

## 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](mailto:redactia@revistatribuna.ro)

Pagina web: [www.revistatribuna.ro](http://www.revistatribuna.ro)

ISSN 1223-8546

**Responsabilitatea asupra conținutului textelor  
revine în întregime autorilor**

Pe copertă:  
Adrian Grecu  
*On-Cff* (2022)  
Expoziția *Un manifest digital*  
Muzeul de Artă Cluj-Napoca



[www.clujtourism.ro](http://www.clujtourism.ro)

## semnal

# Putină arheologie nobiliară maghiară

## Ștefan Manasia

Marosi Ildikó

*Convorbiri cu contele Mihály Teleki lăsate  
pentru posteritate*

Traducere în românește de Ion Calion  
Cluj-Napoca, Editura Kriterion, 2022

Ediția originală, în limba maghiară, a *Convorbirilor cu contele Mihály Teleki lăsate pentru posteritate* a apărut la Miercurea Ciuc, în 2009, la editura Pallas-Akadémia. Autoarea volumului este doamna Ildikó Marosi, o apropiată a Telekienilor (cum sînt numiți reprezentanții faimoașei familii nobiliare în traducerea românească expresivă semnată de Ion Calion). Lucrînd, în timpul comunismului, pentru presa de limbă maghiară de la București, jurnalista a avut ideea unei serii de interviuri cu unul dintre ultimii aristocrați Teleki rămași în România, cu ultimul conte domiciliat aici, mai exact la Târgu-Mureș. Maelstromul politic al anilor 1980 a făcut însă imposibilă publicarea volumului la editura Kriterion sau, cel puțin, în foileton, în paginile revistei *A Hét*, pentru care, de altfel, Ildikó Marosi lucra.

Dacă în 1982 emigrează în Germania, la Munchen, Aimée, soția contelui (stabilindu-se la fiica mai mare, plecată mai devreme din țară), în 1984 o urmează în exil și soțul Mihály Teleki, al doispnzecelea purtător al acestui nume dintr-un arbore genealogic luxuriant, unde vom întîlni: „cancelar al Transilvaniei, prim-ministru al Ungariei, ministru al agriculturii, luptător pașoptist, prieten al lui Petőfi, șef de partid și dramaturg sinucigaș, geograf, istoric, întemeietor de bibliotecă (mai mulți chiar), pictor, compozitor, geograf-explorator, agricultor și gospodar exemplar, nenumărați prefecți și subprefecți, parlamentari, iar – mai la urmă – grădinar, deportat, persoană cu domiciliu forțat, politician condamnat la moarte, vânzător de înghețată, me-canic de întreținere, chimist, inginer, profesor, muncitor în fabrică, soră medicală, femeie de serviciu, vizitiu, bancher, medic, consilier guvernamental american, misionar sud-american”. (din *Introducerea* autoarei). Așa cum v-ați putut da seama, lista traversează epoci și regimuri politice diverse experimentate de pămîntul Transilvaniei. Contele însuși – născut pe 20 august 1908 la Gornești, „în ziua Sfîntului István”, subliniază în *Convorbiri...*, și decedat la 27 septembrie 1988 (împlinise 80 de ani) la Munchen – își începe desti-nul ca băiețel manierat într-o familie tipică de aristocrați de țară (agricultori, grădinari, călăreți și vînători pasionați), apoi duce mai departe legatul telekian ca inginer agronom cu studii la Toulouse (apreciat deopotrivă în Ungaria și/sau în România regalistă), devenind posesorul neasemuitului castel baroc și al domeniului de la Gornești/Gernyeszeg, de lângă Târgu-Mureș, unde ameliorează soiuri de grîu, pentru a ajunge refugiat, capturat de ruși la Budapesta, întors și semi-reîmproprietărit în România în curs de bolșevizare, deposedat curînd de *povara averii* & arestat fără judecată, trimis la „Canalul care leagă/Dunărea de Marea Neagră” (treisprezece luni), reîntors la Târgu-Mureș, unde îl descoperim angajat la o fermă de iepuri, fie vizitiu la o fermă de vulpi, fie contabil sau meditator de limbi străine pentru copiii tîrgumureșenilor (prin intermediul acestei ultime ocupații o va cunoaște pe și se va împrieteni cu Ildikó

Marosi). Practic, făcînd, în vortexul istoriei, ca teleki-enii să bifeze și mai multe... ocupații, moduri de trai, meserii.

*Convorbiri cu contele Mihály Teleki lăsate pentru posteritate* este un titlu atrăgător și înșelător. Pentru că dialogurile cu septuagenarul aristocrat maghiar – unele avînd loc în tihna apartamentului de bloc în-suflețit/ornamentat cu măiestrie, altul în vilegiatură prin zona Gorneștilor – sînt completate de inserturi de memorialistică, articole din presa vremii, ferspare, invitații, poeme, secvențe de reportaj și o arhivă foto. Cartea își întinde în felul acesta axonii către zone care depășesc viața și memoria unui om, documentînd epoci și situații diverse, explicînd gesturi și traume istorice, revizitînd melancolic, de fapt, declînul și, în cele din urmă, extincția modului de viață nobiliar. Toate piesele se imbină într-un puzzle perfect avînd în centru figura bonomului, stoicului domn Mihály Teleki și în colțurile cîmpului fizionomii medievale, războinice sau intelectuale, exploratori și bibliofili (de altminteri pasiunea muzeologiei, peisagisticii, cărților rare pare des întîlnită aici). Monologul contelui, vorbirea sa particulară și domoală, analeptică îmi evocă nu o dată existența unui stil mitteleuro-pean, melancolic și ironic, de o urbanitate rar pomenită azi. Sînt portrete și descrieri care ar putea completa nu știu care capitol dintr-un roman de Miklós Bánffy sau de Péter Esterházy. Sînt situații comice și o plăcere a înregistrării ritmurilor naturii care amintesc de suprarealismul colocvial al unui Hrabal. Sînt convins că, și datorită talentului literar al contelui Mihály, Telekienii ies bine din această (auto)biografie fulgurantă, supunîndu-se permanent ritmului și volutelor memoriei. Chiar dacă numai agronom, iar nu geograf și explorator, prim-ministru al Ungariei sau fondator al unei mari biblioteci precum strămoșii săi, contele Mihály Teleki pare să fi deprins învățătura lui Marcus Aureliu, care îl face să patineze elegant peste splendoarea și abjecția istoriei, cu noblețe (naturală, iar nu dată de titluri), cu decență și bunătate. Sînt extraordinare paginile în care, deposedat de avere, își găsește liniștea și chiar bucuria urmărind migrația becațelor; amintindu-și vînătorile de altădată sau hrînind în balconul său de la bloc pițigoii cu sim-buri de nucă; povestind despre splendoarea arborelui gingko biloba sau evocînd diverse anecdote familia-le; descriind – mai degrabă (auto)ironic – modul de viață aristocratic. Experiența muncii forțate la Canal, spune el, l-a vindecat de crize biliare (pentru că își reglează metabolismul inclusiv prin... consumul de ceapă sălbatică), dîndu-i forță să se întoarcă în sinul familiei, muncind orice (pentru că nici o muncă nu e strivitoare, înjositoare), răspîndind un fel de aură (se evocă undeva mersul contelui), reluînd legăturile cu vastul clan telekian răspîndit pe toate continentele, mai puțin în Anctarctica ș.a.m.d.

Răbdarea și profesionalismul interlocutoarei fac din aceste *Convorbiri cu contele Mihály Teleki lăsate pentru posteritate* atît un instrument necesar istoricilor, etnologilor sau literaților, cît și un ludic palimpsest de arheologie nobiliară, pe care Ildikó Marosi îl editează ingenios.

# Constantin Noica – Arhanghelul, Anton Dumitriu – Anahoretul

Mircea Arman



Mircea Arman

**F**ără să fiu un mare admirator al lui Constantin Noica și a ceea ce a reprezentat așa-zisa „Școală de la Păltiniș” nu pot, totuși, să o scap din vedere, să ignor sau să minimalizez importanța acesteia în anii grei pentru filosofie marcați de perioada comunismului.

Ceea ce a făcut Noica pentru filosofia românească în acei ani a fost ceva mai mult decât remarcabil. Dacă o disciplină a spiritului a avut de suferit în acel timp, apoi aceea a fost filosofia, cea mai oprimată, cea mai controlată, cenzurată și atent dirijată dintre toate. Or, Noica datorită prestigiului său uriaș, a modului de a pune problema în fața puterii politice și a securității – în ciuda tuturor piedicilor și agenților infiltrați în proximitatea sa – a reușit să creeze o breșă, o oază de libertate spirituală în oceanul dogmei marxist-leniniste a acelor ani – și totuși, în acei ani, au fost traduși aproape toți marii filosofi ai lumii, inclusiv controversatul Heidegger – să formeze tineri și să creeze un curent de gândire care a dominat autoritar filosofia adevărată a respectivei epoci.

Școala de la Păltiniș intitulată astfel deși, în opinia mea, cu puțină legitimitate întrucât, dincolo de scrierile meritorii ale fondatorului ei, nu s-a remarcat printr-o solidă productivitate filosofică a discipolilor care să fi acompaniat opera maestrului, nici prin lucrări de filosofie care să poată fi reținute sau să fie demne de amintit, nici prin gesturi și atitudini care să poată fi considerate importante a emulilor acestuia, „boieri ai spiritului” pe care mai degrabă i-aș numi delatori ai acestuia și, nu de puține ori, plagiatori.

În fond este greșit dacă spunem că la Păltiniș, a fost o „școală”, în sensul filiațiilor grecești. Această „școală” a fost pentru toți românii cu carte mai degrabă o „forță” care a adunat cele mai multe energii ale unei națiuni care încerca să gândească în limba sa și care a pornit de la convingerea fermă a lui Constantin Noica privitoare la valențele puternic filosofice ale limbii române și al cărei model intelectual se cristaliza în ceea ce gânditorul de la Păltiniș numea: „performanță intelectuală”.

Noica vădea multă naivitate în a crede că vreun stat modern, comunist sau nu, va fi cândva dispus să acorde un cec în alb unui număr de „douăzeci de genii” care să ducă limba românească pe culmile celei mai înalte spiritualități europene. Desigur, blocat între zidurile ideologiei comuniste și a unui naționalism ușor desuet întrucât nu poate fi susținut la nivelul marilor popoare, ba, mai mult, nici la nivelul vecinilor noștri, Noica credea că, poate cândva, vreun român va fi acceptat cu adevărat în „boierimea spirituală” europeană. Aș vrea să nu mi se dea exemplul unor Emil Cioran sau Mircea Eliade,

întrucât nici ei nu au trecut de o anumită barieră pe care marile popoare le-au așezat întotdeauna în fața unei națiuni care se încovoiaie prea ușor și care refuză mereu să-i fie „tăiat capul”, atitudine amarnică și demnă de milă pusă în aspect de cunoscutul proverb și la care și Anton Dumitriu făcea referință cu durere și revoltă. Până când nu vom avea curajul propriei autodeterminări și afirmări, nimeni nu ne-o va acorda gratuit, iar tot felul de nulități și degenerații se vor uita plini de scîrbă la noi.

Dar dincolo de această naivitate suavă era un gen de idealitate care se asemena cu cea a „marilor greci” și releva o convingere onestă și altruistă a unei existențe care se confunda cu filosofia.

Nu puțini dintre cei tineri au fost captați de ideile nicasiene, tineri care, fără excepție, au ratat și care, din păcate, nu doar și-au distrus carierele intelectuale dar și-au pierdut viețile la modul lamentabil, cuprinși de sărăcie și alcoolism, în timp ce alții au devenit negustori și milionari, prin furt.

Nu Constantin Noica este responsabil pentru aceste lucruri ci doar Ideea care nu se lasă turnată decât în anumite amfore. Și mai exista un aspect, anume acela că dacă Nae Ionescu și „derbedei” lui, cum cu plastică simpatie îi eticheta Anton Dumitriu, formaseră un curent de gândire care se împotriva liniei clasice a filosofiei românești care își găsea izvorul în Titu Maiorescu, linie din care provenea și Anton Dumitriu, iar dacă în perioada interbelică cultura română trăia un moment de grație al ei, rămas nefructificat, atât în perioada comunistă cât și în cea neomarxistă și progresistă acest lucru nu s-a mai întîmplat. Iar dacă nu s-a întîmplat atunci, cred că nu se va mai întîmpla nici de acum încolo.

Chiar dacă a „curs și atunci sînge pentru Idee” sîngele și l-au vărsat cei care nu erau întotdeauna chemați să o facă, cei cărora Ideea nu le cerea acest lucru. A fost, totuși, și acesta un lucru remarcabil așa cum extraordinar este și cel care termină maratonul, nu doar cel care îl câștigă.

Este incontestabil că în galeria marilor figuri formate la școala lui Nae Ionescu figurile de primă mărime sunt Emil Cioran și Mircea Eliade, însă tot de necontestat este că adevăratul arhanghel al propășirii filosofiei românești în epoca comunistă a fost Constantin Noica, chiar dacă în ceea ce privește contribuția de primă mărime la nivel internațional, în domeniul filosofiei, o are Anton Dumitriu cu celebra sa *Istorie a logicii* care depășește cu mult tot ceea ce s-a făcut în domeniul în secolul XX.

Chiar dacă scrierile lui Constantin Noica au, dincolo de dimensiunea filosofică și o dimensiune literară importantă, ni se pare de necontestat că în domeniul filosofiei pure acest loc trebuie cedat prietenului său Anton Dumitriu.

Îmi amintesc de o discuție pe care am purtat-o cu Anton Dumitriu despre școala lui Nae Ionescu și despre încercarea lui Noica de a o continua. Noica, în ciuda deselor vizite pe care i le făcea lui Antoine, cum îi plăcea să-i spună lui Anton Dumitriu, nu îi vorbise niciodată de discipolii săi Pleșu și Liiceanu, nici nu încercase să îi prezinte sau să-i evoce. Anton Dumitriu nu-i cunoștea nici personal și nici din scrieri iar când cu timiditate încercam eu să-i aduc în discuție nu se arăta interesat, schimbînd imediat șirul discuției. Oricum, acest lucru nu are vreo însemnătate deosebită dar nu pot să mă duc cu gîndul că Noica, în marea sa generozitate, nu îi considera discipoli pe toți tinerii îndrăgostiți de filosofie și, lucru important, pe toți cei care știu germana și greaca. A fost și acesta un gest de frondă a lui Noica și de sfidare a regimului nelegitim instaurat după război.

Era în anii '70-'80 ai secolului trecut, datorită filosofului de la Păltiniș, o perioadă de entuziasm pentru filosofie cum, probabil, generația mea și nici una de acum încolo nu o să mai vadă în gîndirea și limba românească.

Noica nu a fost un întemeiator de școală (filiație) în sensul propriu-zis ci un fenomen care a ars pentru Idee. Iar această idee a cuprins întreg tineretul studios român. Dacă cineva a fost stindardul și idealul culturii noastre în acele triste vremuri atunci, o spun eu care nu provin din linia sa spirituală, acela a fost Constantin Noica.

Am văzut în anii aceștia acuzații de colaboraționism aduse atât lui Constantin Noica cât și lui Anton Dumitriu. Este discutabil cât sunt de reale și nu am eu căderea să discern, le-am mai auzit imediat după Revoluție din gura regretatului filosof și psiholog Grigore Popa, doar la adresa lui Constantin Noica atunci, dar și din partea altor deținuți politic. Însă, ce relevanță mai pot să aibă ele acum?

Cine poate judeca un om supus unor asemenea represiuni barbare, unor asemenea chinuri fizice și psihice cum au fost cele la care au fost supuși marii intelectuali români în închisorile stalinisto-dejiste? Aproape toți au cedat și nu pot fi anatemizați decât de vreo tristă figură din generația analfabeților funcțional, alții în schimb,



au preferat să moară. Iar dincolo de toate, chiar dacă lucrurile ar fi stat așa și Constantin Noica ar fi colaborat cu securitatea – unii o fac acum în cea mai democratică lume posibilă, din arivism, prostie, răutate, dorință de îmbogățire și parvenire – nu în închisori și lagăre de muncă silnică, iar cei care o fac acum o fac fie din vocație, fie aderând trup și suflet la noua lume a postadevărului și transumanului, la schizofrenica lume digitală. Este problema fiecăruia și nu sunt eu chemat să judec asemenea atitudini. Oricum, ceea ce a făcut Noica și Anton Dumitriu, în acele vremuri de restriște pentru ființa noastră spirituală și pentru spiritul românesc, șterge, estompează, anulează orice atitudine avută în universul concentraționar acum când se împlinesc 35 de ani de la moartea lui Noica și 30 de ani de la cea a lui Anton Dumitriu.

Este tardiv și, cred eu, neavenit să mai aducem acum în discuție atitudinea lui Noica față de dreapta românească sau pactizarea – dacă a fost – a lui și a lui Anton Dumitriu cu securitatea și cu regimul comunist. Cărțile care apar, luările de poziție ale junilor progresiști, indivizi care, în general, nu au nimic de a face cu filosofia lui Noica și Anton Dumitriu și, în special cu gândirea, care nu pricep nimic și nu respectă nimic din filonul gândirii românești, nu aduc nici un beneficiu culturii românești genuine. Am văzut anumite documente care sunt, în opinia mea, îndoielnice altele care sunt incontestabile, însă acestea nu pot anihila „foamea sacră” de gândire autentică adusă de un Noica sau Anton Dumitriu în spațiul culturii și limbii românești.

Anton Dumitriu nu a fost un om care să creze școală, nici nu și-a dorit așa ceva. Cei citiva care îl frecventau și pe care îi considera emului ai săi, printre care îmi amintesc de Isabela Vasiliu-Scraba, aveau privilegiul să asculte adevărate „lecții de înțelepciune” ale unui om care dusesse experiența spiritului la extrem, scrutând totul, de la matematică și logică la metafizică și isihasm. Cu puținii discipoli pe care i-a avut, cu smerenia dată de cea mai înaltă cunoaștere spirituală, Anton Dumitriu a fost anahoretul spiritului românesc.

Există timp pentru rugăciune cum există timp pentru penitență, așa cum există vreme pentru bogăție sau sărăcie spirituală. Important e, cum îmi spunea Anton Dumitriu, mie și lui Constantin Noica, dincolo de ceea ce suntem, de ceea ce facem, de ceea ce credem că suntem sau de ceea ce credem că am făcut, *cu ce plecăm*. Iar Constantin Noica și Anton Dumitriu au plecat cu toată binecuvîntarea gândului românesc. ■



Adrian Grecu

09-AR4- Iconuri (2022), instalație

# Metafisica tomasiană a Absolutului, identitate a esenței și existenței

Viorel Igna

Înspirându-se de la Aristotel, datorită considerabilului instrumental conceptual și logic pus la dispoziție de textele Stagiritului, S. Toma a putut să ajungă la o sistematizare originală și satisfăcătoare a raporturilor dintre metafizică și teologie, în măsură să poată face o distincție clară între ele. Problema statutului epistemologic al teologiei i-a preocupat pe intelectuali începând deja cu secolul al XII-lea, deoarece descoperirea textelor științifice grecești și arabe de inspirație aristotelică a adus în centrul atenției existența științelor exacte și întreaga lor organizare riguroasă în jurul principiilor de bază<sup>1</sup>.

O asemenea structurare a științelor exacte a exercitat o fascinație enormă, în detrimentul valorii teologiei, care, din contră, n-a apărut ca o știință proprie deoarece era lipsită de o asemenea bază rațională. În acest fel, nu numai pretenția teologiei de a sta în vârful edificiului cunoașterii, a înțelepciunii, părea că nu mai poate fi susținută, în sensul că acel sistem putea să se destrame în orice moment. Anumite curente intelectuale au încercat să formuleze o primă abordare, chiar dacă un parțial răspuns la această problemă era dat, ca în cazul teologiei axiomatice a lui Alain de Lille; tentativele lor însă au rămas izolate. La întrebarea dacă teologia poate fi considerată o știință, S. Toma a răspuns în mod afirmativ, pentru două motive. Orice știință, considerată ca atare trebuie să aibă două caracteristici: în primul rând să dispună de principii de bază, care să fie cunoscute, ca având o validitate incontestabilă și o dezvoltare care să fie condusă, plecând de la aceste principii, în mod rațional și argumentativ.

Acum, în ce privește principiile teologiei, S. Toma afirmă în *Summa Theologiae* că ei nu-i lipsesc aceste principii *sui generis*: dacă nu *in primis* de la rațiune, ea își derivă propriile principii plecând de la o înțelepciune de tip superior, adică de la *Revelație*; aici, comentează Carlo Chiurco intervine cea de-a doua parte a argumentării, aceea care privește afirmarea teologiei ce poate dezvolta raționamente care sunt perfect raționale și care să fie conduse conform necesității:

„Așa cum alte științe dezvoltă argumentări pentru a-și demonstra propriile principii, din care se pot dezvolta alte raționamente, teologia, sacra doctrină nu dezvoltă alte argumente pentru a demonstra propriile principii, care sunt atribute ale credinței, ci pleacă de la ele pentru a demonstra alte raționamente; așa a făcut Sfântul Pavel în prima *Epistolă către Corintieni*, atunci când, plecând de la Învierea lui Isus Hristos, a afirmat că Învierea va fi apanajul tuturor<sup>2</sup>.

S. Toma ajunge astfel două scopuri: pe de o parte ajunge la o formulare riguroasă a teologiei ca știință, rezolvând astfel problema teologilor din secolul al XII-lea; pe de altă parte, metafizica de teologie, acolo unde nu numai teologia secolului anterior a reușit, ci începând cu Aristotel și Boethius, care au vorbit de posibilitatea unui discurs unificator.

Teologia este studiul textelor sacre precum și a ceea ce cunoaștem despre Dumnezeu plecând de la ele, în timp ce metafizica, sau filosofia primă, este speculațiunea despre *ființă ca ființă* realizată pe baze rigurose raționale: în ea va fi oricum loc pentru a putea deduce pe cale demonstrativă existența lui Dumnezeu, care este în măsură să garanteze edificiul speculativ construit astfel.

Metafizica este în concepția Aquinatului „știința despre ființă întrucât ființă.” Ca orice știință, se bazează pe principii și, așa cum am spus, ele nu trebuie să fie numai evidente ci, din moment ce metafizica este știința cea mai înaltă dintre toate, trebuie să fie evidente și în același timp mai pertinente decât toate. Analiza pe care o face C. Chiurco este bazată riguros pe textul tomasian, subliniind că principiul „științei ființei ca ființă este *ființa* însăși sau, cum spune S. Toma în lucrarea despre *Adevăr*: „ceea ce este în mod absolut cunoscut și în care își găsesc rezolvarea toate conceptele. [...] În tot ceea ce se poate demonstra este necesar să fie recondușă argumentarea la anumite principii care să fie cunoscute intelectului prin ele însele [...], dar ceea ce poate concepe intelectul în primul rând, adică ceea ce este în mod absolut cunoscut și în care toate conceptele își găsesc rezolvarea este *ființa* determinată (*ens*) [...] pentru care este necesar ca toate conceptele intelectului să vie puse în evidență la nivelul ființei determinate (*ex additione ad ens*)”<sup>3</sup>.

Nu există deci o noțiune care să fie anterioară aceleia de ființă sau, care să fie mai generală, mai cuprinzătoare și mai totalizatoare de cât ea. Ființa este deci baza, tocmai pentru că nu se poate merge mai departe de ființă în activitatea gândirii: ea constituie orizontul însăși al gândirii, dincolo de care nu mai est nimic – dacă nu chiar *Nimicul* în-suși, care nu poate fi gândit, nici afirmat.

Deci, dacă ființa este baza a ceea ce poate fi gândit, și dacă toate conceptele fac trimitere la ea, sau faptul că în ultimă instanță își iau de la ea propria valoare, atunci ea este același lucru cu Adevărul: „*Ens et verum convertuntur*”, ne spune S. Toma: „Ființa și adevărul sunt inter-schimbătoare.” putem menționa că S. Toma nu folosește termenul de *esse*, adică infinitul prezent al verbului „a fi”, ci participiul prezent *ens*, „ente”, literar „ceea ce este”: o particularitate importantă, care ne obligă la o reflexie pe măsură.

Deci *ființa este adevărul*. Dar pentru S. Toma, la fel ca pentru Aristotel, ființă se spune în mai multe feluri (*pollakos*). Ce înseamnă acest lucru? Este vorba de o problemă fundamentală care a preocupat filosofia greacă din momentul în care a fost analizată pentru prima dată ființa în modul explicit făcut de Parmenide.

Faptul că despre ființă se spune în mod simplu că *este*, atunci semnificația de ființă, ne apare diferită de orice altă noțiune cum ar fi „casă”, „masă”, „stea”, „univers” și așa mai departe: dar această diversitate presupune prin ea însăși o consecință

catastrofală, deoarece acest lucru ar însemna că toate celelalte semnificații *nu sunt*, sau pur și simplu sunt *Nimicul*. Dacă ființa este luată, pe bună dreptate, cu o semnificație diferită, atunci o asemenea diferență riscă să fie înțeleasă în mod radical, adică ca ceva care anihilează totul, deoarece într-un asemenea caz ființa, numai cu semnificația de ființă-*este*, deci semnifică ceva: este vorba de o lectură univocă a ființei, în mod tradițional atribuită lui Parmenide și lui Aristotel, pentru care ființa este pur și simplu identică cu sine însăși. Pe de altă parte, dacă ființei nu-i recunoaștem o anumită particularitate semantică, adică dacă spunem că ea, fără îndoială, se amestecă cu toate celelalte semnificații, chiar dacă celelalte noțiuni ca „masă”, „casă”, „stea”, „univers” spunem că *sunt*, se poate ajunge la un alt pericol contrar: ființa va fi de aceea un complex de spirit și de materie, de noapte sau de „zi” în care pot să coexiste o întreagă serie de termeni opuși: aceasta în schimb este o lectură care în mod tradițional este considerată ca echivocă.

La aceste poziții fac trimitere în general alte poziții, cum este nominalismul, care pun accent pe o lectură ușoară a semnificației ființei, în care ea tinde să devină o pură abstracțiune, o *flatus vocis*, un fel de proprietate semantică înrudită mai mult cu jocurile lingvistice decât cu conceptele autentice: în ochii acestora ființa apare diferită de ea însăși, deci o diferență pură, imposibil de susținut.

În interpretarea așa-zisei „metafisici clasice”, scrie C. Chiurco, ființa nu este în mod complet identică (poziție univocă, nici complet diferită de poziția echivocă, ci mai degrabă este vorba de o *identitate de identitate și non identitate*. Ființa de fapt este afirmată despre orice lucru, am văzut mai înainte că noțiunile de casă, masă, stea, univers *sunt*; adică este vorba de ceea ce identic se găsește în orice lucru, cu alte cuvinte, orice lucru are o esență, și esența se afirmă despre orice lucru, dar aceasta este o identitate subînțeleasă despre toate diferențele, deoarece orice lucru nu este numai o esență, nu este ceva pur identic, ci are o ființă care-i este proprie, adică este ceva diferit față de toate celelalte ființe determinate, cu propria sa diferență cu tot. Fiecare ființă determinată, adică fiecare lucru care este, este deci împreună identitate și non identitate, adică identitate și diferență.<sup>4</sup>

Aceasta însă pune o problemă: dacă este adevărat că ființa se afirmă despre orice ființă determinată, atunci ființa este un predicat pe care Dumnezeu îl are în comun cu creaturile. Trebuie deci să existe un raport de *analogie* între Dumnezeu și creatură<sup>5</sup>.

Pentru S. Toma există două tipuri de analogie: analogia ce vizează proporția și analogia ce vizează proporționalitatea. În primul caz, două lucruri sunt legate între ele printr-un raport de proporție, adică printr-un raport de un anumit tip datorat unei distanțe determinate [...] sau de o relație reciprocă. În al doilea caz, există o relație între cele două proporționalități. Exemplele date de S. Toma clarifică mult lucrurile: între unu și doi există o analogie de proporție, adică doi se referă la unu deoarece este dublul său, în timp ce între șase și patru există o analogie de proporționalitate, deoarece sunt amândouă numere duble, respectiv al numărului trei și al numărului doi.

În primul caz, cei doi subiecți sunt unul relaționat la celălalt în mod direct, doi, în cazul nostru, care este în mod direct legat de unu, fiind dublul său, adică sunt relaționați deoarece împărtășesc ceva un *quid*, ar spune S. Toma, în al doilea caz nu, deoarece împărtășesc o relație.

Nu se poate folosi primul tip de analogie pentru a vorbi despre Dumnezeu și despre creatură, scrie C. Chiurco, deoarece nici o creatură nu întreține o relație directă cu Dumnezeu, adică împărtășește ceva în mod direct cu Dumnezeu, deoarece o astfel de creatura L-ar determina pe Dumnezeu în ceea ce El *este*.

Reținem astfel că există o analogie între creatură și Dumnezeu numai în sensul unei analogii în ce privește proporționalitatea. Totodată, așa cum afirmă marele învățat Alain de Libera „acest raport rămâne el însuși indeterminabil, tocmai pentru că nu există un raport determinat (ca în cazul analogiei de primul tip) între creatură și Dumnezeu care să ne permită să „determinăm perfecțiunea divină”. Se ajunge astfel la o situație paradoxală, chiar dacă este perfect logică: pe de o parte, chiar dacă există această analogie de proporționalitate între Dumnezeu și creatură, aceasta nu înseamnă că ar exista ceva în comun între Dumnezeu și creatură, ci din contră, *nimic* nu există în comun.”<sup>6</sup>



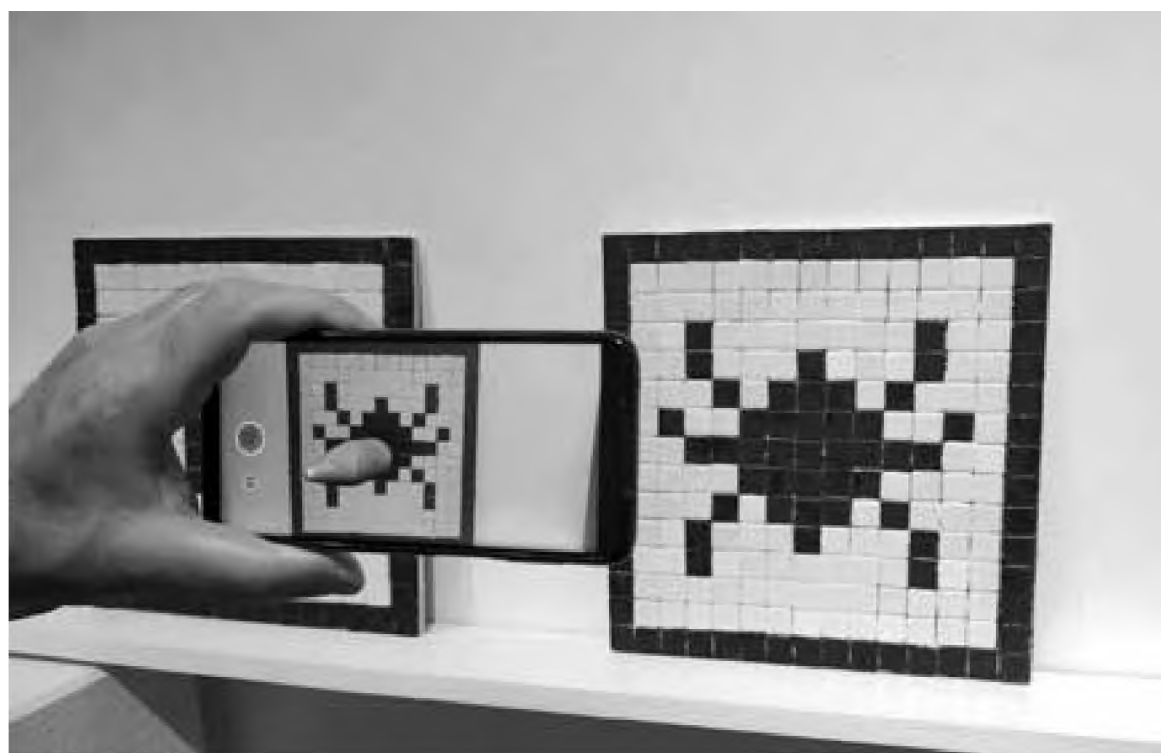
Adrian Grecu 07-AR2 *Iconuri* (2022), instalație

Dar pe de altă parte, *ființa creaturii este ființa însăși a lui Dumnezeu*, nu un alt tip de „ființă”, care nu este, deoarece ființa, așa cum am văzut, despre care putem spune în mod univoc, este însă o identitate, chiar dacă în mod natural o asemenea ființă, comună cu creatura și cu Dumnezeu ar fi fost prezentă înainte într-un mod diferit față de ființa celei de-a doua substanțe divine.

În acest fel S. Toma a dus până la ultimele consecințe gândirea despre analogia ființei: așa cum ființa este o identitate a identității și în același timp a non identității sau a (diferenței dacă vrem); rămâne astfel un singur tip de ființă ce-și bazează propria sa capacitate de a se diferenția într-o serie de nenumărate determinări (care nu sunt altceva decât multiplicitatea lumii); astfel analogia dintre Dumnezeu și creatură trebuie să se manifeste că este, la rândul său, identitate de identitate și de diferență, în care există o afirmare a „ființei” și în același timp a „non ființei”. Un raport în care există o participare a ambilor participanți: prin urmare un asemenea raport de analogie este în același timp identic și diferit de cei doi termeni care-l compun. Acesta va fi punctul de plecare al speculațiilor lui Meister Eckhart (cu numele lui Eckhart von Hochheim), cel mai faimos teolog german din perioada dintre secolul al XIII-lea până în secolul al XIV-lea, continuatorul discursului propriu teologiei negative de care am vorbit la Dionisie Areopagitul: dacă tonul mistic și tensiunea metafisică ce se poate observa în operele sale sunt totuși departe de rigoarea analitică a S. Toma, speculațiunea eckhartiană s-a concentrat pe căutarea sistematică a tuturor posibilelor variabile ale acestui joc dintre ființă și non-ființă, care unește și în același timp îl separă pe Dumnezeu de creatură.

Pentru tot ce-am spus până acum, concludă C Chiurco, analogia dintre Dumnezeu și creatură, care se bazează pe doctrina analogiei ființei cu care împreună constituie un Intreg de sine stătător, nu ne apare ca o dezarticulare a conceptului de ființă, așa cum a afirmat Alain de Libera, ci din contră, ca o maximă punere de acord, de tip *dialectic*, care este prezentă în istoria gândirii numai la Aristotel și Hegel. Aceasta se-ntâmplă, deoarece reflexia S. Toma despre ființă vizează *ființa concretă*: dar pentru a determina sensul acestei expresii de ființă concretă, sau sensul concret al ființei, este necesar să fie analizat raportul conceptual dintre *act și potență*.

Sensul concret al ființei constă în raporturile dintre esență-existență, formă-materie, act și potență.



Adrian Grecu

*Augmented Reality I* (2022), instalație



**Esența și existența.** Fondatorul studiilor moderne de filosofie medievală, Etienne Gilson, definește metafisica S. Toma o „ontologie a existenței”, în timp ce marele filosof francez Jacques Maritain, inspiratorul unuia din curentele cele mai originale ale gândirii catolice din secolul al XX-lea, l-a numit, cu trimitere la Aquinat „un intelectualism existențial”. Nu este o întâmplare că tema *existenței* să se-ntoarcă printre preocupările celor mai mari frecventatori contemporani ai tomismului. Esența și existența sunt în mod natural două noțiuni distincte. Esența (*essentia*) este *quid*-ul unui lucru, ceea ce acel lucru *este*, în sensul definirii sale: „Este ceea ce vrea să semnifice prin intermediul unei anumite definiții, care indică ceea ce *este* un lucru (*est hoc quod significatur per definitionem indicantem quid est res*)”.

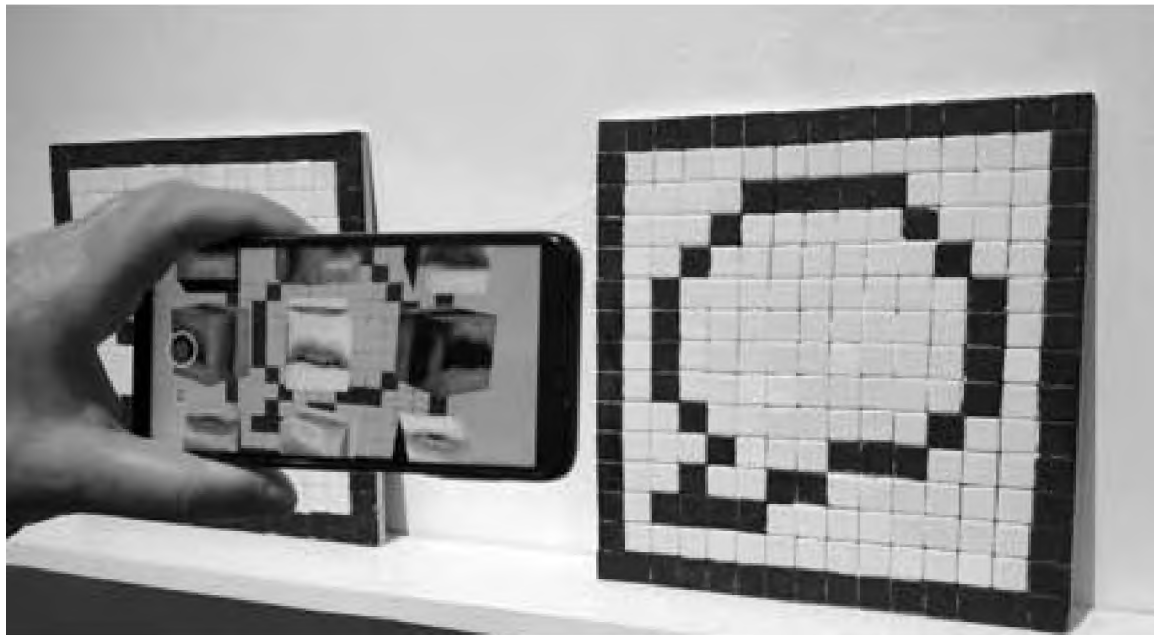
La fel, referindu-ne la existență vorbim propriu-zis de existențe, adică de o pluralitate de lucruri, de ființe determinate care există în mod concret. Cu alte cuvinte, existența (*existentia*) este înainte de toate un act concret de a exista al oricărei ființe singulare, și numai prin abstracție vorbim de existență în general, în sensul unui act de existență ca atare, aplicabil unei pluralități de ființe determinate. Totodată este nevoie de o ulterioară precizare relativă la sensul existentului: cu remarcă că contrar esenței, existența nu este definită atât la modul general ca o existență abstractă, ci este luată la modul individual; întrebarea rămâne: în ce constă existența unei entități singulare, a unui obiect determinat?

**Materia și forma.** Substanța este o ființă determinată reală, afirmă Aquinatul, care este obiectul experienței noastre și care este compusă dintr-un element determinat, pasiv, *materia* și un element determinant, activ, *forma*. Aceasta din urmă este făcută în așa fel că posedă determinate caracteristici; în acest sens scrie E. Gilson: „A exista este ca și cum actul însuși se referă la formă, deoarece dacă se spune că în ființele compuse de materie și de formă, forma este principiul existenței, datorită faptului că ea actualizează substanța, este însuși actul din care își ia capacitatea de a exista”<sup>7</sup>.

Forma este deci principiul de existență deoarece determină și actualizează substanța, dar ea este un astfel de principiu numai atunci când primește calitatea de existență actuală. Există aici, scrie Aquinatul, un primat radical al existenței asupra esenței; forma substanței există numai în virtutea actului existențial care face dintr-o asemenea substanță o ființă reală. Actul de existență este văzut deci ca fiind rădăcina însăși a existenței.

Faptul de a exista este deci elementul primordial al realității, ceea ce face ca totul să fie real. Mai mult, el este însăși realitatea: iată de ce S. Toma folosește termenul *ens* (ființă determinată) și nu *essse* (a fi, ființă).

Proprietatea fundamentală a ființei, aceea de a respinge Nimicul (*Nulla*), se aplică deci la cel mai înalt grad nu ființei înțeleasă în mod indeterminat, ci ființei existente în mod singular; dincolo de „ontologia existenței”, scrie C. Chiurco, și de „intelectualismul existențial”, este deci normal să se vorbească de o metafisică a concretului, în sensul că S. Toma atribuie un primat net, conceptual ființei determinate existente în mod concret. Și totodată, într-un perfect echilibru al gândirii tomiste un asemenea act de a exista are o limită: ființa este totdeauna un act de existență a ceva ce este diferit de el, este un mod de a exista individual și singular al unei esențe generale. Esența trebuie să poată avea un caracter pozitiv prin care să semnifice la modul independent actul de a exista, deoarece



Adrian Grecu

Augmented Reality 2 (2022), instalație

numai așa se poate adăuga acelui eminent act de a exista care este viața și pe care s-o determine. Faptul de a exista este acțiune determinată de potență, fără ea n-ar fi decât un mod pur de a exista la modul indeterminat, n-ar fi actul de a exista a ceva determinat.

