

## TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

### Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

Gaetano Mollo  
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

D. R. Popescu

Grigore Zanc

### Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

### Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

### Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

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

Pe copertă:  
Gergely István  
Semne pe tema timpului III (1974)  
ipsos patinat



www.clujtourism.ro

## semnal

# (E)Fuziune Poezie-Pictură

## Alexandru Sfârlea

Aurel Rău

*Alianțe*

Casa de Editură Dokia,

Cluj-Napoca, 2019

Autorul acestui volum este cel căruia i-am spus, în urmă cu vreo doi- trei ani – la Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor – că este o legendă vie, iar dumnealui a surâs, un pic crispat, parcă, murmurând în barbă: „Numai asta-mi mai lipsea!”. Apoi l-am revăzut, în 2021, la Casa Scriitorilor din Neptun, scrutând, cu aceeași vioiciune, împrejurimile, împrejurările și contextele/ contextualizările. „Rău cu rău, dar mai rău fără Rău!”- i-am spus, așa-ntr-o doară; iar el: „Numai să nu ne urâm cu binele!...”

Serios vorbind, poetul Aurel Rău ne surprinde, iată, cu această cărțuie intitulată *Alianțe*, fiind vorba, desigur, despre alianța dintre poezie și pictură (arte)- în acest context al ambianțelor și ambivalențelor- cu poezii publicate de-a lungul anilor, dar și câteva inedite. Adagiul banalizat de timp și varii invocări (unele) inadecvate „Ut pictura poesis” stă înscris pe frontispiciul volumului, poezia (care-i dă titlul) încheindu-se cu un citat – „Pictura, poezia care se vede” – din Leonardo da Vinci. Între gesturile poeticești – dinspre simbioza poezie- pictură – invocative, o figură aparte o constituie *Plosca* (pag. 14), grafiată precum făcea Apollinaire cu versurile sale, în forma obiectului tematic (care aparținuse bunicului autorului): „(...)... s-o descriu cu multă migală, ploscă de lemn,/ cu incizii, din mai multe linii/ frumos conduse, și o roată de tăcere/ la mijloc, iscusit scobită pe dinăuntru,/ disc solar stând pe două picioare,/ și sonoră când o lovești ca pe-o bandură. (...)” (bandură – instrument muzical ucrainian – n.m.). Unele poezii răulesciene conțin insertii din autori iluștri, de pildă: „Căci tremurau cei doi nestăpânit”, din poezia *Noi doi* de Hugo von Hofmannstahl; sau „O artă nouă și tânără în sfântul mâine” – dintr-o scrisoare a lui Vincent van Gogh către fratele său Theo, în *Evocare Van Gogh*, din care citez: „Din câmpurile cu grâne se-ntoarce singur,/ purtând spre capătul ei durerea prin nesfârșirea/ luminii, deodată calme” (pag. 30).

În *Scuola sau Rocco* sunt invocați Michelangelo și Tintoretto, iar în alte „răisme” îi întâlnim pe Brâncuși, Luchian, Tonitza, Rodin, Ion Vlasiu, Romul Ladea, N. Petrașcu, Giotto, Jurgen Wiber, Ion Andreescu, Mestrovici, El Greco etc. Din *Dans de bătrâni din Oaș*, dedulciți-vă cu niște „țâpurituri” neașe, având amprenta originarității apotropaice: „Tare mi-i dragă, nu-i zău de șagă / Morții ei de uiagă!/ Bine le stă Doamne; Doamne-i tună!/ Soare-i, și îi ești lună./Nu-i drac pe lume, izbind cu șișul,/ să nu-și strâmbe-n ea tăișul”.

Chiar și pe muntele Fuji ajungem, printr-un poemuc plămădit în Tokio, în 1971: „Tot stând cu somnul de vorbă,/ lumina m-a-nvăluit/

Voindu-mi scrise impresiile,/ strivind în litere florile/ zilei duse,/ m-a prins târziul orei șapte .../ Și, îndreptându-mi spre geam privirile,/ iată Muntele Fuji:/ zeu alb/ prin albastru!”

De fapt, poeziile din volumul *Alianțe* au nervuri lirice care conțin tocmai acea râvnită clorofilă estetică în stare a revela viul osmozei între cele două arte, să le repet: poezia și pictura. De aceea – cu toate că, de cele mai multe ori, artele plastice se prezintă singure prin imperativul „sonor” al culorii – (sau expresivitatea iradiantă a pietrei modelate), transgresarea acestora prin intimitatea semantică a cuvintelor, le adaugă sugestivități și senzori noi: „La drept vorbind,/ îmi lipsiți./ Iubirea voastră ne-a fost impusă./ Oricât, desigur, numele-n greacă / vi-i Celebrare./ (...) Fervoarea din gesturile hoplitului./ Frumoaso cu sâinii moi/ sub peplos/ din aștri singuri/ (...) Va fi o zi de pace, între noi, fastă” (*La o statuie a zeiței Clio*).

Cu ce ne alegem, așadar, după lectura acestui volum al „legendarului” poet și șef de reviste clujene Aurel Rău? Cu faptul indubitabil, cred, că ne simțim înseninate acele căutări febrile și intruabile întru a ne (re)descoperi prin artă: în poeticitatea picturii și picturalitatea poeziei.



Gergely István

Așteptând I, ipsos patinat

# Emergența filosofiei lui Hegel

Andrei Marga

Aria influenței lui Hegel este neobișnuit de întinsă în timp și în spațiu. În definitiv, după preluarea operei sale în dezbateră publică și folosirile ei în diferite direcții, nu s-a mai putut reveni fără pierderi în spatele lui. A privi societatea modernă, omul, lumea în devenire generată de diferențe și conflicte lăuntrice și de negativitatea conștiințelor a devenit bun comun. Hegel este folosit copios, chiar fără a-l mai cita. Din nefericire, fără a-l înțelege până la capăt.

Hegel a conștientizat ca nimeni altul cezură creată de modernitate în istorie. El a inaugurat „discursul filosofic al modernității” (Jurgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, 1985). În concepția sa, lumea modernă se întemeiază pe „principiul subiectivității”. Pe acesta îl echivalează cu „libertatea” și-l specifică prin recunoașterea dreptului la critică pentru fiecare individ, validarea individualității, autonomia acțiunii, reflexivitate filosofică. Afirmat mai întâi de Reformă, Luminism, Revoluția franceză – cu corelatele ei: asigurarea drepturilor cetățenești și codul lui Napoleon I – „principiul subiectivității” se obiectivează în „știința modernă” (care „desfarmecă” natura din momentul în care vede în ea doar un sistem de legi), morală (care se întemeiază pe recunoașterea libertății subiective a indivizilor și pe cerința ca fiecare să pună scopul binelui propriu în acord cu binele altora), „arta modernă” (în care forma și conținutul sunt determinate de „interioritatea absolută”).

Hegel a observat însă că „principiul subiectivității”, care face din lumea modernă o lume avansată în istoria umanității, poate „susține” modernul, dar nu îl poate „stabiliza” durabil. Modernitatea rămâne superioară, dar contradicțiile lăuntrice o fac să fie continuu în crize.

Cu această optică, Hegel a fost fructificat de toate direcțiile politice majore din epocile ulterioare. Conservatorii i-au salutat privirea istoriei ca obiectivare a spiritului. Liberalii i-au scos în relief atașamentul la statul bazat pe drepturi și libertăți individuale. Marxismul a fructificat privirea istoriei prin prisma contradicțiilor. Naziștii au salutat ideea că statul național puternic precede orice altceva.

Din fiecare perspectivă Hegel s-a bucurat de monografieri. Asistentul său, Karl Rosenkranz (*Hegels Leben*, 1844), a inaugurat seria. Cu efect pentru generația mea, Herbert Marcuse a dat un volum de referință (*Vernunft und Revolution*, 1941). Mulți alții au făcut-o. Carl Schmitt (*Der Begriff des Politischen*, 1932) voia să scrie o monografie, iar Heidegger (*Die Schwarze Hefte*, 2014-2021, în *Gesamtausgabe*, 98) îi socotește pe Hegel și Schelling, luați împreună, culminație a filosofiei.

După perioada de înțelegere trunchiată a lui Hegel – cum a fost cea a folosirii lui ideologice de nazism, pe de o parte, și de marxismul sovietic, pe de altă parte – și după una, sub neoliberalism, de tăcere păguboasă în privința filosofului, în lume este un nou interes pentru Hegel. Problemele societăților modernității târzii – inegalitatea

cetățenească, conflictele de interese, înstrăinarea, demotivarea – se agravează până în punctul în care se dovedește că Hegel, cu filosofia sa axată pe libertate, întreg, educație (Bildung), este mai profundă decât alternativele. Această filosofie are dreptate.

Devine din nou clar că odată cu Hegel se ating fundamentele lumii. Nimeni nu a mers mai adânc spre acestea. Foarte clar, Hegel a cuprins lumea întreagă în conceptualizarea lui, iar abordări integrative sunt din nou condiție a vieții în condițiile culturii. Este simptomatic că cel mai important dintre filosofi americani urcați pe scenă în ultimele decenii, Robert B. Brandom (*Wiedererinnerter Idealismus*, 2015; *The Spirit of Trust: A Reading of Hegel's Phenomenology*, 2019), revine la Hegel.

Generația mea s-a bucurat de un contact aparte în România cu Hegel. Când eram studenți, tocmai apăreau volumele traducerii datorată lui D.D. Roșca, Virgil Bogdan, Radu Stoichiță. Le-am citit, bineînțeles, din primul an de studii, cu sete. Hegel era parte a atmosferei. Și la noi apăreau comentarii (D.D. Roșca, *Însemnări despre Hegel*, 1967) și monografii (C. Ionescu-Gulian, *Hegel sau filosofia crizei*, 1970). Nu eram mulțumit, căci se spunea prea puțin despre un Hegel pe care-l găseam mai complet la neohegelieni – Richard Kroner (*Von Kant bis Hegel*, 1921) fiind cel care m-a introdus în filosofia lui Hegel. Autorul bogatelor în cunoștințe cărți *Fenomenologia spiritului*, *Știința logicii și, înainte de orice Prelegerilor de istoria filosofiei*, era referință de bază în tot ce făceam ca studenți.

Nu ajungi departe în filosofie fără cultura logicii, a istoriei filosofiei din cărțile lui Hegel. El a conceput o *Enciclopedie a științelor filosofice* destinată publicului cel mai larg – este titlul sub care și-a pus reflecțiile.

Dacă predai, ca profesor, logica și istoria filosofiei contemporane și abordezi, în cercetări sistematice, geneza creștinismului, teoria înstrăinării, specificul uman, conotația modernității, crizele ei, statul de drept, estetica, Hegel este de neocolit. În acestea l-am și folosit cu profit în scrierile mele.

Dar Hegel, cu siguranță, nu a spus ultimul cuvânt generațiilor de azi. El a meditat asupra formării modernității și evoluției acesteia, i-a întrezărit crizele și a anticipat tendințe care creează dificultăți vieții în „modernitatea târzie”. Numai cine metodologic vrea să vadă doar în parte aceste dificultăți îl ocolește pe Hegel.

Însă, spre a-l valorifica pe Hegel sunt de lămurit din nou trei aspecte: formarea temei sale; aria sa de interes a filosofiei sale; și mesajul său fundamental. Această lămurire o urmăresc în analiza de față.

Înainte de a fi valorificat Hegel trebuie înțeles, iar înainte de aceasta trebuie cunoscut. Nu se poate atinge nici cunoașterea și nici înțelegerea decât citindu-l stăruitor și reconstituind emergența filosofiei hegeliene. Mai ales că și în cazul ei arhivele permit azi o înțelegere prin geneză mult mai apropiată de ceea ce a fost. Iar o seamă de generalități nefericite – precum interpretarea prin schema „triadei” sau „contradicția dintre metodă



Gergely István

Călăreț (1965), ipsos

și sistem” sau „ideologia conservatorismului” – cad la examinare exactă.

La sursele tradiționale – compuse, cum se știe, din scrierile tipărite de Hegel în timpul vieții (*Diferența între sistemele de filosofie ale lui Fichte și Schelling*, 1801; *Fenomenologia spiritului*, 1807; *Știința logicii*, 1812; *Linii fundamentale de filosofie dreptului*, 1821) și manuscrise reconstituite cu ajutorul studenților audienți – s-au adăugat surse noi. Este vorba de scrierile ce preced cele menționate, de alte texte nepublicate, de corespondența sa și de corespondența contemporanilor, de variantele de prelegeri păstrate. O vastă comparativă filosofică contribuie și ea la o reprezentare mai adecvată a operei hegeliene. Oricum, azi sunt accesibile surse încât începem să putem considera că în privința lui Hegel baza documentară are toate piesele rămase.

Avem deja și o primă scriere a noului stadiu al cunoașterii și înțelegerii lui Hegel. Aceasta este monumentală carte a lui Jürgen Kaube, *Hegels Welt* (Rowohlt, Berlin, 2021). O carte documentată la zi, cu o bună stăpânire a datelor și o excelență pătrundere a filosofiei lui Hegel încât aceasta apare organic în legătură cu biografia filosofului, în mediul istoric și cultura lumii pe care le-a prelucrat conceptual.

Nu examinez această carte deosebit de amplă, care-l redă pe Hegel așa cum a fost, în orice caz mult mai viu. O folosesc mărturisit pentru a răspunde la trei întrebări: cum s-a format intuiția de bază a filosofiei hegeliene?; ce experiențe au contat și cum și le-a asumat Hegel?; dincolo de împrejurarea că este vorba de filosoful în cazul căruia devreme între discipoli au fost interpretări divergente și polemici, ce spune, de fapt, Hegel? Cartea lui Jürgen Kaube conține răspunsurile cele mai edificatoare din ultimele decenii.

