

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei
de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Györkös Mátyi Albert
Omul cu violoncel, detaliu
ulei pe pânză, 30 x 25 cm



www.clujtourism.ro

bloc-notes

Dragoste la zero grade – film „furat” de italieni!

Eugen Cojocaru

Splendida comedie de Geo Saizescu *Dragoste la zero grade* (1964) a fost „oferită” italienilor (și nu numai!) ca „made in Italy”; regele comediei românești mi-a relatat (scrie și în memoriile sale) cum a fost invitat la Festivalul de Film venețian în 1966, unde un prieten regizor italian l-a întrebat de ce a renunțat la drepturile de autor și a vândut filmul. Mirat, hâtrul oltean spune că nu știe de așa ceva și află, în culmea uimirii, că filmul a rulat sincronizat perfect, ca producție pur italiană, la cinematografe, apoi la TV. Menționez acesta pentru a ne „răcori” și mințile în plină vară: prea des se aud afirmații aberante că tot ce e românesc ante-1990, inclusiv cinema-ul, a fost propagandă și fără valoare! Un cras exemplu (din multele) recent din *Week-End Adevărul* / 11-13.02.2022 cu titlul mistificator „Filmele comuniste erau puternic personalizate în jurul conducătorului ideal”, unde se susține că perechea Ceaușescu vedea și cenzura personal fiecare film. Câtă ignoranță și rea intenție!! Mai mult: în 01.02.2022 CNA a recomandat ca televiziunile să scrie înainte de vizionare „Filme din perioada comunistă sub cenzură și propaganda de stat”, deși foarte multe n-au nimic ideologic cu acea epocă și mai puțin cu Ceaușescu, în ciuda existenței aparatului coercitiv. Lista e lungă, nu intrăm în detalii și începem cu așa-zis „primul propagandistic” *Răsună valea* (1949, r: Paul Călinescu), care redă viața reală plină de speranțe profesionale și o viață mai bună pentru majoritatea tinerilor țărani de atunci (68% analfabeți condamnați să fie zilieri săraci toată viața!). După câteva pelicule de ideologie (*Nepoții gornistului*/1953, *Răsare soarele*/1954), din 1955 irumpe o întreagă pleiadă de îndrăznețe filme (*Nota bene*: cum sunt comedii mai reușite decât multe „chinuite” din Vest!) de actualitate fără politică, dar subtil sau chiar îndrăzneț critice la realitate: *Directorul nostru* (Jean Georgescu, 1955), *Pe răspunderea mea* (Paul Călinescu, 1956), *Alo, ați greșit numărul!* (Andrei Călărașu, 1958), *Băieții noștri* (Gheorghe Vitanidis, 1959), *Vin cicliștii!* (Aurel Miheș, 1968), *Doi băieți ca pâinea caldă* (Andrei Călărașu, 1962), *Post-restant* (Gheorghe Vitanidis, 1962), *Vacanța la mare* (Andrei Călărașu, 1962), *Partea mea de vină* (Mircea Mureșan, 1963), *Un surâs în plină vară* (Geo Saizescu, 1963), *Balul de sâmbătă seara* (Geo Saizescu, 1967), *Reconstituirea* (Lucian Pintilie, 1968) și anii '70-'80: *Operațiunea Monstrul* (Manole Marcus, 1976), *Acțiunea „Autobuzul”* (Virgil Calotescu, 1978), *Astă seară dansăm în familie* (Geo Saizescu, 1978), *Nea Mărin, miliardar* (Sergiu Nicolaescu, 1979), *Glissando* (Mircea Danieluc, 1982), *Sosesc păsările călătoare* (Geo Saizescu, 1984) ș.a. Închei lista mult incompletă cu ecranizarea romanului *Cădere liberă* de Grigore Zanc: *Probleme personale* (David Reu, 1981) care începe cu un virulent rechizitoriu al epocii făcut de un conferențiar la filosofie în fața studenților (la Cluj și se pare că l-a inspirat pe Marin Preda cu personajului său identic Victor Petrini, în același oraș), la fel de dur ca postul de radio american *Europa Liberă!* Interesant să menționez excepționalul *Bijuterii*

de familie (Marius Teodorescu, 1957), un *film noir* mai bun decât unele „faimoase” occidentale! Apropo, filmele istorice românești: specialiștii știu că sunt mai bune și mai puțin „tendențioase” decât cele italiene, americane... –nu întâmplător, *Dacii* lui Nicolaescu e predat ca model (!) la facultățile de film americane! Oare datorită „indicațiilor” perechii Ceaușescu!? Să fim erioși! Cei sub 45-50 de ani nu cunosc de loc (nu numai) istoria filmului și cred, în naivitatea lor, că doar în România așa-zis „comunistă” (în realitate se transformase din *socialism* într-o dictatură mascată a aparatului opresiv securisto-milițienesc!) era *propagandă!* Dacă ar vedea filmografia hollywoodiană a anilor '30-'40, ar remarca mai multă distorsionare a realității și propagandă decât în România ante-1990: faimoasele *screw-ball comedies* numai cu personaje super-bogate ori asistente medicale cu apartamente elegante și mașini de lux (totul „perfect minunat” în USA!) negau cea mai cruntă perioadă de sărăcie, șomaj, zeci de mii de sinucideri/an, revolte etc. din istoria americană! Abia tinerii furioși englezi, apoi americani impun, temporar, realitatea: *Moartea unui comis-voiajor* de Arthur Miller/1949, ecranizare 1951! Numai studio-ul *Warner Bros.* îndrăznește să producă filme critice social-politic, în ciuda presiunii cenzurii impuse cu (în plină epocă dictatorială McCarthyistă cu sute de actori, regizori, scenariști ș.a. interziși să mai profeseze – adică muritori de foame!) un celebru *Pe chei* (1954, Marlon Brando, Premiul Oscar „Cel mai bun actor”)! Tot *WB* a vrut să facă un film anti-fascist despre Germania lui Hitler în 1937 și despre acest fenomen în State: li s-a interzis – câteva „modele” de cenzură în Occident! Din anii '80 s-a terminat cu libertatea prin cumpărarea studiourilor de cartelul bancar trecându-se, din nou, la mistificarea grosolană a adevărului și realității de care suferă azi, peste tot, întreaga „cultură”!

În articolul incriminat la început, e intervievat tânărul istoric Bogdan Jitea, care „își dă cu părerea” despre filmul românesc 1947-1989, dovedind că nu știe bine realitatea istorică (n-a văzut nici filmele, doar a luat comentarii și avize din documentele autorităților responsabile) de atunci, „operând” cu judecăți stereotipe de felul „mai tot era prost și rău”! De fapt, volumul său *Cinema în RSR* e mai nuanțat și recunoaște valențe valorice, în epocă, în comparație cu generalizata și radicala *părerologie* paușală. Însă responsabilii mass-media aleg titlul și sub-titluri negative scoase din context! Așa se „justifică”, azi, șarlataniile din (in) cultură. Un caz simptomatic: am fost invitat, de curând, la montarea de final de an III, la o Facultate de Teatru. Studenți în mare parte buni, montarea acceptabilă însă cu știutele „șabloane” americane: mereu se strigă, amalgam neo-baroc de cântece, dansuri, scâlbăieli, decoruri și costumații fanteziste etc. După eveniment, câțiva avizați reproșează țipetele permanente – o conferențiară „știe” imediat cauza: *Asta e moștenire comunistă!* Când i-am spus că nu e adevărat, a plecat ofuscată – dialogul nu e dorit.

Continuarea în pagina 33

Filosofia ca știință a adevărului

Mircea Arman

Vom lua acum în discuție o altă definiție a filosofiei grecești, ultima, și cea care interesează cel mai mult cercetarea de față. În *Metafizica*, Aristotel formulează astfel această definiție: „De aceea nu fără motiv filosofia se numește știința adevărului”.¹

Ștefan Bezdechi, talmăcitorul român al *Metafizicii*, traduce expresia *theoria thes aletheias*, prin știința adevărului, alții au tradus-o prin cunoașterea adevărului. Nici una dintre aceste traduceri nu surprinde esența termenului *theoria*, care, așa cum am demonstrat, este o cunoaștere de tip special în care intelectul activ privește obiectul cunoscut contopindu-se cu el. Acest lucru se realizează în starea de contemplație (Anton Dumitriu). Dar dacă obiectul ultim al filosofiei este *ti to on* – existența ca existență, atunci, urmează că termenii de realitate și adevăr sînt identici. Dar să vedem ce crede Aristotel referitor la acest fapt: „Existență și neexistență se spune mai întii despre diferitele forme ale categoriilor; apoi despre puțința și actul acestor categorii sau despre contrariile lor; și în fine, în sensul lor cel mai propriu de adevărat și fals”.² Stagiritul reiterează această afirmație și în alte părți ale acestei lucrări.³

Pe de altă parte Platon, în *Scfistul*, scrie: „Adevărul exprimă cele ce sunt, falsul exprimă cele ce sunt ca fiind altceva decît cele ce sunt – legei o men alethes ta onta ous esti, o de pseudes hetera ton onton”.⁴ Aceste pasaje ne indică faptul, afirmat deja de către noi, că neantul nu putea face obiectul cercetărilor filosofice antice și că adevărul este identic cu ființa.

Thoma de Aquino, în *De veritate*, conchidea: „Adevărul și existența sînt absolut identice – *Verum et ens sunt omnio idem*”.⁵

Referitor la această idee, după care *existența este adevărul*, Parmenide spunea: „Ei bine, îți voi spune [...] cele două drumuri ale cercetării care sunt singurele posibile [...] Primul arată că existența este și că este imposibil ca ea să nu fie. Aceasta este cărarea convingerii, căci este însoțită de adevăr. Al doilea, însă, susține că existența nu există și că nonexistența în mod necesar trebuie să existe, acest drum, îți spun, nu poate învăța nimic. Căci tu nu poți cunoaște ce nu există – aceasta-i imposibil – nici să-l exprimi”.⁶ Ideea identității dintre adevăr și existență o găsim și la Platon: „Nous-ul este sau identic sau cel mai asemănător cu adevărul”.⁷

Vom sesiza, împreună cu Heidegger, că existența este stratificată într-o serie de *existențialii*, pe care gîndirea le determină prin identificare. Noi am spune că existența este stratificată și multiplicată în funcție de structurile creatoare ale imaginativului poetico rațional. Putem conchide, de aici, că dacă existența este adevărul, atunci și acesta este stratificat într-o serie de determinări sau constructe imaginative poetice raționale. Aristotel o afirmă însă că: „Așa că fiecare lucru participă la adevăr în măsura în care participă la existență”.⁸

Am ajuns, astfel, la noțiunea de adevăr (*aletheia*) care concentrează în sine întreaga filozofie

grecească. Existența este adevărul iar neantul este falsul.

Referitor la adevăr Stagiritul spune: „Acesta depinde, cît privește lucrurile, de însușirea lor de a se prezenta ca unite și despărțite și, prin urmare, calea adevărului aparține celui care socoate drept despărțit ceea ce este în realitate despărțit și ca unit ceea ce este unit, precum este în eroare acela care gîndește contrar de cum sunt lucrurile în realitate”.⁹ Dar aici Aristotel se referea la lucrurile compuse, deoarece numai despre ele se poate afirma sau nega, numai ele implică intelectul patetic, *dianoia*, unirea și separația. Numai aici poate apărea eroarea, numai pe calea lui *a spune* este ea posibilă. În ce privește *a fi* lucrurile stau cu totul diferit. De aceea, Stagiritul spune: „Dar cînd este vorba de lucruri necompuse, ce înseamnă existență și neexistență, ce înseamnă adevăr și neadevăr? Căci un astfel de lucru nu este ceva compus, astfel că existența lui să depindă de părțile care-l alcătuiesc, iar despărțirea acestora să atragă după sine dispariția lui... Cînd este vorba de lucrurile compuse problema adevărului sau neadevărului nu se pune la fel ca în domeniul lucrurilor necompuse. Și precum în domeniul acestora adevărul nu poate fi considerat din același punct de vedere, tot astfel nici problema existenței. Atunci ce este adevărul și neadevărul”.¹⁰ Răspunsul la această întrebare îl găsim în același loc: „Pentru astfel de lucruri [necompuse], adevărul constă numai în a le concepe cu mintea [fiind realități prime]; cu privire la ele nu există nici neadevăr, nici înșelare, ci doar ignoranță”.¹¹

Demonstrația anterioară, prin care am arătat identitatea dintre adevăr, ființă și existență, pune, în mod automat, o altă problemă. Ea se referă la cercetarea noțiunii de adevăr.

Ce gîndea Aristotel, în *Peri hermeneia*, despre adevăr și fals?: „Adevărul ca și eroarea implică unire și separație – *synthesis kai diairesis*”.¹² Mai departe, filosoful grec afirmă: „Nu orice *logos* este un *enunț*, ci numai acela care este adevărat sau fals”.¹³ Pentru a exprima vocabula *enunț*, Stagiritul folosește expresia *logos apophantikos*. Adverbul *apophantikos* înseamnă *explicativ, declarativ, enunțiativ*, și se trage de la verbul *apophaino*, care la rîndul lui provine din *apo* ce are ca prim sens noțiunea de *departare, departe*, și verbul *phaino* care înseamnă *a face să strălucească, a lumina*. Așadar, *logos apophantikos* înseamnă „vorbire care face să strălucească pînă departe ceva (Anton Dumitriu)”. Ce poate să fie însă acest ceva despre care tocmai vorbim? Adevărul. Astfel, lumina pe care o are acest *logos apophantikos* este *lumina adevărului*.

Însă, așa cum aminteam, există două tipuri de adevăr – *aletheia*: adevărul celor compuse și adevărul celor necompuse, simple. În mod firesc, urmează că, adevărul celor compuse este o *adequatio rei ad intellectus*, este un adevăr sintetic, cîtă vreme adevărul revelat de acest *logos apophantikos* este unul asintetic, simplu, neamestecat. Primul, cel sintetic, ține de intelectul pasiv, în vreme ce de al doilea de cel activ – este un adevăr asintetic. Acești termeni, sintetic și asintetic sînt



Mircea Arman

preluați de către noi de la Aristotel și vor să spună tot atît cît adevărul elementelor care se unesc și se despart – adevăr sintetic – care este livrat apoi gîndirii și expresiei ei – celui *logos apophantikos*, care la rîndul lui este *lumina* care îl face inteligibil.

Aristotel, în *De anima*, sublinia: „Sufletul este într-un anume fel, toate cele ce există – *he psyche ta onta pos esti panta*”.¹⁴ Adevărul devine, de data aceasta, o identitate a intelectului cu obiectul cunoscut.

Paul Wilpert, într-un studiu intitulat *Zum aristotelischen Wahrheitsbegriff, (Logik und Erkenntnislehre des Aristoteles*, p. 112), arăta că adevărul asintetic nu are nimic de a face cu *synthesis și diairesis*. Gîndirea, spune el, funcționează ca un act al vederii intelectuale, prin contemplație, într-un mod și formă simple. Există un punct comun între cele două adevăruri: amîndouă sunt luminate. Dar, cîtă vreme cunoașterea celor *syntheta* nu cere decît o iluminare a intelectului pasiv, cunoașterea celor *asyntheta* cere *theoria*, adică funcția intelectului activ, contemplația. Astfel, cunoașterea adevărului devine *theoria thes aletheias*.

Filosofia europeană s-a axat pe primul tip de adevăr, acel al lui *adequatio rei ad intellectus* și a omis din vedere acest al doilea tip de adevăr – *asyntheticon* – pe care grecii îl admiseseră.

În *Ființă și timp*, Heidegger spune: „Ca vorbire *logos* înseamnă tot atît cît *deloun*, a face vizibil pe acela despre care este rostit în rostire.

Aristotel a explicat această funcție a vorbirii mai pătrunzător prin *apophainestai*. *Logos* lasă ceva să se vadă, anume ceva despre care e vorba pentru vorbitor, respectiv pentru covorbitor. Vorbirea lasă să se vadă *apo...* chiar pe acela despre care este vorba. În rostire, în măsura în care ea este autentică, acela care este rostit trebuie să fie creat din acela despre care se rostește, astfel încît, comunicarea prin rostire să facă vizibil, în ceea ce este transmis prin vorbire, acel ceva despre care se rostește, și astfel să-l facă accesibil celorlalți. Aceasta este structura *logos*-ului ca *apophansis*. Nu orice rostire aparține acestui fel de a face evident, în sensul de a-lăsa-să-se-vadă. Actul de a cere, de exemplu, face și el vizibil, dar într-un alt chip.

În realizarea ei concretă, rostirea are caracterul limbajului, a exprimării vocale prin cuvânt. *Logos*-ul este *phone* și anume *phone meta phanthisias* – exprimare vocală prin care ceva este înfățișat.

Și doar fiindcă funcția *logos*-ului ca *apophansis* constă în a-face-vizibil-ceva, *logos*-ul poate avea funcția structurală de *synthesis*. Aici *synthesis* nu înseamnă asociere și înlănțuire de reprezentări, manipulări de evenimente psihice, referitor la care se ridică apoi problema de a ști cum corespund sentimentele interioare cu evenimentele fizice exterioare. Particula *syn* are aici o semnificație pur apofantică și exprimă: ceva în reunirea sa cu ceva, să lase să apară ceva drept cutare sau cutare lucru.

Și invers, tocmai pentru că *logos*-ul este un a-lăsa-să-se-vadă, de aceea, poate el să fie adevărat sau fals. *Totul depinde și de faptul de a ne abține să definim adevărul drept o adecvare*. Această idee nu este nicidecum primordială în conceptul de *aletheia*... Faptul de a-fi-adevărat a lui *logos* ca *alethein* înseamnă: ființarea despre care este vorba, scoasă în *legeo* ca *apophainestai* din ascunderea sa și lăsată să se vadă ca neascuns, deci *a dezvălui*. La fel, faptul de-a-fi-fals, *pseudesthai*, înseamnă a înșela, în sensul de *a acoperi*: a așeza ceva înaintea altui ceva și de a-l da astfel drept ceva ce el nu este.

Deoarece, însă, adevărul are acest sens, iar *logos*-ul este un anumit mod de a face vizibil, *logos*-ul tocmai că nu poate fi considerat drept locul primar al adevărului. Dacă așa cum a devenit astăzi, în general, obișnuit, se determină adevărul drept ceea ce i se cuvine propriu-zis judecării, iar prin această teză se face, pe deasupra, referință la Aristotel, atunci această referire este atât neîndreptățită, cât este, mai ales, neînțeleasă noțiunea greacă de adevăr. A fi adevărat, în sensul grecesc, și anume mai original decât denumitul *logos* este *aisthesis*, fireasca, senzoriala percepere a ceva. Numai dacă *aisthesis* se referă la *idia* sa, care este ființarea accesibilă genuin doar prin ea și pentru ea, de exemplu văzutul de culori, numai atunci perceperea este mereu adevărată. Aceasta înseamnă: văzul descoperă mereu culori, auzul descoperă mereu sunete. A fi adevărat este în sensul cel mai pur și original, purul *noein* care, incapabil de a învălui, nu poate decât să descopere; el este receptarea firească a celor mai simple determinări ale ființei ființării ca atare. Acest *noein* nu poate niciodată să reacopere, sau să fie fals, el poate eventual rămâne o ne-receptare, *agnoein* fiind astfel insuficient pentru a furniza un acces direct și convenabil la ființare.

Sinteza care nu are forma de realizare a faptului pur de a-lăsa să-se-vadă, ci în indicare face recurs la o altă ființare și astfel lasă să apară ceva drept ceva, acest fapt preia, cu această structură a *synthesei*, posibilitatea ocultării. Adevărul judecării este însă doar cazul opus al acestei ocultări – cu alte cuvinte el este un fenomen de adevăr multiplu fondat¹⁵.

Distincția evidentă între cele două tipuri de adevăr nu apare cu claritate în acest pasaj, însă ceea ce putem reține cu precizie este faptul că filosoful german consideră drept insuficientă această *adequatio* pentru a explica doctrina grecească despre adevăr. Cercetarea noastră trebuie să se concentreze, pe mai departe, pe ideea, enunțată deja, că metafizica este *theoria* adevărului ca imaginativ poietic rațional aprioric.

Așa cum am mai arătat ființarea se dezvăluie la modul unor stratificări, iar dacă adevărul este identificat drept ființare, existență, conchidem că și el se află într-o serie de multiple stări ontologice, de multiple creații ale imaginativului poietic

rațional aprioric. Acest fapt este hotărâtor pentru a putea înțelege noțiunea de adevăr. Pentru gândirea modernă însă, de la Descartes încolo, nu există decât adevăruri științifice. Numai în cea mai apropiată modernitate, în speță de la Heidegger încolo, cu toată pleiada de cercetători care i-au urmat, noțiunea de adevăr a fost repusă în discuție realizându-se, astfel, o răsturnare a sensului acestui concept și o întoarcere, evidentă, la noțiunea antică de *aletheia*.

Heidegger a înțeles primul că cercetarea referitoare la adevăr trebuie pornită de pe o poziție cât mai apropiată de a presocraticilor. Văzând filosofia ca pe o proprietate a grecilor, el pornește cercetarea pentru a găsi semnificațiile originare a unor concepte fundamentale cum este și cel de *aletheia*. El a fost primul care a înțeles că pentru a determina ce este adevărul trebuie mai întâi văzut cum este el și, mai ales, de unde provine el. Astfel, el explică sensul ontologic al expresiei „se dă adevăr” *das es Wahrheit gibt*, în sensul existenței sale. A fi adevărat, înseamnă pentru Heidegger, a fi la modul descoperirii, al dezvăluirii. Pentru el a fi adevărat la modul *logos*-ului este tot atât cât *alethein*. Pentru a-și legitima ideile, filosoful german apelează și la autoritatea lui Aristotel care spunea că impresiile sufletului, aidoma unui clișeu fotografic, sînt adecvate lucrurilor. Acest text, după cum este bine cunoscut, a dus la formula tomistă de *adaecvatio rei ad intellectus*. Această structură, așa cum s-a mai văzut, nu este, în concepția heideggeriană sau a teoriei imaginativului dezvoltată de către noi, definitivă pentru adevăr. El ajunge la concluzia

că pentru Aristotel *aletheia* înseamnă – lucrurile înseși, ceea ce se arată, ființarea în modul său propriu de a se descoperi. Heidegger arată că această concepție nu-i aparține, cu necesitate, lui Aristotel și că în tradiția mai îndepărtată a filosofiei grecești încă la Heraclit transpare fenomenul adevărului în sens de ne-ascundere, dezvăluire.

Adevărul este, deci, ceea ce se arată, scoaterea din ascundere, devoalarea. Heidegger crede că sensul original al lui *aletheia* este tocmai această scoatere din ascundere – *Unverborgenheit*. Descompunând termenul *aletheia* în *a-letheia* el ajunge la concluzia după care *a* este o particulă privativă iar *letheia* este un derivat al lui *lanthanein*, termen pe care îl traduce cu *a fi ascuns*.

Anton Dumitriu, face o analiză pertinentă a interpretării de către Heidegger a termenului de *a-letheia* și făcînd referire la studiul lui Paul Friedlander, *Platon I*, arată că: „Acest bun cunoscător al lui Platon constată că etimologia propusă de filosoful german pentru *alethes* și *aletheia*, ca *a-lethes* și *a-letheia*, pare să fie în general acceptată. Ca ceea ce nu este ascuns sau ca ceea ce nu se ascunde. Dar pentru el această etimologie nu este chiar atât de neclintit. Considerarea lui *a* din *aletheia* ca privativ este discutabilă, deoarece există o serie de cuvinte din același cerc semantic, cum ar fi, de exemplu, *atrekes*, drept, exact, real, și *atrekeia*, realitate, adevăr, exact, sau *akribes* sau *akrabeia*, exactitate, în care *a* nu are nicidecum un caracter privativ. Totuși, observă Friedlander, grecii începînd cu Homer și pînă tîrziu, au asociat *aletheia* cu rădăcinile *lath*, *leth*, și *lanth*, care au



Györkös Mátyás Albert

Liniște, ulei pe pânză, 90 x 80 cm

Idealul de om și utopia statului perfect la Platon

Vasile Zecheru

semnificația de *a fi ascuns* și au considerat aceasta ca un lucru de la sine înțeles. Considerarea rădăcinii *leth* care conduce imediat la *lethe* și prin aceasta la *letheia* îl face pe Friedlander să regăsească sensul originar al cuvântului *lethe*, așa cum apare încă la Hesiod. Autorul pe care îl urmărim dă mai multe exemple, din care se vede că și în Homer se găsesc versuri în care *aletheia* poate apărea ca *neascunderea* sau *rectitudinea*. Dacă se iau la un loc afirmațiile lui Homer și Hesiod, *alethes* și *aletheia* au următoarele semnificații: 1. exactitatea care nu ascunde, devoalantă a vorbirii și opiniei; 2. realitatea neascunsă, devoalată a ceea ce există, a existîndului; 3. corectitudinea care nu uită, neînșelătoare, veracitatea omului, a caracterului său. Deși într-o primă analiză Friedlander părea că se opune accepției date de Heidegger cuvântului *aletheia*, ca *Unverborgenheit*, el conchide, după textele citate, și după considerarea altora din Heraclit, Parmenide sau Platon, în același sens. Deosebiri pe care le semnaleză, în ceea ce privește propria lui părere și aceea a lui Heidegger, par minore și el însuși ne spune că sunt considerate mai mult din punct de vedere istoric. El se referă în special la afirmația lui Heidegger că Platon ar fi corupt conceptul de adevăr, părere cu care el este în total dezacord, socotind, din contra, că acesta l-a precizat, sistematizat și elevat.

Ceea ce este nou în analiza lui Friedlander este apariția cuvântului *lethe* ca uitare, așa cum de altfel se regăsește în textele vechi. De acest sens Heidegger nu a amintit în nici un fel în *Sein und Zeit*.

Totuși, în studiul citat, închinat special acestei probleme, intitulat *Aletheia*, Anton Dumitriu îl va lua în considerare referindu-se în special la un fragment din Heraklit, care întreabă: „Cum poate cineva să se ascundă de ceea ce nu apare niciodată?”¹⁶

Heidegger, în *Vortrage und Aufsätze* spune: „Rămîn ascuns mie însumi, în ceea ce privește raportul cu mine însumi a ceea ce altfel nu este ascuns. Cînd spunem că am uitat ceva nu este numai ceva care ne scapă, ci însăși uitarea este ascunsă”¹⁷ Așadar, concluzia lui este că fenomenul uitării începe de la faptul de a fi ascuns. Astfel, uitare și ascundere se întrepătrund reciproc, de aceea *a-letheia*, în sensul cel mai originar, este văzut ca dez-văluire – *Ent-bergen*, îndepărtarea de ascundere.

(Din volumul *Imaginativ și adevăr*, în curs de apariție)

Note

- 1 Aristotel, *Op. cit.*, II a, 1, 993 b.
- 2 Aristotel, *Metafizica*, IX, O, 10, 1051 a-b.
- 3 Aristotel, *Op. cit.*, : VI, E, 2, 1026 a, 4, 1027 b.
- 4 Platon, *Op. cit.*, 263 b., Opere, vol. I-VI, Buc. 1974-1989.
- 5 Thoma de Aquino, *Op. cit. Quaestio* I, art, 1, 5.
- 6 Diels-Kranz, *Op. cit.*, Parmenide, fr. 5.
- 7 Apud. A. Dumitriu, *Aletheia*, Eminescu, 1984, p. 83.
- 8 Aristotel, *Metafizica*, II, a, 1, 993 b.
- 9 Aristotel, *Op. cit.*, IX, O, 10.
- 10 Aristotel, *Op. cit.*, IX, O, 10, 1051 b.
- 11 Aristotel, *Op. cit.*, loc. cit.
- 12 Aristotel, *Peri hermeneia*, I, 16 a.
- 13 Aristotel, *Op. cit.*, loc. cit.
- 14 Aristotel, *De anima*, III, 7, 431 a.
- 15 M. Heidegger, *Ființă și Timp*, traducere de Dorin Tilinca și Mircea Arman, p. 49-50.
- 16 Anton Dumitriu, *Aletheia*, p. 233-248.
- 17 M. Heidegger, *Op. cit.*, Pfullingen, Neske, 1954.

I. Regele-filosof și conștiința cosmică. Platon va dezvolta, în *Dialoguri*, ceea ce Pitagora n-a spus niciodată explicit și anume că întreaga cunoașterea ezoterică are, în substrat, o singură utilitate lumească, aceea de a fi aplicată în societate, prin adepții special pregătiți pentru a exercita Puterea temporală. Pregătirea liza o mai semnificativă clarificare a mentalului individual și atingerea unui nivel superior de conștiință. Ființa umană purtătoare a unei astfel de conștiințe cosmice poartă numele de rege-filosof care este și nu este *regele* (*funcționarul*) *ideal*, este și nu este un *filosof*. Acest personaj generic va fi, înainte de orice, un om care a realizat un impresionant salt capricant pe o spirală superioară a conștiinței; Platon îl vede pe *regele-filosof* ca pe un semizeu; din această calitate fundamentală decurg toate celelalte capacități, precum și calificarea sa specială de a exercita responsabilități specifice în conducerea *polis*-ului.

Diviziunea socială. În acord cu structura triadică a universului, Platon prezintă în *Republica* trei clase sociale: (i) Filosofi (spiritul); (ii) Paznicii / Războinicii (afectele); (iii) Țăranii / Meseriașii / Negustorii etc. (instinctul). Întâmplător sau nu, să observăm că această structurare este foarte asemănătoare cu cea care ne-a parvenit din spiritualitatea indiană unde această ierarhizare rezultată în mod natural, în urma acțiunii celor trei *guna*. După Vedănta, acestea sunt: (i) *Sattva* (*Brahmanii*) – tendința ascendentă (verticală) conformă cu Lumina inteligibilă (cunoașterea); (ii) *Rajas* (*Kshatryas*) – tendința expansivă (orizontală), care caută să se dezvolte la maxim și să cucerească realitatea; (iii) *Tamas* (*Vayshias* și *Sudras*) – tendința descendentă, ignoranța și apatia.²

Ulterior, Platon distinge între două tendințe (cea rațională și cea irațională); la rândul său, iraționalul ajunge la o dihotomie subsecventă pe care Platon o menționează pentru că o consideră deosebit de semnificativă: *epithymia* (concupiscenta) și *thymos* (irascibilitatea). Doar *Noûs*-ul (partea nemuritoare a *Sufletului uman* – raționalul intelectual) se va reîncarna pentru ca astfel, acumulând mai multă cunoaștere, să se desăvârșească și să se împlinescă sub aspect spiritual.³

Platon acordă o atenție considerabilă primei clase sociale considerând-o, cumva, cu rol de motor politic al cetății – factor hotărâtor în adoptarea deciziilor și în acțiunile de care depinde soarta comunității. El edifică, totodată, o întregă argumentație ... în *legătura cu educația războinicilor, a paznicilor cetății ideale*. La un moment dat, Paznicul este comparat cu câinele – *cel mai bun prieten al omului* – acest animal având două tipuri de reacție: pe de o parte, câinele poate fi blând și ascultător și, pe de altă parte, agresiv și distructiv față de cei pe care nu-i (re)cunoaște. Prin urmare, se poate conchide că Paznicul având ... *o fire instabilă, care se transformă după împrejurări*... trebuie educat cu o deosebită atenție și rigoare.⁴

Mitul alchimic. Pentru a desemna generic clasele sociale, Platon utilizează patru simboluri alchimice: aur (aristocrația sacerdotală⁵), argint (aristocrația

regală, războinicii), aramă (meseriașii, meșteșugarii, liber profesioniștii) și fier (agricultorii, servitorii); delimitările nu sunt foarte sigure iar înțelesul metaforic poate fi înșelător, în unele privințe. Lăsând să se creadă că distincția între clasele sociale, obținută la naștere, nu este una rigidă și irevocabilă, Platon precizează, în *Republica*, 414d-e și 415: ... *voi toți cei din cetate [...] sunteți frați, însă zeul care v-a plămădit a amestecat aur în facerea aceloră dintre voi în stare să conducă. De aceea ei merită cea mai mare cinstitură. Câți le sunt acestora ajutoare, au argint în amestec, iar fier și aramă se află în agricultori și la meseriași.*

Mitul metalelor este prefațat de schița unui veritabil program educațional menit să evidențieze calitățile umane; la final, programul era prevăzut cu un sever test de maturitate ce urma să fie susținut la vârsta de douăzeci de ani pentru a departaja tinerii în funcție de aptitudinile lor reale. Această veritabilă probă de foc ar stabili implacabil apartenența tânărului la o clasă socială sau alta și pentru a se preîntâmpina o eventuală revoltă este propusă, ca soluție, întărirea religiei care să prezinte totul ca pe un verdict al zeului. În concepția lui Platon, doar așa se va putea evita dictatul forței brute ce poate spulbera rânduială instaurând iarăși democrația cea meschină și ineficientă.⁶

De fapt, toate societățile tradiționale din antichitate erau organizate asemănător iar aceasta presupunea o ierarhie, fondată natural, pe baza tendințelor și calităților constitutive ale oamenilor. Ca termen de referință pentru concepția lui Platon, poate fi sistemul din *Upanishade* care era stratificat pe patru trepte: *Brahmanii* (autoritatea spirituală), *Kshatryas* (puterea temporală), *Vayshias* (oamenii liberi, meșteșugarii) și *Sudras* (muncitorii). De observat că ceea ce desemnează, în prezent, sintagma *clase sociale* nu are corespondent în doctrina tradițională căci, sensurile inițiale au cunoscut o deteriorare majoră ca înțeles și interpretare. Vom sesiza și la Platon, ca și în *Upanishade*, o sugestie neliniștitoare cu iz de premoniție, potrivit căreia amestecul castelor și răsturnarea ierarhiilor indică începutul epocii întunecate a decadenței și anomiei în plan socio-uman.⁷

Dreptatea ca temelie a armoniei sociale. Cu necesitate și deplină justificare, Dreptatea decurge din Adevăr și trebuie văzută ca fiind în mod natural corelată cu acesta. Ca principiu călăuzitor al treburilor publice, Dreptatea (rectitudinea, echitatea...) revine adesea în dialogurile platoniciene fiind prezentată ca o virtute rezultată dintr-o acțiune justă și conformă cu realitatea. În contrapartidă, nedreptatea, ca principală cauză de tensiune și conflict, ar trebui să constituie o problemă permanentă pe agenda celor implicați în bunul mers al cetății. Căutarea Dreptății presupune o identificare și activare a virtuților ce fac posibilă detensionarea; vezi Cartea a IV-a, *Republica*. Dreptatea este *taxis kai cosmos* – ordine plus frumusețe (armonie) și valorează, pentru suflet, precum sănătatea pentru trup și minte.⁸

În discursul său despre dreptate, Platon face numeroase referiri la etică și la necesitatea unui comportament bazat pe reguli morale ferme. Inițial,

Platon vorbește despre trei virtuți fundamentale (înțelepciunea, curajul și cumpătarea) care, toate la un loc concură și asigură manifestarea firească a celei de-a patra – dreptatea. *Per ansamblu*, aceste patru virtuți cardinale concură la edificarea caracterului uman și, concomitent, la instaurarea unui climat de pace și armonie în cetate.

Din perspectivă socială, dreptatea constituie, în mod necesar, temelia construcției statale și garantează încununarea efortului conștient de încadrare în armonia universală. Pe cale de consecință, abuzurile și excesele de orice fel indică o conduită neconformă cu ordinea divină și cu ideea de *Bine / Frumos / Adevăr*. Pentru toate aceste considerente, cel care aspiră la statutul de om politic, va trebui să parcurgă, mai întâi, un drum al cunoașterii, al risipirii ignoranței, să-și forjeze caracterul pentru a putea respecta imperatiile etice și, numai după aceea, să acționeze cu fermitate și deplină convingere în direcția întronării unui climat de pace și armonie în societate.⁹

Iubirea ca meta-sentiment. Obiectul iubirii constă în: (i) a dori ceva ce-ți lipsește; (ii) ceva frumos; (iii) ceva bun (*Frumosul* nefiind altceva decât un caz particular al *Binelui*); (iv) a dori să ai acel ceva pentru totdeauna – această posesie perpetuă fiind, pentru om, similară cu fericirea. Sub aspectul naturii sale, în esență, iubirea ar trebui văzută ca: (i) aspirație a omului către nemurire; (ii) această năzuință constituie o revelație a divinului din om manifestată prin căutarea beatitudinii; (iii) instinctul nemuririi se manifestă ca un preaplin de rodnicie și procreare ce se poate împlini doar în prezența frumuseții – numai frumusețea concordă cu divinul, urâtul fiind discordant și dezagreabil; (iv) frumusețea (subiectivă și relativă) nu este obiectul iubirii ci doar un catalizator al acesteia.¹⁰

Platon vedea iubirea ca fiind o *manie neînfrânată* sau o *năzuință de neoprit* a sufletului către *Frumos*; în absența unei îndrumări competente, sufletul se va rătăci, însă, se va pierde în aparențe (dată fiind multitudinea formelor) și, astfel, va scăpa din vedere scopul său suprem – contopirea cu *Binele* pentru a găsi fericirea autentică și împlinirea spirituală, deopotrivă. Iubirea nu este altceva decât o manifestare a capacității noastre de a transcende și de a cuprinde nemărginirea în ciuda feluritelor bariere individuale și / sau sociale.¹¹

Ca o consecință a fraternității bazată pe sorgința comună și pe legea armoniei universale, cultivarea iubirii devine o necesitate majoră pentru un suflet sănătos și, desigur, reclamă asumarea unui efort conștient din partea tuturor celor *treziți la realitate*. Omului i-a fost dat *...să conceapă universalul și pe sine în cuprinsul lui și să poată fi activ ca parte a universalului, cealaltă parte a lui, sufletul părtinitor, partea cea mai adâncă și mai indescifrabilă din el, ar putea să pară sortită singularității*. Misterul iubirii constă tocmai în aceea că ea pornește de la un particular către o altă viață și generează o tensiune benefică al cărui sens constă în a săvârși o sinteză (cuplu) între două pătimiri sau, altfel spus, o desingularizare a individualităților.¹²

Filosofia și politica. Există un avertisment de o gravitate extremă privind amatorismul actului politic; iată-l: *Spre cinstirea Filosofiei* (doctrinei metafizice, n.n.), *este de datorita mea să afirm că numai cu ajutorul ei (a filosofiei, n.n.) pot fi stabilite drepturile politice și civile; neamurile omenesti nu vor fi scutite de calamități mai înainte ca adevărații filosofi, în toată puterea cuvântului, să preia puterea de stat sau ca tagma conducătorilor de stat, printr-o minune divină, să devină adepta Filosofiei; vezi Scrisoarea a VII-a, 325c-326b.*

Filosofia – cunoașterea supremă (bazată pe o înțelegere corectă a realității) având ca esență înțelepciunea, – trebuie văzută aici ca o temelie pe care se sprijină Autoritatea spirituală, în timp ce politicul – Puterea temporală – este acțiunea, în sine. Prin excelență, filosofia (metafizica) înseamnă și presupune, în același timp, cunoașterea *Principiului* (și a principiilor subsecvente), independent de orice aplicație contingentă. Nimic din ceea ce înseamnă metafizică nu poate veni de la politic; acesta doar primește cunoașterea și are datoria să o aplice riguros în viața cetății.