Ca ceva să existe, este nevoie ca faptul de a exista să fie determinat de ceva, adică să fie actul de existență a ceva determinat, de aceea numai o ființă determinată are o plenitudine de semnificații care se bucură de proprietățile dobândite de acțiunea principiului de identitate și de non contradicție.

**Actul și potența.** Acest complex raport dintre esență și existență poate să fie reprezentat într-un mod și mai dinamic; în realitate este acesta veșmântul în care se prezintă și se structurează. Esența și existența pot fi citite la lumina binomului *act-potență*, unde actul este modalitatea de actualizare, de concretizare a ceva ce este în potență (care în greacă se traduce cu *dynamis*).

Este tocmai ceea ce se-ntâmplă cu esența, deoarece am spus că ei i se adaugă existența, adică esența devine o substanță, o ființă determinată concretă numai în acest caz lucrului i se poate atribui calitatea de existență.

În procesul devenirii, existența nu adaugă nimic esenței, atât cât ea *este*, deoarece esența își are manifestarea sa pozitivă, atunci când este afirmată și care ne vorbește de statutul ei activ de esență ca atare.

În acest sens existentul, adică ființa determinată concret existentă, este substanța care este în acțiune și care a *devenit*; esența însă, întrucât este potență, este totdeauna pe punctul de a deveni ceva. De aici se poate trage concluzia că actul și potența nu se potrivesc cu forma și materia. Materia este în mod sigur similară potenței, deoarece este o potențialitate indeterminată aptă să primească formele, dar potența întrucât este esența, este oricum diferită, fiind ea însăși, cel puțin în parte, în acțiune; am văzut că, oricât de generică ar fi semnificația sa, ea oricum semnifică ceva și nu Nimicul.

Compunerea esenței și existenței este universală, adică se aplică tuturor ființelor create, în timp ce compoziția formei și a materiei nu. Pentru S. Toma concludă C. Chiurco, există de fapt ființe pur spirituale, cum sunt *îngerii*, care nu sunt compuse din formă și materie, ci sunt făcute din forme pure; dar și *ei* stau sub legea compoziției esenței și existenței. Am văzut înainte: ființa determinată este totdeauna *starea de existență* a ceva

care este diferit de sine însăși, adică este o stare de existență, individuală sau singulară a unei esențe. De exemplu propoziția „această masă este roșie” este în mod sigur o actualizare, o concretizare a esenței obiectului (masă), dar tocmai pentru acest lucru este diferită; ne întoarcem din nou la analogia ființei, a identității și a diferenței, a faptului că ea „*este și nu este*” o esență oarecare.

Actul (acțiunea) este deci actul de a exista (*actus essendi*), dar în cazul creaturilor el nu este identic cu esențele lor. Numai în Dumnezeu există o *identitate de esență și existență*, adică esența Sa constă în propriul său mod de existență; altfel spus, esența Sa este cu totul în acțiune: *actus purus, ens per se ipsum subsistens*. Alte ființe determinate nu pot să existe în acest mod: numai Dumnezeu este pe de-a-ntregul în acțiune, este în *integralitatea actualizării Sale posibile*, ca Cea mai înaltă acțiune posibilă și Cel mai înalt Existent, în care Ființa își determină propria Ființă concretizată de afirmația biblică: „*Eu sunt Cel ce sunt*”.

Note

- 1 San Tommaso, ediție îngrijită de Carlo Chiurco, Pelago, Milano, 2022, p. 63.
- 2 Toma din Aquino, *Summa theologiae*, trad. di C. Chiurco, Marietti, Torino 1952.
- 3 Toma din Aquino, *La veritate*, ediție îngrijită de P. A. Lobato, Edizioni Studio Domenicano, Bologna, 1992, p. 73.
- 4 Cf. *legii identității* formulată explicit de Leibniz: fiecare obiect este ceea ce este, A este A și B este B. Dacă o judecată este adevărată, *atunci ea este adevărată*. Fără identitate nu se poate constitui universalul și fără universal nu este știință. Când afirm că A = A, neg implicit că A ar fi altul decât A. Ca atare pun și diferența lui A. A este altul nu numai față de alte lucruri, ci este altul și față de sine însuși. Identitatea abstractă se deschide astfel spre identitatea concretă a realității. În plan real *nu există identitate absolută*, ci doar identitate relativă. Întrucât există identitate, un lucru este ceea ce este, adică este el însuși, dar întrucât identitatea este relativă un lucru este și ceea ce nu este, fiind ceea ce ar putea fi. Fără identitatea abstractă nu este posibilă coerența gândirii. Ideea de egalitate derivă din ideea de identitate, căci este o identitate cantitativă. Egalitatea implică substituția și substituția face posibilă formalizarea științei.
- 5 Cf. C. Chiurco, op. cit. p. 70.
- 6 Ibid. p. 77.
- 7 E. Gilson, *Lessere e l'essenza*, a cura di A. Livi, Massimo, Milano, 1988, p. 73.

# Ceea ce urmează

A.I. Brumaru

## Casa europeană

Unei administrări comune optime îi supui voluntar valorile tale, ale părții: cele mai bune. Într-o Europa constituită prin unificarea de unități naționale (fără însă de cesiunea de suveranitate (1)), valorile naționale nu pot înșela și uzurpa ansamblul: constituindu-l ca pe o entitate nouă, ele însă îl servesc, îi refac energiile, îl alimentează așa-zicând, de la margine (distanța aici de ierarhie axiologică este fastidioasă). Nu e lipsit de interes a cere acum, totuși spre o mai detaliată lămurire, ajutorul cuvintelor, acestea sunt memoria încă nerătăcită a spiritului. Așadar, în limba în care ne-am născut ca popor, latina, *administratio e servitium* (având la bază pe *ministerium=servire, ajutor, serviciu*, ca și pe *ministro=a face servitium, minister fiind servitor*), iar prepoziția *ad* trebuie luată aici cu sensul modal („potrivit cu...”, „în privința...”) sau cu sensul relațional („în legătură cu...”, „în privința”). Prin urmare comunitatea continentală izvodită la sfârșitul de secol e un serviciu făcut în comun, nu o nimicire în comun de interese.

Comunitatea Europeană e o Casă a Europei, cum s-a spus, dar o casă de națiuni europene, *acasă* noastră continentală: neconținută în serviciul tuturor locuitorilor ei, iar adacțiile, de se întâmplă să mai și fie, dinspre o latură ori alta, nu sunt decât efemere – sau aceasta e exigența. Ar fi, de fapt, și regula.

Astfel de constrângeri și de înfruntări se vădesc dealtminteri îndeosebi în sfera culturii. E aici, probabil, mai mult conservatorism, e sigur că în această arie aspectele emoționale sunt, prin firea lucrurilor, mai netemperate, cultura e supusă patimilor. Nu doar românii își exprimă cultural (dar și politic, aici contaminarea e rapidă), aceste emoții; istoria lumii e destul de agresată în prezent de ele. Unele efecte ce trec pragul către larmă și isterie (vezi Rusia, Ungaria) trebuie tratate ca atare, execrarea și sancționarea sunt de fapt preparate istoric, iar sabia istoriei, s-a văzut, taie necruțător. Altele vor fi intrând totuși în sarcina dialogului, a discuției bine motivate: cine oare nu-și îngăduie a avea mândria originii sale, a valorilor pa care, ridicându-se, le-a durat peste vrăjmășia veacurilor? Citez, de exemplu, dintr-un american, Carl N. Degler (2), și exemplul e concludent, că ideea națională – deopotrivă internă și externă în considerațiile analistului – decurge din ceea ce istoria fiecărei țări îi spune poporului ei, și din lumina în care apare acea istorie atunci când este comparată cu trecutul altor țări care au parcurs un drum similar. Cuvinte (cum le place americanilor să spună) pline de realism. Altcineva din același spațiu (Charles McC. Mathias Jr. (3)) tratând și el chestiunea, „pluralist”, observă alfel fenomenul: „Militantismul etnic nu reprezintă nici lipsă de patriotism, nici o dorință de a pune interesele străine înaintea intereselor Americii, el mai degrabă reprezintă o convingere sinceră că interesele naționale și cele promovate prin atașament etnic sunt identice”. Dar nu apar – desigur în afara Americii – și cazuri când acest atașament să fie suspendat? „Discriminarea pozitivă” (cerută la noi de o uniune culturală etnică cu veleități de partid) e acum numai una dintre consecințele acestei suspendări – suspendare ce implică în cazul nostru

și o interesantă uitucie a loialității față de națiunea amfitrioană a etnicului minoritar, a alogenului. Un răspuns limpede la această chestiune a dat regretatul Ion Rațiu, în intervenția sa la *Simposiunea parlamentară, Europa Centrală și minoritățile sale naționale*: „apartenența la orice grup etnic într-o democrație nu conferă – și nu trebuie să confere – membrilor acestuia nici un drept în plus față de celelalte colective; [...] securitatea și stabilitatea pot fi atinse în Europa prin deplina recunoaștere a drepturilor membrilor grupurilor minoritare, care pot fi considerați cetățeni egali, și nu prin separarea lor. Numai astfel [...] va fi dobândită adevărata loialitate, liber consimțită față de stat. Relația va fi biunivocă. Atât statul, cât și minoritățile trebuie să-și joace rolul”.

Există așadar și un naționalism cântărit, bazat, printre altele, pe mândria civică (4). Recurg din nou la o opinie americană în domeniu, pentru că, se pare, acest sentiment l-au avut, cei dintâi, paradoxal, tocmai americanii. Un Michael Baronne (5), expert în politologie, scrie că îndeobște partidele naționaliste (nu cele ce avansează, ne previne el, „patriotismul șovin”) sunt partidele pe care se formează democrațiile efective, ele putând sprijini cu succes diferite programe economice și promova toleranța culturală. Există și un „naționalism democratic”, cu state vechi de serviciu și o tradiție impozantă: au fost naționaliști în această ordine, Franklin D. Roosevelt, W. Churchill, De Gaulle. Politica acestui naționalism e decentă, întemeindu-se pe un „sentiment comun de mândrie națională”: „Un asemenea sentiment este capabil a uni un popor întreg, lucru de care, de obicei, nu sunt capabile partidele religioase, liberale sau socialiste. Partidele naționale au convingeri. Ele promovează acel sentiment de legătură cu trecutul – convingerea că facem parte dintr-un șir lung de indivizi legați între ei de experiențe și convingeri comune [...] Partidele naționaliste promovează de asemenea credința în bunătatea națiunii”.

Remarcabilă e acum încheierea analistului: „- calea către progres este naționalismul cumpătat. Important este să găsim un naționalism și partide naționaliste capabile de a crea societăți decente și o lume pașnică”.

Note. 1. Și totdeauna fără de puseuri afective (cinice) segregacioniste, probabil, însă cu invitarea la dialogul continuu și la transferul, delegarea nelimitată de competențe și vocații (neconținut concurențiale). Astfel, adică odată cu nerespectarea, ignorarea acestor exigențe integritatea nu mai poate fi asigurată decât, poate paradoxal, tocmai prin integrare eurocontinentală, firește atunci când blocul, comunitatea continentală integroare e onestă (are, cu alte cuvinte, respectul diversității și se prezintă ca o neclintită putere); 2. Carl N. Degler, *Un imperativ pentru multiculturalism*, în rev. „Sinteza” nr. 4/1994; 3. Charles McC. Mathias Jr., *Grupurile etnice și politica externă*, în „Sinteza”, nr. 94/1982; 4. Nu e vorba așadar numai de naționalismul nostru eschatologic tradițional; e adevărat că aci și ungurii, bulgarii (tandemul acesta de o obscură originareitate) vor fi fiind în această orfine mai pe aproape, ca să nu ne mai referim la naționalismul acela, cu vedenii apocaliptice, ale ortodoxismului rusesc; 5. Michael Baronne, *Democrație și politică*, în „Sinteza”, nr. 9/1994.

## Unitate sau unificare?

Istoria problemei, ca și cotitura radicală decisă (nu doar în România) în 1989, ne ajută la dezlegarea acestei întrebări (1). Mărunți cum sunt, și încă nesiguri, adesea prea înceți, pașii de până acum ai unificării, și cooperării, nu constituie, cum s-a văzut, că ar fi și realistă. Cineva spunea că paharul european e gol pe jumătate, dar astfel e tocmai plin pe jumătate, ceea ce, desigur, nu e puțin lucru (2). O cooperare între statele europene ar exista fără îndoială de mai de mult, asocierea în grupuri era menită atunci realizării unor interese imediate, favorizării unor activități curente. Aceasta a fost o tendință așa-zicând naturală. Odată, însă, cu apariția Comunității Europene, schimbarea e de ordin calitativ. Organismele de decizie nu mai sunt, se știe, subordonate statelor sau chiar numai internaționale: sunt instanțe supranaționale (fără, însă, imperialismele anacronice sau de tip rusesc, acesta încă, deja astăzi, într-o, teroristă, criminală mișcare). S-a petrecut acum o delegare de competențe, orgoliile naționale (cu excepția Ungariei) se autolimitază în chip conștient, ieșindu-se astfel din schema tradițională a istoriei. Părtaș vinovat la felonia de la Yalta, W. Churchill își revine relativ repede, avertizând, încă în primăvara 1956, despre pericolul bolșevic, lășit deja peste Est, și despre Cortina de Fier. Va rosti deci faimoasele două cuvinte: „Debout, Europe”. Tensiunea, de durată, franco-germană cedează la analizele lucide, barca ambelor națiuni, în condițiile postbelice este aceeași: francezii înțeleg buna provocare a exemplului american de competitivitate pe piața economică, una de neatins în cadrele vechi, iar germanii vor accepta ideea respectului reciproc. Chestiunea securității europene trebuie tratată așadar în aspecte absolut noi, potrivit cu tendințele agresive ale Rusiei Sovietice, a cărei putere militară, nemăsurat umflată, adusesse cizma bolșevică până în inima continentului. (Astăzi, Rusia, putere de rang secund, a pornit la sfărâmarea ilegală, de niciunde provocată a Ucrainei.) Se înțelege că securitatea statelor vest-europene nu mai putea fi apărată decât într-o asociere reală și într-o nereținută cooperare. O percepție aidoma au avut atunci și Anglia, Italia: era, adică, nevoie de o limitare voluntară pentru a recâștiga poziții optime în structura postbelică a lumii; era necesară orientarea la integrare a opțiunilor politice. Prioritare au fost, firește, în această ordine, problemele economice. În absența unificării piețelor și, deci, în lipsa unei largi piețe continentale, dezvoltarea economică de durată, ca și reducerea crizelor nu mai sunt cu putință; altfel spus, numai cererea internă nu stimulează, singură, producția, iar rentabilitatea industriilor fără de extinderea sistemelor de producție la scară multinațională este imposibilă. Doctrinile economice urmează fatal o rată rapidă a eficiențării și-și distribuie în macrosistem eficacitatea: cine – din neglijență, reavoință (cazul Ungariei și la/sub dictatul Moscovei), sau din pricina sechelor comuniste – nu se cuplează la noile forme e ursit căderii, ieșirii grăbite din istorie. Oferta libertarianistă, dezirabilă la comunitarii vest-europeni, nu este prizată încă de „tranzițiile” Estului, insuficient decomunizat (cazul probabil al României). J. Buchanan are dreptate: exercițiul democratic e împiedicat, prin utilizarea mecanismelor de majoranță a regimurilor politice, în profitul clientelei grupurilor de presiune cel mai bine organizate (3). Nu există decât un remediu, dar acceptarea acestuia e încă fluidă: doar economia de piață cu un

stat minimal permite libertatea maximală, omul e dispus pentru garantarea fericirii sale la un „contract” prin care ar îngădui oricând un *minim de coercițiune* – fiscalitate, asigurare ordinii, supușenia la o justiție neatârnată politicește.

În ordine politică s-a observat, apoi, o aceeași mișcare spre lărgirea coordonatelor, o tendință la globalizare care a spart frontierele ideologice: „- securitatea în raport cu celălalt există numai împreună cu el”, afirmă acum Egon Bahr. Filosoful român Andrei Marga sintetizează chestiunea astfel: „Evidența a fost mai impunătoare în cazul Europei care, prin poziția ei în sistemul internațional, imprimă acesteia tendința dominantă. Țările europene au trebuit, în acest context, să conștientizeze faptul că ele nu mai sunt destul de puternice pentru a hotărî direcția de evoluție a lumii, dar sunt, totuși, dacă se unesc, destul de puternice să-și apere evoluții proprii și să frâneze evoluții globale dezavantajoase. Alternativa pentru ele a fost sau unire, prin acorduri și, în consecință, stabilitate și progres, sau intrare în confruntare, cu riscurile inerente. Politicile statelor vest-europene s-au organizat în jurul primei alternative și au dus la crearea «micii Europe», nucleul «marii Europe» a anilor ce vin. Argumentele lor rămân și astăzi realiste, viabile și, deci, acceptabile” (4).

Cultura e prezentă și ea în noul joc european. Spre a se produce și reproduce în istoria modernă (modernitatea târzie), cultura e condiționată de investiții pe termene medii și lungi, adică de costuri cu o amortizare lentă, improbabilă pe piețele mărginite regional. Divizarea ivește doar cunoștințe izolate, fără vocația competitivității și eficienței. Unificarea lor pe o piață lărgită – o piață: Europa însăși – le conferă însă flexibilitate și operaționalitate, o „confruntare” în cadre globale europene.

Dar, tot cultura, care nu e doar subsistemul științelor, de regulă indiferent la *parte*, ridică paneuropenismului întrebarea: *unitate sau unificare* (adunarea fiind aci topirea diferențelor sau punerea lor bună laolaltă)? Analizii fenomenului au ales corect. Unitatea fiind *contopire* iar unificarea numai *administrare comună de unități diverse*. Europa e chemată – de către înseși unitățile/entitățile – să le facă administrarea: serviciile, slujirea, ministerul.

Note. 1. O sinteză a unor lucrări fundamentale în domeniu – de la Raymond Aron și Zb. Brezezinski – aparține filosofului clujean Andrei Marga, vezi revista „Tribuna”, nr. 13-14/1994; 2. A.W. Porte, *Europe between the Superpowers. The Enduring Balance* (apud aut. cit.); 3. James M. Buchanan, *Notes on Justice Contract*, în „Freedom in Constitutional Contract. Perspective of a Political Economist”, Texas A&M University Press, College Station and London, 1977; 4. Andrei Marga, *op. cit.*

## Brain Trustul

Într-o mărturisire extraordinară la Rimini, invitat de *Il Movimento Comunione e Liberazione* (am participat acolo la *Meeting*-ul din 1992, un *incontro cristiano*), Eugen Ionescu era convins că suntem o economie închisă, trăim în interiorul ei; ne mâncăm unii pe alții. E aci ceva de la Hobbes citire, vechiul filosof englez: războiul tuturor împotriva tuturor (e straniu cum revine astăzi în joc autorul *Leviathanului*, în „economia politică” la F.A. Hayek, J.M. Buchanan etc.). Eugen Ionescu e însă pe dimensiunea tragică, pragmatismul nostru

il lasă nepăsător. Universul întreg se macină, în picătura de apă sub microscop, vezi celulele cum seucid și se devoră una pe cealaltă, arborele falnic înfigându-și rădăcinile în sol produce catastrofe, nimiceste lumi întregi sub tentaculele sale. Faci, om uituc, ireversibil (vorba poetului cunoscut), un pas înainte și cad în mușuroaiele lor miliarde de gânganii strivite, pasul fiecăruia dintre noi asasinează. Știm că, mereu, cu noi este războiul, și asta parcă ne consolează: e o lege inexorabilă, fatală, o ursită. Știm, tulburați de data asta, dramatizați, panicați etc., că suntem prinși în cleștele de fier al nașterii și morții, supraviețuim uitând (1). Dar mai și să fim (se întrebă marele dramaturg și gânditor) obligați să ucidem și să fim, la rândul-ne, uciși? E inadmisibil, dar se întâmplă – și încă des, prea des. (Autorul *Regelui moare* nu a apucat să asiste astăzi la războiul ilegal și criminal, terorist al rusului Putin împotriva statului suveran, independent, Ucraina.)

Aceasta înseamnă, constată Eugen Ionescu, că suntem puși să facem lucruri pe care nu le înțelegem, de care nu suntem răspunzători; poate suntem jucăria cuiva, cineva e în spatele nostru, se joacă în cărca noastră? Spiritul, natura, istoria demonstrează cu expresiile lor, existența acestui joc – unul, probabil, aflat sub ignoranța noastră. Îndeobște societatea românească postdecembristă o resimțim ca fiind în stăpânirea lui, nimic din ce am făcut și ce facem nu ne iese: toate se întorc în contra noastră. Are din nou dreptate Eugen Ionescu: facem, spunea el, revoluție, instalăm și instaurăm justiția, dar, la capăt, constatăm că am instalat nedreptatea, încă o dată tirania. E simptomatic, acum, la noi, acest lucru, nu știi dacă e tot așa de presant și altundeva (desigur în Rusia, poate, prin imitație, prin convingere în Ungaria) – este din nou jocul acela incontrolabil, care însă ne controlează? Toată lumea vorbește de manevre minuțios premeditate și elaborate în secret, în culise; apar, ca mai de mult, *ocultele*, oamenii vorbesc, iată, de așa-zisele *brain-trust*-uri, un fel de centre de putere intelectuale ce ne strunsec necruțător din umbră. Dar dacă acestea există undeva, ele există numai în *scenarii*. Oamenii vor să se cunoască pe ei înșiși, să se înțeleagă pe ei înșiși cu mentalitățile lor întregi – adică fără a se dezlipi cumva de ele – și e mai comod, mai confortabil să vorbești de cine știe ce sugestii tainice care te-au cuprins și te manipulează sau te îndreaptă unde tu nu vrei. Etc. etc. Există însă mai degrabă – pentru că acesta te influențează cu adevărat, și-ți dă pe neștiute forma în care, de multe ori, te regăsești – un soi de *brain-trust* difuz, neprecizat, neinstituționalizat, să spunem o lume, o atmosferă ca *rumoare* psiho-socială; ea te învăluie și te izolează, te împinge din urmă ca într-o ceață, vorba poetului, chiar către scopuri pe care nu le-ai dorit, nu ți le-ai propus. Un Jacques Attali, ce a fost ministru socialist în Franța (ne-a vizitat țara împreună cu de-acum defunctul Mitterand), dar care este și un gânditor tare, vorbea, la un moment dar, de *rumoarea economiei politice* (în *Zgomote, Bruits*). Revenind însă la cele de mai sus, putem conchide că trăim astăzi o experiență stresantă? Suportăm mai curând *o angoasă de influență*: ne-am născut gata înșelați, suntem gata înșelați...

La aceasta nu există nici o soluție. Decât amăgindu-ne ca Eugen Ionescu? Dar numai omului, și nu animalului, îi este dată amăgirea: „Numai în noi înșine se află ce este profund personal și ce e universal”.

Note. 1. Vezi A.I. Brumar, *Despre Ființa Românească*, Editura Viitorul românesc, București, 2001.

## Filosofia publică

Parcurg o replică, nu tocmai optimistă, la încercările prezentate aici de a alcătui, portretul românității” (1), chipul omului românesc. Semnatarul ei se îndoiește, cu bun simț însă, de validitatea acestora înaintea conturării, spiritului public românesc”. Este adevărat: spre a exista, acestui spirit îi lipsește o solidă reflecție asupra experienței istorice – și aceasta încă prea scurtă – consumate; istoria noastră națională e, apoi, cvasinecunoscută și e deocamdată goală de concluziile pertinente, nu avem aci o ergotetică – istoria românească a fost falsificată sau era tributară unor percepții ne-realiste, necritice. Pentru a înfăptui *portretul românescului*, cultura noastră fugă încă după repere: ele au fost înlocuite, de regulă, cu sentențiozitatea vidă, cu avalanșele de poncife. Și lucrul cel mai grav: noi nu am dialogat deocamdată cu lumea, nu am dialogat în lumea largă.

Încă o dată: „ce este de făcut”? Să asimilăm, mai întâi, cu un ochi spălat de minciună, de nesocotințe și vanități, valorile proprii: așadar nu numai istoriile convenabile, nu doar miturile formatoare apreciate glorios, pe care s-a și bătut, în exces, moneda, dar și creatorii – mulți nealineați – pe care i-a născut nația. Cultura română, în special sub comunism, s-a schizofrenizat: sunt coresponsibili, iată, numai acești voievozi, acești regi, ceilalți nu sunt vrednici, Eminescu e curat într-o latură, restul (scrierile politice, de exemplu) se cuvine pe mai departe dat ocultării etc. Continuăm, prin urmare, să cultivăm excepțiile favorabile. Dar spiritul public românesc trebuie întâi, anonimizat” (ne-a îndemnat la aceasta și Lucian Blaga), însușindu-ne toate valorile „până la consecințe” (2). Este nevoie adică (va observa și Andrei Marga (3)), de *public philosophy*, mai exact de o filosofie politică – ea n-a fost elaborată până în prezent în cultura română. Aceasta ar putea reechilibra spiritualitatea românească alterată – în cele trei orientări de astăzi ale ei: neocomunismul/progresismul, naționalismul ideologic și evazionismul culturalist – de degradarea hegelianismului și de marxism, de neoherderism și de existențialismul dizolvant.

\*

Cizez, cu scuzele de rigoare, din recenzia lui Adrian Marino (4) la cartea mea din 1990, *Ființă și Loc* (5): „Într-un sens, *Ființă și Loc* este, în felul său, un mic document de epocă. El este mai întâi expresia unei adevărate culturi paralele. Ea exista efectiv în plin regim ceaușist, cultură care ar merita să fie studiată și definită îndeaproape. [...] Nu numai că temele, citatele rituale și festivismul oficial nu apar în nici un fel, dar A.I. Brumar are grijă să se distanțeze, pas cu pas, de întregul context publicistic și cultural – filosofic, național – ceaușist, al perioadei respective. Gest de independență reală, de reținut. [...] A.I. Brumar este un «specifist», un metafizician chiar al ontologiei, să spunem «românești». Pusă în termeni prea folcloric-etnografici, problema nu poate satisface însă pe toată lumea”.

Adâncite, considerațiile în această ordine ale savantului impozant care era Adrian Marino, un mare european, sunt de tot interesul, fiind menite să stârnească oricui luarea aminte. El scrie mai departe: „Poporul român nu poate trăi la infinit doar din rentele (cam pe sfârșite) ale *Mioriței* și *Meșterului Manole*. El are nevoie și de alte stele polare”. Ar trebui așadar renunțat la miza reziduurilor, unei culturi mistico-magico-etnografico-folclorice”, filosofia în exces specifistă riscând, după opinia lui Adrian Marino, alunecarea în



exclusivism: naționalismul radical și intoleranța. O alunecare și fondare într-o cultură de „dreapta” – la fel de pernicioasă (precizează hermeneutul ideilor litarare) ca și cultura de „stânga”. Precizarea era acum necesară: comenatori grăbiți, precum precipitatul Cătălin Țârlea (pe unde s-a pierdut, în ce ungher?) de la tvr public, citind un alt articol în chestiune al lui Adrian Marino (6) nu a și delimitat acribios termenii: „dreapta”, „stânga”, „centru”. Însă Adrian Marino scria, iată, clar: „noțiunile de dreapta, stânga și centru sunt relative și necesar convenționale; sensul se precizează doar în contexte precise, bine delimitate istoric”. Sigur, „stânga” și „dreapta” sunt excesive și exclusiviste, numai o cultură de „centru”, în convingerea savantului, constituie „reper de democrație”. „Între două totalitarisme culturale – conține el – singură cultura de centru reprezintă libertatea spirituală, adevărul democratic și integrarea reală în Europa. Această Românie este idealul nostru, și nu alta.” (7)

Prin urmare, înlăturând „totalitarismele culturale” de „stânga” ori de „dreapta”, ce se pune în loc? Poți fi „specific” (de „dreapta”) ca „european” (adică situat la „centru”, nicidecum la „stânga”, cum a înțeles realizatorul tv)? Răspunsul lui Adrian Marino e iarăși limpede, comentariile sunt inutile: „După noi, singura condiție de a deveni și de a fi specifici este de a fi efectiv creatori în regim de libertate, de a da *opere adevărate*, scrise, materializate, autentice, printr-un proces organic. El nu poate fi programat”.

Să mărturisesc că poziția pe care am adoptat-o e – reluând sintagma – neoherderiană? (8) Un avans spre „dreapta”: dar nu e oare nevoie, la noi, de apropierea cât mai completă a valorilor naționale blocate sub regimul bolșevic (cultura de „stânga”, sinistra cultură a socialismului real)? E vorba, așadar de dezbateră în continuare a ideii *spec. ficului național* care (recunoaște astăzi orișicine) a avut un rol important în constituirea statului național unitar român și, mai recent, chiar la prăbușirea în România (precum în tot Răsăritul european) a comunismului antinațional. O idee, cred, veghind încă, prin putințele ei, la neconținută desfacere a acestuia, bolșevismul leninist fiind prin definiție incompatibil cu spiritul națiunilor.

Prin urmare, încercarea de mai sus în jurul *ființei românești* a căutat numai să demonstreze (Constantin Noica, și el herderianul (9), a făcut-o magistral în cărțile sale, la vârf cu *De dignitate Europae* (10)) că românii sunt eidetic europeni, că România e perfect integrabilă Europei.

Note. 1. Silviu Lupașcu, *România – irepresabila acumulare a răului*, în rev. „Agora”, vol. V, nr. 4 oct.-dec./1992; 2. Iuliu Paltin, *Spiritul public și valorile anonime*, în „Agora”, cit.; 3. Andrei Marga, *Philosophy in the Eastern Tradition*, Editura Apostrof, Cluj-Napoca, 1993; 4. Adrian Marino, *Cultura paralelă*, în „Jurnalul literar”, nr. 31-34, sept.-oct./1991; 5. A.I. Brumar, *Ființă și Loc*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990; 6. Adrian Marino, *Cultură de stânga, dreapta, sau de centru?*, în „Contrafort”, nr. 1/1994, Chișinău; 7. Adrian Marino, *Cultura paralelă*, în rev. cit.; 8. Andrei Marga, *Marea filosofie se produce în grupuri* (interviu realizat de Radu Nicolau), în rev. „Timpul”, nr. 6/1994, Iași; 9. Andrei Marga, *cp.cit.*; 10. Constantin Noica, *De dignitate Europae*, Kriterion Verlag, București, 1988 (trad. Georg Scherg).

# Alétheia ca rezultat al poziționării corecte în raport cu existența (IV)

**Vasile Zecheru**

*Acela era sophós – înțelept în cel mai autentic înțeles clasic, aristotelic – care aspira la realizarea Ființei și în final o realizează. Philosophós-ul vorbește despre Ființa ca stare a existenței lui.*

\*

*Ajuns la acest stadiu, înțeleptul grec – în sensul original al termenului – devine însuși Lumina sau Adevărul. El poate spune atunci: Eu sunt Lumina sau Eu sunt Adevărul sau, ca Empedocle, Eu sunt Zeul!*

Anton Dumitriu

Cu deosebire, în ultimile decenii ale vieții sale, Anton Dumitriu se arată a fi foarte preocupat în a stabili profilul idealului de om din antichitatea elenă și, ca un corolar, cu un an înainte de a se refugia printre luceferi, va publică volumul intitulat *Homo universalis*, în întregime dedicat acestui subiect. Anterior însă, în cartea sa *Philosophia mirabilis*<sup>1</sup>, apărută în 1974, consemnează un prim survol asupra acestei tematici și dezvoltă, cu acest prilej, o argumentație arborescentă destinată să susțină enunțul potrivit căruia *sophós-ul*<sup>2</sup> (înțeleptul; termenul este similar, cumva, cu *rishi* din spiritualitatea indiană) ar fi reprezentat, în acele timpuri, modelul de om întreg și pe deplin realizat sub aspect spiritual astfel încât despre acesta se vorbea la superlativ, sub toate aspectele. Pentru ilustrare, este menționat aici, între altele, Heraclit Obscurul (cca. 535-475 î.e.n.) care afirmă cu tărie, la un moment dat, în legătură cu natura divină a *sophós-ului*: *Numai înțeleptul este Unul! El vrea și nu vrea să fie numit cu numele de zeu.*<sup>3</sup>

Spiritualitatea elenă avea, se pare, o percepție specială privind înțelepciunea și adevărul. Pitagora, de pildă, ne spune despre sine că el nu este un *sophós*, în adevăratul sens al cuvântului, ci doar un *philosophos* (iubit de înțelepciune), un aspirant, așadar, întru perfecționare autentică și realizare spirituală. Întărind cele afirmate, el argumentează, totodată, că *...nici un om nu este [întrutotul, n.n.] înțelept*, și că, de fapt, singurul, cu adevărat înțelept nu poate fi decât Zeul. Mai departe, el spune că, în perioada anterioară lui, *philosophia* era denumită cu termenul de *înțelepciune* iar cel ce o poseda, pentru că a putut demonstra claritate în ceea ce privește reprezentarea și explicarea realității și pentru că a atins un nivel remarcabil de elevare spirituală, era numit *sophós* în semn de recunoaștere și consacrare. De aceea, *philosophos-ul* elen nu era, în viziunea lui Pitagora, decât un simplu candidat întru realizare spirituală și înțelepciune, un căutător perseverent aflat, încă, pe poteca anevoioasă ce urcă înspre piscul celest al consacrării.<sup>4</sup>

Întru identificarea sensul original al cuvântului *philosophia*, s-au cautat, cum e și firesc, o rădăcinile etimologice și înțelesurile originare; tot astfel

procedează și Heidegger, pornind de la *philein* – a iubi și *sophia* – înțelepciune. Or, *philein* înseamnă și *a primi ca pe un oaspete* sau, la figurat, *a primi o revelație...*, ne spune Anton Dumitriu. De regulă, acest din urmă sens este ignorat de către un etimolog lipsit de un echipament inițial adecvat și, astfel, se pierde din vedere tocmai semnificația cea mai profundă acordată termenului de vechii greci. Iubirea de *alétheia* (adevărul, dar și neuitarea celui Unic) era, pe atunci, o măsură a înțelepciunii, cea care-l înălța pe trăitor la rangul de zeu și, ca atare, din astfel de interpretări și credințe s-a alcătuit, treptat, doctrina metafizică.<sup>5</sup>

Tot astfel, termenul *sophós* este înrudit cu *saphés* și *saphós*, aceste adjective având semnificații cvasi-asemănătoare și desemnând ceva real, vizibil, clar, evident etc. Mai mult, rădăcina *phós* (lumină) este, în acest caz, cea care determină înțelesul, ea fiind cheia tuturor acestor cuvinte. Prin urmare, *sophós* este acela care, în mod conștient, poartă Lumina (Adevărul) fiind, totodată și *...cel care a realizat una din stările multiple ale Ființei, este însăși Ființa în una din stările ei universale, poate chiar ultima din ele, Ființa ca Ființă – ens in quatum ens*. În acest spirit se impun a fi interpretate inclusiv cele șapte aforisme delphice, Lumină (interioară) văzută la propriu de către aspirant fiind identic egală cu Adevărul suprem. Așadar, *Tu ești însemna*, în mod deosebit, *Tu ești Lumina* (Sinele, n.n.)! Dictonul este similar cu *Tat tvam asi!* (*Tu ești Acela!*) din spiritualitatea indiană sugerând natura identică (de-o ființă, consubstanțialitatea) dintre Conștiința individuală și Conștiința supremă (Fiul și Tatăl din creștinism). Tot astfel, îndemnul *Cunoaște-ți Sinele!* trebuie înțeles ca fiind, aici, o sugestie anume de a *Cunoaște* (de a vedea la propriu, n.n.) *Lumina lăuntrică pe care o porți în ființa ta!*<sup>6</sup>

Comentarea și interpretarea celor șapte inscripții (*Tu ești, Zeului onoare, Ascultă legile, Cruță timpul, Cunoaște-ți Sinele, Nimic în exces, Chezașia poartă nenorocire*) dăltuite în frontispiciul templului de la Delphi completează suma de considerente pe care Anton Dumitriu le utilizează cu măiestrie pentru a susține că idealului de om din antichitatea elenă presupunea parcurgerea unei cunoașteri diferite față de cea speculativă, obișnuită, comună tuturor oamenilor.<sup>7</sup> În legătură cu aceste inscripții, diverși erudiți au afirmat că exprimă, în esență, marele tezaur de înțelepciune al spiritualității antice grecești și al ezoterismului european de mai târziu. Inscriptiile citate sunt extrem de interesante și astăzi, mustesc de sensuri și pot fi comentate fecund *vis-à-vis* de concepte precum înțelepciunea, adevărul, unitatea / integralitatea, armonia echilibrul etc. Cu toate acestea, de departe, cele mai importante, pentru ceea ce urmărim să demonstrăm, în continuare, sunt prima și a cincea dintre aceste inscripții, *Tu ești și Cunoaște-ți Sinele!*<sup>8</sup>



Cu privire la cele două forme de cunoaștere a Adevărului, Aristotel precizează în *Metafizica* sa că, potrivit tradiției spirituale, idealul de om era atins de către cel ce realiza Ființa ...cu măsură, adică urmărind să se realizeze treptat stările multiple ale Ființei, până la ultima etapă: Ființa ca Ființă.<sup>9</sup> Această corelare a cunoașterii cu ceea ce grecii numeau măsură în toate sau, altfel spus, nimic în exces, este nu doar justă în raport cu realitatea, ci și necesară dacă se are în vedere opoziția dintre existență și aparență (iluzia), pe de o parte, și cea dintre existență și devenire, pe de altă parte.<sup>10</sup>

Pentru ca aspirantul să parcurgă traseul prestabil de la stadiul de om obișnuit la cel de *sophós*, metafizica sugerează un efort personal asumat, o metodologie consacrată și o îndrumare calificată. Calea, în sine, presupune trei mari trepte inițiatice: purificarea (*kátharsis*, inițierea în micile misterii), perfecția umană (inițierea în marile misterii sau atingerea statutului de om perfect) și perfecția ultimă sau divină (*epoptia* sau identificarea cu Unul).<sup>11</sup> Fiecare dintre aceste etape comporta trepte intermediare ce presupuneau o problemă distinctă, metode specifice, probe și, desigur, o consacrare finală prin care se recunoștea calificarea aspirantului pentru parcursul următor.

Ca primă etapă pregătitoare, *kátharsis*-ul (însemnând purificare, curățire, purgare, eliminare) reprezenta parcursul cel mai anevoios și, probabil, cel mai lung ca durată, în comparație cu celelalte. Purificarea necesita asiduitate și implicare pentru că, pe fond, aspirantul își schimba stilul de viață, dieta, respirația, cadrul relațional (eliminarea tensiunilor sufletești) și, în genere, modul său de a fi în lume; toate acestea erau astfel ordonate pentru că se avea în vedere că el recepta înțelepciunea cu întreaga-i ființă, nu doar cu intelectul. Textele antice care ne-au parvenit vorbesc despre o preparație care-l făcea disponibil pe aspirant pentru *epoptia* – starea aceuia care vedea realitatea în mod direct și nemijlocit, prin simpla inteliecție intuitivă. În acest sens, Plutarh menționează: *De aceea Platon și Aristotel numesc epoptis<sup>12</sup> acea parte a filosofiei prin care cei ce – grație raționamentului – au depășit tot ce este opinie (doxa, n.n.), tot ce este amestecat, diversificat; cei ce ajung dintr-un salt la acest element prim, simplu și în contact direct cu adevărul pur [...] se zice că au atins țelul final.*<sup>13</sup>

Platon afirmă că ...armonia (ritmul interior, n.n.) constă în mișcări de aceeași natură cu mișcările sufletului nostru, sugerând astfel o corelație între starea sufletească și agitația din plan mental și fizic. La rândul său, Aristotel precizează că purificarea este o condiție esențială privind realizarea spirituală și, pentru aceasta, el recomandă o muzică liniștitoare care să regularizeze bătăile inimii, respirația și, prin aceasta, întreaga fiziologie a organismului.<sup>14</sup> În același spirit, vorbind despre Pitagora, Iamblichos ne spune că acesta folosea audițiile muzicale spre a încanta sufletele discipolilor săi căci el credea cu tărie că sănătatea sufletească (*saphrosyne*) se menține în acest mod și, astfel, se poate realiza o despățimire a celor dominați de emoții negative, precum și o stare de moralitate care să favorizeze elevarea spirituală.

