ideile, dacă se poate cu crearea de idei.

Lucian Chișu: *De la credeți că se află, de la bun început, posibil bun în om?*

Edgar Papu: Se spune de obicei – și lucrul este foarte adevărat – că sufletul este înăscut creștin. Sufletul este creștin înainte de creștinism. Or, acest suflet creștin a animat țările noastre românești cu sute de ani înainte de creștinism. Ceea ce s-a stabilit în privința reședinței lui Orfeu poate fi o dovadă. Un scriitor francez din 1813 a arătat că Orfeu, acest om care a determinat ca grecii să spună că au învățat poezia de la traci, el fiind dac, își avea sediul în versantul moldovenesc al Carpaților Orientali fiind poate unul din acei reprezentanți mari ai spațiului sacru, preot, profet.

Lucian Chișu: *Ajungem volens-nolens la o discuție care a fost extrem de aprinsă, aceea referitoare la protocronism. Ideea pe care ați lansat-o dvs, a fost acceptată de către unii cercetători și contestată de către alții. Nu mă îndoiesc că aceasta e soarta marilor idei. Eu personal am sentimentul că mulți dintre cei care și-au manifestat rezerve față de opiniile dvs, cunosc prea puține lucruri fiind de acest capitol care reprezintă un imens aport de cunoaștere, dublat de ceea ce întâlnim tot mai rar, erudiția.*

Edgar Papu: Îmi permiteți aici, să citez un sociolog român care trăiește astăzi, și este după părerea mea de mare valoare, și care consideră că ceea ce numește el cercul metropolitan este singurul care-ți transmite integral ideile înăuntrul acestei, așa spune, suprafețe a pământului care ar cuprinde pe lângă Europa Apuseană și SUA și Canada. Restul e mai mult sau mai puțin ignorat de acest cerc metropolitan. Or, noi suntem printre cei ignorați și faptul este cu atât mai regretabil cu cât noi suntem reprezentanții unei culturi majore încă din neolitic, și lucrul acesta poate fi

demonstrat mai cu seamă în veacul nostru când, în ciuda vicisitudinilor politice pe care le-am suferit cu toții, spiritul, cultura au rezistat terorii. Este un fapt foarte rar dar care se întâmplă adesea și care arată că în cultura noastră revelată complet în veacul al XX-lea avem posibilități pe care nu le-a visat veacul trecut, ca și cum n-ar fi fost unul singur ci parcă ar fi fost o sută de veacuri ce ne despart de noi, cei de acum. Adică, în momentul de față avem cea mai înaltă școală de pictură, cea mai înaltă școală de muzică și faptul nu e mărturisit de mine ci de străini. Deci străinii sunt totdeauna martorii și verficatorii și, în orice caz cei care merită mai multă încredere decât unii dintre noi să spună asemenea lucruri. Pe lângă aceasta, mi-am dat seama de izbucnirea dintr-o dată a filosofiei românești în veacul al XX-lea. Este un semn că aceasta, nu din punct de vedere axiologic ci numai cronologic este și va fi

”
Sufletul
este
născut
creștin
“

cea mai mare filosofie europeană după cea greacă și după cea germană. De aceea apariția unui Eminescu, unul din cei mai mari poeți ai lumii, în veacul trecut încă, este expresia unui precursor a ceea ce a fost și va deveni încă veacul al XX-lea și desigur și al XXI-lea. S-a deschis un orizont imens pentru spiritul românesc și acestea ne arată că suntem pe cale de a deveni un centru al culturii și al spiritului universal. Faptul nu poate fi negat de nimeni, însă a fost totuși tăgăduit multă vreme din cauza – așa spune – scăderilor noastre pentru că nu ne cunoaștem destul, nu ne știm toate miturile, toate tradițiile, tot ceea ce a creat mare spiritul românesc de-a lungul veacurilor. Și mă gândesc în momentul de față că în neolitic, încă partea Daciei și tot ceea ce va deveni Dacia pe urmă, este un model al întregii Europe.

”
Suntem
într-unul
din marile
momente
românești
“

Andrei Grigor: *Dle profesor, teoriile culturale devin deseori obiectul unor interese și acțiuni politice. Asupra protocronismului chiar, există azi numeroase acuzații pe care le cunoașteți probabil.*

Edgar Papu: Da. Le cunosc foarte bine și provin din marea eroare de a confunda spiritul, cultura, tradiția, miturile, tot ceea ce constituie averea națională adevărată cu politica sau cu pseudopolitica, fiindcă, după părerea mea, și politica este o știință pe care trebuie s-o cunoască toată lumea. Or, există atâtea care intră în discuții politice ca și în discuții medicale fără să cunoască aceste științe. Dacă ne gândim bine, cultura – zisă feudală – este în mod greșit numită astfel, denumirea fiind politică și nu culturală. Cu Neogoe Basarab începe secolul al

XVI-lea, adică secolul mare al renașterii europene. Unul din primele monumente al artei europene din prima jumătate a sec. al XVI-lea este *Curtea de Argeș* al cărui arhitect a fost, fără îndoială, însuși Neogoe Basarab – desigur, secondat de unii maeștri islamici fapt ce se vede din construcția cu stalactite și stalagmite.

Andrei Grigor: *V-aș ruga să venim puțin mai aproape de momentul actual. Știți că există tendința, foarte recentă, de a nega tot ce s-a creat în cultura română, îndeosebi în literatură în ultimii 50 de ani. Una dintre lucrările dvs. apărută în 1967 se numește *Din luminile veacurilor*. Aș prelua acest titlu și v-aș întreba: prin ce credeți și cum credeți că a luminat cultura românească în veacul al XX-lea?*

Edgar Papu: Aici mă refer și la lucrarea de care vorbiți dvs. dar și la alta care se numește *Motive literare românești*, scrisă mai târziu, dar în legătură cu această problemă. Am vrut să arăt, printre altele, mai ales în această ultimă lucrare de care v-am vorbit, de unele neașteptate influențe, ale creației românești în lume. Între altele absurdul pe care Eugen Ionescu l-a dus în Franța dar cu mult înainte de Eugen Ionescu, îl dăduse Tristan Tzara, cu dadaismul, care după spusele sale, ar veni, după adverbele de afirmație românești da, da, dadaismul; toate acestea au existat cu mult înainte.

Andrei Grigor: *Toate exemplele pe care le-ați dat sunt foarte interesante, dar mai îndepărtate în timp. Nu perioadele trecute ale culturii românești sunt în primul rând contestate astăzi, ci aceea mai recentă, de după război. Dacă a existat în această perioadă o cultură autentică, dacă a rezistat ea timpurilor acelora, prin ce și-a conservat și prin ce și-a afirmat ea identitatea în cultura lumii? Vorbesc de perioada de după război?*

Edgar Papu: În perioada de după război, una din perioadele cele mai vitrege ale istoriei noastre, noi am realizat aproape întreaga publicare a operei lui Eminescu, fapt care nu poate fi negat de nimeni. În al doilea rând, în aceste momente, au trăit și au scris filosofi Constantin Noica, Anton Dumitriu, care ne-au dat importante creații ale gândirii și ale unei hoi vederi asupra acestei culturi. Apoi, în aceste momente au fost și poeți foarte mari



Desen de Nuni Anestin

care n-au avut absolut nimic de-a face cu tot ceea ce era ingerință politică și obligații politice cum a fost, bunăoară, Nichita Stănescu, care este un poet paralel cu ideea – am spune noi – nu a izolării dintre domenii, ci dimpotrivă, a interpenetrării lor. Este un poet contemporan cu ideea de conviețuire și de interpretare a celor mai diverse și mai opuse domenii ale științei, ale artei, ale tuturor valorilor. L-aș aminti apoi pe

”
Încă
nu ne
cunoaștem
destul
“

Marin Sorescu care a stăpânit atâtea domenii, de la cele epice, lirice și până la cele dramatice, în care este unul din cei mai mari reprezentanți, pe lângă Eugen Ionescu, față de care își păstrează o perfectă originalitate, și care nu numai că a pătruns mai multe domenii ale literaturii, dar le-a creat el însuși. La început, când încă m-am gândit mai puțin la acest fapt, îl consideram un Creangă oltenesc. Este cu mult mai mult decât atâtea iar sensul popular oltenesc este una din marile originalități ale lui. Iona este o piesă unică în plan universal, urmată de altele de aceeași valoare. Prin ei și prin alții, cultura românească recentă aparține universalității.

Andrei Grigor: *Cred că ar fi nedrept să limităm exemplele la domeniul literaturii. Ansamblul gândirii și al creației românești înregistrează, cred, contribuții dintre cele mai prestigioase și în alte sfere și, din câte cunosc, teoria dumneavoastră nu le exclude.*

Edgar Papu: Sigur că nu numai în domeniul creației umaniste, dar și al celorlalte creații am fost printre primii. Dacă ne gândim bine, veacul al XX-lea a fost acela în care exponenții inițiali au fost români. Se știe că încă din 1901, primul avion din lume a fost construit de un român, de Traian Vuia, primul avion cu reacție de un român, de Henri Coandă, primul avion în întregime construcție metalică, în 1912, de Aurel

Vlaicu, primul elicopter din lume, al lui Constantin Basarab, tot român, 1928. Pe urmă autorul computerului, în a sa psihologie consonantistă, a fost Odobleja și în mod nedrept cel care în 1939 a terminat să gândească și să desăvârșească această idee, a fost înlocuit de altul cu 10 mai târziu. Am contribuit la știința noi, cum a fost, bunăoară, speologia animală, cum au fost atâtea domenii în medicină, care încă din secolul trecut s-au anunțat ca mari promisiuni. De exemplu, primul tratat de microbiologie din lume este datorat unui român,

adică lui Victor Babeș, profesor la Universitatea din București, în anul 1884 și ajuns să crească să se desăvârșească în veacul nostru prin atâtea alte domenii, cum ar fi al endocrinologiei al științei medicale a bătrâneții. Mai amintesc marea și nedreptăția invenția a doctorului Paulescu în privința insulinei, până când s-a ajuns la primul medic român premiat cu Nobel, care a fost doctorul Paladi. Așadar, sub toate aspectele, trăim un moment mare românesc. Indiferent de situația noastră politică, de anumite scăderi din punct de vedere civic la care asistăm, de atâtea neajunsuri care ne-au intrat, în ciuda acestor lucruri suntem într-unul din marile momente românești când putem vorbi cu cugetul deschis și mai ales confirmat de străinii care ne cunosc că protocronismul românesc, înțaietatea românească în ceea ce privește invenția, originalitatea, puterea de creație a poporului nostru se menține, la cel mai înalt nivel al secolului nostru.