Platon se ocupă în mod special de aspirații întru cunoaștere; studenții de la Academia sa vor deveni elita spirituală și cea regală a cetății. Ei provin, așadar, din rândul celor destinați să conducă treburile obștești și, ca atare, parcurg în prealabil un proces intens de formare și perfecționare. În calitatea sa de inițiat, absolventul va fi (va trebuie să fie) un mediator între lumea terestră și cea supra-sensibilă, tot așa cum sufletul este o interfață între lumea spiritului și cea a concretului cotidian. Iată care sunt, aici, responsabilitățile specifice: *...Platon trasează ca sarcină omului politic regal să îndeplinească în textura naturii sale cele două predispoziții umane fundamentale – curajul care împinge înainte și măsura (cumpătarea, n.n.) care dă reținere...*¹³

În accepțiunea platoniciană, filosoful¹⁴ este aspirantul întru înțelepciune despre care se afirmă în *Republica*, 473d-473e că trebuie să preia puterea în cetate: *Dacă ori filosofii nu vor domni în cetăți, ori cei ce sunt numiți acum regi și stăpâni nu vor fi filosofii autentici și adecvați, și acestea două – puterea politică și filosofia – n-ar ajunge să coincidă, și dacă numeroasele firi care acum se îndreaptă spre una dintre ele, dar nu și spre cealaltă, nu vor fi oprite, nu va încăpea conținerea relelor [...], pentru cetăți și neamul omenesc, și nici cealaltă orânduire pe care am parcurs-o cu mintea nu va deveni vreodată posibilă, spre a vedea lumina soarelui.*

II. Utopia statului perfect. După experiența sa eșuată în politică dar și ca o aplicație a metafizicii în social, Platon expune o concepție idealistă despre statul perfect. În *Republica* și în *Legi*, el se arată foarte preocupat de acest subiect pe care-l consideră important pentru progres și bunăstarea oamenilor. Teme precum statutul omului politic, guvernarea perfectă și instituirea legilor par a fi mereu în atenția participanților la *Dialogurile* platoniciene. Statul perfect va deveni o realitate atunci când în componența sa vor intra oameni luminați, competenți și animați de principii morale ferme. Acestei ordini statale îi corespunde o conștiință cosmică menită a oglindi o realitate subtilă, deosebit de complexă. Pitagora și Platon sunt profund implicați în acest proces de clarificare intelectuală / spirituală care, în final, să producă o înțelegere superioară a existenței și, implicit, o înțelepciune mai adâncă și mai cuprinzătoare.

Sacralitatea statului. Sacralitatea statului vine din analogia cu ordinea universală; tot așa cum *Demiurgul* a impus ordinea geometrică în univers și statul, prin reprezentanții săi luminați, are datoria de a proclama și menține o stare de pace socială bazată pe dreptate și echitate. În acord cu această doctrină pledează Platon în *Dialogurile* sale și tot astfel își va fi instruit el ucenicii (aleși), despre care credea cu convingere că sunt destinați să conducă treburile cetății. Academia însăși, școala sa de suflet, a fost întemeiată tocmai pentru a constitui o alternativă la diletantismul conducerii societale din vremea sa.

Reprezentarea lui Platon privind sacralitatea

statului, consemnată în *Legile*, 738b-d15, presupune, de asemenea, și o anumită predeterminare a evenimentelor care pare să fie constantă și implacabilă. Nimeni nu poate și nu trebuie să schimbe destinul și totul pare a fi rânduit după o logică non-umană; în aceste condiții, decidentului politic îi revine misiunea de a descifra ordinea universală și de a o transpune în fapt, cu mare fidelitate.¹⁶ O ordine firească decurge, totodată, din însăși repartiția naturală a aptitudinilor umane așa cum au fost acestea evidențiate de către testul de maturitate. De aceea, conducătorii publici nu vor fi aleși prin vot ci vor fi desemnați în baza calităților personale; nimeni nu va putea ocupa o funcție fără a fi competent pentru aceasta și nimeni nu va fi promovat fără ca, în prealabil, să fi ocupat un post de rang mai mic.¹⁷

Probleme precum: (i) stabilirea numărului de locuitori și împărțirea pământului pe loturi în *Legile*, 737c-738b; (ii) stăpânirea în comun a bunurilor din proprietatea publică în *Legile*, 739a-740c; (iii) reglementarea dreptului de proprietate în *Legile*, 740a-740c; (iv) fixarea pragului sărăciei și a limitei bogăției în *Legile*, 744d-745a; (v) stabilirea de interdicții privind circulația monetară în *Legile*, 742a-c; (vi) plafonarea călătoriilor în străinătate în *Legile*, 950d-052d etc., par a nominaliza posibile inițiative dure care, sub o formă sau alta, alcătuiesc agenda unui stat autoritar, totalitar chiar, în anumite privințe.¹⁸

Critica formelor de guvernare. În demersul filosofic vizând aplicarea modelului său social, Platon se poziționează imparțial, căci el înțelege să-și motiveze inițiativa atât pe critica tiraniei ca formă de organizare statale, cât și pe critica democrației. Platon rememorează un dureros eveniment din tinerețea sa – condamnarea lui Socrate, acuzat pentru învinuirea *...cea mai puțin potrivită din tot ce s-ar fi putut născoci împotriva lui: lipsa de credință în zei; a se vedea Scrisoarea a VII-a, 324c-325-5*. Pe fond, însă, toată acea înscenare era doar o vendetă politică generată de faptul că Socrate refuza colaborarea cu regimul odios și dictatorial care, de altfel, s-a și prăbușit la scurt timp. În treacăt și fără să insiste, Platon arată că pacea socială nu poate fi întronată, atâta vreme cât actul politic ignoră principiul dreptății iar samavolnicile interne generate de răzburarea asupra adversarilor vor continua haotic.¹⁹

Democrația, *...cea mai frumoasă dintre toate orânduiri...*, cum spune Socrate, are și ea tarele sale care tulbură pacea *polis*-ului, pot genera nemulțumiri și, în genere, insatisfacții majore ce afectează bunul mers al lucrurilor; vezi *Republica*, 557c-558b. Excesul de toleranță, inexistența unor obligații explicite, frivolitatea scandaloasă și o prea mare îngăduință față de inculpați sunt cauzele invocate de Platon care duc, în cele din urmă, la o deteriorare a climatului social și, uneori, la transformarea democrației în tiranie.²⁰

Critica pe care Platon o administrează pentru fiecare formă de guvernare conduce la concluzia că, fără nicio excepție, aceste forme tind către autodistrugere. Aristocrația, de pildă, își limitează sever cercul exclusiv de exercitare a puterii generând, astfel, declanșarea unei revolte nimicoare; rezultatul este identic și în cazul oligarhiei care, în goana după profit, forțază regulile, în mod nepermis; democrația, la rândul-i, acordând drepturi egale tuturor, distribuie puterea fără rost și astfel, oameni incompetenți, imorali și needucați ajung la cârma statului și nu vor putea să se ridice la înălțimea așteptărilor iar rezultatul va fi un dezastru generalizat.²¹

Utopia polis-ului ideal. Să consemnăm, pentru

început, că întreg *logos*-ul referitor la cetatea ideală are, la Platon, o dimensiune pronunțat mitică. Nimic nu este spus cu exactitate, în această materie, și totul se rezumă la un discurs vag persuasiv, plin de metafore și de exprimări alegorice. Uneori, însuși Socrate se revoltă împotriva unui astfel de stil inadecvat și, de aceea, el spune răspicat, la un moment dat: *...noi nu suntem poeți, ci întemeietorii unei cetăți*.²²

Sigur, ne dăm seama că cetatea ideală este aproape imposibilă ca realitate socio-umană și, totuși, dat fiind principiile sugerate în *Republica* și în *Legi*, precum și nobila raportare a *polis*-ului ideal la *Binele* absolut, modelul platonician a exercitat o influență politică impresionantă. Timp de peste două milenii, *homo politicus* a făcut mereu trimitere la opera lui Platon și la idealul său de guvernare, chiar dacă acesta nu a fost niciodată, transpus în operă.

Platon distinge trei forme principale de guvernare: (i) monarhia; (ii) conducerea de către cei puțini; (iii) democrația. La rândul lor, primele două forme se impart astfel: monarhia în tiranie și regalitate iar conducerea celor puțini în conducerea aristocrației și conducerea de către oligarhi; vezi *Omul politic*, 219d-292a. În total, există așadar, cinci forme de guvernare, monarhia fiind varianta pe care o preferă Platon; el vorbește la un moment dat despre *arta regală* ca fiind măiestria

de a governa înțelept *...a celui ce conduce de unul singur bazat pe știință*... Despre conceptul de cetatea ideală s-a spus că este contradictoriu și chiar absurd, pe alocuri. Dar, pentru că se întemeiază pe *ceea-ce-este* (universalitatea existențială), acest proiect pare a fi singurul viabil spre binele locuitorilor unui asemenea areal instabil ce se impune a fi organizat din punct de vedere socio-politic.²³

Paznicii, casta războinicilor. Platon acordă o atenție specială Paznicilor²⁴ / Războinicilor ca și cum această categorie ar fi reprezentat grupul țintă predilect pentru întreaga sa perorație cu substrat politic. În *Republica*, mai cu seamă, sunt inserate numeroase referiri și instrucțiuni semnificative care au în vedere educația acestei categorii de cetățeni pentru ca ei să-și exercite rolul ce le-a fost repartizat, potrivit vechilor cutume.²⁵ Clasa Războinicilor este alcătuită din cei care îndeplineau funcția de apărare (pază) a cetății dar, în fond, dacă e să ne raportăm la tipologia consacrată, clasa Războinicilor este Puterea temporală – clasa politică în integralitatea sa.²⁶

În procesul de formare a Paznicilor (bărbați care conduc și aperiă *polis*-ul), o importanță aparte o au educatorii acestora și *alcătuitoarii de mituri* – cei responsabili cu producerea instrumentului consacrat cu care se intervenea, pe atunci, pentru a se construi caractere puternice. În *Republica* 377b-378a, 395b-396a, 401b-401c, 424b-c, Socrate se arată

foarte exigent când vine vorba despre instruirea Paznicilor – *...liberi de orice altă ocupație*... anume spre a fi *...artizani desăvârșiți ai libertății cetății*... În fine, ca o interdicția care să călăuzească formarea și perfecționarea celor *...care au grijă de cetate*... este invocată regula de a nu se permite *... să apară inovații, în afara rânduielii*;

Și totuși, paradoxal, dialogul din *Republica* nu are ca temă statul ideal, așa cum s-ar crede la o primă vedere, ci instituirea unei *Republici interioare*;²⁷ altfel spus, edificarea unui caracter uman (ideal) care să garanteze, prin simpla sa prezență în fruntea cetății, că poate gestiona cu deplină competență treburile obștești constituie aici tema principală a dezbaterii. Pe fond, Platon se referă la construcția unui alt tip de om, în genere, și de om politic, în particular. În acest sens, Platon descrie sumar cinci tipuri umane, corelate cu tipologia formelor statale: omul suveranității morale și de cunoaștere, omul timocratic, cel oligarhic, omul democratic și cel tiranic.²⁸

Guvernarea perfectă și instituirea legilor. Pentru a sugera varianta ideală de guvernare, Platon apelează din nou la instrumentul său predilect – analogia. Astfel, modelul de cetate guvernată performant este *polis*-ul lui Cronos²⁹, despre care tradiție mărturisește că asigură un nivel ridicat de satisfacție și belșug locuitorilor săi, grație conducerii înțelepte, din acele vremuri; Cronos înțelege să numească în fruntea obștei *...aleși dintr-un neam mai divin și mai nobil – daimon-ii*. Această soluție pe care Cronos, în înțelepciunea sa, a promovat-o cu succes a oferit *...un trai de pace, pudoare, armonie și dreptate neîngrădită, făcând ca neamul omenesc să viețuiască fericit și fără tulburări*; a se vedea *Legile*, 713b-714-b. Analogia pe care Platon o invocă prin mitul lui Cronos lasă să se întrevadă inclusiv preferința politică a autorului pentru un proiect ambițios ce presupunea, înainte de orice, o pregătire temeinică a celor care vor fi instalați, mai devreme sau mai târziu, în posturi de conducere. Să ne amintim că și Pitagora a procedat la fel cu adepții săi care, după ce parcurgeau un stagiul de perfecționare în cadrul fraternității crotoneze, primeau însărcinări de *politikoi* și, astfel, intrau în elita administrativă și juridică. Cu acest model în minte, va fi edificat Platon, Academia sa ca școală specială, destinată să formeze o clasă politică devotată binelui public și animată de principii, valori și idealuri înalte.

Domeniul justiției – responsabil cu făurirea dreptății – se află și el în atenția lui Platon. Pentru greci, instituirea legilor era una dintre cele mai înalte misiuni umane; legislatorul avea datoria să descifreze cu mare exactitate ordinea divină pe care apoi, să o transforme în norme juridice pentru toți locuitorii cetății. În linii mari, era vorba, așadar, de o transpunere a ordinii cerești în viața mundană a cetății sub forma unor reglementări clare și principiale.³⁰

În goana după senzațional și stimularea vânzării de carte, numeroși autori au concluzionat în mod vădit eronat cu privire la demersul inițiativ pe care, de altfel, l-au prezentat simplist și tendențios ca pe o tentativă perfidă de a cuceri puterea politică. Asemenea inițiative, bazate pe o înțelegere superficială a fenomenului ocult, nu țin cont de faptul că anterior accederii la o funcție publică, inițiativul, anume ales pentru calitățile sale, era introdus într-un proces formativ tradițional pentru ca, în final, să se obțină ceea ce Platon numea generic, regele-filosof.



Györfös Mátyás Albert

Geamgiul și contrabasistul (1972), ulei pe pânză, 90 x 75 cm

III. Corolar. Teribilul asalt întru cunoaștere și întronarea unui climat de armonie socială, pe care Platon îl înfăptuiește cu măiestrie, pornește de la un simplu inventar al problemelor. În căutarea fericirii pentru el și semenii săi, marele filosof realizează o strălucită sinteză a metafizicii pe care o va comprima în *Dialogurile* sale – cea mai mare lecție de *philosophia perennis* a tuturor timpurilor. În esență, doctrina lui Platon face referire la trei paliere consecutive ale realității, ordonate natural, de la grosier la subtil.

Primul dintre acestea – lumea terestră a umbrelor, *Republica* – este populat de oameni cu diferite înălțimi spirituale și presupune două mari probleme (statul și justiția) ce se impun a fi grabnic soluționate spre a se evita tensiunile sociale. În vederea transpunerii ordinii geometrice în haosul lumesc, Platon nominalizează, totodată, trei principii călăuzitoare: dreptatea, iubirea fraternă și o educație de bună calitate. Soluția politică platoniciană rezidă în organizarea și perfecționarea sistemului statal, instituirea unei justiții corecte și promovarea unui ansamblu de legi conforme cu ordinea universală. Personajul cheie care, în opinia lui Platon, poate fi remediul natural la diletantism politic omniprezent este regele-filosof – autocratul luminat.

Palierul intermediar îl reprezintă ceea ce Constantin Noica numea *Republica interioară*; aici locuiesc *daimon*-ii, semizeii lui Platon³¹ dar și adversarii acestora – spiritele dominate de ignoranță,

emoții negative și porniri instinctuale. *Republica interioară* este *Sufletul lumii* – universul psihic unde se desfășoară o eternă confruntare între tendința ascensională (luminoasă) și cea descendentă (întunecată); soluția lui Platon pentru acest veșnic antagonism între *Bine* și *Rău* nu poate fi decât de natură psiho-morală și presupune cultivarea consecventă a virtuților în paralel cu eradicarea viciilor.

Avem și un al treilea palier, cel pe care-l vom denumi generic, *Republica celestă* (universul supra-sensibil unde sălășluiesc *Ideile / Numerele*, dimpreună cu zeii). Soluția metafizică pe care Platon o recomandă este una veche de când lumea: credința în Dumnezeu și în nemurirea sufletului. Tot așa cum Ierusalimul ceresc este arhetipul celui lumesc, *Republica celestă* va fi, la rândul-i, model pentru *Republica terestră*, cea pe care omul o va înălța având mereu privirea ațintită către ordinea geometrică a Demiurgului. Această uriașă îndatorire are sorți de izbândă numai dacă, în prealabil, va fi făurit omul capabil să ducă la bun sfârșit tot acest travaliu, nimeni altul decât regele-filosof. La vremea lui, Platon și-a asumat rolul să-l găsească pe regele-filosof, să-l pregătească sub toate aspectele și, apoi, să-l convingă să conducă cetatea spre binele tuturor.

(fragment din volumul
*Originile tradiției inițiatice. Izvoarele francmasoneriei
speculative, în curs de apariție*)

Bibliografie

- Bădiliță, Cristian – *Miturile lui Platon*, Ed. Humanitas, 1996;
Chaignet, Antelme, E – *Filosofia lui Pitagora*, Ed. Herald, 2012;
Dumitriu, Anton – *Philosophia mirabilis*, Ed. Fundației culturale române, 1992;
Durant, Will – *Povestea filosofiei*, Ed. Herald, 2019;
Flew, Antony – *Dicționar de filosofie și logică*, Ed. Humanitas, 1996;
Friedländer, Paul – *Platon* (vol. I-III), Ed. Paideia, 2019;
Ghyka, Costiescu, Matila – *Estetica și teoria artei*, Ed. Științifică și enciclopedică, 1981;
Guénon, René – *Autoritate spirituală și putere temporală*, Ed. Herald, 2010;
Muscă, V. & Baumgarten, A. (coordonatori) – *Filosofia politică a lui Platon*, Ed. Humanitas, 2006;
Platon – *Opere VII*, Ed. Științifică și enciclopedică, 1993;
– *Republica*, Ed. Antet, 2012;
Vitsaxis, Vasilis – *Platon și Upanișadele*, Ed. Moldova, Iași, 1992.

Note

- 1 Cea derulată de Pitagora la Crotona și cea organizată de Platon în Academia sa, de pildă.
- 2 Guénon, 2010, p. 60.
- 3 Bădiliță, p. 51.
- 4 În plan ideatic, se poate stabili o corespondență între Paznic (afecte), pe de o parte, și sufletul binar, pe de altă parte; vezi Bădiliță, p. 49.
- 5 Autoritatea spirituală; vezi Guénon, 2010, pp. 27-42.
- 6 Durant, pp. 44-45.
- 7 Vitsaxis, pp. 63-64.
- 8 Durant, p. 54.
- 9 Vitsaxis, pp. 64-66.
- 10 Creția în Platon, 2011, pp. 56-57.
- 11 Vitsaxis, pp. 66-67.
- 12 Creția în Platon, 2011, p. 79.
- 13 Friedländer, vol III, p. 157.
- 14 În plan restrâns și tehnic, se poate atribui termenului înțelesul de inițiat pitagoreic.
- 15 S-a spus despre *Legile* lui Platon că...*este singura sa carte neinspirată...*; vezi Noica, p. 52.
- 16 Muscă & Baumgarten, p. 52.
- 17 Durant, p. 48.
- 18 Muscă & Baumgarten, pp. 52-56.
- 19 Ibidem, pp. 15-16.
- 20 Ibidem, pp. 42-45.
- 21 Durant, pp. 37-38.
- 22 Friedländer, vol III, p. 146.
- 23 Friedländer, vol. III, pp. 144-147.
- 24 În traduceri românești se utilizează neinspirat termenul *paznici* și aceasta poate genera confuzii.
- 25 Muscă & Baumgarten, pp. 28-32.
- 26 Guénon, 2010, pp. 27-42 și 55-81.
- 27 Conceptul aparține lui Constantin Noica și are o excepțională verticalitate de ordin spiritual.
- 28 Noica, pp. 412-421.
- 29 *Cronos* este, aici, un arhetip al regelui-filosof ca și *daimon*-ul, de altfel.
- 30 Friedländer, vol III, p. 421-424.
- 31 Regele-filosof este un inițiat care a cunoscut Lumina lăuntrică (Sinele) și a atins, apoi, pragul conștiinței cosmice.



Györkös Mányi Albert

Biserica din Săvădisla (1972), ulei pe pânză, 30 x 25 cm

Atributele lui Dumnezeu și Sfânta Treime la Sfântul Toma din Aquino

Viorel Igna

O premisă fundamentală a determinării atributelor¹ lui Dumnezeu, scrie Sofia Vanni Rovighi², este aplicarea conceptului de teologie negativă, preluată de la Sfântul Dionisie Areopagitul: cunoașterea noastră a lui Dumnezeu procedează prin negații succesive: *est autem via remotionis utendum praecipue in consideratione divinae substantiae* (*Contra Gent.*, I, cap. 14).

„Deoarece nu știm ce este Dumnezeu (*quid sit*), ci ceea ce El nu este [...] putem să arătăm în ce fel nu este, făcând abstracție de ceea ce nu trebuie să-i fie atribuit, de exemplu faptul că este o ființă compusă, și în mișcare.” (I, q. III, intr.)³

În lucrarea *Contra Gentiles* această non atribuire pleacă de la conceptul de nemiscare: deoarece mișcarea implică potențialitate; în Dumnezeu, ceea ce este nemiscat nu poate avea potență, Dumnezeu este un *act pur*. (*Contra Gent.*, I, cap. 16).

Și deoarece orice compus presupune că printre componentele sale, ar exista cel puțin un element potențial (altfel n-ar fi decât o alăturare de entități în acțiune, nu compuși), la Dumnezeu trebuie să excludem existența oricărei entități compuse: a unor părți cantitative, a materiei și a formei, a substaței și a accidentelor, a esențelor și a notelor individuante, a esenței și a ființei (*Contra Gent.*, I, capp. 17-25; *Summa*, I, q. 3).

Dumnezeu este, așa cum am văzut în *De ente et essentia*, *Ipsum esse subsistens*, adică plenitudinea ființei, totalitatea actualității ființei. S. Toma vedea în această caracterizare a lui Dumnezeu expresia inteligibilă a sublimului adevăr revelat de Dumnezeu lui Moise, ca răspuns la întrebarea: dacă israeliții mă vor întreba care este numele Său, ce să le spun? Răspunsul în traducerea latină din *Vulgata* era acesta: *“Dominus respondit: Ego sum qui sum. Sic dices filiis Israel: Qui est misit me ad vos”* (Ieșirea, III, 13-14). Și S. Toma a comentat astfel: astfel Dumnezeu a arătat că propriul său nume este *„Cel ce este”* (*Contra Gent.*, I, cap. 22)⁴

Aici S. Toma vrea să evite confuzia care se făcea între Ființa divină și ființa determinată, comună tuturor lucrurilor, vrea să evite concluzia panteistică la care ajunsese Almarico din Bena, adică faptul că Dumnezeu ar fi un *esse formale omnium*, adică o ființă la rând cu *toate lucrurile*.

Confuzia între o ființă comună tuturor lucrurilor și *Ipsum esse subsistens* se naște din afirmația că unul și celălalt aparțin unei ființe pure, adică unei ființe adăugate lucrurilor; dar, observă S. Toma, diferența este că ființa comună este numai un concept, este numai gândit fără a i se adăuga ceva, în timp ce *Ipsum esse subsistens* este fără îndoială ceva adăugat (*Contra Gent.* I, cap. 26), deoarece este deja în Sine, cu întreaga Sa actualizare și potență, și deci cu întreaga sa perfecțiune (*Summa*, I, q. 4, și 6)

Este cazul Sfintei Treimi în concepția Aquinatului pentru care obiectul credinței exprimat în Crezul creștin este și obiect al teologiei; așa cum credința este o participare la cunoaștere,

proprie unei viziuni a beatificării, observăm că este unul și același obiect comun unei viziuni a preafieririi beatifice a credinței adevărate.

“Credința este pregustarea cunoașterii care ne va face fericiți în viața viitoare”⁵. Domnul nostru ne învață că acea cunoaștere prin Spirit constă în cunoașterea a două lucruri: Sfințenia Sfintei Treimi și umanitate lui Isus Hristos. Ne spune de altfel Domnul nostru: *„Aceasta este viața eternă: a te cunoaște pe Tine și pe Cel care te-a trimis.”* (Ioan, XVII, 3); Angelicul a explicat astfel împărțirea Tratatului despre credință din Compendiul credinței⁶.

S. Toma în *Compendiu* a prezentat în primul rând *Crezul* sau simbolul Apostolilor, pe care a preferat să-l împartă în 12 articole, dar în concluzia diferitelor capitole ale expunerii sale citează articolele Simbolului Niceano-Constantinopolitan, pe care-l numește *„Symbolum Patrum”*. Unul și celălalt constituie ceea ce S. Toma numește *“Regula fidei catholicae”* pe care și-a propus s-o illustreze în *Tratatul său despre credință. Dumnezeu este o Ființă subzistentă*

Domnul nostru ne-a învățat că acea cunoaștere beatificantă constă în cunoașterea a două lumi: Îndumnezeirea Sfintei Treimi și umanitatea lui Isus Hristos.

Demersul nostru concluziv vizează prima lume, aceea a Întreitei Divinități, ce privește Trinitatea Persoanelor din *Compendiu*, la care ne-am referit în prima parte a Sferei inteligibile.

Clarificăm aici încă o dată faptul că S. Toma îl citește pe Platon în cheie aristotelică, datorită puținelor dialoguri platoniciene traduse în latină în vremea sa. Sfera inteligibilă la Platon vizează așa cum am văzut, lumea Ideilor prin cunoașterea dialectică ce vizează ideile și cunoașterea dianoetică ce vizează obiectele matematice. Lucrurile sensibile pentru Platon nu sunt obiect al științei, ci obiect al opiniei (*doxa*).

Cunoașterea prin opinie este o cunoaștere obscură, deși ar putea fi o cunoaștere adecvată; de la opinie cunoașterea se ridică înspre *episteme*, adică spre cunoașterea științifică. Obiectul științei sunt Ideile, *eidōs*-urile, adică esența, Universalul. Știința, ne spune Platon, nu poate fi decât o știință a universalului. Cunoaștere dianoetică este o cunoaștere discursivă, analitică, demonstrativă. Prin dialectică, devenită apoi metodă la Aristotel, se realizează o cunoaștere intuitivă, contemplativă. Cunoașterea ideilor pure este un act de pură intuiție. Pentru Platon generalitatea esențială, universalul este transcendent existențelor empirice și ființeză substanțializat. Aici este cheia lui *ipsum esse subsistens* a S. Toma. Universalul apare conceput ca *substanță*. Platon numea științe teoretice, științele contemplative. Obiectele matematice cunoscute prin modalitatea dianoetică au un statut cam echivoc în filosofia platoniciană. Platon era un iubitor de matematici, de aceea este bine să ne amintim că pe frontispiciul *Academiei* era scris: *„să nu intre aici nimeni care nu este geometru”*. În acest Cerc

hermeneutic este configurată Sfera inteligibilă, care are o reprezentare substanțială în doctrina creștină a Sfintei Treimi. Să ne amintim că și Parmenide și-L reprezenta pe Dumnezeu sub forma unei *Sfere*.

Soluția dată de Sfântul Toma trinității este reprezentativă pentru doctrina creștină, totodată este un fundament al întregii existențe umane.

A gândi absolutul de care vorbea Platon, nu este același lucru cu absolutul însuși, a da o semnificație absolutului nu este același lucru cu Absolutul. În raportul dintre gândire și cunoaștere, gândirea este intrascendibilă, nu poate fi depășită. În ce privește raportul cu infinitul trebuie să ne aducem aminte de cuvintele lui Nicolaus Cusanus:

„Puținele lucruri pe care le înțelegem, nu le înțelegem la modul infinit”. Conceptul de înțelegere este ambientat în actul de gândire, care este intrascendibil, cum am spus mai sus. De aceea, ne spune S. Toma, Dumnezeu se manifestă pe sine însuși *la limita esenței creaturilor*, fără a se identifica cu ele. Devenirea creaturilor este una ordonată, în raport cu Creatorul lor. Esența lor nu adaugă nimic esenței lui Dumnezeu, deoarece esența lor este creată și ea. Nu adaugă nimic, deoarece nu este Dumnezeu, se manifestă pur și simplu pe sine însăși în limita esenței. Fînd produsul esenței, s-ar putea presupune că Dumnezeu s-ar împărți în creaturile sale, ca după aceea să se adune din nou în Unu. Creaturile sunt *o expresie similitudinară, participativă a esenței Creatorului* lor.

Pornind de la această solidă platformă ideatică, S. Toma găsește o soluție logică pentru exemplificarea Sfintei Treimi.

Relațiile dintre Tatăl, Fiul și Spiritul/Duhul Sfânt sunt *relații predicamentale*, în care *esse in*, care caracterizează conceptul de *accidens*, strâns legat de obiect, nu se identifică cu relațiile inerente proprii obiectelor, ci cu *relațiile subzistente*.

De exemplu relația de paternitate ce are un caracter abstract, se identifică cu *unicul subzistent* care este Tatăl. Relația de filiație se identifică cu unicul subzistent care este Fiul, iar Relația de spirațiune (de la Spirit) se identifică cu unicul subzistent care este Spiritul Duhul/Sfânt.

Tot ceea ce este subzistent face posibilă o relație predicamentală între ceea ce este omenesc, concret și ceea ce abstract, cum este cazul paternității.

Trinitatea persoanelor nu multiplică indivizibilitatea și imposibilitatea de a se multiplica a substanței subzistente.

Avem a face aici cu *trei relații subzistente* și nu cu trei subzistenți în relație. Concluzia necesară este că cele trei Persoane nu de disting de unica substanță, ci ea le este intrisecă.

De aceea este necesar ca Dumnezeu să existe în Sine însuși și pentru Sine însuși. S-a demonstrat prin aceasta că existența lui Dumnezeu este prin Sine necesară. De fapt orice entitate, ființă determinată care poate fi și nu poate fi este schimbătoare. Dar așa cum s-a demonstrat Dumnezeu nu este subiect al mișcării, deci nu este posibil ca Dumnezeu să existe și să nu existe. Intervine aici un fapt epocal, împotriva curentului tomist în general, ce vedea Principiul Identității ca *primul principiu* al logicii clasice. În schimb putem vedea că funcție de *Prim principiu* capătă *Principiul non contradicției*: două judecăți dintre care una este negația celeilalte, nu pot fi simultan adevărate. Contrariul *ființei* nu este *non ființa* ci *non non ființa*. Realitatea este de natură contradictorie, dar constatarea unor contradicții reale nu este ea însăși contradictorie. Gândirea unei contradicții nu

este ea însăși contradictorie. Contradictoriu ar fi dacă s-ar afirma propoziția „există contradicții reale” împreună cu propoziția „nu există contradicții reale”. Celelalte două principii, al terțului exclus și al rațiunii suficiente sunt principii derivate.

Orice ființă care este, spune S. Toma, și care nu este posibil să nu fie, trebuie să existe prin Sine însăși, deoarece a fi în mod necesar și a nu putea să nu fie, este același lucru. *Deci Dumnezeu există în mod necesar.*

Nu este întâmplător că cu aceste cuvinte începe faimoasa *Enciclică* a Papei Leon al XIII-lea (1879) *Aeterni Patris Verbum*, cu care marele Papă a relansat studiul Sfântului Toma din Aquino.⁷

Așa cum am mai spus, *Summa Theologiae* se inspiră din tema platoniciană a emanației- *exitus* și din cea a reîntoarcerii- *reditus*. Deoarece teologia este prin definiție știința lui Dumnezeu, obiectul său prim este chiar Dumnezeu. Celelalte lucruri sunt studiate în mod teologic în raporturile lor cu Dumnezeu, fie în cadrul generării în lumina cauzalității eficiente- *exitus* creație fie în vederea finalității în lumina cauzalității finale- *reditus* – reîntoarcera la Dumnezeu. Aceasta este splendida resursă a inteligibilității misterului creștin, pe care S. Toma o intuise deja în *Comentariul la Sentințele* lui Pietro Lombardo. Pe baza principiului *reditus* este impostată a treia parte a *Summei*, în care S. Toma tratează *Cristologia* și *Soteriologia*.⁸

Sfântul Toma a moștenit doctrina despre Sfânta Treime de la Părinții Bisericii, în principal de la Sfântul Augustin și de la Părinții greci, motiv pentru care i-au fost traduse textele în latină, făcând astfel o sinteză a misterului trinitar printr-o teorie complexă, așa cum am mai văzut și mai înainte, în ce privește atât ființa lui Dumnezeu într-o perspectivă metafizică, fie bazele unui limbaj filosofic și teologic despre Dumnezeu.

S. Toma i-a îndemnat pe filosofi și pe teologi la o anumită rezervă în capacitatea lor de a putea înțelege esența divină:

„Nu-l putem denomina pe Dumnezeu plecând de la creaturi, ci numai în așa fel încât numele care-L semnifică (*nomen significans ipsum*) să exprime esența sa, așa cum este ea (*exprimat divinam essentiam secundum quod est*)”⁹ În consecință, ne spune Aquinatul, trebuie să fim conștienți că niciun nume nu poate exprima în mod adecvat ceea ce este Dumnezeu în esența sa (*quod est Deus perfecte*). Profunda reînnoire a noțiunii aristotelice de ființă făcută de S. Toma, scrie Giuseppe Mura¹⁰, adică elaborarea conceptului de ființă, ca *actus essendi*, este datorat adevărului Revelației, la fel cum revelarea Sfintei Treimi a cărei persoane sunt definite de S. Toma „*relationes subsistens*”; S. Toma a știut să reînnoiască noțiunea de persoană, care în formularea clasică a lui Boethius a fost definită ca o *rationalis naturae individua substantia*, fără a cădea în excesul unei dizolvări a subzistenței într-o pură relație de reciprocitate, așa cum se-n-tâmplă cu persoanele Trinității care se manifestă diferit de cele umane, deoarece Ele sunt „*subzistente*”.

Acest lucru, ne spune Aquinatul, este posibil datorită reînnoirii noțiunii de ființă. S. Toma concepe ființa ca *actualitas omnium actuum*, și deci ca perfecțiunea tuturor perfecțiunilor, *perfectio omnium perfectionum*. În consecință, diferit față de Aristotel, S. Toma concepe ființa lui Dumnezeu ca *Ființă subzistentă, esse subsistens*, deoarece în timp ce în toate creaturile esența și existența sunt distincte, în Dumnezeu coincid și se identifică. Recuperând în acest fel așa numita metafizică a *Ieșirii* (Ie. 13, 20), S. Toma îl concepe pe Dumnezeu ca pe o *Ființă ce este*, a cărui esență

stă în ființa sa: „*Și Lumina luminează în întuneric și întunericul n-a cuprins-o.*” (Ioan, 1, 5).

Contextul ontologic și teologic în care S. Toma atribuie persoanelor *relația de subzistență*, permite înțelegerea uni-trinității lui Dumnezeu; persoana divină capătă astfel caracterul de subzistență personală. De aici noutatea absolută introdusă de S. Toma în conceptul de persoană: „S. Toma valorizează subzistența și pentru conceptul de *accidens*, atât de puțin consistent și efemer, situat într-o relație non-substanțială. Astfel poate să afirme că poate fi persoană și o subzistență relațională sau o relație subzistentă.”¹¹

Se întâmplă numai în cadrul Sfintei Treimi ca Paternitatea, Filiația și Spirațiunea pasivă (calitate a Spiritului Sfânt), să se bazeze pe *trei relații subzistente* și deci pe trei Persoane; sunt relații ce leagă între ele și persoanele umane și pe care S. Toma își bazează înalta atenție pe care le-o acordă, revelată în misterul trinitar.

În armonie cu reînnoita concepție despre ființă, care îi acordă primatul de *actus essendi*, S. Toma ridică noțiunea de persoană umană „dincolo de nivelul de substanță și o așează la nivelul subzistenței”, conform căreia este subzistența spirituală sau rațională cea care constituie în mod ipotetic persoana¹².

În timp ce în *in humanis* raportul personal are loc între două persoane preexistente, fiind în mod esențial un raport binar, adică în doi, *in divinis*, situația se schimbă în mod radical: persoanele însăși sunt puse în evidență dintr-o *structură de iubire*, care este în esența ei unică; de fapt se realizează în mod personal în trei subiecți diferiți

între ei. În Sfânta Treime nu sunt în primul rând persoanele și apoi structura agapică și nici întâi structura agapică și apoi persoanele. Structura agapică a iubirii este eternă și simultană, deoarece dintotdeauna Dumnezeu este Tatăl, Fiul și Spiritul/Duhul Sfânt.¹³

Bazându-și cunoașterea teologică pe *analogia entis*, și elaborând o originală metafizică a lui *actus essendi*, S. Toma depășește aristotelismul rigid, și o anumită neoscolastică, reușind astfel să ajungă, chiar în problematica diferenței la unitatea divină, la cele mai înaintate poziții ale hermeneuticii pe care contemporaneitatea a fost în măsură să le analizeze.

În concluzia demersului nostru am putut vedea că ilustrarea clasică a Sfintei Treimi a fost dată de Sfântul Toma prin intermediul conceptului de *relație*. Relația pe de o parte este constituită de persoanele divine în distincția lor, pe de altă parte această relație se identifică cu *unica* esență divină. Persoanele divine, de fapt, sunt constituite în și prin relațiile lor originare: Tatăl prin paternitate, adică prin relația cu Fiul; Fiul, de filiațiune sau de capacitatea generativă, adică de raportul cu Tatăl; Spiritul/Duhul de iubire, adică de raportul reciproc dintre Tatăl și Fiul. Astfel aceste relații în Dumnezeu nu sunt accidentale (*in Dumnezeu nimic nu este accidental*), ci *reale*; subzistă în mod *real* în substanța divină. Însăși substanța divină, în unitatea sa, implică aceste relații predicamentale, implică diversitatea persoanelor.¹⁴

Credem că această interpretare ajunge, ne spune S. Toma, pentru a pune în evidență că *ceea ce revelează credința nu este un lucru imposibil.*



Györfös Mányi Albert

Muzica Apelor I, ulei pe pânză, 71 x 65 cm

Viața bună

Andrei Marga

Cea mai mare densitate teologică a Noului Testament este sintetizată de mărturia afirmată cu cuvintele Apostolului Toma, care a exclamat în fața lui Isus Hristos: „*Domnul meu și Dumnezeuul meu*.” (Ioan, 20, 28). Nu este vorba de alt Zeu, ci chiar de Isus Hristos care era prezent cu toată puterea iubirii și care pe Cruce și-a găsit propria sa identitate; acesta este sensul și greutatea propoziției „*Dumnezeu este iubire*” (1, Ioan, 4, 8). Iubirea lui Dumnezeu, care este principiul istoriei, s-a făcut Mister prin Revelația sa în Isus Hristos.

Dumnezeu care se manifestă astfel și în același timp se dăruiește îl pune pe om în fața unei *exigențe a iubirii*, la care omul trebuie să răspundă prin *puterea credinței*, prin care încrezându-se total în Dumnezeu, fuge de ură și îmbrățișează justificarea și mântuirea.

Adevărul, harul și salvarea obținută de la Dumnezeu se bazează pe ceea ce ființa umană prin intermediul Noului Testament îl numește Spirit/Duh Sfânt. El face posibilă înțelegerea Revelației lui Isus și garantează prezența sa eficace în sufletul omului și în istorie: Se pune El însuși ca principiu și izvor al calității de Fiul divin, garanție a iubirii care-i unește pe oameni între ei împreună cu Dumnezeu Tatăl.