Anton Dumitriu insistă și el asupra *kátharsis*-ului și dedică acestei problematice un întreg capitol în cartea sa *Philosophia mirabilis*. *Kátharsis*-ului este, așadar, întâiul demers calificat în ceea ce privește obținerea iluminării; este, cu alte cuvinte, purificarea, despățimirea, deziluzionarea prealabilă (risipirea ignoranței) fără de care nu se poate avansa întru cunoașterea nemijlocită a Sinelui prin trăire ființială. Dat fiind că demersul propriu-zis

presupune o schimbare radicală a tuturor obișnuințelor și o eliberare treptată de toate dependențele individuale, purificarea reprezintă și cel mai laborios și mai anevoios stagi. Scopul întregului demers constă în a-l aduce pe cel aflat pe Cale într-o stare de receptare ființială a luminii și adevărului. Toată această preparație, denumită *meléte* în antichitatea elenă, era considerată, așadar, un prim pas pentru a trezi, în aspirant, reamintirea (*anámnesis*) naturii sale divine. Mai mult decât atât, filiația orfică a metafizicii elene explică în mare parte, această ...preparație pentru atingerea scopului final care era (acela, n.n.) de a ajunge la treapta de fericire exprimată prin starea de zeu.<sup>15</sup>

Cât privește punctul terminus în ceea ce privește realizarea spirituală – scopul suprem vizat de către toate scolile antice grecești – acesta a fost dintotdeauna ceea ce mai târziu s-a desemnat prin sintagma realizarea Ființei, eliberarea *Nous*-ului prin cunoaștere a naturii sale și, apoi, prin experiență nemijlocită, a identității cu Zeul – Spiritul universal. Ne spune Anton Dumitriu: *Problema este următoarea: de-o parte se află Ființa ca Ființă purtătoare de esențe, de universale; pe de altă parte, intelectul uman, nous-ul. Vechii greci au înțeles încă că trebuie să admită o identitate de natură între Ființă și nous pentru ca intelectul uman să poată cunoaște Ființa și esențele pe care le poartă ea.* În acest registru poate fi înțeles enigmaticul dictonul pronunțat de către Parmenide: ...căci același lucru este a cunoaște și a fi.<sup>16</sup>

În literatura de specialitate, există numeroase lucrări de referință, privind realizarea spirituală ca proces inițiativ tradițional și ca succesiune de stări din ce în ce mai subtile ce se impun a fi cucerite de către aspirantul aflat într-un proces de tradițional de perfecționare și ascensionare.<sup>17</sup> În esență, realizarea spirituală presupune, ca finalitate unanim recunoscută, Eliberarea – o stare excepțională și greu de atins ce poate fi obținută numai în urma

asumării unui efort individual asiduu, bine focalizat pe un scop predeterminat, o stare supraindividuală caracterizată de necondiționare în raport cu toate limitările socio-umane, aceasta făcând posibilă, în cele din urmă, realizarea Identității supreme – unirea spiritului uman (conștiința individuală, *Ātman*) cu Spiritul universal (conștiința universală, *Sinele*, *Brahman*).<sup>18</sup>

Potrivit metafizicii<sup>19</sup>, realizarea spirituală presupune parcurgerea unui drum și cucerirea, treptată cu treptă, de către aspirant a stărilor din ce în ce mai subtile ale Ființei; pe cale de consecință, în urma acestui efort asumat, s-a alcătuit în mod natural, din ființele individuale care au urcat, fiecare cât a putut, întru îndumnezeire, adevăr și autentică nemurire, o veritabilă ierarhie inițiativă.

În spiritualitatea chineză, unde această problemă este tratată cu o deosebită acuratețe, se vorbește despre *omul veritabil* (*chenn-jen*) și *omul transcendent* (*cheun-jen*) ca fiind cele două repere importante marcând poteca șerpuitoare și îngustă către înălțimile Ființei. *Om*ul veritabil este aspirantul care, grație asiduității și îndrumării calificate de care a beneficiat, a atins plenitudinea stării umane și a reușit, ajungând în centrul Ființei, o restaurare a stării primordiale. Doar atingând acest punct central este posibilă ascensiunea verticală întru desăvârșire și identitatea supremă.<sup>20</sup> Omul spiritual sau divin marca finalul în Marile misterii, tot astfel cum *omul veritabil* (*homo universalis* din spiritualitatea islamică) punctează finalul Micilor misterii.

Între cele două repere importante pe care le-am menționat (*chenn-jen* și *cheun-jen*) există, desigur, trepte intermediare – stări distincte ce se impun a fi cunoscute (parcurse) și, astfel, însușite prin trăire interioară de către cel ce se avântă către înălțimile Ființei întru desăvârșire și deplină realizare spirituală. Într-un alt registru, cel al spiritualității indiene, găsim *omul veritabil* exersând starea numită *samadhi* (iluminarea propriu-zisă) și *omul*



Adrian Grecu

Gest II (2017), imprimare digitală, 90 x 90 cm

transcendent (jivanmukti) care ajunge la nirvana (starea de preaferire divină, *ananda*, ce care este posibilă doar atunci când s-a împlinit Identitatea supremă).<sup>21</sup>

#### Bibliografie

- Aristotel – *Metăfizica*, Ed. Academiei, 1965;  
 Dumitriu, Anton – *Jurnal de idei*, Ed. Tribuna, 2014;  
 – *Philosophie mireabilis*, Ed. Fundației culturale române, 1992;  
 – *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, Ed. Eminescu, 1984;  
 – *Valoarea metafizică a rațiunii*, Ed. Cartea românească, 1933;  
 Guénon, René – *Metăfizică și cosmologie orientală*, Ed. Herald, 2013;  
 – *Stările multiple ale Ființei (SMF)*, Ed. Herald, 2012;  
 – *Omul și devenirea sa după Vadanta (ODV)*, Ed. Herald, 2012;  
 – *Scurtă privire asupra inițierii (SPA1)*, Ed. Herald, 2008;  
 – *Inițiere și realizare spirituală (IRS)*, Ed. Herald, 2008;  
 – *Introducere generală în studiul doctrinelor hinduse*, Ed. Herald, 2006;  
 – *Marea triadă*, Ed. Herald, 2005;  
 Haar, Michel – *Heidegger și esența omului*, Ed. Humanitas, 2003;  
 Hadot, Pierre – *Filozofia ca mod de viață*, Ed. Humanitas, 2019;  
 Heidegger, Martin – *Fiire și timp*, Ed. Grinta, 2001;  
 – *Introducere în metafizică*, Ed. Humanitas, 2011;  
 Johnsen, Linda – *Maestrul pierduți*, Ed. Curtea veche, 2018;  
 Marga, Andrei – *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică*, Ed. Tribuna, 2018;  
 Śaṅkarācārya – *Upadeśa Sāhasri. Cartea celor o mie de învățăături*, Ed. Herald, 2001;  
 Vitsaxis, Vasilis – *Platon și Upanișadele*, Ed. Moldova, Iași, 1992;  
 Zecheru, Vasile – *Originile tradiției inițiatice*, Ed. Herald, 2022.

#### Note

- 1 A se vedea cap. 11 intitulat, *Sophōs – Purtătorul de adevăr*.
- 2 În secolele VI și V î.e.n., erau utilizate curent expresiile *sophōi* sau *sophistai* pentru a-l desemna astfel pe înțeleptul realizat spiritual; cuvântul *sophōs* apare mai târziu și are un conținut preponderent etic. Dumitriu, 1992, pp. 152-153.
- 3 Dumitriu, 1992, p. 152.
- 4 A se vedea și Guénon, 2013, p. 49.
- 5 Dumitriu, *op. cit.*, p. 159.
- 6 Ibidem, p. 159.
- 7 Sunt prezentate două căi de cunoaștere a adevărului: una a lui *despre* (analiza universalelor, calea *digitur*), cealaltă a lui *a fi în* (vederea naturii pur ontologice, *imesse*). Dumitriu, *op. cit.*, p. 112 și urm.
- 8 *Gnothi seauton*, în limba greacă; *Noscete ipsum*, în latină.
- 9 Dumitriu, *op. cit.*, p. 157.
- 10 Heidegger, 2011, p. 269 și urm.
- 11 Dumitriu, 1992, p. 141 și p. 149.
- 12 Termenul *epoptis*, similar cu *theoros*, înseamnă cel care contemplă (vede) realitatea din interiorul acesteia.
- 13 Dumitriu, 1992, p. 138 și urm.
- 14 Ibidem, p. 145.
- 15 Ibidem, pp. 138-139.
- 16 Ibidem, 1992, p. 112.
- 17 Guénon, SMF, 2012, pp. 111-115; Guénon, 2008, pp. 5-8 (prefața) și pp.216-230; Śaṅkarācārya, pp. 7-32.
- 18 Liviu Bordaș în *Cuvânt înainte* la Śaṅkarācārya, p. 18 și urm.; temelia doctrinală a metafizicii orientale indiene rezidă în afirmarea, sub aspectul potențialității, a identității *Ātman – Brahman*.
- 19 Metafizica pură este, în esența sa, universală, dincolo de contingente, forme și exprimări.
- 20 Guénon, SPA1, pp. 269-274.
- 21 Conștiința individuală se contopește la propriu cu cea universală devenind una cu aceasta. *Eu cu Tatăl una suntem!* – a spus Iisus.

# Confirmări

Andrei Marga

Cu ocazii felurite, sunt întrebat ce poate astăzi să facă un autor. Caut să răspund arătând cum am văzut eu lucrurile.

Un autor care vrea să fie lucid înfruntă azi o cantitate de date imensă, probleme mai dificile, alternative de interpretare mai multe. Sunt din nou pe scenă amenințări existențiale.

Autorul demn de nume are a le prelucra. Recunoașterea a ceea ce face depinde de ceea ce reușește și de starea culturii în jur.

Se știe bine că sunt de parcurs mai multe trepte ale pregătirii. Instruit este cel care și-a însușit teorii explicative, specialist este cel care și-a însușit teorii și le înțelege aplicarea, cultivat cel care știe teorii, le înțelege apariția și sensul aplicării ca parte a istoriei. Se mai știe că mulți oameni au păreri, chiar concepții. Dar cei care întrunesc cunoaștere, imaginație socială, neliniște etică și se interoghează mai departe, ajung mai sus. Ajung adică, dincolo de percepții, idei, concepții – ajung la viziuni. Acestea sunt podișul înalt de pe care se vede departe și în profunzime. Cine se ocupă de filosofie este dator să dea teze, teorii și chiar viziuni.

Contra părerismului, care a inundat viața de azi, este de revenit la sistematizarea cunoștințelor. Nu mai este ora sistemelor închise, dar nu a trecut ora gândirii sistematice.

Sunt diverse confirmări ale unui autor. Una este rezolvarea de probleme atunci când i se cere să le gândească – de pildă, ameliorarea sau schimbarea unei situații, oprirea unei epidemii sau a unui conflict. Altele sunt construcția industrială, instituțională, artistică de care este nevoie. Nu poate fi în regulă autorul care nu formulează soluții integrative sau, atunci când conduce o instituție, o duce în impas ori la stagnare.

În mod normal, un autor valorifică ce au făcut alții. El poate face operă de comentariu, de istorie la propriu, dar nu și-ar satisface menirea dacă nu ar da evaluări, interpretări, diagnoze proprii lumii în care trăiește. Și nu le-ar apăra.

Abstinența în fața evaluărilor și oportunismul nu țin de profesionalism. Iar noua ediție a înlocuirii gândirii cu propaganda, în care trăim de câțiva ani, nu este decât o rătăcire.

Fiecare dintre prestațiile unui autor ridică întrebarea dacă se confirmă sau nu. Prin confirmare în cazul unei evaluări înțeleg că judecățile de valoare ale unui autor s-au dovedit și sunt recunoscute. În cazul unei interpretări înțeleg că interpretarea este împărtășită de cunoscători și poate da linia. Relativ la diagnoză, înțeleg prin confirmare faptul că ea se bucură de dovezi factuale. În ceea ce privește o anticipare, confirmarea vine din aceea că evenimentele sunt conform ei. În cazul prognozei, cu atât mai mult.

Aruncând o privire retrospectivă, pot spune, fără emfază și verificabil din partea oricui raționază cu probe, că am căutat să anticipez desfășurări din domeniul meu, filosofia, și răsfrângerile lor în viața oamenilor. Satisfacția este că am anticipat și atras atenția.

Nu mă bucur de fiecare dată că așa s-au petrecut lucrurile. Aș fi vrut, de pildă, să văd democrație vibrantă, nu butaforie, meritocrație, nu contrarul, gândire liberă, nu propagandă teatrală! Am dorit sincer să mă înșel în acele anticipări.

Desigur că, personal, m-am orientat nu spre confortul adaptării și nici spre avantajele oportunismului. Puteam s-o fac, ofertele fiind generoase. Dar gândul că realitatea ni se impune fatal mi-a fost străin. Beneficiile compromisului cu ceea ce este nu m-au atras.

De îndată ce am urcat la reflecții personale mi-am asumat recunoașterea rolului decisiv al oamenilor în configurarea vieții – proprii și a vieții celorlalți. Ceea ce este de făcut mi s-a părut parte a realității, iar inițiativa proprie cheia. Am și explorat, istoric și fenomenologic, geografia subiectivității și efectele acesteia. În orice caz, de îndată ce am frecventat filosofii, hotărâtor pentru mine a fost contactul cu Hegel, care a legat obiectivitatea de subiectivitatea capabilă să schimbe realități.

Se știe că atunci când ajungi să scrii faci constatări, analize, elucidări, mărturisiri. Când avansezi pe această cale, ajungi să faci evaluări, să dai interpretări, să formulezi diagnoze, anticipări, ba chiar prognoze. Înțeleg anticiparea ca obligație a filosofiei mature (A. Marga, *O filosofie anticipatoare*, „Tribuna Magazine”, 2021), iar cărțile mele caută să o întruchipeze.

Faptul a fost posibil căci mi-am asigurat armătura logică și metodologică a analizelor. În teoria cunoașterii am lămurit condiționarea dinspre subiect a cunoașterii (*Cunoaștere și sens*, 1984), imanența sensului, relația cunoașterii cu reflexivitatea (*Cunoaștere și reflexivitate*, 2020) și am considerat captarea întregului operațiune indispensabilă a cunoașterii. În logică am procedat la lărgirea listei propozițiilor, aducerea argumentării, alături de demonstrație, printre formele de întemeiere și lămurirea condițiilor întemeierii izbutite (*Argumentarea*, 2004). În metodologie am asumat metode variate sub singura condiție a contribuției noi. Optica am aplicat-o (*Metodologie și argumentare filosofică*, 1984) și în filosofie. Nu am cedat relativismului (*Relativismul și consecințele sale*, 1998) și am profilat „universalismul generativității”, ce ia valorile drept condiții ale performanței.

Spus simplu, viziunea mea își asumă, la distanță de isme uzate, că tabloul lumii are premise culturale, că realitatea este rezultatul acțiunilor sau inacțiunilor oamenilor, că în orice acțiune este conștiință, că fiecare acțiune este subsumată unui sens legat de imperative ale vieții, că suntem conduși de aspirații conștiente, încât apelul la rațiune nu este în gol, că în cunoaștere este mereu prezentă o componentă ce vine dinspre echiparea noastră datorată naturii și corectării naturii, că nu sunt soluții viabile în viața oamenilor în afara comunicării, că valorile – adevăr, libertate, justiție, bine, frumos – nu se mai pot apăra decât reflexiv. Chestionând, adică, continuu condițiile posibilității lor în contexte mișcătoare de viață.

Orice autor susține de fapt un continuu examen. El îl trece numai dacă destule prestații i se confirmă. Se poate întreba dacă prestațiile de cercetare realizate în această viziune s-au confirmat sau nu. Care, așadar, dintre evaluările, interpretările, diagnozele, anticipările, prognozele mele s-au confirmat? Iată o listare, evident succintă.

Am promovat ideea unei diversificări a tipurilor de raționalitate și a științelor în funcție



de sensul acțiunii ce o face posibilă pe fiecare (*Raționalitate, comunicare, argumentare*, 1992). Viziunea mea este pragmatismul reflexiv (A. Marga, *Pragmatismul reflexiv. Încercare de construcție filosofică*, 2017), în optica căruia am și efectuat analize în varii domenii. Evoluția științelor și experiența acțiunilor confirmă opțiunea.

Am considerat că în imaginea despre societate este de părăsit monismul (al tehnologiei, al economiei, al culturii spirituale etc.). Este de acceptat „diferențierea” ca mecanism al modernității, alături de „marketizare”, și de asumat fenomenul „autopoiezei” (A. Marga, *Metanarativii actuali*, 2015). Am interpretat structurile sociale ca rezultat al acțiunilor și am înnoit tabloul acestora. Cursul științelor sociale a confirmat abordarea.

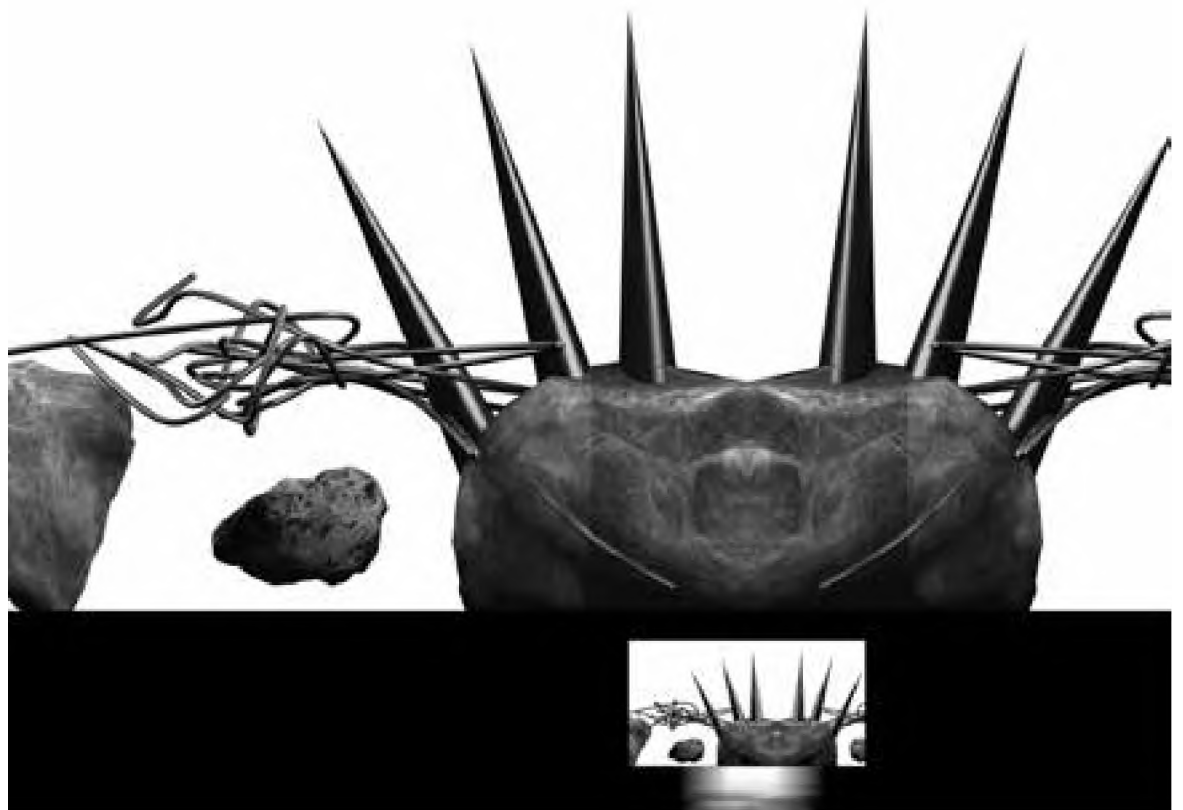
În educație am conturat conceptul „universității comprehensive” (A. Marga, *University Reform Today*, 2005) – cu integrare de culturi diverse profilate istoric și cu asamblare a tehnologiei, științelor, filosofiei și religiei în aceeași universitate. Am elaborat conceptul „reformei cuprinzătoare a educației”, axat pe formarea tânărului conform tripticului „competențe, abilități, educație pentru valori” (A. Marga, *Educația responsabilă*, 2020). Am criticat amatorismul decidenților. Se poate observa că atunci când acestea au slăbit, educația din țară a intrat în criză.

Am analizat cotitura istorică din jurul anilor '90 din Europa Centrală și Răsăriteană și am argumentat că „democratizarea” condiționează strict cotitura de la socialismul răsăritean la o societate bazată pe libertăți și drepturi ale omului și cetățeanului (*Die kulturelle Wende*, 2004). Cine democratizează efectiv are succes mai devreme și rezultate. Tranziția și ceea ce a urmat a confirmat evaluarea.

Am preconizat democrație cu control public constant asupra decidenților, opusă birocratismului. De aceea, în orice funcție publică deținută am publicat la început programul și la final lista deciziilor. Susțin că distribuirea libertăților și drepturilor în societate și transferul în jos al deciziilor dau rezultate abia în cadrul democrației (*Guvernanța. O alternativă la democrație?*, 2016). Altfel o și afectează. Sunt de părere că democrația este în cumpănă azi, mai ales datorită inșilor pe care i-a adus la decizii și care, incapabili să o gestioneze, o subminează (*Soarta democrației*, 2022). Democrația nu se construiește decât democratizând. Acolo unde nu s-a ținut seama de acest adevăr, democrația se află la risc.

Am dat tabloul filosofiei contemporane pe axe noi, precum depășirea polarizărilor analitic-fenomenologie, empirism-metafizică, modern-antimodern și, desigur, reintegrând filosofia și teologia ca tablouri ale realității umano-socio-cosmice (*Introducere în filosofia contemporană*, 2014). Împreună cu monografiile (*Herbert Marcuse, Studiu critic*, 1982; *Absolutul astăzi. Teologia și filosofia lui Joseph Ratzinger*, 2009; *Heidegger*, 2021; *Filosofia lui Habermas*, 2022), am dat o imagine edificatoare a gândirii celei mai pretențioase, orientată spre schimbări. Nimeni nu a putut contesta.

Am propus o nouă privire asupra culturii românești (A. Marga, *Gândirea ahfel. Studii românești*, 2015) cu etalări de personalități insuficient valorificate reflexiv (Liviu Rebreanu, Constantin Brâncuși, Virgil Bărbat, Adrian Marino) și intuiții noi ținând de reafirmarea unui patriotism luminat și respingerea confuziei dintre gândire și ideologie. Ea nu a întâmpinat reacții, oricare a fost opinia.



Adrian Grecu

*Noduri și semne 1* (1998), imprimare digitală, 60 x 80 cm

Am fost pentru reconsiderarea surselor și ponderii religiei (*Religia în era globalizării*, 2004) și reasezarea discuțiilor în relația Isus eschatologic-Isus istoric, iudaism-creștinism (*Frații mai mari. Întâlniri cu iudaismul*, 2009) pe o bază factuală nouă. Am apărut ideea că relația filosofie-știință-religie (*Theologia Hoaje*, 2009) este cu totul alta decât cea imaginată de oricare tradiție.

Am luat în discuție diagnozele societăților actuale. Diagnoza mea este că am intrat în „societatea nesigură” (A. Marga, *Societatea nesigură*, 2016). Azi nu se mai poate pași în realitate fără a pași în nesiguranță. Cursul actual al istoriei confirmă din plin diagnoza.

Am anticipat intrarea în „schimbarea lumii” creată în 1990 (*Schimbarea lumii. Globalizare, cultură, geopolitică*, 2011). Este diagnoza situației globale pe care am dat-o. Ceea ce a urmat nu a conținut să confirme anticiparea.

Am explorat ordinea mondială viitoare. Am propus teoria „geometriei variabile a supraputerilor” (*Ordinea viitoare a lumii*, 2017) și apăr politica cooperării la care s-a ajuns prin acordurile supraputerilor din 1972, 1975, 1986, 1991. Reacțiile la pandemie (*Leccióni pandemiei*, 2021) și conflictul din Ucraina confirmă evaluările mele.

Am pledat pentru unificarea europeană, pe baza unei înțelegeri adecvate și noi a culturii europene (*Filosofia unificării europene*, 2005). Am semnalat dificultățile Uniunii Europene (*The Destiny of Europe*, 2011) datorate slăbirii, cu noi decidenți, a proiectului inițial și birocratizării.

Am întreprins studii strategice în care am evidențiat semnificația universală a experienței americane (*Reconstrucția pragmatică a filosofiei. Profilul Americii clasice*, 2017), importanța urcării Chinei printre supraputeri (*China ca supraputere*, 2021), importanța istorică a Israelului (*Europa și Israelul. O simbioză istorică*, 2019) și rolul decisiv al Germaniei în cultura modernității (*După globalizare*, 2018). Am argumentat că globalitatea este realitate, globalizarea o politică tarifară, dar globalismul o ideologie ce nu rezolvă problemele oamenilor. Nu se inoculează democrație din afara unei țări, decât cu prețul insuportabil al

cleptocrației. Teza mea este că din 2010 lumea instalată în 1990 este înlocuită și că ne îndreptăm spre o lume a națiunilor civice, suverane. De cadrul acesteia fiecare țară se folosește în funcție de calibrul decidenților!

În filosofia dreptului, am plasat teoria legitimării la baza sistemului legilor (A. Marga, *Justiția și valorile*, 2019) și am argumentat că abia legitimarea democratică, de genul celei inițiate de James Madison, este de fapt legitimare. Sunt de părere că independența justiției, devenită cheie astăzi, presupune instituții care o apără. Fiind ideologii de context, nici exaltarea de persoane, nici „progresismul” și nici „Marea Resetare”, ce se agită astăzi, nu sunt rezolvări.

În filosofia politicii am propus părăsirea manifestă a politicii ca distincție între amic și inamic și revenirea la politică ca rezolvare, prin acord democratic, a problemelor vieții (*Statul actual*, 2021). Am propus un nou criteriu de delimitare a tipurilor de stat – nu numai după efectivul celor care decid (Aristotel) sau felul în care decid (Montesquieu), ci și după calibrul decidenților. Înaintarea prostocrației se confirmă, din nefericire, zi de zi.

Am urmărit îndeaproape evoluția României (*Explorări în actualitate*, 1994; *România actuală. O diagnoză*, 2009; *România în Europa actuală*, 2015). Am spus înainte de 1989, că s-a alunecat într-un „regim de coloratură medievală”. Am spus după 1989 că amânarea reformelor, democratizarea cu segregare, trecerea la justiție de răfuială, securism și regim prostocratic din 2004 încoace sunt primejdioase pentru România. Din păcate, sunt realitate. Înainte și de 2004 și de 2010 am prevenit că alegerile ce urmează să se facă vor dăuna țării. Acum România este dată printre cele douăsprezece țări falimentare ale lumii! Am spus mereu că meritocrația și alegerile curate sunt unica salvare.

Am propus recludirea eticii. Socotesc că nici descurcarea și nici normativismul, nici eseistica curentă nu mai dau rezultate. Expansiunea ca niciodată a urii o dovedește. Abia cu recludirea pe valorile „integritate” și „demnitate umană”

(*Reclădirea eticii*, 2022) etica mai poate face față disoluțiilor. „Ieșirea din indiferență”, „onoarea”, „răspunderea”, „a fi tu însuși” sunt pilonii de susținere ai eticii mele.

Nu se mai poate delimita arta de pseudoartă nici cu mijloacele interpretării ca „artă a vieții trăite” și nici cu mijloacele interpretării ca „artă a realității”. Am propus conceptul artei ca expresie a condițiilor vieții (*Prin funczimea artei*, 2018). Artă propriu-zisă nu este joc și nici copie, ci expresie aleasă de autori cu viziune ideatică și artistică pentru a pătrunde mai adânc în straturile realității din fața lor.

Apăr valorile vieții în comunitate – reducerea muncii ca trudă, libertatea persoanei, dreptatea și echitatea în relații, justiția, reducerea înstrăinării în procesul muncii și în restul vieții, personalizarea prin muncă și merit, reflexivitatea, integritatea și stat al cetățenilor care dezbat și decid. Ele compun reproducerea propriu-zis umană a vieții.

Se pot observa situațiile și tendințele de astăzi și evalua ceea ce fac autorii. Din păcate, în România actuală se citește tot mai puțin (cu cea mai mică lectură pe cap de locuitor din Europa!), nu se debate (până și legile se promulgă fără dezbateri, iar deciziile sunt privatizate!) și nu se pricep instituțiile (statul fiind redus la un instrument). Se fac multe alte confuzii.

Unii nu înțeleg nici acum că fiecare om are dreptul să opteze politic. Testul nu este preferința, ci valoarea omului prin realizările sale. Nu există un centru al adevărului. Unii nu se pot elibera de schema conform căreia cineva ar fi proprietarul sensului istoriei. Maladia mesianismului politic i-a marcat.

Pe de altă parte, se controvează steril asupra lui Corneliu Zelea Codreanu, Ion Antonescu, efectelor regimurilor de după 1948, cel mai nou asupra lui Adrian Păunescu, în loc să se scrie, pe documente de arhivă restituite complet, istoria lămuritoare a ultimului secol. E drept, de Centenar s-a scris istoria României, dar în alte țări!

Oportunismul nu aduce rezolvări. Nu cumva tot felul de lefegii fără valoare, dar ajunși la valută ne spun azi ce este normal, în vreme ce covârșitoarea parte a concetățenilor luptă cu necazuri incredibile? Nu cumva este aici jubilația libertății fără răspundere socială? Nu cumva suntem tot la ceea ce acuza Hugh Seton-Watson – titrații se ocupă mai mult să-și procure favoruri, decât să amelioreze soarta concetățenilor? Nu cumva România s-a lăsat controlată de Dinu Păturici, Rică Venturiani, Cațavenci, când în alte țări prevalează, totuși, valori?

Am trăit însumat câțiva ani de stagiul în afara țării, dar nu am făcut titlu de performanță din aceasta. M-am bucurat, firește, că am fost invitat și m-am mândrit cu ceea ce am putut face în țară. Max Weber are continuu dreptate că Occidentul are un avans, dar la normalizarea situației din România trebuie pus umărul, cu pricepere, empatie și devoțiune, nu cu clișee gen „vrem o țară ca afară”, pentru a fraudă apoi orice.

În opinia mea, vechile isme sunt contraproductive. Dar rămâne imperativul de a concilia libertățile cu datorii, acțiunile cu gândirea. Istoria nu se sfârșește cu nimeni și nimic, iar creația are teren fertil. Constantin Brâncuși, care a trăit profund răspunderea socială, are mereu dreptate: „Mon jeu est a moi!”. Este la mine, și răspund de rezultat!

# Literatura de călătorie: etimologie, tipologie, scurtă istorie (IV)

Iulian Cătălui

## Italia

### Marco Polo și Milionul

Comerciant venețian, Marco Polo (1254–1324) s-a făcut cunoscut în lumea întreagă prin relatările sale senzaționale despre o călătorie în China, cunoscută sub mai multe titluri: *Diversitatea Lumii*, *Cartea Minunilor* sau *Milionul*, reprezentând una dintre „marile scrieri de călătorie din Evul Mediu” și prima care dezvăluie Occidentului european lumea imensă și fabuloasă a Chinei și a Asiei. *Milionul* (italiană: *Il Milione*, care derivă din porecla lui Polo „Emilione”)<sup>1</sup>, este de fapt un jurnal de călătorie din secolul al XIII-lea scris de Rustichello da Pisa, autor de romane cavaleresti, din poveștile și relatările pe care le auzise de la Marco Polo când au fost întemnițați împreună la Genova, care descriu călătoriile lui Polo prin Asia între 1271 și 1295 și experiențele sale la curtea lui Kubilai Han.<sup>2</sup> Rustichello a scris-o în franco-venețiană<sup>3</sup>, o limbă culturală răspândită în nordul Italiei între centura subalpină și Pad-ul inferior între secolele al XIII-lea și al XV-lea<sup>4</sup>, cartea fiind tradusă în multe limbi europene chiar în timpul vieții lui Marco Polo, dar manuscrisele originale sunt acum pierdute, iar reconstrucția lor este o chestiune de critică textuală, cunoscându-se faptul că există aproximativ 150 de exemplare în diferite limbi, inclusiv în franceză<sup>5</sup>, toscană, două versiuni în venețiană și două versiuni diferite în latină. În comparație cu alte jurnale de călătorie scrise în timpul secolului al XIII-lea, precum *Historia Mongalorum* a lui Giovanni da Pian del Carpine<sup>6</sup> și *Călătorie în Imperiul Mongol* a lui Willem van Rubroek, *Milionul* a fost excepțional deoarece descrierile sale au depășit cu mult Karakorum și au ajuns la Catai. *Împărțită în două segmente*, *Historia Mongolorum quos nos Tartaros appellamus/ Istoria mongolilor numiți de noi tătari, descrierea obiceiurilor, geografiei, istoriei și figurilor marcante ale poporului mongol* (titlul complet) a lui Pian del Carpine, reunește cunoștințe despre mongoli: istoria recentă (cuceriri ale lui Genghis Han), obiceiuri, credințe, guvernare, artă militară, toate cu mare precizie și o relativă obiectivitate, în absența simpatiei; descrierea detaliată a echipamentului, a armelor și a tehnicilor războinice ale mongolilor fiind urmată de instrucțiuni de utilizare adresate șefilor armatelor europene.<sup>7</sup> De asemenea, el colportează o serie de legende cunoscute încă din Antichitate despre popoare mitice, cum ar fi „parosiții fumigatori, oamenii-câine sau unipozii”<sup>8</sup>.

Revenind la Marco Polo, acesta a mărturisit existența unei civilizații mongole sedentare și foarte sofisticate, absolut comparabile cu civilizațiile europene: mongolii, pe scurt, nu erau doar nomazii „sălbatici” care trăiau călare și viețuiau în

corturi, despre care vorbise Giovanni da Pian del Carpine și Willem van Ruysbroeck<sup>9</sup>, dar trăiau în orașe cu ziduri, știau să citească și aveau obiceiuri foarte sofisticate. *Milionul* a fost definit ca „descrierea geografică, istorică, etnologică, politică, științifică (zoologie, botanică, mineralogie) a Asiei medievale”<sup>10</sup>. Descrierile sale fascinant-fabuloase au contribuit la compilarea Hărții lui Fra Mauro<sup>11</sup> și au inspirat călătoriile genovezului Cristofor Columb. Textul cărții trasează în detaliu itinerariul pe care l-au urmat cei trei Polo pe Drumul Mătăsii, mergând spre interiorul continentului eurasiatic, traversând Anatolia și Armenia.<sup>12</sup> Au coborât apoi spre fluviul Tigru, atingând probabil Mosul și Bagdad<sup>13</sup>, și după ce au trecut prin orașul Tabriz din Irak și apoi prin orașul Yazd din Persia, au ajuns în portul Ormuz, poate cu intenția de a-și continua călătoria pe mare.<sup>14</sup> În schimb, au continuat să urmeze calea terestră, intrând în deșertul Gobi, pentru a ajunge apoi în Khorasan, în această regiune intrând în contact cu secta islamică „ismailiyyah”, adepții lui Hasan-i Şabbah sau Hassan Ibn Sabbah (1050-1124), pe care Marco îl numește „Bătrânul Muntelui”<sup>15</sup>, un șeic arab și-it-nizarit, fondator al ramurii šiite a ismailismului nizarit, un organizator excelent și un teolog incisiv care a creat „sângerosul ordin terorist al Asasinilor” și care a cucerit în numele Islamului, potrivit interpretării sectei sale, evident, porțiuni din nord-vestul Persiei (astăzi Iran), la finele secolului al XI-lea și stabilind un „nucleu de rezistență” împotriva fostului coleg și susținător, sultanul selgiucid, în jurul temutei fortărețe Alamut.<sup>16</sup> Cei trei Polo au traversat apoi Kașmirul, apoi Wakhan, și trecând ulterior Pamirul, s-au îndreptat spre Samarkand în Uzbekistan și au intrat în „Marea Turcie” (Turkestan).<sup>17</sup> Au coborât apoi spre bazinul Tarim și au ajuns la Tangut, la granița cu Cathay, aici ajungând în provincia „Chingitalas”, unde au asistat la prelucrarea materialului ignifug.<sup>18</sup> Au ajuns apoi la Zhangye, apoi la Karakorum și după aceea au continuat de-a lungul părții de nord a cotului Fluviului Galben ajungând la Xanadu, oraș pe care Marele Han Kubilai îl fondase recent.<sup>19</sup> De la început, a existat neîncredere față de poveștile uneori fabuloase ale lui Polo, precum și o dezbateri academică în timpurile recente.<sup>20</sup> Ca și în cazul lui Ibn Battuta, unii critici și istorici s-au întrebat dacă Marco Polo a călătorit de fapt în China sau dacă doar repeta papagalicește poveștile pe care le auzise de la alți călători.<sup>21</sup> Alții și-au argumentat scepticismul pe baza unor omisiuni cu privire la practicile și structurile remarcabile ale Chinei de atunci, precum și pe lipsa de detalii despre unele locuri importante, de exemplu, în timp ce Polo descrie banii de hârtie și arderea cărbunelui, el nu menționează grandiosul Mare Zid Chinezesc, această omisiune fiind observată pentru prima dată la



mijlocul secolului al XVII-lea, iar pe la jumătatea secolului al XVIII-lea s-a sugerat că este posibil să nu fi ajuns chiar niciodată în China.<sup>22</sup> Mai târziu, savanți precum John W. Haeger au susținut că este posibil ca Marco Polo să nu fi vizitat sudul Chinei din cauza lipsei de detalii în descrierea sa a orașelor din sud versus nordul Chinei, în timp ce germanul Herbert Franke a speculat că Marco Polo ar fi putut să nu fi fost în China deloc și s-a întrebat dacă și-ar fi putut baza relatarea pe niște surse persane.<sup>23</sup> Totuși, istoricul Mark Elvin concluzionează că lucrările recente „demonstrează printr-un exemplu specific probabilitatea în cele din urmă copleșitoare a autenticității largi” a relatării lui Polo și că lucrarea, cartea este „în esență, autentică și, atunci când este folosită cu grijă, în termeni largi să fie de încredere ca un martor serios, deși evident nu întotdeauna definitiv”<sup>24</sup>.