Lucian Chișu: *Dle profesor, vă mai întreb un lucru care mi se pare important de dezbătut. Sunteți autorul unui volum de Memorii care, dacă am înțeles bine a fost pe punctul de a apărea până acum la două edituri. Greutăți economice, toate explicabile pentru zilele pe care le trăim, întârzie apariția lui. Oricum, aceste amintiri au circulat într-o formă apropiată samizdatului, iar extrase importante din ele au fost chiar tipărite. Literatorul a publicat câteva pasaje din aceste memorii. Trebuie să vă spun că am descoperit, citind acele pagini, o seamă de amănunte despre generația dvs., încă din momentele formării ei. A fost, cu mai bine de jumătate de secol în urmă, o generație de tineri intelectuali în rândul cărora, erau Constantin Noica, Mircea Eliade, Mihail Polihroniade, Petre Țuțea, Mircea Vulcănescu, frații Aterian, Emil Cioran, E. Ionescu. M-ar interesa, dacă această generație, avea în dezbaterile de idei culoarea politică pe care au resimțit-o urmașii și câteodată o încadrează biografic cu semne de întrebare sau cu semne de exclamare. Cum vedeți dvs. azi această generație?*

Edgar Papu: Ceea ce mă întrebați dvs. e foarte important. Natural că erau și anumite aderențe politice, însă ele cu timpul au scăzut. Am asistat la acuzele aduse lui Slavici, că ar fi fost germanofil sau așa ceva. Or, acest lucru începe să nu mai prezinte importanță și această ingerință politică începe să piară. Rămâne numai ceea ce poate să rămână din spiritele mari creatoare ale

unui popor, adică cultura, spiritul, tradiția, încercarea mare de a face din noi înșine un mare popor de spirit și de cultură. Este un exemplu pe care l-am dat cu Slavici, însă îl pot lărgi. mă pot închipui la Florența acum șase secole și fiind acolo le pot spune florentinilor: „Aveți pe unul din cei mai mari poeți ai lumii, îl aveți pe Dante Aligheri”. „Aaa, mi s-ar răspunde, pe cine? Pe trădătorul care a înjurat patria sa, Florența, care a făcut atâtea rău culturii noastre prin atitudinea sa politică de guelf alb. În avem pe acest mare trădător pe care dvs. îl considerați poet? Lucrurile s-au dus,

tot ceea ce a fost în afară de politică, în afară de ceea ce era străin artei, creației și în general valorii, marii valori, tot ceea ce era străin, a pierit. A rămas vie numai cultura, valoarea, meritul de creator al poetului, al artistului.

Lucian Chișu - *Dacă țin bine minte, prin 1971, orașul Florența a încercat, cu mare fast, reabilitarea lui Dante. Doi scriitori români care se aflau acolo în timpul acestui proces celebru (Nichita Stănescu și Fănuș Neagu), au făcut o remarcă intrată în anecdotă din jurul persoanelor lor. Ei ar fi spus că reabilitarea e mult prea târzie și că pe Dante îl doare în cenușă de ce face posteritatea. Au spus-o cu un gust amar. Cine s-ar fi gândit azi că Nichita Stănescu va fi acuzat, mai pe ocolite sau de-a dreptul, de-a fi fost și el un fel de... guelf. Credeți că se va ivi o situație asemănătoare și în cultura română?*

Edgar Papu: - Sunt absolut sigur de acest lucru...

Lucian Chișu: *Și la cine vă gândiți, dintre români?*

Edgar Papu: Dintre români, la toți cei care au fost contestați în ultimii 50 de ani și unii, sigur, și mai recent, în orice caz valorile vor învinge totdeauna contingențele. Dar acestea sunt contingențe care nu pot avea nici durată, nici viabilitate, nici forță de a continua să trăiască.

Andrei Grigor: *Asta este - așa spune - soluția retrospectivă asupra problemei. Acum, de exemplu, încercăm să restabilim ceea ce a fost negat acum 50 de ani și să repunem în drepturile și la locul lor firesc, în cultura română, valorile care îi aparțin de drept și structural. Dar există și o soluție de moment, dle profesor? Să nu fim nevoiți, deci, peste 50 de ani să ne uităm în urmă și să constatăm, că perioada aceasta pe care unii o consideră o „Siberie a spiritului” este de fapt de o certă substanțialitate?*

Lucian Chișu: În continuarea ideii lui Andrei Grigor, după opinia mea, în acești 50 de ani de calvar, de mari greutăți, când a fost rupt de brutalitate firul unei tradiții foarte bogate, deci în acești 50 de ani s-a creat, împotriva cursului unor evidențe, așa cum ați spus dvs, prin presiunea culturii, o generație de supracompensație.

Începând cu a doua jumătate a deceniului al șaselea și mai cu seamă în următorul, a apărut o generație de scriitori care, cel puțin din punct de vedere artistic și al expresivității stilistice, sunt racordați direct la... interbelici. Ne aflăm azi în fața unor turniri ideologice care vor dovedi, cine știe când, cât au fost de păguboase...

Edgar Papu: Mai întâi de toate, trebuie să spunem că în momentul de față noi trecem printr-o criză a receptării, nu a creației. În receptarea noastră, din ultimele decenii s-a atenuat sau s-a desființat chiar cea mai justă posibilitate de interpretare a unor valori. A fost prea amestecată politica sau pseudo-politica. Aceasta a rămas în picioare, și va continua să rămână astfel, dar ceea ce împiedică în momentul de față a o recunoaște, ca atare, este o mare criză a receptării, a criteriilor care nu-s pur culturale, pur spirituale, ci amestecate nici măcar cu politica, pe care o consider o știință serioasă, ci cu pseudo-politica practică de aventurieri ideilor, de toți cei care cred că amestecând între ele anumite domenii care n-au nimic de-a face unul cu altul, pot să ajungă să-și impună elucubrațiile.

Andrei Grigor: *Aș vrea să revenim la o idee din urmă a discuției noastre. Mi se pare că protocronismul este o viziune de demnitate asupra culturii române. Care credeți, totuși, că este zona spiritualității românești cu mai mare permeabilitate la influențele din afară?*

Edgar Papu: Zona cea mai permeabilă sub acest aspect, care nu mi se pare a fi cel mai înalt al unei culturi, ci ar fi în legătură cu ceea ce Lovinescu numea sincronism, este aceea a imitației. Or, noi nu suntem pe cale a ne crea, în momentul de față, o mare cultură, care de fapt există, decât numai privind în noi înșine, desigur uitându-ne și la ceilalți și la ceea ce s-a realizat în alte părți, dar care pentru noi, în momentul de față, devine tiranic. Aceste priviri în afară, unde, desigur, sub mai multe aspecte, am fost întrecuți în special în anumite științe sunt foarte bine venite. E necesar a privi la ceea ce se face în lume și la ceea ce putem adopta și noi, dar și mai important mi se pare a ne cunoaște și a ne vedea pe noi înșine, cu ceea ce am făcut și cu ceea ce putem face, precum și cu ceea ce mai ales ignorăm că ne aparține nouă și că poate deveni al tuturor.

Andrei Grigor: *Ați discutat mai înainte despre modul cum a reușit să-și păstreze identitatea scriitorul, cărturarul român care a trăit aici. Dar scriitorul român din exil? Își mai conservă el identitatea, mai aparține el spiritualității românești sau este asimilat culturii de adopțiune?*

Edgar Papu: Aici, depinde, fiindcă, întrebarea dvs, cuprinde două părți. Un exemplu de

partea cealaltă ar fi Eugen Ionescu. El n-a mai venit în țară. O primă piesă a sa, intitulată apoi *Cântăreața cheală*, parcă a fost scrisă mai întâi în românește cu titlul: *Lección de engleză*. Au urmat alte piese ale sale care s-au asimilat culturii franceze. Sunt mulți cei care-l consideră pe E. Ionescu unul din marii scriitori francezi. Este foarte adevărat acest lucru. În parte și despre alți scriitori români, care au emigrat în Franța sau în alte țări, se poate spune același lucru. Norocul mare al onora dintre aceștia, sau norocul nostru dacă vreți, este că ei au scris primele cărți în românește, încât cartea numită *Lacrimi și sfîinți* sau aceea numită *Pe culmile disperării* constituie o creație pur românească. Această creație reprezentată de unul din cei mai mari stiliiți francezi este, în fond, a noastră, chiar dacă acum scrie numai franțuzește. El este acela care a fost întâi un mare scriitor și un mare gânditor român, și nu a adăugat, după părerea mea, nimic nou în franceză la ceea ce a scris în românește. Însă, desigur, publicul francez și cel universal nu cunosc decât ceea ce a scris într-o limbă străină. Dar, rețin bine o mărturisire a sa: că, limba română este, poate, cea mai poetică limbă a lumii. Or,

dacă Cioran poate să spună acest lucru, mi se pare o mare victorie a spiritului românesc.

Lucian Chișu: *Dle profesor, spuneți ceva mai înainte că sufletul este creștin, sufletul s-a conturat creștin. Cunoscut un lucru care poate să țină, iarși, de anecdotică. E posibil ca informația mea să fie falsă. Ați locuit o perioadă în curtea unei biserici, în casa în care a tras când a venit la București, Tudor Vladimirescu. Sau e o informație falsă?*

Edgar Papu: Nu, aceea nu este..... casa e cu mult mai nouă. Am stat în curtea unei biserici, a bisericii Floresca, care este pe Dorobanți și unde a fost preot socrul meu.

Lucian Chișu: *Doream să știu care este relația dvs cu divinitatea?*

Edgar Papu: Relația mea cu divinitatea, este una, după părerea mea, de imperfectă, încă, legătură cu ceea ce consider a fi elementul suprem, pe care l-a considerat asemenea și Eminescu. Elementul suprem de cunoaștere și de edificare în sensul cel mai înalt pe care îl poate cuprinde un cuvânt. În sensul credinței. Deci indiferent de locuința mea în acea curte sau de anumite legături pe care le-am avut cu unii preoți, relația cu divinitatea mi se pare supremă, în care omul ajunge nu numai să își modifice tot interiorul său, ci ajunge la suprema treaptă a cunoașterii.