Distincția între Tatăl, Fiul și Spiritul/Duhul Sfânt, pe care Noul Testament o subliniază în perspectiva istoriei mântuirii, este expresia biblică a *doctrinei trinitare* pe care creștinismul o introduce în procesul de validare a monoteismului vete-rotestamentar. Este simbolul *Sferei inteligibile*, a unității Unului în Tot și a Totului în Unu.

Note

- 1 Prin atributele lui Dumnezeu înțelegem acele calități și trăsături ale *Naturii Divine* care-I sunt esențiale lui Dumnezeu ca Ființă supremă.
- 2 Sofia Vanni Rovighi, *Introduzione a Tommaso DAquino*, Editori Laterza, Bari - Roma 1973, pp. 62-68.
- 3 Ibid. p. 63.
- 4 Cfr Sofia Vanni Rovighi, op. cit., p. 63.
- 5 S. Tommaso, *Compendio di Teologia*, Testi, Utet, Torino, 2001, c. 2, Această definiție a credinței a fost preluată în *Noul catechism*.
- 6 Lucrarea S. Toma dedicată Fratelui Reginaldo da Piperno, (în actuala Priverno, Latina,) care a fost secretarul și confesorul S. Toma, pe care Aquinatul l-a numit *filius carissimus* și căruia i-a dedicat două opere importante, *Compendium Theologiae* și *De substantiis separatis*, o importantă scriere despre îngeri.
- 7 Papa Leon al XIII-le a fost și Arhiepiscop de Perugia, între 1846 și 1877, timp în care a edificat în teritoriul diocesan mai mult de cincizeci de Biserici, numite Biserici Leonine. În perioada Pontificatului său și-a desfășurat activitatea, marele luptător pentru drepturile românilor din Transilvania și Maramureș, *Vasile Lucaci*. El și-a făcut studiile la Roma la Institutul Sfântul Atanasie, iar în 1870 a obținut titlul de Doctor, cu „*Magna cum laude*”, în filosofie, fiind printre puținii intelectuali în timpul Imperiului austro-ungar care s-a ocupat de Opera Sfântului Toma din Aquino.
- 8 Cfr. M.D Chenu, *Introduzione allo studio di S. Tommaso*, citt. pp. 263-275.
- 9 *Summa Theologiae*, I, 13, 1,c.
- 10 Cfr. Giuseppe Mura, *La Trinità in San Tommaso in Hegel. Differenze ontologiche e personalistiche*, în *Elaborare esperienza di Dio*, Roma 2011, p.33
- 11 G.B. Mondin, *La Trinità, mistero d'amor. Trattato di teologia trinitaria*, Bologna 2010, p. 190.
- 12 Mondin, *op. cit.*, p. 190.
- 13 Mondin, *op. cit.*, p. 309.
- 14 Cfr. S. Toma din Aquino, *Summa Th.*, I, q. 2732.

Răspunsul frecvent la întrebarea „ce îi face pe oameni să acționeze?” este că vor să fie „fericiți”. Este de departe răspunsul cel mai frecvent. Dar, la orice analiză, nu este, totuși, răspunsul ultim. Se știe că în Roma antică Terentius Varro a inventariat 288 de accepțiuni ale „fericirii”, dar se poate merge mai departe, în profunzime.

Autori de astăzi (Hendrik Wahler, *Das gute Leben. Ethik als integratives System einer transdisziplinären Humanwissenschaft*, Tectum, Marburg, 2018) au delimitat trei mari teorii ale „fericirii (Glück)”. Cu maximele și inconvenientele lor!

Potrivit „hedonismului”, „fericirea” constă în obținerea de momente de satisfacție și bucurie în condițiile absenței durerii și suferinței. Deviza sa este „Bucură-te de viață în toate momentele ei și evită durerea”. Această maximă reduce însă ființa umană la un fel de mașină a trăirii plăcerii fără reflexivitate.

Potrivit „teoriei scopului”, „fericirea” este realizarea cât mai multor scopuri proprii și importante. Deviza este „Puneți în față scopuri valoroase și caută să obții cât mai multă plăcere prin împlinirea lor”. Această maximă asigură vieții o orientare, dar nu și un conținut și un sens, în situația în care ne petrecem mai mult de nouăzeci de procente din timp, ca oameni nu cu scopuri, ci cu realizarea lor.

Potrivit „teoriei bunurilor”, „fericirea” este rezultatul posesiei de bunuri – bunuri materiale, precum bunăstarea, bunuri corporale, precum sănătatea, sau bunuri emoționale, ca iubirea. Deviza este „Adună cât mai multe bunuri obiective”. Această maximă nu ne asigură însă că bunurile pe care le adunăm vor aduce neapărat fericire.

Este evident că nu avem cum uniformiza accepțiunile diferite pe care diferiți oameni le dau fericirii. Să ne imaginăm discuțiile care au loc între absolvenții de gimnaziu, care, deși știu ceva despre fericire, aleg diferit. Unii aleg o meserie care le aduce mai repede satisfacția venitului propriu și stabilitatea locului de muncă în localitatea preferată, alții aleg să continue cursa pregătirii într-o universitate, spre a dobândi apoi o poziție în conducerea comunității. Să ne imaginăm o discuție la absolvirea unei facultăți. Toți doresc să fie fericiți, dar unii vor să obțină fericirea exercitând imediat profesia pentru care s-au pregătit, alții mergând în cercetarea științifică, spre a-și adânci cunoștințele. Să ne imaginăm discuția de la capătul vieții pe întrebarea: cum ați proceda dacă ați lua de la capăt viața? Unii ar spune că ar face exact la fel, alții că ar modifica ceea ce au făcut. Ar fi și unii care ar schimba totul.

Diferențierea accepțiunilor „fericirii” s-a produs însă și din alt punct de vedere: neobișnuită, ba chiar funciara dinamică a societății moderne, care modifică cu uimitoare repezi-ciune nu numai realitățile din jurul nostru, dar și nevoile noastre ca oameni, percepțiile noastre, chiar și percepția timpului. Autori mai noi (Hartmut Rosa, *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005) au arătat că se petrece un fenomen de „grăbire (Beschleunigung)” înăuntrul vieții noastre ca trăitori ai acestui timp. Totul se petrece mai repede, iar viața curentă se schimbă corespunzător. Nu mai scriem scrisori, ci trimitem E-mailuri – trimitem multe într-o zi și așteptăm

multe, încât timpul pe mesaj s-a redus enorm, ca și așteptările noastre, care cer răspunsuri promote.

Se schimbă complet contextele comunicării, dar și ale acțiunii (p.119). Teza este că „grăbirea (Beschleunigung)”, o grăbire schimbătoare de realități, este noua caracteristică a lumii. Prin grăbire se înțelege aici împrejurarea că timpul pe care-l alocăm unei unități scade, că într-o unitate de timp facem mai multe activități. Cu cât „rata grăbirii” este sub „rata creșterii” din jur, cu atât intrăm în „criză de timp”.

Grăbirea însăși ține de două caracteristici corelate ale societății moderne actuale. Pe de o parte, această societate nu se poate stabili decît în mișcare. Altfel spus, schimbarea este modul stabilizării ei. Societatea modernă în întregimea ei este orientată spre „creștere (Wachstum)” și nu se poate menține decît prin inovație, creștere, grăbire. Este adevărată deviza „Avem nevoie de creștere pentru a menține statu-quo-ul”. Nu doar în economie, ci și în celelalte domenii, incluzând cunoașterea, arta, politica.

Pe de altă parte, în această societate se extinde continuu domeniul tangibilului și se aplică „principiul măririi jocului lumii (Weltreichweitenvergrößerung)”. Conform acestuia, „acționează în fiecare moment astfel ca să mărești participarea ta la jocul lumii”. Mărirea devine scop și impuls pentru oameni. Vrem fiecare nu doar bicicletă, ci motocicletă și, mai nou, mașină, unii aspiră acum la avion. Am trecut la telefonul mobil, vrem smartphone cu muzică, cu cât mai multe cunoștințe înmagazinate, acum vrem să avem în buzunar chiar acces la întreaga cunoaștere a lumii. Tot mai multe pe lume sunt accesibile (available), tangibile (attainable) și achiziționabile (achievable) și ne schimbă viața. Mijlocul atingerii acestora sunt acum „banii” – noul vrăjitor al lumii.

Grăbirea antrenează, desigur, crize, căci nu toate în viață se schimbă la fel de repede. Natura se schimbă mai încet decît industriile și avem criza ecologică. Democrațiile sunt lente și avem criza democrațiilor. Desincronizările între ramurile economiei antrenează crize economice. Ultrastimularea nevoilor aduce cu sine frustrarea. Modernizarea aduce „desfermecarea lumii (Enzauberung der Welt)” lui Max Weber, „înstrăinarea (Entfremdung)” lui Marx, „reificarea (Verdinglichung)” lui Lukacs, absurdul lui Albert Camus.

Nu este soluție „desgrăbirea (Entschleunigung)”. Pe de altă parte, o „grăbire” în domenii cum sunt lichidarea foamei sau vaccinarea cu succes ar fi salutare, în vreme ce o „grăbire” în permanentizarea ordinii date, nu. Soluție este ceea ce Hartmut Rosa numește „rezonanța (Resonanz)” – ceva ce nu se bazează pe „principiul măririi participării la jocul lumii” și ține de „un alt fel de a fi în lume” și de altă relație cu lumea. „Rezonanța” constă în tot ceea ce face posibilă „viața bună (das gute Leben)”.

Așa stând lucrurile – așadar în fața diversificării implacabile a înțelegerii „fericirii” și sub presiunea nevoii de a face față „grăbirii” apărută ca urmare a modernității - este clar că avem nevoie de o concepere integrativă a fericirii. Ne stă la îndemână concepția *Eticii nicomahice* a lui Aristotel, care

vorbește de o „fericire” aparte, „veritabilă” – *eudaimonia*, efectivul scop ultim al acțiunilor umane.

Traducerea *eudaimonia* se face adesea cu „fericirea” – o „fericire” trecută prin filtrul rațiunii. Mai nou se caută captarea nu doar a cuvântului, ci și a ceea ce a gândit Aristotel, anume că viața fericită este și o viață conform eticii. Cei mai mulți o echivalează cu „viața bună (das gute Leben)”.

Ce este „viața bună” ne spune tot Aristotel în termenii diferenței dintre scop și mijloc. „Viața bună” nu este niciodată mijloc pentru altceva, ci scopul dincolo de care nu mai este de dorit altceva – este scop în sine, suprem. Ea este, de aceea, obiect al filosofiei – filosofia și „viața bună” fiind de fapt inseparabile.

Cultura în care trăim are în orizontul ei adânc trei concepte: „viața bună”, care ne vine de la grecii antici, „viața virtuoaasă”, care ne vine de la romani, și „viața veșnică”, care ne vine de la evrei. Este, desigur, de întrebare cât de mult contează în deciziile vieții de zi cu zi a societăților de azi ceea ce ne vine din aceste surse și mai ales ce avem de făcut pentru a le atinge.

Această cultură încadrează omul în mediul înconjurător și îl face să trăiască pe seama lui prin acțiuni. Hegel a vorbit de trei acțiuni – „munca”, „limba” sau comunicarea și interacțiunea socială care are prototipul în „familie”. Max Weber de două – „acțiunea rațională în raport cu un scop” și „acțiunea rațională în raport cu o valoare”. Azi vorbim de mai multe acțiuni. Aș spune că la orice reconstrucție a vieții în cultura din care facem parte se impun acțiunile „instrumentală”, „strategică”, „interacțiunea”, „comunicativă”, „dramaturgică”, „reflexivă”. Ceea ce ne interesează aici este faptul că printre aceste acțiuni este și cea pe soclul căreia se constituie etica. Filosofia a făcut, deja cu Aristotel, distincția între disciplinele „teoretice” – cele care vor să explice ceea ce este – și disciplinele „practice” – cele care vor să arate ce avem de făcut. Kant a pus filosofarea în legătură cu patru întrebări: ce pot să cunosc? Ce trebuie să fac? Ce-mi este îngăduit să sper? Ce este omul? Nu discutăm aici dacă nu s-au adăugat, între timp, alte întrebări. De pildă, care este sensul istoriei? Care este sensul vieții? Ceea ce este important de reținut este împrejurarea că la Kant etica este smulșă din dependența de opticele cauzaliste ale timpului său și socotită o disciplină normativă plecând de la premisa că omul este o ființă conștientă, care poate cugeta autonom și-și poate stabili reguli de conduită în raport cu semenii săi.

Între timp filosofia a parcurs descoperirea de adevărate „continente”. Ceea ce este important, de asemenea, este împrejurarea că ea a păstrat înțelegerea omului ca ființă conștientă – subiect al propriei vieți. Aici Dieter Henrich (*Bewusstes Leben. Untersuchungen zum Verhältnis von Subjektivität und Metaphysik*, Reclam, Stuttgart, 1999) este cel mai elocvent.

Cunoscutul metafizician readuce în discuție un început uitat al abordării omului – cel care ia în seamă subiectivitatea lui ca ceva constitutiv în viața lui. Nu este vorba de a ignora ceea ce este mediul înconjurător al vieții omului – istoria, economia, instituțiile, tradițiile. Dar este vorba de a asuma faptul că fiecare persoană își construiește și prin ea însăși viața. Nu este vorba de a veni la o analiză existențială, ci este vorba de a identifica ceea ce este durabil în trăirile noastre.

Este vorba de a ieși din materialismul, pozitivismul și scientismul zilelor noastre spre a recunoaște construcția din interior a lumii fiecăruia. Acea construcție care a nutrit de fapt idealismul clasic german și poate fi captată de termenul „viață



Györfkös Mányi Albert

Păstor (1985), ulei pe pânză, 58 x 60 cm

înzestrată cu conștiință (bewusstes Leben)”. „Se lasă aici numită conștiința viața care nu se lasă în seama impulsurilor ce tocmai domină și necesităților vieții cotidiene” (p.12). Este „viața luată ca întreg (Genzes)” și „viața luată în mișcare (Bewegung)”.

Nu este viața doar trăită, cum ne spune „filosofia vieții (Lebensphilosophie)”, ci o „viață ce poate fi condusă (dass wir unser Leben führen können)”. Este viața înzestrată cu conștiința de sine (Selbstbewusstsein) – cu o cunoștință de sine însuși. „Este cu necesitate o cunoștință a ceea ce este acela a cărui viață este sub semnul întrebării. Astfel în ea este presupus că acela știe despre sine și o știe astfel, de asemenea, că știe și că această cunoștință este o cunoștință despre sine însuși” (p.14). Fiindcă avem o asemenea cunoștință, suntem „subiecți (Subjekte)”. „Noi suntem subiecți în măsura în care avem o asemenea cunoștință despre noi înșine și dobândim din ea cunoaștere sub pretenția adevărului și, acționând, ne conducem viața noastră în lume” (p.15).

Dar această conștiință și cunoștință de sine nu rezultă în nici un fel doar din cunoașterea obiectelor exterioare. Ea se constituie autonom și este conștiința de sine a unui „subiect care trebuie conceput în activitate permanentă de fondare și multiplicare a formelor unității sale”. În orice astfel de formă este prezentă nu numai o descriere a evenimentelor, ci și o „descriere de sine (Selbstbeschreibung)”. Iar aceasta din urmă este legată de o „continuare de sine (Selbstkontinuierung)”, care depinde și de „cunoaștere (Wissen)”.

Subiectivitatea are astfel „sens procesual” (p.19). Pe temelia ei se constituie persoana (p.21). Aceasta nu se poate înțelege decât în legătură cu subiectivitatea – chiar dacă subiectivitatea nu se reduce la persoană (p.199).

Pe de altă parte, persoana își face idei, gânduri. Acestea sunt multe, dar ceea ce contează în acest cadru sunt „gândurile privind realitățile ultime (die letzte Gedanken)” (p.196). Ce înseamnă acestea

înțelegem plecând de la împrejurarea că „orice viață individuală este în același timp și un întreg pentru sine” (p.196). Trăim viața anticipându-i sfârșitul. „Prin gândurile ultime înțeleg, pe de o parte, gândurile despre viața mea, pe care le consider nerevizibile, deci ca definitive, pe de altă parte, gânduri care sunt ultime și în sensul că eu pot lăsa viața mea să sfârșească cu ele fără a fi pierdut” (p.196). Ca urmare, întrebarea: „Ce sunt eu de fapt?” o pune propriu-zis doar individul.

Dar între fiecare om și sfârșitul său prin moarte se interpune viața, cu năzuința ei la „viață bună”. „Eudaimonia”, „fortuna”, „felicitas”, „beatitudo” sunt termeni consacrați de tradiția noastră greco-latină pentru a o prelua. Filosofia caută o accepțiune a „vieții bune” după ce înaintea spre ceea ce tradiția a numit „întrebările ultime”. Ea nu se poate opri la domeniul numit „teoretic”, ci înaintea spre domeniul numit clasic „practic” – spre interacțiunile oamenilor. Ea are de lămurit nu numai ce este și face omul (sein), ci și ceea ce are de făcut (sollen). Iar lămurirea nu se poate face fără a angaja „sensul vieții”.

Sensul immanent al acțiunii îl numim, cum s-a sesizat în etica ceva mai nouă (vezi Robert Spaemann, *Philosophisches Essays. Erweiterte Ausgabe*, Reclam, Stuttgart, 1994), „binele (das Gute)”. Acesta nu este doar scopul, psihologic vorbind, al acțiunii, ci „leaga” acțiunii însăși.

Este tocmai teza comună lui Spinoza, Max Scheler și Wittgenstein, aceea că fără „experiența sensului” nu poate fi vorba de „bine”. „Fericirea” poate fi numai rezultat al unei acțiuni, fiind deja la originea ei, ca aspirație. Momentele de „fericire” sunt rare, dar, cum Aristotel a spus, deschid spre întregul vieții. Pe bună dreptate, „viața bună” este privită ca un „întreg de activități și trăiri” (p.91), care nu se lasă redus la un gest sau altul.

Cine vrea să construiască astăzi imaginea filosofică a realității are a lua în seamă năzuința „vieții bune” – cu tot ceea ce ea implică. ■

Despre interviu: definiții, etimologie, istoric și tipologii (I)

Julian Cătălui

Interviul este o formă relativ tânără în istoria jurnalismului și în cea literară, dar a devenit fulgerător aproape ubicuu, în zilele noastre fiind greu de imaginat vreun mediu jurnalistic – tipărit, audiovizual, digital sau multimedia – care să nu conțină tot felul de interviuri. Acesta este un „instrument standard” pentru indivizi – atât persoane publice, cât și persoane private – care doresc să-și exprime o idee, o opinie sau o experiență în arena publică.¹ În multe țări, inclusiv în România, campaniile politice și confruntările dintre candidații rivali se desfășoară în mare măsură printr-o varietate de forme de interviu, de la *talk-show*-uri, interviuri stradale, interviuri telefonice și *e-mail*-uri până la sesiuni de *chat*.² De asemenea, celebritățile din sport și din *showbiz* sunt bătute de hoarde de interviatori necruțători care răspund cerințelor din ce în ce mai presante de raportare sau informare imediată, acoperire *live* a evenimentelor și informații de primă mână.³

Potrivit Dicționarului *Merriam Webster*, un interviu este o convorbire în care se pun întrebări și se dau răspunsuri.⁴ După alte definiții, interviul este „o conversație, de obicei dintre două persoane pentru a obține informație în beneficiul unei audiențe nevăzute”, interviul fiind adesea un „schimb informațional ce poate da naștere unui nivel de înțelegere la care, singură, niciuna dintre părți nu ar avea acces”⁵. Rezultă că interviul este o conversație cu un „demers investigativ”⁶. Așadar, uneori interviul poate semăna cu o conversație, dar nu este; uneori poate fi amuzant să îl ascuți sau să participi la el, dar nu acesta este rostul lui, interviul având un singur scop: „colec-tarea informației”⁷. Interviul este cea mai publică dintre conversațiile private, funcționând cu toate regulile dialogului privat, cu toate că este construit pentru sfera publică⁸, subiectul interviuat știind că se expune opiniei oamenilor. Pe de altă parte, interviul nu este un dialog liber cu sau între doi subiecți, ci este o „convorbire radială”, adică focalizată pe unul dintre interlocutori, și în care „unul are dreptul să ceară, iar celălalt să fie auzit”⁹. Interviul jurnalistic este un „schimb între doi indivizi și câteva instituții” care condiționează subiectiv conversația.¹⁰ Un interviu jurnalistic ia forma unei conversații între două sau mai multe persoane: interviuatorul pune întrebări pentru a obține fapte sau declarații de la interviuat, interviurile fiind o l parte standard a jurnalismului și a reportajelor media¹¹.

În opinia mea, interviul este o modalitate sau procedeu ori o probă de măiestrie a interviuatorului de a obține de la interlocutor sau interviuat cât mai mult din răspunsurile și informațiile esențiale și care interesează cititorul, și, totodată, de a reuși să te substitui atât personalității căreia i se ia interviul, cât și lectorului. Rolul ziaristului sau realizatorului de interviuri este asemănător unui Socrate, de pildă, care a apelat la maieutică,

o metodă prin care se urmărea și se urmărește inevitabil și ineluctabil ajungerea la adevăr, bine, frumos etc., pe calea discuțiilor și a dialogului. El trebuie să pornească de la celebra zicere „Știu că nu știu nimic”, pentru a scoate la lumină, a extrage din ascunzișul lor, de multe ori de nepătruns ori tenebros, gândurile cuiva, ca într-un proces de „naștere” sau „renaștere” a ideilor unui om. Cu ajutorul unor întrebări persuasive ori străbătătoare, cel care interviuează îl pune pe interlocutor în situațiunea de a descoperi, în aparență singur, marile adevăruri, stimulând, provocând, contrarietatea acestuia față de ceea ce cunoștea în prealabil, dar și o anume deschidere față de celălalt, în fine, îl determină la analize și dezbateri, la descoperirea esenței lucrurilor.

Din punct de vedere filosofic, Arthur Schopenhauer susținea că trebuie să punem întrebări într-o ordine diferită de cea cerută prin deducția pe care e nevoie să o extragem din ele, amestecându-le în toate felurile.¹² Atunci, adversarul sau interviuatul nu va ști unde vrem să ajungem și nu va putea „să prevină atacurile”, și mai departe, vom putea să folosim răspunsurile sale pentru a trage diverse concluzii, chiar opuse unele altora, pe care le vom utiliza după cum apare ocazia.¹³

Interviurile au loc, de obicei, față către față și personal, deși tehnologiile moderne de comunicare, cum ar fi Internet-ul, au permis conversații în care părțile sunt separate geografic, cum ar fi cu „software-ul de videoconferință”¹⁴ și interviurile telefonice se pot întâmpla, pot avea loc, fără contact vizual. Interviurile, față în față sau prin telefon, nu se desfășoară conform unui scenariu, așa că interviuatorul trebuie să fie pregătit pentru „răspunsuri neașteptate”, să urmărească implicațiile și să pună „întrebări de urmărire”¹⁵. Interviurile pot varia de la interviuri nestructurate sau conversații libere și deschise în care nu există un plan predeterminat cu întrebări aranjate dinainte¹⁶, până la convorbiri puternic structurate în care întrebări specifice apar într-o ordine concretă, precisă.¹⁷ Uneori, interviurile vor fi fiind niște dialoguri foarte lungi, pedante, stufoase și complicate, greu de înțeles pentru mulți, cum sunt, de pildă, cele cu scriitori, filozofi sau artiști, în care interviuatorul va insista cu o întrebare la care el dorește un răspuns de la interviuat sau cu o problemă pe care vrea „să o înțeleagă pe deplin”¹⁸. Adesea, interviuarea este „cât se poate de deschisă și directă”, dar există două situațiuni dificile: interviuarea celor pentru care discuția este „incomodă” sau care îi tratează pe interviuatori sau jurnaliști „cu circumspecție” și a celor care sunt „evazivi sau chiar ostili”¹⁹. Interviurile pot urma diverse formate; de exemplu, într-un „interviu la scară”, răspunsurile unui respondent ghidează de obicei interviurile ulterioare, obiectul fiind acela de

a explora „motivele subconștiente ale respondentului”²⁰, în mod tipic interviuatorul are o modalitate de a înregistra informațiile care sunt adunate, strânse de către interviuat, adesea prin scrierea cu un creion și hârtie, uneori transcrierea cu un reportofon video sau audio, în funcție de contextul și amploarea informațiilor și de durata interviului. Laturile principale ale interviului sunt sondajul de opinie, informația și lămurirea unei situații, întrebările trebuie să fie scurte, deși la interviul de tip literar se pot pune și întrebări mai lungi, mai complexe, clare și „puse în cunoștință de cauză”. Un gen publicistic distinct și chiar fascinant îl constituie cărțile de interviuri cu oameni de cultură, scriitori, filozofi, artiști plastici, regizori ș.a.

Etimologia termenului de interviu și scurt istoric

Termenul de interviu este o compoziție de cuvinte de la „reciprocă” (în engleză *inter*, la latină *inter*, „între”) și „opinie, concepție, punct de vedere” (*view* în engleză).²¹ Acești termeni englezești pot fi derivați din franceză *entre-* și latină *videre* (franceză *voir*, apoi *entrevue*, *sentrevoir*).²²

Una dintre cele mai vechi forme de interviu sunt recensămintele populației din Egiptul antic.²³ Alți precursori ar fi diverse forme de conversație: *Dialogurile* lui Platon, *Discuțiile la masă* (*Tischreden*) ale lui Martin Luther (1566), *Viața lui Samuel Johnson* a lui James Boswell (1791) și *Convorbiri cu Goethe în ultimii ani ai vieții lui*, aparținând poetului și memorialistului german Johann Peter Eckermann (1836).²⁴ Louis Marin vede tradiția europeană a conversațiilor de artă (care a început în secolul al XVII-lea) ca un precursor important al „interviului de artă contemporană”²⁵. În forma sa modernă, totuși, interviul este o creație americană care coincide cu ascensiunea presei bulevardiere în anii 1830.²⁶ Cu toate acestea, interviul cu întrebări și răspunsuri în jurnalism datează din anii 1850²⁷, primul interviu cunoscut care se potrivește matricei interviului ca gen a fost pretins a fi interviul din 1756 de către arhiepiscopul Timothy Gabașvili (1704-1764), proeminentă figură religioasă, diplomat, scriitor și călător georgian care îl interviuase pe Evghenie Vulgaris (1716-1806), renumit teolog grec, unul dintre cei mai importanți învățați ai Greciei moderne, care a condus Academia Atonită de pe Muntele Athos (între 1753-1759) și Școala Patriarhiei din Constantinopol.²⁸ În spațiul românesc, mai cunoscute sunt: *Convorbirile economice* ale lui Ion Ghica, interviurile lui Ion Valeriu din „Viața românească” (1926-1939), ale lui Felix Aderca interviuri publicate în „Vremea” prin 1937, ale controversatului poet din perioada comunismului vremelnice biruitor, Adrian Păunescu în „Sub semnul întrebării” ș.a.²⁹

Tipuri de interviuri

O primă clasificare ar fi următoarea: – *interviul expres* (interogarea câtorva trecători în legătură cu un eveniment unanim cunoscut și actual); – *interviul-informație* (prin care jurnalistul obține de la cel interviuat o informație esențială pentru opinia publică); – *interviul-explicație* (prin care reporterul îl determină pe interviuat să-și justifice o atitudine, să-și explice actele, opiniile, opera, etc).³⁰

După o altă clasificare, proprie, avem următoarele feluri de interviuri: – *interviul de presă scrisă*; – *interviul de radio*; – *interviul de televiziune*; – *interviul literar sau cultural*.

Din punct de vedere al „modului de realizare”³¹, interviul radio este de două tipuri: – *interviul instantaneu* – care este uzitat mai ales ca „ilustrație audio în buletinele de știri”, pentru că adaugă credibilitate prin introducerea surselor în comunicarea directă cu ascultătorii; – *interviul pregătit* – care se realizează în vederea obținerii de informații, opinii, explicații etc., și poate fi folosit atât ca „bază pentru realizarea altor tipuri de emisiuni” (reportaje, buletine de știri, anchete, comentarii, emisiuni complexe), cât și ca „material de sine-stătător”. În funcție de „circumstanțele realizării”³², *interviurile radio* pot fi: – interviuri *prin întâlnire directă* (când reporterul și interlocutorul se află față-n față sau față către față, într-un „loc ales de comun acord dinainte sau la locul evenimentului”); – interviuri *la fața locului* (realizate în timpul producerii evenimentului sau „imediat după eveniment și difuzate în următorul buletin de știri”); – interviuri la o *conferință de presă* (când este mai bine ca interviul luat unui purtător de cuvânt, la o conferință de presă, „să fie realizat separat, la sfârșitul întâlnirii”); – interviuri în direct (inserțiile de interviuri *live* dau de multe ori senzația de participare directă a ascultătorului la emisiune, dar au dezavantajul că „reporterul pierde un anumit control asupra situației”.

În fine, *interviul de televiziune* se clasifică în: – *interviul-povestire* (acest format are rolul de a realiza la nivel discursiv o „povestire prin acumulare de fapte, întâmplări, cu intenția clară de a se ajunge la inima evenimentului”³³; – *interviul-mărturie* (este formatul în care jurnalistul nu a ajuns la eveniment, decât după consumarea acestuia, neexistând participanți, ci doar martori, „aflați undeva în contextul evenimentului”³⁴; – *interviul-opinie* (în acest caz, jurnalistul TV nu poate face speculații asupra derulării evenimentelor, el putând apela la „specialiști sau observatori în măsură să enunțe opinii tranșante”, clare³⁵; – *interviul-explicație* (în acest caz, vocea autorității va fi exprimată prin intermediul expertului care va avea ca demers „vulgarizarea limbajului specializat pe care îl stăpânește”³⁶. Jurnalistul, prin poziția lui, este un „precursor al explicațiilor vulgarizatoare, care fac din comunicarea științifică una de masă”³⁷; – *interviul-portret* (aici, informația dobândește valoare prin personalitatea participantă la eveniment, considerată ea însăși subiect, iar actualitatea va fi conferită de „personajul” prezentat: cultural, social, politic, sportiv etc.³⁸

Scopul și etapele interviului

Fie că este interviuată o persoană publică, inclusiv un scriitor celebru, un artist de renume, un regizor cunoscut sau una privată, primul lucru care trebuie făcut este alegerea sau decizia scopului interviului, respectiv care este ținta sau care este dorința celui care interviuează.³⁹ În acest context există cinci hotărâri sau ținte: *adunarea faptelor*, *strângerea anecdotelor*, *caracterizarea unei situații*, *confirmarea a ceea ce știe sau cunoaște interviuatorul și demonstrarea faptului că a fost la un eveniment* (o conferință de presă, un vernisaj de pictură, o lansare de carte, un congres etc.).⁴⁰ Interviul ca gen ziaristic propriu-zis se constituie

dintr-o serie de întrebări și răspunsuri, el fiind o „întrevedere solicitată”, provocată de jurnalist, iar rezultatul acestei întrevederi, convorbirea, adică, este publicat în presă, inclusiv cea literară, difuzat la radio sau televiziune, interviul trebuind să cuprindă următoarele faze: alegerea temei și a interlocutorului, documentare, pregătirea întrebărilor, realizare și redactarea interviului.⁴¹

Interviul literar

Un gen aparte și fascinant al interviului este cel literar, dar întrebarea care se pune este dacă acesta este unul original sau hibrid. Încă de la începutul „civilizației presei” în secolul al XIX-lea, interviuatorii au fost dornici să pună întrebări artiștilor și scriitorilor.⁴² Unii autori faimoși, precum J. D. Salinger, Thomas Pynchon, Maurice Blanchot, Samuel Beckett și Botho Strauss, au refuzat spontan aproape toate interviurile, alții, la fel de celebri, precum Vladimir Nabokov, Cormac McCarthy sau Julien Gracq,

au fost de acord să acorde unele interviuri, dar au încercat să păstreze „controlul maxim și propriu” asupra situației interviului și a textului publicat prin impunerea diferitelor tipuri de condiții, cum ar fi solicitarea de a primi întrebările în avans și răspunsul la acestea în scris după o îndelungă meditațiune.⁴³ La celălalt capăt al spectrului, scriitori la fel de cunoscuți ca precedenții, ca Heiner Müller, Paul Auster sau Marguerite Duras au acceptat interviul ca pe o „formă de comunicare cu publicul” și chiar l-au integrat în activitatea lor artistică, de exemplu, au devenit ceea ce se numește „autori de interviuri”, specializați în forma de interviuri în colecții sau volume de non-ficțiune.⁴⁴ Indiferent de ceea ce simt despre interviuri, toți scriitorii trebuie să se confrunte cu faptul că, în culturile occidentale, și nu numai, contemporane, succesul – atât literar, cât și comercial – este determinat din ce în ce mai mult de vizibilitate și de expunerea media.⁴⁵

Pentru cititori, interviurile literare au devenit porți importante către literatură, de obicei fiind scurte și ușor de citit, interviurile sunt accesibile



Györkös Mányi Albert

Furtună, ulei pe pânză, 53 x 40 cm

în diverse mass-media populare și mai mult, în special după apariția Internetului, acestea rămân adesea disponibile în domeniul ori spațiul public.⁴⁶ Interviuuri personale, adică „interviuuri subiective aprofundate”⁴⁷, împreună cu ilustrații însoțitoare (fotografii, desene și, uneori, facsimile de pagini manuscrise sau scrisori), au contribuit la vizibilitatea autorilor în societatea contemporană. Ele oferă din partea autorului „informații de primă mână” despre opera sa ori opiniile literare, dar și despre viața lui, istoria și experiențele personale, punctele de vedere și personalitatea acestuia și pot contribui la statutul de celebritate al unui autor.⁴⁸ Ca surse de informații, interviurile își derivă (o parte din) credibilitatea lor din credința persistentă și reînnoită – împotriva erorii intenționată – că autorii pot oferi perspective unice asupra lucrării sau operei lor.⁴⁹ Termenul de *interview literar* reflectă diferențele dintre diferitele tradiții culturale și cercetători.⁵⁰ În primul rând, un număr destul de mare de cercetători au distins interviul de conversație sau dialog.⁵¹ După cum se știe, cuvântul englez *interview*, pentru a indica genul jurnalistic, a fost importat devreme din franceză, cu toate că și termenul alternativ *entretien* este obișnuit acolo.⁵² În al doilea rând, ambii termeni *interview* și *interview literar* au fost folosiți pentru a desemna întâlniri care implică personaje literare, în tradiția engleză, însă, ultimul termen este comun, în timp ce în tradiția francofonă, termenul *entretien d'écrivain*, care poate fi tradus ca „interview scriitorului” (cu genitivul obiectiv al scriitorului indicând persoana interviuată), este frecvent utilizat.⁵³ În spațiul german, există mai mulți și diferiți termeni, cum ar fi: *das narrative Interview*, *das literarische Interview*, *das Autoreninterview* și *das Schriftstellerinterview*.⁵⁴ Aici, se pun însă niște întrebări abisale: „Cum funcționează interviul literar în context literar? Există o legătură între interviuri și apariția unei noi cărți sau opere? Cum afectează interviul noțiunea de autor în literatură? Care este rolul volumelor sau cărților de interviuri în cadrul operelor alese sau complete ale unui autor, de exemplu, sau în cataloagele anumitor edituri? Este interviul literar (doar) un *epitext* care abate atenția de la munca sau creația scriitorului? Sau poate fi considerată o practică literară autentică, un gen literar relativ nou în sine?⁵⁵ Una dintre indicațiile luptei pentru autonomie a interviului literar – sau, pentru a folosi termenul lui Torsten Hoffmann, „deparatextualizarea” (*Entparatextualisierung*) – este apariția diferitelor practici ale interviurilor fictive și „utilizarea creativă a interviurilor ca *performance*”⁵⁶. În același timp, aceste forme de interviu mai mult sau mai puțin experimentale, jucăușe, pot duce și la problema influenței reciproce: din această perspectivă, interviul literar nu numai că semnalează o transformare a domeniului literar, ci poate influența și interviul ca gen jurnalistic.⁵⁷ În mod suficient de previzibil, nu se vor putea oferi răspunsuri concludente la toate aceste întrebări, dar se speră în atingerea unui dublu scop, pe de o parte, se dorește reunirea cercetărilor existente privind interviul literar în spațiile englez, francez și german, pe de altă parte, se vrea propunerea unui cadru sau chiar a unei *poetici* pentru studierea interviului literar, cu o focalizare pe patru arii de cercetare care prezintă o provocare deosebită pentru studiile literare contemporane: gen, autor, discurs și autenticitate.⁵⁸

Note

- 1 Anneleen Masschelein, Christophe Meuree, David Martens, Stephanie Vanasten, „The Literary Interview: Toward a Poetics of a Hybrid Genre”, în *Poetics Today*, 35: 1-2 (Spring-Summer), 2014, p. 2.
- 2 Masschelein et al., *op. cit.*, p. 2.
- 3 *Ibidem*, p. 2.
- 4 Cf. *Merriam Webster Dictionary*, „Interview”, Dictionary definition, Retrieved February 16, 2016.
- 5 Marcel Tolcea, „Interviul”, în vol. *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare*, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 69., apud Ken Metzler, *Newsgathering*, New Jersey, 1986.
- 6 Marcel Tolcea, *op. cit.*, p. 70.
- 7 David Randall, *Jurnalul universal. Ghid practic pentru presa scrisă*, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 64.
- 8 Jorge Halperin, *La entrevista periodística*, Penguin Random House Grupo Editorial Argentina, 2012, online.
- 9 Jorge Halperin (2012), *op. cit.*, online.
- 10 Jorge Halperin (2012), *op. cit.*, online.
- 11 Chip Scanlan (*March 4, 2013*), „How journalists can become better interviewers”, în *Poynter*, March 4, 2013, online.
- 12 Arthur Schopenhauer, *Arta de a avea întotdeauna dreptate*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2010, p. 39.
- 13 Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, p. 39.
- 14 Cf. „Introduction to Interviewing”, în *Brandeis University*, Retrieved 2015-05-02.
- 15 David Randall, *op. cit.*, p. 64.
- 16 Carl R. Rogers, *Frontier Thinking in Guidance*, University of California, Science research associates, 1945, pp. 105-112., retrieved March 18, 2015.
- 17 Kvale & Brinkman. *InterViews*, 2nd Edition. Thousand Oaks, SAGE Publications, 2008, online.
- 18 David Randall, *op. cit.*, p. 64.
- 19 *Ibidem*, p. 64.
- 20 Michael Hawley, „Laddering: A research interview technique for uncovering core values”, în *Uxmatters*, July 6, 2009, online și „15 Tips on How to Nail a Face-to-Face Interview”, în *blog.pluralsight.com.*, retrieved 2015-11-05.
- 21 Ursula Herrmann, *Knaurs etymologisches Lexikon*, 1983, S. 221.
- 22 Ursula Herrmann, *op. cit.*, p. 221.
- 23 Andrea Fontana & James A. Frey, „The Interview: From Structured Questions to Negotiated Text”, în *Denzin and Lincoln*, 2003, p. 64.
- 24 Anneleen Masschelein, Christophe Meuree, David Martens, Stephanie Vanasten, „The Literary Interview: Toward a Poetics of a Hybrid Genre”, în *Poetics Today*, 35: 1-2 (Spring-Summer), 2014, online.
- 25 Louis Marin, *De l'entretien*, Paris, Minuit, 1997, pp. 16-17.
- 26 Stephen Arkin (1983), „Composing the Self: The Literary Interview as Form”, în *International Journal of Oral History*, 4, p. 13.
- 27 Anna Maslennikova, „Putin and the tradition of the interview in Russian discourse”, în *Beumers, Birgit; Hutchings, Stephen; Rulyova, Natalia (eds.), The Post-Soviet Russian Media: Conflicting Signals*, BASEES/ Routledge Series on Russian and East European Studies, Routledge, 2008, p. 89.
- 28 Paata Natsvlishvili, „For the Genesis of Interview as a Genre”, în *European Scientific Journal*, December 2013, online.
- 29 Cf. „Interviul”, în *Wikipedia*, 26 oct. 2021.
- 30 Cf. „Interviul”, în *Wikipedia*, 5 dec. 2016.
- 31 Irene Joanesu, „Interviul radio – scurt tratat despre o anume artă a conversației”, în vol. *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare*,

- coord. Mihai Coman, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 167.
- 32 Irene Joanesu, *op. cit.*, p. 168.
- 33 Ana Maria Teodorescu, „Jurnalul de televiziune ca gen publicistic”, în vol. *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare*, coord. Mihai Coman, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 142, apud Yvan Charon, *L'interview à la télévision*, Paris, CFPJ, 1991, p. 27.
- 34 Yvan Charon, *L'interview à la télévision*, Paris, CFPJ, 1991, p. 28.
- 35 Yvan Charon, *op. cit.*, p. 30.
- 36 Ana Maria Teodorescu, *op. cit.*, p. 143.
- 37 Yvan Charon, *op. cit.*, p. 31.
- 38 Ana Maria Teodorescu, *op. cit.*, p. 143, apud Yvan Charon, *op. cit.*, p. 31.
- 39 Marcel Tolcea, „Interviul”, în vol. *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare*, coord. Mihai Coman, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 72.
- 40 Marcel Tolcea, *op. cit.*, p. 72.
- 41 Cf. „Interviul”, în *Wikipedia*, 26 oct. 2021.
- 42 Dominique Kalifa, Philippe Regnier, Marie-Eve Threnty et Alain Vaillant, eds., *La civilisation du journal: Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2012, online.
- 43 Anneleen Masschelein, Christophe Meuree, David Martens, Stephanie Vanasten, „The Literary Interview: Toward a Poetics of a Hybrid Genre”, în *Poetics Today*, 35: 1-2 (Spring-Summer), 2014, p. 2.
- 44 Masschelein et al. (2014), *op. cit.*, pp. 2-3.
- 45 *Ibidem*, p. 3.
- 46 *Ibidem*, p. 3.
- 47 Philip Bell & Theo van Leeuwen, *The Media Interview: Confession, Contest, Conversation*, Kensington, Australia, University of South-Wales Press, 1994, online.
- 48 Masschelein et al. (2014), *op. cit.*, p. 3.
- 49 Bruce Bawer (2001), „Talk Show: The Rise of the Literary Interview”, în *American Scholar*, 57, pp. 421-429 și Kelley Penfield Lewis, „Interview at Work: Reading the *Paris Review* Interviews 1953-1978”, PhD diss. Dalhousie University, 2008, online.
- 50 Masschelein et al. (2014), *op. cit.*, p. 3.
- 51 Gilles Deleuze et Claude Parnet, „Un entretien, qu'est-ce que c'est, a'quoi ça sert?”, în *Dialogues*, 5-43, Paris, Flammarion, 1977 și Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, translated by Jane E. Lewis, Cambridge, Cambridge University Press, 1997 [1987], pp. 363-364.
- 52 Martin Kott, *Das Interview in der französischen Presse*, Berlin, de Gruyter, 2004, p. 53.
- 53 Masschelein et al. (2014), *op. cit.*, p. 3.
- 54 Hans Joachim Schröder (1991), „Das narrative Interview – Ein Desiderat in der Literaturwissenschaft”, în *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 16, pp. 94-109; Volkmar Hansen, „Das literarische Interview”, în „In Spuren gehen...”: *Festschrift für Helmut Koopmann*, edited by Andrea Bartl, 461-473, Tübingen, Germany, Niemeyer, 1998, online; Holger Heubner, *Das Eckermann Syndrom: Zur Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des Autoreninterviews*, Berlin, Logos, 2002, online și Torsten Hoffmann, „Das Interview als Kunstwerk: Plädoyer für die Analyse von Schriftstellerinterviews am Beispiel W.G. Sebalds”, în *Weimarer Beiträge*, 55, pp. 276-292.
- 55 Masschelein et al. (2014), *op. cit.*, p. 4.
- 56 *Ibidem*, p. 4.
- 57 *Ibidem*, p. 4.
- 58 *Ibidem*, pp. 4-5. ■

Miracolul islandez

Rodica Bretin

Privite din spațiu, insulele Atlanticului de Nord seamănă cu niște borne marcând ruta spre țărmul Americii: Arhipelagul Faerøer, Islanda și Groenlanda. Primele corăbii vikinge au debarcat în Faerøer prin anul 800, găsind doar călugări irlandezi, ajunși aici în pelerinaje de penitență – *peregrinatio pro Christo* – și care se adăposteau în schiturile ridicate de predecesorii lor. Geograful irlandez Dicuil scria în 825, reproducând relatări-le unuia dintre călugării-pelerini: „În aceste locuri trăiau de o sută de ani sihaștri, sosiți cu bărcile din Irlanda. Dar spaima de războiniciei Nordului i-a alungat și insulele au rămas iarăși nelocuite, așa cum au fost de la începutul lumii...”. Vikingii care au tulburat pacea ascetică a călugărilor veneau fie dinspre sud-est (Hebride, Shetland, Orkney), fie chiar din Norvegia, unde domnia autoritară a regelui Harald „Păr Frumos” i-a făcut pe mulți dintre supușii săi să aleagă calea exilului.