Cartea *Hegels Welt* caută să capteze intuiția ce avea să capete apoi amploarea conceptuală neobișnuită în cărțile filosofului și în prelegerile sale, devenite cărți de referință universală. Jürgen



Kaube pleacă de la nevoia resimțită de tânărul Hegel de a depăși simple „credințe” și simple „păreri” ce dominau în jurul său. Pe de o parte, „timpul în care Hegel se formează este astfel timpul în care întregul lumii este tot mai deschis și mereu mai adus în imanența unei cunoștințe ce stă un opoziție cu simpla părere și simpla credință” (p.13). Pe de altă parte, „lumea în care Hegel s-a format trăia sentimentul continuii ameliorării a orice” (p.14). Atunci au avut loc Revoluțiile Americană și Franceză, iar progresele economice, tehnice, științifice erau certe și puteau fi luate ca bază de generalizare.

Schimbările apăreau atunci în mod evident ca rezultat al gândirii. Hegel a văzut aceste revoluții, mai ales cea franceză, de care s-a ocupat nemijlocit, ca efect al unei schimbări a conștiinței. Conștiința și ceea ce era în capul oamenilor devenea cheia istoriei. Nu mai era vorba de creație din nimic, ci totul se lăsa privit ca rezultat al unei îmbunătățiri. Lumea a putut fi gândită idealist, de la capul oamenilor începând. Idealismul era concepția conform căreia lumea este ceva ce poate fi conceput de mințile oamenilor, în care conștiința este activă (p.18), iar educația (Bildung) se putea socoti cheia progresului (p.19). Rezultatul a fost că „filosofia lui Hegel atribuie, spre revolta multora dintre criticii săi, rațiune societății și progres istoriei lumii, care marchează timpul său” (p.21). Idealismul lui Hegel era în miez această convingere.

Iar de aici plecând, Hegel a valorificat într-un fel nou diferențele pe care le constata în lume: acestea nu mai erau de luat unele în pofida altora, ci împreună, ca părți ale „întregului (das Ganze)”. „Hegel a fost primul care a proiectat o teorie a întregului ce se sprijinea pe diferențele pe care le-a constatat” (p.489). A și rămas aproape singular, așa adăuga, prin aceasta! Nici chiar adepții nu au putut repeta, decât rareori și cu dificultăți, demersul.

De la tematizarea „întregului (das Ganze)” a plecat întreaga construcție hegeliană. „Hegel se ocupă însă din tinerețea sa – de tot” (p.109). Intuiția sa genuină a fost că există o posibilitate nouă de a reuni unul și multiplul („Eins und Alles”). Aceasta l-a dus, logic, la panteismul lui Spinoza, Toland și Jacobi, dar panteismul nu l-a convins, chiar dacă, probabil, l-a stimulat (p.77). Hegel era sensibil la „contradicțiile” din realitate, pe care le înregistra cu luciditate. Dar „ceea ce el simțea erau posibilitățile ce se deschid atunci când rațiunea devine criteriul respectivei descrieri a lumii” (p.102). El încredințează „rațiunii” preluarea prin descriere a contradicțiilor și arată cum rațiunea înfăptuiește această preluare, creând astfel un moment istoric.

Contează însă nu doar voința de a da seama fără rest de contradicțiile realității, ci și perspectiva din care se asumă acestea. La Hegel perspectiva de la început la capăt a fost lărgirea libertății persoanei. „În ceea ce privește filosofia, aproape totul se învârtă ca și înainte în jurul întrebării cum ar fi de gândit libertatea” (p.110). Hegel rămâne și azi un filosof greu de întrecut al libertății.

El nu s-a limitat niciodată la fapte în sine. Libertatea o privește ca parte a „vieții (Leben)”, iar „viața” devine terenul său de reflecție – ce mai cuprinde imediat „legile (Gesetze)” și „moartea (Tod)”. Intuiția avansată la care ajunge Hegel este că „tot ceea ce este este pe baza unei relații cu altceva și, în același timp, în opoziție cu el. Tot ceea ce este este diferență productivă” (p.137). Deja la Jena Hegel a ajuns să dispună de o „figură de gândire” de care era convins că se lasă aplicată la toate obiectele posibile și permite formarea unui „sistem” al său, care se deosebește de cel al lui

Kant, Fichte, Schelling. Această convingere l-a motivat în plus.

Nu doar recursul la „întreg (das Ganze)” a contat, ci și conceperea „întregului”. „Conceptul vieții înseamnă un sistem de relații în care toate deosebirile se pot înțelege numai prin conceptul întregului. Așa putea probabil formula și Schelling. Dar conceptul întregului este ivit pentru Hegel prin viața însăși, care s-au numit ulterior <rațiune> și <spirit> și înseamnă presupuzițiile colective ale oricărei concepții, prin insistența negare a oricărei deosebiri aparente între subiect și obiect” (p.142). Mai mult, Hegel leagă rațiunea de „negativitate” (adesea și invers!) și ajunge la un tablou al realității în care preia „devenirea” – o devenire mereu orientată și măsurabilă în ceva.

Cu această optică Hegel a putut înfrânge tentația, tradițională, dar și ulterioară, de a separa componentele cunoașterii și ale acțiunilor. „Nu există la Hegel vreo dublare a treptelor cunoașterii și acțiunii” (p.157). Percepțiile, intelectul și rațiunea, simțurile și conștiința, intenția și raportarea la obiect sunt, într-un fel, una. Hegel privește cunoașterea și acțiunea din punctul de vedere al prinderii „totalității”. El a respins energic, deopotrivă, confuzia a ceea ce este distinct și ignorarea „totalității”.

La opusul impresiei unei personalități așezată confortabil în viață, creată mai ales de detractori, în cartea *Hegels Welt* avem un Hegel luptând în viața sa – curmată de holera de la Berlin din 1831, care l-a secerat absurd pe gânditorul cel mai proeminent al acelor ani și rectorul celebrei universități a capitalei Prusiei – cu nevoi de diferite naturi. De la nevoia recunoașterii valorii lui de către decidenții timpului și din partea universităților și a dobândirii unei slujbe, la nevoi financiare. L-a amenințat frecvent sărăcia (p.183). „Hegel este la treizeci



Gergely István

Zidul bucuriilor I, ipsos patinat

și opt de ani și a fost până atunci Hofmeister în Berna și Frankfurt, Privatdozent neplătit și profesor extraordinar de filosofie tot neplătit în Jena, în cele din urmă, din iunie 1806, acolo prin intervenția lui Goethe prevăzut, totuși, cu un salariu, și în cele din urmă redactor la un ziar regional în Bamberg” (p.211).

La Jena „sistemul” său își organiza pietrele de temelie și și stabilea arhitectura. Au fost însă „prejuducați împotriva sa, datorită felului său neliber și neclar de a conferența” (p.259). A fost chemat la universitatea din Heidelberg, dar nu erau bani spre a fi plătit (p.262). Hegel nu a beneficiat de opulență niciodată, iar în ultimii ani a dorit „liniște”. Dar nici de așa ceva nu a beneficiat.

Hegel a fost un om de la început la sfârșit străin de suficiență. Copilul unei familii de funcționari financiari de rang mediu, a devenit devreme conștient de tensiunile timpului său (p.34). Nu a fost deloc autodidact. A învățat temeinic franceza, pe atunci limba căutată, și citea continuu, în limbi clasice și neclasice, din toate domeniile (p.27). Maturizându-se, a devenit idealist reflectând profund asupra lumii (p.29). I-a fost străină preocuparea de a fi geniu. „Era un cititor conștient, umplut ca tânăr cu un efectiv greu de înțeles de lecturi” (p.36). A și ajuns pe această bază la o privire cuprinzătoare asupra lumii.

Ca elevi la Tübingen, Hegel, Hölderlin, Schelling și alții au creat cercuri de dezbateri și au dezbătut intens temele actualității. Doctrina drepturilor omului și-a însușit-o deja la colegiu – și din ea a tras imediat consecințe, căci a socoti-o un prag în istorie. Plecând de aici a conotat și „împărăția lui Dumnezeu (Reich Gottes)” în fel propriu. Hegel s-a concentrat de la început asupra instituțiilor (p.78). Devreme și-a dat seama că nu se poate restabili Grecia antică, dar arăta că se poate face altceva (p.79). Rousseau l-a convins că individualitatea și moralitatea pot merge împreună (p.79).

Nu a vrut să devină preot, deși pregătirea la Tübingen era pentru aceasta. De altfel, „Hegel protestează contra luării în serviciu a lui Cristos de către creștinismul bisericesc <pozitiv>. Pentru el persoana lui Cristos este exemplul determinant pentru o atitudine religioasă rațională a moralității pure” (p.98). Din perspectiva exploatată și de Kant, a promovării moralei în relația dintre oameni, abordează și Hegel creștinismul.

În viață, Hegel nu s-a bucurat de elogii. De îndată ce a anunțat o nouă viziune filosofică, a fost înconjurat, mai ales în anii consacrații definitive de la Berlin, de invidie tenace, plină de răutăți (p.483). Ca urmare a intrigilor lui Schleiermacher (p.288) și ale altora nu a fost primit în Academie. Opiniile sale au devenit suspecte în anii de reacțiune politică.

Este adevărat că Hegel nu era o persoană îngrijită să se conformeze. Se spune că, preocupat de a elabora originala sa viziune, s-a gândit puțin la ceea ce poate prelua cititorul scrierilor sale. A scris oarecum „cu spatele la cititor” (p.488). Este adevărat și că nici Hegel nu vedea egali în jur. I se părea că Schelling este ultimul gânditor interesant și vedea în propria concepție o culminație, pe care epocile ce vin o vor pune la probă.

La opusul unei personalități care nu s-ar interesa de științe, ne apare în *Hegels Welt* un alt tânăr. Preocupat de chestiuni grave ale lumii din jur, Hegel și fost socotit de colegi, ca tânăr, un „alte Mann”. A fost atras de „gândirea utilității a iluminismului, căci leagă inteligența cu împrejurările ei sociale” (p.37), care i-a rămas reper definitiv. „S-a format într-o lume a lui <da, dar>. A aparținut unei

familii care simțea monarhic, dar trăia din plin mândria cetățeanului... Iluminismul este dominant, dar și credința lutherană... da, Socrate, dar și Isus. Da, monarhie, dar și republică. Da, tradiție, dar și contradicția împotriva ei” (p.390). Și-a dat seama repede că revoluția Franceză are semnificație istorică universală (p.47) și pune în cauză dreptul, religia, politica existente.

Hegel a fost un tânăr interesat primordial de evenimentele politice. El știa că soarta vieții oamenilor se joacă pe terenul acesteia. „Hegel are astfel interes puternic în evenimente politice, mult mai mult decât pentru natura din jur, pentru care era invidiat de Hölderlin” (p.90). Natura ca atare nu l-a sedus. Și în estetică a fost dezinteresat de frumosul naturii. „Natura este pentru Hegel domeniul în care domnește lapidara constatare <es ist so>” (p.91). În opinia lui, „Chiar natura duce imediat înapoi la civilizație” (p.92). Hegel a rămas fidel acestei optici.

A fost preocupat de chestiunile politice, dar căuta să fie la curent cu științele naturii. A vrut să reunească Eul lui Fichte cu filosofia naturii și s-a gândit la Jena prima oară la sistem. A susținut concursul la Jena alegând tema *Die Planetenbahnen*, în 1801, bazându-se pe Kepler. Apără ideea că natura nu se lasă modelată (p.139), deci fizica este autonomă față de matematică. A dorit să predea matematica (fără algebră) la Nürnberg (p.218) și a predat-o.

În optica lui Hegel nu a fost o singură Renaștere, ci mai multe în istoria europeană (p.219) - greacă, romană, a matematicii. Despre fiecare a scris. Dar scrisul său public este încadrat de o critică a *Constituției Germaniei*, primul său text cunoscut, și de reflecția despre reforma engleză, care a fost ultima sa scriere (aprilie 1831). Pentru Hegel dreptul nu era un domeniu al vieții, un sector al administrației, ci factorul decisiv în existența oamenilor.

Hegel s-a autocaracterizat ca aspirant la liniște (Ruhe), dar a avut parte de ani de teamă și speranță. Nu l-a preocupat lămurirea autobiografică. A mărturisit că este un om angoasat, care își dorește ceva stropi de liniște (p.325). „Soția lui spunea că Hegel aparține, de asemenea, acelor lipsiți de speranță care nu așteaptă nimic, nu doresc ceva” (p.227). Altfel, om de societate foarte agreabil - aflăm de la Schelling.

Lărgimea și profunzimea culturii l-au distins pe Hegel de contemporani și de succesori. S-a interesat de toate și a lucrat pentru a cuprinde tot ceea ce are lumea. „Imens arbeitsame Gelehrter” (p.506) - îl socotește pe drept Jürgen Kaube. Opera sa probează acest drum. „Este în ea un maximum de mondaneitate, pentru care azi ar trebui mai mult de o viață de cercetător” (p.507). A surprins în conceptele sale mai mult decât oricine dintre moderni fundamentele lumii.

Lui Hegel i-au rămas străine miturile și antichitățile patriei. El a propus raționalitatea și raționalizarea. În polemica vestită dintre Thibaud și von Savigny a luat partea unei „adoptări raționale a legilor (vernünftige Gesetzgebung)” (p.265). Nu a exaltat rolul germanilor în istorie, dar a socotit că au fost două contribuții germane în istorie - Reforma și „educația (Bildung)” (p.266) - de care este cazul ca umanitatea să profite. La rândul său, a aspirat la realizarea „împărăției lui Dumnezeu (Reich Gottes)”, dar a preconizat mijloacele științei (p.263-264). Filosofia sa era destinată acestei realizări.

În politica zilei, poziția lui Hegel și a multor altora, nu era ușoară. El a fost nevoit să stătea „între

scaune”. Filosofia sa a dreptului a și publicat-o într-un context dificil. „Scrierea care se datora izbânzii revoluționare a lui 1789 - statul întemeiat pe voința de a-și da propriile legi - apare exact în vreme de Restaurație” (p.322). Cu imensa sa cultură și profunda sa viziune, Hegel a făcut față și a trecut și de acest blocaj.