Lucian Chișu: *Mulți dintre cei care v-au citit spun că simțeau în cuvintele dvs, foarte puternică, această vecinătate. E oare o impresie?*

Edgar Papu: Trebuie să vă spun că este o realitate, și că nu avea nimic comun cu locuința mea în acel loc. Este real prin faptul că n-a fost legată de nici o vecinătate, de nici o împrejurare exteioară și a fost o voce, dacă vreți, un cântec al sufletului meu.

„ Valorile vor învinge totdeauna contingența ”

„ Relația mea cu divinitatea este una imperfectă ”

„ A fost prea amestecată politica sau pseudo-politica ”

BIZANȚUL ÎN MERS

(O NOUĂ PRECIZARE)

Modul în care a fost prezentată lucrarea *Sinteză și originalitate în cultura românească* de către dl prof. univ. dr. Al. Piru (în *Literatorul*, nr. 48 și 50/92) necesită o precizare în plus, pe lângă cea anterioară. Acolo am găsit util să relevăm nota specific

și soața sa, Eva. Romantismul german modifică radical această opinie: fiecare nație își are propria origine, cu întemeietorii ei. De o importanță deosebită și cea de-a treia perspectivă, spre orizontul *noumenon*-ului kantian. Pentru omul sec. XVIII, înstrăinat de

substanță. Dar, de fiecare dată, el s-a eschivat, nesupunându-se transformării printr-o organică creștere, ca subiect-obiect, spre a crea *Opera*. Faptele arată că de fiecare dată omul a evitat să răspundă chemării de a se angaja pe pista care să-i promoveze afirmarea propriei esențialități; s-a eschivat folosindu-și virtutea creatoare în acțiuni simulative, cu rezultate ce-l scoteau din cauză, navigând astfel mereu în derivă. Romantismul german e o cădere a omului în sinea ființei sale; o recunoaștere a ceea ce este; și mai ales a ceea ce ar trebui să fie, *devenind*, într-o continuă devenire, menținându-se mereu la aceiași parametri, ca deschidere și încladrare. Kant separa omul de lucrul în sine, chiar dacă același om, volitiv, se înrădăcează în ceea ce formează adâncul timpului, cu substratul din care izvorâște acesta ca să susțină existentul în toate formele sale. Kant nu ne dă, totuși, prilejul de a ne forma o imagine rotunjită a personalității umane; ne oprește în fața unui crochiu. Sentimentul, iubirea ne expediază pe de-a-ntrulul spre celălalt numai în cazul când Tu, celălaltul, se recunoaște bun partener spre a-l forma pe cel de-al treilea – pe Noi. Or, acest fapt nu reiese destul de clar din viziunea kantiană. Natura, în totalitatea ei, se ascunde, păstrându-se „lucru în sine”.

Romanticii suplinesc această lipsă, aruncându-se în valurile nestăvilirilor ce formează însuși Necunoscutul. Ei reînvie momentul de început al evurilor, ne readuc la conștiința de participant la actul genetic. De altfel, psihologia lui trebuie privită sub acest dublu aspect: al omului cu sentimentul de a fi fost integrat unității substanțial-ființiale, cât și cel al eului trăind actul genezei universale. Romanticii germani aveau în vedere tipul omului absolut. Ei preluau această idee, vie în primele secole ale e.n., experimentând și sentimentul de a fi intrat într-o nouă eră, cea a omului complet. Hegel nu e străin de această stare. Potrivit convingerii lui, acest om a trecut prin toate etapele de creștere, formare și maturizare, acum fiindu-i dat să ia asupra sa drama confruntării dintre termeni care susțin dialectica Vieții. Filosofia sa nu este un sistem de gândire printre celelalte, ci expresia la cel mai înalt grad conceptual a unei revelații. De aici convingerea sa fermă de a se fi încheiat, cu sistemul său, șirul gândirilor filosofice. Dintre romanticii germani, Novalis e tipul uman reprezentând cel mai adecvat momentul respectiv. Nu e de mirare că i se spunea „Crist” al noii religii, al celei romantice. De aici încredințarea că „Lumea superioară” e „aici (...) trăim în ea și o parcurem, străns îmbinați în țesătura naturii pământeste”. Novalis exprima sentimentul ecumenic al omului apostolic, cetățean al „Împărăției”, el însuși fiind în ea, participant la duhul creator al acesteia. E starea când nu se exercita „decât o singură forță”, cea a „conștiinței”; de asemenea, când „Toate simțurile” devin „Un simț”. Iar acesta „Treptat, asemenea unei lumi”, „duce” „la toate lumile”.

În ansamblu privit, romantismul german atrage atenția în primul rând prin sentimentul unității de întreg cosmic, al Împărăției. Unitatea, sentimentul de a o trăi, îi aduceau pe poezi în climatul începutului primordial. Totodată îi mobilizau să depună efortul

necesar întemeierii unei existențe pe principii izvorând din această stare. Deosebit de utopiști secolelor anterioare, ei n-au schițat forme intelectuale construite. Pentru ei, acest mod de viață era dat în simțirea și viziunea lor; era o prezență în actualitatea stării lor de moment. Romantismul german este, deci, purtătorul unei viziuni cu implicații profunde, atât în viața personală a omului cât și în cea socială. În plan individual, gânditorii romantici aduc ideea generalizării insului superior, de tipul lui Crist. Iar sub raport social, ei introduc ideea spiritului național, sursă și vector în creația culturală a fiecărui popor. Ambele, conjugat concepute, duc la modificarea de traseu, dar și de perspectivă a diverselor naționalități, fiecare căutând să-și afle suportul nu doar în baza material-economică, dar și în cea spirituală, aceasta căutându-și repera și sursa în originarul fiecăreia.

Interesant și curios, în istoria modern-europeană se pune apăsător accentul pe Revoluția franceză, ca fiind Evenimentul care a deschis porțile lumii contemporane, iar romantismul german a devenit doar problemă literară de discuție. Or, prin reprezentanții săi principali, Romantismul german a marcat linia de despărțire dintre noi și vechi, precum și cea dintre formația și idealul omului produs de Revoluția franceză și dezideratele cu proiecții spre viitor ale omului de profunzime, atașat fondului său ancestral cosmic. Marx a sesizat momentul de cumpănă, iar învățătura lui (e suficient să amintim conținutul cu filosofia hegeliană) își are sursa în același sol. De remarcat modul de a fi înțeles mijloacele de a forma omul și societatea viitoare. El recurgea, în acest scop, la tehnica și mentalitatea omului format de Revoluția franceză, însuflând totodată proletarului mesianitatea romantismului. De o similară importanță, cât și echivalență în procedeu utilizat, ca mijloc de afirmare, se recomandă bolșevismul și panslavismul rus. Principali exponenți ai acestuia din urmă și-au aflat sursa de inspirație de asemenea în scrieri ale doctrinarilor romantici, încredințându-i că se află la început de eră nouă, iar cerința expresă era să formuleze idei care să formeze elementele constitutive ale viitoare alături programate de viață. Nici nu e de mirare că, un timp, doctrinarii marxști din

Rusia au evoluat în paralel cu panslavismul. Ambele mișcări își găseau sursa de alimentare în mesianitatea poporului rus. Șomiakov, Soloviov, Dostoievski, Florenski, Bulgakov, Berdiaev sunt doar câteva nume, dintre cele ilustre, care ne oferă amploarea și popularitatea acestei mișcări. Ea relevă imperativul sub presiunea căruia stăruia poporul rus să ocupe primul loc (și singurul) în misiunea de a întemeia pe baze proprii noua lume. În competiție cu marxștii, panslavismul a pierdut partida. Ne e cunoscută acțiunea la care s-au angajat bolșevicii animați de mesianismul panslavist.

Remarcabil e că și noi am avut intelectuali care au intuit importanța și semnificația Romantismului german, cu obiectivele lui de fond (și nu doar ca simplă mișcare literară). I.H. Rădulescu dovedește a fi pătruns plinul doctrinar al Romantismului, intuindu-i și înrădăcirea cu ceea ce reprezintă zestrea moștenirii bizantine. T. Maioreșcu a sesizat direcția de împlinire viitoare a perspectivei deschise de romantici. Și mai angajat pe această pantă s-a pronunțat M. Eminescu. Un salt spectaculos l-a executat în această direcție generația interbelică: Nae Ionescu, N. Crainic, L. Blaga, Camil Petrescu, M. Vulcănescu, M. Eliade, C. Noica. Ortodoxismul de la *Gândirea* angajau poporul român în acțiunea de a întemeia o cultură de altă factură decât cea european-apseană. „Noi socotim, scria N. Crainic, mișcarea de adâncire a gândului, a inimii și a conștiinței omeniești în principiile înțelepciunii evanghelice nu numai să mântuie biserica, dar să desפשăc în sufletul poporului nostru marea epocă a culturii creștine viitoare”. Setea de autenticitate, trăirismul, experiențialismul trădează apetitul, năzuința fățișă și imperativă de a iniția promovarea unui alt stil de viață. În situația creată odată cu prăbușirea bolșevismului, capitalismul trăindu-i de aproape un secol agonia, scoaterea în prim plan a unui mesaj cu implicații în viitorul cultural al Europei nu poate fi, desigur, decât bine venită. Acesta a fost gândul și obiectivul vizat de autorul cărții în discuție. Pentru o mai completă înțelegere a mesajului ei ar fi necesar a fi cunoscute cele cuprinse în studiul *Bizanzul în mers*, aflat de mai mult timp la Editura Minerva.

Matei CAZACU

GHIOC

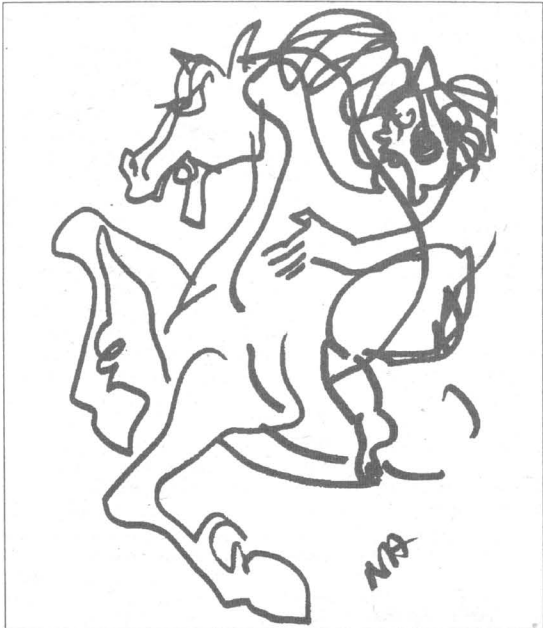
E gol ghiocul limbilor sărate
De vuetul în care a trăit
Și aerul cu duhuri presărate
Îi dă târcoale vânt, înrât.