## Petrarca și călătoria pe Muntele Ventoux

Una dintre primele consemnări privind „plăcerea călătoriei” a fost făcută în Italia medievală de către marele poet umanist Francesco Petrarca (1304-1374), autorul celebrelor *Rime*, într-o binecunoscută scrisoare inclusă în ale sale *Epistolae Familiares* (IV, 1) despre ascensiunea sa din 1336 pe Muntele Ventoux (înalt de 1.912 metri) din Provența, sudul Franței, în care a laudat actul călătoriei și a criticat „frigida incuriositas”, adică lipsa rece a curiozității sau lipsa rece de interes.<sup>25</sup> Petrarca spunea că nici unul dintre prietenii săi nu părea potrivit pentru călătorie, pentru ascensiune, unii fiind prea apatici, anxioși, alții prea lenți, grăbiți, triști sau veseli, poetul italian fiind de părere că deși prietenia acceptă orice povară, „este cu totul altfel într-o călătorie, în care fiecare slăbiciune devine mult mai gravă”<sup>26</sup>. Scrisoarea lui Petrarca era adresată fostului său confesor, Dionigi di Borgo San Sepolcro al Ordinului Sant'Agostino, profesor al Sacra Pagina, în care povestește despre escaladarea muntelui cu pricina făcută de poet și fratele său Gherardo între 24 și 26 aprilie 1336 și, cu toate că poartă indicațiunea „Malaucena, 26 aprilie 1336” în partea de jos, distinsi savanți, precum Giuseppe Billanovich și Hans Baron, au demonstrat modul în care compoziția (sau cel puțin o posibilă reprelucrare) trebuie amănată la 1352 sau 1353.<sup>27</sup> Așadar, documentul se adresează prietenului său Dionigi di Borgo San Sepolcro, călugăr și teolog augustin care îi dăruise lui Petrarca o copie a *Confesiunilor* celui mai mare filozof al Imperiului Roman, Sfântul Augustin, operă care l-a influențat foarte mult pe poetul umanist toscan și despre care este menționată în scrisoare când Francesco, ajuns în vârf, citește un pasaj. Petrarca îi spune menționatului său amic Dionigi că s-a apucat în sfârșit să urce pe muntele „pe bună dreptate numit Ventoux”<sup>28</sup> (care ar însemna în limba occitană „cel care se vede de departe”), de fapt, după ce a locuit multă vreme în zona vecină Valchiusa și Avignon (unde era sediul Papilor, atunci), propunându-și deja acest obiectiv de mulți ani. În cele din urmă, citind un pasaj al istoricului roman Titus Livius conform căruia Filip al Macedoniei, ajuns pe vârful muntelui tesalian Aimos (în prezent Muntele Botev, în Bulgaria), a declarat că a văzut Marea Adriatică pe de o parte și Euxinul (adică Marea Neagră) pe cealaltă<sup>29</sup>, hotărăște să întreprindă „afacerea” ventouxiană și, după ce a evaluat cine ar putea fi cel mai bun însoțitor, decide să propună excursia



Adrian Grecu Cloud 1 (1998-2022), instalație Muzeul de Artă Cluj-Napoca.

fratelui său mai mic Gherardo, care acceptă cu mare și infinită bucurie. Urcușul este imediat dificil: poteca este de fapt abruptă, prăpăstioasă și plină de pietre, Gherardo, însă, urcă cu ușurință și dexteritate extremă, în timp ce Francesco este obligat să se oprească de nenumărate ori din cauza oboselii, dar în realitate, poetul se află într-o „gravă criză spirituală” și calea îi este împiedicată pentru că sufletul său era „ocupat” de pasiune și atașament față de bunurile lumesti, decât să se întoarcă în întregime către Dumnezeu și către lucrurile spirituale; pe de altă parte, fratele său Gherardo, care s-a călugărit la o vârstă foarte fragedă, era mai avantajat.<sup>30</sup> În cele din urmă, Francesco Petrarca reușește să ajungă în vârful Muntelui Ventoux, simbol al țelului și aspirației către Dumnezeu, iar pentru a-i mulțumi citește un pasaj din *Confesiunile* Sfântului Augustin, astfel, deschizând cartea la întâmplare, descoperă o reflecție de înaltă și semnificativă valoare simbolică: „Și iată că oamenii merg să admire înălțimile munților, și întinderea oceanelor, orbitele stelelor, în timp ce pe ei înșiși se lasă în plata Domnului”<sup>31</sup>.

### Note

- 1 Ranieri Allulli, *Marco Polo e il Libro delle Meraviglie – Dialogo in tre tempi del giornalista Qualunque Junior e dell'astrologo Barbaverde*, Milano, Mondadori, 1954, p. 26.
- 2 Marco Polo, *The Travels*, translated by Ronald Latham, London, Penguin Classics, p. 15 și Luce Boulnois, *Silk Road: Monks, Warriors & Merchants*, Hong Kong, Odyssey Books & Guides, 2005, pp. 311–335.
- 3 Cf. *Library of Congress Subject Headings*, volume 2 și Maria Bellonci, „Nota introduttiva”, *Il Milione* di Marco Polo, Milano, Oscar Mondadori, 2003, p. XI [Italian].
- 4 Cf. Fragment of Marco Polo's *Il Milione* in Franco-Venetian language, University of Padua RIAIFrI Project, online.
- 5 Marco Polo, *Il Milione*, Adelphi, 2001, Prefazione di Bertolucci Pizzorusso Valeria, pp. x–xxi.

- 6 Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana – Dalle origini al Quattrocento*, Milano, Einaudi Scuola, 1995, p. 152.
- 7 Claude et René Kappler, dans Guillaume de Rubrouck, *Voyage dans l'empire mongol*, Payot, 1985, p. 30.
- 8 *Dans l'empire mongol (în franceză)*, Toulouse, Anacharsis, 2014, pp. 105, 143.
- 9 Giulio Busi, “Marco Polo. Viaggio ai confini del Medioevo”, Collezione Le Scie, Nuova serie, Milano, Mondadori, 2018, online.
- 10 Albert t'Serstevens, *Livre de Marco Polo*, Parigi, 1955, online.
- 11 Cf. *Il Mappamondo di Fra Mauro, su marciana.venezia.sbn.it*, Biblioteca Nazionale Marciana, URL consultato il 20 novembre 2013 și Piero Falchetta, *Fra Mauro's World Map, Turnhout, Brepols*, 2006, online.
- 12 Cf. *Il Milione* di Marco Polo, ed. a cura di Antonio Lanza, L'Unità – Editori Riuniti, Edizione fuori commercio riservata agli abbonati per l'anno 1982, p. 21.
- 13 Cf. *Il Milione*, pp. 53, 54 și 55.
- 14 *Ibidem*, pp. 56, 57 și 58.
- 15 *Ibidem*, pp. 59, 60 și 61.
- 16 Hugh Chisholm, „Hasan-e Şabbah”, în *Encyclopædia Britannica (11th ed.)*, Cambridge University Press, 1911, online, Bernard Lewis, *The Assassins: a Radical Sect of Islam*, Oxford University Press, 1967, pp. 38–65 și Farhad Daftary, *Historical Dictionary of the Ismailis*, Scarecrow Press, 2012, pp. 15 și 69.
- 17 Cf. *Il Milione*, pp. 64, 65, 66 și 67.
- 18 *Ibidem*, pp. 68 și 69.
- 19 *Ibidem*, pp. 70, 71 și 72.
- 20 Taylor, Scott L. (2013), „Merveilles du Monde: Marco Millioni, Mirabilia, and the Medieval Imagination, or the Impact of Genre on European Curiosity”, în *Albrecht Classen (ed.), East Meets West in the Middle Ages and Early Modern Times: Transcultural Experiences in the Premodern World, Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture*, vol. 14, Berlin and Boston, De Gruyter, pp. 595–610.
- 21 Francis Wood, *Did Marco Polo Go to China?*, Boulder, Westview Press, 1996, online.
- 22 Stephen G. Haw, *Marco Polo's China: A Venetian in the Realm of Kubilai Khan*, Routledge, 2006, p. 1.
- 23 Herbert Franke (1966), „Sino-Western Contacts Under the Mongol Empire”, în *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society*, 6, pp. 49–72.
- 24 Hans Ulrich Vogel, *Marco Polo Was in China: New Evidence from Currencies, Salts and Revenues*, Leiden; Boston, Brill, 2013, p. xix.
- 25 Francesco Petrarca, „The Ascent of Mount Ventoux”, în *Familiar Letters*, translated by James Harvey Robinson, New York, G.P. Putnam, 1898, online.
- 26 Francesco Petrarca, *op. cit.*, online.
- 27 Rispettivamente in G. Billanovich, *Petrarca letterato. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947 e H. Baron, *The Evolution of Petrarch's Thought*, in *From Petrarch to Leonardo Bruni. Studies in Humanistic and Political Literature*, Chicago, 1968, online.
- 28 Cf. *Ascesa al monte Ventoso* (trad. U. Dotti), in S. Guglielmino, H. Grosser, *Il sistema letterario*, Milano, Principato, 1995, vol.1/A, p. 525, riga 2.
- 29 Francesco Petrarca, *op. cit.*, online și Righe 7-10; ripreso da Livio, *Ab Urbe condita*, XL, 21-22, online.
- 30 Francesco Petrarca, *op. cit.*, online.
- 31 Cf. Cit. alle righe 158-161; il passo originario è in Agostino, *Confessioni*, X, 8, 15, online și Sf. Augustin, *Confesiuni*, București, Editura Humanitas, 1998, p. 344.

# Caragiale – Text și spectacol (I)

Adrian Suci

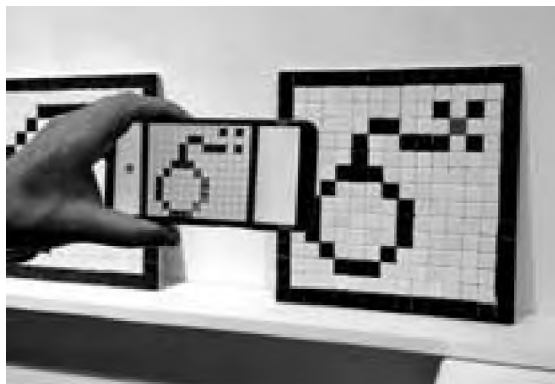
## Introducere

Literatura dramatică e text și pretext. Text pentru că ea se oferă lecturii ca atare, denudată de multe dintre mecanismele ei conexe, indicații de regie și de joc, pretext pentru că este, încă în intenția autorului, canavaua unui spectacol, fundamentul sau, cel puțin, ocazia unui demers semiotic de alt ordin, în care textul nu mai este decât o componentă. În funcție de importanța pe care regizorul o acordă acestei componente se produc și diverse lecturi-spectacol ale textului dramatic.

Spectacolul este o mișcare progresivă de aglutinare a unor elemente de naturi diferite, semantic și senzorial; de-aceia reușita stă în coerență mai mult și mai des decât în coincidență. În mod virtual, textul dramatic este susceptibil a fi supus unei infinități de lecturi-spectacol, câtă vreme această dimensiune fundamentală, coerența, se respectă. Valoarea unei puneri în scenă e dată nu neapărat de valoarea intrinsecă a textului – deși aceasta își are importanța ei, deloc de neglijat – ci de existența unei viziuni în care textul să comunice în mod pragmatic cu jocul actorilor, cu decorurile, cu muzica, cu luminile. Lucian Pintilie a transformat frivola boemă de mahala din *Dale carnavalului* într-o lume de un tragicism aparte mutând doar câteva accente în ceea ce părea a fi devenit o tradiție în lectura piesei, denunțând, de fapt, o constrângere.

Rămâne în afară de orice îndoială teatralitatea textelor lui Caragiale și conștiința teatralității la autorul *Scrisorii pierdute*. „Executarea bună a unei comedii slabe poate s-o scape de cădere, iar o executare slabă poate face să se surpe cea mai frumoasă piesă”, scrie el într-un rând, dovedind cu aceste prilej, precum cu multe altele, după cum se va vedea mai jos, o profundă înțelegere a specificității teatrului. Caragiale a avut geniul spectacolului, demonul înscenării, în viață și în teatru.

Ferindu-ne de a comite ceea ce structuraliștii numesc „eroarea biografistă”, credem că *personajul* Caragiale poate arunca o lumină asupra operei; din fericire, asupra vieții marelui dramaturg dispunem de o sumă de mărturii de cea mai bună calitate. Ele ne conving de faptul că pentru Caragiale viața a fost „un spectacol perpetuu, conceput, regizat și jucat de el însuși” și ne interesează în măsura în care sunt susceptibile a dezvălui resorturi ale operei. Nu explicăm opera prin viața autorului, ci căutăm „accidente” comune biografiei și operei, în speranța că simultaneitatea lor poate fi revelatorie.



Adrian Greu *Augmented Reality 3 (2022)*, instalație

În fine, trebuie să specificăm că nu literatura dramatică ne interesează în demersul nostru, ci *literatura dramatică și spectacolul ei*.

## Câteva considerații asupra limbajului

Comediile lui Caragiale mizează în mod curent pe efectele de uzură ale limbajului; un limbaj degenerat nu poate fi, în mod firesc, elementul primordial – de aici începe adaosul de spectacol, construcția extraliterară. „Poți vorbi fără să gândești. Pentru asta avem la dispoziție clișeele, adică automatismele”, spunea Eugen Ionescu. Culmea e că personajele lui Caragiale nu vorbesc fără a gândi; ele gândesc cu tot trupul, transpiră, se bâlbăie și-apoi brusc se-avântă, produc onomatopee entuziaste de fiecare dată când au impresia că au descoperit „ce”-ul. Dacă efortul lor poartă pecetea penibilului, asta se datorează unei boli semantice despre care va fi vorba mai jos.

Există o coerență subtilă a discursului lui Farfuridi în celebra scenă 2 a actului III dintr-*O scrisoare pierdută*. O coerență care are prea puțin de-a face cu nivelul semantic al discursului. Concluzia finală constituie cheia unei lecturi adecvate. Problema lui Farfuridi, atacată prin învăluire, este *revizuirea*. Nu a Constituției sau a Legii electorale, ci a listei de candidați ai partidului pe plan local. Speriat cumplit de perspectiva unei trădări, el face eforturi supraomenești pentru a da de înțeles că știe ce se pune la cale: țelul său e să arate că e în gardă, că se menține în cercul de inițiați al celor ce conduc destinele partidului.

Discursul său nu vizează auditoriul, ci pe venerabilul prezident Zaharia Trahanache. De altminteri, interacțiunea celor doi de-a lungul scenei, specificată de autor în mod elocvent prin indicațiile de joc: „Îl întoarce de umeri binișor cu fața spre adunare”, e de natură să pună în evidență tocmai această coerență a discursului, ținând cont și de întrevederea anterioară a celor două personaje. O fragmentare accentuată a discursului prin joc nu poate decât să altereze valențele spectaculare ale episodului. Discursul lui Farfuridi e o suită de aluzii cu destinatar precis și care, împiedicate să se rostească, nu-l împiedică pe orator să revină, de fiecare dată, „cu aerul unei teorii sigure”.

Boala esențială și universală a limbii în comediiile lui Caragiale e *recipientizarea semantică*. Cuvintele vehiculate nu fac referire la vreun semnificat în două situații: fie semnificatul nu există în mod obiectiv, fie el nu există în conștiința personajelor. Eroii caragialieni trăiesc sub semnul impresiei că, prin vorbele lor, fragmente din realitate se deplasează, de-aceia nu ezită în folosirea unor cuvinte pe care nu le pricep și care, cel mai adesea, nu au sens în context. Cuvintele mari – democrație, sistem constituțional, revoluție – o dată nu au sens pentru că nu posedă semnificat în realitatea românească a epocii, apoi pentru că nu au pandantul de conținut în psihicul personajelor vorbitoare. Uzura limbajului, frecvența automatismelor, efectul de

carnaval lingvistic sunt toate simptome ale acestei boli devorante.

Exegeții lui Caragiale au remarcat în repetate rânduri apetența deosebită a personajelor sale pentru cuvintele radicale, pentru neologismele cele mai pretențioase, estropiate și denaturate de fiecare dată. O tradiție lungă și păguboasă în teatrul românesc face personajele să accentueze pe scenă aceste cuvinte, în speranța unei augmentări a efectului comic: „Pronunțarea greșită a cuvintelor radicale trebuie făcută cu oarecare exagerare, pentru că cel care nu știe cum se pronunță un cuvânt nou însușit este convins că îl spune bine și se împăunează cu cuceririle lui lexicale”. Dacă autorul *Scrisorii pierdute* ar fi voit o pronunțare îngroșată a cuvintelor în chestiune, ar fi semnalat acest lucru, fără îndoială, fie prin punctuație, fie prin indicațiile de regie. Numai că barbarismele personajelor curg firesc în replici și nu sunt marcate în niciun fel de către dramaturg. Comicul este în întregime unul de sens, iar nu de frazare ori de gesticulație.<sup>5</sup>

Sunt importante aceste lucruri în primul rând pentru că depun mărturie despre o opțiune estetică: Caragiale înțelege teatrul ca artă constructivă. Spre deosebire de majoritatea covârșitoare a contemporanilor săi, Caragiale nu vede în teatru în primul rând textul. Mai mult chiar, tratarea limbajului în comedii dovedește puțină credință a lui Caragiale în virtuțile acestuia; limbajul este surprins, cum deja am arătat, într-un proces de uzură, proces care-l face inapt să devină primordial. „Teatrul este o artă independentă, care, ca să existe în adevăr cu dignitate, trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreun drept de egalitate pe propriul lui teren.”<sup>6</sup> E evident că textul, „libretul”, e subsumat construcției teatrale, Caragiale nu a scris niciodată teatru de dragul literaturii, el a văzut limpede, de fiecare dată, mișcarea, jocul, spectacolul.

Concluzionând, nu despre o criză a schimbului de mesaje verbale vorbește Caragiale, ci despre o criză a limbajului. De-aceia dialogurile caragialiene nu pot fi spuse cu adevărat, pe scenă, decât firesc, fără alte accente decât cele ale autorului. „Caietele de regie modernă traduc însă adeseori aspirația la autorlăc a unor adevărați sau presupuși intelectuali, care fac o aproximativă literatură în marginea textelor teatrale, devenite pentru ei niște simple pretexte de a-și pune în valoare ingeniozitatea spiritului analitic sau chiar a fanteziei lor creatoare.”<sup>7</sup>

## Note

- 1 I. L. Caragiale, *Ceva despre teatru*, în *Epoca*, 13 decembrie 1896.
- 2 Ștefan Cazimir, Prefața la *Amintiri despre Caragiale*, ed. Minerva, 1972.
- 3 Eugen Ionescu, *Jurnal în fărâme*, Humanitas, București, 1992
- 4 Sică Alexandrescu, *Caiete de regie*, ESPLA, București, 1956.
- 5 Cf. și Ion C. Bacalbașa, *Cronica teatrală*, în *Lupta* nr. 2396 din 16 septembrie 1894 la spectacolul cu *O scrisoare pierdută* de la Sala Teatrului Lyric din București (premiera la 30 aprilie 1894): „D. Anestin nu era în largul său în Titircă; d-sa apăsa pe cuvintele schimonosite pentru a le scoate în relief, ceea ce este o greșeală.” (s.n.).
- 6 I. L. Caragiale, *Oare teatrul este literatură?*, în *Epoca*, 529/1897.
- 7 Șerban Cioculescu, *Caragialiana*, ed. Eminescu, București, 1987.



# „Călători pe-o mare, / Veșnic tulburată, / Noi ne-am pus în tine, / Chiar nădejdea toată”

†ANDREI

Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului  
și Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului

Sunt din nou în Postul Adormirii Maicii Domnului. Ne aducem cu nostalgie aminte de anii tinereții, de preocupările duhovnicești de atunci, pe care dorim să le reedităm și acum. Seară de seară, mergeam la Paraclisul Maicii Domnului, cântam și ne rugam, iar participanții erau în mare număr tinerii. Generațiile s-au succedat, unele parohii au îmbătrânit, dar sunt și parohii cu tineri. Cât am vrea să-i vedem pe toți antrenati în aceste tradiții minunate!

Genericul preocupărilor atât liturgice, pentru că este anul rugăciunii, cât și catehetice, pentru că ne înconjoară multe necazuri, este acesta: „Călători pe-o mare, / Veșnic tulburată, / Noi ne-am pus în tine, / Chiar nădejdea toată”.

A șasea cântare din slujbele noastre funebre rezumă această stare de lucruri: „Marea vieții văzând-o înălțându-se, de viforul ispitelor la limanul Tău cel lin alergând, strig către Tine: scoate din stricăciune viața mea, mult-milostive”<sup>1</sup>.

Sunt multe necazurile care ne încearcă în această lume, încât nici nu le putem număra, dar două sunt evidente: epidemia de covid și alte boli, pe de o parte, și războiul din Ucraina pe de altă parte. Sunt multe lacrimile care se varsă, sunt multe suspinele înăbușite, sunt mulți cei care suferă pretutindeni. Cuvintele lui Iov au atâta dreptate: „Omul născut din femeie are puține zile de trăit, dar se satură de necazuri” (Iov 14, 1).

În acatistul Sfintei Cruci spunem, referitor la toate aceste încercări: „Cum să-mi pară grele chinurile, văzând pe Stăpânul meu că le iubește și le cere și le socotește Lui de mare cinste? Rușine-mi este, cu adevărat, de mă voi întrista de relele ce-mi pricinuiesc oamenii, sau ispitele ce-mi aduc diavoli, trupul și gândul meu cel rău, sau pentru sărăcia și bolile ce-mi vin din voia lui Dumnezeu pentru păcatele mele, deoarece acestea toate le trimite pentru ca să mă apropie mai mult de El”<sup>2</sup>.

În focul încercărilor și al necazurilor tot El, Domnul Iisus Hristos, este Cel ce ne ajută să putem rezista, să ieșim biruitori. El este Cel care ne mângâie și ne promite odihna pe care Singur ne-o poate da. Ne-o spune cu tărie: „Veniți la Mine, toți cei osteniți și împovărați, și Eu vă voi odihni pe voi. Luați jugul Meu asupra voastră și învățați-vă de la Mine, că sunt blând și smerit cu inima, și veți găsi odihnă sufletelor voastre. Căci jugul Meu e bun și povara Mea este ușoară” (Matei 11, 28-30).

El, în mijlocul necazurilor și greutăților, ne învață să fim optimiști și, privind la crucea Lui, să ieșim biruitori: „În lume necazuri veți avea; dar îndrăzniți Eu am biruit lumea” (Ioan 16, 33).

Hristos, gândindu-ne la covid și alte boli, este Doctorul cel Mare. Sfântul Chiril al Ierusalimului, în Cateheza a X-a, tâlcuind numele Mântuitorului, zice: „În limba ebraică «Iisus» înseamnă «Mântuitor», iar în limba greacă «Cel care vindecă». Căci El este doctorul sufletelor și al trupurilor și tămăduitorul celor ținuți de duhuri

rele. El vindecă și ochii orbilor, dar în același timp luminează mințile. Este doctorul șchiopilor, dar îndreaptă și picioarele păcătoșilor spre pocăință. Spune paralizicului: să nu mai păcătuiești; dar spune și: ia-ți patul tău și umblă! Pentru că trupul său paralizase din pricina păcatului sufletului, a vindecat mai întâi sufletul ca să aducă prin asta vindecare trupului”<sup>3</sup>.

Hristos, Doctorul cel Mare, face această lucrare din iubire față de oameni. „Prin El am aflat că Dumnezeu este iubire, că Dumnezeu ne este Tată și noi suntem fiii Lui, că relația dintre noi și Dumnezeu nu este ca relația dintre sclav și stăpân, ci ca relația dintre fiu și părinte. Prin aceasta s-a înlăturat mulțimea zeilor capricioși și despoți, imaginea lui Jupiter Tonans, a divinității care-și bazează stăpânirea pe groază și frică, și s-a revelat lumii religia cea mai desăvârșită, cea mai desăvârșită relație religioasă posibilă între om și Dumnezeu: relația de iubire de la fiu la părinte”<sup>4</sup>. În toate necazurile, în toate suferințele, în toate încercările, El este cu noi și ne ajută să trecem marea vieții involburată de ispite.

Liniștea, pacea și bucuria omului încercat de viforul ispitelor vine de la Domnul Hristos. „Hristos ne încredințează că pacea Lui se deosebește de pacea lumii. Pacea lumii este limitată și fragilă. Se află în lăuntru hotarelor stricăciunii și morții. Iar menținerea ei este problematică și convențională. Dimpotrivă, pacea lui Hristos este absolută și nesfârșită”<sup>5</sup>. De fapt ne-o spune El însuși: „Pace vă las vouă, pacea Mea o dau vouă, nu precum dau lumea vă dau Eu” (Ioan 14, 27).

Mijlocitoarea noastră către Domnul Hristos, Domnul Păcii, este Maica Domnului. Nicio altă făptură omenească nu se bucură de prerogativele pe care le are ea. Ea este Născătoare de Dumnezeu; ea este Pururea Fecioară, înainte de naștere, în timpul nașterii și după naștere; ea este mai presus decât toate făpturile cerești și pământești. Ea este pururea rugătoare pentru noi către Fiul Său.

Adresându-ne Maicii Domnului îi spunem în cântare: „Călători pe-o mare, / Veșnic tulburată, / Noi ne-am pus în tine, / Chiar nădejdea toată”. Sunt nenumărate minunile ce ni se relatează referitor la intervențiile Maicii Domnului. Ei îi zicem: „Auzi-ne acum în ziua necazului nostru, pe cei ce cădem înaintea icoanei tale și cu lacrimi ne rugăm ție. Alungă de la noi toate necazurile și nevoile ce vin asupra noastră, întru această vremelnică viață, și prin atotputernica ta mijlocire, nu ne lipsi pe noi nici de veșnica și nesfârșita bucurie, întru împărăția Fiului tău și Dumnezeului nostru”<sup>6</sup>.

Din noianul de relatări ce ne stau de față, alegem una pe care ne-a lăsat-o părintele Petroniu Tănase<sup>7</sup>. Este vorba de părintele Ilarion Ionică, economistul Sihăstriei. În tinerețile lui, fiind pe drum într-o noapte de iarnă, a fost asaltat de o haită de lupi. Moartea era aproape. În această situație limitată s-a rugat lui Dumnezeu: „Doamne,



de scap, călugăr mă fac!”. Din depărtare a venit o sanie cu zurgălăi. Lupii s-au temut și au fugit. El nu și-a uitat făgăduința.

A intrat în Mănăstirea Sihăstria. A fost un călugăr harnic. La 86 de ani, econom fiind, s-a dus în pădure după lemne. Și un buștean i-a căzut pe picior, și piciorul s-a rupt. La vârsta aceasta înaintată suferea cumplit. Și într-o seară plângea în chilie, iar pe ușă a intrat „doamna doctor de la Târgu Neamț”! Doamna l-a întrebat:

— De ce plângi, părinte Ilarion?

— Plâng, doamnă doctor, că mi s-a rupt piciorul și nu se mai vindecă, și încă nu sunt pregătit ca să plec.

— Nu mai plânge părinte, că o să te faci bine, adăugă „doamna doctor”. Și s-a făcut bine.

De fapt, „doamna doctor” era Maica Domnului la care părintele Ilarion se ruga cu insistență.

Am mai putea relata multe minuni, inclusiv de la Mănăstirea Nicula, în care o vedem pe Maica Domnului că-i ajută pe cei „călători pe-o mare / Veșnic tulburată”.

Ziceam la început că sunt multe încercările din lumea noastră: în mod special, ne-am oprit la covid și la războiul din Ucraina. Referitor la epidemia de covid o rugăm pe Maica Domnului să intervină la Doctorul cel Mare ca să curme această suferință. Iar în ce privește războiul, noi știm că Fiul Maicii Domnului este Domnul Păcii. Și nu în zadar pelerinii cântă: „Pune Doamne pace-n țară / Și-alinare între popoară”.

Ne rugăm să fie primite rugăciunile noastre și la sfârșitul postului să putem cânta: „Doamne, Tu ne-ai ajutat, / De-am făcut ce ni s-a dat, / Ne-am ușurat sufletul / Ne-am îndreptat umbletul, / În suflet ducem credință, / Dragoste și pocăință, / În suflet ducem tărie, / Și cerească bucurie”.

## Note

- 1 Molișfelnic, E.I.B.M.B.O.R., București, 2019, p. 262.
- 2 Ceaslov, E.I.B.M.B.O.R., București, 1973, p. 366.
- 3 Sf. Chiril al Ierusalimului, Catehezele, E.I.B.M.B.O.R., București, 1943, p. 236.
- 4 Nicolae Mitropolitul Ardealului, Studii de teologie morală, Sibiu, 1969, p. 163.
- 5 Giorgios Mantzaridis, Morala Creștină, Editura Bizantină, București, 2006, p. 205.
- 6 Ceaslov, p. 336.
- 7 Ieromonah Petroniu Tănase, Icoane smerite din Sfânta Ortodoxie Românească, Editura Bizantină, București, 2002, pp. 105-107.

# D.R. POPESCU

## Poarta ascunsă din pavilionul F

Adrian Lesenciuc

Despre *O bere pentru calul meu* al lui D.R. Popescu<sup>1</sup> s-a tăcut consistent. Cei mai mulți dintre criticii și istoricii literari s-au rezumat la a include volumul intermediar din ciclul F într-un continuum spațio-temporal – în *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu fixează explicit continuitatea la două dimensiuni, de atmosferă și de loc: „Romanele se compun din narațiuni mai mult sau mai puțin independente, între care se stabilește mai degrabă o relație de atmosferă (sumbră și apăsătoare, în toate) și de loc (autorul își are geografia predilectă, situată în Ardealul de nord, cu nume recurente de așezări) decât una de subiect, care este dezlănat<sup>2</sup>” – în care nu există coerență. Lipsa de coerență structurală ca intenție auctorială, cel mai adesea numită ambiguitate de criticii săi, este, în schimb, o constantă interpretativă. În ciuda aparentei anonii, o ordine în dezordine, o lege complexă a organizării pare a se desprinde din unele studii. Criticul literar Ioan Holban, de pildă, așază opera lui D.R. Popescu într-un sistem de coordonate tridimensional: vis-realitate (care structurează *O bere pentru calul meu*; în acest roman, elocvență este migrarea pe această axă, continua deplasare fără reper, care îl caracterizează pe Celce agonizând pe patul morții: „să nu te temi, visează și urlă în vis și nici când se trezește nu știe dacă nu doarme, e rămas cu părerea din vis că alunecă spre inima pământului, sau poate că trează simte desprinderea aceasta de lume și în somn doar o trăiește din nou”, p.48), idee-întâmplare, comunicare-vid<sup>3</sup>, prima axă ca formă de compensare a realității cu visul și invers, a interșanjabilității dintre cele două ipostaze, fiecare în parte ca *possibilia*, ca evadare din *realia*. În acest sistem de coordonate, ambiguitățile care i-au consacrat opera capătă mai multă limpezime, deși adevărata provocare nu este aceea a morții, ci cea a dispariției (ieșirii în afara sistemului de coordonate) unor personaje care traversează întregul ciclu romanesc. Horia Dunărințu, cel mai notoriu personaj din seria de dispariții, este în ipostaza de a fi căutat prin diverse metode pentru a i se certifica un statut, pentru a i se alocă o identitate într-un spațiu cultural în care trecerea dincolo nu are atâta însemnătate ca dispariția. De aici rezultă și este prima trăsătură majoră a romanului *O bere pentru calul meu*: D.R. Popescu propune, mai aplicat decât în celelalte romane ale sale și decât în proza scurtă, o radiografie rurală în care pătrunde cu instrumentarul etnografic, reliefând continua oscilare pe drumul credință-necredință, cu accentuare până la grotesc a superstițiilor, spre exemplu: „atunci ei s-au hotărât toți să sape la temelia casei și să scoată de acolo scheletele, de-or fi, și să scape de vise, iar de n-or fi să vadă că nu sunt și să se vindece de prostia lui Liviu de care se îmbolnăviseră toți de-atunci de pe malul Dunării” (p.41), o pendulare pe drumul dintre lumea de aici, a văzutei, și cea de dincolo, a nevăzutei, între care se comunică lesne:



Dumitru Radu Popescu

„[...] doar nu există moarte și nu pleacă din lumea asta pe alt pământ decât ăia ce sunt trimiși acolo de glonț sau de bătrânețe, însă nu stau acolo decât până prind puteri și pe urmă vin aici unde le este locul” (p.36), evidențiind un loc predilect, în acest roman Pătârlagele, desprins din triumghiul Turnuvechi-Pătârlagele-Câmpuleț în care se desfășoară acțiunea ciclului F, ai cărui locuitori, personaje ale romanului (și ciclului) beneficiază de un portret complex din punct de vedere socio-literar: „Acest convoi de oameni gălăgioși, vorbăreți din cale afară, sceptici, batjocoritori, proști, prudenți (ca unul sau ca altul, exemplificările se știu), această hoardă beată pentru unii, plină de curiozitate pentru alții, această lume prudentă sau trăsniță de pătârlăgeni mici și mari...” (p.171).

Față de personajele cunoscute din celelalte romane ale ciclului, dintre care cele remarcate de critici sunt F și *Vânătoarea regală*, în *O bere pentru calul meu* apar în plus un cârciumar, Oprică Mititelu, și familia Gelu și Pitulicea Frunteletă, la care se adaugă calul Mișu, minunea satului, ajuns a fi venerat pentru capacitatea de a vorbi și de a transmite ceea ce vede și știe prin intermediul talmăcirii babei Sevastița. Roman-satelit în ciclul F, *O bere pentru calul meu* aduce în prim-plan calul făcător de minuni Mișu, capabil să vorbească și să aducă adevărul acolo unde nu adevărul faptei este căutat, ci cel al povestirii, cu valențe mitizante. Intrarea în scenă a calului are legătură cu căutarea lui Dunărințu-tatăl în ancheta condusă de fiu, ajuns procuror. Moise, personajul grotesc și absurd din F, îl cumpără de la târg cu scopul de a-l căuta pe Horia Dunărințu – căutare care poate servi diferitelor scopuri, interese, liniștiri ale personajelor – dar care se va dovedi, în povestea neverosimilă a parcurgerii drumului dincolo de limită, în stare a povesti despre ororile satului, printre care despre fratricidul din familia Țeavălungă, în care fratele rămas în viață este cel impostor, despre uciderea (din F) a lui Păun de Celce, care agonizează în noul roman nemărturisit și, prin

urmare, nemântuit, despre dispariția lui Haralamb, despre uciderea lui Caraghelovici, despre linșarea lui Dănilă. Aceste episoade au rezonanță mai puternică în celelalte volume ale ciclului, dar în *O bere pentru calul meu* ele se împletesc într-o poveste în care seria semiotică peirceană se va dovedi a fi, mai degrabă, distorsiune serială. Aceasta este cea de-a doua trăsătură majoră, care dă unicitate romanului.

Redarea poveștii din noul roman pare o redare suplimentară în raport cu întreg ciclul, o formă de ambiguitate suplimentară prin însăși extensia seriei semiotice dezvoltate prin povestirea în rame multiple. Ambiguitatea poveștii, a faptelor, a personajelor caracterizează întreg ciclul F, și prin extensie întreaga operă. Totuși, în *O bere pentru calul meu*, ea devine elementul puternic evidențiat prin discursul multiplu raportat. Preferința fragmentării și redarea dispartă a evenimentelor, reunite în povestire în cadre care să compună un întreg sunt, totuși, mai degrabă mărci ale romanului decât ale ciclului sau operei.

Cronologic, romanul a urmat probabil celui mai cunoscut și apreciat dintre romanele lui D.R. Popescu, *Vânătoarea regală*. *O bere pentru calul meu* rămâne, în ochii criticii, o construcție alegorică care continuă să miște personajele ciclului în derularea polițistă fără orizont, care aruncă umbre și lumini asupra lor, care îi separă în călăi și victime, schimbându-le rolul, față în față cu anchetatori și cu fapte recuperate mai mult din cealaltă lume decât din cea a realismului – căruia îi corespund, orwellian, porcii: „Porcii grohăiau (foarte, foarte realist, hi, hi) și nu era nici o vrajă, sau vreo lumină mistică, nimic care să-l abată pe Frunteletă de la ce și propusese ca să se răzbune pe limbușia găscanului” (p.187) – și aducând culpabilitatea în rândul temelor de mare importanță (o temă nefrecventată în literatura română, deși des întâlnită în marile romane europene contemporane). Erorile sau păcatele individuale se amestecă într-un malaxor al povestirii care toacă fără a limpezi, fără a produce lumină. O întunecare, o deplasare aluvionară se produce în roman. În aceste tonuri sumbre, ceea ce devine relevant e ambiguitatea, dublată de relativizare, oferind ca imagine nu traseul adevărului în pagini, ci înnămolirea lui, menținerea lui în zona meandrelor unui râu aproape oprit de aluviuni, stătut, bălțit, nicidecum posibil a fi spălat nici măcar la confluență. Poveștile locului, rădăcinile culturale răstălmăcite au echivalent în apa năclăită, vâscoasă, a larei, cu o anumită rezistență la înaintare, pe care nici măcar Dunărea nu o poate limpezi la vărsare. Sentimentul fărămișării este cel care învinge: „Toate coboară, numai nisipul învinge” (p.13), amintind de tema romanului lui Yoko Abe, *Femeia nisipurilor*, publicat cu mai bine de zece ani înainte în japoneză, dar tradus mult mai târziu în română (prin urmare puțin probabil a fi cunoscut la data scrierii de autor).

Alegoria ca ieșire din aluviunile realismului socialist este calea literară a marelui prozator. Grohăiala realistă a porcilor lui Frunteletă din roman este o imagine emblematică, greu de uitat. În spațiul mitologizat(n)t, în triumghiul Pătârlagele-Turnuvechi-Câmpuleț, în care viețile personajelor sunt prinse într-un carusel de fapte din care speră să obțină, prin mântuirea lecturii, eternitatea la care tind, are loc o pierdere de sine, dublată de risipire, de arătarea



limitelor, neputințelor, ranchiunilor, vinilor, adevărilor relative ale fiecăruia condamnând adevărilor celorlalți, în continuă reluare, curgere, în raport cu un rău imuabil („eternitatea crimei”) la care toți se raportează.

Duhul romanelor *F* și *Vânătoarea regală* se resimte puternic în romanul alegoric *O bere pentru calul meu*. Faptele, personajele, povestirile personajelor se topesc într-o diferită formă de ipostaziere, în condițiile în care post-adevărul ficțional de dinainte de post-adevărul zilelor noastre trece din gură în gură și din imaginație în imaginație, într-un mod fabulatoriu, flamboiant, așezându-i pe toți la aceeași distanță a vinei în raport cu „eternitatea crimei”. Romanul acesta are cele două trăsături definitorii: proiecția etnografică și inovația naratologică de la începutul capitolelor, prin discursul multiplu raportat, prin seria semiotică (și distorsiunea semiotică aferentă) în transmiterea faptelor cu încărcătură culturală, care, ambiguizând faptele, limpezește intenționalitatea auctorială și a operei: „tot dorind să fim realiști, am pierdut din vedere realitatea asta a vieții” (p.100).

*O bere pentru calul meu* oferă cu certitudine o cheie în lectură, care va îndepărta lectura ciclului *F* de contextualizarea spațio-temporală și factuală și o va apropia de complexitatea labirintică a vieții. Chiar dacă pretutindeni rămâne doza de confuzie, ambiguitatea bine strunită a lui D.R. Popescu nu este rezultatul unei incapacități de a gestiona lipsa de ordine și semnificația pierdută, diluată, a faptelor aparent disparate, neclare, ci rezultatul amestecului referințelor. Romanul pare să sustragă din sistemul tridimensional de coordonate identificat de Ioan Holban însăși povestea. Probabil aceasta era singura cale posibilă de evadare din chingile realismului socialist pe care o găsisse funcțională la vremea scrierii romanului D.R. Popescu. În lipsa acestui roman tăcut, ciclul *F* ar fi rămas incomplet. Alegoria aceasta, care unește un spațiu cultural și neputințele, fricile, limitările, mai ales superstițiile acestuia cu comportamente inexplicabile (nici măcar patologic) – Eugen Simion sublinia în *Scriitori români de azi*: „Remarcabilă este sugestia de complicitate între crimă, nebunie și superstiție populară” – ale locuitorilor din Pătârlagele devine o cale posibilă de ieșire dintr-o realitate exprimabilă indiferent de sistemul de coordonate ales. O explicație aparent nevinovată a comportamentului lui Moise, un personaj suficient de discret în *O bere pentru calul meu* față de *F*, devine validă pentru orice comportament care transferă realitatea în povestire, singura care contează în construct: „Doctorul Vasile mi-a spus că în schizofrenie falsificarea judecății explică și spaima că ești mereu terorizat, și impulsul spre crimă, sau spre sinucidere... dar că la Moise tristețea avea altă natură” (p.193). Iată-ne, așadar, ieșind și intrând din ciclul românesc printr-un roman atipic, singular, nesemnificativ în aparență, dar de o forță corozivă extraordinară. Un roman despre adevărata poveste a poveștii, care în sine devine adevărata poveste a poveștii, indiferent care ar fi aceea.

Note

- 1 D.R. Popescu. (1974). *O bere pentru calul meu*. Craiova: Editura Scrisul românesc. 198p.
- 2 Nicolae Manolescu. (2019). *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. București: Editura Cartea Românească. p.1080
- 3 Ioan Holban. (2020). D.R. Popescu. *România literară*, nr.34.
- 4 Eugen Simion. (2002). *Scriitori români de azi*. Volumul 4. Chișinău: Litera Internațional. p.97.

# DRP, un simbol pentru filmul românesc

Călin Strănculescu



Dumitru Radu Popescu cu Grigore Vieru

Parteneriatul scriitorului cu arta a șaptea a început cu mai bine de jumătate de secol în urmă. În anul 1963 regizorul Geo Saizescu debuta în filmul artistic (pardon, de ficțiune) de lungmetraj cu *Un surâs în plină vară*, una din primele comedii realizate în regimul comunist. Subiectul, împovărat de alinierea la comenzile ideologiei timpului, releva forța unui personaj, ce alegea un drum contra curentului, întrepridul Făniță (jucat de Sebastian Papaiani, ce avea să devină emblematic cu *Păcală*, scris tot de DRP în complicitate cu regizorul 11 ani mai târziu).