Încă din Antichitate, Strabon, Pliniu și Tacit cunoșteau existența unui pământ situat dincolo de Coloanele lui Hercule (Gibraltar) și la sud de ghețurile veșnice, pe care l-au numit Thule. Venerabilul Beda plasa acest teritoriu legendar la șase zile de navigație spre nord-vest de Britania și îl descria ca pe un ținut unde în solstițiul de vară nu este noapte, iar în echinocțiul de iarnă nu este zi. În „*De Mensura Orbis Terrae*” („*Despre mărimea suprafeței Pământului*”), Dicuil pomenea și el despre o insulă unde „strălucește soarele și la miezul nopții”, identificând această Ultimă Thule a anticilor cu Islanda.

Începând din 775, omniprezenții călugări irlandezi petreceau „lunile luminoase” ale anului arctic în Islanda, după ce înfruntaseră oceanul în luntrile lor căptușite cu piei. Vikingii au găsit insula în 860, când un drakkar ce naviga din Norvegia spre Insulele Faerøer a fost purtat de o furtună sute de kilometri mai departe, naufragiind pe țărmurile unui pământ necunoscut.

Peisajul arid și sălbatic al Islandei amintește de începuturile lumii: deșerturi stâncoase, râuri de lavă împietrită, prăpăstii amețitoare, munți acoperiți de ghețari, lacuri, cascade și fiorduri, câmpii de nisip negru, izvoare fierbinți, gigantice domuri de riolit, vulcani noroioși, zăcăminte de obsidian... Neobișnuită întâlnire dintre vulcani și ghețuri a dat unul dintre numele insulei: „Țara de gheață și foc”.

Dacă vechile *saga*-uri păstrează tăcere asupra identității descoperitorului viking, „*Cartea așezărilor*”, cronică genealogică a primilor locuitori ai Islandei, oferă trei nume și versiuni diferite. Cronică a fost alcătuită în secolul al XII-lea de istoricul islandez Ari Thorgilsson (1067-1148), cel care a scris și „*Cartea islandezilor*”, în care urmărește procesul colonizării scandinave. Din anul 870, mii de războinici, cu familiile, slujitorii și sclavii lor au sosit aici din Norvegia, Anglia sau Irlanda, într-o migrație de proporții, ce avea să dureze șase decenii. După 930, corăbiile cu coloniști au încetat să mai vină, Islanda devenind singurul teritoriu viking independent de peste mări.

Paradoxal, nicăieri în peregrinările lor de explorare, jaf sau cucerire, scandinavii n-au întâlnit auspicii mai bune decât pe această insulă neospitalieră. N-a fost nevoie să ducă lupte, fiindcă Islanda nu era a nimănui. N-a existat o populație autohtonă – de obicei superioară numeric – pe care ar fi trebuit să o supună și care sfârșea întotdeauna prin a-i asimila.

Dar cu adevărat remarcabile sunt cultura și civilizația născute aici.

În Islanda, războiniciei Nordului au ridicat biserici

și mănăstiri în loc să le distrugă, iar convertirea lor la creștinism (anul 999) nu a dus numai la construirea legendelor *stavkirker* (bisericele înalte norvegiene), ci și la apariția unor altfel de monumente: scrierile islandeze.

Acest „miracol” se datorează unei stranii și improbabile simbioze între două lumi, rară în evoluția umanității. Vikingii au adus simțul istoriei, al eroismului și aventurii, alături de o percepție absolut particulară asupra destinului individual. În schimb, creștinismul romanic a oferit garanția nemuririi, dată de suportul material (aparent fragilul pergament) și de universalitatea limbii latine, pe atunci singurul liant într-un Ev Mediu sfâșiat de inepuizabile dispute politice, sociale sau teologice. În momentul colonizării Islandei, vikingii aveau deja două dintre ingredientele trecerii în eternitate: un trecut demn de a fi consemnat și... geniu literar. Însă fără o limbă de circulație, în care să își poată transmite istoria, tradițiile și valorile, o mare parte din spiritualitatea unei epoci și a unui întreg popor s-ar fi pierdut pentru totdeauna.

Cum s-a putut decanta, din sânge, sudoare și violență, o literatură cultă, esențializată, pe alocuri chiar încifrată? Cum au reușit niște „sălbatici” să atingă un nivel de abstractizare la care artiștii Antichității nu putuseră decât să aspire? De unde intuiția, subtilitatea și sofisticarea poezilor scandinavi, autorii unor procedee stilistice necunoscute până la ei?

Dincolo de întrebări, rămâne realitatea: în Islanda s-a scris cea mai importantă pagină din epopeea vikingilor – nu în fapte de arme, ci în literatură. Între 870 și 1350, această insulă austeră, cu vulcani dormitând sub zăpezi, a dat Occidentului și lumii „miracolul islandez”: poezia scaldică, Edda și Saga.

Poezia scaldică s-a născut pe țărmurile Mării Baltice în secolul al VII-lea și a fost exersată o perioadă de toți scandinavii, pentru a deveni apoi un monopol islandez. Scaldul era, în același timp, poet de curte și istoriograf: proslăvea înfăptuirile mărețe ale regelui său ori comemora evenimentele importante ale domniei acestuia, evocare îmbogățită cu judecățile personale ale autorului.

Europa medievală nu a mai cunoscut un gen literar la fel de sofisticat ca poezia scaldică islandeză. Analizând fenomenul în patru lucrări de referință („*LEdda poetique*”, „*La poésie scaldique*”, „*Sagas Islandaises*” și „*Les Sagas légendaires*”), Régis Boyer observa că „deși de o complexitate surprinzătoare, poemele respectă întotdeauna un set de reguli stricte”. Cea mai importantă interzicere a numirea lucrurilor și ființelor prin termeni direcți. Aceștia trebuiau înlocuiți cu sinonime, perifraze sau circumlocuțiuni: marea devenea astfel „întinderea eternă”, războinicul „arborele de bătlie”... O reminiscență a străvechilor rituri șamanice? Sau, mai degrabă, un rafinament literar, menit să pună la încercare virtuozitatea creatorului? Prin asemenea procedee stilistice, scaldzii izbuteau să exprime mai multe idei simultan, să insinueze mesaje implicite în manifestul declarat al operei, să introducă teme conexe. Așa a compus Egill Skallagrímsson poemul „*Sonatorrek*” („*Ireparabila pierdere a fiilor*”), așa a scris Eysteinn Asgrímsson capodopera sa „*Líja*” („*Crimul*”).

Edda reunește treizeci de poeme din secolele IX – XII, amplu mozaic epic ce evocă întreaga mitologie scandinavă, de la începuturile și până la sfârșitul lumii (Ragnarok). Cuprinde poeme mitologice (cum ar fi cel despre Thor și Marele Șarpe din Midgard), magice (în care zeii ating cunoașterea supremă), eroice (asemenea celui al luptei dintre Sigurd și dracul Fafnir) ori satirice (despre farsele lui Loki, printre

muritori sau în Valhalla). Niciun personaj nu rămâne static ori mediativ: oameni și zei sunt fie într-o perpetuă căutare a tainelor Universului, fie angrenați în confruntarea cu forțele negative ce încearcă să-l distrugă. Iar eroii nu întrușipează idealuri inaccesibile, ci modele de spirit combativ, integritate și valoare, care vor trece granița poeziei spre proză, în nemuritoarele *sagas* ale Nordului.

O *saga* (de la *sagen*, a istorisi), este jurnalul vieții unui personaj „ce merită păstrat în memoria comunității”, începând cu nașterea și terminându-se cu moartea sa, fără a-i omite strămoșii sau descendenții demni de atenție. Nefiind legende, basme ori poeme epice, ci o prefigurare a romanelor istorice din epoca romantică (secolul al XIX-lea), *sagas* au împrumutat multe elemente stilistice din lucrările istoriografice latine, rămânând însă profund legate de civilizația Nordului.

Există diferite genuri de *sagas*, în funcție de tematica lor:

Sagas „regale” consemnează viața marilor regi scandinavi și legendarele lor cuceriri. Astfel, în „*Heimskringla*” („*Saga regilor țării natale*”), Snorri Sturlusson redă întreaga istorie a suveranilor Norvegiei, de la originile mitice și până la sfârșitul secolului al XII-lea.

Sagas „populare” („*Saga Celor din Valea Somonului*”, „*Saga lui Grettir cel Puternic*”, „*Saga despre arderea lui Njall*”), ai căror autori rămân de obicei anonimi, urmăresc destinele unor eroi renumiți pentru curajul în luptă, forța fizică deosebită, simțul dreptății sau înțelepciunea de care dau dovadă.

Sagas „contemporane” relatează evenimente din timpul vieții naratorilor. În „*Islendinga Saga*” („*Saga islandezilor*”), Sturla Thordarsson izbuteste să îmbine o frescă istorică și un tratat de filosofie politică privind evenimentele ce aveau să ducă la pierderea independenței Islandei (secolele XII-XIII).

Însă indiferent de temă, ceea ce definește o *saga* este stilul său – întotdeauna narativ, cu accente dramatice, eroice și, uneori, satirice –, ale cărui caracteristici esențiale sunt realismul, dinamismul și concizia.

Autorii nu se exprimă niciodată la persoana întâi și evită epitetul exagerat, reușind transformarea fantasticului în cotidian. Nu există descrieri de peisaje, nici portrete: personajul este definit prin actele sale și considerațiile celor apropiați. O *saga* își prezintă protagoniștii numai în mișcare, iar laconismul nordic poate fi neașteptat de sugestiv. Rezultă niște texte dure, decantate, despre responsabilitate, onoare și răzbunare, propunând o viziune lipsită de îngăduință asupra slăbiciunilor umane, a vieții și lumii. Într-o atmosferă tragică (uneori insuportabil de densă dacă nu ar interveni umorul sau ironia), eroul este pus față în față cu destinul său, pe care adesea îl cunoaște dinainte, datorită unor semne, vise, viziuni sau preziceri. El trebuie întâi să îl accepte fără rezerve, apoi să și-l asume, să îl împlinescă prin fapte, depășind toate piedicile ivite în cale.

Un creator de *saga* stăpânea perfect arta înlănțuirii faptelor, a cauzelor și consecințelor, urmărind cu consecvență, încă de la primul cuvânt, mesajele ori sentimentele pe care voia să le transmită în final cititorului. Într-o *saga* există „noduri conflictuale” în care acțiunea ia o turnură cu totul neașteptată, iar orice detaliu dintr-un anume capitol își găsește întotdeauna justificarea, uneori după sute de pagini, nimic nefiind lăsat la întâmplare în dozarea expunerii, lipsită de digresiuni sau improvizații.

Nu degeaba atunci când au studiat istoria Islandei independente, împărțind-o în patru etape distincte, în funcție de situația socială, politică și economică – epoca eroică (930-1030), a păcii (1030-1120), epoca Sturlungar (1120-1262) – medievaliștii au decis să numească perioada dintre 1120 și 1220, crucială pentru trecutul islandezilor, *epoca literaturii*.

Efectul de biliard amplificat și multiplu (V)

Radu Bagdasar

Efecte de biliard multiple se produc mai cu seamă în saloanele literare, în cafenele literare, în cenecluri, în orice loc în care creatori se întrunesc și discută probleme de cultură. În genere, reuniunile sunt organizate de persoane care au „le goût des êtres” (Martin du Gard). Concretizările lui ulterioare sunt mai greu de urmărit în lipsa cercetărilor suficient de aprofundate pe această temă. Roger Martin du Gard este unul dintre rarii romancieri a fi conștienți de valențele stimulative ale acestui gen de reuniuni dincolo de focurile de artificii verbale care făcuseră deliciul vechilor saloane. Reuniunile pe care el le organiza în casa de vacanță de la Pontigny erau frecventate de Malraux, Madeleine Gide, Jules Romains, Charles du Bos, Jacques Rivière, Montherlant, Camus... Ar fi interesant de studiat tipurile de personalități pe care aceste reuniuni le atrăgeau, scenariile de desfășurare și schimburile de idei care aveau loc de natură a incita, modifica sau hrăni o geneză, în măsura, evident, în care

există documente suficient de complete permițând acest gen de reconstituiri.

Există situații în care efectul de biliard nu se comportă ca un eveniment inductor exterior care declanșează geneza sau o modifică, ci mai degrabă asigură pur și simplu *validarea socială a rezultatului ei: opera*. O operă nu există în fond decât în spiritele lectorilor ei. În caz contrar este ca și când ea n-ar fi fost scrisă. În cazul lui Eugène Le Roy ea nu străpunsese la nivel național și nu se instalase în conștiința culturală perenă. Eugène Le Roy (1823-1907), autor care a reușit să sfideze timpul și să pătrundă în istoriile literare franceze, își datorează validarea ca scriitor major unei pure întâmplări divulgate de scriitorul Bernard Clavel în prefata ediției originale a romanului lui le Roy *Jacquou le Croquant*. Într-o bună zi a anului 1891, senatorul Alcide Dusolier, fost secretar al lui Gambetta și critic literar de profesie, aștepta trenul în mica gară de la Thiviers, în Dordogne, una dintre cele mai pitorești regiuni din Franța. Trenul

având întârziere, pentru a trece timpul, Dusolier cumpără foaia locală *L'Avenir de la Dordogne* (Viitorul Dordognei) și se cufundă în lectura foiletonului *Le Moulin du Frau* (Moara lui Frau), semnat de un perfect necunoscut. Fragmentul îl seduce la un asemenea punct prin autenticitatea lui, încât Dusolier va citi ansamblul textului, se va adresa redactorului-șef cerându-i adresa autorului cu care se va întâlni și se va face luntre și punte pentru a-l publica la un editor parizian. Eugène le Roy, departe de poncifa debutantului genial de 19 ani, avea 55 de ani în momentul evenimentelor: încărunit înaintea de vreme, trăia din modestul salariu de receptor local deși mai publicase diverse scrieri fără ecou, rău remunerate și îngropate în provincialismul dordognez. Este limpede că dacă trenul lui Dusolier n-ar fi avut întârziere în ziua respectivă, sau dacă Dusolier n-ar fi fost critic literar, scriitorul național Eugène le Roy n-ar fi existat. Mai târziu, laureat al marelui premiu pentru roman al Academiei franceze, cavalier al Legiunii de onoare, distincții pe care le-a refuzat, Le Roy a rămas fidel originilor sale modeste, umilințelor pe care le îndurase și crezului său moral. Iar ca un ultim gest simbolic, chiar după succesul național le Roy a refuzat să părăsească regiunea natală și să se instaleze la Paris¹. Model absolut de etică într-o lume-junglă de ambițioși și veleitari cățărându-se prin toate mijloacele spre culmi de notorietate pompoasă și bunăstare.

În diversitatea in joncțiunilor factorilor exteriori neprevăzuți și bruști în destinul genetic al unei opere constatăm existența unor situații în care s-ar putea vorbi de efect de biliard care depășește geneza unei singure opere: *hiperefectul de biliard*. El poate îmbrăca o pluralitate de forme de la revelarea unui individ ca scriitor, reorientarea carierei unui creator în cu totul altă direcție ceea ce este și mai dificil, generarea unui ansamblu de opere, la facilitarea nașterii unui gen sau specii literare...

Situațiile de acest gen, deși mai puțin numeroase decât cele ale efectului de biliard canonic, nu lipsesc. În vremea în care era supranumit Gentleman-Sunday², Daniel Defoe, căruia lectura romanelor picarești îi instilaseră în urmă cu ani deja modelul creațiilor populare, simple și naive, a asistat într-o bună zi a anului 1709 la apariția în taverna lui Watkins din Bristol pe care avea obiceiul să o frecventeze a unui personaj bizar. Cu corpul acoperit de piei de capră, încălțări și căciulă din același material, personajul vorbea o engleză stălcită aglutinând cuvintele unele după celelalte fără să-i pese de sintaxă. Între Gentleman-Sunday și „sălbatic” s-a stabilit spontan un fel de intimitate: erau văzuți discutând împreună, la tavernă, sau asistând la predica de seară de la biserică. „Sălbaticul” se numea Alexander Selcraig sau – nume pe care îl va adopta ulterior – Selkirk, și va constitui prototipul lui Robinson Crusoe. Născut la Largo, în Scoția, în 1676, Selcraig era un adolescent turbulent, cu înclinații asociale. În consecință era tratat cu o justificată severitate de tatăl său, dojenit de vecini, admonestat în biserică după cutuma timpului. Selcraig fuge de acasă, se angajează pe prima navă care părăsea portul, dar refractar disciplinei care domnea în marina timpului dezeretează, se înhăitează cu o trupă de corsari din Indiile occidentale și revine în ținutul natal după șase ani, dar, fiind încă sub urmărire, cu numele schimbat. Fire certăreață se amestecă în conflicte, se imbarcă din nou, este pedepsit frecvent de comandantul navei, căpitanul Stradling, iar în cele din urmă, în timpul unei halte pe insula Juan Fernandes, se



Györkös Mányi Albert

Cor de fete, ulei pe pânză, 30 x 25 cm

ascunde în crângurile din insulă, așteaptă ca vasul să plece fără el și trăiește singur, în autarhie, timp de patru ani și patru luni. În 1709 un căpitan îl imbarcă la bordul navei sale și îl aduce în Anglia unde îl va întâlni de Defoe. Povestea lui Robinson Crusoe este deja trasată. Dacă până atunci Defoe nu scrisese decât pamflete efemere, întâlnirea cu Selcraig i-a revelat vocația: soldat ratat, negustor ratat, va deveni un scriitor de succes. Zece ani după întâlnirea cu sălbaticul Selcraig, la 58 de ani, Defoe debutează în literatura propriu-zisă și scrie popularul *Robinson Crusoe*, care a avut un succes imediat și a fost apreciat cu entuziasm, fapt semnificativ, de însuși apologetul întoarcerii la viața sălbatică, Rousseau. Efectul de biliard al întâlnirii lui Defoe cu Selcraig este supradimensionat: va depăși geneza unei singure opere, îl va revela pe Defoe ca autor major de ficțiune.

Erijat de astă dată într-o condiție existențială *sine qua non* hipereflectul de biliard a creat scriitorul Joseph Conrad. Norman Sherry consideră că *Lord Jim*, romanul far al lui Conrad, n-ar fi existat dacă autorul n-ar fi auzit povestea secundului de pe vasul Jeddah pe când vizita Singapore în 1883 (sau 1887). Mai mult decât atât, Conrad însuși în ipostaza de scriitor – meseria lui de bază, pe care Conrad o iubea, era cea de marină – se datorează după propriile-i spuse întâlnirii cu un anume Almayer, personaj tragi-comic, care îl fascinează prin refuzul de a renunța la convingerea „miraculosului intim” într-un context în care tovarășii lui își bat joc de el. Conrad, ofițerul de marină arborând o curtoazie distantă, recunoaște în micul negociant trist, un alt don Quijote. Când inventează personajul Almayer al primului său roman, Conrad pune în dezbatere „ambiguitatea paradoxală” a „eului”, dublată de „angoasa însăși a paternității” cu dublu sens: cea față de fiica lui și cea față de personajul Almayer snob, iresponsabil, evaziv, dar de o impresionantă demnitate ca ființă umană.

Întreaga forță transfiguratoare a hipereflectului de biliard se realizează în traiectoria intelectuală a lui Blaise Pascal. Polaritățile între cele două ipostaze intelectuale – anterioară și posterioară evenimentului modificator – sunt mai acuzate decât la Defoe sau Conrad. Cazul lui este atât de excepțional încât merită să ne aplecăm asupra lui un moment mai îndelungat. Viața lui Pascal este secționată în două părți complet diferite de un eveniment dramatic care ar fi putut să-l coste viața. În cea dintâi vedem un tânăr la avangarda generației lui, „genial, savant, sceptic și libertin” (d’Ormesson 1997, 85), „monden, avid, ambițios, care frecventa saloanele” (Astrid de Larminat 2014). În cea de a doua parte avem un ascet creștin și un doctrinar de excepție care „a suscitât conversiunea a mii de persoane de trei secole” (Patier 2013, 72). Cum s-a produs această extraordinară transfigurare, unică în istoria literelor, în cazul unui om care declarase la tinerețe că avea nici un interes pentru lucrurile lui Dumnezeu? Pe 8 noiembrie 1854, Pascal a avut un teribil accident de trăsura pe podul de la Neuilly, localitate limitrofă Parisului actual, în același loc în care Henri IV și Maria de Medicis fuseseră și ei la un deget de a-și pierde viața cu o jumătate de secol mai înainte, în 1606. Dintr-un motiv necunoscut, caii atelajului în care se găsea Pascal se ambalează și se precipită în Sena unde se înecă, în vreme ce trăsura rămâne suspendată în echilibru precar pe pod. În acele clipe, tânărul Pascal, natură hipersensibilă, a avut o viziune dublată de sentimentul că salvarea i se datora intervenției divine. În orice caz, în noaptea de 23 noiembrie descrie ce se întâmplase într-un *Mémorial* care se termină prin „Bucurie,



Györkös Mányi Albert

Moartea eroului, ulei pe pânză, 80 x 90 cm

bucurie, lacrimi de bucurie”/„Joie, joie, joie, pleurs de joie”. Avusese un „extaz”; Isus însuși îl strânsese la pieptul său, asigurându-l că îl iubea și că vărsase o picătură de sânge pentru el⁴. Era semnul irecuzabil în doctrina catolică (Kyrie eleison! Seigneur, prenez pitié de nous! Accordez-nous la grâce!) ca și în cea protestantă, că făcea parte dintre „aleșii” care urmau să fie salvați⁵. Pascal trăise o hierofanie, o viziune a divinității, în termenii lui Mircea Eliade. Un al doilea efect de biliard se suprapune peste acesta. Cu câțiva ani înaintea accidentului de pe podul de la Neuilly, tatăl său, Etienne Pascal fusese operat de doi medici normanzi pentru o dizlocare a șoldului în urma unei căzături pe gheață. Medicii purtau în trusele lor pe lângă instrumentele medicale necesare profesiei, operele reprezentanților de marcă ai curentului jansenist: Jansenius, episcop d’Ypres, Antoine d’Arnauld, supranumit le Grand Arnauld⁶, abatele de Saint-Cyran, Pierre Nicole. Revenind la rigorista doctrină augustiniană colorată de un calvinism rigid, janseniștii declarau că nimeni nu poate să fie salvat fără ca grația divină să-i fie acordată, iar grația este acordată sau nu de Dumnezeu. Individul este deci damnat sau salvat de la naștere și nu poate face nimic contra voinței divine. Este teoria predestinației absolute a lui Calvin, a puritanilor englezi și americani care, remarcă Marcel Schneider, „distruge speranța, liberul arbitru, luminița care este în noi și care întretine dorința noastră de eternitate”. Jansenismul este o întoarcere la surse, arhaizantă și retrogradă pentru epoca de deschideri de orizonturi noi și de efervescentă științifică care este secolul al XVII-lea. Iezuiții, cu care janseniștii au avut o polemică celebră în epocă, îi depășesc cu mult în modernitate în luările lor de poziție. Rădăcinile polemicii se regăsesc într-o altă polemică fondatoare pentru catolicism, mult mai veche (secolul IV), între sf. Augustin și Pelagius⁷. Sf. Augustin susține că omul, corupt prin păcatul original, nu poate obține salvarea decât prin grația divină eficace pentru că urmată de efect, oferită gratuit (fr. gracieusement) de

Dumnezeu. Omul nu are nici o marjă de libertate, fiind în întregime supus voinței divine. Pelagius, dimpotrivă, crede în capacitatea omului de a-și utiliza libertatea pentru propria sa perfecționare morală. Călugărul irlandez este, oricât de paradoxal ar părea, un precursor al umanismului renascentist.

La sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul celui de al XVII-lea câțiva iezuiți spanioli reiau tezele lui Pelagius, ceea ce provoacă reacția iritată a doctrinarului olandez Jansenius, episcop de Ypres, care scrie un tratat de augustinism, imediat adoptat de grupul de la Port-Royal. Or, Jacques Lainez, succesor al lui Ignățiu de Loyola în fruntea Companiei lui Isus, adaptează viziunea catolică la spiritul libertar inaugurat de Renaștere, în descendența lui Pelagius, publicând instrucțiuni în acest sens. Lucrarea postumă a lui Jansenius, *Augustinus* (1640), este condamnată de Vatican, dar favorabil primită în Franța, unde doctorii de la Sorbona, dominicanii, oratorienii și mai cu seamă grupul de la Port-Royal îi devin adepți fervenți⁸. Apropiatăii lui, precum Pascal, aderă cu fervoare la ideile sale. Iezuiții, susținuți, între alții, de clarvăzătorul Richelieu, se opun cu vehemență poziției retrograde a janseniștilor care nu corespunde deloc locului omului în univers inaugurat de Renaștere⁹. Două viziuni ale lumii și religiei creștine se confruntă în această dispută: cea care conferă puterea integrală, am spune totalitară, lui Dumnezeu și cea care lasă o parcelă de liber arbitru omului.

După 1654 Pascal, bolnav și însetat de absolut, devine „mizantropul sublim” (Voltaire), se impregnează de lucrările janseniste și efectuează mai multe „sihăstrie” la abația de la Port-Royal, în Île-de-France, focar doctrinar și cartier general al curentului. În acest cadru se întretine cu „Marele Arnauld”, cu fiul său Arnauld d’Andilly, cu nepotul său Le Maistre de Sacy, cu doctrinarii Nicole și Lancelot, evocați cu toții de Sainte-Beuve în al său *Port-Royal*. Pascal devine, unul dintre „evangheliștii” ideilor janseniste. Violenta polemică a *Provincialelor*, îndreptată împotriva iezuiților¹⁰,

inamicii declarați ai janseniștilor, vine de aici. Scriere de o sensibilitate extremă – de „jupuit de viu”, prin *Provinciale*, după Xavier Patier, Pascal „a fondé la langue française moderne” (Patier 2013, 72) sau, într-o evaluare mai justă, s-a erijat într-un reper fundamental al ei. Este o consecință suplimentară a efectului de biliard produs de accidentul de pe podul de la Neuilly. Dacă Marele Arnauld dezbătuse în *De la fréquente communion* subiectul raporturilor dintre baluri și sfințele sacrame, astăzi perceput ca derizoriu, subiectul lui Pascal în *Provinciale* privește raporturile între „grația suficientă” și „grația eficientă”. Problemă de doctrină care nu ne mai spune mare lucru nouă, cititori din secolul XXI, dar care măsoară prăpastia între Pascal dinainte de șocul de la Neuilly și cel de după. Interesul ireverențioaselor *Provinciale* nu consistă în tezele susținute, retrograde, - desigur și teze, precum în Scrisoarea a 18-ea care aderă la ideile lui Galileo și la adevărul pe care experiența lui Columb îl demonstrase - ci în calitatea scriiturii de polemist a lui Pascal: virtuozitatea mânuirii argumentelor, ironia, subtilitatea, arta turnurilor frazeologice. Dacă astăzi se mai vorbește de janseniști, curent în total decalaj cu epoca sa orientată mai degrabă către iluminismul care va veni, este în întregime grație lui Pascal și geniului lui polemic. Cât despre doctrină, Pascal nu citește reprezentanții „umanismului devot”: François de Sales, Bérulle, Condre care, în mari modernizatori, preconizau în mod clar adaptarea moralei creștine la realitățile secolului, la societatea în care trăiau contemporanii lui, toți trei convingeți că nu se mai putea nici crede nici acționa ca în vremea primilor creștini. *Cugetările* sunt prima fază, am fi tentați să spunem avântul, unei apologii monumentale a creștinismului pe care Pascal o pregătea, lucrare pe care moartea îl va împiedica de a o duce la bun sfârșit. Tot ce editorii ulteriori au adunat sub acest titlu reprezintă notele, indicațiile, materialele, planurile și fragmentele diverse din care urma să edifice această construcție monumentală. Îi va fi dat lui Chateaubriand să o facă mai târziu în *Geniul creștinismului*, dar fără spontaneitatea nietzscheană *avant la lettre* și misticismul exaltat a lui Pascal. În Franța, moliereștile *Tartuffe* și *Don Juan*, mai târziu lucrările lui Voltaire și ale enciclopediștilor cristalizează insurecția spiritului galic contra abisurilor glaciale ale jansenismului.

Iată cum, evenimente neprevăzute, care țin de legea numerelor mari, pot deturna firul unei opere și chiar, în cazul lui Pascal, al unei vieți și al unei serii de opere, într-o direcție cu totul neașteptată. Efectul de biliard și starea de vis-extaz sunt prezente aici în toată splendoarea lor. Această transluciditate și mistică profundă este fără îndoială responsabilă de opera sa filosofică cea mai importantă. Când Cioran afirmă, decepționat, că francezii nu au simț metafizic, nu uită să menționeze: „decît când sunt bolnavi, ca Pascal”. Ne putem însă întreba în mod legitim care ar fi fost evoluția intelectuală a lui Pascal dacă incidentul de pe podul de la Neuilly nu s-ar fi produs? Cel care ar fi putut deveni „un nou Galileo, un alt Huygens, un Descartes” a fost iremediabil deturnat într-o direcție neașteptată, opusă a tot ceea ce el reprezentase până atunci. În orice caz, accidentul de la Neuilly constituie punctul de frontieră între Pascal savantul raționalist și Pascal autorul mistic. Din punct de vedere al recordului individului cu sfera noetică, Pascal a schimbat doar de poziționare. Înainte de accident, ca natură activă și rațională își găsea satisfacția în cunoașterea științifică, după accident, transformat în natură

contemplativă, se racordează la realitatea ultimă prin revelație. După 1654 Pascal nu devine un om perfect, așa cum și-ar fi dorit, dar este un om fericit.

Dacă Pascal, „sfântul științific” de care generația *geek* ar fi avut fără îndoială nevoie, a reunit un larg consens pentru a fi canonizat, prima jumătate libertină a vieții lui și conținutul *Provincialelor* au împiedicat Biserica catolică, ale cărei poziții anti-janseniste nu au variat în timp, să-l canonizeze. Ea este însă conștientă de faptul că opera pascaliană a adus un imens serviciu restaurării catolicismului în Franța și în Europa. Transfigurarea omului Pascal atestă forța efectului de biliard, capacitatea lui de a remodela complet o personalitate.

Referințe bibliografice

Heine, Heinrich (1997), *Mémoires et Aveux*. Paris : Les Editions de Paris.

Larminat de, Astrid (2014), „Blaise Pascal – saint ou rebelle”; în „Le Figaro”, 13.03.2014.

Ormesson, Jean d'(1997), *Une autre histoire de la littérature française*, Paris : Nil Editions.

Note

1 Ceea ce refuză Eugène le Roy, nu este Parisul magnificenței istorice, intelectuale, artistice, ci cel al turpitudinilor, al loviturilor joase, al concurenței deloiale. Emil Cioran se exprimă într-o scrisoare către Constantin Noica aproape în aceiași termeni despre această față diformă a orașului lumină.

2 Copleșit de datorii și declarat falit, cu toate bunurile confiscate și vândute creanțierilor, Defoe se ascundea în perioada în care se întâmplă evenimentul (1709) la Bristol unde ducea o existență clandestină. Martorii din epocă relatează că în fiecare duminică își făcea apariția în oraș un gentleman îmbrăcat în negru, cu lungi manșete de dantelă și o amplă perucă care, cu un aer de bonomie discuta cu mateloții și muncitorii, privea jocurile lor, hoinărea prin diversele cartiere. În timpul săptămânii personajul, care nu era altul decât Daniel Defoe, dispărea pentru a reapărea în mod invariabil duminica următoare, motiv pentru care fusese supranumit Gentleman-Sunday. În acest oraș exista în epoca respectivă hanul „Leul roșu” ținut de un personaj jovial, un anume Mark Watkins, căruia îi plăcea să atragă în taverna sa personaje pline de culoare, briante și originale. Defoe își lua mesele la acest han.

3 Apărute în foileton, *Provincialele*, apologie a pozițiilor janseniste ale unuia dintre liderii acestui curent de gândire doctrinară, Marele Arnauld, a fost publicată în foileton și a avut un enorm succes de public. Forma este cea a unui roman epistolar construit dintr-o sumă de scrisori fictive adresate unui prieten provincial în care îl informează despre evenimentele și noutățile pariziene. Stilul polemic coroziv, de o forță redutabilă al lui Pascal, a avut consecințe dezastruoase în planul mentalităților. Adversarii doctrinari ai janseniștilor, iezuiții, promovând grilele opuse, mult mai moderne de lectură a Sfințelor Scripturi, erau foarte puternici în epocă. Ei și Ludovic al XIV-lea au făcut în așa fel încât, câteva decenii mai târziu, călugărițele de la Port Royal, mănăstirea în care înfloriseră ideile janseniste, să fie expulzate, abația demolată, iar cimitirul distrus.

4 Fenomenul nu este unic, dar nimeni printre marii psihanaliziști nu l-a studiat în profunzime până acum. Sunt cunoscute în istoria culturii extazele lui Plotin, cele ale lui Nietzsche, extazul lui J. J. Rousseau în pădurea de la Vincennes și cel recent al lui Tennessee Williams în catedrala de la Köln.

5 Se spune că, după accident, Pascal și-ar fi cusut în reverul hainei o bucată de hârtie pe care erau scrise cuvintele «feu» și «joie». În momentele de «dezordine» ale vieții cotidiene, îi era suficient de a pipăi hârtiile cu pricina pentru a se racorda la clipele divine pe care le trăise. Un fenomen

asemănător de transfigurare se întâmplă cu Tolstoi când redescoperă *Evangheliile*.