El n-are nume și nici vârsta gurii,
Ce ne-a plăcut urechilor, pe rând,
Și l-am secăt, să ne hrănim augurii,
Prea pricepuți la ce primesc și vând.

Într-un spectacol izbutit, de umbre,
O zână bună sufletul i-a luat,
Să-l aperse de ridurile subre
Și hohotele-n osul tuat.

Azi, iată-l jalnic lecut de lună,
Sub razele sărutului ei pal,
Date de bunul soare, ca arvună,
Pe întâlniri crepusculare-n val.

Mira LUPEANU



Desen de Nuni Anestin

răsăritean-ortodoxă a fondului nostru spiritual, păstrat ca fundal în opera principalilor noștri creatori de valori.

De astă dată, vom aminti, subliniind, modul de a se relaționa acest fond la ansamblul cultural european, în condițiile prezente, când propriu-zis cultura se găsește într-un impas. Sec. XIX pune probleme noi europeanului, deschizându-i perspectiva a trei direcții, cu orizonturi diferite: una, cea deschisă de Revoluția franceză, promovând insul și progresul tehnic, alta, a emicului, cu universal specific fiecărei națiuni, acum fiecare conștientă de a-i fi destinat un alt rol istoric; în cazul de-al treilea, iminența în conștiință a unui orizont spiritual, cu imboldul imperativ de a se angaja creator în acest plan, spre a crea o cultură de alt gen. Unele nații (cea germană și cea rusă) au îmbinat naționalul cu rolul ce-i revine de a crea noua cultură eliberatoare în spirit – mesianitate. Revoluția franceză a pus bazele dezvoltării industriale, creând și aparatul juridic care să promoveze individul, în relațiile cu mediul social. Conștient de propriile-i facultăți inventive, ca și de drepturile ce i le acordă Statul, susținându-l în activitatea desfășurată cu tot mai mult sârg, omul european va da naștere civilizației moderne. În opoziție, dar și în completarea mediului social-economic, Romantismul german va promova spiritul personal-național; va aduce în scenă un nou factor, națiunea, cu tot ce o formează și o susține: trecutul, limba, psihologia, modul de a se organiza social, ritmul în activitatea producătoare, calitatea și originalitatea produselor. De notat că, până la acea dată, istoria tuturor popoarelor creștine a adoptat drept izvor Vechiul Testament, concepția că întreaga omenire descinde din unicul Adam

mediul cosmic, Natura devenise simplu obiect, iar principala sa preocupare era să-l cunoască, spre a dispune astfel de mereu alte modalități de a o utiliza în scopuri personal-sociale. După Kant, aparatul perceptiv uman n-are puțința de a pătrunde în realitatea lucrurilor. Din contactul cu acestea, noi „nu știm nimic despre ceea ce sunt ele în sine”. În raport cu Natura, pe direcția speculativ-cognitivă, omul nu poate depăși anume limite. Dar Kant îl aduce pe om în relație cu fondul ontic, el are conștiința de a-și fi subiectul, purtătorul voinței de libertate, și liberatoare. A fi în libertate, cu sentimentul totodată de a fi prelungire, în plan existențial, a fondului ontic, iată ce ne dă imaginea reală a omului. Cu conștiința libertății izvorâtă din ontic, omul se înregistrează în „Imperiul superior”, moment de crucială importanță pentru destinul său. Fiindcă de acum îi apare clar rolul dramei pe care trebuie s-o interpreteze, numai astfel dând curs actului creator pe direcția și în sensul ce îi e încifrat în propria ființă. Voința liberă, recunoscută și *Datoria*, își află *Obiectul*, executându-se în acest chip legătura dintre începutul vieții omului ca om și finele către care trebuie să tindă – „Binele suveran”. Kant ajunge la concluzia că omul, în deplina lui formație, trebuie, îi impune *Imperativul categoric*, să pornească pe drumul ce îi e destinat. El formula astfel o cerință identică celei recunoscute de Platon, sau, mai târziu, celei impuse creștinului din primele secole ale e.n. și, într-un oarecare grad, omului Renașterii italiene. În fiecare din aceste cazuri, europeanul avea sentimentul că viețuiește la capătul unui fel de a fi, în pregătire spre o formă cu altă rânduială, cu angajarea propriei ființe într-o *trăire* care să-i dea

TEATRU

DRAMĂ ȘI MISTER

Teatrul lui Lucian Blaga a început să intre, chiar dacă nu așa cum era de așteptat, în atenția regizorilor, a actorilor, a criticilor, a publicului în general. Există în acest fenomen mai multe explicații. O dată, se știe că decenii la rând piesele autorului *Poemelor lumini* au fost proscrise: cenzura, cu câteva excepții, mă gândesc la *Zamolxe*, *Meșterul Manole* și *Anton Pann*, nu a îngăduit să fie jucate. Cuvintele și personajele lor au fost considerate de obicei inamici publici numărul unu. Suspicinile că ascund o semnificație mistică a cunoscut forme de perversiune și ignoranță pe cât de agresive pe atât de ridicole. A doua oară, se știe că teatrul lui Lucian Blaga este, în primul rând, o mare literatură. Ușor poate fi definit ca poetic, deși nu e numai atât, ușor poate fi definit ca mitic, deși nu e numai atât. Cu o scriitură elevată, greu de situat într-un anumit tipar, dramaturgul preia și dezvoltă subiecte și idei ce aparțin unei străvechi spiritualități românești. Straturile de semnificații sunt multiple, provin din frumuseți de cuvânt și simțire nepereche, din stări și replici de autentică poezie, dintr-o intrigă ce se structurează metaforic, într-o viziune originală, în care „povestea” rămâne de regulă un element secund, pretextual. În fine, a treia oară, ca orice operă novatoare, teatrul lui Lucian Blaga este foarte dificil de pus în scenă. Ceea ce, în fond, poate să reprezinte o provocare pentru regizori. Desigur, pentru aceia preocupați să descopere noi texte care pot să contribuie la revitalizarea artei spectacolului. Dacă nu se realizează însă că pentru acest teatru dominantă e o substanță de ordin spiritual, mult mai aproape de miracol și magie decât de speculația filosofică, atunci se vor risca montări impersonale, retorice, în care se joacă, în cel mai bun caz, anecdotul și cuvintele.

Mult, puțin, după decembrie '89, teatrul „Lucian Blaga” beneficiază, așadar, de șase montări. Într-o

cronologie aproximativă, acestea sunt: *Avram Iancu* (Teatrul Național din București), *Ivanca* (Teatrul de Stat din Oradea), *Tulburarea apelor* (Teatrul Național din Cluj), *Cruciada copiiiilor* (Teatrul Național din București și Teatrul Național din Tg. Mureș) și *Arca lui Noe* (Teatrul Național din Tg. Mureș). În fiecare dintre aceste spectacole, se experimentează căi diferite de căutare a teatralității. Direcțiile de bază sunt însă două: una a teatrului literar (*Avram Iancu*, *Arca lui Noe*), alta a teatrului de regie (*Cruciada copiiiilor*, *Tulburarea apelor*). Între ele se plasează *Ivanca*. Și într-un caz și în altul, structura mitică și poetică a textului a dat regizorilor serioase dureri de cap. Pentru unii, imaginea literară și cea scenică sunt identice, se suprapun, pentru alții se deosebesc și resping chiar, dar pentru toți problema fundamentală constă în descoperirea teatralității.

În ideea de a dinamiza și găsi o formulă ideală de spectacol, o întreagă categorie de regizori, nemulțumiți să recomună scenic un demers de tip literar, recurg la o serie de modificări de accent, dacă nu și mai mult, de eliminări de personaje și replici, de răstălmăciri etc. „Reformulările” (sau dacă vreți „ajustările”) la care supun un text sau altul își află motivație aproape în exclusivitate în descoperirea unor forme de teatralitate în măsură să le valorifice propriile resurse creatoare, fantezia și inteligența artistică. Victor Ioan Frunză și Laurian Oniga (ambii în *Cruciada copiiiilor*) și Mihai Măniuțiu (în *Tulburarea apelor*) nu sunt străini, ca intenție cel puțin, de abordare a textului blagian pe alte coordonate decât cele cunoscute: viziune și scriitură poetică, teme și simboluri cu un profund substrat mitic, o anume ambiguitate mistică etc. Teama de livresc și literaturizare, sporită și de complexul neateatralității textului („neateatralitatea” e specifică pentru dramaturgia lui Blaga în ansamblul ei, consideră George Călinescu), se soldează, pentru Oniga și Frunză, cu

două spectacole diametral opuse ca imagine scenică. Primul convenționalizează în extremis subiectul, conferă personajelor un caracter ipotetic, atribuindu-le rolul unor semne. Totul în perimetrul unei imagini austere, în care evoluează un număr redus de interpreți. Al doilea, dimpotrivă, dilată imaginea considerabil, o suprapunează cu o figurație masivă, obținând efecte impresionante prin vizualizarea și ritualizarea mizanscenei. Dacă în versiunea-Oniga excesul de demonstrație sărăcește discursul, îl artificializează, reducând din mister și tensiune, în aceea a lui Frunză, gândită și elaborată cu fior poetic, în numeroase scene de o rafinat plasticitate, până și excesul de ilustrativism apare integrat coerent și plauzibil într-o metaforă supradimensionată.