Ecranizarea prozei *Pădurea* din volumul *Umbrela de soare* (apărut în 1959) avea să fie debutul unui lung dialog al scriitorului cu filmul. Nu mai puțin de 15 opere sunt contabilizate în dicționarul *Cinematografiștilor*, realizat de Bujor T. Rîpeanu, istoric corect și căruia puține personalități i-au scăpat în amintitul volum. Geo Saizescu, prieten de cursă lungă, machiavelic și bon viveur i-a transpus câteva opere, care au devenit titluri de referință în cinematografia românească. Și anume, *La porțile pământului* și *Balul de sâmbătă seara* (1965, 1967), precum și filmul amintit *Păcală*.

În același timp opera scriitorului solicita și alte voci pentru interpretare. Dintre acestea, Radu Gabrea alege prelucrarea scriitorului după memorii militare și dă la iveală un film ce face școală, *Prea mic pentru un război atât de mare*. Debutul cineastului în filmul de ficțiune va fi remarcat la Locarno, scenaristul purtând o bună parte din „vină”.

Un film de referință este cel semnat de Alexandru Tatos, în 1979, *Duios Anastasia trecea*, cu un cuplu magnific de actori, Amza Pellea, în contre-emploie și Anda Onesa, cea care va întruchipa pe Antigona contemporană celui de-al Doilea Război Mondial, refuzând să se supună

autorității vremelnice pentru a îndeplini obiceiul pământului, îngroparea partizanului sârb. Blestemul Atrizilor capătă ecouri polemice, subînțelese, exploatare cu virtuozitate de cineastul ce va mai colabora cu scriitorul la *Fruite de pădure*, o poveste cu o morală explicită, aparent supusă canoanelor Gâdea-Ștefănescu, în fond mizând pe generozitatea celor văduviți de soartă, fără referiri la comandamentele ideologice.

Un film de referință este și cel aflat în opera lui Dan Pița *Rochia albă de dantelă*, una dintre ultimele premiere înainte de căderea comunismului. Dicționarul filmului românesc de ficțiune, realizat de Grid Modorcea îl plasează cu premiera pe 27 octombrie 1989, la cinematograful Scala din București. O dramă puternică, trăită de eroina filmului, pune în ecuație dragostea la vârsta a doua, cu morala axată pe puritatea unor trăiri, mai profunde decât aparențele. Chiar dacă cineastul nu reușește să extragă în totalitate morala sacrificiului, filmul rezistă prin premisele sale dramatice și prin partiturile memorabile susținute de Diana Gheorghian, Andrei Finți, Alexandru Repan și Claudiu Bleonț.

Colaborarea cu doi cinești, recunoscuți, mai degrabă, drept meseriași decât artiști, Șerban Marinescu și Sergiu Nicolaescu, aduce opera de scenarist a scriitorului la hotarele aventurii și răfuiei politice, puțin prizate de public. Valorile contribuțiilor anterioare la istoria filmului românesc îl situează însă pe Dumitru Radu Popescu în familia scenariștilor fără de care, istoria artei a șaptea, pe meridianele românești, ar fi substanțial văduvită.



De la stânga la dreapta Viorel Cacoveanu, Mircea Braga, DRP



# „Am descoperit un Om, pentru că pe academician l-am cunoscut, iar pe scriitor l-am citit”

Alexandru Sfârlea



Dumitru Radu Popescu și regizorul Geo Saizescu

Am pus drept titlu al acestor rânduri despre unul dintre marii scriitori ai literaturii române – Acad. Dumitru Radu POPESCU – fraza concludivă din recenzia mea (*Tribuna*, 1-15 noiembrie 2020) la volumul de interviuri cu ilustrul creator, al scriitoarei Pușa Roth, intitulat *Prezentul absent* (apărut în 2013). Mi se pare profund edificatoare și intens relevantă această referire la universul ființial, în primul rând, al celui căruia eu, în gând, i-am spus, de atâtea și atâtea ori și îi spun și acum, iată, când împlinește 87 de primăveri, LEUL ALBASTRU. El răspunsese la întrebarea „Câte adevăruri pot fi cuprinse într-o operă, câte fețe poate avea acest adevăr, transferat până la urmă în ficțiune?”, cu niște cuvinte simple, parcă energizate la înaltă tensiune de fluidul sufletesc și spiritual al creatorului: „Oamenii nu sunt unilaterali, ci sunt complicați, au și ticăloșie și lumină, de toate”. Iar asta se vede cu asupra de măsură în tezaurul creațional dăruit literaturii

române de către D.R. Popescu - proză scurtă, romane, piese de teatru, eseuri, poezie, scenarii de film – de-a lungul a peste șase decenii de mirabilă și eclatantă activitate literară. Am și eu o aduce-re-aminte cu „Leul albastru”, din anul 1973, când mi se acordase unul dintre premiile Concursului Național de Poezie „Nicolae Labiș” de la Suceava, iar președinte al juriului fusese nimeni altul decât DRP – ul, cum, cu caldă simpatie, i se mai spunea. Știam, desigur, că Domnia Sa (născut la Păușa, în Bihor) avea deja, la acea oră, o activitate literară de 15 ani (debutase în 1953, cu poezie și o schiță în ziarul *Crișana* din Oradea, apoi, în 1958, adevăratul debut, cu proza *Fuga*, în revista *Steaua* din Cluj), publicase opt volume de proză scurtă, cinci romane și șapte piese de teatru (vorbim, deci, de 1973). Dar, în primul rând, îmi era proaspătă în memorie „istoria” cu nuvela *Leul albastru*, care apăruse în 1965, (pe fondul unui „dezgheț cultural”, de după o „dizidență” a României față de



De la stânga la dreapta DRP, Ion Mării, Nicolae Calomfirescu

URSS), în revista *Luceafărul* din București (seria Eugen Barbu). În sinea mea de băjbăitor într-ale scrisului, simțeam cum îmi crește inima ca aluatul dospit în albie, nu doar pentru că debutasem și eu, cu poezie, tot în ziarul orădean, dar mai ales pentru că acțiunea, firul epic, hiper-realist să zic așa, al nuvelei, prinsese „carne” narativă pe fondul aducerii în prim-plan a „universului concentraționar” al vieții de elev intern a autorului, la Liceul „Emanuil Gojdu” din Oradea (unde fusesem și eu elev, un an). În această nuvelă – apropo de adevărul din întrebarea de mai sus – se revela, fulminant și răvășitor, adevărul pur și dur, în esențialitatea sa genuină, să zic așa, al unei cotidianități juvenile școlărești, care se bătea cap în cap, era total antinomic cu „preceptele” de umanitate și dreptate trâmbițate ditirambic în arealul social de atunci. De altfel, nuvela avea să fie pusă sub obroc – în urma ecoului (șocului) seismic provocat în viața literară (și nu numai) - până ce avea să apară în volum, și să dea și titlul acestuia, în 1981.

Îmi aduc aminte, de parc-a fost ieri, cum, la festivitatea de premiere din sala Casei de Cultură a orașului Suceava, „Leul albastru”, Dumitru Radu Popescu, președintele juriului – care era, din 1968, redactor-șef al revistei *Tribuna* - mi-a spus, după ce lecturasem poezia proprie *Cântec pentru pământul meu*: „Măi, Sfârleo, voi bihoreni sunteți talentați, să scrii în continuare bine ca să fii apreciat de critica literară! Să nu te lași, îți urez mult succes și baftă literară!”. Apoi, mai târziu, când am servit câte un păhărel, mi-a spus așa, cu o voce mai scăzută, aproape retractilă: „Nu țin



Dumitru Radu Popescu

secret că mie, prin 57- 8, criticul Regman mi-a zis să mă țin de proză, să nu mai scriu poezie. Paștele lui, io l-am cam ascultat, dar tot mai scriu și versuri!”. Dar Maestre – i-am zis eu- Dumneavoastră scrieți capodopere și-n proză și-n teatru! „*Prea mari îs vorbele astea!*” - mi-a spus râzând și chiar schițând un gest negator din cap. Mi-a strâns mâna și a plecat, cu pași apăsați, spre colegii săi din juriu. În anul 1982, când i-a apărut volumul de versuri *Căinele de foșfor*, l-am cumpărat și l-am citit, dar pe vremea aceea nu scriam recenzii, apoi l-am împrumutat cuiva și s-a pierdut. Ei bine, acum, când *Leul albastru*, dragul de el, a scos, recent, volumul *101 de poezii*, mi l-am comandat online și intenționez chiar să scriu o recenzie despre dânsul.

Așadar, întâmplarea (sau norocul) face că l-am cunoscut pe marele scriitor Dumitru Radu Popescu – azi clasic al literaturii române, autor al unei opere literare monumentale și inubliabile – în urmă cu, iată, aproape 50 de ani. Iar acum, la mijlocul lui Gustar (Secelar) 2022, marele LEU ALBASTRU împlinește superb- mirabila etate de 87 de ani. La Mulți și Fericți Ani, cu multă sănătate, multe bucurii, noi opere și senin sufletesc!



# O morală a timpului și a timpurilor

Titus Vijeu



În mijlocul familiei

Un caz special în dramaturgia românească a filmului îl reprezintă Dumitru Radu Popescu, cel care, fără a renunța vreo clipă la marea sa vocație literară a izbutit să integreze creația scenaristică unei opere vaste, cupinzătoare și plină de originalitate.

În plină epocă de colectivizare forțată a agriculturii scenaristul [Dumitru Radu Popescu] aduce în prim plan un întreprinzător rural care, dispunând de un mic capital dobândit prin alte părți de țară vrea să-l multiplice printr-o acțiune comercială eficientă. Tipul ni-i amintește pe „nepmanii”

**Dumitru Radu Popescu** s-a născut în 19 august 1935 în satul Păușa, județul Bihor, din părinți învățători (mama biho-reancă, tatăl oltean). Între 1942-1946 urmează clasele primare la școala din satul Dănceu, județul Mehedinți, apoi Școala Normală „Iosif Vulcan” din Oradea (1946-1949) și Liceul „Emanoil Gojdu” din același oraș (1949-1953). Între 1953-1956 frecventează cursurile Facultății de Medicină din Cluj pe care o abandonează în favoarea Filologiei, absolvind în 1961.

Debut absolut cu versuri în ziarul „Crișana” din Oradea (1953). Ca prozator debutează în 1954 în revista „Steaua” cu schița *O partidă de șah*. Din 1956 este corector apoi redactor la „Steaua”. Între 1969-1982 este redactor-șef al revistei „Tribuna”, apoi președinte al Uniunii Scriitorilor din România și redactor-șef al revistei „Contemporanul” din București, până în 1989.

Membru corespondent al Academiei Române din 1997, titular în din 2006. Tot din 2006 este director general al Editurii Academiei Române. Este membru al Senatului revistei „Contemporanul”.

A fost distins în repetate rânduri cu premii ale Uniunii Scriitorilor din România (1964, 1969, 1973, 1975, 1978, 1979, 1980), cu Premiul „I. L. Caragiale” al Academiei Române (1970), Premiul revistei „Contemporanul” (2012), Premiul revistei „Convorbiri literare” (2012) ș.a.

A publicat volume de (lista nu este exhaustivă): Povestiri: *Fuga* (1958), *Umbrela de soare* (1959), *Fata de la miazăzi* (1964), *Somnul pământului* (1965), *Duios Anastasia trecea* (1967), *Leul albastru* (1981); Romane: *Zilele săptămânii* (1959), *Vara oltenilor* (1964), *F* (1969), *Vânătoarea regală* (1973), *Cei doi din dreptul Țebeii* (1973), *O bere pentru calul meu* (1974), *Ploile de dincolo de vreme* (1976), *Împăratul norilor* (1976), *Viața și opera lui Tiron B.* (I. *Lepurele șchiop*, 1980; II. *Podul de gheață*, 1982), *Orașul îngerilor* (1985), *Truman Capote și Nicolae Țic* (1995), *Paola și Francesca și al treisprezecelea apostol* (1998), *Săptămâna de miere* (1999), *Falca lui Cain* (2006), *Întoarcerea tatălui risipitor* (2009); Teatru: *Acești îngeri triști* (1970), „9” (1973), *Teatru* (1974), *Rezervația de pelicani* (1983), *Moara de pulbere* (1989), *Mireasa cu gene false* (1994), *Cimitirul de trenuri* (1996), *B. Stoker și Conte Dracula* (2000), *O batistă în Dunăre* (2001), *Cucul de fier* (2004), *Săptămâna cu o mie și una de nopți* (2004), *Ștefan cel Mare* (2004), *Noaptea săptămânii* (2005), *Un elefant se legăna pe o pânză de păianjen* (2007), *Diavolul aproximativ* (2008); Poezii: *Câinele de fo:for* (1981); Eseuri: *Virgule*, *Galaxia Grama*, *Complexul C-feliei*, *Actori la curtea prințului Hamlet*, *Dudul lui Shakespeare* ș.a.

Scenarii de film: *Un surâs în plină vară* (1964, r. Geo Saizescu), *La porțile pământului* (1966, r. Geo Saizescu), *Balul de sâmbătă seara* (1968, r. Geo Saizescu), *Prea mic pentru un război atât de mare* (1970, r. Radu Gabrea), *Păcală* (1974, r. Geo Saizescu), *Duios Anastasia trecea* (1980, r. Alexandru Tatos), *Zbor planat* (1980, r. Lucian Mardare), *Mireasa din tren* (1980, r. Lucian Bratu), *Cârța cu mere* (1983, r. George Cornea), *Fruite de pădure* (1983, r. Alexandru Tatos), *Nelu* (1988, r. Dorin Mircea Doroftei), *Rochia albă de dantelă* (1989, r. Dan Pița), *Cenușa păsării din vis* (1990, r. Dorin Mircea Doroftei), *Turnul din Pisa* (2002, r. Șerban Marinescu), „15” (2005, r. Sergiu Nicolaescu).

Opera sa a fost tradusă în limbile: rusă, ucraineană, franceză, chineză, cehă, japoneză, engleză, estoniană, maghiară, suedeză, italiană, germană ș.a.

sovietici ai anilor 20, descriși de Valentin Kataev în *Delapidatorii* și desigur, de Ilf și Petrov în *Vișelul de aur* și *Douăsprezece scaune*. Pentru spectatorul român al acestui film [*Un surâs în plină vară*, r. Geo Saizescu, 1964] devenea limpede că vigurosul realism socialist se fisurase iar personajele „tipice” făceau loc unor eroi caracterizați de normalitate, aïdoma miilor de oameni ce aveau să umple sălile de cinematograf. [...] tânărul scriitor clujean propunea publicului spectator un personaj „anormal” în raport cu canonul ideologic.

[La filmul *Păcală*, 1974, r. Geo Saizescu] Regizorul a fost atras de îndată de „scriitura de mare inspirație națională a unui scriitor modern ca D. R. Popescu” simțind că noul *Păcală* (cel cinematografic) „va fi cât se poate de autohton și, prin aceasta, cât se poate de universal”. Aspirație justificată de succesul imens la publicul spectator al filmului ce a reprezentat în epocă un adevărat miracol, dată fiind presiunea tot mai puternică a oficialității politice asupra unei cinematografii susținută de stat precumănit din rațiuni propagandistice.

Filmele ce-și au punctul de pornire în opera fabuloasă a scriitorului (romancier, povestitor, dramaturg, poet, eseist și – nu în ultimul rând scenarist cinematografic) reprezintă o încercare temerară de ordonare a valorilor unei lumi buimace, evoluând pe o scenă a ficțiunii în care comicalul și tragicul se întâlnesc permanent.

[...] nu știu în ce categorie îl putem include pe Ion [ca personaj], calul ce trudește din zori până-n seară la funicularul încărcat cu bușteni și care, spre finalul filmului [*Fruite de pădure*, 1983, r. Alexandru Tatos], când nunta se apropia și ea de sfârșit izbutește să se smulgă din lanț și să alerge liber, cu aerul unui cal înaripat, hotărât să nu mai suporte vreodată căpăstrul. Cred că – în plan simbolic – el este adevăratul protagonist al unui film în care ideea supremă este de fapt aceasta, a libertății, dobândită de frumosul animal purtând numele generic al românului: Ion. Cine n-a vrut să vadă valoarea simbolică a personajului cabalin (evident necuvântător dar atât de elocvent totuși) a făcut-o fie din teamă, fie din invidie că nu este el autorul acelui mesaj.

Într-un moment de agresivă impunere de către partid a ideii „omului nou” și a „societății socialiste multilateral dezvoltate” eroii lui D. R. Popescu [din *Fruite de pădure*, 1983, r. Alexandru Tatos] anulau multe din poncifele epocii, înscriindu-se într-o albie a adevărului pe care unii ideologi ar fi dorit-o secată.

Drumul scriitorului spre cinematograf a fost unul cât se poate de firesc. Înzestrat cu o capacitate imaginativă *sans rivages*, D. R. Popescu a aflat de tânăr în arta filmului un loc ideal al plămuirii. Utilizând o scală de amplitudine a imaginarului de la comic (*Un surâs în plină vară*, *Păcală*) la tragic (*Duios Anastasia trecea*, *Rochia albă de dantelă*) scenaristul și-a dovedit înzestrarea în impunerea unor personaje evoluând în construcții narative originale, apte să valorifice potențialul artistic propriu artei a șaptea, devenită arena noului „discurs despre lume” al artei moderne. Relația dintre personaje și poveste se produce la D. R. Popescu exclusiv în spațiul unei morale a timpului și a timpurilor.

(Spicuri din volumul *F – de la Film: Dumitru Radu Popescu – scenaristul unor îngeri veseli, scenaristul unor îngeri triști* de Titus Vijeu, București, Ed. Noi Media Print, 2019)

# Reprezentanți de seamă ai exilului românesc. Alexandru Busuioceanu (II)

Ani Bradea

Personalitatea culturală complexă a lui A. Busuioceanu este greu de evocat, în principal datorită faptului că multe dintre scrierile sale nu au fost traduse în limba română. Apoi, diversitatea preocupărilor - de la numeroasele studii despre artă, publicate în țară și străinătate, la eseurile risipe prin revistele epocii din lumea întreagă (Madrid, Paris, New-York, etc.), până la traduceri din marii poeți ai lumii și, bineînțeles, la propriile sale poeme (acestea apărute în mare parte în limba spaniolă), la care se adaugă activitatea de agent cultural și creator de instituții culturale românești în străinătate - îngreunează intenția de cuprindere a personalității marelui exilat român într-un text de prezentare, fie și întins pe mai multe pagini. De altfel chiar apropiați ai săi, care l-au întâlnit în diferite împrejurări și ulterior au publicat articole evocatoare, au recunoscut dificultatea creionării unui portret cultural reprezentativ al acestuia. Unul dintre ei este Ion Frunzetti, care în a doua jumătate a anilor '30, ca student al Facultății de Litere și Filozofie din București, asculta fascinat prelegerile profesorului Busuioceanu axate pe istoria artelor plastice. Iată ce scrie acesta în 1980, în textul introductiv al volumului *Scrieri despre artă*<sup>1</sup>: „Noi, cei ce l-am cunoscut pe Alexandru Busuioceanu - și atât l-am cunoscut, cât am fost fiecare capabili să-l cunoaștem - știm că «omul» din el avea partea lui de mister. Reușim să surprindem un portret moral doar prin crîmpeie, sau prin crîmpeie de crîmpeie, și să reconstituim figura unui mare agent cultural și atmosfera unei anume epoci. [...] Nimeni nu va putea spune, nici doar prin lectura prea puținelor pagini scrise de un om de cultură atât de complex, într-o viață atât de multilateral solicitată, cum a fost viața lui Alexandru Busuioceanu, și nici din compulsarea amintirilor proprii și ale altora despre el, ale celor ce i-au fost prieteni, elevi, colaboratori, adversari sau doar simpli subalterni în multele sale funcțiuni de conducere, ce anume a fost ca om și ca agent de cultură, în câmpul de rezonanță spirituală a națiunii române, un asemenea excepțional exemplar, unicat absolut, cu părțile lui de lumină și de umbră, dar și cu penumbrele lui, discret disimulînd, uneori voit, străluciri autocenzurate din pudoarea de a nu se spune despre sine decît ceea ce scrisul său poate lăsa să se constate, fără sondări de psihologie abisală”<sup>2</sup>.

Pornind de la cercetarea făcută în cazul corespondenței fraților Ciorănescu (Alexandru și George Ciorănescu), Crisula Ștefănescu - scriitoare care locuiește în Germania, autoare a numeroase volume care redau culturii române opere și autori din exil - în volumul *Alexandru Busuioceanu. Poezie și Cunoaștere*<sup>3</sup>, schițează o prezentare a personalității omului de cultură român din perioada sa spaniolă. Mai exact, autoarea realizează un puzzle, menit să aducă un plus de informație despre activitatea acestuia din anii de exil, compus din: extrase din corespondența fraților Ciorănescu; traduceri ale unor

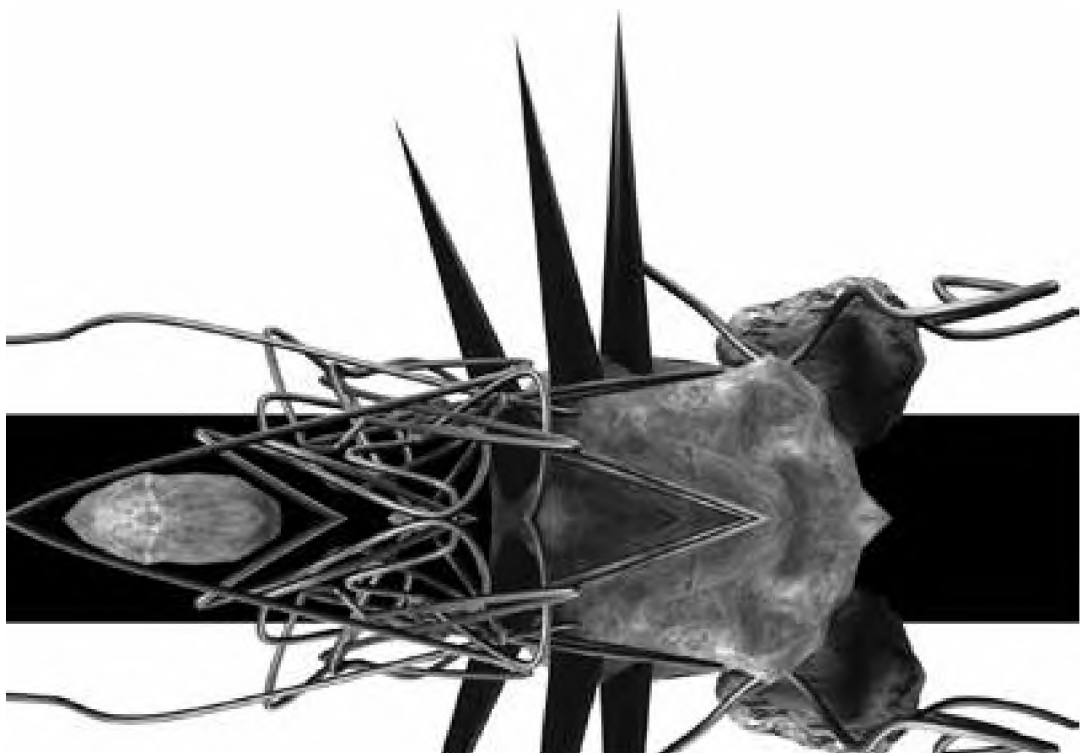
poeme din volumul *Nenumita lumină*, semnat de Busuioceanu (traducere de George Ciorănescu), însoțite de un text introductiv scris de Alexandru Ciorănescu; traduceri de Al. Busuioceanu din Sfântul Ioan-Al-Crucii; o evocare semnată de George Ciorănescu, publicată în limba franceză după moartea lui Busuioceanu și tradusă în limba română de Crisula Ștefănescu, sub titlul *Un poet român în Spania: Alexandru Busuioceanu*<sup>4</sup>; un eseu al lui Busuioceanu, care cuprinde viziunea revoluționară (la vremea respectivă) a acestuia asupra poeziei, intitulat *Poezie și epifaniasm*, tradus în limba română de George Ciorănescu, precum și diferite aprecieri critice la prima ediție și o postfață de Mihaela Albu.

Din scrisorile fraților Ciorănescu reiese o legătură permanentă a celor doi cu Busuioceanu, pe toată perioada vieții lui din exil, concretizată în susținerea acordată acestuia prin traduceri și facilități în privința publicării în reviste din Franța, sau la o editură din Tenerife, unde Alexandru Busuioceanu era asociat, precum și facilitatea colaborării cu Radio Europa Liberă, unde lucrează George Ciorănescu. Dar și prin grija celor doi frați de a promova postum opera lui Al. Busuioceanu, de a o comenta, de a traduce anumite scrieri, în esență de a-i conferi vizibilitate, „cum a fost cazul [...] publicării de către George Ciorănescu în primul număr din revista *APOZIȚIA*, apărut la München în 1973, a traducerilor lui Busuioceanu din San Juan de la Cruz”<sup>5</sup>. Din același fond epistolar aflăm și despre boala care l-a măcinat timp de mai mulți ani pe scriitorul român hispanizat, dusă în singurătate, departe de prieteni și familia din țară (fica sa și fosta soție), pe care nu avea să-i mai revadă vreodată. Într-o scrisoarea datată *Paris, 31 august, 1953*, George Ciorănescu îi scrie fratelui

său: „La Madrid l-am văzut pe Busuioceanu mai chitrit ca oricând. Mi-a făcut rău văzând starea de descompunere și amăreală în care se află. A ajuns să mă invidieze pentru leafa care abia îmi permite să trăiesc la o cantină studentească. Zice că sunt în «cașcaval», că mi se plătește «gras» ca să mă duc la congrese și asta tot de Fundație (Fundația Regală Universitară Carol I, n.m.), în timp ce el e un proletar, care își vinde cărțile din bibliotecă. L-am invitat la o masă de consolare. S-a îmbunătățit și mi-a citit din versurile lui de revoltă...”<sup>6</sup>. Lucrurile se înrăutățesc cu trecerea anilor, astfel că același George Ciorănescu, într-o epistolă către fratele din Tenerife, de data aceasta din 21 martie 1958, expediată tot de la Paris, scrie: „Despre Busuioceanu ai auzit poate că-i în spital, într-o stare vecină cu agonia având o leucemie gravă și o hemoragie internă, care a fost cât pe aici să-l dea gata”<sup>7</sup>. Ceea ce avea să se întâmple după încă trei ani de luptă cu boala. În martie 1961, la vârsta de doar 65 de ani, Alexandru Busuioceanu se stingea din viață.

Una dintre activitățile permanente ale lui Busuioceanu în Spania, alături de aceea de critic de artă, deja amintită aici, a fost eseistica. Începând cu anul 1949, va avea o rubrică permanentă în *Ínsula*, una dintre cele mai prestigioase reviste culturale ale vremii care apărea la Madrid. Sub titlul *Letra y espíritu*, Busuioceanu va ține aici o „cronică a ideilor”, fiind primul care avea „să prezinte publicului spaniol nu numai scriitorii francezi mai puțin cunoscuți în epocă în Spania, [...], dar și anumiți scriitori români, cum ar fi poetul și filozoful bine cunoscut în țara sa, Lucian Blaga”<sup>8</sup>. Și tot aici își va lansa propria teorie asupra metaforei și a poeziei, una revoluționară în acele vremuri, susținând practic că poezia nu aparține literaturii, fiind de fapt o modalitate de cunoaștere care „nu trebuie confundată cu cunoașterea metafizică, ea fiind o modalitate independentă, al cărei mecanism propriu este metafora, înțeleasă ca logică a poeziei. Pentru cunoașterea poetică, metafora reprezintă un instrument la fel de precis și de sigur ca axioma pentru matematică”<sup>9</sup>. În eseu intitulat *Poezie și epifaniasm*, publicat în numărul 40 din 15 aprilie 1949 al revistei *Ínsula*, Busuioceanu avea să scrie: „Gândirea poetică, ca mod de cunoaștere, e revelatoare de naturațe și prin urmare epifanică. Secretul *epifanismului* rezidă în mecanismul propriu al judecății poetice

➔



Adrian Grecu

*Noduri și semne II* (1998), imprimare digitală, 60 x 80 cm



și în instrumentul său ireductibil: metafora. [...] Gândirea poetică este metaforică. Irațională și impregnată de emoțiuni, mecanismul ei logic izbucnind impredictibil, este în stare să reducă la absurd logica rațională, pentru un spirit neavizat. [...] Element subtil și perfect, metafora e forma inițială și, în același timp, definitivă, completă, a logicii poetice. [...] sub mecanismul rațiunii logice, oricât de strâmt și rigid ar fi, rămâne această posibilitate a eului de a se elibera, printr-un nou mecanism, și de a crea o altă ordine în lucruri. Această spărtură în ordinea rațională este metafora. [...] Un adevăr metaforic rămâne neîndoios și ireductibil ca o axiomă. Nimeni nu poate demonstra adevărul unei metafore, cum nu-l poate demonstra pe cel al unei axiome. Evidența este dată în afirmare. [...] Arta nu este altceva decât înălțarea spre epifanie<sup>10</sup>. Din acest colaj al ideilor sale, expuse în același eseu, se înțelege de fapt apropierea pe care o face între poezie și artă, mai degrabă decât definirea celei dintâi ca gen literar. Iar pentru Busuioceanu „arta rămâne principiul cel mai înalt, principiul cel mai pur al expresiei gândirii omenești, pentru că ea nu poate face abstracție de ceea ce este mai adânc și mai specific ființei umane: eticul (moralul)”<sup>11</sup>.

Ca traducător, Alexandru Busuioceanu și-a început activitatea încă din perioada trăită în România, când a făcut cunoscute cititorilor români poeme de Rilke sau Rabindranath Tagore. Tot atunci, în 1925, a publicat o antologie cu traduceri din Walt Whitman, în colecția de literatură universală a Editurii „Cultura Națională”, coordonată de Vasile Pârvan. Pe toate acestea, precum și alte traduceri în spaniolă din poeți francezi, le menționează George Ciorănescu în textul comemorativ mai sus amintit, încheind capitolul cu următoarea informație: „Talentul său de traducător a fost pus la grea încercare în momentul în care și-a propus, în ultimii săi ani de viață, să traducă în românește, păstrând metrul original, poemele lui San Juan de la Cruz. [...] La primul Congres Spaniol de Poezie, care s-a desfășurat la Segovia în 1952, Busuioceanu a ales să citească la mormântul sfântului propria sa traducere în românește a *Cântecului asupra divinității lui Cristos și a sufletului*. Astfel că poetul tulburat care venea de pe malurile Dunării și marele mistic spaniol comunicau într-o singură simțire artistică și metafizică”<sup>12</sup>.

Talentul poetic al lui Busuioceanu a dat în pârg, la fel ca în atâtea alte cazuri, în exil. Chiar dacă la început a scris poezie în limba română, în Spania se va remarca prin volumele: *Poemas Patéticos*, publicat la Madrid într-o colecție coordonată de poetul Leopoldo de Luis, critica de specialitate salutând atunci apariția unui mare poet castilian, lăudând de asemenea performanța poetică într-o limbă de adopție; urmează apoi un nou ciclu de poeme, publicat sub titlul *Innominada Luz*, în prestigioasa revistă madrileană *Escorial*; secundat, în 1954, de a treia colecție de versuri, *Proporcion de vizir*, care va apărea la Editura Ínsula. Poezia în limba spaniolă adună critici dintre cele mai elogioase, este menționat și în *L Histoire illustré de la littérature espagnole* a lui Robert Larrieu și Romain Thomas<sup>13</sup>, comentatorii lăudându-i contribuția la îmbogățirea limbii spaniole. Cu toate acestea, unele voci din critica românească observă scepticismul lui Busuioceanu față de aceste aprecieri, dublat de o altă observație cu privire la absența numelui poetului din istoriile literare spaniole cunoscute până în prezent. În acest sens, Ștefan Ion Ghilimescu, în volumul îngrijit de Crisula Ștefănescu la Editura Aius,

notează: „Numai poetul rămânea sceptic în fața unor asemenea situații, căci, așa cum aflăm din jurnalul anilor 1939-1957, el îi mărturisea la un moment dat prietenului său, poetului Vicente Aleixandre, premiat cu Nobel mai târziu, că va înceta să mai scrie în spaniolă, întrucât această activitate nu duce la nimic, «în istoria literaturii spaniole nici un nume străin n-a fost admis vreodată», profetie și constatare care până astăzi s-au dovedit cumplit de exacte, atâta vreme cât e la îndemâna oricui să observe că, într-adevăr, numele lui Busuioceanu rămâne, cel puțin până acum, în afara istoriilor și dicționarelor literaturii spaniole”<sup>14</sup>. Dar chiar și atunci când scrie într-o limbă străină, „poetul unei patetice singurătăți”, cum îl numește Al. Ciorănescu în prefața la *Innominada Luz/Nenumita lumină*, va considera că singurul său limbaj poetic este acela al limbii române, mesajul îndurerat trădând această gândire în versuri precum: *Nimic. N-a mai rămas nimic./ Tu singur – și-n lumina ce se stinge,/ acele necrezute păsări/ zburând acum nocturne ca niște amintiri...*

Dacă față de preocupările până aici menționate s-ar părea că în scurtă și zbuciumată viață a lui Al. Busuioceanu nu ar mai putea încăpea nimic în plus, un subiect de cercetare datând din anii tinereții, spre care a fost îndemnat de profesorul său Vasile Pârvan, devine obsesiv după ce ajunge în Spania. Studiind, cu veleități de adevărat istoric, vechi cronici medievale spaniole, descoperă o legendă dacică, potrivit căreia „dacia, identificați cu goții, au năvălit în Spania și au început istoria nouă a poporului hispanic”<sup>15</sup>. Chiar dacă ulterior s-a afirmat că este vorba despre o confuzie istorică între geți și goți, pe care Busuioceanu o neagă din capul locului, acesta, în cercetarea sa, va merge „pe urmele tradiției geto-dacice în cultura hispanică până la scutul Regilor Catolici, unde se regăsesc simbolurile heraldice dacice (jugul și săgețile, nodul gordian retezat)”, demonstrând că „în pofida cuceririi romane, dacii nu dispăruseră din istorie, iar mitul lor trăia încă în Spania, aflându-se la originea statului și a culturii spaniole”<sup>16</sup>. Un studiu despre care Mircea Eliade va spune, într-o scrisoare pe care i-o expediază lui Busuioceanu de la Paris, că „este pur și simplu extraordinar. Deschide perspective nebănuite în înțelegerea și valorificarea miturilor istoriografice medievale și nu numai la noi, adică în Europa”. Acest subiect va deveni, așa cum spuneam, obsesie și va rămâne în preocupările lui Busuioceanu până la sfârșitul vieții sale. Despre veridicitatea sau falsul celor afirmate de Busuioceanu, George Ciorănescu avea să scrie: „Istoricii pot să conteste fundamentul acestor teorii; nu vor diminua cu nimic noblețea care le-a inspirat și nici noutatea curajoasă a punctului de vedere istoric”<sup>17</sup>.

În perioada anilor 1939-1957, practic până aproape de sfârșitul vieții, Alexandru Busuioceanu va ține un jurnal, intitulat *Caietele de miezul nopții* și publicat în anul 2001 de Editura *Jurnalul literar* din București. Pentru cei care au crezut că, astfel, se pot apropia mai mult de omul Busuioceanu, după ce i-au cunoscut opera, informația Irinei Dogaru din monografia pe care i-o dedică acestuia nu este tocmai îmbucurătoare. Se pare că documentul a fost mutilat de autorul său înainte de moarte, multe pagini fiind eliminate și unele însemnări șterse. Cu toate acestea, *Caietele* alături de volumul de *Corespondență* conturează o prezență, în completarea personajului care se desprinde din operă, conlucrând, ambele ipostaze, la schițarea unui portret cultural care, cu toate nuanțele asupra cărora avertizează Frunzetti, s-a reușit, într-o

oarecare măsură, a fi demarat. Pentru că recuperarea în cultura română a lui Busuioceanu se află abia la început, după cum fostul său student afirma în 1980, constatare din păcate valabilă și astăzi: „Sînt convins că personalitatea lui Alexandru Busuioceanu se va dovedi una de prim ordin pentru cultura românească și mondială, după ce se va întruni tot ce a scris și a făcut în țară, așa cum se va desprinde și din ceea ce a făcut după plecarea în Spania, unde plăci comemorative ne arată la Madrid casele în care a locuit, unde istoria literaturii spaniole îl consideră ca pe un mare poet creator de curent literar și creator de limbă spaniolă, deținător al unor premii importante, cum este cel al revistei «Insula»”<sup>18</sup>. Poate că misiunea noului lectorat de limbă română al Universității Complutense din Madrid de aici ar trebui să înceapă.

#### Note

- 1 Ion Frunzetti, *Evocare*, în *Alexandru Busuioceanu, Scrieri despre artă*, Editura Meridiane, București, 1980
- 2 Op. cit., pp. 14-15
- 3 *Alexandru Busuioceanu. Poezie și cunoaștere*, Ediție alcătuită și îngrijită de Crisula Ștefănescu, colecția „cărțile exilului”, Editura Aius, Craiova, 2021, ediția a II-a, revizuită și adăugită.
- 4 Titlul original: *Un poète roumain en Espagne: Alexandre Busuioceanu*, broșură apărută la Paris, Institut Universitaire Roumain Charles I-er, 1962, dar care se va tipări în Tenerife prin grija lui Alexandru Ciorănescu, după cum aflăm dintr-o scrisoare a fratelui acestuia, George Ciorănescu, expediată din München, la 24 mai 1962: „În privința broșurii Busuioceanu, mai întâi să-ți spun că sunt foarte mulțumit că lucrurile s-au urnit din loc. Dacă socotești că-i nimerit, voi scrie o scrisoare de mulțumiri lui Dela Rosa în cazul în care el a urgentat afacerea. Ca să nu ne încurcăm în socoteli să ia ca model, format hârtia și compoziția copertei, după *Canare 1960*. Asta înseamnă că am optat pentru hârtia galbenă, că broșura va purta pecetea *Fundației*, care-mi face impresia că se găsește la tipograf, [...] și că copertele sunt îndoite. Broșura nu va purta nici o mențiune specială. Ce-ai zice de titlul: *Un écrivain hispano-roumain: Alexandre Busuioceanu?* Pe aripioarele copertei nu apare nici un text” (din volumul *Corespondența Alexandru Ciorănescu – George Ciorănescu*, Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2011).
- 5 Crisula Ștefănescu, op. cit. Ed. Aius, p. 11
- 6 *Corespondența Alexandru Ciorănescu – George Ciorănescu (scrisori din arhiva lui George Ciorănescu – 1946-1964)*, Ediție îngrijită și cuvânt-înainte de Crisula Ștefănescu, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2011, p. 108
- 7 *Corespondența...*, op. cit., p.160
- 8 George Ciorănescu, *Un poet român în Spania: Alexandru Busuioceanu*, traducere de Crisula Ștefănescu, în op. cit. Ed. Aius, p. 37
- 9 Irina Dogaru, *Alexandru Busuioceanu. Destinul unui român universal*, Editura Pro Universitaria, București, 2018, pp.14-15
- 10 Alexandru Busuioceanu, op. cit. Ed. Aius, pp.93-98, traducere de George Ciorănescu
- 11 Constantin Stroe, *Al. Busuioceanu despre corelația etic-estetic*, în *Revista de filosofie*, nr. 3/2019
- 12 Op., cit., Ed. Aius, p. 43
- 13 Irina Dogaru, op.cit., p. 15
- 14 Ștefan Ion Ghilimescu, Împotriva vinovatei uitări a meritului, din cadrul capitolului *Comentarii critice la prima ediție*, în *Alexandru Busuioceanu. Poezie și cunoaștere*, Ed. Aius, 2021
- 15 Al. Busuioceanu, *Zamolxis sau mitul dacic în istoria și legendele spaniole*, Editura Dacica, București, 2009 (este vorba despre ediția a II-a, prima apărând în 1985 la Editura Meridiane).
- 16 Irina Dogaru, op. cit., p.16
- 17 George Ciorănescu, *Un poet român în Spania: Alexandru Busuioceanu*, în volumul îngrijit de Crisula Ștefănescu, citat anterior, apărut la Ed. Aius, 2021
- 18 Ion Frunzetti în *Alexandru Busuioceanu. Scrieri despre artă*, op. cit.