6 (1612-1694) Preot, teolog, matematician și filosof, unui dintre șefii curentului jansenist, fratele Angelicăi și al lui Agnès d'Arnauld, «abbesses» de Port-Royal des Champs. Neapărându-și doctrina proprie, dar criticând cu multă abilitate scrierile altora și nu dintre cei mai mărunți – Aristote, Descartes, Malebranche... – el este precursorul școlii scoțiene a bunului simț (common sense).

7 Călugăr irlandez și mare doctrinar creștin, care a afirmat că Dumnezeu a dat odată pentru totdeauna grația suficientă omului și că prin urmare îi este dat fiecăruia, după faptele lui, să-și merite salvarea (mântuirea). Bineînțeles, Biserica rigoristă a secolului al V-lea l-a declarat eretic pe Pelagius și a adoptat pozițiile Sf. Augustin. Dar, o mie de ani mai târziu, la sfârșitul secolului XVI și începutul celui de al XVII-lea, mentalitățile evoluaseră. Câțiva teologi ieziuiți spanioli reiau tezele lui Pelagius ceea ce face să reacționeze teologul olandez Jansenius care prelungeste spiritul ideilor dogmatice ale Sf. Augustin într-un tratat care va fi imediat adoptat de grupul de Port-Royal. Tânărul Ludovic al XIV-lea, scăpat în copilărie împreună cu mama sa Anne d'Autriche printr-o ușă secretă de frondorii care invadau cu săbiile în mână mănăstirea Val de Grâce din Paris unde se găseau în acel moment, a simțit în radicalitatea janseniștilor, oameni care ocupaseră poziții eminente în societate și care renunțaseră la tot prin reclusiunea lor de la Port-Royal, un parfum de frondă. Ruptura lor de societate era totală. Motiv pentru care le-a fost de la început ostil și a făcut totul pentru ca grupul să fie dizolvat. Poziție neîmpărtășită, evident, de Pascal care, animat «de o autentică dragoste de adevăr contra adversarilor de rea credință» scrie *Provincialele*, apologie a pozițiilor prietenului său, marele Arnauld.

8 A se vedea „les dévôts” de Molière și mai ales falșii „dévôts” de care își bate joc în *Tartuffe*.

9 Felul în care câteva spirite luminate printre care Heine au sesizat dialectica între regula ordinului de suprimare a rațiunii, vinovată de a induce îndoiala, și vocația lui pedagogică ni s-a părut atât de pertinentă încât o reproducem în întregime: „Educația, pedagogia, erau specialitatea iezuiților; și orice ar fi vrut ei să facă în interesul ordinului lor, se întâmpla adesea ca pasiunea pentru pedagogie în ea-însăși, unica pasiune umană care le rămăsese, devenea dominantă, în așa fel încât ei își uitau scopul: suprimarea rațiunii în favoarea credinței, și în loc să transforme oamenii în copii, după datoriile ordinului lor, ei transformau prin instrucție copii în oameni. Cei mai formidabili eroi ai revoluției sunt ieșiți din școlile iezuite, și fără disciplina acestora din urmă, marea mișcare a spiritelor n-ar fi izbucnit decât un secol mai târziu. Sărmani părinți ai Companiei lui Isus! Ați devenit sperietoarea și țapul ispășitor ai partidului liberal, dar s-a înțeles doar ceea ce era periculos în voi și nu vi s-a ținut cont de merite.” (Heine 1997, 138-139)

10 Dincolo de iezuiți, ceea ce Pascal mortifică este creștinismul politic, crede François Mauriac, deturnarea adevărului religios pentru a domina sufletele. Din acest moment Saint-Cyran și ceilalți, susținători ai ascendenței spirituale asupra temporalului, vor deveni inamicii declarați ai puterii și mai întâi ai cerberului politic al epocii: Richelieu. O bulă papală va condamna totuși jansenismul și fiecare soldat al bisericii va fi obligat să semneze un formular de conformare. (Jacqueline, sora lui Blaise, va muri din cauză că l-a semnat.) Grupul de la Port-Royal-des-Champs va fi dispersat iar magnifica abație, fondată în 1204 de Mathilde de Garlande, înrudită prin soțul ei, Mathieu de Montmorency, cu familiile regale franceză și engleză, va fi rasă din ordinul Consiliului de stat prezidat de Ludovic al XIV-lea. În ciuda acestui trist epilog, triumful ideologic al grupului ar fi condus la o întoarcere la evul mediu primitiv. Din fericire, linia doctrinară Sf. Augustin, jansenism, Pascal n-a pătruns esența intimă a spiritului catolic. ■

Ștefan Baciu – un excepțional poet universal (II)

interviu realizat de Daniela Șontică

Despre poetul Ștefan Baciu, născut la Brașov în 1918, plecat în exil la venirea comuniștilor la putere în România, pelerin și trăitor pe tărâm american, mort în Hawaii în 1993, se știe suficient de multe lucruri cât să-i construiască un mit în locurile natale, dar suficient de puține cât să nu fie valorizat și așezat acolo unde trebuie în istoria literară. Ceea ce este și mai dureros, opera lui vastă și atât de diversă nu este aproape deloc citită în țară. Interviu pe care mi l-a acordat romancierul, poetul și criticul literar Adrian Lesenciuc este revelator pentru biografia și devenirea literară a acestui mare poet nu al Brașovului și nici măcar al României, ci al lumii întregi. Textul, a cărui primă parte a fost publicată în numărul precedent al *Tribunei* (nr.473/16 mai 2022), face parte din viitorul volum *30 de scriitori români din exil (1945-1989)*, care va apărea în curând la Editura Basilica.

Daniela Șontică: *Cunosc faptul că Ștefan Baciu a avut o bogată corespondență cu George Ciorănescu, un alt mare român, aflat o vreme în conducerea departamentului românesc al postului de radio Europa Liberă. Ce știți despre relațiile lui de prietenie cu acest român și cu alți români din exil?*

Adrian Lesenciuc: Pe George Ciorănescu, frațele cunoscutului lingvist Alexandru Ciorănescu, Ștefan Baciu îl știa din țară. Devenit redactor și apoi director adjunct al secției românești a postului de radio Europa liberă, Ciorănescu a adus în prim-planul dezbaterii volumul *Poemele poetului pribeag*, publicate în 1963 în Mexico, carte căreia i-a dedicat o întreagă emisiune. Conținutul acesteia, redat publicului din arhiva Ciorănescu de Crisula Ștefănescu, este în egală măsură înduioșător și puternic¹. Dar legătura dintre Baciu și intelectualii români din afara granițelor țării nu s-a oprit la Ciorănescu sau la alte câteva nume. Baciu a fost un om cu o extraordinară putere de muncă și cu o foarte largă deschidere socială, cu un remarcabil potențial de dialog, ba chiar cu un cult al corespondenței. Devenit la Rio de Janeiro redactor la „Tribuna de Imprensa” în 1953, post pe care va rămâne până în 1962², Ștefan Baciu nu a cultivat doar relațiile cu marii scriitori latino-americani, în special cu brazilienii Carlos Lacerda, Carlos Drummond de Andrade sau Manuel Bandeira (cărui îi va dedica o lucrare publicată în 1966), sau cu costaricanul Francisco Amighetti (despre care va scrie, de asemenea, o carte), cu hondurianul José R. Castro, cu venezueleanul Mariano Picón Salas, cu nicaraguanii Salomon de la Selva și Pablo Antonio Cuandra³, ci și cu românii pe care i-a întâlnit în America Latină. Pe de o parte, în Lumea Nouă, a distanțelor uriașe și a dificultăților de realizare a conexiunilor, Ștefan Baciu a întâlnit puțini scriitori români. „În exil, se confesează undeva Ștefan Baciu⁴, nu am cunoscut poeți români, din motivul că în orașele în care am trăit peste patru decenii (Berna, Rio de Janeiro, Seattle, Honolulu) nu locuia nici picior de poet

român”. Cu toate acestea, împreună cu filosoful Faust Brădescu, simpatizant al mișcării legionare și refugiat în Brazilia, respectiv cu pictorul Ștefan Elefteriade, a înființat revista „Exil”, iar apoi cunoscuta publicație „Înșir’te, Mărgărite”, în care au publicat, printre alții, Vintilă Horia, Mircea Eliade, Ina Cristu (Monica Lovinescu), cu care Baciu a purtat corespondență consistentă, plus un „Boletim trimestrial do Grupo Cultural Andrei Mureșianu”. În afara acestora, Ștefan Baciu a corespondat cu Eugen Relgis, scriitor și filosof român de origine evreiască stabilit la Montevideo, cu criticul literar Alexandru Busuioceanu de la Madrid, cu Horia Stamatu, pe care îl știa din Brașov, mai întâi la Madrid și apoi la Freiburg, cu poetul de origine evreiască George Silviu și cu istoricul și criticul literar Basil Munteanu la Paris, cu avangardiștii (algiști) Paul Păun și Sisto Pals, stabiliți la Haifa și Tel Aviv, în Israel. Și într-un caz, al colaborării cu scriitori latino-americani, și în celălalt, al dialogului la distanță cu românii din exil, Ștefan Baciu a creat punți de legătură, a încercat să îi aducă la un loc. În primul caz, Ștefan Baciu a realizat o cunoscută antologie a literaturii latino-americane, în două volume, *Antologia de la Poesia Latinoamericana, 1950-1970*, publicată în 1974 la State University of New York Press, respectiv o antologie a poeziei surrealiste americane, *Antologia de la poesía surrealista latinoamericana*, publicată în 1981 la Valparaíso, în Chile, la Ediciones Universitarias, la care se adaugă volumul *Surrealismo latinoamericano: preguntas y respuestas*, apărut de asemenea la Valparaíso, la Ediciones Universitarias, în 1979, cu o prefață a cunoscutului scriitor mexican Octavio Paz. Pe poezii latino-americani pe care i-a cunoscut i-a publicat și în paginile revistei „Mele” de la Honolulu, cum, de altfel, în aceleași pagini se vor regăsi și scriitori români din proximitatea (tematică și de corespondență) a lui Ștefan Baciu. Un caz aparte și important al corespondenței lui Ștefan Baciu îl reprezintă cel al scriitorului brașovean Nicholas Catanoy (de asemenea, un globe-trotter plecat din Brașov), pe care l-a instrumentat și despre care a publicat brașoveanca Steluța Pestrea Suci⁵.

D.Ș.: *Cu toate că regimul interzicea și intercepta corespondența celor din țară cu cei „fugiți”, aceste lucruri se întâmplau, totuși, cu toate riscurile. Ce informații aveți despre legăturile lui Ștefan Baciu cu oameni de cultură din România?*

A.L.: Cel mai simplu de răspuns este prin consultarea documentelor informative ale Securității statului, care nu putea scăpa ocazia unei raportări complete a celor care corespondau cu poetul stabilit la antipozi. Printr-o adresă a Ministerului de Interne către Inspectoratul Județean Brașov al Securității din 1977 sunt comunicate o serie de nume ale unor personalități culturale românești de prim rang aflate în dialog de la distanță cu Ștefan Baciu: „La adresa dumneavoastră prin care solicitați identificarea și datele despre unele persoane din București care întrețin relații prin

corespondență cu Baciu Ștefan stabilit în Hawaii vă comunicăm următoarele: Constantin Nisipeanu, Nicolae Carandino, Ion Sofia Manolescu, Petre Stoica, Nicu Steinhardt, Alexandru Paleologu. În cazul în care vă interesează și alte date despre fiecare persoană în parte rugăm să vă adresați unităților și indicativelor menționate”⁶. Articolul Ioanei Diaconescu din „România literară”, care a cercetat dosarele lui Ștefan Baciu din arhivele Securității, este elocvent pentru modul în care poetul român a fost urmărit în mod constant, chiar și după aparenta relaxare a regimului. Promovarea literaturii române din România în publicațiile literare latino-americane sau în revista pe care a înființat-o în Honolulu, „Mele”, dar mai ales publicarea lucrării *Praful de pe tobă. Memorii 1918-1946* (1980) la propria editură, care a fost considerată a avea un conținut cu caracter calomnios, l-au transformat pe Ștefan Baciu, al cărui nume conspirativ a fost „Singureanu” într-un element permanent ostil, aflat în legătură cu alte elemente ostile regimului comunist: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma ș.a. Merită remarcată atât atitudinea lui Baciu, care a ales să rămână și în acele vremuri opresive ambasador al literaturii române în special în America Latină și în Statele Unite ale Americii, dar și cea a scriitorilor români care nu s-au ferit, cu toate riscurile ce decurgeau din corespondența cu cei „fugiți”, să mențină dialogul cu lumea liberă prin intermediul românului Ștefan Baciu.

D.Ș.: *Puțină lume cunoaște că și soția lui Ștefan Baciu a fost scriitoare și a realizat exegeze reușite referitoare la cărțile unor mari autori, precum Urmuz și Eugen Ionescu. Figura Mirei Simian apare în relatările scriitorului Valeriu (Bartolomeu) Anania, mai precis în Memorii, în capitolul despre vacanța sa în Honolulu, pe când se afla în America. Ce impresie v-au făcut acele pasaje?*

A.L.: Paginile de memorialistică ale scriitorului Valeriu Anania oferă un portret remarcabil al Mirei, subliniind calitățile sale intelectuale și nostalgia pentru locurile natale, un portret cu atât mai remarcabil cu cât *Memoriile* se disting printr-o sinceritate a mărturisirii și printr-o scriitură oprită la factualitate și la coaja sentimentului mărturisit. Probabil cea mai curată mărturisire asupra vieții soților Baciu în Honolulu vine tocmai din această mare carte de *Memorii*, care aduce în prim-plan numeroase alte fațete ale emigrației românești.

Este adevărat, Mira Baciu a încercat o recuperare a operei lui Urmuz, precursor al absurdului în literatură, dar a fost în egală măsură interesată și de opera lui Eugène Ionesco, pe care a studiat-o în profunzime. Pe Urmuz îl vedea actual, un profet literar neluat în seamă la vremea lui. A publicat cinci studii despre Urmuz într-una dintre publicațiile exilului românesc din New York, „România” (1968), în revista „Adam” din Londra (1968), în revista înființată de soțul său în Honolulu, „Mele” (1970), în „Grandiva” din Bruxelles (1972) și, mai ales, în italiană, în „Quinta Parete” din Milano (1972). Între 1965 și 1970, Mira Baciu, înscrisă la studii doctorale la Facultatea de Litere și Științe Umaniste din Strasbourg, a optat pentru aprofundarea operei lui Ionesco, teza sa, susținută în 1970 fiind intitulată *Le sentiment de la mort dans l'oeuvre d'Eugène Ionesco*. Despre această opțiune a Mirei va vorbi mult și explicit Ștefan Baciu după grăbita plecare din această lume a consoartei sale, în volumul de memorii *Mira* din 1978, publicat

în România douăzeci de ani mai târziu. În pregătirea tezei, Mira Simian și-a luat un an sabatic de la Universitatea din Honolulu și a locuit la Paris, Rue Babillot 12, unde, alături de soțul ei, Ștefan, au întâlnit o bună parte a inteligenței românești din Paris, printre care pe Emil Cioran, Ovidiu Cotruș, Eugen Simion. Abia ulterior susținerii tezei a început seria de conferințe și articole dedicate lui Ionesco, două dintre ele la conferința anuală de limbi străine de Universitatea din Oregon (1970 și 1972), două publicate revista haitiană „Conjoction” (1972), unul în revista „Destin” din Madrid (1972) și, mai târziu, în 1975, unul într-un buletin științific al Universității din Washington, Seattle, de la care a plecat în Hawaii. Mira cea inteligentă, care probase elocința în fața lui Valeriu Anania într-un început de ianuarie 1971 (an în care urma să se îmbolnăvească de cancer) prin prelegerea despre dadaism și suprarealism într-o franceză impecabilă și la un înalt nivel academic, a rămas aproape necunoscută în țară pentru calitatea ei de scriitoare. A rămas mai tăcută și, evident, mai puțin citită decât soțul său. Din fericire, o parte a textelor ei au fost reeditate la Editura Aldus din Brașov – deși tirajele mici au fost epuizate demult – printre care *Farmece*, publicat inițial prin grija lui Virgil Ierunca la Paris, în 1966, volumul de schițe *Fata lui Temelie* apărută în 1976, studiul *Charles d'Orléans et Ronsard – poètes d'avant garde* și volumul de versuri *Houla, Macoumba, Hora*, apărute la editura franceză Saint Germain de Prés și se găsesc expuse și la „Casa Galbenă” din Brașov, Casa Memorială Ștefan Baciu.

D.Ș.: *Vă rog să faceți un scurt portret Mirei Simian, personaj important în viața lui Ștefan Baciu.*

A.L.: Mira Simian trebuie recuperată pentru literatura română, dincolo de paginile din amplul „Jurnal hawaian” un jurnal inclus în ramă în *Memoriile* lui Valeriu Anania. Această afirmație nu este gratuită. Pasiunea pentru literatură a descoperit-o demult, în tinerețe. Născută la 16 mai 1920 în Râmnicu Vâlcea, într-o familie de intelectuali implicați politic, cu vederi de centru-dreapta, Mira Simian a crescut într-un mediu care găzduia atât reuniuni politice și literare, cum ar fi ale revistei *Gândirea* (evocate de Pamfil Șeicaru), printre cei prezenți în casa părinților săi, avocatul Dinu Simian, numărându-se Alexandru Vaida-Voevod, Iuliu Maniu, Ștefan Cicio Pop, Ion Mihalache, vâlceanul Gib Mihăescu, Radu Gyr și Ion Marina, viitorul patriarh al României, Justinian. Tatăl său, fost liberal, a trecut după „disidența” față de I. Gh. Duca, în tabăra țărănistă. Mama Mirei, Constanța, născută Paslawsky-Bejan, era de origine poloneză și avea să trăiască o bună parte a exilului alături de fiica sa. Dinu Simian a sfârșit în închisoarea de la Sighet, fratele Mirei, Sergiu, a murit la Canal, iar mama sa a ajuns în Brazilia, la fiica ei, după intervenția președintelui brazilian Juscelino Kubitschek de Oliveira. Despre anii fericiți din Râmnicu Vâlcea Mira a scris un roman, rămas neterminat, intitulat *Cartea Râmnicului*, locurile natale – la care se întorcea atât de frecvent și dureros cu gândul din Hawaii, după cum vedem și în portretul făcut de vâlceanul Valeriu Anania, au fost evocate și în prozele scurte din *Fata lui Temelie*, și în poezii. Mira și-a făcut școala primară la Notre-Dame de Sion, iar clasele secundare la Institutul de Fete Moteanu de pe Calea Victoriei din București. După absolvirea institutului a urmat Facultatea de Litere la Sorbona, apoi

Facultatea de Farmacie din București. Mai târziu, după periplul prin Europa și America Latină, Mira avea să finalizeze și un Master of Arts la Middlebury College din Vermont în 1967, dar și doctoratul la Universitatea din Strasbourg, în 1970. În primii ani după absolvirea studiilor la București a profesat ca farmacistă, meserie pe care a practicat-o și la Berna, pentru subzistența familiei, imediat după demisia lui Ștefan Baciu din diplomație, dar și la Rio de Janeiro. Fiind o poliglotă, a fost traducător și interpret, inclusiv pentru Camera Deputaților din Brazilia. Apropiată de lumea artelor, a condus la Rio, împreună cu deja menționatul diplomat salvadorian Rafael Barraza Moterrosa, o galerie de artă. A avut remarcabile contribuții în cercurile literare de la Rio, unde a făcut parte inclusiv din conducerea Congresului pentru Libertatea Culturii, calitate în care a editat, împreună cu soțul ei, revista „Cadernos Brasileiros”. Odată stabilită la Seattle, Mira a predat spaniola la Universitatea din Washington, iar apoi, în Honolulu, a predat mai întâi spaniola, apoi franceză, conducând cercuri literare și științifice, inclusiv *Société Paul Claudel au Pacifique* (Paul Claudel a fost a treia obsesie de studiu a Mirei, după Urmuz și Ionesco). În ultimul an al vieții, Mira Simian-Baciu, care condusesse o galerie de artă și care semnase numeroase cronici de artă plastică, s-a refugiat în pictură. Fugită dintr-un spațiu ultragiant, care a dus la moartea celor dragi, Mira Simian a scris o literatură aflată sub tensiunea imposibilei întoarceri. Soțul său, Ștefan Baciu, i-a dedicat după moarte (2 iulie 1978) un număr întreg din revista literară „Mele”, incluzând 75 de opinii ale unor personalități dedicate memoriei celei care a fost Mira Simian-Baciu. Din păcate, în ciuda existenței lucrării memorialistice *Mira* a lui Ștefan Baciu, republicată în 1998 la Editura Albatros din București, sau a deja amintitelor *Memorii* ale lui Valeriu Anania, recuperarea Mirei pentru literatura română nu s-a produs. Câteva studii, cum ar fi cele ale Steluței Pestre Suci sau ale lui Ioan Șt. Lazăr sunt doar începutul unei necesare recuperări.

D.Ș.: *Aveți cunoștințe despre cât de vizitată este Casa Memorială Ștefan Baciu din Brașov? Prin obiectele și documentele păstrate acolo cât de fidel și de bine este redată complexitatea personalității scriitorului?*

A.L.: Casa Ștefan Baciu, cunoscută în Brașov drept „Casa Galbenă”, situată pe str. G. Baiulescu la nr. 9, este o clădire emblematică a acestei străzi încărcate de istorie. Ea a fost ridicată de părinții lui Ștefan, Ioan și Elisabeta (Else) Baciu, între anii 1930-1931, după planurile arhitectului Kálmán Halász, în stil modernist, cu învelitoare de țiglă și cu lucarne. Chiar dacă poetul s-a născut în casa din Piața Enescu nr. 6, colț cu str. Michael Weiss, de referință în opera poetului rămâne Casa Galbenă de pe Lunca Plăieșului sau Șirul Țintașilor (Schutzenwiese), unde locuia când a debutat și unde au început să se adune bucuriile vârstei, inclusiv cele literare. În noua casă s-a născut Ioana-Veronica Mărgineanu, sora poetului, mai mică cu 13 ani decât el, de care s-a despărțit când era adolescentă și pe care a mai văzut-o de două ori, în 1982 și 1988 în Honolulu. De altfel, Ștefan Baciu a murit în 7 ianuarie 1993, în timp ce vorbea la telefon cu sora lui. Casa Memorială Ștefan Baciu a fost înființată în 2003 grație eforturilor anterioare ale Ioanei-Veronice Mărgineanu, cunoscut teatrolg, membră a UNITER și profesor la catedra

de estetică a IATC, autoare a unor importante lucrări de *Istoria teatrului de păpuși și marionete* (1973), de *Istoria teatrului* (1982), autoare a cărții *Frank Wedekind – un precursor* (1976), propusă la premiile Academiei, respectiv a cunoscutei lucrări *Teatrul și artele poetice* (1986), pentru care a primit Premiul Academiei și, în 1990, Premiul „I.L. Caragiale”. Sora poetului a murit în 2000, dar eforturile au fost continuate de soțul ei, medicul stomatolog Ovidiu Mărgineanu. Devenită casă memorială, „Casa galbenă” este administrată de Muzeul „Casa Mureșenilor” și expune obiecte de mobilier, fotografii, cărți ale lui Ștefan și ale Mirei Baciu, o bibliotecă (în mare măsură aparținând lui Ioan Baciu, marele profesor al Brașovului, care i-a avut printre elevi pe Lucian Blaga, Szemplér Ferenc, Eugen Jebeleanu, dar și pe fiul său, Ștefan). Cea mai mare parte a manuscriselor și lucrărilor publicate de Ștefan Baciu a fost donată Academiei Române. Privind în ansamblu complexitatea și vastitatea proiectului de viață al lui Ștefan Baciu și al soției sale, Mira Simian-Baciu, putem constata că în „Casa Galbenă” se găsește o infimă parte a acestui proiect. Cu o arhivă consistentă de dinainte de plecarea din țară distrusă de autoritățile comuniste, cu o operă monumentală (care încă nu a fost catalogată corespunzător) risipită în patru vânturi, în America Latină, pe coasta americană a Pacificului și chiar în mijlocul oceanului, Ștefan Baciu lasă la Brașov o urmă care, prin grija brașovenilor, a devenit un mit. Casa memorială Ștefan Baciu este cel mai important dintre locurile care încheagă mitul Ștefan Baciu și care îndeamnă la cunoașterea adevărată a operei sale. Din păcate, cărțile sale reeditate nu se găsesc spre a fi achiziționate la muzeu, și asta în primul rând datorită faptului că tirajele sunt epuizate. Din fericire, Casa memorială este vizitată, în special de grupuri de tineri, care află despre „poetul orașului” fără a-l cunoaște, citind doar câteva dintre poemele sale târzii expuse pe pereții muzeului. O parte a acestor tineri, gimnaști, liceeni, se întorc să revadă sau să aprofundeze ceea ce au apucat să cunoască doar la suprafața lucrurilor. „Casa galbenă” este, din fericire, vizitată, dar opera lui Ștefan Baciu, din nefericire, nu.

D.Ș.: *Cum ar putea să-și facă loc în conștiința tinerilor de azi acest scriitor?*

A.L.: Probabil aceasta este cea mai simplă întrebare din această serie extrem de complexă. Aș retipări opera lui Baciu printr-o fundație și aș oferi tuturor tinerilor care pleacă la studii în străinătate volume din faza intermediară a creației sale, cum ar fi *Analiza cuvântului dor*, ori *Poemele poetului pribeag*, chiar și *Ukulele* sau *Poemele poetului Ștefan Baciu*. Cu certitudine că aceste volume și-ar face loc în conștiința tinerilor.

D.Ș.: *Ce carte din vasta operă a lui Ștefan Baciu – în jur de 100 de volume! – ați recomanda unui tânăr care ar dori să-l descopere?*

A.L.: Tocmai am răspuns la această întrebare, fără a însemna că cele patru volume menționate sunt, pentru mine, vârful operei literare a poetului brașovean. Ele au menirea de a deschide universul Baciu, prin aerul suav și nostalgic, prin coloratură și muzicalitate, prin puterea captării. Dar aș merge chiar mai departe, cu *Poemele poetului singur* din anii târzii ai vieții sale, din fericire publicate și în România. Iată ce înseamnă dialogul

pe care l-ar putea institui Ștefan Baciu cu un tânăr în căutarea sinelui la universitățile Occidentului, însoțit de aceste ultime însemnări ale poetului brașovean din Hawaii: „I// Patria e un măr/ Într-o vitrină de băcănie japoneză/ pe strada Liliha/ în Honolulu, arhipelagul Sandwich/ sau o placă de patefon/ ascultată în tăcere în Mexico/ – Maria Tănase lângă vulcanul Popocatepetl –/ patria e atelierul lui Brâncuși la Paris/ patria e peisajul lui Grigorescu/ într-o după-amiază de toamnă la Barbizon/ sau Rapsodia Română auzită într-o dimineață/ în Port au Prince în Haiti/ și patria e mormântul lui Aron Cotruș/ în California/ patria e o ciocârlie care se înalță/ oriunde/ fără frontiere și fără intenții/ patria e un concert de Dinu Lipatti/ la Lucerna, Elveția,/ într-o seară ploioasă/ patria e această adunare de fete/ de întâmplări și de sunete/ împrăștiate peste tot globul/ dar patria e/ mai ales/ o clipă de tăcere.// Asta e patria.// II // Cu patria poți vorbi la telefon/ s-o porți, ca firmituri, în buzunare/ poți s-o ascuți în al distanței zvon/ și s-o găsești decapitată-n ziare// nu-i numai cer sau piatră sau pământ/ ci e un zvon ce vine de oriunde/ un miros, un obraz, un dans în vânt/ un glas ce bezna nopții o pătrunde// căci patria nu-i un imn prescris/ împodobit cu ilustrații în chenare/ ea-i pânza care-o țese adânc în vis/ și se destramă-n zori c-o încântare// nu-i patria făcută din urale/ ci din tăceri, din doruri și distanțe/ o strâng din praf, la tropic, în sandale/ și-o-mprăștii-n lume în speranțe.// III // Turla bisericii Sfântului Nicolae din Schei/ ecoul trenului lovindu-se, noaptea, de Tâmpa/ „Kefir Lukianoff” în Cișmigiu/ „Tempo, Facla și Credința”/ „fierbinte porumbielu, fierbinte!”/ domnu’ Mișu de la „Cartea Românească”/ fularul ca un curcubeu al lui Emil Botta/ Maria Tănase cântând la „Neptun”/ în Piața Buzzești/ Tata comentând „Război și Pace”/ sau o pagină de poezie din Nietzsche/ (răsfoia cartea cu degetul arătător)/ un capuținer la „Coroana”// și bancnota aceasta de 500 de lei/ aflată într-un fund de plic îngălbenit/ adus nici eu nu știu cum/ din Brașov în Brazilia/ și apoi în Honolulu-Hawaii/ Insula Oahu/ Arhipelagul Sandwich”.

Unui tânăr pasionat de istorie i-aș recomanda o lucrare de excepție, *Cortina de hierro sobre Cuba*, publicată în 1961. Aceasta este o lucrare în care Ștefan Baciu, care l-a cunoscut pe viitorul lider cubanez în 1956 în Mexic, pe vremea aceea purtător al unor idei generoase și înalte, luptând împotriva dictaturii lui Batista și pregătind revoluția alături de Ché Guevara, căruia i-a luat un interviu în 1959, demască trădarea lui Fidel în raport cu propriile idealuri. Spre deosebire de un Pablo Neruda care publica la moartea lui Ché *Tristeza en la muerte de un héroe*, de un Nicolás Guillén care a scris *Guitarra en duelo mayor* sau de un Julio Cortázar, care a scris *Yo tuve un hermano*, Ștefan Baciu scria un poem în care pune mai presus de orice valorile umane: *Yo no canto al Ché* (Eu nu îl cânt pe Ché): „Eu nu îl cânt pe Ché/ cum nu l-am cântat nici pe Stalin;/ cu Ché am vorbit destul în Mexic,/ și în Havana/ m-a invitat, mușcând trabucul între buze,/ cum inviți pe cineva să bea un pahar la bar,/ să îl însoțesc ca să văd cum se împușcă la zid în La Cabaña./ Eu nu îl cânt pe Ché,/ cum nu l-am cântat nici pe Stalin;/ să îl cânte Neruda, Guillén și Cortázar,/ ei îl cântă pe Ché (cântăreții lui Stalin),// Eu cânt tinerii din Cehoslovacia”. În linia aceluiași angajament în care umanitatea transcende stânga sau dreapta, Occidentul sau Orientul, Ștefan Baciu a publicat cartea avertisment despre Cuba lui Castro, deturnată de la propriul drum după ce liderul s-a



Györkös Mányi Albert *Mesteceni în amurg*
ulei pe pânză, 95 x 85 cm

îmbătat de putere, într-un discurs critic, anticomunist, anticipând criza rachetelor din Cuba, cea care avea să marcheze punctul cel mai fierbinte din istoria lumii, din istoria sângerosului secol XX. Publicarea acestei cărți și critica publică la adresa lui Fidel a dus la amenințările din partea serviciilor secrete cubaneze și l-a determinat pe Baciu, încurajat de colegii din Rio de Janeiro, să se înscrie pentru catedra de literatură braziliană la Universitatea din Washington.

Recomand tinerilor să-l descopere pe Baciu citindu-i cărțile, indiferent de limbile lumii în care au fost scrise și publicate, indiferent de locul în care cărțile sale se găsesc. Dar până a citi aceste cărți, risipite în lume și ascunse prin biblioteci, îi invit să-l descopere citind câteva versuri pe pereții „Casei galbene” din Brașov, pentru a porni, ulterior, în descoperirea unui om care a muncit și publicat cât pentru zece vieți.

D.Ș.: *Ce v-ați propus să faceți prin Filiala Brașov a Uniunii Scriitorilor din România pentru aducerea în atenția publicului a acestui scriitor?*

A.L.: Cu certitudine, două lucruri trebuie făcute: recuperarea operei marelui scriitor, o operă monumentală, care nu include doar cunoscutele volume de versuri, lucrările de memorialistică, studiile de istorie literară, remarcabilele studii politice (diplomatul Ștefan Baciu nu s-a retras, în sufletul său, niciodată din diplomație) sau traduceri. Opera lui Baciu include corespondența – adevărate pagini de literatură – care trebuie recuperată. Revistele pe care le-a gândit, în special admirabila revistă *Mele* prin intermediul căreia făcea cu adevărat diplomație culturală înainte de a se fi născut Institutul Cultural Român, necesită a fi recuperate. Nu în cele din urmă trebuie recuperată opera admirabilei sale soții, Mira Simian-Baciu, dar și textele critice sau paginile de jurnal care fac referire la cei doi poeți români ai exilului, Ștefan și Mira Baciu. Este necesară, apoi, publicarea operelor complete Baciu, începând cu Opera poetică. Dar acesta ar trebui să fie demersul Academiei Române, instituția care găzduiește cea mai mare parte a moștenirii literare Ștefan Baciu. Al doilea lucru care trebuie făcut este recuperarea lui morală. Autoritățile comuniste au construit un profil de legionar, apropiat și ideologic „Gândirii” în manifestările ei extraliterare. Or, mama lui Ștefan Baciu, Elisabeta-Maria (Else) Sager, avea

rădăcini austriece și evreiești. Baciu s-a apropiat doar conjunctural și din rațiuni literare (culturale) de purtători ai ideologiei de extremă dreapta, atât în țară, cât și după asumarea exilului. Baciu cultiva legăturile cu scriitorii evrei, în special cu cei ai avangardei românești din interbelic. În plus, în ciuda căsătoriei cu fiica unui important lider politic de dreapta (centru-dreapta), Dinu Simian, Ștefan Baciu a fost toată viața lui un apropiat al viziunii de stânga, a unei stângi moderate, situat mai degrabă în zona de centru-stânga, cultivând dialogul artistic cu nume importante ale culturii latino-americane apropiate gândirii de stânga. Această apropiere de stânga nu l-a oprit să fie un critic împătimit al stângii extreme, al stalinismului și a formelor lui pervertite impuse în țările blocului comunist, printre care și România, al extremismului fără culoare politică asociat ulterior stângii extreme din rațiuni de ieșire din izolarea politică și economică în cazul Cubei. Cele două recuperări pot fi realizate teoretic prin studii de sine stătătoare, prin lucrări monografice, prin pagini dedicate istoriei literaturii brașovene.

Ce ar putea face Filiala Brașov a Uniunii Scriitorilor din România? Recuperarea lui Ștefan Baciu este o întreprindere uriașă, pe care și-o poate asuma Academia Română, eventual o fundație. Scriitorii brașoveni pot recupera parțial opera poetică – am demarat deja discuții cu Astrid Hermel, directoarea Editurii Aldus din Brașov, de repunere în circulație a titlurilor tipărite la această editură – și pot să-l așeze, în dicționarul scriitorilor brașoveni și în istoria literară a Brașovului acolo unde îi este locul. Probabil că cel mai important proiect de aducere în prim-plan a memoriei lui Ștefan Baciu este acela de parteneriat între Filiala Brașov a Uniunii Scriitorilor din România și Muzeul „Casa Mureșenilor” din Brașov – secția de literatură, Casa memorială Ștefan Baciu. Cum am putea să îl promovăm pe Ștefan Baciu? Probabil că tot în limitele acelor paradoxuri care l-au consacrat: mai degrabă ca mit decât ca autor, mai degrabă ca poet al orașului decât ca poet universal. Și asta în ciuda faptului că Ștefan Baciu, un locuitor al lumii, a fost un excepțional poet universal, un purtător al valorilor profund umane, un spirit liber care a împărtășit din libertatea și deschiderea lui generațiilor de colaboratori, studenți și cititori.

Note

- 1 Crisula Ștefănescu. (2010). Ștefan Baciu, un poet român din America Latină. *Revista Cultura*. Nr.10.
- 2 Despre această perioadă solicitantă a vieții sale Baciu va scrie o lucrare în portugheză, *Lavrado 98: histórias de um jornal de oposição: a Tribuna da imprensa ao tempo de Carlos Lacerda*, publicată în 1982 la Rio de Janeiro: Nova Fronteira în Brazilia și devenită bestseller
- 3 Acestora li s-au alăturat nume importante din lumea politică, începând cu figura marcantă a liderului revoluționar cubanez Fidel Castro, cu politicianul stângist și revoluționarul bolivian Oscar Uzanga de la Vega, sau cu diplomatul salvadorian Rafael Barraza Monterosa
- 4 Nicolae Băciuț, op.cit., p.20.
- 5 Steluța Pestrea Suciu. (2016). Din corespondența lui Nicholas Catanoy cu Ștefan Baciu. „Astra”, nr.3-4, pp.90-93.
- 6 F148 din Dosarul de urmărire Informativă 6322 ACNSAS, *apud* Ioana Diaconescu. (2009). Ștefan Baciu în dosarele Securității. „România literară”. Nr.21.

Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (XI)

Nicolae Iuga

Desființarea Facultății de Filosofie și arestările care au urmat

Partidul și Securitatea din Universitate au considerat că trebuie să intervină ferm și eficient. Aceștia, de la Partid și Securitate, credeau că auto-excluderile din UTC au loc din cauza desființării Facultății de Filosofie și transformarea ei într-o Secție a Facultății de Istorie, de aceea îi bănuiau de complicitate cu noi și pe unii dascăli. A apărut în Facultate unul de la Partid care se numea Ienciu, un individ în vârstă, uscat și cu mustață, sinistru, cu accent basarabean ca un acuzator de prin anii '50. Acesta a început să vorbească brutal cu profesorii și să-i amenințe (am aflat acest lucru mult mai târziu de la profesorul Mircea Flonta). Când profesorii au negat orice implicare, tov. Ienciu le-a cerut să dovedească acest lucru prin intensificarea activității de prevenire a acestor „evenimente” (așa se numeau atunci auto-excluderile din UTC, printr-un eufemism activistico-milițienesc). Profesorii trebuiau să vorbească cu studenții, să facă presiuni asupra lor ca să nu se mai auto-excludă. Profesorii urmau să fie evaluați după cum vor reuși să stăvilească sau nu valul de „evenimente”, vor rămâne sau vor fi dați afară de la catedră, în funcție de capacitatea lor de a pune capăt auto-excluderii studenților din UTC.