Pe aceeași linie, a forțării notei creativității regizorale, pentru a „scoate” spectacolul din text, se înscrie și Mihai Măniuțiu în *Tulburarea apelor*. Atitudinea regizorală este asemănătoare cu aceea a lui Frunză și Oniga (se recurge la suprimarea unor personaje, a unor replici, a unor scene chiar, la comprimarea altora etc.), doar procedeele și efectele sunt altele: se violează până la exacerbare, uneori cu marcante tonuri naturaliste, situații și stări, patima unor confruntări, suferința fizică și psihică, impulsurile primare, explozive, reacțiile necontrolate. Destule scene apar ca proiecții onirice ale unor obsesii tulburi, împinse până dincolo de limita normalului. O scenă, în text de o valoare magică, inițiată, aceea a alchimistilor, e convertită într-un bizar, dacă nu cumva și grotesc, ceremonial erotic. Astfel de interpretări au, nu neg, unele tangențe cu subconștientul personajelor, cu „păcatul” primordial ce apasă asupra unei iubiri devoratoare, care-și tăvălește protagoniștii (Nora și Popa) într-un abis existențial și moral ce li se va dovedi fatal. Relațiile nu sunt totuși deplin justificate, rămân oarecum la suprafață, nu depășesc o anume gestulație retorică, mai ales interpretă, deși are o plastică a corpului ce potopește ochii, nu asigură rolului și o necesară aură de mister, de inexprimabil.

În ciuda inegalităților, spectacolele lui

Mihai Măniuțiu, Victor Ioan Frunză și Laurian Oniga, cu toții regizori de certă personalitate, reprezintă o direcție „neortodoxă”, de supralicitare a textului, prin care se încearcă să se demonstreze că teatrul lui Blaga este generos cu o regie creatoare, care nu se lasă inhibată nici măcar de autoritatea valorică a capodoperelor. Cei trei regizori reușesc să convingă în felul acesta că drumul spre un mare spectacol Blaga trece prin experiența „infidelităților”. Pe de altă parte, spectacolul așa-zis de text, fascinat de condiția literară a acestuia, e și el îndreptățit să constituie în continuare o alternativă tentantă pentru regizori. Horea Popescu în *Avram Iancu*, piesă care înainte de a fi tragedia unui personaj este, în concepția lui Blaga, tragedia unui spațiu istoric și geografic, își asumă și el cu claritate o atitudine de lectură personală, cu miză de reconstituire a faptelor, pe revelarea virtuților poetice ale expresiei și personajelor bliagene, pe trăirea sinceră, pe firescul și simplitatea mijloacelor. E adevărat însă că și aici, ca și în *Arca lui Noe* în regia lui Dan Alecsandrescu, spectacol pe care l-am comentat în rubrica de față, regia și interpretarea nu sunt scutite de neîmpliniri, îndeosebi de previzibilitate și monotonie în desfășurarea acțiunii, de ostentație în poetizarea unor scene. Ceea ce nu înseamnă că formula în sine nu e viabilă. Căci, deocamdată, cum s-a văzut, nici una dintre cele două direcții nu a produs marele spectacol. Evident, lucrurile nu sunt defel simple. În ceea ce mă privește, cred că tensionarea misterului poate deveni, atât pentru adepții unor lecturi și transpuneri „fidele” textului, cât și pentru cei ce-și permit „infidelități” dintre cele mai insolite, o formă de teatralitate cu nimic inferioară, ca încărcătură dramatică, aceleia ce rezultă din tensiunea dramelor în care destinele și conștiințele sunt angajate în coliziuni și confruntări radicale.

Cum e posibil să se tensioneze misterul opereii teatrale a lui Lucian Blaga stă în puterea fiecărui regizor să demonstreze.

Ion COCORA

VIDEO-CINEMA

Înlocuitor de Rudotel

ALLAN QUATERMAIN AND THE LOST CITY OF GOLD – producție USA, Cannon Group, 1985. Cast tehnic: regie Gary Nelson, scenariu Gene Quintano și Lee Reynolds, imagine Alex Phillips, muzică Michael Lind, montaj Alain Jakurawicz; interpreți Richard Chamberlain, Sharon Stone, James Earl Jones, Henry Silva. Durata 94 minute. Distribuie de MKS Elektronik.

Scenariul nu este numai un mijloc tehnic auxiliar, ci o formă literară inspirată, demnă de pana poezilor, și care poate fi o lectură publicată în carte – de o calitate mai bună sau mai puțin reușită. În conștiința publicului larg se face mai puțină deosebire între scenariu și filmul proiectat, el fiind omogenizat în întregul creației cinematografice – afirma Béla Balász, dacă-mi aduc bine aminte, acum vreo patruzeci și cinci de ani. Mai mult chiar, ilustrul filmolog maghiar

surprindea, șoca, pur și simplu, la vremea aceea printr-o îndrăzneală previziune: poate nu peste multă vreme, scenariul va determina istoria filmului.

Astăzi, gândind la cele spuse de Balász, totul mi se pare mai degrabă o atitudine nonconformistă, provocatoare, decât rezultatul unei profunde analize. De ce? Pentru că în permanență „criză a cinematografului” scenariul este „over the top”, tipăritura „formelor literare inspirate” neimpunându-se în programele editurilor, iar lectura lor a rămas aproape exclusiv un „privilegiu” al specialiștilor. Cât privește o istorie a filmului determinată de scenariu, nu numai că o astfel de idee n-a sedus nici un filmolog, dar s-a putut constata – cel puțin până-n ziua de azi, la o sută fără doi ani de la „nașterea” cinematografului – că nu scrierea scenariului a influențat arta filmului ci

scrierea filmică a impus tehnica elaborării scenariului. Cert a rămas doar faptul că, în ce privește arta filmului, pentru cea mai mare parte a spectatorilor încă *le plaisir du text* înseamnă *la saveur de l'histoire*. La un ritm al vieții extrem de solicitant, superstresant, omul/spectatorul preferă să se „relaxeze”, savurând o poveste – decât să-și prelungească starea cotidiană cu aceleași probleme, servite în alt cod. Repet, pentru majoritatea semenilor noștri, „privitori” la filme, cu subconștientul ațâțat de *la joie du rêve*, este ceva relaxant, precum participarea la un joc. Or, jocul – după Johan Huizinga citire – „nu este viață «obișnuită» sau «propriu-zisă», ci o ieșire din ea, într-o sferă temporară de activitate cu tendință proprie”.

Am recurs la această „expunere de considerente”, fiindcă sunt convins că și

realizatorii filmului „Allan Quatermain...” au avut în vedere tocmai apetitul pentru joc, pentru o poveste *illo tempore* al spectatorului comun de la finele acestui agitat mileniu al civilizației umane. Și, aparent, nimic nu pare mai simplu decât, pe tiparul morfologiei basmului clasic, să prelucrez un story cu marcă exotica, prilej de defulare, de captare într-un totul a spectatorului/jucător. S-a apelat, așadar, la o tramă simplă, la un parcurs narativ cunoscut din copilărie: fratele mai mare pleacă în căutarea mezinului, un aventurier dispărut de mulți ani în mijlocul junglei africane, acolo unde foarte puțini reușesc să ajungă: în orașul aurului – un ținut sub protecția zeilor, a spiritelor, a duhurilor. Numele aurului ține în puterea lui tot acel ținut: el este în aer, în apă, pe pământ, peste tot. Un mic paradis, o (aparentă) cetate a soarelui, un fel de proiecție utopică a grădinii Raiului, unde toți cei care viețuiesc acolo au fost purificați prin acest metal nobil și fascinați tranchilizant de puterea lui. Traseul parcurs de

Quatermain până la fratele său este unul inițiativ – proba labirintului, trecerea prin deșert, prin pasajul-capcană, prin teritoriul tribului duhurilor morții, prin toboganul acvatic, prin peștera cu vulcan etc. După trecerea ultimei probe – distrugerea unei pietre a Răului, cum cerea legenda sacrificiului – vine clipa „care scoate din timp”, adică happy end-ul: și poate mai trăiesc fericiți, cu toții, și astăzi!

Cei care au dorul de aventură în sânge vor fi fermecați de câteva exterioare filmate în Zimbabwe. Cei care tânjeau după chipul lui Chamberlain vor „evada” cu gândul la „Shogun”. În fine, cei care abia așteptau o nouă întâlnire cu provocatoarele forme ale manechinului Sharon Stone vor fi fascinați de discuşia cu care marele șef de trib Jamps Earl Jones mănăiește toporul. Și așa mai departe, până când, pe deplin satisfăcuți că s-a terminat filmul, se vor duce liniștiți la culcare. Și vor visa, poate, the lost city of gold.

Francesco GERARDI

ARTE PLASTICE

Imagine și cuvânt: MARIAN ZIDARU

Vastul ciclu de sculpturi, desene și instalații dedicat de Marian Zidaru regăsirii relațiilor de profunzime dintre artistic și sacru este cuprins în trei expoziții succesive, constituind un discurs unitar și coerent. Inaugurat anul trecut, la Galeria Simeza, sub semnul „*Vestirii*”, și continuat acum în sălile Institutului de Arhitectură „Ion Mincu”, cu etapa „*Despeccelluirii*”, ciclul va fi încheiat în curând prin lucrări care prezintă „*Slava Noului Ierusalim*”. Demonstrația pe care și-o propune artistul trebuie căutată, de bună seamă, în structura operelor aduse în fața publicului, dar ni se pare necesar să subliniem faptul că demersul său a devenit posibil și s-a concretizat în atmosfera Atelierului de creație creștin-ortodox „Noul Ierusalim” fondat, în 1991, la Pucioasa. Apărută într-un anume spațiu consacrat, lucrarea artistului se iluminează într-un mod aparte, acestui tip de creator fiindu-i hărăzit să poarte și să refacă, mai mult decât oricare alt locuitor din Valea Plângerii, ceva din miracolul Creației. În momente de grație divină, amorful, „netocmitul”, haosul încep să fie abolite, de sub dățile sculptorului vindu-se întrupările logosului, asigurând transparența între lume și divinitate.

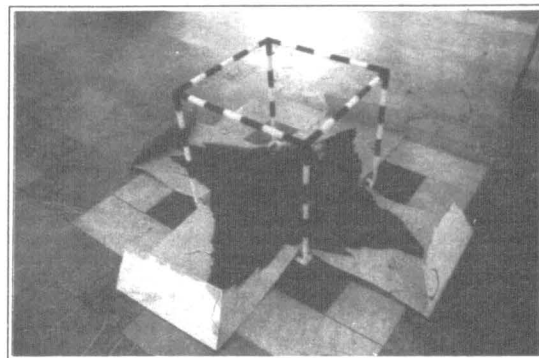
Pentru a despecetui taina izbăvirii, a făgăduielii anunțate de Noul Ierusalim, Marian Zidaru face, la nivel conceptual și formal, efortul de a depăși zgura existenței „în istorie”, multe și dureroasele alienări comportate de îndepărtarea temporală de adevărul cristic. În planul construcției simbolice,

el se îndreaptă spre orizontul creștinismului primitiv, descoperind vocația sa mântuitoare, în fluxul aceleiași eroziuni a sensurilor întâmplătoare în vremea scursă de la „zidirea lumii”. Căutarea plenitudinii simbolice este singura rațiune a excursiei sale în trecut, adevărul artistic și spiritual situându-se deasupra disputelor dogmatice la care au vrut să-l reducă unii dintre comentarii săi.