El s-a confruntat cu începutul specializărilor în cunoaștere și a mai încercat încă o dată unificarea cunoașterii sub cupola filosofiei. Hegel a văzut ca nimeni altul tendințele noi din artă, știință, religie. „Pentru el începe un timp în care sentimentul său, că s-a spus ceea ce era cel mai important și nu în cele din urmă prin el, este pus la proba rezistenței. Științele ascultă tot mai puțin filosofia, arta devine în felul ei romantică și ironică, ceea ce era pentru el contra mângâierii, <ateismul lumii morale> - într-adevăr mult mai neliniștitor pentru el: indiferența lumii morale față de religie - se răspândește, iar <sistemul trebuințelor>, economia, este deja în poziția de a face concurență statului și dreptului ca organizări ale libertății raționale” (p.308). Acel timp a fost așa cum l-a anticipat Hegel și vine de fapt până astăzi.

Era interesat însă de adevăr - de caracterul „științific” al expunerilor sale. De la adevăr nu admitea abateri. În știință el includea de fapt și filosofia, dar era foarte pretențios față de aceasta. „El considera de altfel că numele de <știință> în înțelesul plin îl merită doar filosofia” (p.295). Ea, filosofia, are de redat de fiecare dată „întregul” realității, adevărul ca atare.

Marile sintagme ale filosofiei lui Hegel sunt descifrate cu grijă de Jürgen Kaube. Hegel vine în posteritatea inițiatorului abordării istorice a lui Iisus și dezvoltă această abordare (p.64). Era convins că gândirea liberă trebuie lăsată să înainteze și spunea că arderea cărților nu rezolvă nimic. Împărtașea cu Rousseau reacția la credința curentă și la politica curentă (p.71) după ce observase avantajele înțelegerii istorice a *Bibliei*, interpretării ei etice și sesizării multiplelor morale (p.61) pe care le conține (p.61).

Marea realizare a analizelor istorice ale lui Hegel este o „istorie a conceperii (Geschichte des Begreifens)”. El apără constant principiul „adevărul este întregul (Das Wahre ist das Ganze)” (p.158), dar consideră că acesta nu se poate nici intui și nici deduce - se poate doar reconstrui. În conștiință, mai exact în „negativitatea conștiinței (Negativität des Bewusstsein)”, Hegel identifică ceea ce putem numi „motorul” realității istorice. „Conștiința de sine este dorință (Selbstbewusstsein is Begierde)” (p.161) și este posibilă doar într-o relație cu altă conștiință de sine (p.171). Fenomenologia este tocmai expunerea cunoștinței în transformare (p.164) în interacțiunea conștiinței de sine cu altă conștiință de sine.

Hegel a scris în ultima sa carte publicată în timpul vieții, *Filosofia dreptului*, că „ceea ce este rațional este real; și ceea ce este real este rațional (was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig)” (p.319). Nu este însă singura formulare a celebrei teze. În prelegerile din 1817-18, reconstituite postum, el scrie: „ceea ce este rațional, trebuie să se petreacă”. Un semestru mai târziu a spus: „numai ceea ce este rațional se poate petrece. Sunt și alte formulări ale tezei în prelegeri (p.330). Două aspecte sunt limpezi: Hegel a fost convins că ceea ce este rațional se impune, mai devreme sau mai târziu, în istorie și a operat cu două concepte ale realității (p.332). Unul al realității dată în experiență și unul al realității virtuale, dar implacabile, în virtutea raționalității ei.

În cunoaștere Hegel a considerat conceperea atât activitate cât și rezultat și a vorbit de „întregul real (das wirkliche Ganze)” (p.187) ca țintă a demersurilor de cunoaștere. Realitatea ca întreg este preluată de Hegel ca Absolut, Adevărat, Întreg, Dumnezeu, Spirit.

O ofensivă continuă a purtat Hegel cu ceea ce este abstract, în cunoaștere și în viață. Cine cugeță abstract? Nu filosofia este, prin natura ei, abstractă, spune el, depinde de filosofie. Dar este cugețat abstract, de pildă, inculpatul condamnat la moarte după ce este socotit doar criminal (p.207). Din nefericire, viața este plină de unilateralități. „Intellectul” este îndeobște unilateral, dar „rațiunea” consideră lucrul în totalitatea lor, în „generalitatea lor concretă”. Percepția este „determinată”, este la obiect, dar abia conceptele, înțelese până la capăt, sunt „concrete”.

Hegel a rămas de-a lungul vieții fidel direcției îmbrățișate în tinerețe. Contra clișeului unei personalități indiferente la ceea ce este în jur din cartea *Hegels Welt* apare omul interesat de libertăți, politică, istorie. Hegel a rămas fidel convingerii în modernitatea acțiunii lui Napoleon, chiar dacă a respins ocupația țării sale. „Napoleon nu mai este acum Sufletul lumii (Weltseele), ci francezii sunt reprezentanții unei tiranii străine descărujate (p.291)”. Libertățile aduse de Napoleon, în primul rând libertatea cuvântului, le-a socotit un prag în spatele căruia nu este de trecut cu nici un chip. De aceea, atunci când Alexandru I al Rusiei a intervenit pentru libertatea de opinie în Prusia, iar Alexandru Sturza, ca diplomat al Rusiei, a reproșat, într-o pledoarie pentru ortodoxie, universităților germane că păstrează Germania „sicriul gol al imperiului german”, Hegel a continuat să pledeze pentru o rupere de „lumea veche” (p.307). Politica, spunea el, a contribuit la despărțirea de acea lume, fără a fi singura contribuție, iar ceea ce i se poate reproșa este că suferă de autointerpretări unilaterale - ceea ce mai târziu se vor numi „ideologii” (p.307) și greșește. Se pare că Hegel i-a vizitat la închisoare pe studenții ai săi care au pătimit datorită acțiunilor de apărare a libertății cuvântului.

Hegel nu a fost adeptul statului prusac, cum s-a perorat abundent (p.201). „Întregul său angajament politic Hegel l-a văzut dependent de întrebarea dacă statele germane își vor da o constituție de felul celei franceze - și de pace” (p.198-199). L-a și vizitat pe Lazare Carnot refugiat la Magdeburg (p.269), afirmându-și astfel solidaritatea cu cauza libertăților pentru care luptaseră francezii.

Lección cărții *Hegels Welt* este cel puțin dublă și sub ambele aspecte importantă. Jürgen Kaube ne-a restituit intuiția și fondul genuin al filosofiei lui Hegel, ce permit profunda lui înțelegere. Ea a plecat pentru a se depăși marea prejudecată a interpretării lui Hegel, prin mult prea celebra „trιάδă” (p.509). Implicit, și cea a divergenței dintre logica „revoluționară” a sistemului de gândire, și conservatismul său „practic” (Rudolf Haym, *Hegel und seine Zeit*, 1857), conservatoare, preluată apoi ca pretinsă „contradicție dintre sistem și metodă” (Friedrich Engels, *Ludwig Feuerbach și sfârșitul filosofiei clasice germane*, 1886) - prea simplificată și pe drept clasată. Prin cartea sa, Jürgen Kaube a restabilit fapte, încât clișeele se infirmă. Și a dovedit din nou ceea ce Hegel era încredințat, că doar adevărul biruie împrejurările.

(din volumul Andrei Marga,  
*Stăpânirea complexității*, în curs de publicare)



# Platonism și creștinism în filosofia antichității târzii (I)

Viorel Igna

Creștinii din Imperul roman s-au confruntat cu filosofia platoniciană mai mult pentru rațiuni impuse de starea de fapt a situației politice și sociale a vremii. Marco Zambon<sup>1</sup> face o analiză substanțială a rașunilor și a modalităților de raportare a creștinismului la platonism, până a se întreba dacă nu cumva este vorba de o elenizare a creștinismului. Într-un mediu plin de prjudecăți și gata să ia măsuri represive față de creștini, ei puteau obține dreptul la cetățenie numai printr-o conduită ireproșabilă, afirmând lealitatea lor politică și demonstrând raționalitatea propriilor lor convingeri. De aceea era important să te măsoari cu lumea romană în plan cultural, deci să adopți limbajul, doctrinele și metodele proprii platonismului contemporan. De fapt, începând cu a doua jumătate a secolului al II-lea d. I. Hr. creștinii și-au început raportarea lor explicită la cultura greco-romană, platonismul constituind orizontul teoretic în care se structurau și se analizau marea parte a activităților filosofice, literare și științifice desfășurate de intelectualii vremii. De la jumătatea secolului al II-lea d. I. Hr. se găsesc la anumiți autori platonicieni trimiteri la conduita și doctrina creștinilor, scrie Marco Zambon: o trimitere o găsim la Apuleius (Metamorfozi, IX, 14,2-5) și la anumite texte din operele lui Galenius; Celsius a scris în jurul anilor 160-180 d. I. Hr. prima analiză critică complexivă a noii religii, *Discursul adevărat*. Autorii, care împreună cu el au dominat panorama polemicii anti-creștine au fost Porfir<sup>2</sup>, Împăratul Iulian<sup>3</sup>. Un tratat anticreștin-mai precis antignostic-a fost scris și de Plotin (*Enneadi*, II, 9(33)); luări de poziție împotriva creștinilor se găsesc și în Amelius, în Proclus, la biograful său Marinus<sup>4</sup>.

Per total, însă nu se poate spune că platonicienii păgâni, concludă M. Zambon, s-au preocupat de diferențele doctrinei creștinilor cu aceeași intensitate și frecvență cu care teologii creștini au polemizat împotriva doctrinei platonicienilor și de care s-au folosit într-o măsură destul de mare. M. Zambon se concentrează în textul său pe modul în care tradiția platoniciană a fost primită și analizată de teologia creștină.

Acest lucru se datorează și faptului că anumite exigențe interne ale Bisericii a împins-o să dialogheze cu școlile filosofice. De-a lungul celui de-al II secol d. I. Hr. gnosticismul le-a impus opozitorilor săi să argumenteze și în același timp să apere punctele doctrinei care erau amenințate de tradiția credinței Marii Biserici. Este semnificativ faptul că analiștii ereziilor au văzut în gnosticism un sistem speculativ în raport strâns cu filosofia. Aceasta va deveni după aceea o teză generală: de influența lui Platon, Aristotel și a filosofilor în general a depins nașterea tuturor ereziilor (Tertullian, *Despre suflul*, 23, 5), de unde s-ar vedea că Platon ar fi devenit, de bună credință, „mentorul tuturor ereticilor”; Hippolytus, *Refutatio omnium haeresium*, VI, 29, I, decară că Valentin, Heracleon și Ptolemeu n-au fost discipolii Evangheliilor, ci ai lui Pitagora și Platon).

Paralel polemicii antignostice Bisericele și-au definitivat un *corpus* de Scripturi normative: la începutul secolului al III-lea d. I. Hr. tratatele fundamentale ale viitoarei Biblii creștine erau deja stabilite. Crearea acestui *corpus* textual cerea metode de interpretare care să arate unitatea lor, să justifice introducerea unor texte și eliminarea altora, să facă proba coerenței tradiției credinței pe baza textelor canonice.

Creștinismul presupunea o viață mult mai implicată, cu reguli mult mai riguroase, oferea cunoașterea unui *adevăr salvator*, era organizat în comunități care recunoșteau prin succesiunea maștrilor și se bazau pe o tradiție doctrinară a unui *corpus* de texte comune. Prin urmare putea fi văzut și prezentat ca o școală de filosofie, adevărata filosofie, mai degrabă, decât să intre în concurență cu vechiul *pantheon* al zeilor Romei. Origen își descide *Tratatul Principiile* prezentându-l pr Hristos ca pe un Maestru, care-și instruieste discipolii vizând idealul eudaimoniei: „Isus Hristos este *adevărul* (...) creștinii primesc din cuvintele și din învățătura lui Hristos cunoașterea care-i cheamă pe oameni la o viață mai bună și mai fericită.” (I, *Prefața*, I).

Două aspecte ale învățaturii creștine, scrie M. Zambon, par s-o pună în sintonie și în același timp în concurență cu tradiția gândirii inspirate de Platon: adoptarea unui riguros cod etic, cu condiția că nu este posibil perfecționamentul spiritual fără practicarea virtuții, și a doctrinei unicității Creatorului. Vorbind de pactul dintre Abimelech și Isaac (*Facerea*, 26, 26-31), Origen scrie:

„Abimelech, este figura căutătorilor și a înțelepților din această lume, care, datorită studiului filosofiei, au cunoscut multe aspecte ale adevărului (...); acesta nu se poate înțelege de la început cu Isaac, care este figura Cuvântului lui Dumnezeu conținută în Scriptură, nu totdeauna în conflict, nici totdeauna în pace. Filosofia, de fapt, nu este împotriva Legii lui Dumnezeu în toate lucrurile, dar nici în toate de acord cu ea. Mulți filosofi scriu că unul Singur este Dumnezeu, care a creat universul. În acestea sunt de acord cu Legea lui Dumnezeu, (*Predici despre Facerea*, XIV, 3).”

Un secol și jumătate după Origen, Sfântul Augustin a declarat:

„Prin urmare, dacă acei oameni (Platon și discipolii săi ar putea să trăiască din nou cu noi, (...)) și să schimbe numai puține cuvinte și puține opinii, ar deveni creștini, așa cum au făcut numeroși platonicieni în timpurile recente, și unii contemporani cu noi.” (*Adevărata religie*, IV,)

Recunoașterea datorată platonicienilor merge până a-i considera unicii interlocutori demni de o confruntare serioasă, întrucât erau adevărații iubitori ai înțelepciunii, cunoscători ai Unicului Dumnezeu, transcendent, creator, providențial și izvor al fericirii. Nimeni nu se apropie de noi mai

mult decât platonicienii” (*Cetatea lui Dumnezeu*, VIII);

Acest lucru nu înseamnă, scrie M. Zambon, că o suprapunere între creștinism și filosofia platoniciană în particular, ar fi un fapt pacific: n-au lipsit vocile critice, care subliniau absoluta eterogenitate între viața și doctrina creștinilor și aceea a filosofilor. La sfârșitul secolului al II-lea d. I. Hr. Tertullian a scris:

„Dar în timp ce adevărul nostru este prezent în fața tuturor, lipsa de încredere (...) nu-l consideră o operațiune a lui Dumnezeu, ci o formă de filosofie. Se afirmă, de fapt că aceleași virtuți le împărtășesc și le profesează și filosofii (...) Dar ce are asemănător un filosof și un creștin, un discipol al Greciei și un discipol al Cerului?” (*Apologia creștinismului*, 46, 2, 18)

Din moment ce platonismul, scrie M. Zambon, era o componentă răspândită a culturii imperiale, confruntarea dintre creștinism și platonism s-a petrecut fie în planul instituțiilor socio-culturale, fie sub cel al ideilor, dar la nivelul ambelor existau conflicte, contaminări: incluziuni. Amândouă tradițiile se prezentau ca purtătoare ale unei înțelepciuni antice și universale și își asumau în ce privește tradițiile concurente, o atitudine de emulație și de polemică deschisă.