Și într-adevăr, profesorii au făcut demersuri în acest sens. Mai întâi, presupun cu ajutorul „organelor”, s-a făcut o listă cu studenții care puteau fi bănuți că ar fi în stare să se auto-excludă, ceea ce a dus la un climat greu suportabil de suspiciune. Apoi, câte un profesor, uneori mai mulți, au stat de vorbă cu fiecare dintre noi în particular, de la om la om. De mine, de exemplu, s-au ocupat asist. dr. Dan Potolea și lect. dr. Petre Bieltz, celebrul profesor de Logică, cu care ulterior am devenit prieten. Dan Potolea a fost implicat cumva personal în ceea ce mă privea, deoarece el a fost cadrul didactic care a dat o recomandare scrisă pentru primirea mea în PCR. Scopul final al discuțiilor era să ni se smulgă o promisiune, cum că nu ne vom auto-exclude din UTC, că nu este vorba doar de o problemă a noastră, ci că este în joc însuși viitorul Facultății. Studenții care nu păreau convingători în promisiuni, erau chemați pentru prelucrare și la Biroul Organizației de Bază. La ședința BOB la care am fost convocat și eu pentru „discuții individuale”, am fost atacat la modul vehement și idiot de către un lector de la Doctrine Politice, Mihail Pișcoci, și de către o colegă de promoție, care era acolo ca reprezentantă a studenților cu opinie sănătoasă. Colega mea zicea că e adevărat că nu este așa cum a zis Leibnitz, că am trăi în cea mai bună lume cu putință (deci, ar fi cumva de înțeles să avem și motive de nemulțumire), dar că noi, comunistii, ne străduim să facem o lume mai bună. În schimb, Pișcoci striga la mine că „duc o existență formală în sânul partidului”. Atunci am băgat mâna în buzunarul interior al sacoului, cu un gest studiat și am ezitat câteva secunde apăsătoare, apoi mi-am scos batista din buzunar și m-am șters pe frunte. Lumea a răsuflat ușurată, nu s-a mai produs încă un „eveniment”, iar profesorul acad. Alexandru Boboc ne-a anunțat repede că ședința s-a terminat. Și, cu

toate acestea, auto-excluderile au continuat, într-un fel de euforie înrudită cu inconștiența.

La ASC în schimb se petreceau scene de un comic grosolan, indicibil. Dacă deschideai ușa și spuneai că ești de la Filosofie, activiștii intrau în panică. Te înconjurau și te conduceau imediat afară și abia după aceea te întrebau ce poțfești, ca să nu se mai înregistreze ei cu un „eveniment”. Au fost cazuri în care cel care voia să se auto-excludă (a fost vorba, mi se pare, de Horj Viorel) a intrat în sediu și a scos din buzunar statutul UTC și carnetul, dar nu a mai apucat să spună poezia cu „organizația revoluționară”, că i s-au îndesat documentele înapoi în buzunar și a fost împins pe ușă afară. Sau, dacă erai unul dintre cei bănuți că ai urma la rând la auto-excludere și te plimbei puțin prin fața ușii de la sediul ASC (așa cum am făcut-o eu în câteva rânduri), oamenii din sediu se încuiau pe dinăuntru cu cheia ș.a.m.d.

Aici nu pot spune mai mult despre „evenimente”, adică despre auto-excluderi, pentru că acestea nu au fost consemnate ca atare în Dosarul de urmăriri. Explicația este că D.U.I. „Horia” a fost închis pe data de 4 oct. 1977, iar „evenimentele” au survenit aproximativ la o lună după aceea. Nu știu dacă s-a deschis alt D.U.I. și cum au fost consemnate auto-excluderile de către „organele abilitate”. Important este însă modul în care au fost reprimăți de către Securitate actorii „evenimentelor”. Simplu, atitudinea oamenilor față de UTC a fost sancționată ca infracțiune de drept comun, mergând pe Legea care combătea parazitismul social.

Pe 5 noiembrie 1976 a fost dată de către Marea Adunare Națională a lui Ceaușescu Legea nr. 25/1976 privind încadrarea într-o muncă utilă a persoanelor apte de muncă, o lege prin care dreptul la muncă devine de fapt o obligație sancționabilă penal. În rezumat, această lege prevedea că orice persoană care a împlinit 16 ani, nu urmează o formă de învățământ și este aptă de muncă, are obligația de a se înscrie la Direcția de muncă, pentru a solicita un loc de muncă. Prezentarea la locul de muncă repartizat devenea obligatorie (art. 7 din Legea nr. 25/1976). În cazul în care persoana refuză, ea va putea fi obligată printr-o Hotărâre judecătorească să presteze muncă timp de un an pe un „șantier de interes național”, iar Judecătoria va soluționa cauza în termen de maximum 10 zile, adică în procedură de urgență. În caz de sustragere de la executarea Hotărârii judecătorești, persoana va fi plasată într-un „Centru de reeducare” (art. 9). Imediat după apariția acestei Legi, toată presa controlată de partid a început o amplă campanie de combatere a ceea ce s-a numit atunci „parazitismul social”.

Personal, cred că această lege avea o țintă specială și un scop ascuns. Ceaușescu a reluat lucrările la Canalul Dunăre-Marea Neagră, unde avea nevoie de multă forță de muncă, dar nu voia să folosească deținuți, treaba asta ar fi evocat în mentalul comun perioada odioasă din anii '50. Așa că a dat mai întâi Legea care sancționa parazitismul social, după care a dat o amnistie de mari proporții în rândul pușcăriașilor de drept comun. Atunci, sub pretextul evident demagogic al „umanismului socialist”, au fost eliberați peste două treimi din numărul total al deținuților din

România, undeva între 35.000-40.000 de pușcăriași. Au mai rămas „înăuntru” doar cei condamnați pentru omor, tâlhărie, viol și delapidare de la 50.000 lei în sus. Atunci, în primăvara anului 1977, au fost desființate pur și simplu, din lipsă de clienți pentru cazare, mai multe penitenciare, printre care și celebra fostă închisoare politică din Sighet, care a devenit depozit de mărfuri pentru ICRA. Amnistiații au fost lăsați să zburde în libertate timp de vreo lună, un fel de „concediu”, timp în care infraționalitatea mărunță a crescut exponențial, după care au început să fie strânși de către Miliție, bob cu bob, în calitate de paraziți sociali și „repartizați în muncă” la Canal.

Studenții de la Filosofie care s-au auto-exclus din UTC au fost tratați la fel, ba chiar mai rău, decât foștii pușcăriași amnistiați. În primăvara anului 1978, studenții care, cu toate presiunile exercitate asupra lor, nu și-au luat înapoi carnetul de membru UTC, au fost exmatriculați din Facultate, după care, cam după două săptămâni, au fost căutați spre a fi arestați ca „paraziți sociali”, întrucât nu urmau o formă de școlarizare și nici nu aveau loc de muncă. Nici nu li se mai oferea loc de muncă la Canal, ci erau arestați, judecați cu ușile închise în procedură de urgență, fiind cadorisiți pentru început cu câte șase luni de închisoare cu executare în penitenciar, deoarece „centrele de reeducare” prevăzute de lege nu erau încă amenajate și nici nu au mai fost înființate niciodată. Într-un fel, studenții auto-excluși din UTC au ocupat în pușcărie unele locuri rămase libere prin amnistierea adevăraților infractori.

În primul rând, a fost găsit și rearestat Cezărică. Apoi, din câte îmi amintesc, a fost arestat Dorin Necșuliu, auto-exclus din UTC și exmatriculat din Facultate. Necșuliu avea deja un loc de muncă, era paznic de noapte pe la ceva întreprindere, dar a fost dat afară din serviciu, desigur la intervenția Securității, pentru a putea fi arestat. Motivul invocat a fost că postul era prevăzut ca fiind dotat cu armă de foc, i s-a cerut încă o dată cazierul, iar lui Necșuliu nu i s-a mai eliberat cazier judiciar, practic fără nici o explicație. Teișanu avea și el loc de muncă, tot ca paznic de noapte, și el a fost dat afară în același fel ca și Necșuliu, dar nu a mai putut fi găsit de Securitate pentru a fi arestat, de parcă ar fi intrat în pământ. Meluș Negrescu, un viitor important compozitor, și el auto-exclus din UTC, și-a găsit repede loc de muncă pe un șantier, ca salahor și momentan a fost lăsat în pace dar, din câte știu eu, a fost și el arestat ceva mai târziu. Starea de spirit începea să semene tot mai mult cu „revoluția culturală” din China anilor '60, când cei mai mari intelectuali și artiști ai țării au fost trimiși să lucreze în agricultură. Andrei Kelemen a fost internat, pe bune, într-un spital de psihiatrie. În fine, Horj Viorel a reușit să se angajeze repede, dar nu oriunde. Pe atunci, în mod legal nu putea fi nimeni angajat în București, dacă nu avea domiciliul stabil în București, adică dacă nu avea buletin de București. Se făceau inclusiv căsătorii formale, pentru a obține buletin de București. Exista totuși o firmă care te angaja fără să te întrebe de buletin, aceasta era Întreprinderea de Salubritate București. De unde se vede încă o dată că viața bate imaginația, un fost student la Filosofie în anul IV s-a angajat la Salubritate, nu putem spune pe post de „gunoier” pentru că pe legitimația lui scria „însoțitor transport”, asta cu doi ani mai-nainte ca Marin Preda să fi publicat celebra lui carte *Cel mai iubit dintre pământeni*.

Scrisori de la autori contemporani (VII)

Laurențiu Fulga
(1916-1984)

Ilie Rad

Așa cum am mai spus, în timpul stagiului meu militar la UM 01352 Corbu, jud. Constanța, am fost o bună perioadă bibliotecarul unității – bibliotecă foarte bine aprovizionată, cu apariții editoriale cu profil militar, dar nu numai. Acolo am avut privilegiul să citesc, între primii, romanul *Delirul*, al lui Marin Preda, apărut în 1975 (în 100.000 de exemplare!), roman care a declanșat o polemică dură cu revista sovietică *Literaturnaia gazeta*, care a reproșat romanului faptul că încearcă să îl reabiliteze pe mareșalul Ion Antonescu (revistei sovietice i-a răspuns Ovidiu S. Crohmălniceanu, într-un articol publicat în *România literară*).

În același an, 1975, a apărut ediția a II-a a cărții lui Laurențiu Fulga, *Straniul paradis* (prima ediție apăruse în 1942), ediție pe care aveam să o primesc, cu autograf de la scriitor, încă în armată fiind (tirajul: 10.500 exemplare broșate), care s-a bucurat de un mare succes la critică (s-au scris circa 30 de recenzii la carte!).

Laurențiu Fulga era foarte apreciat în mediile militare. Urmase Liceul Militar „Regele Ferdinand” de la Chișinău (unde a fost coleg cu Constantin Virgil Gheorghiu), dar a renunțat la cariera militară, făcând Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, terminată în 1941, unde i-a audiat pe Tudor Vianu, Nicolae Iorga, Constantin Rădulescu-Motru, Mircea Eliade, Ion Petrovici, Anton Dumitriu ș.a. Participă la Al Doilea Război Mondial, ca ofițer de rezervă, încă de la începutul acestuia (1941), fiind rănit la Odessa. Ajunge până la Cotul Donului, unde este declarat mort (unele reviste literare publicându-i necrologul). Ulterior s-a aflat că a căzut prizonier (la 24 nov. 1942), ajungând într-un lagăr din Siberia. A revenit în țară împreună cu Divizia „Tudor Vladimirescu”, ulterior fiind avansat la gradul de general. A lucrat la *Glasul armatei*, *Educația artistică* și *Viața militară* (unde a fost redactor-șef adjunct) și consilier artistic la Teatrul Armatei, până în anul 1961, când s-a retras din funcțiile publice, dedicându-se scrisului. Din 1968 până la sfârșitul vieții a fost vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

După Revoluție nu i-a fost reeditată nicio carte. În *Istoria* lui Nicolae Manolescu, este evacuat la „Autori de dicționar”, iar Alex Ștefănescu îl ignoră total în nu mai puțin cunoscuta sa *Istorie a literaturii române*. În schimb i s-au dedicat două monografii: Cornel Munteanu, *Laurențiu Fulga* (2001), respectiv Nina Arhip, *După moartea lui Orfeu. Laurențiu Fulga*, studiu monografic (2011), iar școala gimnazială din satul natal (Fulga de Jos, jud. Prahova) îi poartă numele.

Scrisoarea de mai jos este un răspuns la o epistolă a mea, trimisă în urma lecturii unui articol publicat de autor în *Scânteia*. Ea trădează nu doar generozitatea prozatorului, ci și modestia, buna cuviință și simplitatea acestuia, în ciuda funcției înalte pe care o deținea și a prestigiului literar de care se bucura în 1975 (calități subliniate și de Romulus Vulpescu, în evocarea *Un scriitor – argument al omeniei*, în *Viața românească*, an XXIX, nr. 11, sept. 1975, p. 5-51, sau de Adrian Popescu, în articolul *Căfeaua domnului Fulga*, din *Steaua*, an LXIX, nr. 4 (835), mai 2018, p. 3).



Laurențiu Fulga

„Pentru un scriitor este foarte plăcut și măgulitor să primească asemenea mesaje de simpatie, din partea cititorilor săi”

București, 31 mai 1975

Stimate tovarășe Ilie Radu,

Vă mulțumesc pentru cuvintele D-vstră bune pe marginea articolului publicat în *Scânteia*¹.Sunt cu atât mai impresionat, cu cât D-vstră vă referiți și la unele cărți mai vechi ale mele², care v-au stat în atenție nemijlocită.

Pentru un scriitor este foarte plăcut și măgulitor să primească asemenea mesaje de simpatie, din partea cititorilor săi, chiar dacă întâmplătoare.

Cunoscându-vă deci pasiunea pentru literatură, vă rog să-mi transmiteți adresa D-vstră statornică, pentru a vă onora, la rândul-mi, cu o proximă apariție³.Al D-vstră,
Laurențiu Fulga

Note și comentarii

1. E vorba de articolul lui Laurențiu Fulga, *Un drept înscris în eternitate*, publicat în *Scânteia*, an XLIV, nr. 10.171, 4 mai 1975, p. 1-3. Scris la împlinirea a trei decenii de la victoria împotriva fascismului, articolul este unul „pe linie”, apreciind că actul de la 23 august 1944 și participarea României la războiul antihitlerist „sunt gândul și fapta Partidului Comunist Român”. Deși nu știm cât va fi contribuit cenzura, prin „adăugire”, la acest articol, stilul este specific unui scriitor, nu limbii de lemn a epocii. Cred că tocmai acest lucru m-a impresionat, încât l-am felicitat pe autor.

2. Mă referisem la *Mortea lui Orfeu*, roman, ediția a II-a, Editura Eminescu, București, 1972, colecția „Romanul de dragoste”.

3. „Proxima apariție” a fost ediția a II-a a volumului de povestiri *Straniul paradis*, Editura Cartea Românească, București, 1975, pe care mi-a trimis-o cu următorul autograf: „Domniei sale domnului Ilie Radu, respectuos momagiu, peste timp, al debutantului de-acum trei decenii și, deopotrivă, pecetea de inimă a celui de azi. Laurențiu Fulga, București, sept. 1975”.

(Episodul următor:
O scrisoare de la Ștefan Aug. Doinaș)

Poetul în Agora

Constantin Cubleșan

Personalitate de prim rang a literelor noastre actuale, poetul Horia Bădescu este deopotrivă, sau implicit, o conștiință gravă a timpului în care trăiește și scrie. Nu o dată s-a exprimat public, în articole și eseuri cu un pronunțat caracter angajat polemic, asupra chestiunilor care frământă societatea contemporană, formulându-și tranșant convingerile și observațiile asupra acesteia, în meditații și reflecții dintre cele mai elevate și profund intelectuale/culturale. „Am scris, în aceste vremuri bolnave – se exprimă oarecum confesiv în *Cei patru cavaleri ai apocalipsei* – pornite razna și răznite de oameni mai puțin bolnavi la trup, cât mai ales la minte, despre schimbarea la față a Europei sinucigașe, despre nebunia lui *Homo Deus*, despre întoarcerea lui Caliban și despre atâtea alte «aventuri» ale umanității contemporane de care «se sparie gândul și se bolnăvește sufletul», vorba bătrânului cronicar”. Despre toate acestea, în cele vreo treizeci de eseuri ce alcătuiesc sumarul volumului *Între Schila și Caribda*, încotro? (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2022). Fiecare din acestea, în parte, dezvoltă câte o idee, un subiect propriu, dar ele se continuă unele pe altele cuprinse programat într-un întreg al volumului, unitar, ca într-o dezbatere deschisă în forumul Agoriei. Șocantă e, și abruptă, deschiderea primei intervenții, din eseu *Între Schila și Caribda*, cu o mărturisire ce anunță tonalitatea oarecum sumbră a pledoariilor, sub gravitatea căreia se așază apoi toate celelalte: „Scriu cu un tot mai acut sentiment al inutilității”. Și continuă, în rezonanța unui soi de lamentație ce duce meditația pe aliniamentele gândirii Ecclesiastului: „La ce bun să te străduiești a afla cine ești, de unde vii și încotro te îndrepti? La ce bun să te întrebii ce e viața, ce rosturi are ea, dincolo de stereotipiile zilnice car-ți asigură confortul burții și al distracției, ce rost să asculți avertismentul unor vremuri cu care nu ai și nici nu vrei să mai ai de-a face; *Memento mori*? La ce bun să pricepi că ești unic și indispensabil și să-ți asumi această realitate, cu bucuriile și primejdiile ei, când e atât de cald și bine în pântecul gloatei? De ce să te obosești cu atâtea inutile eforturi, când cineva, văzut sau nevăzut, n-are importanță cine, o poate face în locul tău, când nu trebuie decât să-l lași să hotărască și să aleagă drumul în numele tău? Socializează, spune și fă ceea ce spun și fac toți ceilalți. Urmează morcovul care flutură ademenitor dinaintea asinului, sub surâsul emoticoanelor și dansul de lucili ai portabilelor”. Iată sugestia unei realități sociale în care viețuiește omul zilei de azi, deprimante, în care poetul pare a se simți un însingurat. Dar, nu unul care să fi renunțat la condiția sa de om, de *trestie gânditoare*, ci unul gata, în orice clipă, să riposteze, să demaște, să-și exprime revolta, față de *programele* în care individul/omul devine un simplu obiect de manevră în mâna ideologilor globaliști și sub imperiul ideologiilor acestora, atrăgând atenția că „lu-

mea virtualității billgatesiene e pe cale să izgonească scrisul din școli și cartea din casele oamenilor, pentru a șterge mințile semi ori deplinilor analfabeți cu pământul odihnitor al tabletelor și telefoanelor inteligente. Încât îți vine să scandezi, parafrazându-l pe Hölderlin: La ce bun știutorii de carte în vremuri sărace?” (*Habent sua fata libelli*). Sunt întrebări deloc retorice, pentru că ele vizează direct atitudini și stări de fapte nesăbuite, în cel mai bun caz, reprobabile, pe care Horia Bădescu le rostește interogativ (dacă nu cumva etalez un pleonasm), comentându-le cu un spirit polemic de esență sociologică: „Și mă întreb din nou: cine ațâță focul sub cazanele luciferice? Natura, viața agresată, jignită, exasperată de insolenta cinică a umanității sau calculele făcute de creierul umbrei? Cine le permite acestor ucenici dezmațați să se joace de-a Marele mag, ca noi să suportăm pedeapsa universului Ultragiatic? Cum să mai învingi pandemia sufletească, boala distrugătoare, într-o lume de unde cartea, învingătoarea răului, e pe cale să fie, ca și Dumnezeu, alungată?” („*Intrat-a o boală în lume*”). În pledoariile sale în favoarea omului și umanității aduce argumente din vasta cultură a lumii, din Antichitate până azi, capabile a discredita filosofia păguboasă a *neomarxiștilor*, bunăoară: „Sofocle, unul dintre Marii Greci, ne amintea că: «În lume-s multe mari minuni,/ Minuni mai mari ca omul nu-s!». Iar mai încoace Shakespeare, scormonitorul în tainele sufletului omenesc și ale universului, îl prevenea prin Hamlet, prințul îndoielii, pe bunul Horatio: «Mai multe-s pe pământ și-n cer, Horatio,/ Decât închipuie filosofia»” (*Pisica lui Schrödinger*). Perspectiva incursiunilor în neliniștile/neregulile lumii de azi are în vedere, cel mai adesea, abuzul glo-



Györkös Mányi Albert
ulei pe pânză, 46 x 33 cm

Mărul Evei I

balizării, asupra căreia s-a exprimat și mai demult în eseu *Globalizare și identitate*, având în vizor, desigur, *Construcția Noii Europe*, într-o *Uniune Europeană* reală și funcțională („Cioranian vorbind, schimbarea la față a umanității ne arată contururile unei măști greu de așezat pe seraficul obraz al trestiei gânditoare” – *Schimbarea la față*). Nu evită să vorbească despre corectitudinea politică („Corectitudinea politică e, de fapt, o negare a realității” – *Emoție și minciuni*) și mai pe larg despre Schimbarea la față a Europei, analizând pe larg cartea englezului Douglas Murray, *Strania sinucidere a Europei. Imigrație. Identitate. Islam* (apărută la editura Corint), luând în discuție relația civilizației țărilor estice raportată la cele vestice. Se pronunță și în legătură cu agresivitatea neomarxiștilor, care câștigă teren în Europa. „Revenind asupra priorităților UE în contextul *Marii Resetări*, pusă la cale, cu mult înainte, în celebrul Forum de la Davos, se poate constata că una dintre acestea, dacă nu cea mai importantă, este impunerea cu orice preț a celor ce decurg din ideologia neomarxismului american, aflat în expansiune pe continent, privind destructurarea familiei prin modificări terminologice, deturnarea naturalității procreației, toleranța incacceptabilă în fața unui prozelitism agresiv și insolent a minorităților sexuale, vulgar, eschibiționist până la pornografie și blasfemie deseori la adresa valorilor de credință” (*Cei patru cavaleri ai apocalipsei*). Se pronunță cu fermitate asupra tuturor problemelor ce preocupă (invadează) societatea actuală, cu nerv polemic, în felul său justițiar, mereu analitic și descriptiv: „Trăim într-o lume grăbită, al naibii de grăbită [...] Dar oare unde se grăbește? Ce țeluri înalte o fac să alerge de parcă hoardele migratoare s-ar afla la orizont? [...] Trăim instant, iubim instant, murim instant! Gândim instant, în puține cuvinte și multe emoticoane, cu mintea aglutinată de informații standardizate, oferite instant gata manipulate [...] Trăim ruși de rădăcini, de părinți, de memoria noastră, adică de noi înșine. Și ce nevoie am avea de toate astea atunci când avem la-ndemână sfânta treime: Facebook, Twitter și Instagram?” (*Viața instant*).

Eseurile lui Horia Bădescu nu sunt doar o simplă demonstrația publicistică, a unui condei versat, poetic în esență, ci sunt mărturia unui angajament civic major a unui scriitor demn ce-și apără condiția intelectuală liberă cugetătoare, amenințată, laolaltă cu a tuturor semenilor săi, de agresiunea (agresivitatea) mancurtizării, cum se exprima un mare scriitor al secolului trecut (Cinghiz Aitmatov), în numele unui progres tehnologic totalitar, fals, evident, și dăunător prin dezumanizarea lui programată. Mărturisitoare și emoționante aceste ieșiri în Agora, așezate sub o metaforică formulare concludivă: „Nu cred că viermele este/ mai important decât mărul,/ dar nu pot suprorta/ surâzătoarea inconștientă a mărului” (*Diavolul locuiește în Silicon Valley*). Este justificarea deplină a imboldului de a condamna nepăsarea cu care lumea contemporană își acceptă propria devorare, de fapt inacceptabilă în spiritul condiției sale din totdeauna a celebrării umanității.

Glorioasa copilărie

Mircea Moț

Îmi place să cred că recentul volum, *Numai copilăria e glorioasă*. Robert Șerban în dialog cu Dorin Tudoran (București, Editura Trei, 2022) stă în întregime sub semnul copilăriei, și când fac această afirmație am în vedere acea vârstă cu dimensiuni mitice, a unui început care imprimă existenței individului trăsături ce nu pot fi negate și nici ascunse (spunea frumos pietrarul din Hobița că atunci când nu mai suntem copii suntem deja oameni morți). În egală măsură, copilăria este vârsta unui imperativ al esențialului și al semnificațiilor profunde, ce se deslușesc dincolo de niște detalii care ar putea fi expediate ca fiind mai puțin relevante.

Copilăria ca vârstă aurorală este prezentă într-un timp al dialogului, ca actualizare în cotidian și în istorie până la urmă a unor trăiri și adevăruri ale individului despre propria ființă și despre relațiile sale, esențiale, cu lumea (deschid o paranteză amintindu-mi de filosoful din Pădurea Neagră care asocia dialogul prezenței în istorie).

În dialogul cu Robert Șerban, Dorin Tudoran concretizează ceea ce se bănuiește în profunzimea personalității sale și ceea ce pulsează în propria creație, mai mult sau mai puțin sesizabil. De aici, posibilitatea unor lecturi diferite ale cărții. Fiindcă dincolo de secvențe și întâmplări (constituind deliciul unui cititor comod) cititorul este invitat să caute semnificații și, de aici plecând, se conturează esența celor patru dialoguri ce alcătuiesc substanța și unitatea volumului.

Copilăria este glorioasă (și) prin faptul că impune un anumit tipar și modelarea individului în spiritul familiei și al unui trecut care pune în lumină adevăratele semnificații ale atitudinii față de lume ale lui Dorin Tudor. El urmează o „linie de familie” care acționează asupra sa cu autoritatea unui destin de la care scriitorul nu se poate abate. Nu doar schimbarea lumii este conținută în informația primită de la tatăl său, ci păstrarea onoarei impusă de informația străveche. În felul acesta, tot ce ar trece „disidență” capătă alte dimensiuni, ce trimit, fără teamă de cuvinte, spre condiția umană în general: „Un bun prieten de-al meu, care din când în când mă terorizează pentru naivitatea de a fi încercat să schimb lumea, îmi aduce aminte, mai ales la un pahar de vin, că am fost un fraier și am mers doar pe această linie de familie, când ar fi trebuit să rezist doar prin cultură, și mi-ar fi fost mult mai ușor. Da, am primit această informație de la tatăl meu, am fost în 2015 la Bechigiu, la Bistrița-Năsăud, am văzut biserica în care are un loc special. De altfel el a fost introdus în calendarul Bisericii Ortodoxe Române ca sfânt, împreună cu cei șapte tovarăși ai săi care au fost și ei, cum se spunea pe atunci, ruși pe roată. Dacă îl întrebați pe profesorul clujean Flore Pop, el va spune, bazându-se pe documente pe care le are de la muzeul din Bistrița-Năsăud, că moș Tănase Todoran, de fapt, a murit la 124 de ani. În legătură cu nedreptatea: s-a ridicat împotriva lipsei de onoare. Grănicerilor năsăudeni, din care făcea și el parte, Regina de la Viena le-a promis că, dacă vor apăra partea aceea a Imperiului, pe banii lor – ca să-și cumpere singuri cai, puști, sau ce

foloseau ei atunci –, li se va recunoaște dreptul de egalitate cu celelalte neamuri din zonă [...]. Și li s-a pus condiția să treacă la Biserica Unită, la catolicism, lucru care le-a căzut foarte greu năsăudenilor”.

Cam „asta e povestea”, acceptă Dorin Tudora, dar povestea și tiparul ei pulsează dincolo de circumstanțele (savurate de unii cititori, fără îndoială). Fiindcă tot ceea ce relatează Dorin Tudoran este manifestarea la suprafață a unui imperativ ancestral pe care cititorul atent îl va sesiza ca manifestare a unui plan de profunzime al cărții.

Dorin Tudoran vine așadar din propria copilărie (un Antoine de Saint-Exupéry scria frumos despre această idee) marcat de un vers blagian ce devine emblematic pentru relația poetului cu lumea: „Ce rămâne cu adevărat important este că nu a trecut nici măcar un an din viața mea în care să nu mă fi lovit, de nu știu câte ori, cu capul și sufletul de «corola de minuni a lumii»”. Dar și de o relație cu visul, prilejuită de un alt poet: „N-au fost deloc puține nici momentele în care am simțit că nu eram nimic altceva, nimeni altcineva decât «mutilatul, ieșind din vis, tresare»”. Dacă amintesc celebrul distih a lui Dorin Tudoran, „Numai copilăria e glorioasă,/ în rest totul e agonie”, o fac din convingerea că poetul resimte existența ca fiind marcată de un timp al „căderii”, un timp agonice, căruia i se sustrage conștient de reflexele aproape tragice ale gestului său: „Ideea mea era că, odată plecat, viitorul meu de scriitor încetează la Aeroportul Otopeni. Cu toată durerea de a fi făcut această opțiune, mă felicit că am făcut-o, fiindcă știam căte ceva despre viața scriitorilor în Occident. Eu plecam la 40 de ani, cu o soție și cu un copil de 9 ani, care avusese și „plăcerea” să fie arestat cu mine și să petreacă o zi într-o circă de poliție, și am știu foarte bine că, mai ales pentru un poet, ideea de a sta acasă și a scrie în prostie, sperând că într-o zi va primi un telefon de la Stockholm ca să i se spună că a primit un premiu Nobel, e o nerozie. Pentru mine scopul a fost altul. Îmi sacrificasem familia, care nu avea niciun fel de vină pentru ideile și actele mele, și m-am simțit responsabil



Győrköcs Mányi Albert
ulei pe pânză, 60 x 58 cm

Vainämöinen

să fiu sigur că le pot asigura, măcar în partea asta de lume, o viață decentă și posibilitatea să o ia de la capăt cu mai puțin dramatism decât alții”.

Dorin Tudoran spune, se confesează, emite opinii despre puterea din România, dar deosebit de semnificative mi se par câteva secvențe care, dincolo de ceea ce ar putea trece drept anecdotic, contează ca niște încercări de a surprinde omul în relație cu această putere indiscutabil de formatoare. Aș începe cu un „conflict” avut cu Nicu Ceaușescu, în timpul unei partide de fotbal organizate de Adrian Paunescu. Fiul șefului statului l-a înjurat pe poet, Dorin Tudoran i-a dat replica, fiind apoi chemat la „organe” unde i se spune că în țara asta, nu-i așa, „sunt mame și mame”. Ultima întâlnire se cuvine menționată, cel puțin pentru prezența unui cuvânt: „«Cine dracu i-o fi spus ăleia sau cui i-o fi spus? Dar fi și tu mai atent, nu mai înjura pe oricine, în stân-ga și-n dreapta». Nu l-am mai întâlnit de atunci niciodată, dar mi-a rămas în minte acel ăleia...”.

Treptat se conturează „portretul” lui Adrian Păunescu, din fragmente trădând vocația prozatorului, cu acea luciditate ce-l caracterizează pe Dorin Tudoran, dar și cu tristețea pricinuită de „spectacolul” devenirii fostului prieten. Pe de altă parte, prezența lui Mircea Martin contează pentru Dorin Tudoran ca un autentic și luminos reper în amintitul timp agonice.

Unui cititor atent nu-i poate scăpa întâlnirea lui Dorin Tudoran cu celebrul Nicolae Moraru, dogmaticul stalinist al anilor cincizeci. Fac această afirmație gândindu-mă în special la momentul despărțirii, cu niște (posibile și multiple) semnificații asupra cărora poetul nu insistă, dar care pot face obiectul unui dens comentariu: „Moraru m-a chemat la el în birou, mi-a spus că, deși mă avertizase că nu-mi va aproba vreodată transferul, mi-l aprobă, că-mi mulțumește pentru cum mă comportasem ca redactor și că-mi dorește mult succes [...]. Și mi-a mai spus un lucru căruia atunci nu-i dădusem importanță. Și anume că știe că sunt foarte bun prieten cu Păunescu, dar el este sigur că ne vom despărți de acesta, fiindcă suntem prea diferiți și că drumurile noastre nu vor putea fi decât diferite. S-a ridicat de pe scaun, mi-a dat hârtia cu transferul semnat și a făcut un lucru cu totul neașteptat – m-a îmbrățișat”.

Concentrându-și atenția asupra lui Dorin Tudoran, cititorul trebuie să fie în egală măsură atent la Robert Șerban, cel care dovedește că-și înțelege bine interlocutorul: „A fost și a rămas permanent informat – scrie Robert Șerban – de la plecare și până astăzi [...]. Prin atitudini și luări de poziție, prin jurnalistică și literatura sa, Dorin Tudoran a fost tot timpul prezent. În opoziție, indiferent cum s-a chemat puterea și cine a reprezentat-o”. Robert Șerban are și o explicație: „fiindcă îi pasă de țara în care s-a născut și pe care o iubește profund”. Volumul nu conține simple și convenționale interviuri, ci profunde dialoguri, în care Robert Șerban realizează autentice „exerciții de admirație”, asumându-și, în prezența reputatului poet, o experiență inițiativă cu tot ceea ce implică aceasta.

Carte a unor dialoguri esențiale, *Numai copilăria e glorioasă* transcrie atitudini în fața lumii, sub semnul condiției umane ce nu poate fi acceptată decât în demnitate și simbolică sa verticalitate.

Reportofonul

Ion Toma Ionescu

Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici”, 2021
Premiul III, secțiunea *Roman*

Schiță de roman

Costel Vasilescu era mai mic decât Titi cu doi-trei ani, dar cu cât se adună anii, diferențele se șterg. I-a fost toată viața cel mai bun prieten și dacă sapi mai adânc la rădăcină, îi poți găsi ca neamuri, veri buni la a treia sau a patra spiță. Dar nu era nevoie, căci viețile li se împletiseră mai strâns decât dacă ar fi fost frați. Pe bucata de pământ oferită de Costel și-a ridicat Titi casa cea nouă, la șosea, între șosea și calea ferată, la jumătatea distanței pe ruta Pitești și Câmpulung, când s-a întâmplat nenorocirea de i-a ars casa bătrânească din deal, rupându-se atunci ceva în el.

Venise special în Rădești, să stau de vorbă cu Costel Vasilescu despre Titi, avertizându-l că am un reportofon și vreau să-l înregistrez, să nu scap nimic din ce avea să-mi spună. Știam cum arseese casa, îmi făcusem deja o imagine din amintirile soției. Ce am aflat în plus de la el, a fost doar unde erau plecați amândoi, Titi și Victoria, derămăseseră copiii, cele trei surori singure, când și-a făcut de cap focul.

Casa din deal, cocheta, cu pridvor de lemn în față și foișor, cu beci unde vara tihnea răcoarea, iar butoaiele cu țuică și vin, două mai mari și alte două mai mici, tronau neclintite la locul lor, fără grija că li se usucă doagele, căci niciodată nu se goleau până-n toamnă, când se umpleau din nou. În grădina avea Titi tot felul de pomi, meri, peri și mai ales pruni, toate soiurile de pruni, d'Agén, tuleu gras și încă un soi care făcea niște prune mari, rotunde, galbene. Aștia erau mereu încărcăți și aveau nevoie de proptele, să nu li se rupă crengile. Lângă gardul din față, se întindeau două rânduri cu viță de vie întinsă pe spaliere, iar în spatele grădinii, zece stupi de albine. Casă de gospodar, numai că Titi mai pleca în delegație, așa-i era serviciul și rămânea Victo înghesuia cu toate treburile.

Până s-au făcut fetele mari, o mai ajutau surorile, Veta și Nicuța și a'bătrână Gardista, uneori. Terminau repede ce era de făcut și se așezau în foișor, trimițându-l în beci pe Victo să umple o sticlă de un kil. Când se termina, mai aducea una, căci era imposibil să nu apară careva dintre vecine.

– La muncă nu veniși fă!... Doar la miere pe pâine! Le mai zicea Gardista.

– Mă strigași dumneata și n-am venit?... Las' că vin mâine! Vasilescu își potrivi perna la spate și se rezemă mai bine de tăblia patului. Continuă.

Muierile în Rădești sunt toate țuicărese. Vinul le-ar sta în gât! Titi, la el în gospodărie, era responsabil doar cu curățitul și stropitul viței de vie și al pomilor. Ba nu, în grija lui mai erau și albinele. Când pleca în vreo delegație, îi lăsa masca din plasa de sârmă lui Stănică, soțul Nicuței, cumnată-său. Așa bolborosea că-l încaiera albinele, că nu-l cunosc. Avea o vorbă mai repezită, abia de-l înțelegeai, până apărea sticla de țuică pe masă. Pare că mirosul acela de țuică era pe placul albinelor lucrătoare.

(Când am intrat eu în beci prima dată la casa cea nouă de la șosea, vis a vis de căminul cultural, după ce m-am însurat cu Ioni, mascat cumva de câteva lăzi puse una peste alta lângă butoaiele mari, exista un butoi mai mic, cu doage noi, încă neimpregnate de patina vremii, plin cu vin de Niculițel, ominune

de vin! Îl ținea Titi pentru musafiri speciali – tras pe furtun într-o cană de sticlă, galben auriu – aducea la culoare probabil cu mierea din borcanele așezate pe rafturi de Victo, în beciul casei din deal ce arseese până latemelie.)

La Niculițel, Titi își făcuse prieteni pe inginerul șef și directoarea stațiunii viticole, o femeie de toată isprava, care-l cam plăcea. Măcar de două ori pe an tot ajungea acolo în interes de serviciu. O dată să contracteze comenzile pentru budanele lui de la fabrică, – era maistru principal, șeful secției de budane la Fabrica Stâlpeni, singura fabrică din țară pe care o știu eu, care pe vremea comuniștilor făcea budane mari, – și a doua oară, când se recepționa marfa contractată. Într-un an n-a găsit inginerul șef, plecase în concediu.

– Și eu disează cu cine mai merg la chef? Cu cine beau adălmașul? O întrebă Titi pe directoare.

– Da eu ce sunt aici Titi, glugă de coceni? Bag de seamă că te cam încearcă frica!... Petrecem la mine la Murighiol în doi, cina festivă! Eu gătesc peștele și tu dacă te pricepi, mesteci în mămăligă... Acum văd eu dacă știi să petreci sau numai gura-i de tine! Ce zici, dai înapoi? Titi în nicio situație n-ar fi dat înapoi!

Știa Titi să mestece mămăliga ca nimeni altul! M-a luat o dată și pe mine cu el la Niculițel. Am dus budanele cu un camion din șantier, eram atunci șef de autobază. Am cunoscut-o pe Sanda, faină femeie! Ochii lui Vasilescu parcă primiseră o rază ascunsă, strălucind.

I-a dat drumul Sanda lui Titi din Murighiol după trei zile – cu un butoi de cinci vedre plin cu vin. Parfum!... Refuzat calitativ în acte, butoiul, în eventualitatea unui control al miliției și umplut cu apă din Dunăre, să nu se dogească pe drum. Era de unde și merita să fie recompensat pentru serile documentate, unde a prestat tot ce învățase el ca soldat în garda regală cu fetele, la Felinarul roșu în Dudeștii Crucii de piatră.

Inginerul șef îl onora de obicei cu un bidon de două vedre. (Recunosc, atunci când am transcris de pe reportofon cuvintele, singure au căpătat un spor de imaginație.)

Femeia aceea nemăritată, inginer și director, aspră la înfățișare, purta pe față o mască dintr-un aliaj de bronz și gheață, ca să poată menține în frâu bărbații de pe plantație și pe cei din cramă. Sanda avea o casă a ei conspirativă, de fapt o vilă în Murighiol, unde pe Titi l-a tratat în seara aia fără mască, regește. Ea l-a învățat cum se prepară storceașul și se fierbe la foc mărunt, și cum se pune în tavă morunul pe pat de legume și unt, ca să iasă o minune la cuptor pentru cina lor festivă. În timp ce el pe patul de alături a învățat-o ce știa mai bine, cum iese soarele prin vine din nori și se îndulcesc trăsăturile pe obraz, potrivitându-se în extaz măsurile, destinate de glumele lui fără rușine...

Cu Titi am fost și a doua oară la Murighiol, într-o excursie cu Dacia mea personală și nu știu dacă am făcut o greșală că am luat cu noi și nevestele. Am plecat total nepregătiți, fără cazare asigurată, cum se zice, câine surd la vânatoare. Nu ne luasem nici mâncare, dar aveam undițe să prindem crap din Dunăre. Tot pomenind-o pe Sanda în discuție, eu și Titi, Victo devenise cam geloasă.