# Intervenția iresponsabilă a terților în arhivele manuscrise

Radu Bagdasar

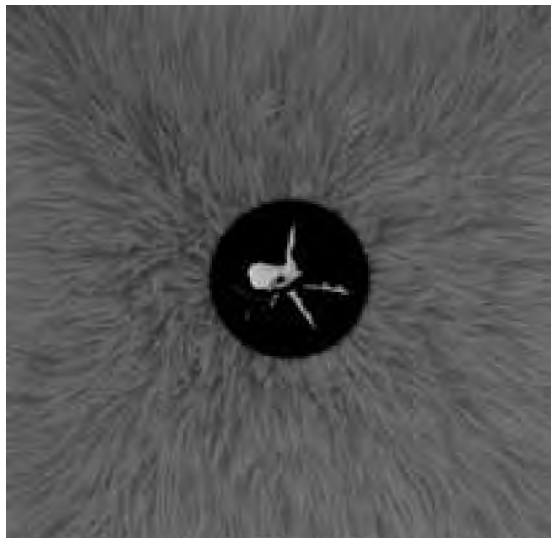
Condiția distrugerilor arhivelor manuscrise nepublicate este și mai tristă când protagoniști exteriori, fie ei apropiați ai scriitorului, decid, cu brutalitate și o stupefiantă frivolitate, suprimarea unor documente.

O primă categorie sunt prietenii. Dacă Byron îi lasă prietenului Thomas Moore manuscrisul *Memoriilor* sale, acesta, lipsit de discernământ, îl vinde editorului istoric al poetului, John Murray, care îl arde contra avizului lui Moore. Șase ani după moartea poetului, în 1830, Murray îi publică din reziduurile memoriei lui prima biografie oficială (*Letters and Journals*). Memoriile originale, autentice nu mai există: ele au luat forma distorsionată a amintirilor lui Moore: *Memoriile lordului Byron, publicate de Thomas Moore* (august 1834).

Este și mai trist și brutal când asemenea decizii sunt luate de rude. După moartea lui Flaubert în 1880, urmată de cea a lui Maupassant zece ani mai târziu, cele două legatari, respectiv Caroline de Commanville și Laure de Maupassant, distrug sau șterg fraze întregi din arhivele moștenite, în special din fondul Maupassant. Flaubert, ca și mama lui, suferea de epilepsie, detaliu ascuns cu grijă de prietenii lui, dar în fond fără relevanță literară. Dintre toți apropiații, nici unul nu a îndrăznit să dezvăluie penibilul adevăr cu excepția tardivă a lui Maxime du Camp în ale sale *Souvenirs littéraires*. Același Maxime du Camp care comisese sacrilegiul de a se fi amestecat în textele pe care Flaubert i le încredințase. Du Camp îi propusese (scrisoare din 14 aprilie 1856) o întreagă baterie de tăieturi din *Madame Bovary* proaspăt terminată pe care amicul săi i-o confiase pentru a o remite spre publicare lui Laurent-Pichat, redactor-proprietar al *Revue de Paris* (Flaubert-Maupassant 1993, 292). Dar nu așteptase acordul lui Flaubert și operase el însuși schimbările respective. Imaginăm stupefacția lui Flaubert la aflarea știrii și înțelegem răcirea ulterioară a relațiilor dintre cei doi. În ce-o privește pe Caroline de Commanville, recunoștința pare a fi fost un animal necunoscut pentru ea: nu numai pentru că unchiul Gustave îi salvase soțul și implicit pe ea însăși de la un dezastruos faliment cu câțiva ani mai înainte, dar moartea autorului *Doamnei Bovary*, al cărei unică moștenitoare era, îi asigurase o viață confortabilă până la sfârșitul zilelor. Datorită condamnabilei ei nepăsări, casa de la Croisset-sur-Seine unde au fost create operele flaubertiene fundamentale a fost rasă, iar Flaubert face parte dintre puținii mari autori francezi și universali care nu dispune de un lăcaș memorial. În cazul lui Maupassant motivele amputărilor din arhivă sunt diferite. Tânărul scriitor normand, căruia Flaubert i se adresa adesea cu apelativul „jeune lubrique” era cunoscut ca un erotoman impenitent<sup>1</sup>, iar corespondența lui era împănată de aluzii sau expresii obscene dacă nu de-a dreptul pornografice. Ceea ce, ca și în cazul lui Stevenson, nu trebuie să reprezinte un

motiv pentru a-i falsifica arhiva. În același registru, *Jurnalul integral* al lui Julien Green, publicat în 2019, este amputat cu foarfecile în nenumărate locuri fie de sora lui, Anne, fie de fiul adoptiv, Eric, fie de fostul tovarăș de viață al scriitorului, Robert de Saint-Jean. Green era homosexual iar anumite pasaje sordide nu-l prezentau sub o lumină favorabilă. Susținem totuși că principiul *Amicus Plato sed magis amicus veritas* trebuie să regenteze orice repercutare a imaginii unui scriitor în posteritate. Publicul dorește să știe cine a fost cu adevărat scriitorul respectiv și nu ceea ce au vrut să lase să se creadă despre el apropiații lui pudibonzi.

Situațiile cele mai neașteptate, uneori comice alteori tragice, prezidează destinul arhivelor scriitoricești. După moartea lui Kant, un cunosător a constatat stupefiat că măslinile cumpărate de la un băcan din Königsberg erau ambalate în file provenind din manuscrisele filosofului. Or numai un apropiat care avea acces la arhiva lui Kant ar fi putut să comită un asemenea sacrilegiu. Soția lui Mozart își făcea papiote din partiturile soțului ei, cea a lui Jules Renard a suprimat 3000 de pagini din enormul *Jurnal* al autorului lui *Poil de carotte* temându-se de reacțiile ulcerate ale contemporanilor surprinși în ipostaze compromițătoare în paginile lui. O situație identică se reproduce între Sidney Colvin și R. L. Stevenson, în timpul vieții și mai cu seamă după moartea scriitorului. Dorință de purificare, de eliminare a unei experiențe eșuate pentru a putea reînnoa cu reușita, pasiune piromană („aproape toți copiii sunt piromani”)? Imposibil de tranșat cu exactitate. Aragon, la instigarea suprarealiștilor, distruge într-o cameră de hotel din Madrid cele 1500 de pagini manuscrise ale romanului inedit *Apărarea infinitului*. Acuzația ucigătoare lansată de André Breton: roman burghez (sinonim de mediocru)<sup>2</sup> fusese suficientă pentru a-i determina gestul.



Adrian Greu  
imprimare digitală, 90 x 90 cm

Gest I (2017)

Din păcate, câtă vreme o lege privind sacralizarea operei de artă și a tot ce gravitează în jurul ei nu există încă, accidente de acest fel nu sunt gata să se oprească. Protagonii lor sunt de cele mai multe ori persoane exterioare literaturii complet lipsite de conștiința importanței lor sociale.

## Avatarurile existențiale obiective ale creatorului. Impactul asupra operei

În fapt, reușita finală a operei ține de miracol dacă contabilizăm toate obstacolele și pericolele cu care drumul genetic este presărat. În afara riscurilor subiective, multiple pericole obiective o pândesc.

Avatarurile existențiale ale autorului pot conduce la dispariția unor manuscrise. Manuscrisul romanului *Sub Vulcan* al lui Malcolm Lowry, dispăre în incendiul casei scriitorului pe 7 iunie 1944. Ne întrebăm cât a putut supraviețui din arhivele manuscrise ale lui Nerval care a schimbat la Paris, în plină perioadă creatoare, nu mai puțin de treizeci de locuințe. Într-o scrisoare din 1920 adresată lui Carlo Linati, Joyce declară că scrisese *Ulise*, pe care nu-l terminase încă, în douăsprezece locuințe, târând după el, la fiecare schimbare de adăpost, o valiză cu note. Au supraviețuit ele oare toate? Circumstanțe dintre cele mai diverse vin să agraveze lucrurile. Într-o altă scrisoare către protectoarea și mecena sa de o viață Harriet Shaw Weaver (9 aprilie 1921), Joyce, autorul care a întâmpinat poate cele mai virulente rezistențe la conținutul operei lui din întreaga istorie universală a literaturii, relatează următoarea întâmplare: „Aseară, la ora 6, d-na Harrison, căreia îi fuseseră trimise scenele finale din *Circe* ca să fie dactilografiate după accidentul Dr. Livisier, m-a vizitat într-o stare de extremă agitație și mi-a spus că bărbatul ei, funcționar la ambasada britanică de aici, a găsit manuscrisul, l-a citit și apoi l-a rupt și l-a aruncat pe foc. Am încercat să aflui mai exact ce s-a întâmplat dar a fost foarte greu. Dactilografa a spus că soțul a ars numai o parte din manuscris și restul l-a «ascuns». Am rugat-o să vină să-mi aducă restul. Am așteptat până la 10.30, dar nu s-a întors și nici nu mi-a scris sau telefonat. Bănuiesc că mi-a ascuns unele lucruri”.

Finalmente d-na Harrison îi va trimite restul manuscrisului. Dar lacunele existente în el îl vor obliga pe Joyce să rescrie unele părți și să adauge altele. „Doar câteva pagini pe care le lăsase pe masă au fost distruse. Va trebui să trec peste notele scenei din nou și s-o recreez, ceea ce nu este atât de ușor ca atunci când am scris-o: am scris sfârșitul și tot episodul Eumeus și o bună parte din Ithaca, Este foarte obositor, dar încă pachetul a venit ca o ușurare după douăzeci și patru de ore de suspans.” (Joyce > Harriet Shw Weaver 10 aprilie 1921) Partea arsă de obtuzul britanic a fost însă în mod iremediabil pierdută.

Despre manuscrisele lui Lautréamont și despre poet, el însuși mare nomad, nu se știe mai nimic! Autorul *Cântecelor lui Maldoror* rămâne una dintre prezențele cele mai misterioase din întreaga istorie a literaturii. În afară de o fotografie datând din epoca în care era elev de gimnaziu și regăsită într-un album al familiei Dazet, toate manuscrisele și corespondența trimisă sau primită de către scriitor s-au pierdut. Mai mult decât atât, unul dintre exegeții lui, Jean-Jacques Lefrère, observă «carența tot atât de generalizată de martori» care



ar fi putut furniza un minimum de informații despre existența și felul în care crea poetul.

Manuscrisul primei cărți, autobiografice, a lui Conan Doyle, *The Narrative of John Smith*, un fel de răscruce ficțională a ansamblului operei lui Conan Doyle, căci anumite elemente din ea vor migra către alte romane, a fost pur și simplu pierdută de către poșta britanică. Ceea ce explică în parte faptul că scrierea va rămâne inedită până foarte târziu, în 2004, când reappare ca prin miracol în cadrul vânzării de către Christie's a fondului *Conan Doyle Collection* la Londra.

Există scriitori care au anticipat acest gen de mezaventuri și au luat măsurile necesare ca distrugerea arhivelor lor să nu se producă. Prevăzător și conștient de valoarea euristică a manuscriselor, Goethe și-a organizat prezervarea lor încă din viață, nelăsând nici un spațiu liber hazardului. Nu numai că a conservat practic toate manuscrisele sale, dar le-a clasat pe criterii științifice încă în timpul vieții și le-a transmis posterității în perfectă ordine. Astăzi ele constituie fondul principal al lui *Goethe und Schiller-Archiv* care a stat la baza monumentalei ediții a operei goetheene în 143 de volume cunoscuta sub numele de *Sophien Ausgabe*. După Goethe, Hugo a lăsat și el prin testament (1881) toate manuscrisele, desenele și diverse alte documente Bibliotecii Naționale din Paris. Le-au urmat cele lui Flaubert, Zola, Valéry și, în sfârșit, un număr de manuscrise de scriitori ai secolului XX colecționate de pasionatul Jacques Doucet și lăsate moștenire la moartea lui prin fondul eponim Universității din Paris.

Chiar dacă, la ora actuală țările civilizate dispun deja de acumulări considerabile de artefacte scriitoricești, nu trebuie uitat faptul că opera în sine, și toate documentele care gravitează în jurul ei, reprezintă cimentul unei națiuni, lumina care determină profilul intim al entității naționale, în fapt tot ce identifică individul ca „trestie gânditoare” și sensibilă. Iar manuscrisele de lucru, balizând drumul ascendent de la oarecare, întâmplător, banal, către excepțional, perfect, revelator, reprezintă, în ciuda aparențelor, ceva mai important pentru dezvoltarea umană – este în orice caz poziția noastră - decât opera finită ea însăși.

#### Referințe bibliografice

Joyce, James (1983), *Correspondență*, București: Univers.

#### Note

1 Yvan Leclerc, editorul corespondenței între cei doi, menționează două scrisori ale lui Maupassant conservate la Biblioteca Lovenjoul care prezintă ștersături cu cerneală violetă în pasajele privind-o pe Suzanne Lagier și prostituatele din perioada Expoziției universale. O alta, adresată de Flaubert lui Zola (23 juillet 1876) evocă apropo de același Maupassant „[...] lubricitățile sale canotiere cu o femeie solidă”. Maupassant este unul dintre cei care au participat la construcția „arhetipului seductorului masculin” (*Le Figaro*, 24 déc. 1999) *à la française*.

2 În anii '80 totuși câteva sute de pagini de manuscris ale acestui roman au fost descoperite la *Humanities Research Center* din Austin, Texas.

# Dealul Melcilor. 21 de poeme pentru A

Elena Vieru

Cunoscut ca prozator și eseist exersat, preocupat de subiectele cu caracter istoric, dar și de memorabile povești de dragoste, cu cât mai inedite, cu atât mai căutate pentru a fi prinse în ecuația narațiunii, Ion Topolog îl poate surprinde pe cititorul nefamiliarizat cu scriitura lui prin volumul *Dealul Melcilor. 21 de poeme de dragoste pentru A*. (Cartea Românească, 1998). Cartea cuprinde 21 de texte numerotate *Poem 1, Poem 2...Poem 21*, traduse în limba engleză, un amplu poem de dragoste, de fapt, dezvăluind înflorirea, apogeul și finalul unei iubiri rostite într-o coardă profund lirică, eul creator îmbrăcând cu neașteptată eleganță și pricepere haina îndrăgostitului. Dominantele discursului rezidă din primele versuri: sinceritatea confesiunii și realismul decorului în care este plasată evoluția unei iubiri aparent interzise, de tip romantic, însă neobișnuit de intensă. Celor două particularități menționate li s-ar mai putea adăuga prospețimea stilistică, aspect ce conferă o expresivitate delicată, unică imaginarului poetic. Acest melanj reușit între elemente tradiționale și moderne, cele din urmă cu referire mai ales la structură, versificație și simboluri, face dificilă încadrarea poemului într-o perioadă sau mișcare literară. Cert este că emoția izbucnește fulminant încă din primele versuri și se intensifică progresiv odată cu parcurgerea celor 21 de trepte ale iubirii, până în punctul în care realitatea profană a lectorului se confundă cu realitatea unei alte lumi, o lume a erosului pur, fără limite, fără convenții. Este un univers ireal deși, paradoxal, însemnele concretului abundă surprinzător, ceea ce face aproape imposibilă separarea planurilor.

Parcursul liric pe care îl propune Ion Topolog devine o experiență de cunoaștere: o trecereturburătoare de la izbânda deplină a celui adorat, percepută ca noroc și nesperată bucurie, la momentul chinuitor al trădării, etapă sublimată în ideea de moarte, limită pe care ființa umană nu o poate depăși decât prin creație. Iată rostul celor 21 de poeme: înveșnicirea iubirii prin cuvânt, singura soluție de a o salva de la pieire.

*Poemul 1* debutează interogativ și simplu, atât de simplu încât închiderea lui în cheia titlului, convertit în leitmotiv și simbol, nu pare deloc să anunțe ritualul unor întâlniri de dragoste: *Oare va veni ziua când nu vom mai trece împreună / Dealul Melcilor, te-am întrebat. / Nu, nu va fi un asifel de timp / ai spus, și dându-mi întreaga lumină / a ochilor, am pornit să trecem / Dealul Melcilor. (Poem 1)*. La o privire mai atentă însă, utilizarea verbului „am pornit” urmată de conjunctivul „să trecem” concretizează o structură cu valențe simbolice profunde, sugerând, pe de o parte, începutul de drum, incipitul poveștii ca manifestare a vieții și ca aventură a limbajului, iar pe de alta, tranzitarea repetată a două lumi, cea concretă, biografică și cea profund spiritualizată, ieșită din timp, lume care face posibilă contopirea până la esență a două energii ce nu și recunosc și, implicit, nu și acceptă limitările. Perfectul compus, folosit în mod dominant ca timp verbal, localizează imaginile rememorate în oglinda amintirii. Între cele două spații, cel de aici și cel de dincolo, tronează precum un titan împietrit Dealul Melcilor, însuși un simbol care delimitează haosul (lumea reală) de o urgență creatoare a cărei sursă nu poate fi decât iubirea.



Adrian Grecu

Fast forward (2022), video

Prin asocierea cu melcul, simbol al fertilității și regenerării periodice, dealul, ca prezență și logos, își amplifică potențialul sugestiv, aducându-se în prim-plan și dimensiunea magică instalată între lumile pe care le separă. Primele șase versuri inițiale exprimă, în acest context, deplinătatea iubirii, când orice amenințare pare sortită eșecului. E viața fără de moarte aici, paradisul întreg, ce poate primi mai frumos Omul decât garanția unei iubiri infinite?

*Te iubesc foarte mult, ai spus* – este întâiul vers din *Poem 2*, un veritabil refren al întregii construcții lirice, reluat în 23 de poziții, dar, cel mai ades, la începutul fiecărui poem, un vers de o candoare angelică al cărui ecou crește precum văzduhul în ochii lacomi ai pământenilor. Această minunată declarație de dragoste banalizată prin uz, avândun rol nebănuț în labirintul de gânduri și sentimente exprimate în versurile lui Ion Topolog, intră în concurență cu o altă structură, la fel de năucitoare ca frumusețe și forță a mesajului: *Pe noi numai moartea ne va despărți, ai spus*. Cele două versuri, amintind de repetițiile incantatorii din lirica lui Cezar Ivănescu, obsesiv plasate de-a lungul discursului, conturează coordonatele în limitele cărora crește, precum un val uriaș, *iubirea secolului*, cum o numesc „protagoniștii”, urmând a se sparge înfiorător de dur, cu urmări dincolo de viață și *neviață* pentru îndrăgostitul părăsit, unul care își asumă finalul ca pe o convenție cunoscută încă de la început: *Te iubesc foarte mult, ai spus / în cele 1100 de zile, cât / ne-am iubit acolo în casa vernil / cu liniamentul de plopi din jos / și pâlcul de zarzări din sus. / Dincolo de el începe pădurea de pini / în a cărei poiană se află leagănele / de copii. Acolo te dădeai, așteptându-mă / la plecare, mereu în întârziere și / mereu iertându-mă, fiindcă așa ești tu, / mi-ai spus, un alintat. / Se poate – îți ziceam, de fapt era / un scurt timp în care, singur / să-mi privesc fericirea / incredibilă, tulburătoare, / puțin speriat de cealaltă posibilitate / ea însăși existentă de la început...* ( *Poem 7*). Cuibul iubirii, casa vernil, locul miraculos al necuprinsei fericiri dobândește o aură mitologică, cu întregul ei peisaj decupat din grădina Edenului.

Anotimpul dragostei este trăit cu frenezie, total, însă, în același timp, cu grație și naturalețe, gesturile lui și ale ei construind o lume paralelă, dar adevărată, vie, prin a cărei atingere totul se contaminează în jur, vraja aprinde frumusețea întregului cotidian: *Te iubesc foarte mult, ai spus, / acolo în stația de lângă stadionul școlar. / De-a lungul lui alergaseși / venindu-mi în întâmpinare, / nu știu, alergai sau zburai, / tot una; erai zeița aceea ce culege / flori, că nu știi de merge sau zboară, / aplecându-se când și când să / ia o floare. / Apoi te prindeam de mână și-o porneam / spre Dealul acela, vrăjiți de-o chemare. / Pe lângă stadionul Olimpia, sau pe Castelului, / ajungeam la Universal de unde ne luam / startul spre culme, nu înainte de a ne / opri la fata aceea cu ochi brumării / ce ne înmâna câte un cornet de înghețată. Așa urcam pe lângă Spitalul Militar / până la scările unde-ai pierdut / brățara – prețul pentru timpul / de iubire petrecut acolo, zile și zile, / anotimpuri după anotimpuri, / în sărutul nedomolit ce pregătea / marea trecere peste / Dealul Melcilor ( *Poem 5*). Pe îndrăgostiți îi unește într-o chemare irațională intensitatea sentimentelor, ce începe unul continuă celălalt, într-o comuniune extraordinară generatoare de sublim: [...] *doar ție vreau să-ți spun aceasta, ție,**



Adrian Grecu

*Profil* (1993), video

*/ iubitul meu, iubirea mea, viața mea, / așa-mi spuneai întruna retrăgându-ne și noi tiptil din sala DP7, / cu tabla pe care era scris: Sf. Augustin, „Despre sublim” (Poem 20). Ceea ce-i desparte este timpul, Marele Timp, care îl însoțește pe bărbat spre apus, iar pe femeie în explozia solară a începutului vieții de adult. Cu toată magia lui, Dealul Melcilor nu poate opri acest Timp, nu poate dărui unuia ceea ce îi prisosește celuilalt: [...] Nu, n-am de unde să-ți dau timpul, ai spus apoi / pecetluindu-mi gura. Abia târziu, când luna / se ivise după muntele Piatra Mare și noi / încă ne mai sărutam lângă cabana aceea / ce-o înălțau scheienii, / desprinzându-te puțin de trupul chinuit / mi-ai zis din nou, privind-mă în ochi: Nu-nu, n-am de unde să-ți dau timpul. Veșnic e / numai Dealul Melcilor (Poem 18). Cauza rupturii își revendică originea în exact acest dezechilibru, încât Ea, cea suavă, pregătită să-l iubească pentru totdeauna, Ea care a promis de atâtea ori veșnicia iubirii, tocmai Ea, dintr-un impuls inconștient, dar decisiv, își îndreaptă privirea spre domnul C., o cale nouă, mai sigură, ce își arată ispititoare contururi: (...) Cred c-am fost cea mai bună, o să se-ndrăgostească de mine domnul C. (Poem 20).*

Revenind la dominantele volumului în discuție, se cuvine să evidențiem, în cele ce urmează, o particularitate care apropie textul de scrierile poezilor optzeciști, fiind vorba despre imaginarul realist al universului poetic, atât de realist încât elemente de cronotop pot fi identificate fără nicio dificultate în geografia brașoveană. Experiența erotică este ancorată într-un spațiu citadin, schițat prin puncte de reper cunoscute, contrastând prin realitatea lor palpabilă cu „povestea” romantică de iubire asociabilă cu alte vremuri. Astfel, Dealul Melcilor, Magazinul Universal, Alea Warthe, hotelul Capitol, muntele Piatra Mare, stadionul Olimpia, Strada Castelului, Spitalul Militar, cartierul Valea Cetății, stația Berzei etc. par locuri luate ca mărturie, puse să „dea seamă” că „povestea” nu e doar o plămuire

a imaginației. Realismul acestor toponime prinse în țesătura creației, cu toate detaliile semnificative legate de locuri, îl determină pe cititor să confunde planul real, biografic, cu cel ficțional infuzat de erosul care vindecă și spiritualizează: *Vino, mi-ai spus în ziua aceea / potolită de lumina verii, cu puțin înainte / de amiază. Ne iubisem în casa / vernil, așezând în noi atâtea fericire cât / nu putea s-o mai încapă tot orașul prin / care ne purtam pașii. Vino, mi-ai spus, / și m-ai tot dus de mână peste Strada Lungă, / până la scările ce urcă la Biserica Luterană. / O clipă-ai ezitat, pe unde s-o luăm / și-ai ales străduța din stânga, ce / urcă-aceeași pantă făcând o buclă / pe după dealul pe care e așezată acea biserică / cu ceas și turlă ascuțită (Poem 10).*

Pe lângă acest realism al „decorului” în care pendulează îndrăgostiții, *Dealul Melcilor. 21 de poeme de dragoste pentru A.* seduce prin frumusețea tropilor, cu deosebire a metaforei (*domnule, poezia este metaforă!*, conchidea hotărât profesorul Topolog, nelipsit de la evenimente culturale sau lansări de carte), utilizată cu discernământ exact acolo unde nevoia de mister împropătează discursul: „orașul își izbea de maluri vuietul de motoare”, „acolo era înfrânt timpul”, „tu, ființă a Colinei ” etc. Muzicalitatea tandră și tainică a textului este susținută de măsura și sintaxa versurilor, ambele purtând pecetea modernității. Întregul periplu liric, în ciuda plenitudinii sentimentului trăit prin care sunt luminate discret cele mai sensibile laturi ale ființei umane, generează o adâncă stare de tristețe cauzată de conștientizarea unei realități incontornabile: totul este efemer în lume, numai moartea vine cu adevărul ei neverosimil, de necombătut. Toate elementele punctate, puține din bogăția care conferă personalitate și valoare poeziei lui Ion Topolog, fac din *volumul Dealul Melcilor. 21 de poeme de dragoste pentru A.* unul dintre cele mai emoționante poeme de dragoste din literatura română, unul care ar face onoare oricărei antologii. ■



# Salcâmul, salcâmul

Mircea Moț

Mișcarea ascendentă din eminesciana *Sara pe deal* are ca punct final salcâmul, care își dezvăluie la modul convingător semnificațiile simbolice: „Ah! în curând satul în vale-amuște;/ Ah! în curând pasu-mi spre tine grăbește;/ Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întregă;/ Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă.// Ne-om răzima capetele-unul de altul/ Și surzând vom adormi sub înaltul./ Vechiul salcâm. – Astfel de noapte bogată,/ Cine pe ea n-ar da viața lui toată?”

Salcâmul este un simbol al regenerării, consideră Nadia Julien într-un *Dictionnaire des symboles*. Pe monumentele funerare egiptene, „figura un sarcofag din care ieșea un un salcâm și deviza *Osiris se înalță* semnificând «viața de după moarte sau renaștere». În al său *Dicționar de simboluri*, Ivan Evseev insistă asupra semnificațiilor acestui copac: „Salcâmul, cu lemnul său dur ce nu putrezește și cu florile albe (galbene sau roz) cu gust de lapte dulce, e un vechi simbol al imortalității și al esenței spirituale nepieritoare. Chivotul evreilor (Arca Alianței) a fost făcut din lemn de salcâm placat cu aur. Cununa de spini (simbol solar) a lui Iisus Hristos a fost împletită din acacia”. Tot Evseev amintește că simbolul salcâmului „este legat de legenda morții și găsirii trupului lui Hiram-constructorul legendar al templului lui Solomon – de ideea inițierii și a cunoașterii lucrurilor secrete”. În dicționarul lor de simboluri, Jean Chevalier și Alain Gheerbrant menționează că „pretutindeni salcâmul este legat de valorile religioase, ca un fel de suport divin, cu o înfățișare solară și triumfătoare”. Nu trebuie uitat de asemenea că „ramura de salcâm a devenit simbolul încrederii în viața de dincolo de moarte, el anunțând că cel care îl poartă la rever a trecut prin mormântul inițierii” (Radu Cernătescu, *La umbra frunzei de salcâm*, în *Viața Românească*, nr. 8/2018).

Revenind, salcâmul eminescian este în egală măsură „înaltul” (cu sugestii de coloană a cerului) dar și „vechiul”, sustrăgându-se trecerii și devenirii, cu alte cuvinte chiar „timpului profan”. Întâlnirea sub acest salcâm este nelipsită de accente ritualice, trimitând spre contopirea spirituală a masculinului și femininului („Ne-om răzima capetele-unul de altul”) sub semnul unui somn ce promite reintegrarea ființei răcitoare prin forme în unitatea întregului. Din această perspectivă, peisajul „eminescian se vedește a fi [...] esențialmente vizionar. Caracterile sale fundamentale (structurarea pe schema spațiului mitic și derealizarea prin oglindire) apar în întreaga operă eminesciană, modelând și universul familiar din mica lirică (ideile, piese de inspirație folclorică etc). Salcâmul «nalt» și «vechi» și dealul pe care turmele-l urcă în seară au, în modestul peisaj pastoral din *Sara pe deal*, funcție de axis mundi ca și «teiul nalt și vechi» aflat, în *Făt-Frumos din tei*, «în mijloc de codru» (Ioana Em. Petrescu). Mai mult, în menționatul poem, teiul este un reper într-un spațiu al eminescienelor cărări pierdute: „Pe cărări pierdute-n vale/ Merge-n codri fără de capăt./ Când a serei raze roșii/ Asfințind din ceruri scapăt.// În mijloc de codru-ajunse/ Lângă teiul nalt și vechi./ Unde-isvorul cel în vrajă/ Sună dulce în urechi”. Precum în *Lucea fărul*, unde florile de tei cad ca o dulce ploaie peste capetele celor

cărora li se redă condiția inocenței, în *Făt-Frumos din tei* aceleași flori sunt prezente pentru a proiecta asupra tânărului semnificațiile teiului, semnele celui ales, adică eternitate, viața de după moarte și, în ultimă instanță, spiritualitate: „De murmur duos de ape/ Ea trezit-atunci tresare,/ Vede-un tânăr, ce alături/ Pe-un cal negru stă călare.// Cu ochi mari la ea se uită,/ Plini de vis, duioși plutind,/ Flori de tei în păru-i negru/ Și la șold un corn de-argint”.

Sub acest salcâm regenerativ se poate realiza schimbarea condiției: a da viața toată, dar trecătoare, diurnă, pentru eternitatea nopții bogată în profunzimiale eternității bănuite doar: „Astfel de noapte bogată,/ Cine pe ea n-ar da viața lui toată?”.

Salcâmul este o prezență semnificativă într-un alt text eminescian, *O, mamă*. Poemul eminescian *O, mamă* este foarte bine cunoscut, dar îl reamintesc totuși: „O, mamă, dulce mamă, din negură de vreme/ Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;/ Deasupra cripei negre a sfântului mormânt/ Se scutură salcâmi de toamnă și de vânt./ Se bat încet din ramuri, îngână glasul tău.../ Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.// Când voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plângi;/ Din teiul sfânt și dulce o ramură să frângi,/ La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi,/ Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi;/ Simți-o-voi o dată umbrind mormântul meu.../ Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu.// Iar dacă împreună va fi ca să murim,/ Să nu ne ducă-n triste zidiri de țintirim,/ Mormântul să ni-l sape la margine de râu./ Ne pună-n încăperea aceluiași sicriu;/ De-a pururea aproape vei fi de sânul meu.../ Mereu va plânge apa, noi vom dormi mereu”. Reține atenția o caracteristică a salcâmului, menționată în textul eminescian, copacul fiind în egală măsură „sfânt și dulce”, ca sugestie a sacralității ce se apropie evident de uman. Mormântul este el însuși sfânt, dar închis în cripta *neagră*, cu toate conotațiile acestei culori. Ruperea unei ramuri de salcâm și așezarea acesteia pe mormânt devine sinonimă înlăturării negrului thanatic, moartea fiind acceptată ca somn și integrare, totul într-un orizont sacru, câtă vreme negrul malefic este înlocuit cu umbra ramurii sfinte. Ispitei interpretative nu-i poate scăpa detaliul. Îmi place să ocolesc comodul circumstanțial de cauză ce ar putea fi atribuit ploii și vântului, optând pentru funcția de complement indirect a celor doi termeni. Sacru, concretizare a spiritualității și garanție a eternului, salcâmul se „scutură” în ultimă instanță de ceea ce este circumstanță și care ar putea tulbura armonia întregului și seninătatea Creației.

Amintesc în trecut un salcâm la Ștefan O. Iosif, salcâm care, în omenescul său suspin, devine semn al prezenței vieții în descompunerea autumnală: „Priveghiuri lungi de toamnă. În sfeșnic lumânarea/ Se luptă-n întuneric, tot scăpătându-și zarea./ Precum se luptă somnul cu jalea ce te-apasă/ În liniștea ploioasă...// Deodată triste glasuri sporesc mocnita jale,/ Bat fâlfâiri greoaie dasupra casei tale.../ Se face iar tăcere... și te străbat fiorii:/ Ne lasă și cucorii!// «Fugiți, fugiți departe, întârziate stoluri,/ Să nu v-apuțe-n câmpuri înghețul de la poluri !...»/ Suspina trist în urmă, foșnindu-și frunza moartă,/ Salcâmul de la poartă”.

Același Ivan Evseev menționează semnificațiile salcâmului în romanul lui Marin Preda: „În



Adrian Grecu 08-AR3 - Iconuri (2022), instalație

literatura română, Marin Preda a făcut din acest copac simbolul perenității țărănești, iar tăierea copacului de salcâm din ograda Moromeților a asociat-o tragediei țăranului român”.

Reper în universul rural („Toată lumea cunoștea acest salcâm”), copacul rămâne și la Marin Preda un simbol al regenerării: „Salcâmul era curățat de crăci în fiecare an și creștea la loc mai bogat”. Nu trebuie neglijat faptul că scriitorul prezintă salcâmul ca pe o sugestivă atracție a albinelor: „Primăvara, coroana uriașă a salcâmului atrăgea roiuri sălbatice de albine...”. Or, în planul semnificațiilor simbolice ale textului albina ar putea conta prin simbolistica lor. „Albina, scria Nadia Julien în dicționarul său de simboluri, este în toate tradițiile culturale un atribut al divinităților”, dar și „simbol al sufletului”, o încarnare a acestuia, iar în tradiția creștină albina este emblema lui Iisus.

Secvența tăierii salcâmului contează enorm pentru condiția personajului principal al romanului. Reține atenția în primul rând faptul că tăierea salcâmului este asociată bocetelor ce răzbesc până în grădina lui Moromete, sugestie a unei morți simbolice a personajului. Hotărât să taie salcâmul, acel „dublu vegetal” de care s-a vorbit, Moromete nu face altceva decât să-și anuleze o anumită condiție, incompatibilă cu vremurile modernității. Pe de altă parte, salcâmul acesta are atributele unei vietăți: „Între timp, Paraschiv și Achim se apropiaseră și se uitau peste trupul salcâmului într-un anumit fel, parcă ar fi fost vorba de-un animal bolnav care fusese ucis”.

Copacul cu autentice reflexe simbolice este „demitizat” și acceptat ca lemn de construcție pentru Tudor Bălosu. Din momentul în care salcâmul cade, satul moromețian iese din zăriștea mitică, oamenii înșiși sunt redimensionați: „Salcâmul tăiat străjuia însă prin înălțimea și coroana lui stufoasă partea aceea a satului; acum totul se făcuse mic. Grădina, caii, Moromete însuși, arătau bicisnici. Cerul deschis și câmpia năpădeau împrejurimile!”. O moarte simbolică este evidentă și la Moromete: după tăierea salcâmului respectatul personaj din Siliștea Gumești este apelat prin porecla sa, Pațanghel, sugestie a anulării botezului cu toate semnificațiile sale.

De ce a tăiat Ilie Moromete salcâmul? Ilie Moromete îi răspunde mai întâi lui Nilă, în grădina. El a tăiat salcâmul „ca să se mire proștii”. Cei care se miră sunt ceilalți. Se miră mai întâi Nilă („Salcâmul ăsta? De ce să-l tăiem? Cum o să-l tăiem? Cum o să-l tăiem? De ce?!...”).

Proștii sunt după Ilie Moromete ceilalți, majoritatea din Siliștea Gumești, cei care încă trăiesc copleșiți de povara simbolului și de amintirea mitului, cu alte cuvinte cei care se miră fiindcă nu au înțeles!

# Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (XV)

Nicolae Iuga

## Peripețiile Profesorului Paul Popescu-Neveanu

Profesorul Paul Popescu-Neveanu (1926-1994) a fost unul dintre cei mai importanți psihologi români postbelici. Cu studii de Psihologie la Universitatea din București și cu doctoratul în URSS la Sankt Petersburg, unde a fost trimis cu sprijinul lui Mihai Ralea, Neveanu a fost conferențiar de psihologie generală din 1953, profesor universitar din 1969 și șef de Catedră la Facultatea de Filosofie a Universității din București, calitate în care a dominat cu autoritate această disciplină câteva decenii de-a rândul. Timp de vreo douăzeci de ani, elevii de liceu învățau în clasa a XII-a Psihologia după manualul realizat de el. Pentru a se individualiza dintre mulți alți Popescu, omul nostru și-a luat și numele de „Neveanu”, de la fluviul Neva, în amintirea anilor romantici ai tinereții, când se plimba seara pe podurile peste Neva din Sankt Petersburg.

Era un bărbat masiv, cu ochii vioi, purta mustață și părul negru, sărmos, tuns drept ca o coamă de mistreț. În perioada studenției mele avea în jur de cincizeci de ani, era deci la apogeul carierei și puterii sale de creație. Era, în ochii studenților, celebru și prin câteva trăsături personale. Fuma în continuu țigări marca BT și adesea trăgea tare la măsea. Noi ne dădeam seama de la distanță când era în bună dispoziție, atunci Profesorul părea că nu are aer, își trăgea cravata și se descheia la cămașă, iar de se întâmpla să fie iarnă, își scotea și fularul și îl băga cu un capăt în buzunarul paltonului, celălalt capăt atârând liber până jos. Ținea cursul fără pauze, fuma în tot acest timp și le permitea și studenților să fumeze, uneori chiar îi servea din țigările lui. Când era euforic, nu se mai adresa studenților în mod oficial, ci le zicea familiar, cu un clar accent moldovenesc, „mă, băietule!”. Locuia undeva în apropiere de Cișmigiu, avea un câine mare, blând, și cam în fiecare generație de studenți Profesorul punea ochii pe câte unul foarte slab la carte, care era trecut la examen fără probleme, cu condiția să meargă în anumite zile pe la el pe acasă și să-i scoată câinele la plimbare în parc. Era foarte atașat de câine și vorbea cu el ca și cu un om. A rămas de pomină în lumea satului maramureșean Poienile Izei evenimentul când Neveanu a fost acolo la o nuntă, un sat de munte în care, normal, câinii stăteau afară să păzească oile, Profesorul a cerut la țăranul care l-a găzduit două camere, într-una a dormit doamna Neveanu singură, iar în cealaltă domnul aghes-muit bine cu câinele lui.

Întâmplarea a făcut că prin anii 1975-1976 să se pună problema unei restrângerii de activitate la Facultatea de Filosofie din București, în sensul desființării pur și simplu a specializărilor Psihologie, Sociologie și Pedagogie, considerate de către Elena Ceaușescu ca fiind subversive, fapt care s-a și realizat de altfel în

anul 1977. Sigur, urmau să fie desființate și discipline, dispăreau cursuri și norme didactice. Cadrele didactice au intrat într-un fel de febră și învrăjire în colectivele de Catedră, se puneau problema cine rămâne și cine pleacă. Neveanu stătea foarte bine profesional, avea cele mai multe și mai prestigioase publicații, dar avea alte vulnerabilități. Soția lui tocmai a intentat un proces de divorț și, pentru cine nu știe, într-o anumită perioadă a comunismului românesc divorțul era un lucru grav din punctul de vedere al partidului. Cuplul Ceaușescu a decis că divorțul dăunează profund moralei comuniste și, în consecință, cei care divorțau erau trecuți pe linie moartă în plan profesional. În afară de asta, Neveanu mai avea și reputația, îndreptățită într-un fel, de băutor frunț și afemeiat, dar nimeni nu făcuse caz de asta până atunci. El obișnuia să ia în fiecare an câte una-două absolvente de liceu drăguțe la pregătire în particular, pentru admitere la Facultate, fete care de regulă intrau și despre care se vorbea că își plăteau meditațiile și examenele în natură. Venind o dată la o ședință de Catedră cu capsă pusă și cu fularul în buzunar, Neveanu a fost provocat la o discuție pe tema asta sensibilă. Tovarășa lector dr. E.M. de la cursul de Psihologia persoanei, fată bătrână și urâtă, l-a întrebat direct, de față cu martori, dacă este adevărat. Neveanu s-a enervat și a avut o ieșire de o sinceritate care nu se făcea (vorba lui Caragiale) și i-a zis sictirit: „da, le-am f... și le-am băgat în Facultate, dar pe tine nu te f... nimeni și tot fată bătrână ai să mori!”. Normal, a ieșit un scandal nemaipomenit. Jignită rău, domnișoara bătrână nu s-a lăsat, a reclamat peste tot, povestea lui Neveanu (care a recunoscut acuzația) a fost transformată într-un caz, iar cazul a fost pus în discuția Adunării generale a organizației PCR pe Facultate.