Platonicienii se simțeau păstrătorii unei înțelepciuni care își avea rădăcinile străbune și în afara pământului Greciei; acest aspect al apărării instituțiilor culturale și politice ale Imperiului încredințate platonismului, scrie M. Zambon, este evident în polemică cu măsurile represive ale Împăratului Iulian (Apostatul). La acest aspect s-a adresat critica Sfântului Augustin în marea apologie dezvoltată în lucrarea sa *Cetatea lui Dumnezeu*: și platonismul aparține condiției de după căderea umanității, datorată păcatului strămoșesc, și în ciuda succeselor sale intelectuale, omul n-a reușit să-și realizeze idealurile sale: aceea a unei cunoașteri liberatoare, care să-i conducă la o realizare deplină prin credința în unicul și adevăratul Dumnezeu (cf. *Cetății lui Dumnezeu*, X, I, 1; 28;32).

Confruntarea instituțional-culturală dintre platonism și creștinism, afirmă în continuare filosoful italian, a pus în joc capacitatea creștinilor de a se elibera de anumite atitudini fie servile, fie foarte rigide față de tradiția elenico-romană, pentru a o primi și în același timp și a o regândi în vederea realizării și organizării vieții colective, sub aspectul estetic și intelectual. Planul în care dezvoltarea ce privea platonismul și care a fost determinantă pentru teologia creștină este cel al ideilor. Remarcăm în continuare o afirmație cu totul nouă pe care M. Zambon o face în ce privește noua viziune asupra tematicii în discuție și care din punct de vedere filosofic are o relevanță majoră:

„Pentru o anumită comoditate se vorbește de platonism și de creștinism, dar realitatea istorică este departe de a prezenta două sisteme de gândire uniforme. Mai mult decât de o confruntare între creștinism și platonism, ar fi mai bine să se vorbească de o confruntare între platonicieni și creștini, care a produs rezultate diferite conform locului, timpului, a formațiunii culturale, a caracterului și a apartenenței sociale a protagoniștilor.”<sup>5</sup>

Nu trebuie să uităm, apoi, că în timp ce dificila conviețuire dintre păgâni, iudei și creștini implica întreaga colectivitate în diferitele zone ale Imperiului, confruntarea în plan doctrinar cu cultura platoniciană vine numai într-un spațiu restrâns, acela al elitelor educate, cu urmări dintre

cele mai complexe, așa cum le găsim în izvoarele literare pe care ni le-au lăsat.

Este cazul lui Ciril din Alexandria, care în ciuda caracterului antipăgân al scrierilor sale, el a acționat în raport cu creștinii într-un mod mult mai blând decât se credea până acum. Așa cum este ușor de imaginat, concludem M. Zambon, Episcopul Sinesius s-a regăsit mult mai bine, discutând cu interlocutori necreștini, dar dotați cu aceeași zestre filosofică, decât cu unii din contemporanii superstițioși și ignoranți ce formau propria sa comunitate.

Fie creștinilor, fie platonicienilor le apărea clar că existau convergențe între doctrina unora și a celorlalți; creștinii le explicau ipotizând dependența lui Platon de Moise, la fel au făcut și platonicienii, considerându-l pe Platon izvorul doctrinelor creștine (o parte a ucării lui Origen, *Împotriva lui Celsus* (V, 65 VII este dedicată confruntării cu aceste teze).

Sfântul Augustin citează într-o *Epistolă* a sa (31, 8) o scriere a lui Ambrosius, în care el se confruntă cu maximă atenție și multe argumente cu „persoane total ignorante și infatuete”, conform

căroră Isus Hristos și-ar fi luat propriile învățături de la Platon; semn că încă în secolul al V-lea d. I. Hr. acest argument atinge puncte sensibile în polemica dintre creștini și platonicieni.

O importanță diferentă, scrie M. Zambon, între platonism și creștinism era remarcată, cu tonalități diferite, de amândouă părțile: doctrina platoniciană era accesibilă puținilor privilegiați, în timp ce creștinismul se adresa tuturor. Origen a observat că stilul simplu al Scripturilor atrăgea mulțimile, în timp ce stilul splendid și bine construit al lui Platon (...) a fost util pentru puțini, deoarece Platon se găsea numai în mâna acelor care aveau faima de a fi culti. (*Împotriva lui Celsus*, VI, 1-2). Zambon menționează deschiderea universală a anunțului creștin și remarca lui Eusebiu din Cesareea din *Pregătirea evanghelică*, I, 1,6: acest Cuvânt ne dă speranță, Grecii și barbarii, oamenii cu femeile și cu copiii îl urmează pe Dumnezeu Universului, de aici eficacitatea Sa de a-i îndrepta pe toți oamenii spre monoteism, spre o conduită virtuoasă și recunoașterea nemuririi sufletului:

„Grecii și barbarii au ajuns la un așa de înalt nivel al filosofiei în măsură să venereze, să

celebreze și să considere cum Dumnezeu unic este *Dumnezeul Prea Înalt*, care este dincolo de toate lucrurile (...) populații ce au reușit să trăiască într-un mod atât de special, atenți până la cele mai mici gesturi...Ce urmări poate avea faptul că toți oamenii, nu numai Grecii, ci și barbarii pot fi civilizați și sunt în măsură să dobândească cunoștințe filosofice?”<sup>6</sup>

Creștinismul se putea prezenta și ca școală filosofică: avea un scop, în sensul instruirii adeptilor spre o continuă perfecționare spirituală, avea anumite elemente instituționale, un fondator, o tradiție de referință, o succesiune de maeștri, un *Corpus scriptural*, un procedeu de admitere și formare a adeptilor și nu în ultimul rând o stare conflictuală între susținătorii punctelor de vedere diferite, care făceau loc disputelor (a se vedea *dogma Sfintei Treimi*) și o vastă producție literară apologetică sau polemică.

Diversi teologi creștini între secolele al II-lea și al VI-lea d. I. Hr. au fost discipolii unor filosofi sau maeștri de filosofie creștină, care schimbau metodele și itinerariile formative ale școlilor contemporane. Modelul cel mai bine descris, dar care nu era singurul, este constituit din învățătura pe care Origen a transmis-o la Cezareea celor doi frați, pe care au celebrat-o în *Discursul de mulțumire*, (cu traducerea lui Grigorie Taumaturgul<sup>7</sup>) prin merit și conținuturi.

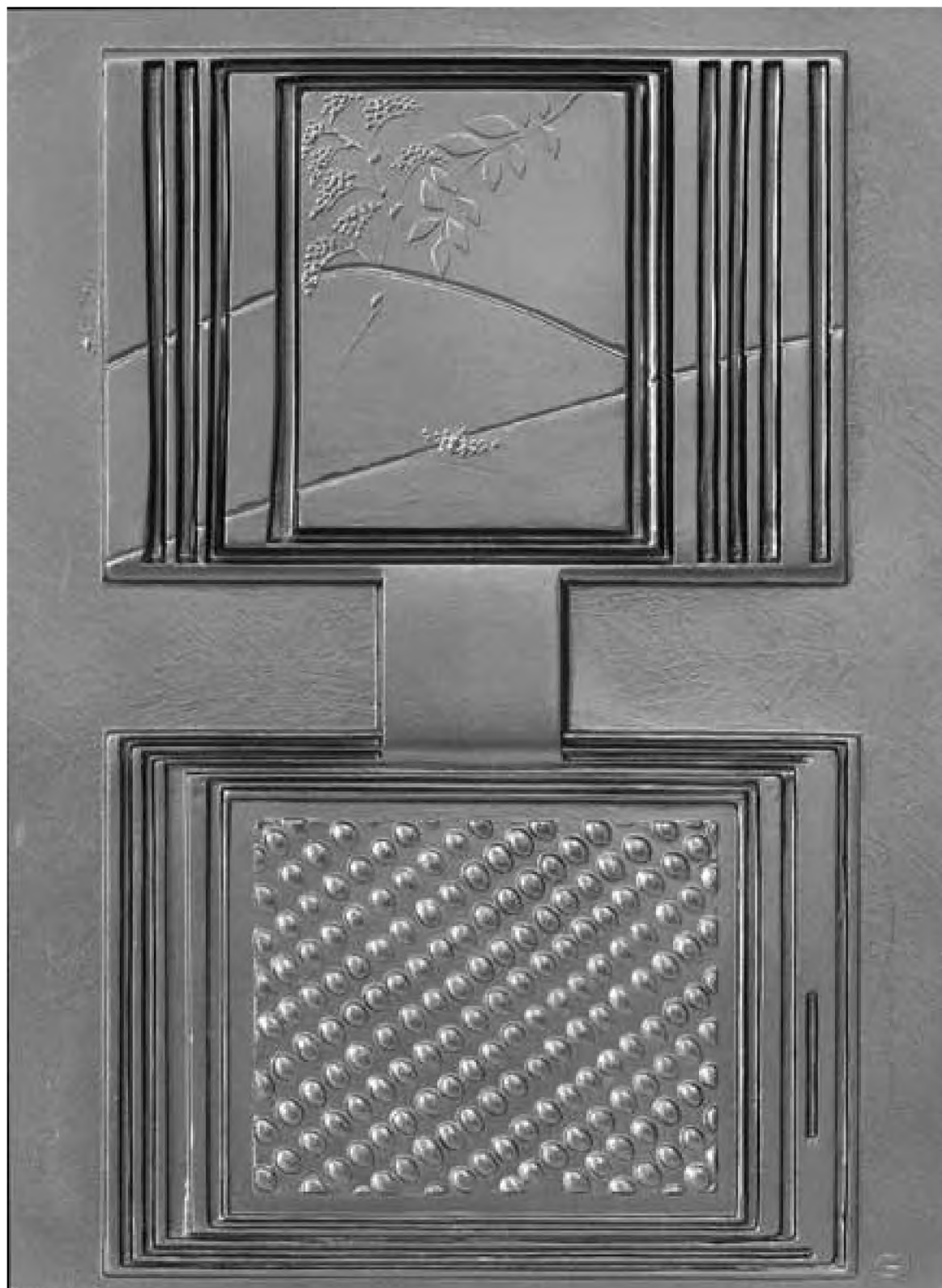
Acest creștinism cultivat ca o filosofie într-o mulțime de școli, în concurență cu alte școli filosofice, începând din secolul al IV-lea, prin consolidarea rolului Episcopilor în controlul ortodoxiei doctrinare s-a întâmplat din ce în ce mai puțin.

Laicii și reprezentanții culti ai Bisericii au continuat încă pentru mult timp să-și primească propria lor instrucție culturală prin intermediul filosofilor de multe ori păgâni și cu care citeau împreună clasicii filosofiei Platon și Aristotel; dar teologia creștină a început să se diferțieze de filosofie.<sup>8</sup>

Până și forma literară a multor scriitori creștini între secolul al II-lea și al IV-lea d. I. Hr., scrie M. Zambon<sup>9</sup>, mărturisesc despre fascinația exercitată de *paideia* elenică asupra creștinilor și cu familiaritatea lor în ce privesc școlile vremii. Exegeza biblică era realizată prin elaborarea de comentarii la culegeri de texte după modelul comentariilor la Platon și la Aristotel realizate de filosofi păgâni. Până și scrierile apologetice și cele polemice și tratatele monografice dedicate problemelor doctrinare relatau forme literare folosite de școlile filosofice.

Anumiți autori au adoptat dialogul platonician pentru a exprima conținuturi creștine. Metodius compune în primii ani ai secolului al IV-lea d. I. Hr. un *Simposion* care imită omonimul dialog platonician, înlocuind doctrina platoniciană a erosului cu o doctrină creștină a virginității ca mijloc pentru a ajunge la cunoașterea lui Dumnezeu. Aceste alegeri ne arată cât au fost de puternice pentru un creștin cultul și fascinația pentru Platon scriitorul; dar rezultatul i-a luat prin surprindere pe mulți cititori: lectura simpozială este legată de tratarea explicită a temelor sexuale și este destul de curioasă folosirea ei pentru a celebra virginitatea.<sup>10</sup>

Cei doi Apolinarios, tatăl și fiul, un preot și celălalt Episcop de Laodicea, doreau să-i doteze pe creștinii cu un *Corpus* literar demn de clasicii păgâni, pentru a putea reacționa la Edictul din 382 d. I. Hr. (vezi cazul lui Marius Victorinus) prin care Împăratul Iulian i-a exclus pe profesorii creștini din învățământ. (Socrate, *Istoria ecleziastică*, III, 12, 7).



Gergely István

*Păstrătorii I* (1974), ipsos patinat



Tatăl a compus o *Gramatică* plină de exemple preluate din *Scrieri creștine*, transpuse din *Pentateuc* și din Cărțile istorice ale Vechiului Testament în exametri și în alte forme metrice; iar fiul a transpus conținutul Noului Testament în dialoguri după modelul lui Platon. Aceste experimente, concludă M. Zambon, nu au avut urmări, dar demonstrează cât era de importantă legătura dintre creștinism și platonism, întărită de formule de comunicare și de o cunoaștere demnă să fie ascultată de toți.

*Elenizarea creștinismului?*

Influența filosofiei, scrie M. Zambon, a platonismului în mod particular, asupra teologiei creștine a fost văzută ca o întâlnire providențială între revelația biblică și *logos*-ul elenic, ca o preluare și influență a experienței religioase iudeo creștină<sup>11</sup>. Printre scriitorii creștini se constată moduri și grade de conștientizare foarte diferite în ceea ce privește folosirea textelor sau a ideilor platoniciene; de aceea se impune precizarea noțiunii de „influență”.