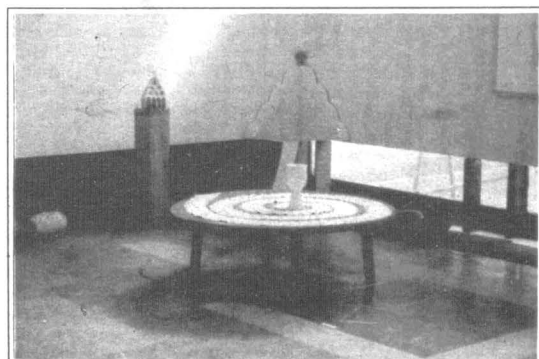
Interesul pe care sculptorul îl arată pentru arhaic, mai exact spus, pentru dimensiunea spirituală a reprezentărilor venind din preistorie, îl conduce spre modelarea acestor genii ale pământului și văzduhului, purtând prin timp încărcături benefice sau malefice, principii diurne sau nocturne, și integrate apoi tărâmului biblic. *Pomul în flăcări* amintește imemorabile practici de adorare a arborelui regenerator, nefiindu-i încă asociate elementele simbolice ale scenei paradisiace, dar preluând, în viziunea artistului, un sens al moralei creștine. De pe traseul ritual la vernisaj, conținând culturale ale veacurilor trecute, artistul adună motive și soluții plastice conservate în cuprinsul artei și mitologiei populare, pe care înțelege să le subsumeze viziunii și limbajului său. Într-unul din cuburile deschise ritual la vernisaj, conținând deopotrivă taine și lumea în manifestare, în cel intitulat *Cer nou - Pământ nou*, poigăta de deasupra reprezintă *Cerul vechi și Pământul vechi*. Stratul superficial în care s-au depus experiențele păcătoase va fi ars, ne spun tradiții populare în sfârșitul lumii, „de șapte

stânjeni”, pentru ca pământul să se purifice și să facă loc „blajinilor”, oameni buni ce au locuit în adâncul solului, cărora Dumnezeu le încredințează planeta, într-un nou ciclu cosmic. În alt cub, *Calea îngerilor*, se schițează sensul eliberării din condiția trupului pământean și atingerea sacrului. Taina pe care o conține *Profeția despre România* este o oază de verdeață, de miracole germinative și morale predestinate acestui petec de pământ atât de încercat de vitregiile istoriei, dar destinat în cele din urmă unui viitor minunat. În aceeași ordine a credințelor populare se așează și solidaritatea dintre valorile stabile și regalitate, dintr-o cutie, inițial pecetluită, ca și celelalte, dezvăluindu-se o *Scrisoare de dor pentru Regele Mihai*. Restructurarea ambiției în care urmează ca omul să-și redobândească atribuțiile sale de receptacul al Sfântului Duh îl determină pe artist să elaboreze elementele fundamentale ale arhitecturii sacre. Alături de conceperea așezământului de la Pucioasa, mai remarcăm poarta monumentală a bisericii de la Ghelari și, în expoziția de față, *Fântâna și Izvorul Noului Ierusalim*.

Cu un deosebit simț al volumului, sensibil în chip egal la sarcina simbolică și la imperativul acuității vizuale, sculptorul creează capete de înger, aripi de serafimi, capete ale mielului cristic, șerpi, alte ființe paradisiace sau infernale, prin care se afirmă prezența activă a divinității. Câteodată, astfel de reprezentări sunt plasate pe discuri ce le izolează



Profeția despre România



Izvorul Noului Ierusalim

de agitația cotidiană sau sunt desfășurate „istoria” de-a lungul unor scânduri ce înscriu orizontale, verticale și diagonale semnificative în cadrul expozițional (*Izgonirea din Paradis, Minunea Sfântului Spiridon, Stâlp de aducere aminte*).

Desenele lui Marian Zidaru sunt apropiate, desigur, de lucrările în trei dimensiuni, dar ele nu se înscriu în categoria desenelor „de sculptor”, proiecții și anticipări ale limbajului vizual. Avem de-a face cu opere grafice

autonome, capabile să susțină, singure, un mesaj complex întemeiat pe aspecte pilduitoare ale trecutului, dar deschise totodată actualității (*Amenințare, Învierea morților, seria „Bocitoare”* etc).

Aflat la ora afirmării depline, Marian Zidaru se distinge deopotrivă prin înzestrarea de excepție, prin dorința sa de a repune creația artistică în stare de comunicare cu perimetrul sacralului, prin inedita întâlnire și sinteză între imagine și logos.

Constantin PRUT

MUZICA

„Muzica e agresivă și invadatoare, nu i te poți sustrage decât fugind.” Adevărată în general, fraza aceasta, care aparține unui compozitor român (Pascal Bentoiu), pare să se verifice pe măsură ce ne apropiem de epoca modernă. Cu toată pasionalitatea ei, muzica barocului, de exemplu, e foarte puțin agresivă. Forța ei de convingere, *puterea invadatoare*, nu atinge ostentativitatea artelor vizuale; „valorile aparentei”, specifice barocului, devin în muzică mai degrabă valori ale interiorității. Sentimentul trăit intens, revanșă în fața eternității, încearcă să seducă, să convingă cu o anumită doză de discreție, decât să se impună violent, ca în artele plastice sau în teatru. Chiar și atunci când dimensiunea e tragică. Răspunzătoare de acest lucru poate fi, pe de o parte, o mai slabă distanțare de armonia Renașterii; pe de alta, căutarea formelor, instabilitatea lor, caracterul uneori greoi al exprimării, altele de o candoare absolută.

Dar peisajul muzical al epocii este mult mai complex decât îl bănuim. De altfel, încă destul de sumar cunoscut. Cercetarea de arhivă, dublată de prezentarea publică aduc întotdeauna

Valorile interiorității

mai multe satisfacții decât simpla curiozitate, mai ales când muzica respectivă este interpretată pe instrumente de epocă. *Studioul de muzică veche* este una dintre puținele formații dedicate programatic acestei activități. Concertele sale, multe sub egida Filarmonicii „George Enescu”, reconstituie cu fidelitate principalele structuri muzicale baroce, de la particularitățile componistice la cele de interpretare. În timp, această formație camerală a devenit expertă în valorificarea stilistică a unei muzici aflată adesea la granița decorativismului. Dar abundența de elemente decorative este și ea expresia unui scepticism, a unui sentiment de neîmplinire ori a unei pasiuni exprimate senzorial. Chiar dacă tema majoră a instabilității e mult mai vag exprimată în muzică.

Ultimul concert al *Studioului de muzică veche*, susținut la Muzeul Național de Artă și prezentat de dl. Petre Codreanu, a programat piese din barocul german și italian, semnificative

pentru profilul epocii: cantate, arii din opere, trisonate. Anca Iarosevici (viola da gamba tenor și discant), Robert Dumitrescu (viola da gamba tenor, laută), Verona Maier (clavecin) și soprana Georgeta Stoleriu au scos din rafturile bibliotecilor piese la care până și referința livrescă e destul de rară, dacă nu confundă. Mai cunoscut în epocă decât Bach, Telemann este un compozitor puțin cântat astăzi. După o arie din opera *Înțeleptul Socrate* (1721), a cărei construcție dramatică se îndepărtează de tiparul baroc (lipsec, de pildă, recitativele acompaniate), dna Georgeta Stoleriu a interpretat trei fragmente din suita *Singend Geographie*, pentru voce și clavecin, o „glumă” serioasă – „Cum să învățăm geografia”, cu „exemplificări” (Spania, Franța), cântată cu o dicție și o frazare ireproșabile. Evoluția vocală și cea instrumentală au excelat în recompunerea detaliului stilistic. În studiul de nuanță și în dozarea sunetului. Problemele de tehnică pe care le ridică această muzică sunt

complexe, inclusiv în privința acompaniamentului, vocea și instrumentele potențându-se reciproc și cedându-și întâietatea. Din barocul german, cei patru muzicieni au ales și piese de compozitori aproape uitați: o trisonată pentru viola da gamba discant, instrument cu un sunet suficient de straniu, laută (dl Robert Dumitrescu este posesorul unei laute confecționate în 1992, la Focșani) și clavecin de Johann Joachim Quantz (1697–1773), autor a vreo 300 de concerte pentru flaut; *Sonata în mi minor* de Carl Friederich Abel (1723–1787) și cantata *L'Inciampo* de Johann Adolf Hasse (1699–1783), care era, prin 1750, unul dintre principalii reprezentanți ai operii seriale italiene. Se făcea astfel trecerea subtilă la selecția din barocul italian, nu neapărat mai spectaculos, dar mai pasional. O arie, *Domine Deus*, și o cantată, *All' ombra di sospeto* de Vivaldi, cu fermecătoarele arii da capo, cântate cu mult rafinament, au stat alături de două piese instrumentale, *Trisonata op. 1 nr. 10 în sol minor* de Corelli și *Sonata a XI-a în Fa major* de Veracini, cu suita lor de figurări cuprinse în iluzia formei.

Costin TUCHILĂ

Dumitru MICU

Bisericesti

O seamă de periodice, inclusiv *Literatorul*, au consemnat cea mai recentă scriere cu caracter istoric a noului arhiepiscop de Cluj, Î.P.S.S. Bartolomeu Valeriu Anania, dar n-au discutat-o. Normal. Discutarea în fond a problemelor atacate în *Pro memoria* (Concordatul din 1927, Statusul romano-catolic, școlile romano-catolice din România, ordinele călugărești) reclamă, pe lângă laborioase cercetări, un spațiu cel puțin la fel de amplu ca al cărții în cauză, consacrată „acțiunii catolicismului în România interbelică”. Una singură dintre probleme, aceea a statusului – sau ea mai ales – a fost debătută, în decenial al patrulea, de către unul dintre cei pe care i-a preocupat intens, Onisifor Ghibu, în mai multe volume care au și constituit principala sursă de documentare pentru Valeriu Anania, unul dintre acestea, *Acțiunea catolicismului și a Sfântului Scaun în România întregită* (Cluj, 1934) având peste o mie de pagini. N-am să discut, firește, nici eu studiul ca atare, nu dispun de suficientă informație pentru a o putea face, dar am să mărturisesc sentimentul de-a găsi anumite judecăți prea tranșant formulate, susceptibile de nuanțări și, mai ales, am să semnalez câteva specificări oportune ale prelatului istoric, formulând reflecții asupra unor din ele.