– Vreau s-o cunosc și eu pe Sanda asta a voastră! Titi a vorbit la telefon din Tulcea și am tras la ea în Murighiol. Vila ei avea camere suficiente. L-am găsit acolo și pe inginerul șef, nu mai era în concediu. I-a

trecut gelozia lui Victo. A fost convinsă că cei doi sunt cuplați, nu mai era nici o spaimă. Seara a fost de poamină, cu pește și vin de Niculițel, am terminat-o beți ca niște porci scaldându-ne în nămol. În spatele vilei Sanda avea un bazin cu nămol îndoit cu apă sărată, adus cu o basculantă din Lacul Techirghiol, dacă n-aș fi văzut, n-aș fi crezut că există așa ceva. Nudiștii de noi, beți, am înnotat negrii precum dracii, de-a valma.

*

Casa de pe deal avea grajd în spate pentru animale și tot ce se mai putea găsi în curtea unui gospodar. A dat drumul la foc, a deschis ușa de la coș să afume șunca în podul casei, tăiase porcul cu câteva zile înainte, s-a asigurat că dorm fetele și pentru că Victo nu era acasă, fiind internată în spitalul de la Câmpulung cu o problemă ușoară, ce s-a gândit el? Noaptea e lungă, pe Zinca o lăsase azi bosumflată. Greșise. Îi promisese că o ia cu el într-o delegație, să nu-i cunoască nimeni, să nu fie nevoie să se ascundă câteva zile, amândoi. Le ședea atât de bine împreună și se iubeau atât de mult!

Titi tocmai ce instalase în Brașov la Cerbul Carpatin două budane mari și i se trimisese o invitație oficială la fabrică, să participe la inaugurarea cramei cu toate cheltuielile asigurate. Se organiza un mare bal cu această ocazie și pentru că făcuse treabă bună, era invitat cu soția. Totul era posibil când o strângea în brațe pe Zinca, dezbrăcătă de haine. Intrase în el și se înfășurase toată în mângâierile și sărutările lui. Nu voia să mai iasă... Îi spusese că e gravidă, în scurt timp corpul ei o va trăda și nu vor mai găsi altă ocazie. De ce n-ar merge ea în locul lui Victo... Eliberat din îmbrățișare, lăsând de-o parte plăcerile, Titi s-a mai gândit și a dat înapoi...

Altfel se legau lucrurile afară, cu siguranță s-ar fi auzit! I-ar fi făcut Victo scandal! Îi mai făcuse și altădată, îl amenințase că se duce la director. Prestigiul lui de șef de secție, cea mai mare secție din fabrică s-ar fi dus dracului. Și-l croise greu căci s-a angajat la fabrică după ce într-o împrejurare nenorocită, când era activist, i se luase carnetul de partid.

A greșit când a angajat-o pe Victo la fabrică!... Cu siguranță a greșit! E drept că nu în sectorul lui. Se alcătuisse o echipă de femei, necalificate, care aranjau în stive frizele de parchet, cheresteaua și deșeurile din lemne. Femeile ca femeile, toată ziua melițau! Se mutau de colo-colo ca ciorile prin curtea largă a întreprinderii și la depozite, tocând mărunt tot ce se întâmplă, sau doar se bănuia că se întâmplă în fabrică.

Titi, bărbat frumos și galant, venea pe la Victo în trecere, să-i spună că întârzie, nu ajunge acasă la ora 17, avea ședință, sau trebuie să onoreze o comandă, să nu-l aștepte vine el când vine! De fiecare dată îi atrăgea atenția să nu-și mai umple geanta cu frize furate, că-l face de râs! O prevenea că a vorbit cu portarul să o caute special. Muieruștile alea râdeau, îl luau peste picior sau îi făceau ochi dulci, ale mai tinere. La o adică, niciuna nu s-ar fi dat înapoi!... Toate plecau acasă cu frize în sacoșă. Măcar atât, lemne să aprindă focul, că dinspre salariu, se făcea și statul că le plătește dar și ele se făceau că muncesc!

Când fu cu scandalul, Vatica lui Zdranc se întorcea de la poartă unde aranjase ceva cu portarul. Avea de scos din fabrică, vorbise cu un șofer. În dreptul lui Victo, care își înghesuia porția de frize(cinci-șase nu mai multe) în sacoșă, întrebă cu voce tare ca să audă toate.

– Fă Victorie, unde are ședință Titi al tău, că l-am văzut ieșind pe poartă și mai înaintea lui am văzut-o urcându-se pe bicicletă pe fufa aia de Zinca, îmbrăcată la patru ace. Trăgea tare Titi al tău la pedale s-o prindă din urmă. Or fi întârziat la ședință...

– S-o fi dus să-și cumpere țigări că se văita dimineață că nu-i ajung și se întoarce...

– Așa e fă Victorie! tot la tine se întoarce!

Știa casa unde se întâlnesc, i se mai spusese. A ieșit pe poartă. Portarul n-a băgat-o în seamă, a văzut-o furioasă. S-a urcat pe bicicletă și a oprit în fața acelei case, în marginea satului unde începea pădurea. A intrat în curte. Rezemată de zid, bicicleta lui Titi și cealaltă peste ea, ca într-o îmbrățișare. A împins în ușă. Ușa încuiată. L-a strigat.

– Titi ieși afară! Nimic!... Titi ieși afară că sparg geamurile! Am frize în geantă!... Nu s-a îndurat. A luat bicicletele și le-a împins în mijlocul curții. Au rămas una peste alta într-o poziție obscenă... A plecat plângând, doi km pe jos... Nervoasă cum era i-a rămas bicicleta ei rezemată de poartă.

Seara, Titi a adus amândouă bicicletele pe jos acasă și a împăcat-o pe Victo cumva, spunându-i de invitație și că în sâmbăta viitoare vor merge la Brașov amândoi...

*

Sala lungă cu mesele așezate pe cele două laturi era undeva la subsolul clădirii vechi cu ziduri groase și tavan sub forma arcadei din care coborau mai multe candelabre mari din coarne de cerb luminate puternic. Un covor roșu gros traversa încăperea până la ringul de dans și estrada unde se afla orchestra, din celălalt capăt. Forfota din jur dar mai ales rochiile decoltate cu croiala adâncă ce dezgolea mare parte din săni ale invitatelor și costumele colorate ale celor care serveau la mese, o copleșiseră pe Victo, îmbrăcată în costumul ei tradițional, cusut de mână cu ie înflorată și arnici specific zonei Câmpulungului. Îi venea ca turnat costumul, dar parcă acum o strângea și părea nepotrivit.

Roșie toată de emoție și tremurând, îi pierise graiul, nu a îndrăznit să păsească pe covorul gros în care îi se afluau picioarele și, până la masă unde au fost conduși a mers pe lângă covor trăgându-l de braț pe Titi să coboare și el. Numai că pantofii lui erau noi lustruiți și se potriveau cu covorul. Sigur pe el, în momentul acela se întreba cum s-ar fi comportat Zinca. Cu siguranță Zinca s-ar fi descurcat mai bine.

– Stai dreaptă Victorie și zâmbește, să nu mă faci de rușine!

Toată viața, după evenimentul acela care i-a rămas în memorie, Victo a povestit cui dorea să asculte, mândră de el, cum Titi al ei a învățat în acea seara o negresă la dans. Era soția unui ambasador dintr-o țară africană. Întâmplător, mai dansase cu ea la un bar, cu altă ocazie, tot în Brașov, când după ce instalase budanele, ieșise cu echipa la distracție și curajos, a făcut un pariu cu băieții, că până se va închide barul va dansa cu negresa un dans. L-a câștigat!

A venit și la noi la masă, s-a așezat pe scaun lângă mine, Titi vorbea cu ea în rusește, aia studiasse la Moscova. Mi-a pipăit iia. Titi mi-a spus că i-a plăcut iia mea. Nu înțelegeam nimic! Ei știu ce-au vorbit.

*

Avea timp să se și întoarcă până la răsăritul soarelui. Al necurat l-a împins, sau vreun blestema scos scânteia pe ușița deschisă la coșul casei, în pod... Cum să pedepsească Dumnezeu copiii nevinovați?... Norocul a fost că a ieșit Nicuța noaptea să se pișe la nuc în spatele casei și a văzut flăcările și fumul. Abia a apucat să treacă drumul țipând după ajutor, să trezească fetele și să le scoată afară, și s-a prăbușit tavanul. Au sărit oamenii. Degeaba! A ars tot, n-a mai rămas nimic din gospodăria de pe deal. Doar teiul de la poartă a rămas în picioare.

*

Discuția despre Titi îi făcea bine lui Vasilescu. Era nevoit, bolnav. Glasul parcă prindea puteri povestind.

Un om bun Titi, sufletist, drept, ajuta pe oricine la o nevoie, peste treizeci de fini a botezat și i-a cununat,

dar avea slăbiciune la muieri. Mama Dida, nevasta lui Vasilescu, așa îi spuneam noi ai casei pentru că era mămoasă, a adus din beci o cană cu vin roșu și un singur pahar pe o tavă. Am întrebat-o din ochi.

– Unchi-tu Vasilescu nu bea, a zburat puiul cu ața! A băut destul la viața lui! Bea numai nasturi. Propriu zis mie nu-mi era unchi, dar cum Ioni și cumnata-mea Mara îi ziceau la fel, prin extensie (doar Dona putea să-i zică așa de drept, după Gela, maică-sa). Mă învățasem să-l strig unchiul Vasilescu, nu era greu. Trecuse de optzeci de ani.

– Unchiule, știi ceva despre rusoaică? Și cât a stat Titi, socru-meu prizonier la ruși? Cât a lipsit din țară?

Știu doar că îl căuta Curtea Marțială, într-un timp. Îl dăduseră dezertor de pe front. El, doar voia să fie tată pentru copilul său, să le ia pe amândouă și pe rusoaică, și fata, cu el acasă. N-am vorbit cu Titi niciodată serios despre acea perioadă! Dacă-l întrebam, la început zâmbea mânjește, după care îl vedeam cum innorează și schimbă vorba. Lăsase ceva acolo din viața lui!...

În căutare de serviciu când s-a întors din Rusia în București, s-a angajat la ziarul Universul cu recomandarea unei cunoștințe. Aici lucrurile erau tensionate și tulburi. Puținii tipografi nu făceau față apariției la vreme a ziarului. Ritmul infernal nu lăsa timp de odihnă. La un moment dat este luat de piept și îmbrâncit de unul cu banderolă albă pe braț.

– Tu ce cauți aici bă, cine te-a trimis!? Spărgător de grevă ce ești! De unde era să știe el că tipografii și linotipisti sunt în grevă pentru drepturile lor salariale!

S-a întors în Rădești. Vremile erau complicate după război. Dacă încă îl mai căuta Curtea Marțială?... Cei mai rășăriți din comună se adunau să se sfătuiască. Nu știa nimeni care mai e drumul corect. Costel Vasilescu, adică eu, eram cel mai tânăr secretar de partid social democrat, partidul lui Titel Petrescu. Împreună cu învățătorii Titel Pătrășcanu și Nic Petrescu, unul făcuse și școala de ofițeri, discutăm îndelung. Noi ce facem? Cum ne organizăm?... Partidul se fracționase. O parte a plecat cu Voitec și am hotărât să mergem cu el.

Formațiunea lui Voitec s-a unit cu Partidul Comunist. La celula Stâlpeni, secretar era Vochin Crasin. Dar Vochin, chiar dacă era ilegalist vechi, nu era agreat, avea un caracter rău și din acest motiv nu a reușit să mărească organizația. Atunci a fost schimbat cu mine. Eu am adus mulți tineri, printre ei și pe Titi Dumitrescu. Ca membru al PMR Stâlpeni, care cuprindea vreo zece comune, Titi a fost trimis la cursuri de partid de o lună de zile la Câmpulung Muscel. De acolo nu s-a mai întors, a fost luat direct între cadrele de bază ale partidului la Câmpulung. Când s-a unificat formațiunea lui Voitec cu Partidul Comunist s-a făcut o verificare a cadrelor și membrilor de partid. Șeful comisiei de verificare era o evreică, tovarășa Ana (Ana Pauker). Fiind convins că e bine să fii corect și cinstit cu partidul care ți-a dat o pâine de mâncat, Titi a crezut că e bine să spună tot. Doar la Curtea Marțială n-a spus tot nerecunoscând faptul că Titi Dumitrescu și Epure Dumitru sunt una și aceeași persoană.

I-a povestit Anei, cum a fost soldat în Garda Regală, cum a fost luat prizonier de război și apoi căutat de Curtea Marțială ca dezertor de pe front. Altădată, tot el, celălalt, a fost citat pe Unitate prin ordin de front pentru fapte de arme și decorat (I-am văzut și eu medalia, o păstra într-un sertar plin cu acte). Apoi, întâmplarea de la ziarul Universul când a nimerit între spărgătorii de grevă. Cum i-a murit prima soție, Valeria, din joacă, împușcată cu un pistol, trecând dealul dinspre Pițigaia, abțiguiți, el și vărul-su, învățând-o cum să tragă după ciori. Veneau de la o întrunire și s-au oprit la o nuntă. Au băut acolo și au

mai luat o sticlă pe drum. Rana în picior era adâncă, dar nu trebuia să se moară din asta. Până s-o coboare de pe deal băuți cum erau și speriați, să găsească o căruță cu care s-o ducă în Câmpulung la spital, a pierdut mult sânge, a făcut septicemie și a murit.

Ana în uniformă militară cu o figură gravă, asculta. Avea și ea pistol, îl ținea pe masă și nota de zor într-un caiet. Singura femeie pe care Titi n-a făcut-o să zâmbească!

Nu a fost greu să i se facă dosarul de excludere. Nu imediat, au mai trecut niște ani, nu mulți! S-au găsit doi amatori să declare ceva compromițător, să-i completeze dosarul deschis la cadre de tovarășa Ana. Unul dintre ei era tocmai Vochin Crasin. Din declarația lui se înțelege că Titi Dumitrescu (alias Epure) a fost crescut sub influența unor importante personalități liberale, mama lui, mută, slujind la familia Petreștilor, bunicii Irinei Petrescu, renumita actriță de mai târziu. Le știi și tu casele din deal, lângă grădina lui Titi!

După excluderea din partid, îl părăsește și Gela, soru-mea, următoarea nevastă, cu care se însurase între timp, datorită mie. Nu mi-a ascultat sfaturile, nu eram frați buni, Gela fiind înfiată și mai ales încăpățanată, se desparte de Titi după excluderea lui din partid. Viselele mărire și trai comod fiindu-i amenințate, se orientează spre altă pistă (o găsisse deja?...). Titi resimte că orgoliul lui de bărbat este grav rănit și alunecă pe panta băuturii, cum mai făcuse și când a murit Valeria.

Între timp oameni de bună credință din partid care-l cunoscuseră bine, îl ajută să-și găsească de lucru și devine casier la CAR în Câmpulung. Viața dezorganizată, naveta zilnică pe tren la Rădești, grijiile cu creșterea copilului, căci Gela i-o lăsase și pe Dona în seamă de la două luni, băutura, l-au adus în situația să rămână lipsă în gestiune. Pe Dona, până s-a însurat Titi, a crescut-o maică-mea Fira. Pentru lipsa în gestiune Titi primește trei luni condamnare și le execută ca muncitor în mină la Schitu Golești. Nu le face întregi. (Nimeni nu-mi spusese vreodată că socrul meu fusese condamnat. Ba chiar au contestat cu vehemență când le-am spus ce-am aflat. Câte oare vor rămâne necunoscute?...)

După șase luni de când se despărțise de Gela, o ia cu condicuța în căsătorie pe Victo. Dona ar fi avut nevoie de o femeie în toată firea care s-o îngrijească, nu tot de un copil! Dar până la urmă, ajutată de Gardista, a bătrână, s-a descurcat. (Când am auzit exprimarea, cu condicuță, am crezut că Victoria era prea mică, dar nu a fost așa, era tânără, mi-a explicat Vasilescu, dar condicuța i se dăduse pentru că încă nu se terminase divorțul lui. Obosise, vocea îi devenise aproape stinsă. Mi-aș fi dorit să mai află câte ceva, dar nu mai era posibil...)

...Soru-mea Gela își urmează cursul ei, separat. Nu m-a ascultat, eu aș fi vrut să rămână lângă Titi, să o crească pe Dona. Printr-o cunoștință, tot a mea la forțele de muncă, am angajat-o la Textila unde a rămas până a ieșit la pensie. Acolo se orientează repede, maestrul ei era mai în vârstă, și ce conta!... Avea bani mulți și casă în buricul târgului, lângă piața mare din Pitești. Era șchiop, avea un picior de lemn, cel de carne i-l smulsese strungul, dracu știe cum! Îi trecea cu vederea infirmitatea, se obișnuise. Noaptea când își dădea jos pantalonii, la adăpostul întunericului, era mai greu. Din căsătoria cu el a Gelei, Dona a mai primit o soră, dar celelalte două cu care a crescut, Ioni și Mara, au fost surorile ei adevărate.

I s-au închis ochii, am oprit reportofonul și tanti Dida a intrat în cameră să-l învelescă cu o pătură. Aveam deja romanul pe reportofon, rămânea să-l transcriu, să adaug descrieri, să caracterizez personajele, să stabilesc conflictul, să dezvolt firul epic, aveam de lucru!

■

Ce facem cu România? O întrebare pe buzele tuturor

Menuț Maximilian

Scriitorul Alexandru Petria a adunat într-un volum, apărut la Alexandria Publishing House, gândurile mai multor români ce fac parte din sfere diferite ale culturii și religiei referitoare la rolul pe care-l are generația noastră întru apărarea integrității țării în care locuim.

Vorbesc despre țara lor Adrian Cherhaț, Alexandru Petria, Alex Costache, Alin Cordoș, Ambrus Béla, Anca-Iulia Beidac, Andrei Bădin, Andrei Marga, Bogdan Alexandru Duca, Cristian Moisiu, Cristian Socol, Dan Chitic, Gabriel Klimowicz, Gheorghe Piperea, Ioan-Aurel Pop, Ioan Usca, Ionuț Cojocaru, Irina Bazon, Magdalena Vaida, Mirel Palada, Nicolae Iliescu, Ovidiu Hurduzeu, Paul Hitter, Răzvan Bibire și Sorin Grecu.

„Noi, cei din generația mea, așa-numiții decreței, ne-am obișnuit că, de obicei, tăcerea este cea mai nimerită în ceea ce privește patriotismul. E ceva intim, care prinde chip, eventual, în curgerea faptelor. Vorbele asupra lui, supralicitarea au adesea ceva obscen și-s de suspectat de nesinceritate, pe drept, din cauza folosirii fără acoperire, demagogic. Dacă politicienii de după 1989 erau patrioți, nu doar în vorbe, acum nu aș fi simțit nevoia să pun cu îngrijorare întrebarea din titlul cărții”, scrie în prefață Alexandru Petria, cel care ne propune, prin ochii celor invitați să-și exprime părerile, la resuscitarea patriotismului. „Este o carte așteptată de cei din mediile suveraniste, de patrioți, de oricine interesat de locurile în care trăim. Sunt bucuroși că am reușit să reunesc în același volum o serie de autori valoroși, cu texte memorabile, unele adevărate programe de guvernare”, afirmă Alexandru Petria, coordonatorul lucrării.

Cartea cuprinde tot atâtea gânduri câte semnături despre importanța rolului nostru în redactarea unor programe viabile de guvernare, de păstrare a structurilor identitare de promovare a valorilor românești. „Dacă contextul valorilor naționale este pur și simplu ignorat, credința religioasă și Biserica sunt atacate la baionetă și prezentate într-o lumină absolut mistificatoare. Viața creștină este socotită apaj al trecutului ce nu mai corespunde realităților prezente ci mai mult decât atât, împiedică progresul și dezvoltarea civilizației omenești”, afirmă preotul Adrian Cherhaț, inspector școlar, cel care ne vorbește și despre falsitatea conținutului promovat de vechiul și noul comunism în sfera socială a gândirii omenești.

Vorbind despre structurile actuale de cooperare, aseamănă Uniunea Europeană cu Uniunea Sovietică „așa zisele valori europene generatoare de progres nu sunt deloc valorile vechii Europe, creștină prin excelență, ci un set de pseudovalori neomarxiste impuse organismelor conducătoare de ONG-uri, mai mult

sau mai puțin dubioase, care doresc să facă din corectitudinea politică emblema noului totalitarism impus fiecărei națiuni sub presiuni inimaginabile”.

Interesantă părerea Ancăi Iulia Beidac despre raiul în care locuim: „Nu este niciodată prea târziu spre a redresa țara și a ridica la locul pe care-l merită cu adevărat Grădina Maicii Domnului. Am fost dăruiți de Dumnezeu cu munți, ape, păduri, aur, Deltă și câte și mai câte minunății ce se văd sau care sunt încă ascuse în adâncimi. Nu ar fi irosit El toate acestea punând să fie locuite aceste locuri de o populație mediocră”.

Se face referire și la Imnul Național și la cuvintele așternute în versuri de Andrei Mureșanu: „Deșteaptă-te, române din somnul cel de moarte”.

Referitor la întrebarea „Ce facem cu România?” o putem prelungi în zicerea „Avem un rai, ce facem cu el?”, soluția fiind redevenirea României cu adevărat un stat național, suveran și independent, unitar și indivizibil și, mai ales, „demn”.

Pe aceeași idee merge și Gheorghe Piperea: „Să fim caractere jucătoare ale condiției umane, cu limitele și condiționările sale și nu simple profile informatice sau avataruri de plastilină remodelabile. Să fim după chipul și asemănarea Lui și nu după modelele lor simulate pe calculator”.

Într-o lume în care poveștile copilăriei au dispărut, în care valorile naționale nu mai sunt parte din structura noastră sufletească și nu le mai dăm mai departe copiilor ca pe un testament, într-o societate în care importăm din ce în ce mai mult cuvinte străine, uitând de limba noastră „dulce și frumoasă”, știrbind din propriile noastre rădăcini care ne ancorează pe pământ, astfel încât devenim frunze luate de vânt spre nicăieri. „Atunci când sărbătorile Zilei Naționale și a momentelor edificatoare din istoria națională nu se vor mai face pentru că sunt în calendar, atunci putem vorbi de o normalitate. De o cunoaștere la nivelul societății a propriului trecut. La conturarea unei generații care să fie bine intenționată. Care a existat și va exista, dar care momentan este căpușată de oameni de meserie „politician”. Oameni fără o meserie, dar care se pricep în toate domeniile”, spune Ionuț Cojocaru.

Irina Bazon vorbește despre cunoașterea țării, atât a românilor de acasă, cât și a celor din Diaspora, care de multe ori promovează idei proaste împrumutate din alte țări și ei înșiși se condamnă declarând că lucrurile merg rău în țara noastră fiindcă „românii sunt proști”. Fapt bineînțeles contracarat de mulțimea de tineri inteligenți ai acestui popor care, atât acasă, dar mai ales în străinătate, se remarcă în toate domeniile, cel mai de vârf fiind în IT.



„Dacă aspirăm să ajungem la nivelul de dezvoltare al țărilor din vest soluția nu poate fi copierea de rețete de afară, fără discernământ și fără a ține cont de realitatea locală, ci tocmai cunoașterea propriului nostru potențial, fapt de a ști ce avem și ce putem într-o dezvoltare organică, în etape firești, protejând ce este al nostru, iar nu cedarea a tot ceea ce avem mai bun investitorilor și străinilor” – Irina Bazon.

Când vom ști să ne protejăm tinerii prin programe viabile și să fim noi, ca țară, cei care oferim cu ajutorul lor servicii internaționale, atunci vom avea de câștigat.

Legenda Meșterului Manole pare a se repeta și în secolul XXI, România aflându-se mereu între crize și refacere, acceptând mult prea ușor globalizarea, soluția rătăcirii fiind, la fel ca cea a fiului risipitor, întoarcerea acasă, la rădăcini, la tradiții, luarea ca model a politicienilor și domnitorilor din alte vremuri, atunci când într-adevăr elitele conduceau țara.

Încheiem cu gândurile președintelui Academiei Române, Ioan Aurel Pop, legate de România ca parte a Uniunii Europene: „Pentru ca să fim tratați cu demnitate și înțelegere în țările acestui club select este absolută nevoie să ne tratăm noi înșine cu demnitate. Ca să ne iubească alții este necesar să ne iubim mai întâi noi. Nu se poate accepta ideea de a ne huli noi țara în loc s-o construim și reconstruim după criteriile verificate de la romani încoace. Este natural să renunțăm la ceea ce este perimat și păgubos și să perpetuăm adevăratele valori locale și universale, aducând odă bucuriei, acelei bucurii care ne poate face să trăim cu demnitate, onoare și optimism”.

România suntem noi, cei de acasă și frații noștri de peste hotare, în fiecare țară fiind o mică Românie, iar inimile noastre trebuie să bată împreună pentru ca să fim puternici și să fim mândri de ceea ce ne-au lăsat străbunii noștri. Să ne vorbim vorba, să ne purtăm straiile unice în lume, să ne arătăm inteligența și să fim mereu cu fruntea sus. Eu aceste lucruri le-am promovat, atât în Europa, cât și în America sau Asia, acolo unde m-am dus cu cărțile mele și cu poveștile despre rădăcini.

Modă, modernitate, modelare

Vasile V. Filip

Cartea Iuliei Macaria de la „Literale” universității clujene (*Particularități socioculturale și lingvistice ale mesajului publicitar: Franța și România, 1919-1939; repere teoretice*, Ed. Tritonic Books, București, 2022, 452 de pag., cu o prefață de prof. univ. dr. Ion Cuceu, primă parte a unei teze de doctorat, la origine) nu se așază în prelungirea liniei de interes a autorului acestor rânduri, așa cum s-a cristalizat ea în timp. Un timp perfid, ce nu e doar al acumulării, ci și al restrângerii și îngustării sferei de interes, al unei anume rigidizări a receptării culturii, a oamenilor și a lumii în general. De aceea o recomand dintru început nu doar tinerilor studiosi, pe care autoarea îi reprezintă la vârf, ci și celor mai puțini tineri, care, ca mine, au început lunecușul pe panta unei viziuni conservatoare, tradiționaliste, refractare față de modă, presă publicitate, feminism, lume ca spectacol, cult pentru imagine și modernitate în general. Căci e un lunecuș – „în jos”, ca orice lunecuș – de care ne poate salva, fie și parțial, mai ales curiozitatea intelectuală, deschiderea spre înțelegerea specificului unor popoare, a unor mărci etnice identitare, a ceea ce până nu demult se numea „psihologia popoarelor”. Pe de altă parte, nimănui nu-i strică o cură de aer proaspăt, o baie de parfumi tari, de culori strălucitoare, linii de croi vestimentar de incontestabilă eleganță și subtilitate, de frumusețe feminină, mai cu seamă. Pe scurt, o baie de receptare senzitivă a lumii, prin ochi tineresc și feminin.

Este ceea ce ne oferă din plin cartea Iuliei Macaria, care își integrează cercetarea asupra mesajului publicitar într-un imens proces de modernizare a lumii (occidentale, a celei franceze mai cu seamă, iar – pe cale de consecință – și a celei românești). Într-un plan istoricește mai bine delimitat, este vorba despre trecerea relativ rapidă (față de epocile istorice anterioare), în sine spectaculoasă, de la perioada La Belle Epoque (1871-1914), marcată în plan artistic de stilul Art Nouveau, spre perioada interbelică (1920-1939), marcată artistic de fenomenul Art Deco.

Moda este definită, în partea teoretic-conceptuală a lucrării (pe urmele lui Ferdinand Braudel), drept o difuză și complexă ancorare în mentalitatea și comportamentele culturale ale unei epoci. Iar viața modernă ar fi „o enormă acumulare de spectacole”, unde „tot ce era nemijlocit s-a exilat într-o reprezentare” – cum aflăm din motto-ul cap. II, cu punct de plecare acum în prestigioasa lucrare a lui G. Debord, *La société du spectacle* (Gallimard, Paris, 1992).

Dar și cecetători români (precum Adrian Marino sau Sorin Alexandrescu, ca să ne limităm la cei mai recentți, citați de autoare), au emis idei interesante despre fenomenul în discuție: „Modernitatea [...] se opune clar tradiției, înțeleasă ca repetitivă, ritualistică, rurală, dar și aproape de natură, organică, inegală socialmente, dar cu respectarea rolurilor sociale vechi de când lumea”; ea se bazează pe ideea de progres infinit (axiomă foarte discutabilă, n.n.), pe egalitate și raționalitate, dar cu pierderea legăturii cu natura și a multor „valori sufletești” (S. Alexandrescu). Există o vizibilă legătură, nu doar în plan etimologic, între „modern” și „modă”, dar „modernul” ar fi în esența lui „exclusivist, intolerant, polemic, negator” (A. Marino).

Sigur că intervin nuanțe bazate pe mai sus amintite mărci etnice identitare: farncezul – „rezo-nabil și atent”, americanul – „entuziast și norocos”, românii – „retorici și semiotici”, (Cristinel Dobre), cel puțin în materie de publicitate, mai snobi și mai cheltuitori (la nivel de elită socială) în perioada primului contact cu modernitatea (cca 1806 – 1830), apoi adoptând din obiceiurile pariziene mai ales stilul „loisir”, și mult mai greu inițiativa comercială sau economico-antreprenorială, referitoare la infrastructură.

Îi înfățișează așa mai ales „ochiul străin” (motiv literar cultivat de francezi încă de pe la începutul sec. al XVIII-lea, mai întâi prin Montesquieu, pătruns în literatura noastră doar pe la mijlocul sec. al XIX-lea, prin V. Alecsandri) al unor călători, trimiși ai puterilor străine cu diverse demnități sau chiar studenții români întorși din Paris sau din alte centre de civilizație occidentală. Autoarea exemplifică această perspectivă prin Carl Ludwig de Austria (fiul lui Carol I de Austria), François Recordon (secretarul lui Gheorghe Caragea), Eugène Pujade (care observă la noi contrastul dintre elitele sociale, în acord cu moda parziană, și locuitorii satelor, îmbrăcați „ca dacii de acum 2000 de ani”), sau prin Saint-Marc Girardin (care, la 1836, remarcă contrastul vestimentar din chiar aceeași familie, între tată și fiu).

Împotriva modernizării de suprafață a societății românești se ridică, după cum bine se știe, Titu Maiorescu (care vorbește despre „formele fără fond”), Ștefan Zeletin, francezul Ulysse de Marsillac, iar mai nou, Henri Stahl, Alexandru Dușu sau Ștefan Cazimir (acesta din urmă vizând înnoirile lingvistice).

Noul stil interbelic (Art Deco), afirmat tranșant mai ales cu prilejul Expoziției Internaționale de Arte Decorative și Industriale Moderne (Paris, 1925), vine cu omogenizarea modei (estomparea diferențelor de gen), cu mișcarea feministă și mai vechea pasiune a femeilor pentru cosmetică, dar acum și pentru sport și auxiliarele lui vestimentare, cu pictura cubistă și fauvistă (Picasso, Georges Braque), dar și cu mobila cubică, cu iluminatul electric, cu veiozele și ceasurile de mână, cu cinematograful, cu moda concediilor la mare sau la munte, cu problema alimentației sănătoase, cu expunerea trupului și cultivarea lui prin dans și sport, cu radioul și publicitatea aferentă lui (prelungire a celei deja clasicizate, din presa scrisă).

O „preconcluzie” a autoarei (termenul îi aparține) cu privire la cap. III al cărții (*Particularități socioculturale ale mesajelor publicitare franceze și românești din perioada interbelică*) este formulată astfel: „Presa culturală și cea publicitară [...] susținea într-un ton hotărât femeile unite în jurul tendințelor de emancipare” (p. 180); iar o a doua viza publicitatea, care „a fost unul dintre domeniile care au reușit să reprezinte modul superior al francezilor de a face reclamă” (p. 181), prelungit, desigur, și în România.

Ultimul capitol (IV) al cărții descrie și analizează un corpus de machete publicitare de mai mare influență, apărute în presa franceză, din care se selectează trei titluri (*Vogue, Les Modes, Le Jardin des modes*), mai stabile, cu statut de model; alte șase – din presa

românească (*Mariana, Jurnalul Doamnei, Moda, Gazeta femeii, Domnița, realitatea Ilustrată*), mai repede trecătoare, cu statut de receptoare ale modelelor franțuzești. Analiza tehnică se prelungeste, de obicei (mai ales în primul caz) în derularea imaginii unei lumi strălucitoare, care face din lectură, însușirea limbilor străine, frecventarea teatrului și a cinematografului, din folosirea evantaiului, din plimbările cu bicicleta, din ieșirile la baie sau pe terenurile de sport, din atenția pentru modă și dans, din admirația pentru automobile, bijuterii, mătase artificială, dar și pentru „arta neagră”, adevărate mărci identitare ale modernității. Aflăm despre parfumi și deodorante (*Dans la nuit, Odorono*), despre paste de dinți (*Dentol, Pepsodent, Colgate*), despre desingneri celebri (Chanel, Mainbocher, Lauvin, Patou, Lelong, Poiret), despre mărci în vogă de automobile (*Renault, Peugeot*), dar mai ales despre personalități din cosmetică (Helena Rubinstein, Elizabeth Arden), din balet (Serghei Diaghilev), din cinema-ul american (Joan Crawford, Ginger Rogers, Paulette Goddard, Greta Garbo, Marlene Dietrich, Sarah Bernard) și francez (Jean Cocteau).

Presa românească interbelică, la rândul-i, adăpostește articole poziționate oarecum în prelungirea clasicizatăului motiv al „ochiului străin”: *Femeia română văzută de un francez* (de Robert Beuplan, care are în vedere patru personalități feminine mai cunoscute în Franța: Regina Maria, contesa Anna de Noailles, actrița Elvira Popescu și scriitoarea Marta Bibescu); sau – simetric – un articol despre femeile franceze mai cunoscute în România: *Ele vorbesc în numele femeilor franceze*, de Marguerite Durand (fondatoare a ziarului francez *La Fronde*). Alte titluri conturează *Intelectuala de mâine* (de actrița Lucia Demetrius, care crede că viitorul aparține nu femeii ce vrea să devină bărbat, ci aceleia „care încearcă să devie om”). În *Gazeta femeii* se afirmă Elena Văcărescu, ca o primă luptătoare româncă pentru emanciparea și egalitatea în drepturi a femeilor cu bărbații, sau Calypso Botez, ca o primă cercetătoare în domeniul social-filosofic. Toate acestea, printre și alături de *branduri* de cosmetice (*Innoxa, Dary, Lubin Sherk, Coty, Buijois, Cadum, Simon*), de automobile (*Eskine*), de mobilă (*Mercur*), de sticlărie și porțelanuri (*Julius Kraid*) etc.

Cercetarea acestui imens proces al modernizării lumii, chiar dacă direcționată de domeniul presei publicitare cu și pentru femei, implică și numele unor celebri artiști, precum pictorii Henri de Toulouse-Lautrec și Pablo Picasso, ale unor scriitori (Lyman Frank Baum, cel cu *Vrăjitorul din Oz*), critici și teoreticieni literari (Adrian Marino) sau actori, precum Sarah Bernard și atâtea alții. În plus, în *Anexe*, autoarea schițează biografiile a cca 20 de personalități implicate în acest proces, franceze și române (din care se rețin mai ales numele unor românce, precum Alexandra Cantacuzino, Calypso Botez, Ella Negruzzi, Marta Bibescu sau Regina Maria).

Această radiografiere conținutistică a unei lucrări academice nu se adresează specialiștilor, ci lectorului comun, obișnuit, curios intelectual și atras eventual de uriașa roată a schimbărilor mentalitare ale lumii. Investigarea acestora se face cu obișnuita rigoare academică, pe baza unei largi și substanțiale bibliografii (întinse pe 75 de pagini!), despre care vorbește elogios și convingător *Prefața* dlui prof. univ. dr. Ion Cuceu, coordonatorul acestei cercetări. Care cercetare e și dovada actualiei extinderii interdisciplinare a domeniului etno-antropologic, extindere greu imaginabilă acum două-trei decenii.

Așteptăm cu interes partea a doua a acestei profunde și complexe cercetări.

Echilibru prin poezie, un deziderat

Irina Lazăr

Oana Cătălina Bucur
Pisicile din cuiabar
București, Editura Eikon, 2021

Oana Cătălina Bucur este profesor de științe socio-umane și doctorand în Filosofia Artei, la Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, de asemenea, este membră a Uniunii Artiștilor Plastici. Volumul *Pisicile din cuiabar*, este al patrulea volum de poezie al său, Oana Cătălina Bucur având la „activ” și un roman – În Eden. La numărul 7, apărut la editura Grinta, în 2019. Vocația de pictoriță a autoarei își pune, așa cum vom vedea, amprenta asupra poemelor, cartea de față fiind chiar ilustrată cu câteva desene personale. Ce sunt sau ce reprezintă pisicile la care se face referire în titlu putem deduce încă înainte de a deschide cartea, întrucât citim pe copertă, printre alte câteva versuri sinuoase – „Cuvintele îmi dau târcoale ca niște pisici sătule și simandicoase” (versuri dintr-un poem care de altfel încheie simetric cartea). Ne putem aștepta la ceva jucăuș sau pictural, ceea ce ne propune însă autoarea este o meditație asupra vieții și a sensului ei, pornită nu dinspre observarea exteriorului, ci dinspre interior, într-o reprezentare a sinelui în raport cu ce e jur, într-o încercare de

a recrea exteriorul: „Ating colțurile ființei/ și fiecare fragment din/ sticla spartă ce sunt/ se clădește pe sine din nou/ asemeni unui mozaic/ în perpetuă mișcare/ un dans al ritmurilor stelare /un vis al celei care am fost/ voi fi” (din poemul *Perpetuum mobile*). Avem de a face cu un soi de centru din care se recompune lumea, folosind culorile sau repetițiile pentru a solidifica afirmațiile, la fel cum am vrea să învățăm ceva, pentru a ne integra sau întregi. Centrul este de altfel un leitmotiv al poeziei scrise de Oana Cătălina Bucur. Centrul ca ființă sau ca prezență, precum și figurile din basme folosite ca imagini pentru a recompune freudian senzațiile pe baza subconștientului, corporalitatea: „Un fluture cu aripi mari pe toată pielea ta,/ Pe toată pielea mea./ Îmi pătrund în interiorul venelor/ zgării cu podul palmelor gândurile tale/ vocea ajunge la sfârșiturile vieților/ răsună din interiorul meu/ ajunge la mine cu întârziere” (din poemul *Pătratul albastru*); în altă parte aflăm de ce culorile sunt cele mai potrivite pentru a crea: „Doar ele, culorile,/ În timp ce dansează/ vibrează/ la atingerea îngerilor” (*Prezicerea unui țigan*). Să ne întoarcem totuși la cuvinte. Și la inventarea lor, cum ar fi familia – înger/ îngerisme/ îngeritate, termeni pe care îi putem găsi lejer în versurile arcuite uneori sub forma unor mandale.