Adunarea generală PCR în care urma să fie judecat cazul profesorului Paul Popescu (numit de astă-dată ostentativ fără „Neveanu”) a avut loc în primăvara anului 1976. Am fost în sală (subsemnatul având calitatea de membru PCR) și îmi amintesc bine totul. Materialul de analiză a fost prezentat de către secretarul BOB conf. dr. Mihai Golu, fost după 1990 ministru al Învățământului și mai apoi prin 1993-’94 ministru al Culturii din partea FSN. I se reproșau lui Neveanu mai multe lucruri: imoralitate în viața de familie, fapt care a dus la o situație de divorț, utilizarea unor „expresii ireverențioase” față de unele cadre didactice și „relații neprincipiale” cu unele tovarășe studente. Neveanu a venit la acea ședință treaz, cu cravata legată normal și a ascultat totul cu calm și atenție. Au urmat luările de cuvânt, la care bărbații i-au luat apărarea celui pus în discuție, mai direct sau mai voalat, iar femeile s-au abținut. Apoi s-a citit propunerea de măsuri disciplinare, hotărâte de mai-nainte. Tovarășul Paul Popescu a fost găsit vinovat de toate acuzațiile și, în consecință, i s-a aplicat măsura disciplinară de

scoatere de la Catedră și trecere în cercetare pentru un an de zile, timp în care trebuia să se achite de următoarele două sarcini: să își ducă pe fâgașul cel bun viața de familie, în sensul ca soția lui să își retragă acțiunea de divorț, și el să elaboreze în acest timp, ca normă de cercetare, un tratat de psihologie generală. I s-a dat cuvântul și împricinatului, Neveanu și-a făcut o autocritică generală, scurtă și sobră, recunoscând că a avut în activitatea sa și o serie de lipsuri fără a numi ceva anume, după care secretarul de partid a cerut să se treacă la vot. Dar imediat, ca într-o tragedie antică, corul babelor de la Catedra de Pedagogie a pus problema destinului, că cum rămâne pe viitor cu relațiile neprincipiale cu tovarășele studente, și au cerut ca tovarășul Popescu să fie îndepărtat de la Catedră pentru totdeauna. Atunci s-a auzit vocea ipocritului din tragedie, profesorul D.D., cel mai în vârstă din adunare, care a luat cuvântul și între altele a citat o maximă a moralistului francez La Rochefoucauld, care zicea că dacă omul nu se lasă de rele, îl lasă relele pe el cu timpul, și că dacă avem în vedere că și tovarășul Neveanu are de acuma o anumită vârstă... Prin această intervenție, începutul de tragedie s-a transformat repede într-o comedie zgomotoasă, râsete și aplauze, nu s-au mai putut număra voturile, la procesul verbal s-a consemnat că majoritatea membrilor de partid sunt de acord cu măsurile propuse de Organizația PCR, iar tovarășul profesor Paul Popescu a revenit la Catedră anul următor, în toamna anului 1977.

Așa se face că în 1976 și 1977, Profesorul Paul Popescu Neveanu a scos la Editura Universității din București un tratat imens numit „Curs de Psihologie generală” în două volume, cu un total de vreo 800 de pagini, tratat reeditat apoi de mai multe ori în anii care au urmat, la diferite edituri, precum și un Dicționar de psihologie la editura Albatros. A revenit la Catedră în toamna anului 1977 și în proxima ședință PCR și-a prezentat, pe scurt, bilanțul de activitate științifică pe anul în care a fost nevoit să stea în cercetare și a arătat cărțile. Despre divorț și despre „relațiile neprincipiale” cu unele tovarășe studente nu a mai zis nimeni nimic, profesorul bătrân care dădea citate din moralistii francezi murise între timp la cutremurul din martie 1977. Problema era că din anii ‘50 și până în 1977, zeci de cadre didactice de la acea Catedră, mai buni sau mai mediocri, oameni care au primit salarii de la stat, nu au reușit să facă în peste douăzeci de ani un Tratat academic de psihologie elaborat în colectiv, Tratat pe care până la urmă l-a făcut Paul Popescu-Neveanu singur într-un singur an.

Nu l-am mai văzut pe Profesor din 1978, am mai aflat doar despre el că a scăpat întâmplător și de prigoana pornită împotriva intelectualilor de către Elena Ceaușescu prin 1980, în contextul afacerii numite „meditația transcendențială”. Când a fost ședința inițială de Meditație la care s-au făcut înscrierile, Neveanu nu s-a dus acolo cu Mihai Golu sau Andrei Pleșu care l-au chemat cu ei, pentru că ingerul lui păzitor i-a șoptit la ureche că ar face mai bine să meargă la o vodcă la „Cireșica”.



## Scrisori de la autori contemporani (XI)

Ion Bălu  
(1933-2021)

Ilie Rad

Nu l-am întâlnit niciodată pe Ion Bălu, al cărui nume îmi era cunoscut încă din anii de liceu. Profesorul nostru de română, de la Liceul Nr. 1 din Luduș, Iosif Pop, ne ținea la curent cu noile apariții editoriale, încât ne-a recomandat să citim cartea de debut a lui Ion Bălu, G. Călinescu. *Eseu despre etapele creației*, care apăruse în 1970.

I-am urmărit apoi activitatea de exeget și biograf literar a profesorului Ion Bălu, manifestată asupra unor autori consacrați: Cezar Petrescu, G. Călinescu, Marin Preda, Geo Dumitrescu, Nicolae Labiș, Ion Creangă, Ioan Alexandru, Mircea Eliade, dar mai ales Lucian Blaga, a cărui viață este reconstituită în patru volume.

Ceea ce m-a impresionat totdeauna la Ion Bălu a fost faptul că și-a scris cărțile „în afara orelor de serviciu”, cum și spune într-o scrisoare, că nu a beneficiat, ca alții, de burse sau ani sabatici, pentru scrierea unei cărți. Un asemenea statut îl mai are azi doar Theodor Codreanu, și el profesor în învățământul secundar, însă cu o remarcabilă activitate de critic literar și eseist (recent, Theodor Codreanu a fost ales membru de onoare al Academiei de Științe a Republicii Moldova).

Correspondența cu Ion Bălu a fost ocazionată de invitația mea de a colabora la revista *Excelsior*, care îi plăcea foarte mult și unde a și publicat mai multe comentarii literare.

M-am bucurat că, după Revoluția din 1989, Ion Bălu a avut acces la mediul universitar, acolo unde i-ar fi fost locul de multă vreme, pe măsura activității sale de critic și istoric literar.

Am fost trist când am aflat că Ion Bălu, la vârsta de 88 de ani, a plecat „în altă galaxie”, cum ar fi spus unul dintre scriitorii săi favoriți, Mircea Eliade.

\*

## 1. „Succes în activitatea cătuși de puțin ușoară, pe care o desfășurați!”

Câmpina, 5 febr. 1995

Stimate domnule Rad,

Am ales până la urmă! Sunt conferențiar și predau literatura interbelică și contemporană la anii III și IV<sup>1</sup>.

Vă spun acestea pentru că nu mă mai pot ocupa de revistă. Am vorbit în urmă cu câțiva timp cu una din colegele mele, d-na Luminița Mischie<sup>2</sup>.

Am discutat astăzi din nou cu dânsa și mi-a spus că a semnat și v-a expediat contractul<sup>3</sup>.

Eu vă rog acum să puneți în pachetul cu reviste două exemplare din *Gramatica lb. Române*<sup>4</sup> a

d-lui Bejan, una pentru mine, cealaltă pentru ea, și suma de 24.000 de lei v-o trimitem odată cu banii pe reviste.

Vă urează sănătate și succes în activitatea cătuși de puțin ușoară, pe care o desfășurați,

al dumneavoastră,  
Ion Bălu

## Note și comentarii

1. Deși era absolvent a două facultăți – Facultatea de Filologie (1956-1960) și Facultatea de Științe Juridice (1960-1964), din cadrul Universității din București, și avea o activitate prodigioasă de critic și istoric literar –, profesorul Ion Bălu a fost, cea mai mare parte a vieții sale, cadru didactic la Liceul (devenit Colegiu) „Nicolae Grigorescu” din Câmpina. Abia după Revoluția din 1989, a devenit conferențiar, apoi profesor la Facultatea de Litere și Știință din cadrul Universității de Petrol și Gaze din Ploiești.

2. Luminița Mischie era profesoară de limba și literatura română la Colegiul Național „Nicolae Grigorescu” din Câmpina.

3. Era vorba de un contract privind difuzarea revistei *Excelsior*, pe care o editam atunci.

4. Dumitru Bejan, *Gramatica limbii române*, compendiu, Editura Echinoc, Cluj-Napoca, 1995.

## 2. „Sinceritatea scrisorii dumneavoastră este mișcătoare”

Câmpina, 26 iunie 1995

Stimate domnule Rad,

Sinceritatea scrisorii dumneavoastră este mișcătoare și regret că ați luat lucrurile atât de tragic. Nu numai dl S.D.<sup>1</sup> are o asemenea atitudine față de noi; numeroși alți universitari – foarte mulți dintre ei nuliți, sub raport științific și pedagogic – consideră un eveniment epocal publicarea unui articol și un cataclism o greșală de tipar, cum îmi scrieți că s-a manifestat dl Drașoveanu<sup>2</sup>.

Nu am știut că dumneavoastră cumpărați volumele<sup>3</sup>; o frază a d-lui Ion Pop, ambiguă, am interpretat-o astfel. În acest caz, gestul are o eleganță intelectuală intrinsecă.

Sintagma „anumită tabără” am deprins-o dintr-un context mai larg. La Cluj, a venit vorba despre *Dicționar*. Și, nu unul, ci mai mulți critici clujeni consideră că echipa prof. Zăciu a procedat după trei criterii distincte: toți redactorii au avut o listă de prieteni; toți au avut o listă de „inamici” și toți, o alta de „indiferenți”<sup>4</sup>. Nu am știut – pentru că nu văzusem *Dicționarul* – că faceți parte din echipă. Și cum d-nii Zăciu, Papahagi, Sasu nu au participat la centenar<sup>5</sup>, întrebând de dumneavoastră, mi s-a răspuns „cu un zâmbet” că faceți



Ion Bălu

parte dintr-o anume tabără. Nu de chestiuni politice era vorba; acestea nu mă interesează absolut deloc. Am înțeles că până în anul 2000 ne va „conduce” tot Iliescu și m-am liniștit!<sup>6</sup>

Vă mulțumesc pentru felicitări; *Viața lui Blaga*<sup>7</sup> am lansat-o la Cluj, unde a fost distinsă cu premiul pentru exegeză. Bat acum la mașină vol. al II-lea, editorul intenționează să-l „scoată” în octombrie<sup>8</sup>.

Refuzul obstinat al colegilor este determinat de invidie, [de] ciuda imposibilității de a întreprinde o acțiune similară<sup>9</sup>.

Fiind, în continuare, cu neputință să difuzez revista, nu înseamnă că renunț la colaborare<sup>10</sup>. Aș vrea să continui, dacă vă interesează, și fără nicio obligație materială din partea dumneavoastră, numai cu rugămintea de a-mi trimite un exemplar din revistă. V-ar interesa *Temele poeziei eminesciene*?

Al dumneavoastră,  
Ion Bălu

## Note și comentarii

1. Este vorba de S. Damian, critic literar și eseist, pe care îl cunoscusem în Germania, la Heidelberg, unde era lector de română la Institutul de Romanistică. Întrebându-mă unde lucrez, i-am spus că sunt profesor la o școală generală din Cluj-Napoca. A fost dezamăgit, pe față, de poziția mea, regretând parcă și faptul că m-a primit în audiența solicitată. Probabil că i-am relatat lui Ion Bălu, în scrisoarea la care se referă, scena respectivă, iar el, care lucrase patru decenii în învățământul preuniversitar, în ciuda valorii sale incontestabile, și-a exprimat solidaritatea cu mine, făcând aluzie la mulți universitari, care sunt, cum scrie mai sus, „nuliți, sub raport științific și pedagogic”.

2. Nu-mi amintesc la ce anume s-a referit profesorul D.D. Drașoveanu.

3. Probabil că Ion Bălu mi-a cerut să îi procur un exemplar din *Dicționarul scriitorilor români*, vol. I, coordonat de M. Zăciu, M. Paphagi și A. Sasu (Editura Fundației Culturale Române, București, 1995), unde era publicat și un articol despre el însuși, scris de Ștefan Borbely.

4. Afirmatie subiectivă a profesorului Ion Bălu, bazată poate pe nemulțumirile unor critici literari clujeni, care nu au fost cooptați în echipa de redactare a *Dicționarului scriitorilor români*. Sunt absolut convins că altele au fost criteriile coordonatorilor de alegere a celor care au colaborat la dicționar.

5. E vorba de Centenarul nașterii lui Lucian Blaga (n. 9 mai 1895), care se sărbătorește la Cluj-Napoca, în cadrul Festivalului Internațional „Lucian Blaga”.

6. Previziune greșită! Ion Iliescu, care era atunci Președintele României, a fost învins de Emil

Constantinescu, la alegerile din 1996, dar a revenit la Cotroceni, pentru mandatul 2000-2004.

7. Ion Bălu, *Viața lui Lucian Blaga*, vol. I, Editura Libra, București, 1995.

8. Idem, *Viața lui Lucian Blaga*, vol. II (aprilie 1935-martie 1944), Editura Libra, București, 1996. Așadar, volumul nu a apărut în octombrie, ci în anul următor.

9. Probabil îmi exprimasem dezamăgirea că nu toți profesorii de română erau interesați de difuzarea revistei *Excelsior*.

10. Ion Bălu a fost un colaborator constant al revistei *Excelsior*, unde a publicat: *Lucian Blaga, „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”* (an II, nr. 5, 1993, p. 38-42); *G. Bacovia, „Lacustră”*; *Nichita Stănescu, „Leoaică tânără, iubirea”*; *Nichita Stănescu, „În dulcele stil clasic”*; *Nichita Stănescu, „Evocare”* (an II, nr. 6, 1993, p. 34-40); *Mihai Eminescu, „Epigonii”*; *Mihai Eminescu, „Sara pe deal”*; *Mihai Eminescu, „Floare albastră”* (an II, nr. 7, 1994, p. 34-40). Studiul *Temele poeziei eminesciene* nu a apărut în *Excelsior*.

### 3. „Vă felicit, în același timp, pentru promovarea în funcția de lector universitar”

Câmpina, 12 febr. 1996

Stimate domnule Rad,

Vă mulțumesc pentru caldele dvs. cuvinte și vă felicit, în același timp, pentru promovarea în funcția de lector universitar<sup>1</sup>. Veți avea mai multe satisfacții profesionale și mai mult timp pentru excelența dvs. revistă.

Voi vorbi cu d-na Mischie pentru *Excelsior*.

Când v-am scris despre volumul d-lui Bejan, nu mi-am dus gândul până la capăt: vreau să fac o cronică volumului, pentru că este întâia gramatică

a unui specialist, apărută după atâția ani.

Doamna Marta Petreu m-a invitat mai de mult să redactez cronică literară la *Apostrof* și – în ciuda lucrului intens la vol. II din *Blaga* –, am acceptat; prima cronică va apare în numărul dublu al revistei din acest an. Am citit cu interes capitolele d-lui Bejan din *Excelsior* și sunt convins că volumul merită să fie semnalat. Dacă nu se poate altfel, aștept cele câteva săptămâni.

De altfel, înainte de a vă scrie dvs., am trimis o scrisoare Editurii Echinoc, rugând să-mi expedieze volumul ramburs, dar nici până azi nu am primit răspuns<sup>2</sup>.

Vă doresc numai bine, putere de muncă și sănătate,

al dumneavoastră

Ion Bălu

#### Note și comentarii

1. În toamna anului 1995 am candidat (și am reușit) pentru un post de lector universitar, la recent înființata Facultate de Științe Politice și Administrative, din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”.

2. Dumitru Bejan, *Gramatica limbii române*, compendiu, Editura Echinoc, Cluj-Napoca, 1995.

### 4. „Aș fi vrut să vă cunosc și personal, deoarece scrisorile dumneavoastră au un timbru afectiv individualizat”

Câmpina, 29 febr. 1996

Stimate domnule Rad,

Am primit un exemplar din partea editurii<sup>1</sup>, în aceeași zi cu scrisoarea dumneavoastră. Au primit plicul meu cu întârziere, pentru că nu trecusem strada; nu o știam atunci.

Mă nedumerește o sintagmă din textul

dumneavoastră: „cealaltă parte a baricadei”. Nu vă cunosc opțiunile politice, dar îl detest pe Ion Iliescu și cred că există o pedeapsă imanentă și omul acesta își va sfârși zilele în închisoare, pentru tot răul, material și spiritual, făcut acestei țări, în ultimii șase ani!<sup>2</sup>

Revizuiesc textul volumului II din *Blaga*. Ultimul capitol l-am publicat de acum trei ani în *Apostrof*, dar materialul documentar, apărut între timp, m-a determinat să rescriu întregul text, aproape 700 de pagini, și asta, în afara orelor de serviciu.

Când recitesc prefetele cărților lui Mircea Eliade sau, recent, aceea a d-lui Matei Călinescu, la *Cinci fețe ale modernității*<sup>3</sup>, și aflu că au primit o bursă pentru unul sau doi ani, necesară redactării unui anume volum, mă cuprind așa o melancolie, căreia îi fac față muncind cu mai multă îndârjire. De aceea, nu cred că voi veni anul acesta la „Zilele” *Blaga*, fiindcă nu cred că editura să tipărească un volum atât de compact într-un timp atât de scurt<sup>4</sup>.

Aș fi vrut să vă cunosc și personal, deoarece scrisorile dumneavoastră au un timbru afectiv individualizat, ce depășește simplele conveniențe. Poate, altădată!

Cu aceleași neschimbate sentimente,

Ion Bălu

#### Note și comentarii

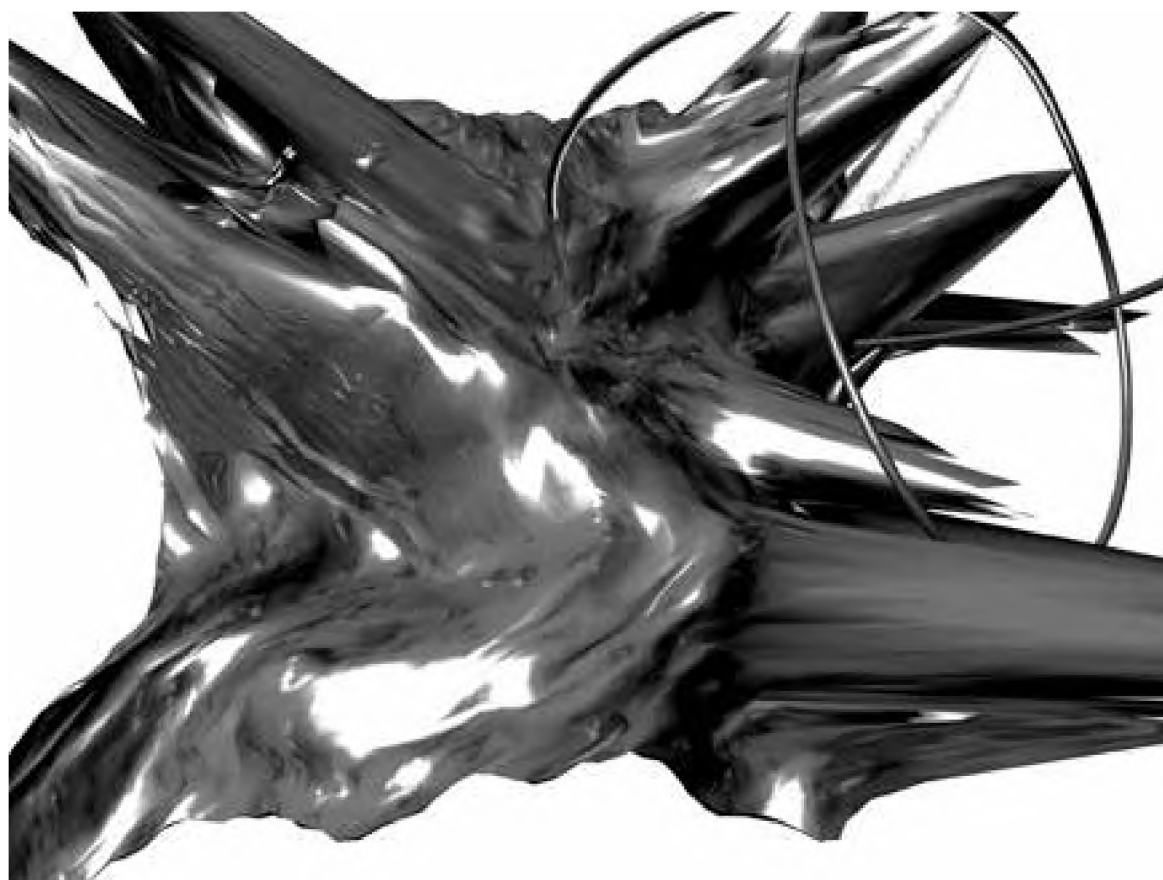
1. E vorba de volumul lui Dumitru Bejan, *Gramatica limbii române*, compendiu, Editura Echinoc, Cluj-Napoca, 1995. Se explică acum de ce Ion Bălu nu primise niciun răspuns de la Editura Echinoc: pentru că trecuse pe plic o adresă incompletă a editurii.

2. Nu am fost și nu sunt nici *anti*, nici *pro* Ion Iliescu, având asupra lumii și a istoriei o privire cât de cât obiectivă, pe care mi-o dă statutul de profesor, statut pe care îl mai are doar preotul, care trebuie să ofere asistență religioasă atât victimei, cât și călăului. Celor care gândesc altfel, le ofer un citat din cartea cunoscutului jurnalist și analist politic american, Robert D. Kaplan, respectiv din cartea lui, *În umbra Europei. Două războaie reci și trei decenii de călătorie prin Europa și dincolo de ea*. Traducere din engleză de Constantin Ardeleanu și Oana Celia Gheorghiu, Humanias, București, 2026. Cartea a apărut în seria „Istorie contemporană”, serie coordonată de Cristian Vasile și Vladimir Tismăneanu. Despre Ion Iliescu, „simbolul postdecembrist al stabilității corozive – figura și liderul compromisului deplin între trecutul comunist și un viitor neliniștitor”, Robert D. Kaplan scrie că fostul Președinte, Ion Iliescu, „a amânat cu înverșunare reforme indispensabile, dar se poate să fi salvat țara de la război civil și haos, la începutul anilor ‘90” (p. 83). Și în alt loc: „Unii conducători se remarcă nu atât prin realizări efective, cât prin prevenirea unor evenimente mult mai grave.” (p. 165).

3. Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadentă, kitsch, postmodernism*. Traducere din engleză de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu. Traducerea textelor din *Addenda* (2005) de Mona Antohi. Postfață de Mircea Martin, ediția a 2-a, revăzută și adăugită, Polirom, Iași-București, 2005.

4. Volumul *Viața lui Lucian Blaga*, vol. II (aprilie 1935-martie 1944), Editura Libra, București, 1996.

Episodul următor:  
**Scrisori de la Ana Blandiana**



Adrian Greuc

*Under Pressure* (1998), imprimare digitală, 60 x 80 cm



# De la revoltă la elegie

Constantin Cubleșan

Atmosfera culturală/intelectuală a începutului de secol douăzeci la noi a fost marcată, între altele, de mișcarea avangardei literare. Cu nu puține accente de originalitate, față de experimentările din occident. Sub această aură s-au înscris și începuturile poeziei lui Virgil Carianopol, unul dintre cei mai lirici frondeori ai generației sale, volumul *Un ocean, o frunte în exil* (1934) fiind cel mai reprezentativ în acest sens, după debutul editorial, în 1931, cu volumul *Flori de ghimpi*, iar în 1933 placheta intitulată ostentativ: *Virgil Carianopol* („Cine m-a strigat/ când îmi curățam flautul de cântece?// cine m-a cunoscut/ când în suflet îmi putezeau femeile de iubire?// cine mi-a întins brațele/ când diminețile se târau prin casă ca preșurile?// cine m-a întrebat de mine/ când îmi întorceam drumurile ca vitele de la pășune?// cine m-a mângâiat/ când liniștea îmi crescuse pe frunte ca un mușchi?// oh mărire atârnată de proră/ deșerturile adormind cu oazele de gât.// prietene tu ai suflet?/ pe tine te-a întrebat cineva de suflet?// cine-ți va peria hainele de in-somnii/ când mâinile nu se vor mai întinde după vis? – *Cine m-a strigat*). Influența lui Ion Vinea e evidentă și un amplu poem ca *Ioana*, din volumul *Scrisori către plante* (1936), volum premiat de Societatea Scriitorilor Români, v-a stârni ample comentarii critice, favorabile în totul. Ovidiu Papadima, bunăoară, remarca faptul că „procedului retoric al poemei, nu i se poate contesta rezonanța umană, un fel de revoltă resemnată, prin amintire” („Iartă-mă că ți-am uitat/ Tristețea rămasă în pâinea obrazului curat./ N-am știut că ai trecut prin copilărie/ Ca printr-o casă pustie;/ N-am știut că-n tine dormeau păsările aurorii./ Că-n umerii tăi băteau aripile morii...// Am fugit mai repede ca-n vise/ Prin viața ta cu ferestre deschise.../ N-am știut că vei sfârși drumul pribegiei,/ Acum, când oameni de fum mulg țățele viei./ Ne-am fi iubit toată viața, Ioană,/ Și seara ne-am fi închinat la aceeași icoană...”).

Virgil Carianopol s-a născut la Caracal în 1908, dar s-a simțit mereu ca un om al gliei oltenesti, pe care a evocat-o neîncetat, cu patimă și cu o afecțiune funciară pentru țărani simpli, ai pământului, rezonând esenian într-o imagistică frustă: „Merg vorbind căruțele pe drumuri,/ Obosite, dărdăind de frig./ Peste zare, luna lui septembrie/ S-a făcut, strângându-se, covrig.// Caii merg încet. De-o parte și-alta,/ Câmpurile-s tunse de otavă./ Câte-un cal, din când în când, se joacă,/ Scăpărând chibrituri pe potcoavă.// Ici și colo, câte-un pom de veghe,/ Îmbrăcat în frunze pân-la brâu,/ Se apleacă salutând sfielnic/ Trecere căruțelor cu grâu.// Câte-un cânt tresare deodată/ Și se stinge-n urmă, somnoros,/ Stelele, în rochii lungi de aur,/ Își târăsc dantelele pe jos” (Însemnare de drum).

Primii ani de școală i-a urmat la Caracal (1916-1922), apoi s-a înscris la Școala militară de artificieri din București (1924-1930). Între 1934-1938 a urmat cursurile Facultății de Filologie din București dar a lucrat ca salariat civil în diferite servicii ale armatei. Cu caracterul său contestatar, mai degrabă frondă, a fost repede asimilat mișcării avangardiste, publicând la „unu”, și în alte reviste ale timpului, la început semnând cu diferite pseudonime (V. Olteanu, Virgil Călugăru, V. Cariopol, V. Jianu, Vicar) dar după apariția

volumului *Scrisori către plante*, s-a orientat spre prozodia tradițională, în maniera căreia a scris apoi toată viața.

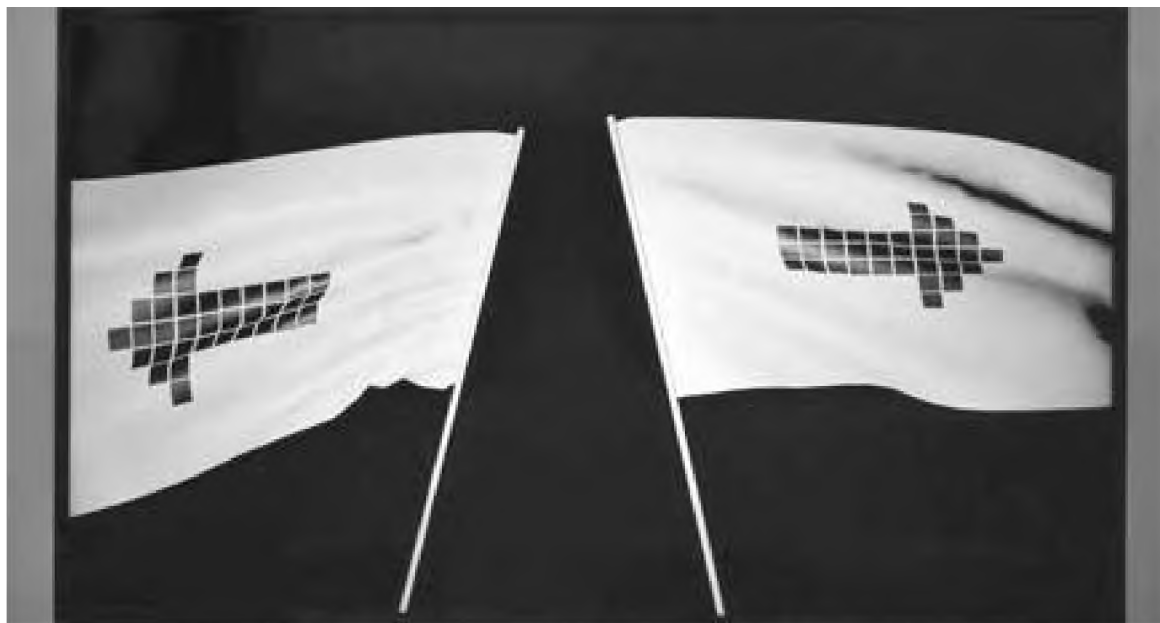
Scrie elegante poeme nostalgice, pasteluri întristate sub imperativul timpului implacabil, decantându-și astfel trăirile emoționale în conotații reflexive: „A plecat seninul, visul s-a cules,/ Noaptea, mai adâncă, se îngroapă-n șes,/ Peste depărtare, umbrele se șterg,/ iar spre întuneric, numai anii merg.// Unde este vara? Unde-s trandafirii?/ A rămas neplânsă lacrima iubirii./ Timpurile duse, învelite-n ceți,/ Suie către frunte alte dimineți.// O să vie iarna. Pomii, în noroi,/ Îi aruncă humii hainele de foi./ Vântul trece vână și la orice pas/ Stă și smulge vieții ce i-a mai rămas” (*Toamnă*). E un poet al anotimpului autumnal prin excelență, simțind în amurgul firii însuși amurgul vieții. Verbul devine elegiac, poetul deplângând vremurile trecute ale tinereții, ale iubirilor candido de odinioară, ale singurătății când ființa iubită nu mai e decât un vis: „Ce frumos și-azi noapte, draga mea... Afară/ Liniștea de aur se plimba pe drum./ Mii și mii de gânduri se făceau de pară./ Din adânc, pământul aducea parfum.// Am stat iar tot singur – numai eu cu mine –/ Noaptea era-naltă, sufletul la fel./ Până-n depărtare, iarăși nu știu cine,/ Luase codru-n brațe și dormea cu el.// Se făcuse noapte, una de mărgele.../ Luminând, un astru lumea căuta./ Barca lunii goală, într-un stuf de stele./ Din nimic legată, tainic aștepta.// Te-am dorit alături, clipă după clipă./ Să privim minunea și să-mi fii alint./ De departe cerul, dornic de risipă,/ Văruise noaptea toată cu argint.// Ce păcat că n-ai fost. Din țării uitate,/ Despre ziuă, timpul, care nu dormea,/ A suflat în stele de le-a stins pe toate,/ A luat barca lunii și-a plecat cu ea” (*Iarăși*). Încărcate de un metaforism elevat, poemele reflexive sunt autentice mărturisiri ale destinului său uman și poetic, evident, adesea în parabole ce vor să numească condiția sa artistică: „Turn cu scări pe dinăuntru,/ M-au făcut părinții solitar,/ Ca atunci când n-or mai fi, în mine,/ Să se suie să privească-afar’ [...] Ceas cu ceas, suind întruna însă,/ Scările s-au ros, au putrezit./ Nu mai țin pe ele greutate,/ De atâția ani cât le-au suit.// Ziduri-au început să crape,/ S-au plecat schiloade spre surpări./ Geamurile ochilor, și ele,/ Nu mai văd, ca ieri, în depărtări.//

Nu mă doare clipa care vine,/ Când mă voi întoarce-n veșnicii./ Zi cu zi, cad turnuri din înalțuri/ Și îngroașe țara-n temelii” (*Turnul*).

Poezia anilor de maturitate, mai mult, de îmbătrânire, e meditativă și melancolică, în toate transpare o tristețe și un hazard al zădărniceii vieții pe care îl transformă febril într-o lirică grav denfesivă, pe coordonate alegorice: „Mi-a bătut în poartă Fericirea/ A intrat în curte, m-a strigat./ Eram dus alături cu iubirea./ A-nchis poarta iute și-a plecat.// Mi-a bătut de-asemena Bucuria./ A intrat, a stat sub pomii goi./ N-a văzut pe nimeni să-i vorbească/ Și-a plecat grăbită înapoi.// Într-o seară, luminând pe stradă,/ Mi-a bătut și Steaua mea – de sus –/ Tot așa, eram plecat aproape,/ Și-a strâns fusta-n mână și s-a dus.// Mi-a bătut în poartă și Necazul./ Eram dus departe. Liniștit,/ S-a întors pe țolul de la ușă/ Și m-a așteptat până-am venit” (*Din viață*).

După război, în anii agresivi ai instaurării noii orânduiri, datorită activității în cadrul armatei, a fost condamnat pentru *infracțiunea de uneltire contra ordinii sociale*, ispășind o detenție (inchisoare politică, asemenea multor altor intelectuali de marcă) din 1956 până în 1963 (la Aiud și Periprava). În ultima perioadă din viață (decedat în 1984), a scris o poezie tematică, fără să răspundă însă solicitărilor propagandistice, omagiind figuri ale trecutului istoric (poezii închinat lui Mihai Viteazul, Bălcescu, Brâncuși ș.a. în volumele *Cântece românești*, 1970; *Arcașul lui Ștefan*, 1976) sau închinând versuri omagiale datinilor strămoșești, frumuseților patriei (volumele: *Ștergar românesc*, 1973; *Cântece oltenesti*, 1977) ș.a. semnând una dintre cele mai frumoase închinări afective patriei: „Ce-i patria, azi, pentru mine-n lume?/ Nu doar un semn, pe hartă-ntr-un hotar,/ Nu numai o lumină ori un nume/ Sau doar un scut fruntariilor de-afar.// Ea-i tot ce simt mereu și mă-nconjoară;/ Pământul sfânt din care-n viață sui,/ Cu care lupt, pe care-ai mei îl ară,/ Amestecându-și dorul cu al lui [...] E gândul tot, e câmpul plin de șoapte./ Strămoșii ce pentru-mpliniri s-au frânt/ Și peste care luna trece-n noapte/ Cu rochia târând-o pe pământ.// Ea e țaria care-o simt în mine/ Și brazdele ce din obraji vorbesc./ E pasul vremii care e și vine/ Și ce m-ajută liber să trăiesc!” (*Patria*).

Poet al neliniștilor vremii, răzvrătit și înțelept deopotrivă, Virgil Carianopol este unul dintre cei mai originali scriitori ai generațiilor interbelice, care au traversat cu demnitate intemperiele istoriei contemporane, la noi.



Adrian Greco

Flags 01 (2022), video

## Ioan Baba (Serbia)

**Ioan Baba** s-a născut la 25 noiembrie 1951, Seleuș, Voivodina, Serbia. Poet, jurnalist și publicist, lexicograf, istoric literar și traducător. Licențiat al Școlii Politice Înalte „Josip Broz Tito” Kumrovec (1978). A publicat 44 volume de poezie, istorie literară și lexicografie, monografii, antologii, proză memorialistică și 18 traduceri și tălmăciri din limba sârbă în limba română și invers.

Jurnalist, redactor-șef adjunct și redactor șef și responsabil al Programului în limba română al Postului de Radio Novi Sad (1980-1989) unde a redactat peste 1500 de emisiuni din domeniul culturii. În perioada 2005-2012, redactor responsabil al Programului în limba română al Televiziunii Voivodina unde a revigorat imaginile de pe micul ecran, programul fiind vizionat de cifre impresionante de telespectatori. Vreo 50 de emisiuni și filme documentare TV au fost titrate în limba sârbă, unele și în limba engleză, cu care redacția și autorii au participat cu succes la festivalurile de film documentar în România (Slătioara, Târgu Mureș, Drobeta Turnu Severin), Ucraina (Ujgorod), Republica Moldova (Chișinău) și în Serbia la Belgrad, Kučevo și Torac.

## CUNUNĂ ȘI BOTEZUL CU LAURI

*Prietenului Nedeljko Terzić  
de la Sirmium*

După visul întruchipat cu Iisus Hristos  
Deasupra soarelui în miez de zi  
Lângă Roma s-a arătat un entrelacs  
Care vibra ca un izvor de cruce divină  
Dorință împănată cu stele

Era ca un semn epocal  
Din predilecția lui Leonardo da Vinci  
Cu fire de mister și har  
Din tablourile lui Albrecht Dürer  
Clipa în care Dragostea Credința și Speranța  
Devenise o religio licita  
Intrarea creștină ca o cheie  
Găsită pe capul cerului la Botezul Europei

Episcopii n-au mai fost decapitați  
Apa roșie din râul Sava devenise agheasmă  
Romani scormoneau prundișul prin limanuri  
Ciopleau la stânci prin Alma Mons  
Probus își plantase viile rămase-n dar

Din grăunțele de aur făceau spirale  
Împletite-n opt multipli și culcați  
În șnur de lanț pentru cununa ca din basme  
Forjată la Sirmium cu lauri  
Pentru aureolatul Constantin cel Mare  
Botezul lui creștinesc de la Rusalii  
Sărbătoarea lanurilor coapte ca aurul  
Pe monedele denar

## PUTEREA IMAGINILOR CROMATICE

Când bunicul povestea cu dibăcie despre Miorița  
Balade despre Iovan Iorgovan și alte cele  
Frontierele erau împodobite cu grilaje  
În serile când unsprezece stăteam alături la o masă  
Pentru curiozitate spunea că sunt copil de stirpe  
Dacică

Iar eu creșteam ca mugurul în oglinda vechiului  
opați

Din subconștient Întrebam dacă providența  
Este vreun simbol magic Împotriva Legii Uitării  
Iar el scotea fotografiile din lada cu zestre

Era la vârsta fragedă  
Alături de maică-sa din satul lui Petre  
Iar semețul străbunic Vasile  
Un chipeș ca tata parcă sculptat din porfir  
Îmbrăcat într-o cămașă lungă  
Cu opinci și-un brâu lat de piele

Într-o altă imagine cu patină cadmie  
Pe cap avea o căciulă din blană de miel  
Pe umerii lați un cojoc ornamentat  
Cioareci și cizme din piele lustruită

Vezi îmi spunea citind rădăcinile din podul palmei  
Portul se trage din Dacia lui Decebal  
Iar eu tot întrebam unde-i Dacia asta

A doua zi parcă deschise ușa inimii  
Întinse mâna peste curtea casei spunând  
Acolo locuiește dragostea și Dacia e dincolo de Deal  
Că universul este un vulture-albastru Acum  
hiperbolă  
Iar noi niște grăunțe trezite în speranțe  
Cu aripi dintr-un gălbenuș mai rafinat  
Ce fâlăie pe orizontul cel roșcat  
Și că mai avem acolo omniprezente neamuri

Dar zăbrelile s-au descuiat tardiv  
Rudeniile de la Oradea Vinga Cluj și Tibiscum  
Au intrat în lumea heruvimă  
Deși trupul de copil lacrimogen  
Le căuta prin jur-împrejur cu glasul sângelui

Odată cu primele linii și litere de mână  
Bunicul a plecat sexagenar  
M-a lăsat cu neamul și crezul  
Iar vechile și noile cromatice imagini  
Cresc din călimară și în Pomul vieții  
Ca semn testamentar  
Căci prin râurile roșii ale corpului nu se face apă

## DIALOG CU LALA-LOLO

*Pentru Doru, Lavi și Lola*

Doamne din oglinda timpului  
Ecol se răsfrânge-n ochi și la urechi  
Ca papagalul meu cel verde și isteț din tinerețe  
Reîncarnat de pe o cruce  
Revenind dinspre Telep de unde a plecat  
Cândva din amicitie cu dor seducător  
Cu mine prin Panonia  
Acum cu movile-deșeuri pe holde mănoase  
Și râuri ce cresc din lacrimi de pește prin locuri  
pustii

Ramura lui este acum  
Degetul arătător ca de salcâm  
Umărul meu fragil Genunchele uzat  
Peste toate zboară ca râul străveziu apoi aterizând  
Din amicitie îmi spune că m-a așteptat cu anii  
Și tot privind realul și TV ecranul  
Se înfioară Plânge apoi Râde

Și mândru gângăvește cuvinte trainic ondulate  
Pe care eu le descifrez în sârbo-română  
Îi spun că unele-s Engleze Spaniole Chineze sau  
Arabe  
Iar el răspunde mândru că e Lala-Lolo  
De parcă ar fi prietenul la cataramă  
Din copilăria pe care o revăd  
Și ogindindu-mă cu el  
Surprinși zburăm cu inima prin vremuri  
El ciugulind apoi cu insistență Litere din părul  
argintiu

Testamentar îmi spune-n la ureche  
Că faptele mărețe nu se uită  
Precum nici clipele din cușca gărgăunilor  
vremelnici  
După care pasărea ca omul descoperă libertatea  
În care dorul se întinde tulburat  
Dintr-un Adânc spre un Înalt  
Apoi silabisind îmi spune că motoul Omului  
— *Li-ber-té Ega-li-té Fra-ter-nité* -  
Ar trebui să fie pentru Tine pentru Mine  
Pentru toate păsările și ființele din lume  
Dacă mințile și ușile nu sunt închise  
Și dacă toate cuștile ar fi deschise

## AFURISITE VREMURI

Vara de altminteri ardentă în dorințe  
Cu șaizeci și opt de ciocote din Lumea veche  
S-a transferat la semicentenarul ticsit  
Într-o oală îngăurită a Bătrânei Europe

Copiii care țipau după un postacut  
De la tribune înflăcărâte Apoi pe bulevarde  
Vara mergeau în tabere de muncă  
Înviorați ca niște patrioți Fără succesori  
Unii dosnici au rămas în gara de plecare Alții au  
plecat doșiți  
Viețuind pe mapamond cu dor de-o Afrodită  
neasmuită  
Și devenind moșnegi ca orbul și bătrânul Homer  
Pe semne nici că își mai văd urmașii  
Pe bulevardele străine își plimbă doar pudelii

E altă vară acum și Alți copii vlăstare  
Lipsiți de-o tribună ei cresc în Odisee  
De-un căscat sunt copleșiți copiii  
Au devenit răpiții industriei de *gamble*-ing  
La fiecare colț de stradă Într-un cazinou  
Ei cresc Malițioși și Dependenți la cursuri depresive  
Ca jucătorii de noroc  
Cu datorii la Bănci și Cămătari  
Cu tulburări tot alergând vertiginos  
În mașina timpului cea liberal-globală  
Mereu înspre abis Și culmea că lipsiți de-o frână  
Se întrevăd trăind ca lumea din Vegas

Copiii noștri Sunt vulnerabili și totul lasă-n amanet  
În vremea păcănelor și a bussinesului de noroc  
Banii nu se mai câștigă în ruinatele uzine  
Și brazdele-aurite Se-ncarcă și descară chiar haotic  
Iar din tranziția bancomatelor  
Industria de Noroc i-a transferat în cărca țării

Lumea globalismului se-ntreabă Unde e prevenția  
Când vechile uzine se transformă în psihiatrii  
Vai câtă perfidie umană și ce afurisite vremuri



# Fassbinder și Eugen Jebeleanu

Alexandru Jurcan

Regizorul Fassbinder a scris la 19 ani piesa *Troçfen au fheisse steine*, dar n-a jucat-o vreodată. Născut în 1945, a trăit puțin (moare în 1982), dar și-a pus amprenta durabilă în cinema, prin filmele *Querelle*, *Veronika Voss*, *Lili Marlen*. Iată că în 2000 regizorul François Ozon adaptează piesa lui Fassbinder pentru marele ecran (*Picături de apă peste pietre fierbinți*), unde joacă patru actori excelenți: Bernard Giraudeau (Leopold), Malik Zidi (Franz), Ludivine Sagnier (Anne) și Anne Thomson (Vera). Franz e un tânăr indecis sexual, care se lasă sedus de Leopold, un ins ipocrit, periculos, pervers, cinic, ranchiunos, un homosexual calculat, care îl umilește pe Franz, după ce s-a culcat cu el. Sigur că Franz se simte bine în apartamentul lui Leopold, unde spală vase, aspiră, muncește, pentru că s-a îndrăgostit de Leopold. Regizorul Ozon filmează în interior, ca pe o scenă, ce ne amintește de „ușile închise” ale lui Sartre. Nu uităm că și Fassbinder avea preferințe pentru alambicate situații sexuale, mai ales în *Querelle*. Poate că Ozon s-a gândit la un omagiu, regizând piesa unui artist dispărut prematur.