Mai întâi însă, clarificarea termenilor puțin frecvenți, *Concordat și Status romano-catolic*. Concordatele sunt convenții statale încheiate de Vatican cu diferite guverne. Cel din 1927 stabilit cu țara noastră (denunțat de guvernul Groza) includea acceptarea de către statul român a unor imixțiuni jignitoare ale papalității în afacerile sale interne. De ce a fost semnat? Motivul esențial pare a fi fost cel pus în lumină abia acum, în *Pro memoria*, pe temeiul unei dezvăluiri a lui Nichifor Crainic îndeosebi. Un motiv diabolic, Sfântul Scaun s-a pretat pentru a smulge consimțământul pentru Concordat al regelui Ferdinand la un șantaj bestial, refuzând

suveranului, bolnav de moarte, împărțășania, dacă nu-și convinge guvernul să îscălțască tratatul umilitor, tratat prin care suveranitatea națională era știrbită. Ferdinand rămăsese catolic, botezându-și doar fiii în „legea” răsăriteană. Cât privește Statusul romano-catolic, el își avea originea în dreptul obținut de iezuiți în secolul al XVI-lea de-a administra în Ardeal averi imense din care să fie întreținută universitatea clujeană. În urma desființării în 1773 de către papa Clement al XIV-lea a Ordinului iezuiților, Maria Tereza confiscă bunurile acestuia în favoarea statului, lichidând implicit așa numitul între timp „stat” (status) catolic. Statusul reapare, redispăre, apare din nou, în secolul al XIX-lea. Oricum proprietățile de care dispunea aparțineau statului; el le administra doar. Prin dezmembrarea monarhiei habsburgice și realipirea Ardealului la țara mamă, posesiunile fostului stat maghiar treceau, de la sine înțelese în proprietatea statului român. Guvernele României n-au acordat însă chestiunii, timp de peste un deceniu, atenția necesară și când, în 1931, ea a început să fie agitată, în special de Onisifor Ghibu, biserica Romei a oșeză încercărilor de rezolvare justă o rezistență obstinată. Statusul romano-catolic ardelean a continuat să existe, sub denumirea de Consiliu al eparhiei catolice de rit latin din Alba-Iulia, în baza unui Acord încheiat, în 1932, la Roma, până după al doilea război mondial. Culmea ironiei istorice: acordul s-a semnat în timpul guvernării Iorga! Cum a putut „dascălul neamului” să-și dea asentimentul la un asemenea act, ce leza grav interesele naționale? Valeriu Anania lasă întrebară fără răspuns. În amintirile sale, Ghibu menționează că, adversar hotărât al Statusului, la început, N. Iorga și-a modificat brusc atitudinea refuzând să admită luarea oricărei decizii în problema Statusului fără consultarea prealabilă a însuși papei. Relatarea e confirmată și de corespondența savantului. Ce a determinat acest straniu

comportament? Să fi fost doar deferența față de ministrul de externe, Dimitrie Ghica, frate cu monseniorul Vladimir Ghica, arhiepiscopul romano-catolic al Bucureștilor, și respectul față de Sfântul Părinte? Greu de crezut. Vor fi existat și calcule politice, inclusiv speranța de-a atrage spre noi bunăvoința Vaticanului, îndreptată, din motive profesionale, către Ungaria, vor fi intrat în joc și alte considerente de politică internațională și chiar internă.

Într-un chip aparte mi-au reținut atenția referirile din *Pro memoria* la greco-catolici. Îmi rămăsese de mult în memorie destăinuirea pe care mi-a făcut-o laonic un preot unit, destăinuire potrivit căreia confesiunea sa avea de suferit atât din partea celei ortodoxe cât și a celei romano-catolice. Din partea celei din urmă cum? Nu realizăm. În sfârșit, m-am edificat din studiul arhiepiscopului Anania. Până la Concordat, cultul greco-catolic trecea drept biserică națională, fiind astfel numită și în Constituția din 1923. Concordatul o consideră doar unul dintre riturile Religiei Apostolice Romane, omolog celui romano-catolic și celui armean-catolic. O universalizează, cu alte cuvinte. Dar o tratează, totuși, discriminatoriu! În discuțiile cu diplomați ai Vaticanului privind Statusul, delegatul român, Valer Pop, n-a reușit nici măcar să-i înduplece pe aceștia să admită în consiliul de administrare a bunurilor Statusului și pe episcopii români uniți. Tot ce a obținut a fost permisiunea de a se oficia în biserica Universității, lăsată piariștilor, și liturghii greco-catolice. Permanent (rezultă din puținele date cuprinse în *Pro memoria*), greco-catolicii au fost priviți de romano-catolici fără simpatie, ca un soi de frați vitregi, ca un corp străin în comunitatea universală a ecleziilor române. La rândul lor, uniții s-au simțit tot timpul cu mult mai strâns legați de națiunea lor decât de biserica Romei. Credințioșii de rând nici nu se considerau catolici, de fapt, nu înțelegeau ce îi deosebea de ortodocși, în orice caz se declarau de altă confesiune decât „papistași”. Aidoma ortodocșilor, uniții se voiau, simplu, „de lege românească”, făcând totodată abstracție de subtilitățile teologice. Nici preoții nu-și băteau, de altfel prea mult capul cu asemenea subtilități. Fără a forța deloc nota, se poate afirma că uniții, de la vâldică până la opincă, se simțeau români, chiar și în materie

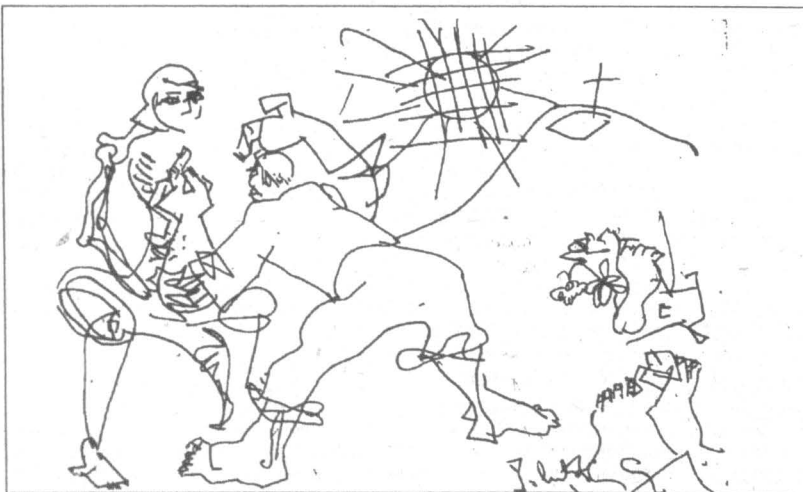
religioasă, și în toate marile momente ale istoriei neamului greco-catolic s-au afirmat ca atare, dând cauzei naționale eroi și martiri. Inochentie Micu-Klein era cât pe aci să fie defenestrat pentru dărzenia sa românească, sub privirea indiferentă a omologului romano-catolic și pentru aceeași dărzenie el a suportat captivitatea și a murit răpus de mizerie în Cetatea eternă. În secolul nostru, la 1 decembrie 1918, unul dintre documentele Marji Uniri a fost citit de Iuliu Hossu, tânărul episcop greco-catolic de la Gherla. Greco-catolici erau Iuliu Maniu și mulți dintre ceilalți lideri ai Partidului Național Român, fauritorul Unirii. De la apariția lui, cultul catolic de rit oriental, în loc să devină un instrument al deznaționalizării, cum ar fi dorit dușmanii poporului român, a acționat în permanență ca factor al deșteptării și stimulării conștiinței naționale.

De ce, urmând fără vreo umbră de șovăire o asemenea linie de conduită, acest cult nu se reintegrează în ortodoxie? De ce, în 1948, când a fost interzis, aproape toți prelații săi au preferat închisoarea, bățile, moartea sub tortură treceri la o altă confesiune, tot creștină și românească? Tocmai din considerente naționale! Și religioase, desigur, însă mai ales naționale. Deosebirea de natură dogmatică între ortodocși și catolici nu sunt atât de radicale încât să excludă principalul posibilitatea unirii celor două biserici care, de altfel, formau una singură (catolică, adică universală și, în același timp, ortodoxă: purtătoare a dreptei credințe) până în 1054. Cei ce, urmând îndemnul cristic „ispiesc scripturile” nu pot, chiar de aceeași confesiune fiind, să nu interpreteze uneori diferit anumite versete. Nikolai Bulgakov a introdus în ortodoxie idei ce nu sunt departe de a friza eresia. Motiv de excomunicare? Ar fi abuziv, având în vedere că nici părerile apostolilor nu concordau în toate privințele. În una dintre epistolele sale, Pavel se distanțează de Petru. Voința greco-catolicilor de a fi neapărat români, dar „uniți”, pornește din conștiința romanității și din convingerea că numai uniți cu Roma putem să ne menținem inalterabil, în orice condiții istorice, caracterul național. Ortodoxia, susțin greco-catolicii intranșigenți, ne trage spre Orient, spre Bizanțul rusificat, spre „Roma roșie”, Moscova. Ca argument, ei invocă,

azi, experiența istorică atât de tragică de după al doilea război mondial. Biserica ortodoxă română s-ar fi pus în slujba bolșevizării și rusificării. Chestiunea e nu numai foarte delicată dar și prea complexă pentru a putea fi elucidată în câteva fraze. Rămâne totuși un fapt că, în pofida tuturor persecuțiilor îndurate și capitulărilor acceptate, nu ne-am deznaționalizat și nu ne-am lepădat de creștinism. Nici prin uniție, nici prin plecarea capului, sub semnul ortodoxiei, în fața celor fără Dumnezeu. Întreaga istorie demonstrează că românii și-au păstrat naționalitatea la adăpostul atât al ortodoxiei cât și al catolicismului, discuțiile de ordin confesional nu i-au despărțit nici o clipă și nu-i pot despărți. Românii pot forma și formează, vor forma întotdeauna, o singură națiune, indiferent dacă spun „duh” sau „spiri”, dacă îl pomenesi în slujbe pe „prea fericitul părinte papa” sau pe „prea fericitul părinte patriarh”. Deosebirea dintre cele două confesii, în planul politice, e mai mult (dacă nu exclusiv) de tactică. „Biserica ortodoxă se supune stăpânirii lumescii necondiționat, considerând ca apostolul Pavel că „orice stăpânire e de la Dumnezeu”. Cea catolică scoate uneori sabia, ca Petru... Cu toate că Isus a spus: „Vără Simoane sabia în teacă, căci cel ce scoate sabia de sabie va pieri...” E bine? E rău? Depinde de momentul istoric, de situația concretă.