Deoarece cunoașterea de formule și de teme doctrinare platoniciene era destul de răspândită, prezența în scrierile creștine a unor trimiteri cu referință la scrierile platoniciene este semnul apartenenței la un mediu cultural condiționat de platonism, dar nu este suficientă numai o mărturie sau o confruntare conștientă cu Platon și cu tradiția platoniciană. Deseori prezența la un autor creștin de formule sau teme platoniciene, comentează M. Zambon, depinde de faptul că ele intraseră deja în tradiția iudaică și creștinism. De exemplu, interpretarea pasajului din *Facerea*, I, 2 din textul Vechiului Testament (*Ed. it. a textului din Settanta*: „pământul era invizibil și dezorganizat”) cu aluzie la materia primordială informă ce face trimitere la dialogul platonician *Timaios*, 51a, (receptacul este o specie invizibilă și fără formă), dar o găsim și în *Cartea înțelepciunii lui Solomon*, II, 17 (*Dumnezeu a creat lumea dintr-o materie informă*”).

Un text platonician răspândit în literatură antică târzie a fost dialogul platonician *Theaitetos*, 176b, prin care platonicienii enunțau scopul vieții filosofice: „a deveni după putință cât mai asemănători divinității”<sup>12,13</sup>

Sfântul Ioan Gură de Aur spunea despre dragostea pentru dușmani că este culmea filosofiei, deoarece i se poate atribui misiunea cea mai înaltă: aceea de „a deveni asemănători lui Dumnezeu, atât cât le este posibil oamenilor”<sup>14</sup> Ioan Gură de Aur citează chiar textul evanghelic scriind: „întrucât sunteți asemănători (*homioi*) Tatălui vostru”, decât să scrie deoarece sunteți fiii (*hiyoi*) Tatălui vostru”. Un text ca acesta nu demonstrează o cunoaștere directă a dialogurilor platoniciene, ci ne arată, concludă M. Zambon, că pentru un creștin cult din a doua jumătate a secolului al IV-lea d. I. Hr. era normal să „contamineze”<sup>15</sup> textele Bibliei cu expresii ce proveneau din platonism.

Acest mod de a lucra, acolo unde contaminarea era una conștientă, fără a fi considerată un procedeu abuziv, era justificată, concludă M. Zambon, cu teoria „furtului”: nu creștinii au folosit doctrina sau cuvintele lui Platon, ci Platon și alți filosofi au depins de înțelepciunea iudeilor. Referitor la *Theaitetos*, 176b, Origen (*Principiile*, III, 6) a afirmat, de exemplu că Grecii au învățat de la Moise, care în (*Facerea*, I, 26) face trimitere la cuvintele lui Dumnezeu: „Să facem om după chipul și după asemănarea Noastră” Teoria dependenței lui Platon de Moise a făcut deja parte din repertoriul apologetic al iudaismului de limbă greacă (Titus Flavius Iosephus, *Contra Apionem*

sau *De antiquitate Iudaeorum* compusă între 93 d. I. Hr. și 96 d.I. Hr., teză susținută prin trimiterea făcută la călătoriile lui Platon în Egipt. Clemente Alexandrinul, scrie M. Zambon a dedicat acestei teme o amplă exegeză în *Stromata* I, 1517 ; 21; 2229; V, 5; 14 pentru a demonstra că Platon a fost „un filosof instruit de Iudei” (ivi I, I, 10,2)<sup>16</sup>

Note

- 1 Marco Zambon, *Platonism și creștinism în Filoscfa tardo antică*, a cura di Riccardo Chiaradonna, Carocci Editore, Roma 2018, pp. 129-151
- 2 Sodano A. R., *Porfirio. Vangelo di un pagano, Eunapio. Vita di Porfirio.*, Rusconi, Milano 1993.
- 3 Schafer Ch., *Kaiser Julian, 'Apostata' und die philosophische Reaktion gegen das Christentum*, de Gruyter, Berlin-New York. și De Vita M.C., *Giuliano imperatore filosofo neoplatonico*, Vita e Pensiero, Milano 2011.
- 4 Saffrey H.D., *Allusions anti-chrétiennes chez Proclus, le diadoque platonicien*, în „Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques”, 1975, 59, pp. 553-63.
- 5 *ibid*, p. 132
- 6 Eusebiu din Cesareea, *Pregătirea evanghelică*, I, 4, 9,13-14
- 7 Grigorie Taumaturgul (213 -270 d. I. Hr.) s-a născut într-o familie nobilă păgână din Neocesareea Pontului Euxin. După ce a terminat studiile de gramatică și de retorică s-a mutat în Cesareea, împreună cu fratele său Atenodor, pentru a face studii în orașul apropiat Berito. În acest oraș l-a întâlnit pe Origen, care s-a transferat aici după ce a fost obligat să plece din Alexandria Egiptului. Impresionați de personalitatea Maestrului, cei doi frați s-au convertit la creștinism și au continuat studiile de filosofie. Odată ce a terminat de predat, Grigorie Taumaturgul i s-a adresat lui Origen printr-un *Discurs de mulțumire*, care a rămas în istorie ca o apologie a Maestrului Origen, văzând în el o personalitate nepereche a științelor umane și divine. Scrisoarea lui Origen către Grigorie a fost scrisă la puțin timp după întoarcerea în patrie a Taumaturgului. Maestrul îi atrage atenția și îl sfătuiește să-și folosească

talentul cu unicul scop, acela al doctrinei creștine și a răspândirii ei, ceea ce a și făcut, mai ales în părțile Pontului.

8 Cf. Lohr W. A., *Christianity as Philosophy: Problems and Perspectives of an Ancient Intellectual Project*, în „*Vigiliae Christianae*”, 2010, 64, pp 160-88.

9 *Ibid*. op. cit. p. 134

10 Cf. M. Zambon, op. cit. p. 134

11 De Vogel C., *Platonism and Christianity: A Mere Antagonism or a Profound Common Ground ?* În „*Vigiliae Christianae*” 1985, pp. 1/62.

12 Platon, *Theaitetos*, în *Opere VI*, pp. 159-272, Ed. Șt. și Encicl., Buc. 1989

13 Merki H., *Homiosios Theoi. Von der platonischen Angleichung an Gott zur Gottheit bei Gregor von Nyssa*, Paulusverlag, Freiburg, Schweiz 1952.

14 Ioan Gură de Aur, *Predici despre Evanghelia după Matei*, 18, 2-4, în *Patrologia Greacă*, vol. LVII, coll. 268-9 Migne).

15 “Dacă există un timp în care s-a exagerat cu folosirea conceptului de *contaminare*, scrie filosoful Andrea Emo, (A. Emo, *Contaminazioni*, în „Anfione”, Padova 2003) acesta este cel actual. Un timp care continuă să producă apologii superficiale de acest fel, poate ca o consecință a a dominației unei *forme-mentis* post-modernă, care a preamărit nihilismul superficial și fără consistență. Faptul e că nu sunt posibile valori absolute, adevăruri imposibil de combătut, așa cum este afirmat în mod obsesiv (...) Filosofii antici știau foarte bine că *identitatea și diferența* sunt într-o cu totul altă relație; știau bine că, un text contaminat este cu adevărat orice fenomen real înțeles în adevărata sa esență, adică așa cum în realitate el *este*. Mai ales datorită faptului că: *orice existent este rezultatul unei contaminări originare*: aceea dintre ființă și nimic. De aceea orice determinare este expresia unui fenomen luat în toată *complexitatea* sa.”

16 Cf. M. Zambon, *Platonismo e cristianesimo*, în *Filosofia tardoantica*, Carocci ed., Roma 2018, pp. 129-150.



Gergely István

Start (1970), ipsos patinat



# Verbozitățile comunicării și sensurile tăcerii

Iulian Chivu

Lumea reală nu poate fi lipsită de antinomii pentru că este vie, pentru că evoluează, pentru că este diversă; νόμος-ul, în diacronia lui semantică, presupune și el un tip aparte de contradicție, ale cărei afirmații (teze și antiteze) sunt întemeiate sau/și dovedite. În uzul modernității, antinomia ajunge în sinonimia paradoxului, în ale cărei capcane cad mulți, cu toată relevanța antinomiilor kantiene în sistemul formal al regulilor de inferare, fiindcă nu toți diferențiază evidența formală, constatativă a contradicției de raționamentul deductiv valid prin care se ajunge la concluzii contradictorii plecând de la premise absolut adevărate. La Hegel, *antinomia* se ambiguizează prin substituirea ei cu *contradicția* doar când se extinde și asupra antagonismelor sociale. Categorișirea antinomiilor în *logice* și *semantice* adâncește și extinde problema: antinomii teoretice de mulțimi/antinomii lingvistice sau gramaticale...

În spiritul hegelian al definirii contradicțiilor, societatea modernă dovedește o atare antinomie de limbaj – verbozitățile tot mai accentuate ale comunicării și sensurile tăcerii. O serie de concluzii ne sunt prilejuate de manierele cel puțin diferite de abordare jurnalistică a realității cotidiene (a se vedea titlurile exagerate, alarmiste ale unui anume post tv.); în țările scandinave, de pildă, știrile de presă sunt minimale, dezbaterile sunt aproape inexistente, iar sursele sunt predilect oficiale. În presa italiană și în cea franceză, ca să nu mai amintim de presa românească, *libertățile* sunt mult mai largi și nu sunt mijlocite de sisteme ale controlului social, ci de impetuoșitatea cu care se ridică deasupra lor în numele libertății de exprimare, dar nu și prin asumarea efectelor acestei libertăți.

Teoriile influențelor selective și ale diferențierilor sociale au dus la o contradicție<sup>1</sup> lucrativă între nevoile reale de informație (dependența de *media*) și oferta mediatică de care sociologia pare prea puțin interesată. O *media* sănătoasă și utilă mizează pe puterea culturală autohtonă cu mijloacele și resursele căreia își desfășoară misiunea socială, în care însă se infiltrează cu ingeniozitate<sup>2</sup> sisteme de imagini ideologice cu scopul de a crea anumite valori, atitudini și stiluri de viață folosindu-se de autoritatea presei; se vehiculează sloganul că primirea unei licențe de a emite echivalează chiar cu o autorizație de a tipări bani<sup>3</sup>. Odată cu asta, lipsa de profesionalism este vizibilă la tot pasul; se intersectează, conștient sau nu, sub aceeași semnătură sau în aceeași pagină, confundându-se genurile, publicitatea, relațiile publice și propaganda minimalizând și compromițând funcțiile esențiale ale presei, clauza de conștiință.

Să amintim doar că în Franța, de pildă, Sindicatul național al jurnaliștilor adopta în 1918 *Carta îndatoririlor profesionale ale jurnaliștilor* pe care a actualizat-o în 1938; la noi, orice discuție despre deontologia jurnalistică trezește idiosincrazii după cum o eventuală lege a presei ar institui musai cenzura abolind libertatea de exprimare. Pe de altă parte, teoreticienii jurnalismului

conturează profilul moral și profesional al jurnalistului<sup>4</sup> sau sugerează modalități orientative de redactare mediatică<sup>5</sup>. David Randall, în *Jurnalul universal*, stăruie într-un capitol separat (4) pe calitățile unui bun reporter: echipament general pentru imortalizarea argumentativă/probatorie, solide cunoștințe de specialitate, controlul atitudinii, caracter... E adevărat că gazetăria se învață, mai mult decât alte meserii, din greșeli, iar flerul știrii conduce spre eveniment, precizia exclude erorile aproximărilor și se cer, simultan: evitarea presupunerilor, insistența chiar cu riscul de a fi judecat după aparențe, suspiciunea față de surse, abandonul oricărei prejudecăți, empatia cu cititorul și teama de a nu intra în zona gri<sup>6</sup> a profesiei.

Sociologia presei a relevat în țările cu bună tradiție mediatică nevoia de răspuns la diferențele individuale și la diferențierea socială în scopul practic al identificării segmentului de piață selectat ca țintă mai ales de industriile mediatică care caută *profitul* și scurtează fluxul informațional reducându-l la doar doi pași: comunicare și influență. Competiția a făcut victime economice și a falimentat formulele mai puțin viabile. De cealaltă parte, presa care a servit mai înainte de toate adevărului, greu de concurat, și mai apoi profitului, s-a întemeiat pe criterii mult mai profesionale și mai durabile ale comunicării de masă. Studii serioase în acest sens<sup>7</sup> au pus resursa mediatică la locul cuvenit: limbajul și realitatea desemnată de el asigură comunicarea – până și comunicarea nonverbală urmează acelorași rigori – la orice nivel, deci și în *media*. Sub acest aspect, virtuțile limbajului se supun doar jurnalismului școlit, deci nu numai cu simțul limbii, ci și cu cultura ei fără a fi totuși un lingvist. Așa înțelegem și judecăm un jurnalist care folosește până și în redactarea unei știri cuvinte din registre lexicale greu compatibile. Competența lingvistică este nu numai în cazul jurnalismului o problemă serioasă; ea pretinde mai mult începând de la Ghiambattista Vico și ale sale *Principii di scienza nuova d'intorno alla commune natura delle nazioni* unde problema limbii trebuie soluționată în sfera metafizicii generale a spiritului, iar Ernst Cassirer<sup>8</sup>, vehiculează temeiul derivării cuvintelor din proprietățile naturale ale lucrurilor sau din impresiile și sentimentele sensibile și reclamă lipsa unui *Dicționar universal*, cu semnificațiile cuvintelor din toate limbile articulate, util pentru stabilirea unității originii ideilor. Peirce mergea ceva mai departe și găsea trei universuri generale ale semiozei: cel al Ideilor, cel al Realității și cel Semiotic. De la o astfel de înțelegere a limbii probabil că într-o anumită măsură vine și căderea cu voluptate inocentă a unora în ceea ce numim *tirană vocabularului*: „vocabularul unei limbi influențează gândirea și este mult mai dificil să născocim concepte decât să le folosim pe cele deja disponibile”<sup>9</sup> – un adevăr de care erau conștienți până și vechii egipteni, anticipând ceea ce numim *proprietatea termenilor*. Așa de pildă, „scribul Anii îi învăța pe ucenicii săi: *Nu înmulți cuvintele. Fii tăcut, dacă vrei să fii fericit*”<sup>10</sup>.