Poezia Oanei Cătălina Bucur nu este una a stihilor, nu este una care să te arunce în abisuri, ci este o dorință de a ajunge la un echilibru, folosind cum s-ar spune, în termenii cei mai uzați, inima. De asemenea este o poezie sinestezică, o poezie în care avem de ales între a colora cuvintele sau a cuvânta culorile. Ceea ce pare a fi un joc este un demers serios, seriozitatea însă nu lasă loc dramelor, ci doar unei bucurii de a fi și de a reabilita eventuale traume: „Femeile din inima tatălui meu ca un fum/ în sângele meu/ se perindă cu jind/ otrăvesc/ iarba fiarelor/ din ceea ce sunt./ Brusc/ Drumul Mătășii/ capătă sens/ și Putere” (*Damasc*). Considerații asupra timpurilor și actualității sunt și ele prezente, acestea inundă spațiul casnic (cum ar fi în poemul *ReSet*) ori sunt îmbrăcate într-o formă biblică: „Luați aminte voi cei rămași:/ Dumnezeu a creat omul/ și omul a creat virusul./ Zeii din antichitate au murit/ Ei nu mai pot fi invocați prin rugăciuni./ Zeii cei noi sunt Mass-media/ Știința/ Tehnologia [...] Dumnezeu dă reset la fiecare început de secol. /Arca lui Noe se deschide sub piele, oase și sânge” (*Evangelia după C19*). Și poezia este tot un fel de Arcă a lui Noe unde se adună cei care vor să supraviețuiască, aleși după criterii prea puțin cunoscute. Volumul *Pisicile din cuiabar* adună în el foarte multă căldură, este o invitație la meditație și deși pe ultima pagină rămân doar două versuri: „tu nu mai ai/ niciun Sens”, este scris într-o manieră absolut pozitivă. Cartea se încadrează cumva în linia unei literaturi terapeutice, care apelează voit la tehnici psihologice și senzoriale, nu în sensul transei, ci în sensul unei stări de bine construite din micile bucurii ale vieții.

film

Artist vs. sistem, altfel

Mihai Fulger

Ediția a XIX-a a festivalului de film „Crossing Europe” de la Linz a oferit publicului său șansa de a vedea pe ecran mare – în sălile cochete puse la dispoziția evenimentului din orașul dunărean în fiecare an – multe dintre cele mai valoroase producții cinematografice realizate pe bătrânul continent și lansate în 2021 sau 2022. Una dintre revelațiile competiției principale (rezervată lungmetrajelor de ficțiune ale cineaștilor europeni în curs de afirmare) a fost filmul maghiar *Eliminându-l pe Frank* (*Eltörölni Frankot*), cu care regizorul-scenarist Gábor Fabricius debutează în lungmetraj.

Tropul narativ al artistului disident ingenunchiat de sistemul totalitar apare frecvent în cinematografiile postsocialiste¹, însă Gábor Fabricius îl reactivează, inspirat de cazuri reale, adăugându-i o tușă personală, ceea ce explică succesul de prestigiu al filmului. *Eliminându-l pe Frank* a avut premiera mondială, în septembrie 2021, în secțiunea „Giornate degli autori” a Festivalului de la Veneția², la o lună distanță a fost lansat în cinematografele din Ungaria³, iar traseul său festivalier a mai inclus, pe lângă „Crossing Europe”, și alte stații importante (Valladolid, Salonic, Stockholm, Tallinn etc.).

Protagonistul menționat în titlu, interpretat convingător de Benjamin Fuchs, este tânărul lider al unei trupe punk cu versuri „barbare” (în opinia culturnicilor) – el crede că lucrurile care nu se pot rosti public trebuie urlate cât mai tare. Ne aflăm în

Budapesta anului 1983 (când, interogat de un psihiatru, Frank răspunde inițial 1984, apoi se corectază, el pare să aibă în minte romanul lui Orwell, ce circulă în format samizdat printre intelectuali), un oraș abrutizant, populat de indivizi standardizați care, indiferent de context, repetă la nesfârșit aceleași replici golite de sens. După ce securiștii îi întrerup brutal un concert subversiv și este arestat, Frank acceptă, la sugestia unei iubite purtătoare de halat alb, să-și ia o „vacanță psihiatrică” până când vor putea evada împreună, cu destinația New York. În ospiciul în care se internează benevol, este subjugat de o altă pacientă, și ea o rebelă incomodă pentru regim, iar relația dintre ei (o reminiscență din 1984, la fel ca și confruntarea cu bătrânul agent al „poliției gândirii”) îl determină pe Frank să ia decizia irevocabilă a rămânerii în țară.

Un adept al mizanscenelor exigente, riguros executate, încă din scurtmetrajele sale, Gábor Fabricius își desăvârșește aici meșteșugul, construind eficient – și cu accente kafkiene – medii concentraționare comunicante, din care nu există scăpare (e sugestivă imaginea-metaforă a porumbelilor captivi în apartamentul-cuib al intelighenției). Alternarea secvențelor elaborate în care camera se lipește de chipul protagonistului cu scurte cadre filmate din unghiul subiectiv al acestuia potențază, alături de coloana sonoră, angoasa permanentă a universului ficțional. Un debut puternic, al unui cineast cu ambiții pe măsura înzestrării.



Benjamin Fuchs în *Eliminându-l pe Frank*
credit foto ©Tamás Dobos, Totem-Films.com

Note

1 În cinematografia românească, unde artistul disident este de obicei scriitor, tropul a fost utilizat în filme ca *Trahir/A trăda* (coproducție franco-româno-elvețiano-spaniolă, în regia lui Radu Mihăileanu, lansată la noi în 1994) și *Somnul insulei* (adaptarea lui Mircea Verouiu după romanul *Al doilea mesager* de Bujor Nedelcovici, cu premiera românească tot în 1994), dar a atins culmile penibilului prin *Dincolo de America* (Marius Theodor Barna, 2008).

2 Selecționerii Festivalului din Lagună (cel mai vechi din lume) s-au dovedit deseori deschiși către parabolele antitotalitare, inclusiv din România. Ne amintim că în competiția ediției din 1985 a „Mostrei” a intrat *Glissando*, al lui Mircea Daneliuc, iar în 1992, cu *Hotel de lux*, Dan Pița a obținut Leul de Argint pentru regie (ex aequo cu Claude Sautet și Bigas Luna).

3 Versiunea filmului prezentată în festivaluri este alb-negru (astfel, regizorul omagiază – ca și prin aparatul de filmat purtat pe umăr – peliculele pe 16mm ale epocii, documentare și experimentale, cum sunt cele realizate în studioul budapestan Béla Balázs), dar cea difuzată în cinematografele maghiare a fost color, probabil pentru a atrage mai mulți spectatori.

Ce a vrut să spună autorul?

Claudiu Groza

Am privit cu o anumită surpriză și o permanentă așteptare spectacolul *Babel 11:4* sau *Totul a început* de Enoch Darli, regizat de Daniel Chirilă la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț (premiera în 21-22 mai). Titlul sugerează deja un cadru al dezvoltării dramaturgice și scenice, dar nu te pregătește pentru amestecul de discurs interior, galimatias, vagă incoerență a scriiturii și semanticii spectacolului pe care le parcurgi de-a lungul reprezentației. E nevoie de un soi de efort de interpretare al spectatorului la final pentru a-și clarifica propunerea teatrală.

Asta pentru că *Babel 11:4* fluidizează limitele convenției până la poem/eseu/dicteu automat/narațiune ouroborică, astfel cam opacă pentru cineva din afară. Iar senzația – uneori iritantă, trebuie să recunosc – se menține până la sfârșit. O secvență precum cea de debut, în care multe personaje se aglomerează pe rând în scenă, vorbind unele peste altele, fiecare cu discursul său monologal, incapabil de dialog, induce evident o stare de anxietate, de entropie privitorului. „Povestea” propriu-zisă – cea a sarcinii unei tinere și a nașterii copilului, acel *incipit* invocat și în titlu – e doar un pretext pentru ce se petrece de-a lungul spectacolului, care sondează de fapt un fel de însingurare aproape patologică a individului, incapabil să iasă din propria capcană mentală, din propriul cap, dacă pot spune așa. Asistăm prin urmare la diverse interacțiuni nefirești pentru

cutuma general-socială, belicoase, clișeice, relevante într-o anumită măsură pentru caracterul eroilor, iar în această magmă semantică se strecoară și pretextul dramatic, în unica scenă „realistă”, a livratorului derutat de gps care află că-i naște soția.

Spectacolul are o puternică alură experimentală prin *puzzle*-ul (uneori teribilist și indecis) semantic, căruia personal nu i-am găsit o miză decât nevoia regizorului de a exersa un registru artistic diferit. Oricum, efortul de a asambla acest *puzzle* a pretins o echipă destul de amplă, de o reductibilă acuratețe, în ciuda bâjbâielilor regizorale. Scenografia volumetrică, cu aparență arhitectonică, dar nu lipsită de culoare a Sabinei Veșteman a creat un cadru scenic potrivit dinamicii narative; Ioana Marchidan a imaginat o coregrafie care să potențeze anarhia jocului scenic sau interacțiunea conflictuală; partea de light-design și video (Costi Baci Tiberiu Enache, Alexandru Oancea) a fost atent coordonată cu ansamblul – există multe secvențe filmate live și transmise pe fundalul scenei, asociind spectatorii protagoniștilor spectacolului; muzica lui Dragoș Popa este un univers sonor complex, cu triluri, acorduri, suneri mai fruste.

Actorii au redat foarte bine atmosfera entropică, schizoidă, monomaniacă presupusă de narațiune, formând practic o echipă, un grup bine sudat, cu mici momente de demonstrație personală: Cătălina Bălălașu, Emanuel Becheru,



Babel 11:4

Daniel Beșleagă, Nora Covali, Cătălina Eșeanu, Valentin Florea, Corina Grigoraș, Dan Grigoraș, Gina Gulai, Ecaterina Hâțu, Maria Hibovski, Florin Hrițcu, Dragoș Ionescu, Andrei Merchea-Zapotoțki, Iulia-Paula Niculescu, Rareș Pirlog. O mențiune aparte pentru mica Anna Rivera, care a cântat la pian și a vorbit perfect în franceză, asigurând „introducerea” spectacolului și câteva interludii poetice interesante.

Babel 11:4 are câteva elemente care îi dau personalitate, dar ca întreg, demersul pare indecis, nefinisat, un crochiu doar, cu destule bâlbe și artificii regizorale. De aici și impresia bizară că efortul echipei e prea mare în raport cu obiectivul prea ermetic, abstract, nu prea lămurit al regizorului. Bun, putem accepta că ni se propun niște semne de întrebare, niște dubitații, niște îndemnuri la introspecție, într-o manieră poetică, eseistică.

Aș spune însă că avem de-a face cu un discurs prea personal pentru a deveni convingător. Cred că întrebarea care rămâne la final în capul spectatorului e aia, obsesivă, a pedagogilor de gimnaziu: Și, ce a vrut să spună autorul?

Audiția, cinematograful și crivățul

Alexandru Jurcan

El 17 aprilie 2022 și e premieră la Teatrul Național din Cluj: *Audiția* de Alexander Galin. Lumea nu mai este reticentă, aflând numele regizorului – Ionuț Caras – pentru că succesul *Carte forlor* i-a marcat valoarea. Caras a lăsat capodopera gogoliană să respire, redându-i o scilpire viabilă, ajutat fiind de scenografia ingenioasă și funcțională semnată de Zsófia Gábor. Adică: opulență în declin, salon cu etajere aproape goale, unde apar personajele din aburi/fum, adesea însoțite de un bătrân mut (o găselniță genială). Irina Wintze e memorabilă în acest rol de certă anduranță. Ritmul se precipită, apoi se ajunge la escrocul escroc, totul într-o limpede și subtilă gradație, unde domină un grotesc de catifea, portrete consistente și, mai ales, tragicul convertit în comic.

Ionuț Caras mai lucrase un text de A. Galin cu prima sa promoție de studenți. Piesa *Audiția* a fost scrisă în 1998 și se bazează pe un fapt real. Cum funcționa societatea rusească în 1990? Aflăm mai multe din interviul acordat de A. Galin Teatrului Național din Cluj în martie 2022. Autorul s-a născut în 1947 în regiunea Rostov și și-a petrecut copilăria și adolescența în orașul Kursk, unde are loc acțiunea piesei. E scenarist, dramaturg, regizor. De la New York afirmă că „îi detest pe cei care au

început acest război”, conștient că statul rus e orientat spre putere, neglijând omul. Ce ne spune un personaj din piesă? Că ea, femeia, e ocolită și de tânțari. Indiferența revoltătoare generalizată.

Ionuț Caras a adăugat un Prolog, ca să stabilească o legătură cu contextul socio-cultural actual. Musai să reflectăm: aflăm din mass-media că a fost anulat un concert Ceaikovski la Cardiff. La Zagreb, la fel. Un seminar Dostoievski a fost suprimat la Universitatea Milan-Bicocca. Sunt și alte exemple. Așadar, Ionuț Caras se oprește la rușii Gogol și A. Galin, conștient că nu ei sunt de vină pentru anomalia războiului. Când cortina se ridică la *Audiția*, atmosfera mă vrăjește: cinematograful *Kosmos*, crivățul, WC-ul... (scenografia Zsófia Gábor). De ce mi-am amintit de filmele lui Wajda când totul e rusec până în măduva scenei? Au venit câteva femei la un casting, sperând să fie alese, să evadeze dintr-un univers ostil, deși tranziția mai dă fiori de speranță, după transferul de putere de la Elțin la... Putin. Soții părăsite, neglijate, care traversează penibilul umilinței, în demonstrații de *ars amatoria*, cu inerentele note false, spre râsu-plânsu. Nimic nu e vulgarizat în spectacol, deși ar fi fost momente care ar fi putut aluneca în concesii facile. Femeile simt că „a dat capitalismul peste noi”, dar



Audiția

foto: Nicu Cherciu/TNC

societatea deteriorează cuplurile. Bărbați denigrați, femei puse la zid – cu alte cuvinte, începe războiul sexelor. Dramele ies la iveală, învecinându-se cu parodical. Nu putem trece cu vederea rigoarea detaliului, plus faptul că toate costumele accentuează caracterul personajelor. Piesa oferă partituri ofertante, predispușe la performanțe actoricești. Ne oprim cu evlavie și adorație la rolul Varvara, în care Irina Wintze strălucește, copleșește. E ubicuă, e rusoaică (chiar în interjecțiile specifice), e universală, într-o erupție artistică fulminantă (în *Crimă cu pistol și bile* joacă impecabil mai multe roluri, de diverse facturi). Varvara știe ce a băut fiecare bărbat, ea crede în aura alcoolică. Joacă în piesă Sânziana Tarța (în formă maximă), Matei Rotaru (cehavian în tușe caricaturale... excelent), Diana Buluga (tot mai nuanțată), Adriana Băilescu (în vădită ascensiune scenică), Angelica Nicoară (mai mult decât convingătoare), Miron Maxim (un rol care-i pune în valoare talentul), Radu Lărgeanu (cameleonic și pitoresc). Jocuri coerente, surprinzătoare. Păcat că finalul a fost diluat, amânat. Mai ales că spectacolul are ritm, atmosferă, că Ionuț Caras a știut să instituie un echilibru fiabil între text și transpunerea scenică, evitând din start orice secvențe redundante.

Cafeniu pe cafeniu

Oana Pughineanu

Întotdeauna am privit navetiștii cu curiozitate, fiind convinsă că dețin un secret demn de înțelepciunea antică, demn de consemnat în multe dintre cărțile dedicate „spiritualității”, secretul integrării timpilor morți în viața de zi cu zi. Niciodată nu am putut să parcurg drumul relativ scurt, pe care destinul mi l-a rezervat pentru zeci de ani, între Cluj și Târgu-Mureș cu nonșalanța, cu firescul unui navetist, care se urcă în tren de parcă ar deschide ușa propriei case (nici măcar nu-și controlează nervos telefonul, uneori nici nu se uită pe geam și adesea nici nu vorbește cu vreun cunoscut, ci stă „normal” pe scaun. Poziția lor îmi aduce aminte de renumiții copii cumiști din școala primară, care-și puneau mâinile pe genunchi sau pe batista frumos călcată și împăturită înainte ca măcar tovarășa învățătoare să intre pe ușă. Copiii cumiști își pregăteau și cuminența din timp. La fel cum făceau cu toate temele). Nici nu trebuie să ni-i imaginăm pe navetiști fericiți. Ei sunt dincolo de provinciala hârjoană a fericirii-nefericirii, cunoscând ritmuri și respirații ample, cosmice, iar lipsa oricărei tulburări nu-i tulbură câtuși de puțin. Printre ei, stau presărați studenții sau alți trecători ocazionali pe care îi recunoști urgent: sunt unicii care se uită pe geam, unicii care așteaptă, în mod inutil, schimbarea de peisaj. Inutil, pentru că între Cluj și Târgu-Mureș se întinde un mare „Mizil”. Studenții, de obicei se conectează (căști, telefoane, laptopuri), fiind pregătiți cu toată tehnologia posibilă să facă față misiunii „o furtună de trei ore în deșert”. Dar și ei obolesc uneori să fie mereu „stimulați” și recad în barbara lume a corpurilor și dialogurilor față în față. De exemplu, două tinere entuziaste, la vreo 18 ani (probabil mergând să vadă orașul unde vor să-și petreacă studenția), îl întreabă pe un domn la vreo 60 de ani cum e la Cluj? Domnul le răspunde cu o voce monotonă „terase. Teras. Teras. Numai terase. Teras”. Un alt tânăr student vorbește despre viața în cămin cu 4 băieți în cameră: „Așa-i sufletul balcanic. Te obișnuiești. Eu

nu mai am energie să mă lupt”. De la Cojocna și Apahida atracția Clujului e de neoprit: „El: Păi astea o fost planurile lui Ceaușescu, să facă blocuri în Apahida, în Florești, peste tăt. Ea: No! Vezi că Dumnezo l-o auzit și o îndeplinit planurile lui?”

Partea cea mai „uscată” a furtunii de trei ore în deșert o constituie porțiunea Cluj-Câmpia Turzii și retur. O distanță micuță parcursă în 55 de minute și în jur doar niște dealuri fără păduri, puțin cultivare, populate de niște cătune în degradare, dar fiecare cu „vila”, biserica și uneori cu superbetul lui. 90% din timp, însă, vezi doar dealuri cafenii (iarna sunt cafenii pentru ca e iarnă, iar vara pentru că e vară și sunt arse de soare). De fiecare dată când trec prin acest peisaj mă gândesc ca un copil de 4 ani (mai ales iarna când lumina are culoarea unui lapte scăpat în noroi): oare dacă aș rămâne pe aici în cât timp m-ar mânca lupii sau urșii sau vreun tigrău sau o hienă? Sau în cât timp aș muri pur și simplu de frig? Calculez cât mi-ar lua să ajung pe jos de la un cătun la altul (în caz că aș reuși să merg) și îmi dau seama că oricum ar fi inutil. „Gările” nu mai au de mult timp sala de așteptare. Fie sunt părăsite, fie s-au transformat într-un fel de gospodării semi-individuale în curțile cărora angajații practică ca pe un hobby agricultura de subzistență. Impiegații nu sunt obișnuiți să vadă călători (își văd doar consătenii, cocătenii făcând naveta) dar nu se întâmplă niciodată să rămână vreun străin pierdut pe acolo. Și dacă aș ajunge la un cătun și aș da de un impiegat mi-ar fi foarte greu să explic că nu am venit la furat. Pe asta o știu de când mai mergeam pe munte și de când ne puneam corturile (eram o gașcă de adolescenți alpiniști naivi spre prostovani în liceu) pe unde ne apuca seara. Uneori pe lângă câte un câmp de cucuruz sau lan de floarea soarelui. Și mare a fost surpriza noastră de prostovani când mai venea câte un cultivator ospitalier cu toporul să-și apere averile. Foarte greu era să-i explicăm că noi, alpiniștii de la oraș, mâncăm numai coca

cola și bem vreo doua-trei bile de biliard pe zi (biliardul mai era la modă). Că oameni negri la suflet ca la sat numai la oraș am mai găsit. Dar până să termin filmele astea twinxice ajung deja la gara Cojocna (care e la 5 km de Cojocna, am verificat cu google maps), iar de acolo deja se vede mâna civilizatoare a dezvoltatorilor clujeni și totul intră în normal. Trebuie totuși să menționez că drumul Câmpia-Turzii – Cluj, mai ales dacă este parcurs de dimineața, s-a îmbogățit în ultimii ani cu noi navetiști. Ei aparțin generației glovo. Sunt tineri și foarte tineri care își iau bicicletele și boxa delivery în spate pentru a satisface nevoile culinare ale locuitorilor orașului de cinci stele. Sunt tinerii care vor să facă un ban și să nu-l cheltuie pe avocado, după cum îi sfătuiesc mogulii multimilionari ai lumii care au economisit în acest mod atât de mult încât acum pot să trimită „merțane” pe Marte dacă au chef.

Punctul culminant al călătoriei, demn de consemnările unui Geo Bogza, îl constituie pauza lungă de la Războieni. Aproximativ 25 de minute. Pe vremuri, ea era justificată de schimbarea locomotivei, dar de câțiva ani nu mai este necesară, fiindcă trenurile s-au transformat în Săgeți albastre, un fel de tramvaie de parcurs lung, cu locomotivele integrate la un capăt și la altul, gata pregătite pentru orice direcție. Pauza a rămas însă aceeași, cel puțin în ultimii 27 de ani. Războieniul în schimb seamănă cu telefonista care s-a transferat în Mizil ca să scape de provincie. Pe vremuri era un centru cultural viu (cel puțin în cele 25 de minute). Studenții coborau din tren. Fumau. Beau (și cafea). Puneau la cale revoluții (și culturale). Chioșcul cu pufoleți, ciocolată Africana, biscuiți Eugenia și gumă de mestecat specială pentru făcut baloane HubbaBubba rula bani cât un sfert de Wall Street. Acum este dărâmat și se vede doar urma celor doi metri pătrați tapetați cu gresie albastră. Pe nesimțite studenții au crescut. S-au mutat în Florești. Antreprenorii locali își iau azi cafea de la automat. Acum vreo doi ani a căzut „n”-ul de la Războieni. Mai apoi „z”-ul. Așa că a fost schimbat cu totul și s-a pus un nou Războieni, electric. Automat. Pot să jur că clicăie. Dar nu-l aude nimeni. E doar o picătură chinezească în plus. Sau în minus.

Urmare din pagina 2

Dragoste la zero grade – film „furat” de italieni!

Una din multele dovezi că nu e cum zic afoanii culturali actuali e modelul exemplar oferit în cadrul menționatului val de cultură de calitate vădit anti-propagandistic: *Dragoste la zero grade* (1964) de Geo Saizescu și Cezar Grigoriu. Scenariul inteligent și modern-universal: H. Nicolaide cu Cezar Grigoriu, iar distribuția are o parte din elita tinerilor viitori mari actori: Iurie Darie, Florentina Mosora, Dem Rădulescu, Coca Andronescu, Dumitru Rucăreanu, Ovid Teodorescu, Sebastian Papaiani cu „seniorul” Nae Roman. Imaginea lui George Cornea e foarte modern-jucăușă oscilând între mici detalii nostime și panorama „vis de iarnă în Carpați”. Melodiile de George Grigoriu sunt perfect

„încrustate” în poveste, încât spectatorul nu-și dă seama că e și un *musical* cu exclusiviste accente coregrafice: melodii de neuitat: *Hai, căluț cu săniuța-n zbor, Tu ești fotogenică, Poiana soarelui* etc. demne de orice top internațional, atunci, cărorora se adaugă patru numere de mare rafinament cu *Ansamblul de Balet al Operei* din Brașov în două decoruri de vis: o peșteră imaginară și modernul design interior al unui magazin de electronice, măiestrit inclus coregrafic. Scenografia – Liviu Popa și Virgil Moise – și costumele Lidiei Androne sunt o explozie de bună dispoziție, și modernitate de bun gust, fără nici o deosebire de cele mai distinse în Occident.

Savoarea acțiunii și întâmplărilor, personaje veridice, *qui-pro-quo*-uri și răsturnările de situație aferente pline de umor, comicul și inteligența dialogurilor mereu pline de sens, plăcerea interpretării și jocul improvizațiilor, schimbările de

ritm, mesajul generos și fețele vesele ale figuranților reflectă încrederea optimistă a unei similare *Epoci Flower Power* (dar fără droguri!) și la noi. Filmul a mai constituit și o excelentă publicitate pentru frumusețile României, nu numai pe timp de iarnă, ceea ce a adus o adevărată „avalanșă” de turiști vestici la noi. În neo-română: un film genial ridică și *rating*-ul unei țări! Iată multiplele calități ale acestei capodopere care depășește multe comedii cunoscute cu mari actori din Vest (ca faimoasa *What's new, Pussycat?*, Peter O'Toole și Peter Sellers, de o crasă banalitate plină de ridicole eforturi de a fi comică) i-au făcut pe italieni să o „fure” ca fiind „a lor”! Sunt acest exemplu și multe alte filme românești „propagandă comunistă” de valoare zero!? Să fim seri-oși, stimabililor!

Viața ca un marțipan - artă, dulce artă, cu iubire conturată ...

Mihaela Mureșan



Artist ingenios și cu metode de lucru extrem de minuțioase, Radu Solovăstru, profesor la Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca, transmite publicului un mesaj aparte, prin operele domniei sale. Este vorba de un nou stil de îmbrățișare a unor concepte ce se configurează într-o abordare inedită, și anume tehnica și implicit arta sculpturilor în marțipan.

Lucrările artistului uimesc prin migala cu care sunt realizate, prin originalitatea tematicilor, prin aspectul lor atât de natural, prin creativitatea care le definește și prin mesajul transmis.

În mod uimitor, sculptorul-artist ridică arta la un alt nivel, atribuindu-i conotații magice și proiectând publicul într-un timp și spațiu similare cu cele ale unei copilării feerice și ale unei tinereți diafane, cu trăiri intense și pline de sinceritate, cu visuri și visare, cu promisiuni de recompense, cu joacă și jocuri, cu anumite curiozități, uimiri și provocări, cu porniri năvalnice și cu impulsuri carnale. Toate aceste revelații date de lucrările realizate de Radu Solovăstru aduc, în prim-plan, capacitatea fiecăruia din noi de a percepe, în propriul mod, mesajul transmis prin această artă. Este, de fapt, o dulce artă, atât la propriu, cât și la figurat. Prăjiturile și torturile artistului sunt unice, interesante, apetisante, provocatoare, incitante, cu tonalități simbolice, metaforice, filosofice, erotice, ludice. Temele care prind contur, cu forme și gust dulci, sunt cele care ne definesc existența și chiar trăirile. Condiția omului, corpul uman, viața, moartea, instinctele, dorințele, procreația se materializează, acum, în delicii culinare. Semiotica artisticelor deserturi ne sugerează faptul că multe din temele care ne definesc existența sunt aspecte evident efemere, care sunt în mod clar supuse trecerii timpului, având un început și un sfârșit determinate – întocmai ca prăjiturile perisabile.

Acest tip de operă de artă este plină de semnificații profunde, ilustrând, parcă, o nouă figură de

stil, similară oximoronului: principiilor culinare (care au în vedere estetica frumosului, cultivarea bunului gust - atât la propriu, cât și la figurat) li se alătură visceralul, eroticul provocator, subiectele tabu, anatomia umană. Însoțirea acestor abordări aparent diametral opuse este marcată într-un mod spectaculos, prin cultivarea ludicului și a umorului care răzbat prin ingenioasele torturi și prăjituri.

Materialul modelat de artist este cel care stârnește poftă și răsfăț papilele gustative, provocând eliberarea endorfinelor și îmbrăcând mesajul artistic în conotații pozitive. Feliile de torturi nu sunt altceva decât felii de realitate, bucăți din viața noastră de zi cu zi, trăită și conștientizată printr-o atitudine pozitivă și chiar optimistă. Abordarea viziunii asupra vieții devine unică și plină de savoare. Totul este văzut și contemplat prin prisma unui farmec, a unei desfătări, chiar voluptăți date de efemerele dulci sculpturi.

Contextul în care marțipanul este modelat, materialul în sine și culinarul generează un nivel diferit al receptării mesajului cuprins în artă. Eroticul, de pildă, este ridicat la rang de plăcere supremă, similară senzației de beatitudine date de dulcele care răsfăț papilele gustative.

Arta lui Radu Solovăstru este una aparte și sugerează gama trăirilor și a senzațiilor care



marchează existența umană. Pasiuni, plăceri, poftă, dorințe, vise, trup, gândire, acțiuni, fapte, trăiri – deci viața, cu tot ce cuprinde ea. Arta este simbolică și oferă recompensa, ca motivație supremă. Prin desert se conturează recompensa, devenind atât de evidentă, în timp ce recompensele vieții rămân tainice și prea puțin vizibile. Dar ele există, iar artistul Radu Solovăstru ne deschide ochii asupra acestor lucruri.

Mesajul final ar fi acela că viața este frumoasă, dar trecătoare...ea trebuie trăită, conștientizată, observată, admirată, gustată și, nu în ultimul rând, savurată.

Un proiect amplu, original și de efect. Care ne transmite că viața e bună cu noi și că tot ceea ce trebuie să facem este doar să o savurăm, ca pe un marțipan...



Radu Solovăstru

Sculpturi în marțipan

Györkös 100

comunității din care face parte, este tema de bază a creațiilor sale. Györkös face apel la memorie, la trecut și la structura unui sistem de valori centrat pe sentimente și ancore primare ale vieții. Motivele și tematica folosite în expresia artistică devin astfel nu numai oglinda propriei viziuni, ci și a unei lumi care, în oarecare măsură, se destramă sub ochii lui. Ceea ce este fascinant la artist este puterea prin care a reușit să își construiască o ierarhie de valori spirituale și estetice, iar aceasta să devină companionul fidel al lucrărilor sale de pictură. Este greu de trecut cu vederea atașamentul față de credință și expresia acesteia pe suprafața pânzei, într-o formă care, de multe ori, este prezentă cu perspective ce pun privitorul pe gânduri și îl gonesc din lumea profanului spre cea a sacrului. Îl introduc în lumea valorilor tradiționale ale unei lumi desprinse din dinamica istoriei trăite de artist. Dilemele și strigătele de durere se regăsesc parcă permanent în această lume artistică a lui Györkös, unde candoarea și inocența devin instrumente prin care realul se prezintă ca o lume din care privitorul dorește să evadeze. Este reprezentarea unei lupte imaginare, unde valorile și crezul artistic devin lumini că-



Györkös Mányi Albert

Spre casă. Bivoli negri pe fond roșu, ulei pe pânză, 79 x 110 cm

lăuzitoare sau un cântec nordic care răsună în ceața deasă a țărnelor Agderului.

Din aceste considerente, expoziția organizată în 2022 de Casa Memorială Györkös Mányi

Albert a Asociației Societatea Maghiară de Cultură din Transilvania și Muzeul de Artă din Cluj este mai mult decât o retrospectivă și o prezentare a creației de o viață a artistului. În realitate, expoziția reprezintă un moment unic de interacțiune între universul lui Györkös și publicul clujean. O astfel de interacțiune trece de granițele banale ale unei întâlniri artist-public, ea devine un punct de reper pentru înțelegerea unei vieți dedicate artelor plastice și a muzicii ca mod de expresie a unei minți descătușate și dornice de a oferi mai mult decât un om obișnuit poate să ofere. Nu trebuie să ne mire că pe simezele muzeului și-au găsit locul lucrări ale căror tematică unitară este clară, iar mesajul debordant de simplu, fără perdea, fără elemente ascunse sau interpretabile. Candoarea și naturalitatea reprezentărilor crează o atmosferă în care vizitatorul devine companionul artistului, iar lucrările de artă devin faruri călăuzitoare într-o călătorie a sufletului uman. Universul culorilor este și el unul care atrage, insuflă încredere și oferă o imagine a realității care, fără mult efort, poate fi însușită de mintea deschisă și dornică de o aventură spirituală. Györkös, prin lucrările sale, nu dorește să inoveze sau să reformeze, pur și simplu este asemenea unei oglinzi, care redă o fațetă a vieții a cărei considerente subiective și, nu numai, devin piatra de temelie a unei vieți spirituale profunde și a unui sistem de valori solide. Pășind prin sălile de expoziție, parcă lumea culorilor și a formelor este însoțită pe fundal de o melodie lină și armonioasă, care nu este doar rodul imaginației, ci reprezintă mai mult consecința caracterului profund și clar al creațiilor lui Györkös. Albastrul marin, verdele pastelat, roșul evidențiator sau planul secund învăluit în neclar sunt doar câteva dintre elementele unei simfonii de culori armonioase, care fac din lucrările artistului adevărate elemente ale unei moșteniri artistice de seamă.



Györkös Mányi Albert

Sf. Francisc II, ulei pe pânză, 100 x 90 cm

sumar

bloc-notes

Eugen Căjocaru
Dragoste la zero grade – film „furat” de italieni! 2

editorial

Mircea Arman
Filosofia ca știință a adevărului 3

filosofie

Vasile Zecheru
Idealul de om și utopia statului perfect la Platon 5

Viorel Igna
Atributele lui Dumnezeu și Sfânta Treime
la Sfântul Toma din Aquino 9

diagnoze

Andrei Marga
Viața bună 11

eseu

Iulian Cătălui
Despre interviu:
definiții, etimologie, istoric și tipologii (I) 13

Rodica Bretin
Miracolul islandez 16

istoria literară

Radu Bagdasar
Efectul de biliard amplificat și multiplu (V) 17

social

interviu realizat de Daniela Șontică
Ștefan Baciu – un excepțional poet universal (II) 20

file de Jurnal

Nicolae Iuga
Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie
din București (XI) 23

document literar

Ilie Rad
Scrisori de la autori contemporani (VII)
Laurențiu Fulga (1916-1984) 24

memoria literară

Constantin Cubleșan
Poetul în Agora 25

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Glorioasa copilărie 26

proza

Ion Toma Ionescu
Reportofonul 27

cărți în actualitate

Menuș Maximilian
Ce facem cu România?
O întrebare pe buzele tuturor 29

Vasile V. Filip
Modă, modernitate, modelare 30

Irina Lazăr
Echilibru prin poezie, un deziderat 31

film

Mihai Fulger
Artist vs. sistem, altfel 31

teatru

Claudiu Groza
Ce a vrut să spună autorul? 32

Alexandru Jurcan
Audiția, cinematograful și crivățul 32

showmustgoon

Oana Pughineanu
Cafeni pe cafeniu 33

arte

Mihaela Mureșan
Viața ca un marțipan - artă, dulce artă,
cu iubire conturată ... 34

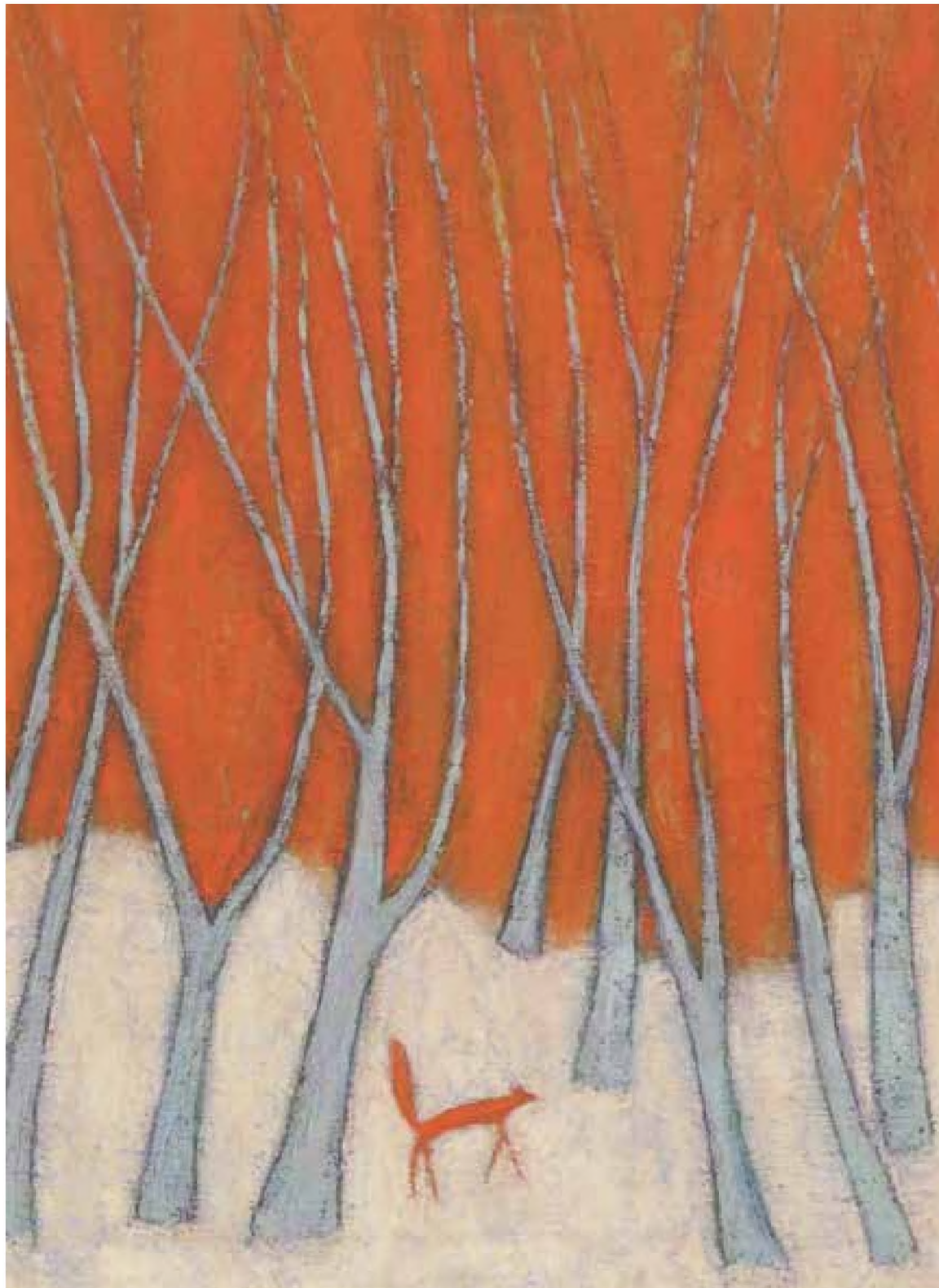
plastica

Iakob Attila
Györkös 100 36

plastica

Györkös 100

Iakob Attila



Györkös Mányi Albert

Peisaj de iarnă cu vulpe roșie, ulei pe pânză, 80 x 60 cm

Personaj marcant al vieții culturale clujene, Györkös Mányi Albert, în ciuda pregătirii sale profesionale din cadrul Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” (după desființarea Institutului Maghiar de Arte din Cluj), se va remarca și va rămâne în amintirea posterității ca unul dintre cei mai de seamă pictori naivi ai Transilvaniei. Lucrările sale de pictură sunt reflecția unui spirit uman te-

merar, care nu se sperie de provocările artelor plastice și decide să folosească acest mijloc de creație pentru exprimarea propriilor valori și sentimente. Pentru el, arta și pictura au devenit calea de comunicare a unor gânduri a căror rădăcină se regăsește în viața cotidiană a oricărui om care a fost martorul unor convulsii sociale și politice majore. Atașamentul față de trecut, față de valorile fundamentale ale

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 49,2 lei – trimestru, 98,4 lei – semestru, 196,8 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1). Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament cu o singură expediție pe lună este 378 lei.

Tiparul executat de:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