La Teatrul Național Cluj a avut loc (în 9 iulie 2022) premiera cu piesa lui Fassbinder *Lacrimile amare ale Petrei von Kant*, în regia multipremiatului Eugen Jebeleanu. Adică... Premiul UNITER 2020 pentru spectacolul *Itinerarii*, ca să nu mai vorbim despre filmul *Câmp de maci*, cu jandarmul gay și invazia de

homofobie. La Teatrul Național București a regizat recent *Pescărușul* într-o manieră inedită. De 11 ani regizorul trăiește la Paris, unde a înființat o companie de teatru împreună cu prietenul său Yann (*Compagnie des Ogres*). În numeroasele interviuri își devoalează orientarea sexuală, apoi vorbește despre munca susținută cu actorul, în atmosferă calmă, tonică. Nu e voie să umilești actorul, să-ți manifesti superioritatea – subliniază el.

Să revenim la spectacolul de la Cluj. Scenografia e semnată de Velica Panduru (o colaborare permanentă). Un decor alb, aseptice, cu pereți înalți, cu stâlpi/copaci/mesteceni albi. Perne albe și un frigider transparent. E casa de modă a Petrei, acolo unde va izbucni dragostea, disperarea, reziliența. Tot timpul spectacolului muzica e un personaj, e omniprezentă, provocatoare, premonitorie, apoi cu rol de panaceu (universul sonor: Ovidiu Zimcea). Petra vrea să fie iubită. Apariția tinerei Karin o tulbură, o copleșește, îi schimbă reperele și prioritățile. Gelozia ei e malădivă, exagerată.

Avem și imagini video, cu marșuri LGBT, dar și cu discursul feminist al unei franțuzoaice, proclamând eliberarea femeii dintr-o inegalitate ciudată, unde deține rolul de sclavă a bărbatului. Misandrie? (Dispreț față de bărbați... că misoginism știm!). Mai vedem și *Originea lumii* de Courbet, dar și imagini din junglă, atunci când Petra răcnește ca un animal rănit. La un

moment dat, cineva cântă la un contrabas, potențând atmosfera de ieșire din normalitate. Petra bea, se droghează (invazie albă de cocaină), lasă pe sticla frigiderului sânge, ca o marcă a adevărului interior. Da, iubește o femeie tânără, care a plecat. Atunci, toate costumele devin negre, într-o simbolică sobră, în concordanță cu agonia personajului. Apoi, deodată, într-o funcționalitate relevantă, pereții se lasă într-o implozie provocatoare: să fie accesul la luciditate, la regăsirea de sine? Cade pânza de pe ochi? Dar copacii? Nu vezi pădurea din cauza lor? Detaliile care ne sufocă?

Piesa vorbește despre dragoste. La fel de bine ar putea fi înțeleasă și fără raportări la LGBT. Normal că există întotdeauna și reacții grobiene. Unii oameni critică tot ce depășește nivelul nasului lor. Să vedem distribuția. Ramona Dumitrescu (Petra) convinge în partea a doua a spectacolului, după câteva tatonări nereușite la început. Se dezlănțuie, e credibilă, tumultuoasă și deșirantă. Sânziana Tarța (Karin) e angelică, volubilă, magnetică. Excelentă scena de la început, când începe freamătul epidermelor, într-o provocare coregrafică electrizantă. În rolul mamei, Miriam Cuiș e explozivă, cu nuanțe de umor rafinat. Angelica Nicoară (Marlene) e incandescentă într-un rol mut, care o scoate mereu în evidență. Elena Ivanca (Sidonie) devine o apariție elegantă, ponderată, șarmantă. Diana Buluga (fica) convinge în relaționarea finală cu celelalte personaje, cu aceeași apetență actoricească pe care o remarcăm mereu. Poate că în canavaua diegetică, telefonul din final e un *deus ex machina*, dar cu siguranță Fassbinder știa că mereu căutăm puteri în ce a rămas, poate chiar în cioburi. ■

# Richard III în limbaj violent

Adrian Țion

Printre spectacolele de vârf prezentate la actuala ediție a Festivalului Internațional de Teatru din Turda (17-23 iunie 2022) se numără, fără îndoială, *Richard III* de William Shakespeare, fulminantă și îndrăzneată producție a Teatrului „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe în colaborare cu Forró Farkas Tünde și Romilitaria. Promovând cu osârdie o estetică a violenței limbajului scenic, regizorul și traducătorul Eugen Gyemant a izbutit un spectacol puternic, dur, impresionant, susținut de o trupă tânără cu un înalt potențial interpretativ. Actorii coordonați de regizor au îndeplinit cu succes cerințele regizorului, nu de puține ori excentrice, extrem expresive, greu de executat. Ei au evoluat mult timp pe cele trei mese masive așezate de-a lungul spațiului de joc, s-au cățărat pe schela din fundal, imaginând Turnul Londrei, au rostit replici și de pe picioarele meselor masive, răsturnate în a doua parte pentru a sugera o lume întoarsă cu susul în jos, cum este lumea în care se mișcă personajele shakespeariene din celebra piesă. Mișcarea scenică a fost adesea transformată în luptă și tăvăleală fără rețineri, vădind veridicitatea. Impactul cu publicul este total, căci spectacolul este conceput cu publicul pe scenă. Astfel că o mai puternică implicare în tragedia sângeroasă a maleficului Richard al III-lea nici că se putea. Cinci acte jucate fără respiro în trei ore te leagă literalmente de actori, trăind faptele în mediul lor, alături de ei, cu ei.

Dibăcia regizorului și-a spus pe deplin cuvântul. Ideea axială a spectacolului se bazează pe dinamismul personajului central care îmbracă alte caracteristici decât cele cunoscute din alte montări. Deci este vorba despre o viziune originală, productivă și convingătoare în cea mai mare parte. Greutatea

spectacolului cade pe umerii lui Sebastian Marina, prezent ca actor și personaj deopotrivă. El pare a spune povestea lui Richard spectatorilor, fiind în același timp Richard. De aceea tonalitatea constantă este una reținută, intuitivă. El se apropie cu sensibilitate și tact de personaj, intuindu-i trăirile volitive și viclenia congenitală. După ce i-a ucis pe regele Henric al VI-lea și pe fiul lui Henric, Richard își propune să-i omoare pe toți cei care stau între el și tronul Angliei, așa încât energiile personajului pornesc realizarea complotului. În costum de epocă, el nu este nici șchiop, nici pușcă în început, ceea ce surprinde și dezorientază. Pe măsură ce crimele lui sunt dezvăluite, începe să șchiopăteze, apoi piciorul îi este susținut într-un fel de proteză metalică, tot din sârme de inox e alcătuit un fel de aparat pentru susținerea degetelor, un fel de piesă medicală artificială sugestionată, probabil, de pânzele lui Dali, ca în final să apară în scaun cu roțile pe câmpul bătăliei din Bosworth. E o idee regizorală de mare forță. Invalitatea lui proverbială (provenită din cronici sau folclor) iese în evidență pe măsură ce crimele lui subliniază cruzimea, cinismul extrem și hidoșenia lui interioară. Firea din el treptat ni se dezvăluie, dar și fierea ce i-a înnegrit întreaga ființă. El devine o fantomă sinistră a răului absolut care se răzbună pe frumusețea și ordinea lumii. Richard se schimbă mereu sub ochii spectatorilor spre a primi în final înfățișarea unui monstru înspăimântător ce plutește în delir egocentric. Elocvent este momentul când primește vizita halucinantă a fantomelor oamenilor pe care i-a ucis. Celebra replică „Un cal, un cal, regatul meu pentru un cal” nu mai este un strigăt de disperare cerând ajutor, ci un semn de neputință deznădăjduită a omului cu mintea rătăcită care doar îngână cuvinte fără șir. El nu țipă după ajutor, ci băguie

învinș că își vede și ultima speranță de salvare năruită. În acest moment, pe picioarele meselor răsturnate apar luminate semnificativ coroana dobândită prin crime și un cal miniatural de porțelan. Între cele două obiecte, atârna destinul unui uzurpator sângeros din timpul domniei terorii.

Claudia Ardelean strălucește realmente în Lady Anne. Grația, naturalețea se întănesc dureros cu ura împotriva lui Richard. Ea poartă într-o urnă cenușa soțului ucis de Richard, pe care o împrăștie peste tot la un moment dat, spărgând cu năduf urna. Urmează ca toate personajele să umble și să se contamineze de această cenușă (simbol coagulant al crimelor) până la sfârșitul reprezentației. Costumația actriței, irizantă, ravisantă, decorată cu modele florale, contrastează izbitor cu negrul în care sunt îmbrăcate majoritatea personajelor. Desenul inspirat al costumelor aparține Cristinei Milea. Verticalitatea reginei Elisabeta în confruntarea cu Richard găsește o excelentă intrupare în jocul prestat de Fatma Mohamed. Distribuția numeroasă este formată din tineri extrem de talentați. Ei sunt: Elena Popa (Regina Margaret), Anca Pitaru (Lady Rivers), Mona Codreanu (Ducea de York), Iulian Trăistaru (Buckingham), Costi Apostol (Tyrrel Catesby), Ion Fiscuteanu Jr. (Stanley), Marius Popa (Sir William Hating), Ștefan Aleksandru Forir (Clarence), Sergiu Aliuș (Regele Edward). Copiii Andreas Marina, Cristof Marina și Matei Popa au adus inocența pe scena transformată în coșmar existențial extras din „istoria manipulării și a pieirii” (Mihai Brezeanu).

Sebastian Marina abordează personajul cu seriozitate, firesc și comprehensiune. El se adresează, alternativ, când publicului, când celorlalte personaje și realizează un echilibru iscusit între transmiterea emoției și interiorizare. Prestația lui merită elogiată și reținută. El trebuie inclus în galeria actorilor care au obținut succese remarcabile în acest rol, precum Dan Nasta (1969), Ștefan Iordache (2001), Marius Manole (2019), Marcel Iureș (2019), Sorin Leoveanu (2022). Un Richard III perfect credibil. ■

# Imposibila maturizare

Mihai Fulger

**C**ristina Groșan, cineastă originară din Arad, cu studii la Cluj (licență în cinematografie la Universitatea „Babeș-Bolyai”) și Budapesta (masterat în Media Design la Școala de Arte), a debutat cu dreptul în regia de lungmetraj în 2021. *Lucruri pentru care merită să plângi* (*A legjobb dolgokon bögni kell*), produs în Ungaria (grație programului de finanțare „Incubator”, al Institutului Național de Film, care sprijină cinci debuturi anual), a avut premiera mondială în competiția principală a Festivalului de Film de la Sarajevo, iar din traseul său festivalier a făcut parte și o prezentare, cu participarea regizoarei, sub umbrela „Zilei Maghiare” a TIFF-ului clujean din 2022 (unde am avut ocazia să-l descopăr).

Cele șase scurtmetraje notabile pe care le-a semnat regizoarea româno-maghiară în decursul unui deceniu au reprezentat pentru ea tot atâtea căutări ale unei formule coerente și eficiente de exprimare cinematografică. Lungmetrajul de debut, un film *low-concept* plin de suflet și de imaginație, revizitează și însumează armonios preocupările și temele anterioare ale Cristinei Groșan, la granița dintre realism, absurd și suprarealism.

(Anti)eroul eponim din primul film al sextetului amintit, *Sputnik* (2010), se refugiază, din fața eșecurilor sale amoroase, în fantezie, la fel cum face Maja din *Lucruri pentru care merită să plângi*. Seria dramelor feminine intime ale regizoarei, în care intră *O vacanță la mare* (2014) și *Văruit de noapte* (2016), include și lungmetrajul supus analizei (ce-i drept, având mai multe momente comice). Cristina Groșan nu mai schimbă perspectiva între partenerii dintr-un cuplu (cu un *background* comun sau format conjunctural, deopotrivă blamabil pentru morala comună), cum proceda în *Carry Me Away* (2012) și *Trecea un prinț călare* (2020), ci se concentrează asupra unei protagoniste unice (ceea ce înlesnește empatia publicului), surprinsă într-o criză existențială. Ca și cele trei personaje principale ale scurtmetrajului din 2016, vechile prietene din *Lucruri pentru care merită să plângi* petrec împreună o noapte albă, care le va determina să-și reevalueze viața (inclusiv prietenia) și să-și înfrunte problemele îndelung evitate. Iar lista similitudinilor ar putea continua.

Maja este interpretată admirabil de Nóra Rainer-Micsinyei, cu care Cristina Groșan mai colaborase la două scurtmetraje. Numai că, după cum observă regizoarea în interviuri, aici actrița a fost mai întâi coscenaristă, cele două femei integrându-și experiențele și trăirile în narațiune. Deschisă și jovială, protagonista lungmetrajului are un spirit ludic neînfrânat, devenind insuportabilă chiar și pentru persoanele care ar trebui să o iubească necondiționat. Absolventă de design grafic, dar încă șomeră la 30 de ani, Maja visează să-și canalizeze creativitatea în procesul de educație a copiilor, de care se simte mai apropiată decât de adulții din jurul său. Deocamdată, ea dă un interviu video pentru un post de cadru didactic auxiliar, cu responsabilități mai degrabă tehnico-administrative.

Iubitul Majei, medicul stagiar Bence (Barna Bányai Kelemen), este opusul ei. În general refractar la joaca Majei, el pozează în tipul responsabil, „dacă-nu-fac-eu-nu-face-nimeni”, a cărui

conștiinciozitate i-ar permite parteneriei să rămână cu capul în nori. Sugestiv, în apartamentul în care cei doi au stat cu chirie mai mulți ani, Bence este așezat de regizoare în dreptul unui perete roșu, iar Maja, lângă unul verde. Sunt culori complementare, care se intensifică reciproc (în aceeași scenă, protagonista se alintă interogându-și amozul care-i este culoarea preferată, detaliu grăitor pentru bariera comunicatională din relația lor de durată), însă, în acest caz, cromatica pare să situeze personajele în două lumi opuse, fără punți de legătură.

Maja și Bence iau importanta decizie de a-și cumpăra împreună o locuință (în curs de renovare), printr-un credit ipotecar pentru care urmează să plătească, lună de lună, timp de trei decenii. În ziua în care se desfășoară *story*-ul (toate evenimentele au loc pe parcursul a vreo 24 de ore), ei trebuie să elibereze apartamentul închiriat și să-și găsească un loc unde să doarmă. Bence este de gardă la spital, așa că Maja se îndreaptă singură – și nu fără ezitare – către blocul unde-și petrecuse prima parte a vieții. Urmărind-o în plină vervă pe Eszter (Judit Hernádi), dominantă și independentă mamă a Majei, spectatorilor le este mai ușor să înțeleagă nesiguranța și supunerea protagonistei. Parcă păsându-i mai mult de potențialul viitor ginere decât de propria fiică, Eszter se plânge că la firma unde e angajată (indubitabil, pe un post de conducere) se dorește pensionarea ei anticipată (legea i-ar mai permite, afirmă ea, să mai stea doi ani). Pretextând că așteaptă niște voluntari care o ajută la o acțiune caritabilă, mama o alungă pe Maja, iar apoi îi sugerează să doarmă la vârstnica „mătușa Irma” – de fapt, o rudă îndepărtată, pe care Eszter o îngrijea doar pentru a o moșteni. Protagonista are destul de multe lucruri în comun cu „mătușa”, și ea o excentrică a familiei, care la bătrânețe s-a apucat de sport (mai precis, de acel program de fitness cunoscut drept *zumba*).

În casa bătrânească, plină de lucruri vechi și inutile, dar și de ciudățenii moderne, a Irmei, sunt plasate cele mai multe scene ale filmului. Aici eroina se desfată jucându-se cu lumini, oglindiri și suprafețe (imaginea lui Márk Györi este excelentă, la fel ca și decorurile lui Zoltán Gelsi), iar cineasta procedează aidoma cu designul de sunet și muzica (atât cea originală, între nostalgică, poezie și stranie, a artistului maghiar Iamyank, cât și melodiile preluate, precum aceea romantică din secvența de montaj a explorării spațiului casei). Ca atare, „șarmul irezistibil” al filmului, remarcă Mariana Hristova pentru site-ul *Cineuropa*, „rezidă îndeosebi în mizanscenă, îmbogățită cu obiecte și costume purtând patina timpului, care creează un mediu cu o atmosferă specifică, ce-i invită pe privitori să se avânte în el”<sup>1</sup>.

Inspirată de o întâmplare la care a fost martoră, Cristina Groșan o face pe Maja să o găsească pe Irma fără suflare (un moment de thriller, potențat de muzică). Mai mult, după ce Bence trece în graba mare ca să constate decesul și să-și consoleze partenera, protagonista este nevoită să-și petreacă noaptea în casa defunctei, așteptându-i pe reprezentanții pompelor funebre. O vreme, îi ține companie Sára (Júlia Huzella), vecină și camaradă din copilărie și adolescență (singurul flashback al



Nóra Rainer-Micsinyei în *Lucruri pentru care merită să plângi*  
credit foto @Laokoon Filmgroup

filmului le are în prim-plan pe cele două prietene la vârsta inocenței), care a urmat ulterior un drum diferit. După ce studiat actorie, fără a reuși să se impună, Sára s-a căsătorit cu un universitar care-și finalizează doctoratul și a născut o fetiță, iar succesul ei în carieră e tot mai îndepărtat. Ea se dovedește, treptat, la fel de dezorientată ca și Maja. Fără a forța generalizări, regizoarea-coscenaristă româno-maghiară chestionează evoluția generației sale, a așa-zisilor *millennials*, care au obținut libertatea de care părinții lor fuseseră privați, dar nu dețin și instrucțiunile de utilizare.

După cum notează Ioan-Pavel Azap, *Lucruri pentru care merită să plângi* „este în primul rând un film despre căutarea propriei identități și, mai ales, despre incomunicabilitate”<sup>2</sup>. Protagonista, care pe parcursul nopții trece de la îngrijorarea că ar fi gravidă la flirtul stângaci cu un chipeș lăcătuș, realizează – și sub influența reîntâlnirii cu Sára, schimbată radical, sau a confruntării cu moartea – că nu este pregătită să devină soție și mamă. Sau, cel puțin, nu alături de un bărbat de care o leagă atât de puține, cum este Bence (inițial, cineasta le utilizează pe Eszter și Sára ca *raisonneuri*, exprimând gânduri pe care protagonista refuză să le recunoască și față de sine însăși). În consecință, ea se transformă, dintr-un protagonist pasiv, lăsând lucrurile să i se întâmple, într-unul activ, capabil să-și hotărască singur calea și să nu cedeze la ademeniri (disperat, Bence recurge la tot felul de stratageme cu scopul de a o recuceri pe Maja).

Finalul filmului, rimând cu flashbackul menționat mai sus, o găsește pe protagonistă într-o sferă gonflabilă specifică sportului neconvențional numit *zorbing*. Însă, oricât ar proteja-o bilele de plastic ce o înconjoară, Maja ajunge, inevitabil, să se lovească de un zid.

Debutul Cristinei Groșan (care între timp a realizat un al doilea lungmetraj în Cehia) este o „dramedie” de maturizare, cu personaje atent construite și o dramaturgie inteligentă, ce nu exclude accentele sociale. Umorul absurd se îmbină surprinzător cu suprarealismul într-o secvență amintind de un mare succes cinematografic maghiar recent, *Despre trup și suflet* (*Testről és lélekről*, 2017), scris și regizat de Ildikó Enyedi. Distribuie în România de Asociația Filmtett, *Lucruri pentru care merită să plângi* ar fi meritat, fără îndoială, să fie gustat de un public mult mai numeros.

## Note

- <https://cineuropa.org/en/newsdetail/409234>, accesat la 03.08.2021.
- Film*, nr. 1/2022 (35), p. 49.



# Ludwig Dombrowsky și „spiritul de finețe” ilustrat

Petru Bejan



Ludwig Dombrowsky Povestea lui Harap Alb. Păcălirea Ursului, tempera, 70 x 50 cm

Pentru mulți dintre contemporani, numele lui Ludwig Dombrowsky stârnește și nostalgii, și perplexități, și nedumeriri. Asupra celui tocmai evocat planează o aură de mister, atât în privința biografiei sale artistice, cât și a operei – insuficient valorificate și cunoscute. Una din puținele fotografii accesibile surprind fizionomia unui bărbat matur, cu trăsături mai degrabă aspre, mascându-și un surâs afabil; este zvelt și elegant – îmbrăcat la costum, cu gulerul cămășii de

un alb imaculat răsfrânt generos deasupra sacoului, purtând sub braț o mapă cu schițe sau lucrări –, pozând cu discreție studiată lângă zidurile unei clădiri vechi, aproape în ruină, dintr-un cartier popular al Iașului de altădată. Posibil să fi fost chiar casa natală, cea de pe strada Zugravi, din mahalaua gării, unde și-a petrecut o bună parte a copilăriei.

S-a născut în 1920, dintr-un tată polonez (Stanislav) și o mamă germană (Ernestina Vilke). Își face primele studii la „Notre Dame de Sion”, pe atunci școală germano-franceză, apoi frecvențează diverse instituții de învățământ, funcție de capriciile sortii: Liceul „Costache Negruzzi” din Iași, Școala de Aviație din Sighișoara, Școala de Marină din Constanța, Liceul „Sfântul Sava” din București, Facultatea de Agronomie din Iași. După absolvirea acestora din urmă, devine asistent, fiind preocupat îndeosebi de elaborarea materialelor de studiu. Posibil să fi cunoscut aici pe Vasile Coțofan, recunoscut pentru studiile sale de anatomie animală, dar și pentru reprezentările plastice ale necuvântătoarelor, având certe virtuți didactice și artistice.

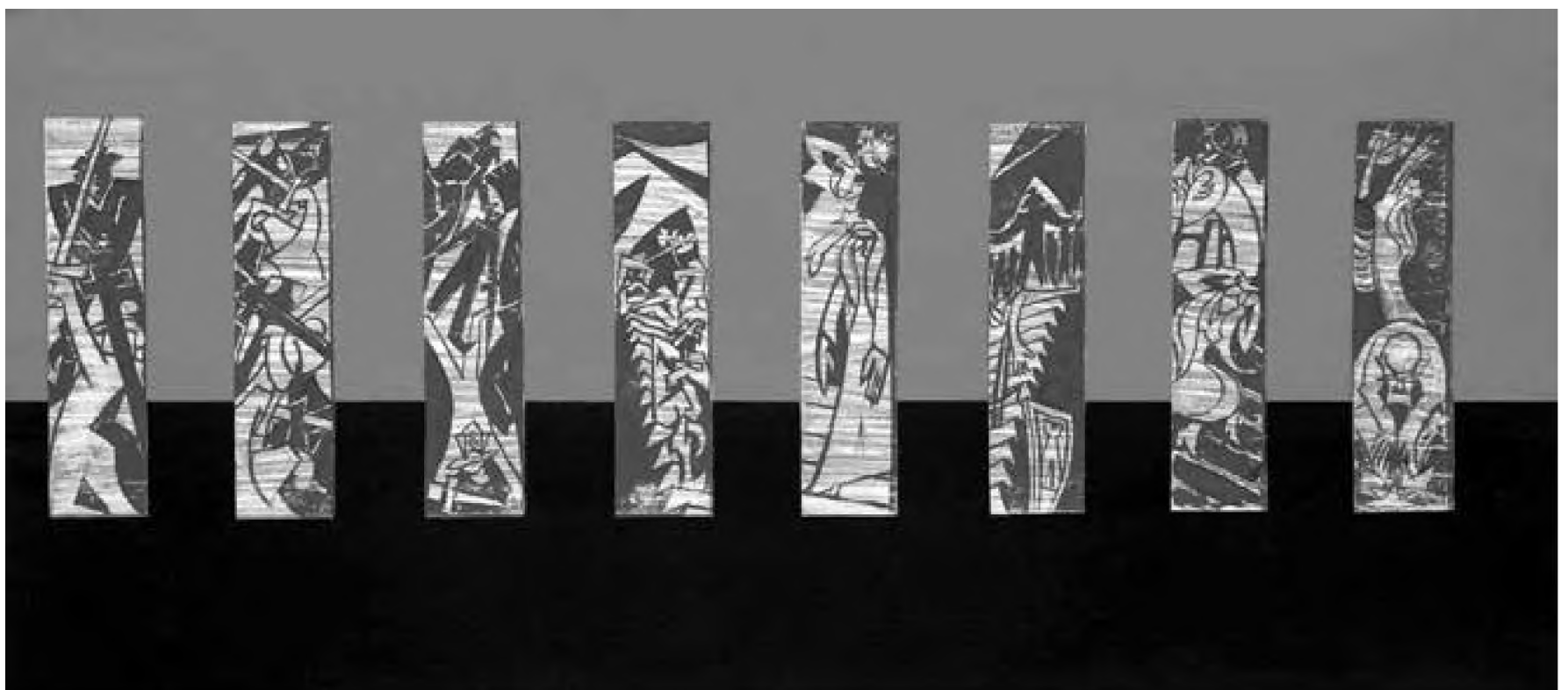
Debutază ca desenator încă din anii `38, când realizează primele portrete, dar va intra în mediul artistic abia după 1950, când va deveni membru al Fondului Plastic din Iași și, cu scurte intermitențe, până în 1983, desenator artistic la Complexul Muzeal „Moldova” din Iași. Ocazional, se implică în organizarea unor evenimente de profil artistic, aprofundând pe cont propriu tehnicile de reprezentare, incluzând în măsuri diferite desenul, grafica și pictura.

1973 este anul primei expoziții personale, remarcându-se cu o serie de *Ilustrații la Harap Alb*,



Ludwig Dombrowsky Cântecul Nibelungilor. Visul Brunhildei, tempera, 66 x 33 cm

basmul lui Creangă, motiv reluat și augmentat în perioada următoare. Zece ani mai târziu, în Sala „Pașilor Pierduți” de la Universitatea „Al.I. Cuza”, artistul revine pe simeze cu *Ilustrații la Cântecul Nibelungilor*, proiecte comentate și recenzate critic, între alții, de Calaudiu Paradais și Constantin Ciopraga. Revizuite și reasamblate, ilustrațiile vor fi expuse ulterior în incinta Ambasadei Republicii Federale Germane (1984) și a Casei de Cultură Germane din București (2000). Desenul și grafica au rămas pe parcursul vieții principalele genuri artistice exersate. A realizat sute de lucrări, schițe și portrete, din păcate inaccesibile publicului larg. După trecerea sa în eternitate, în anul 2007,



Ludwig Dombrowsky

Cântecul Nibelungilor. Regii-Burgunzi, tempera, 100 x 200 cm



Raluca Petrila-Fecioru, singura sa nepoată, va asuma cu pasiune misiunea de a reconsidera și promova opera bunicului său.

Ludwig Dombrowsky a expus în puține ocazii, dar a lucrat mult – dovadă raffurile cu lucrări rămase în portofoliul personal. S-a dovedit a fi un subtil portretist, căutând să surprindă îndeosebi expresivitatea chipurilor – inocente, zâmbitoare, blazate – de copii, femei și țărani. Ilustrația de carte i-a reținut atenția pe durata întregii vieți. Impresionante în context sunt constanța și perseverența cu care a abordat două din temele prioritare de interes: Harap Alb și Cântecul Nibelungilor. Ciorne în creion sau tuș, schițe de traseu, variante elaborate, studii de perspectivă sau menite a evidenția detaliul, finisajele alb-negru și color întregesc un efort considerabil, vizând surprinderea tuturor ocurențelor semantice ale basmelor invocate, supuse de artist unui adevărat „asediu” de interpretare plastică și de conversie vizuală.

Tehnicile ilustrative îi dau prilejul de a exersa acele soluții grafice care pun în acord gestul și semnificația, forma și mesajul. În multe din compoziții, firul narativ este susținut prin recursul non-echivoc la figurativ. Alături, artistul folosește perspectiva pluri-modulară, ce mizează pe juxtapunerea, suprapunerea și repetiția anumitor motive. Efectul? Suprafețe viu conturate, „picturale”, dinamice, excelent tensionate vizual. „Citite” în succesiunea dispunerii lor, cadrele desenate au alură cinematică, potențând la maximum impresiile de cursivitate temporală și realism. Chiar și în absența textului propriu-zis, ele susțin inspirat „povestea”, facilitând înțelegerea de ansamblu. Fidelitatea reprezentărilor este dublată adesea de soluții evazionist-abstracte, împrumutate din registrul mitic sau din cel al fantasticului. Autorul explorează cu voluptate imaginarul ambivalent al copilăriei, populat fie de instanțe ale binelui (regi înțelepți, prinți, feți-frumoși, fete de împărat, zâne bune, cai năzdrăvani), fie de întruchipări ale răului (duhuri malefice, zmei cu multe capete, fiare înspăimântătoare, spâni diabolici și vrăjitoare pline de negi).

Chiar dacă miza pare una „ilustrativă”, spre desfătarea emoțională a lectorilor copii, artistul procedează aiodoma unui hermeneut sagace,



Ludwig Dombrowsky

Povestea lui Harap Alb, tempera

căutând să „vizualizeze” cât mai bine scenariul povestirii, să-l convertească în imagini expresive, pe înțelesul tuturor. Studiază textele în „litera”, dar mai ales în „spiritul” lor, arătându-se interesat să surprindă fidel „specificul” personajelor, dar și amprenta locurilor sau ambianța în care se petrec întâmplările. În *Ilustrațiile la Harap Alb*, atmosfera este când amenințătoare, dată de înfruntarea pe viață și moarte a protagoniștilor, când ospitalieră, de răsfăț sărbătoresc, în raport cu etapele intrigii și narațiunii. Nu în puține rânduri, autorul recurge la filtre „etnice” și culturale, menite a da culoare și pitoresc basmului ilustrat. Același efect persuasiv este căutat și în *Ilustrațiile la Cântecul Nibelungilor*, unde personajele de prim-plan (cavaleri curajoși, protejați de coifuri, scuturi și armuri metalice, etalându-și cu mândrie blazoanele și însemnele distinctive) evoluează în fundaluri arhitecturale decorate cu arce, ogive și coloane gotice, specifice spațiului teuton.

Pentru Ludwig Dombrowsky, ilustrația de carte este doar pretextul pentru a experimenta și aprofunda formule grafice deosebit de îndrăznețe, în acord cu sensibilitatea și abilitățile șlefuite în timp. S-a eschivat cu discreție prim-planurilor mediatice, dar a impresionat prin perseverența

și consecvența căutărilor, filtrate suplimentar printr-un „spirit de finețe” rar-întâlnit. Excesiva reținere de a-și promova creația, o anumită mefiență în relațiile cu ceilalți, dar și parcimonioasele etalări publice pot fi semnele unei personalități introvertite, adesea prea exigente cu sine, care a ales să se eschiveze atât compromisurilor ideologice ale timpului său, cât și agitației cotidiene superficiale, lipsite de substanță, favorabilă goanei precipitate pentru obținerea unor semne arbitrare de recunoaștere valorică.

Despre Ludwig Dombrowsky știm astăzi încă prea puțin. Și nu neapărat din cauza ignoranței criticilor și a istoricilor de artă, care ar fi trebuit să compenseze oarecum deficitul informațional. Dincolo de aceste împrejurări conjuncturale, rămân operele sale, impresionante ca volum, multe încă neexpuse, pe cale a fi triate, ierarhizate, recondiționate, reordonate și aduse în atenția publicului. Iată doar câteva motive pentru care socot oportună și necesară o mai consistentă valorificare a portofoliului său artistic postum, aducând în atenție nu doar lucrări de certă valoare artistică, ci și o figură importantă a Iașului cultural de odinioară. ■



Ludwig Dombrowsky

Ilustrații urbane, tempera, tușuri colorate



## sumar

### semnal

Ștefan Manasia  
Puțină arheologie nobiliară maghiară 2

### editorial

Mircea Arman  
Constantin Noica – Arhanghelul,  
Anton Dumitriu – Anahoretul 3

### filosofie

Viorel Igna  
Metafizica tomasiană  
a Absolutului, identitate a esenței și existenței 4

A.I. Brumaru  
Ceea ce urmează 7

Vasile Zecheru  
Alétheia ca rezultat  
al poziționării corecte în raport cu existența (IV) 9

### diagnoze

Andrei Marga  
Confirmări 11

### eseu

Iulian Cătălău  
Literatura de călătorie: etimologie, tipologie,  
scurtă istorie (IV) 13

Adrian Suci  
Caragiale – Text și spectacol (I) 15

### religia

ÎPS Andrei  
„Călători pe-o mare, / Veșnic tulburată, /  
Noi ne-am pus în tine, / Chiar nădejdea toată” 16

### aniversare

D.R. POPESCU  
Adrian Lesenciuc  
Poarta ascunsă din pavilionul F 17

Călin Strănculescu  
DRP, un simbol pentru filmul românesc 18

Alexandru Sfârlea  
„Am descoperit un Om, pentru că pe academician  
l-am cunoscut, iar pe scriitor l-am citit” 19

Titus Vișeu  
O morală a timpului și a timpurilor 20

### social

Ani Bradea  
Reprezentanți de seamă ai exilului românesc.  
Alexandru Busuioceanu (II) 21

### istoria literară

Radu Bagdasar  
Intervenția iresponsabilă a terților în arhivele  
manuscrise 23

### comentarii

Elena Vieru  
Dealul Melcilor. 21 de poeme pentru A 24

### însemnări din La Mancha

Mircea Moș  
Salcâmul, salcâmul 26

### file de jurnal

Nicolae Iuga  
Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie  
din București (XV) 27

### document literar

Ilie Rad  
Scrisori de la autori contemporani (XI)  
Ion Bălu (1933-2021) 28

### memoria literară

Constantin Cubleșan  
De la revoltă la elegie 30

### poezia

Ioan Baba (Serbia) 31

### teatru

Alexandru Jurcan  
Fassbinder și Eugen Jebeleanu 32

Adrian Țion  
Richard III în limbaj violent 32

### film

Mihai Fulger  
Imposibila maturizare 33

### simeze

Petru Bejan  
Ludwig Dombrowsky și „spiritul de finețe” ilustrat 34

### plastica

Horea Avram  
Adrian Grecu. *RetroPerspectiva*  
Un manifest digital 36

## plastica

# Adrian Grecu *RetroPerspectiva* Un manifest digital

Horea Avram



Adrian Grecu

Muzeul de Artă Cluj Napoca

Expoziția *RetroPerspectiva*. Un manifest digital include câteva lucrări vechi și noi reprezentative pentru producția artistică vizionară a lui Adrian Grecu, unul dintre veteranii utilizării, în România, a mediilor digitale și a potențialului expresiv și conceptual al acestora.

Proiectul *RetroPerspectiva* este în egală măsură un exercițiu recuperator – căci dimensiunea retrospectivă rămâne evidentă, fiind atât de necesară în cazul unui artist matur, cu o activitate vastă – și în același timp un manifest programatic al digitalității și al modului nostru de raportare (prin tehnologie) la lumea actuală.

După cum sugerează titlul, artistul ne propune în acest proiect un discurs referitor la utopii și distopii, încă prezente în mentalul

colectiv, dar și un comentariu asupra ideii de putere, atât cea a puterii politice și a abuzurilor sale, cât și a practicilor artistice și a tehnologiilor de ultimă oră, mai exact a puterii lor de vizualizare și conceptualizare. Și cum putea fi asta sugerată mai bine decât arborând un steag fluturat provocator în genericul expoziției și care poartă simbolul „Power” specific instrumentarului electronic.

Selecția include, într-o abordare asumat muzeală, lucrări prezentate în format print sau în animație digitală, unele realizate încă din anii '90 (!) altele recente, o instalație ce construiește metaforic, în spațiul fizic, ideea de decloud și de rețelizare, dar și o aplicație de Realitate Augmentată ce facilitează interacțiunea dintre real, digital și simbolic. Dacă e să identificăm la Adrian Grecu o constantă care străbate lucrările sale, aceasta este reprezentată de acuratețea vizuală, de preocuparea lui lucidă pentru formă și grija pentru textură, dublate de valențele multiple în ordine conceptuală și simbolică ale lucrărilor.

*RetroPerspectiva*. Un manifest digital este, deci, o expoziție care se constituie ca un adevărat manifest al epocii în care trăim și al experienței noastre (mereu) extinse a acestei lumi, una care stă tot mai mult sub semnul digitalului.



Adrian Grecu

*Gest* (2022), instalație video

Muzeul de Artă Cluj-Napoca

### 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.