Vocația eremită a deșertului pretindea anahoretului testul prevederii împotriva ispitelor lui



Gergely István

Flori de noroi (1966), ipsos

Satan, și de aceea pustnicia era ferită acolo de riscurile colucției. Până și rugăciunii, nu numai în creștinism, i se recomandă un minimum lexical și eliminarea cuvintelor de prisos. În comunicarea curentă, este adevărat că „nu există indivizi *tăcuți* sau *vorbăreți* decât în funcție de statutul cultural al discursului”<sup>11</sup>, dar și în funcție de unele predispoziții temperamentale. Astfel, nu este întâmplător că lexicul uzual al limbii române numără pentru *verbozitate* peste 50 de sinonime, cu sensuri bine conturate în toate graiurile țării. Aceași verbozitate le-o impută și americanii<sup>12</sup> din clasa de mijloc fancezilor *care îi intrerup mereu și nu respectă pauzele în conversație*. S-ar părea că în discuție intră aici, pe lângă educația colucției, și problema de temperament despre care discutăm mai înainte.

Lumea fiind interpretabilă în termeni de comunicare și de informație își declină profunzimea în favoarea cauzării (a funcției), a formalului în favoarea informalului, a esențialului în favoarea senzaționalului, iar individul este protagonizat în timpul comunicării, de unde și riscul de a nu mai fi ascultat, dar și de a nu mai asculta; narativul pretinde detaliu, ceea ce diluează comunicarea ca atare, iar aceasta pretinde ritm în nevoia de a spune *totul*. Ca implicită în comunicare, apare nevoia de a fi auzit, de unde și competiția, cu locvacitatea ei. În *introducerea* cărții lui David Le Breton despre tăcere, autorul, care nu este totuși un funcționar, face o precizare utilă departajărilor care vor urma: „Gândirea cere răbdare, timp pentru deliberare; comunicarea se realizează întotdeauna în regim de urgență”<sup>13</sup>, în consecință, tăcerea, în epoca comunicării, ajunge obstacol în calea ei sau e simplă reacție de reechilibrare. Imperativul de a comunica, fiindcă este un imperativ în societatea modernă, logic, se întoarce împotriva tăcerii și obligă la cunoașterea limitelor dacă omul vrea să



știe mai multe despre sine și despre ceilalți, cum stabilea Breton.

Dacă scribul Anii recomanda să nu se înmulțească cuvintele (în favoarea extinderilor de sens), Platon, din *Parmenide*, sesiza incompletudinea limbajului, incapabil de a da seama de Unul-Tot – în fața imensității Ființei, omul tace<sup>14</sup> fiindcă o presimte covârșitoare. În Unul-Tot este însuși Dumnezeu, și în esențial și în insignifiant fiindcă El este deasupra acestor atribute (El este cauza cazatoare) și pentru asta Moise a cerut să-L vadă, iar când L-a văzut, Moise cel gângav a căpătat cuvânt și a vorbit cu Dumnezeu fiind pătruns de ceea ce era total diferit, dincolo de cadrele existenței și despre asta limbajul comun nu putea da seama. Ceva asemănător în planul ineditului cognitiv se constată și în insuficiența relatării lui în termeni comparativi: exemplul lui Breton privind paznicii unui lagăr de exterminare nazist care nu pot depune mărturie verbală în legătură cu faptele odioase văzute și rămân fără cuvinte în fața instanței<sup>15</sup> sau se blochează la rememorarea acelor monstruoziități. „Inconștientul – adaugă Breton<sup>16</sup> – nu are istorie, este atemporal și adăpostește fapte mistuitoare referitoare la generațiile anterioare.” Și atunci negarea este, psihic, o formă

de apărare perversă; adică tăcerea este la fel de activă ca și gândirea. Admitem că aceeași prezență umană se face simțită și prin rostire, dar și prin tăcere: limbile vechi au făcut, lexical, distincție timpurie în „tăcere” – *silere* și *tacere* în latină; *siō-pân* și *sigân* la greci; iar în semantica sanscrită, lucrurile merg de la *sama* (tihnă, liniște – inclusiv *santi*) până la *ajñana* (ignoranță, neștiință), la nepalezul *mauna* sau bengalezul *nīrabatā*. Egiptenii aveau chiar o zeiță a tăcerii, Meret-Seger (*Cea care iubește tăcerea*). „Cele mai multe religii întrețin o relație privilegiată cu tăcerea. Dumnezeu nu încapă în limitele înguste ale limbajului; credinciosul nu reușește să-l numească sau să-l descrie și se refugiază adesea într-un dialog silențios, care se poartă în interior”, scrie Breton<sup>17</sup>. De aceea, femeile, cunoscute din vechime pentru debitul lor verbal (apreciate pentru asta de partenerii lor ca sociabile, cordiale, cooperante, spre deosebire de cele care fac pauze lungi în vorbire și sunt socotite taciturne, sobre, rigide, frustrate), erau invitate să tacă în biserică: *In Ecclesia mulier tacunt* (1Corinteni 14:34). Iar romanii, cum se știe, rosteau curent spre temperarea colocutorului: *Si tacere, philosophus maneres* – produsele tăcerii erau dintotdeauna reflecția, îndepărtarea,

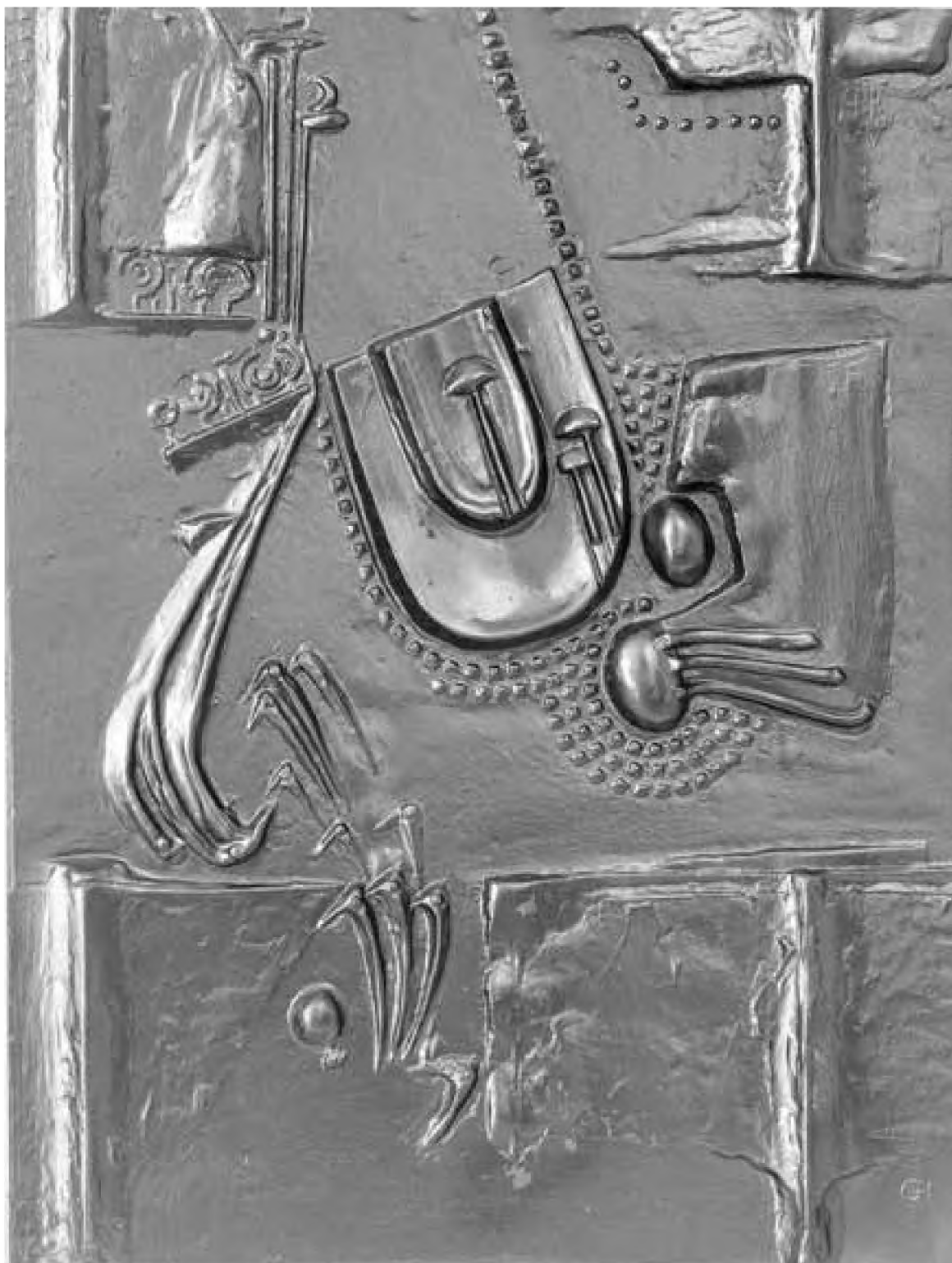
reprezentarea. Numai competența de comunicare găsește momentul potrivit pentru tăcere sau pentru colocuție. Frecvent, însă, tăcerea rămâne o formă exterioară de intimitate<sup>18</sup> și trece de la semnificația iterativă în semnificația pur intensivă, ca de la gradul comparativ la cel superlativ al adjectivelor, după observația lui Cassirer<sup>19</sup>.

David Le Breton are toate datele să remarce că exceselor de limbă le corespunde, ca răspuns ori în subsidiar, excesul de tăcere. Există și tăcerea ca ofensă adusă lui Dumnezeu, fiindcă sunt împrejurări în care omul se face vinovat pentru tăcere (preotul dacă refuză să dea sfaturi unui păcătos sau să predice, trecerea sub tăcere a unor păcate la spovedanie etc.).

Am evocat aici frecvent studiul lui Breton despre tăcere (denumirea de *tăcut* nu apare niciodată în culturile în care se vorbește puțin<sup>20</sup>), fiindcă este singurul care relevă cititorului calitățile acesteia: apărarea, controlul de sine, replierea provizorie, testarea puterii de decizie, aprecierea argumentelor celorlalți (*o tăcere bine gândită autorizează controlul situației*<sup>21</sup>), apoi tipul tăcerii rituale, indicibilul sau *tabu*-ul, tăcerea autistului, tăcerea reculegerii, dar și tăcerea de întâmpinare sau de zădărnire a spuselor unui individ care nu-și găsește interlocutorul, fiind discreditat și nevoit să tacă din cauza indiferenței celorlalți. Și tot Breton ne amintește de un anahoret care mărturisea pe patul morții: „M-am căit adesea că am vorbit, însă niciodată că am tăcut”<sup>22</sup>, prilej să întrebăm retoric: Dintre cei care vorbesc, frecvent fără măsură, câți mai presimt astăzi sensurile tăcerii?

#### Note

- 1 De Fleur Melvin L. și Ball-Rockeach; *Teorii ale comunicării de masă*, Ed. Polirom, Iași, 1999, § „Contribuții ale paradigmelor conflictuale și structural-funcționale”, p.315
- 2 Lull James; *Mass-media – Comunicare. Manipularea prin informație*, Imprimeria de Vest, Oradea, 1999, p.95.
- 3 Idem, subtitlu, coperta I.
- 4 Randall David; *Jurnalul universal. Ghid practic pentru presa scrisă*, Ed. Polirom, Iași, 1998
- 5 Coman, Mihai (coord.); *Manual de jurnalism. Tehnici fundamentale de redactare*, Ed. Polirom, Iași, 1998
- 6 Randall, D.; op. cit., p. 135
- 7 Devitt, Michael și Sterelny, Kim; *Limbaj și realitate. O introducere în filosofia limbajului*, Ed. Polirom, Iași, 2000
- 8 Cassirer, Ernst; *Filosofia formelor simbolice*, vol. I. *Limbajul*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, p. 103.
- 9 *Limbaj și realitate...*, p.206
- 10 Le Breton, David; *Despre tăcere*, Ed. All, Buc., 2001, p.187.
- 11 Idem, p. 51.
- 12 Carroll Raymonde; *Évidences invisibles. Américan et Français au quotidien*, Paris, Seuil,1987, 181.
- 13 Op. cit. p.19.
- 14 Idem, p. 211.
- 15 Idem, p. 117
- 16 Idem, p. 133
- 17 Idem, p. 24
- 18 Idem, p. 47
- 19 Op. cit., p. 15
- 20 Op. cit, p. 61
- 21 idem. p. 86.
- 22 Idem, p.190



Gergely István

Balada păsărilor, ipsos patinat



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

Iulian Cătălui

## Franța Taillevent, Le Bouvier și Antoine de la Sale

În Franța evomediană, Michault Taillevent, un poet de curte, a călătorit în 1430 în Munții Jura și a redactat mai târziu impresiile sale personale, reacția sa terifiantă la vederea stâncilor abrupte și a cascadelor furtunoase ale izvoarelor de munte.<sup>1</sup> Acest Michault le Caron, zis Taillevent, mai cunoscut sub numele de Michault Taillevent (născut în jurul anilor 1390/ 1395 – decedat între 1448 și 1458), a fost un poet de curte al ducilor de Burgundia în a doua treime a secolului al XV-lea, cel mai bine cunoscut pentru *Passe Temps* sau *Passe Temps Michault*, care a influențat mai mulți poeți din a doua jumătate a secolului al XV-lea și în care este un precursor al marelui François Villon.<sup>2</sup> Michault Taillevent era un exemplu tipic al acestor actori și poeți, adevărați „profesioniști ai divertismentului”, ca să nu spunem bufoni de curte, pe care ducii Casei de Valois i-au întreținut și care au fost responsabili în a-i oferi prințului spectacolele care punctau viața de curte: pantomime, distracție la banchete și jocul sportiv cavaleresc numit *pas d'armes*.<sup>3</sup>

La mijlocul secolului al XV-lea, demnitarul, diplomatul și scriitorul Gilles Le Bouvier (1386 – cca. 1455), a scris un tratat de geografie intitulat *Livre de la description des pays/ Cartea descrierii țărilor* (1451), în care înfățișează țările „unde a fost în timpul vieții”, țările descrise, adesea cu pitoresc și plenitudine de detalii, variind de la Irlanda până la Orientul Apropiat, în care ne-a oferit motivul lui de a călători și de a scrie: „Din cauză că mulți oameni din diferite națiuni și țări sunt încântați și simt plăcere vizitând lumea și lucrurile de acolo, așa cum am făcut eu în trecut, și de asemenea din cauză că mulți doresc să știe fără să meargă acolo, și ceilalți doresc să vadă, să meargă și să călătorească, am început această carte”<sup>4</sup>.