În ce mă privește, stimând deopotrivă toate confesiunile creștine, și chiar toate religiile, găsesc oportună existența cultului greco-catolic. Ținându-ne uniți cu „maica Româ”, fără a ne dezlipi de pământul și sufletul românesc, catolicismul de rit grecesc ne menține implicit în sfera de cultură occidentală. Prin el ne încadrăm prin definiție, ca români, în universalitate.

P.S. Volumul *Pro memoria* cuprinde două anexe, cea de a doua fiind un Memoriu privitor și la greva studentescă de la Cluj din 1946, în care faptele sunt relateate mai pe larg și mai exact decât în *Literatura sacerdotală*. E de reținut că greva n-a premers, cum am scris eu, atacării căminului „Avram Iancu”, ci a fost determinat de acel atac banditesc și de alte provocări iredentiste.



Desen de Constantin Piliuță

DUHUL

Se lumina deodată cerul
peste care curgeau calde raze;
ploi nu mai cădeau
ninsoaarea-ncetase
gândurile toate fugeau pe ape
și tristețile - pe pustii...
Lumina mirosea a tămâie;
ne trezea din somn cu esențele ei;
vociile coborând după rugăciuni - tăceau amorțite
era un fel de clepsidra stinsă în auz,
o secundă care se vroia trăită
prin altceva decât prin simțuri
o rază ce nu pentru ochi era,
o bucurie - nu pentru inimă,
ca un vers nerostit încă,
ca un început fără de sfârșit,
ca o aripă de înger.

Mihaela BÎRLIBA

POEZIE AMERICANĂ

Cum poți face artă în țara unde s-a inventat dolarul?

Câțiva tineri au făcut o fundație, al cărei scop era propulsarea în atenția publică a noilor artiști. Fără condiții și fără să le ceară concesi. Așa s-a născut o revistă de artă, în care artiștii au putut să dialogheze prin poezie, proză, fotografie, grafică și, evident, interviuri pe care și le luau între ei.

De unde bani? Unor numeroase personalități ale culturii americane li s-a înfățișat proiectul și li s-a cerut sprijinul. În schimbul acestuia li s-au oferit funcții onorifice. Pentru 5.000 de dolari donați câpătați titlul de FONDATOR. Pentru 2.500 deveneau membri în CONSILIUL EDITORIAL. Pentru 1.500 intrați în GRUPUL DE

REDACTARE. În GRUPUL PATRONILOR erai cooptat pentru 1.000. Pentru 500 aveai dreptul la titlul de BINEFĂCĂTOR. 250 de dolari îți dădeau dreptul la nominalizarea ca SPONSOR. Iar PRIETEN doar pentru 100 de dolari. Toți cei care s-au despărțit de respectivele sume în favoarea revistei „Bomb” apar pe pagina de gardă a revistei, având în dreptul numelui trecut și funcția ce li s-a acordat. Revista a ajuns la numărul 38 și păstrează o calitate artistică deosebită. Din reclamele care apar în interiorul ei sunt plătite colaboratorii, artiștii ne-comerciali, deci săraci.

Vom prezenta și noi câteva poezii extrase din ultimul număr al revistei.

R.B.

A. C. PURCELL

FĂRĂ TITLU

„Trăiesc singur, ca măduva înăuntru copacului”
Bob Kaufman
Trăiesc singur, ca măduva înăuntru copacului
Ca un nor trecător
O buruienă în mijlocul ierbi
Sămânța în glee
Ca un puternic bărbat negru
În haine albe de bumbac
Sub un felinar
Cu mâinile ridicate, dirijând noaptea

POEȚI

Tăiați-vă, tăiați-vă unul pe altul cu pumnale
Prăbușiți-vă unii în brațele celorlalți
Smiorcăind și râzând
Faceți dragoste pe vârful caselor sau pe vârful
munților
pe străzi, pe coridoare
tărăți-vă unii pe alții în paturi
Apoi aruncați câinele afară în șuturi
Precum animalele care nu suportă să vadă
Decât ființe din aceeași specie cu ele

Într-o noapte, drogați și îmbrățișați
pe covorul de Buhara al vreunui bogătaş
Ei se uită în jur și văd
Psoriazis
Măruntaie de pui
Sau doar ambalajele arse
Ale focurilor de artificii de aseară

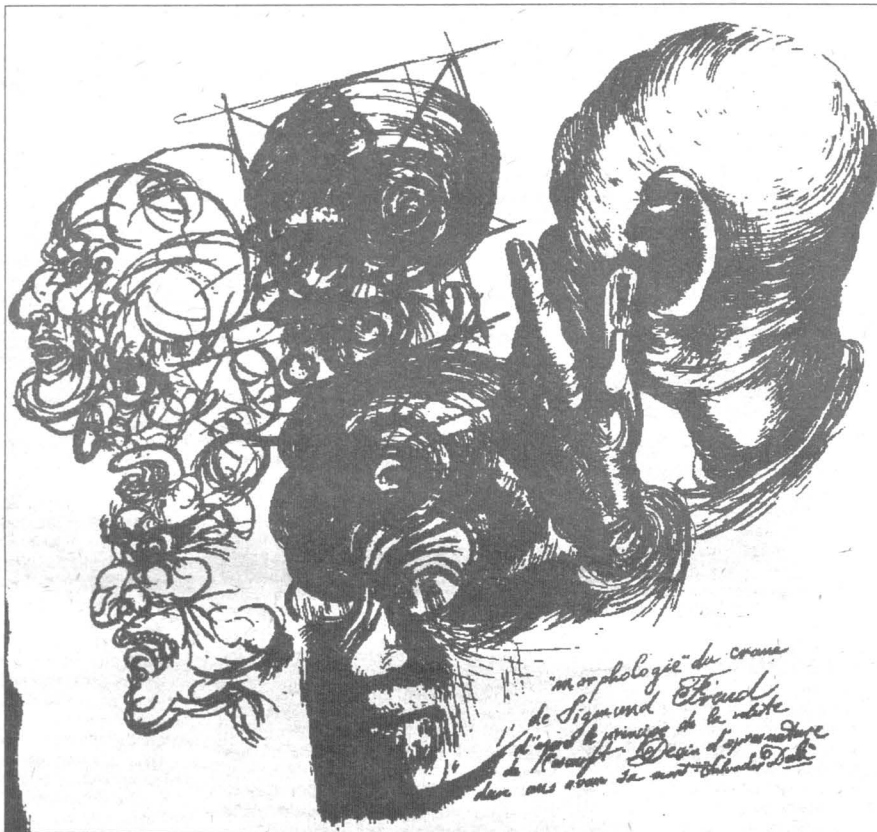
Unul dintre ei scrie despre asta pentru
posteritate

Celălalt s-a plictisit și face altceva
Nu e nici o regulă în treaba asta
E vorba doar de un soi de animal
Fierbinte și răzăreț
Ce va deveni apoi contorsionat și plin de viermi
De fiecare dată când îl vizitez
Îl găsesc cu ochii holbați pe cotele de la bursă
Spunând că le urmărește doar ca să studieze
„Tao”

Viața lui personală e un dezastru zice el
Dar în casă găsesc o dulceață de fată
Fetele astea devin tot mai tinere pe parcurs ce
trec anii
Iar el, pe cinstea mea, îi cunoaște pe toți
traficantii de cocaină din oraș

Pe tânăra fată o hrănește doar cu mâncare
naturalistă zice el
Și cu vreo câteva ierburile chinezești
Ca Francesca da Rimini ele sunt palide dar
puternice
Iar elixirele?
Ce știe el despre elixire?

Muzica marelui Santeros bubuie în casa lui
Iar crete colorate au mânjit pereții
De fiecare dată când îl vizitez
Îmi spune că studiază „Tao”



Desen de Valentin Popa

FĂRĂ TITLU

Când crești un pic, începi să citești istorie
Când crești mare
Începi să urmărești televizorul
Când crești și mai mare
Începe să-ți crească păr în locuri neașteptate
Lobii urechilor devin mai lungi
Mormăi despre originea lui Buddha
Când mai îmbătrânești puțin
Îți pierzi veselii prieteni și
Strălucitoarele iubite
Renunți la rock and roll
Sex și droguri whisky și sosuri picante
Când îmbătrânești și mai mult
Te trezești mângâind pietre și
Broaște țestoase care sunt pietre reptiliene
Trăiești înconjurat de respect
Începi să înțelegi originile lui Tao,
Ale conducătorilor și jocul de Go
Și-ți dai în sfârșit seama, bunii mei prieteni, că
Trupul uman a fost creat să dureze 200 de ani.

YORK BEACH

Bătrânul papagal al lui May are atitudinea
corectă față de flori

Îi place să le mănânce – reteazătrandafirul
acela de damasc –
Se scutură de plăcere când
Parfumul îl îmbibă
Pe el și ce mai e prin jur
Petalele ciopârțite cad
Roz pal, roșu aprins, sau albe
Ca o furtună de zăpadă într-un glob de sticlă.

David MAMET

APRILIE 1990

Aflat la o lungime de braț
Soarele era ca o palmă atârnată
Deasupra copacilor. Iar cina noastră asfințea.

Era un fals apus în
Norii plumburii
Și sticlă neagră în apă.
Și mai era o pușcă într-o magazie
Și un om care invidia
Cele două rațe care pluteau pe iaz
Pentru viața lor scurtă.

Traducere din limba engleză de
Radu BĂIEȘU