În fine, scriitorul satiric Antoine de la Sale (c. 1388 – c. 1462), autorul lui *Petit Jehan de Saintré/ Micul Jehan de Saintré*, a escaladat în 1407 craterul vulcanului din insula italiană Lipari, lăsându-ne impresiile lui, *Sfaturile nebune ale tinereții*, care au stat la baza călătoriei sale.<sup>5</sup>

## Anglia Gerald de Wales, John Mandeville, Richard Hakluyt și cărțile lor

În Anglia, Gerald de Wales (în latină: Giraldus Cambrensis; galeză: Gerallt Gymro; franceză: Gerald de Barri; c. 1146 – c. 1223) a fost un arhidiacon cambro-normand al lui Brecon și istoric, care în calitate de funcționar regal al regelui și a doi arhiepiscopi, a călătorit mult, scriind la fel

de mult, și care a studiat și a predat în Franța și a vizitat Roma de mai multe ori, întâlnindu-l pe Papa Inocențiu al III-lea.<sup>6</sup> Gerald de Wales a devenit funcționar regal și capelan al regelui Henric al II-lea al Angliei în 1184, fiind ales să-l însoțească pe unul dintre fiii regelui, viitorul Ioan I al Angliei, în 1185, în prima expediție a prințului în Irlanda<sup>7</sup>, acesta fiind catalizatorul carierei sale literare; lucrarea sa *Topographia Hibernica* (distribuită pentru prima dată în manuscris în 1188 și revizuită de cel puțin încă patru ori) este o relatare a călătoriei sale în Irlanda, Gerald referindu-se întotdeauna la ea ca fiind *Topografia* sa, deși „Istoria” este termenul mai exact.<sup>8</sup> După ce și-a demonstrat astfel utilitatea, Gerald a fost ales să-l însoțească pe Arhiepiscopul de Canterbury, Baldwin de Forde, într-o călătorie prin Țara Galilor în 1188, obiectul fiind o campanie de recrutare pentru a Treia Cruciadă, iar relatarea sa despre acea călătorie, *Itinerarium Cambriae* (1191) a fost urmată de *Descriptio Cambriae* în 1194, cele două lucrări ale sale despre Țara Galilor rămânând documente istorice

foarte valoroase, utile pentru descrierile lor – oricât de nedemne de încredere și influențate de ideologie, capriciu și stilul său totuși unic – ale culturii galeze și normande.<sup>9</sup>

Sir John Mandeville este presupusul autor al cărții *Călătoriile lui Sir John Mandeville*, un jurnal de călătorie care a circulat pentru prima dată între 1357 și 1371, care în ciuda naturii extrem de nesigure și adesea fantastice a călătoriilor pe care le descrie, a fost folosită ca o lucrare de referință: Cristofor Columb, de exemplu, a fost puternic influențat atât de această lucrare, cât și de călătoriile anterioare ale lui Marco Polo.<sup>10</sup> Unii savanți recenti au sugerat că jurnalul *Călătoriile lui Sir John Mandeville* a fost scris cel mai probabil de „Jan de Langhe, un flamand care a scris în latină sub numele de Johannes Longus și în franceză ca Jean le Long”<sup>11</sup>. Potrivit cărții, Mandeville a traversat marea în 1322, a călătorit prin Turcia (Asia Mică și Cilicia), ținuturile tătare, Persia, Siria, Arabia, Egipt, Libia, Etiopia, Caldeea, Amazonia, India și altele, mergând adesea la Ierusalim și a scris în limbi romanice, deoarece acestea erau în general înțelese atunci de mai mulți oameni decât latina.<sup>12</sup>

Tot în Anglia, dar în perioada 1589-1600, geograful, istoricul și diplomatul englez Richard Hakluyt (c. 1552 – 1616), aparținând epocii elisabetane, unul dintre „cei mai înfocați propagandiști ai expansiunii Marii Britanii peste ocean”, a publicat *The Principal Navigations, Voyages, Traffiques and Discoveries of the English Nation/ Principalele navigații, călătorii, circulații și descoperiri ale națiunii engleze*, un „text fundamental al genului literaturii de călătorie” în 3 volume.<sup>13</sup> Contrar credinței persistente, familia Hakluyt este de origine galeză, mai degrabă decât



Gergely István

Apáczai Csere János (1975), ipsos patinat



olandeză, conform anticarului John Leland, familia își datorează numele de familie pădurii Cluyd din Radnorshire.<sup>14</sup> În 1589, Richard Hackluyt a tipărit prima ediție a capodoperei sale, o colecție adnotată intitulată *Principalele navigații, călătoriile, circulații și descoperiri ale națiunii engleze*, care se bazează pe cât posibil pe relatările de primă mână ale coloniștilor și exploratorilor, în prefață, autorul anunțând viitoarea realizare de către Emery Molyneux a „primului glob terestru din Anglia”, ediția definitivă în trei volume a acestei cărți apărând între 1598 și 1600, iar în dedicația celui de-al doilea volum (1599) către binefăcătorul său Robert Cecil, el l-a îndemnat pe ministru să se angajeze fără întârziere în colonizarea Virginiei americane.<sup>15</sup> Câteva copii ale acestei monumentale lucrări includ încă o hartă extrem de rară: „prima hartă a lumii” bazată pe proiecția cartografică a geografului flamand Gerardus Mercator care a apărut în Anglia și executată conform principiilor cartografului englez Edward Wright, cartea lui Hakluyt fiind descrisă de istoricul James Anthony Froude drept „o epopee a Angliei moderne”<sup>16</sup>.

În țara lui Shakespeare, dar în veacul al XVIII-lea, aproape fiecare scriitor faimos a creat în forma sau în genul literaturii de călătorie.<sup>17</sup> Pe de altă parte, și mai târziu, jurnalele căpitanului Cook din 1784 au fost echivalentele *best-sellers* de astăzi.<sup>18</sup> Jurnalele lui Cook au fost publicate după întoarcerea sa în Anglia, exploratorul și cartograful englez devenind „un erou pentru comunitatea științifică”, deși, în rândul publicului larg, botanistul Joseph Banks era adevăratul erou.<sup>19</sup> Banks chiar a încercat să preia comanda celei de-a doua călătorii a lui Cook dar s-a retras înainte ca expediția să înceapă iar Johann Reinhold Forster și fiul său Georg Forster au fost aleși ca oameni de știință pentru această călătorie.<sup>20</sup>

## Alte exemple de literatură de călătorie

Alte exemple mai târzii de literatură de călătorie au inclus povestiri ținând de *Marele Tur/Grand Tour*, care a fost inițial o lungă călătorie în Europa făcută de tineri, și mai rar tinere, din clasele superioare (*upper class*) europene, britanice, germane, dar și franceze, olandeze, poloneze, scandinave, mai târziu ruse din anii 1760, și americane din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.<sup>21</sup> Această călătorie de „educație aristocratică” avea scopul de a le perfecționa tinerilor respectivi instruirea sau educația și de a le ridica centrele de interes, imediat după, sau în timpul studiilor, apoi bazate în esență pe științele umaniste grecești și latine, iar principalele destinații erau în primul rând Italia, dar și Franța, Olanda, Germania și Elveția, pe care tânărul le parcurgea la plecare și întoarcere în țara sa.<sup>22</sup> Pe scurt, *Marele Tur* era o călătorie pe care o efectuau tinerii nobili ca parte a educației și pregătirii pentru lume și viață. Publicația „New York Times” a descris *Grand Tour* în acest fel: „În urmă cu trei sute de ani, tinerii englezi bogați au început să facă o călătorie post-Oxbridge (Universitățile Oxford și Cambridge) prin Franța și Italia în căutarea artei, culturii și rădăcinilor civilizației occidentale. Cu fonduri aproape nelimitate, conexiuni aristocratice și luni (sau ani) de hoinărit, ei au comandat picturi, și-au perfecționat abilitățile lingvistice (...)”<sup>23</sup>.

În același secol al XVIII-lea, literatura de

călătorie a fost cunoscută sub forma cărților de călătorie, care în principal au constat în „*jurnale maritime*”<sup>24</sup>. Unul dintre pionierii „literaturii turismului” sau a literaturii *outdoor* („literatura în aer liber”) a fost poetul și romancierul scoțian Robert-Louis Stevenson (1850–1894), autor, pe lângă cunoscutele și apreciatele creații narative *Comoara din insulă* și *Straniul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde*, și al unor jurnale de călătorie precum *An Inland Voyage/ O călătorie în interiorul țării* (1878) și *Travels with a Donkey in the Cévennes/ Călătorii cu un măgar în Cévennes* (1879) despre excursiunile sau periplurile sale în regiunea și Munții Cévennes din Franța, aflându-se printre cele mai populare cărți despre drumeții și... camping ca activități de recreere, menționând despre utilizarea primilor saci de dormit care erau largi și mari fiind în stare să primească, să găzduiască un... măgar, mai precis pe Modestine, încăpățânatul asin cu care a călătorit Stevenson!<sup>25</sup>

Un foarte popular subgen al literaturii de călătorie a început să apară sub forma „*narațiunilor de expediție*”, care rămân încă o sursă neexplorată pentru studiile coloniale și postcoloniale.<sup>26</sup>

### Note

1 Robert Deschaux, Michault Taillevent, *Un poète bourguignon du XV<sup>e</sup> siècle, Michault Taillevent: édition et étude*, Librairie Droz, 1975, pp. 31–32.

2 Laurent Brun et al., «Michault le Caron dit Taillevent [archive]», dans *Arlima – Archives de littérature du Moyen Âge* [archive] [site web].

3 Bertrand Schnerb, *L'État bourguignon*, Paris, Perrin, collection «Tempus», 2005, pp. 322–328, 331–337 și 353.

4 Gilles Le Bouvier (dit le héraut Berry), *Armorial de France, Angleterre, Écosse, Allemagne, Italie et autres puissances, composé vers 1450 par Gilles Le Bouvier dit Berry, premier roi d'armes de Charles VII, roi de France: texte complet, publié pour la première*



Gergely István

Cuibar (1971), ipsos patinat

fois d'après le manuscrit original/ précédé d'une notice sur la vie et les ouvrages de l'auteur... par M. Vallet de Viriville, Paris, Bachelin-Deflorenne, 1866, XII, online.

5 Cf. *Legends of Le Marche. The Sibyl of the Apennines – two texts by A. da Barberino and A. de La Sale*, Translated into English by James Richards, Macerata, Ed. Simple, 2014, online.

6 Cf. *Catholic Encyclopedia*: „Giraldus Cambrensis”, online.

7 *Ibidem*.

8 Gerald of Wales, *The History and Topography of Ireland*, tr. John J. O'Meara, Harmondsworth, Penguin, 1982, pg. 14.

9 Rosamund Allen; Jane Roberts; Carole Weinberg (2013), *Reading La Amon's Brut: Approaches and Explorations: Approaches and Explorations*, Rodopi, p. 616.

10 Percy G. Adams, *Travel Literature Through the Ages*, New York, Garland, 1988, p. 53.

11 John Lerner, „Plucking Hairs from the Great Cham's Beard: Marco Polo, Jan de Langhe, and Sir John Mandeville”, în *Suzanne Conklin Akbari; Amilcare Iannucci (eds.), Marco Polo and the Encounter of East and West*, Toronto, University of Toronto Press, 2008, pp. 133–155.

12 Edward Williams Byron Nicholson; Henry Yule, „Mandeville Jehan de”, în Hugh Chisholm, ed., *Encyclopædia Britannica* (11th ed.), Cambridge University Press, 1911, online.

13 Patrick McHenry (2 November 2004), „Richard Hakluyt”, în *The Literary Encyclopedia*, 21 April 2007, online.

14 Cf. l'introduction de (en) Henry Morley (ed.), *Voyager's Tales, from the Collections of Richard Hakluyt*, Londres, Cassell & Co, 1880, online și „Richard Hakluyt 1552 – 1616”, în *Notable Herefordians*, 10 février 2006, online.

15 John Winter Jones, „Introduction” de (en) Richard Hakluyt, John Winter Jones (ed.), *Divers Voyages Touching the Discovery of America and the Islands Adjacent (Hakluyt Society; 1st Ser., no. 7)*, Londres, Hakluyt Society, 1850, online.

16 James Anthony Froude, *Essays on History and Literature*, Londres, J. M. Dent & Co., 1906, online.

17 Paul Fussell, „Patrick Brydone: The Eighteenth – Century Traveler As Representative Man”, *Literature As a Mode of Travel*, New York, New York Public Library, 1963, pp. 53–67.

18 Cf. „Tourism”, în *Wikipedia*, June 11, 2015.

19 Cf. „Cook, James (1728–1779)”, în *Australian Dictionary of Biography*, Volume 1, Melbourne University Press, 1966, pp. 243–244.

20 Cf. „Cook, James”, pp. 243–244.

21 Pierre Chessex, „Grand Tour”, în *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, PUF, 1997, pp. 518–521.

22 Pierre Chessex, *op. cit.*, pp. 518–521.

23 Matt. Gross, „Lessons from the Frugal Grand Tour”, în *New York Times*, 5 September 2008, online.

24 Karen Stolley, *El lazarrillo de ciegos caminantes: un itinerario crítico*, Hanover, NH, Ediciones del Norte, 1992, p. 26.

25 Robert-Louis Stevenson, *Travel with the Donkey in the Cévennes* (1897), online și R.-L. Stevenson, *Travels with a Donkey in the Cévennes and Selected Travel Writings*, Oxford University Press, 1993, online.

26 F. Regard, *British Narratives of Exploration: Case Studies of the Self and Other*, London, Pickering and Chatto, 2009, online.

# Caragiale – Text și spectacol (II)

Adrian Suci

## Personajul Caragiale

**I. COPILUL CARAGIALE.** Se pare că perioada copilăriei de la Haimanale a lăsat puține urme în conștiința lui Caragiale, dacă ar fi să judecăm după sărăcia amintirilor păstrate de scriitor. Abia începând cu „momentul” Ploiești, biografia sa începe să fie semnificativă. Apare în oraș începând cu clasa a doua, în anul școlar 1860-1861. Cariera de elev în urbea revoluției republicane e importantă în primul rând pentru „legătura” cu Zaharia Antinescu, institutorul clasei, care era „un personaj activ și ambițios, cu veleități de scriitor și ciudat colecționar de diplome ale societăților culturale din țară și din Europa, care l-a anticipat, lăsându-l cu mult în urmă în urmă pe Trahanache, cu ale sale comitete și comiții”<sup>1</sup>. (Mai exact, d. Antinescu era membru a douăzeci și opt de comitete și comiții!) Acest personaj prolific i-a fost contemporan lui Caragiale, căci activitatea sa publicistică și obștească se continuă până pe la 1900. „E cert că I. L. Caragiale copilul l-a ascultat nu numai la școală, ci și în multiple ocazii; apoi, în adolescență; figura tribunului cu cioc și gesturi patetice de Cațavencu i-o fi provocat delicii și mai târziu, când revenea prin Ploiești”<sup>2</sup>; fără îndoială că personajul l-a inspirat pe Caragiale atât în creionarea unor personaje, cât și în crearea unor situații. De multe ori va fi fost dramaturgul de față, în tovărășia dascălului ploieștean, la scene precum cea din *O scrisoare pierdută* (actul IV, scena 2).

Se pare că Antinescu nu a fost singurul dascăl al lui Caragiale care a lăsat „urme” în operă. Profesorul de limba germană Sachellarie „ar fi avut câte ceva din trăsăturile fixate de Caragiale în pedagogul său «absolut» Marius Chicoș Rostogan”<sup>3</sup>. Un alt nume de reținut – Bazil Drăgoșescu, cel care a avut onoarea de a-și ține una dintre lecții în prezența domnitorului Cuza, momentul fiind imortalizat de Caragiale într-o bucată cunoscută.

**II. REVOLUȚIONARUL CARAGIALE.** Stabilit la Ploiești, la insistențele tatălui său, copist la tribunal, la o vârstă mai apropiată de maturitate decât de copilărie (pasiunea pentru tipul funcționarului va fi fost alimentată și de această experiență, chiar dacă de scurtă durată) „revoluția” lui Candiano-Popescu îl prinde în vârtejul ei pe Caragiale, cuprins de entuziasmul popular (vezi bucata *Boborul*); ecourile acestui eveniment se vor auzi în comediile sale și mai cu seamă în *Dale carnavalului*. Probabil că ridicolul republicii de douăsprezece ore de la Ploiești nu a fost sesizat de Caragiale decât post factum, prin filtrul maturității; tânărul revoluționar pare a fi fost mai degrabă marcat de evenimente.

**III. CARAGIALE ÎN CULISE.** Din 1871, Caragiale este salariat al Teatrului Național, ca suflor și copist, după ce urmasa, în perioada 1868-1870 cursurile „declamațiune și mimică” ale unchiului său Costache. De acum datează fascinația sa pentru teatru, suficient de puternică pentru a acoperi mizeria, degradarea, rivalitățile, ambițiile



Gergely István *Berbeci* (1972), ipsos patinat

adesea ridicole ale vieții teatrale din epocă și tot acum se produce inițierea sistematică a tânărului Caragiale în tainele dramaturgiei. Zecile de texte care i-au trecut prin mână au constituit cea mai bună școală de teatru, învățându-l cum se construiește o intrigă, cum se creează un personaj, cum se rezolvă o situație dramatică. Lecțiile însușite în culisele teatrului au fost determinante în cariera dramaturgului.

**IV. CARAGIALE ȘI CRITICA.** Niciun alt scriitor român nu a fost întâmpinat de critica epocii mai prost decât Caragiale. S-au ridicat împotriva comediilor sale atât dușmanii, cât și prietenii dramaturgului, Fr. Damé, Slavici, I. C. Fundescu, Hasdeu, Dimitrie A. Sturdza, Macedonski, Claymoor, ca să amintim numai câteva dintre numele cu rezonanță ale vremii. Acuza de imoralitate a planat în permanență asupra comediilor lui Caragiale, a determinat scoaterea pieselor de pe afișe, a alimentat furia cetățenilor onorabili, care au mers până la a-i promite dramaturgului corecții fizice, în fine, a avut darul de a coagula o veritabilă coaliție împotriva lui Caragiale în cercurile politice și academice.<sup>4</sup> Ca răspuns la campania de „represalii”, Caragiale a dovedit o indiferență suverană față de agitația detractorilor săi. „Omului înzestrat cu adevărat talent îi este absolut indiferentă judecata altuia despre operele sale; el are atâta încredere în puterea lui de expresie, încât și când se aude laudat, și când se aude criticat, în fața și a aplauzelor și a bârfirilor, și a indiferenței, el își râde în barbă, sigur fiind că foarte rar îl poate pricepe cineva mai bine și-l poate aprecia mai exact decât se pricepe și se apreciază el însuși.”<sup>5</sup>

**IV. CARAGIALE ȘI PUBLICUL.** Parcă în contradicție cu indiferența arătată criticii, Caragiale dovedește o sensibilitate aproape maladivă la reacțiile publicului: „*Scrisoarea pierdută* se joacă pentru întâia oară Marți 13 Decembrie (...) Pe aici multe se vorbesc despre piesa mea: unii-și promit succes enorm, serii lungi de reprezentații; alții nu-i acordă mai mult de trei-patru. Unii speră că o să cază cu desăvârșire, pe când alții desperă că cu piesa asta mă fac, nu cumva, om (...). Mai este o săptămână și-mi văz visul cu ochii. *Până atunci sunt extra-nervos.* (s.n.)” La fiecare întâlnire cu publicul, Caragiale s-a comportat ca un om copleșit de emotivitate<sup>6</sup>, pe de o parte dintr-un fel de spaimă față de public, această hidră cu nenumărate capete și tot atâtea gusturi<sup>7</sup>, pe de altă parte din conștiința faptului că validarea opere sale se produce nu la nivelul criticii mărginite, obtuze și interesate, ci la cel al publicului care singur poate da viață unei piese de teatru sau poate s-o omoare.

Pe cât de mult a ignorat critica, pe atât de mult a ținut cont Caragiale de reacțiile publicului. Niciuna dintre modificările aduse pieselor sale nu-și are originea în judecățile criticii; în schimb dramaturgul s-a silit a oferi posibilitatea unei receptări multiple, pe mai multe nivele, pentru a satisface orizonturile de așteptare ale unor categorii diferite de public. Caracterul multiplu explică în mare parte actualitatea pieselor lui Caragiale.

## Personajele lui Caragiale

Personajele lui Caragiale sunt structural ridicole, ridicolul lor nu se cuvine caricaturizat prin mijloace artificiale, care nu fac decât să-l denatureze și să-l diminueze. Poate că toți interpreții lui Caragiale ar trebui să facă un popas la „personajul” Zaharia Antinescu, despre care deja am vorbit. „Zaharia Antinescu este «caragialesc», la modul serios și solemn, însă, fără satiră.”<sup>8</sup> Chiar dacă urmele acidului satiric se citesc pretutindeni în textul caragialian, un actor care-și satirizează personajul e o aberație. Un actor, fie el și de comedie, trebuie să-și asume personajul. Un actor care face cu ochiul publicului, ca și când ar ști mai mult decât știe personajul pe care-l joacă e o monstruoasă. Repetăm: ridicolul, la personajele lui Caragiale este structural; orice adaos e de natură să-l vicieze.

Prea adesea se reduce motivația psihologică a personajelor lui Caragiale la rudimente care mai degrabă aduc deservicii construcției, schematizând până la limita insuportabilului. Într-un exemplu care ni se pare elocvent, Sică Alexandrescu adaugă textului, tocmai din pricina acestei tentații a schematizării, o nuanță care nu există și nici nu se lasă bănuțată în original. Jupân Dumitrache s-ar pronunța cu dispreț asupra lui Ionescu și a „comediilor” pe care le joacă acesta. De ce acest „dispreț”, când textul vorbește mai degrabă de năduful celui silit să urmărească un spectacol care-l lasă indiferent? Pentru că, spune Sică Alexandrescu, „spectacolele sale (ale lui Ionescu, n.n.) aveau un pronunțat caracter satiric”<sup>9</sup>. Pe cine ar fi putut satiriza Ionescu? Evident, marea burghezie aflată la putere, clasă pentru care Dumitrache manifestă respect și cu care face eforturi să se identifice. De-aici „disprețul”!

Chiar dacă sunt devorate de o patimă, marcate de adeziunea la o tabără ideologică oarecare, personajele nu se reduc la acea patimă, la acea adeziune. În spiritul operei, personajele comediilor lui



Caragiale trebuie abordate în urma unui demers complex, care să evite transformarea lor în simple caricaturi, resorturi condiționate mecanic de principiul acțiunii și reacțiunii.

**I. AMORUL ÎN DOUĂ IPOSTAZE.** Este dragostea Vetei pentru Chiriac ridicolă? Comică da, din pricini care țin de tehnica dramatică a comediei. Ridicolă nu și nu trebuie cu niciun chip ridiculizată prin joc: e o dragoste adevărată și dramatică. Imorală, într-un sens larg al cuvântului, dar în niciun caz vulgară. Indiciile care ne permit să afirmăm că Veta îl iubește cu adevărat pe Chiriac abundă în text. Caietele de regie ale lui Sică Alexandrescu propun un personaj sofisticat, o Veta cochetă și cunoscătoare aprofundată a tuturor stratagemelor sentimentale feminine, viziune care se regăsește frecvent și în exegeza operei caragialiene: citit cu atenție, textul cărții infirmă categoric o asemenea interpretare. Comportamentul Vetei este mai degrabă cel al unei adolescente îndrăgostite, lipsite de experiență. Cioculescu face un inventar al împrejurărilor în care Veta se dovedește cel puțin imprudentă în relația ei cu Chiriac. Acest comportament „imprudent” are două puncte culminante în actul II, scenele 6 și 9. Bărbații se pregătesc să escaladeze schelele, în căutarea „bagabontului” și Veta îi întreabă: „Sunteți nebuni? Vreți să se rupă schelele cu voi? Chiriac, (s.a.) nu știi că schelele sunt părăsite de trei săptămâni? vrei să te prăpădești?” Chiriac trebuie să se lupte cu Veta ca să-i scape din mâini, ceea ce putea să-i dea de bănuț oricărui soț, afară de, bineînțeles, lui Dumitrache, a cărui încredere absolută în Chiriac nu e zdruncinată de nicio evidență. Iar când, în sfârșit, cei trei bărbați escaladează fereastra, Veta își manifestă cu glas tare grija ei exclusivă, scoțând capul pe fereastră: „Chiriac! Chiriac! binișor! să nu cazi!” Când vine Zița, e iarăși gata să se dea de gol, spunându-i că și-a găsit „beleaua cu Chiriac...” din cauză că a dus-o la Iunion: „- Cu Chiriac?, se miră Zița, necunoscându-i legătura. Veta (dregând-o): - Cu dumnealui, cu Chiriac, cu toți.” Când, în sfârșit, Rică e prins și numai Ipingscu, recunoscându-l, îi ia apărarea, Veta nu se simte dator să-i explice lui Dumitrache situația. Ci se dă pe lângă Chiriac pe care „îl ia la e parte, necăjită”<sup>10</sup>.

Această simplă enumerare ar trebui să fie doada suficientă a faptului că, în viziunea dramaturgului, Veta nu e, cel puțin în legătură cu Chiriac, o cochetă de mahala, ci o femeie realmente îndrăgostită și chinuită sufletește de această pasiune: aici se află sâmburele unei drame tratată, firește, cu mijloacele comicului.<sup>11</sup> E punctul în care, vorbind despre interpretarea regizorală a piesei și parafrazându-l pe Eugen Ionescu, am spune: Pe acest text nebunesc, absurd, comic se cuvine greață o înscenare gravă și verosimilă.

E adevărat că „nebuliei erotice i se preschimbă semnificația în una comică”<sup>12</sup>, dar această semnificație (s.n.) comică nu trebuie să altereze psihologia personajului. Resorturile comicului, în acest caz, nu țin de caricaturizarea personajului.<sup>13</sup>

Pe fundalul acestei pasiuni amoroase se desenează cu pregnanță varianta Zoe a amorului caragialian. Personajul madam Trahanache e circumscris de Caragiale unei paradigme a calculului. Atunci când eroii caragialieni fac un gest sau iau o decizie, oricât de spontane ar părea acestea, ele sunt rezultatul unor calcule. Pentru Zoe, dragostea lui Tipătescu e un mijloc de a-și spori puterea de influență prin exploatarea capitalului de feminitate. Nimic din textul piesei nu ne lasă să

bănuim că onorabila doamnă ar fi cu adevărat îndrăgostită de Tipătescu. Nu viitorul acestei relații o neliniștește în momentele critice, ci renumele ei, poziția ei, pe care un eventual scandal public le-ar compromite. Zoe e un personaj rece, voluntar: „Vom lupta contra oricui... vom lupta contra guvernului!”, și, probabil, cel mai puțin comic dintre personajele *Scrisorii pierdute*.

**II. PRIETENIA ÎN DOUĂ IPOSTAZE.** Despre Nae Ipingscu din *O noapte furtunoasă* aflăm de la bun început că e „amic politic” al lui Dumitrache. Prietenia celor doi se bazează pe interesul reciproc: jupân Dumitrache are nevoie de serviciile polițaiului și acesta și le oferă cu entuziasm: „Ei! Dacă nu-i ajungea, despărțirea e aproape; să fi poftit la mine la despărțire cu lăcrămație, că-i împlineam cu cât îi mai lipsea”, pe când, la rândul său, Ipingscu se împrumută adesea din țigările jupânului, care-l îndatorează „bucuros”:

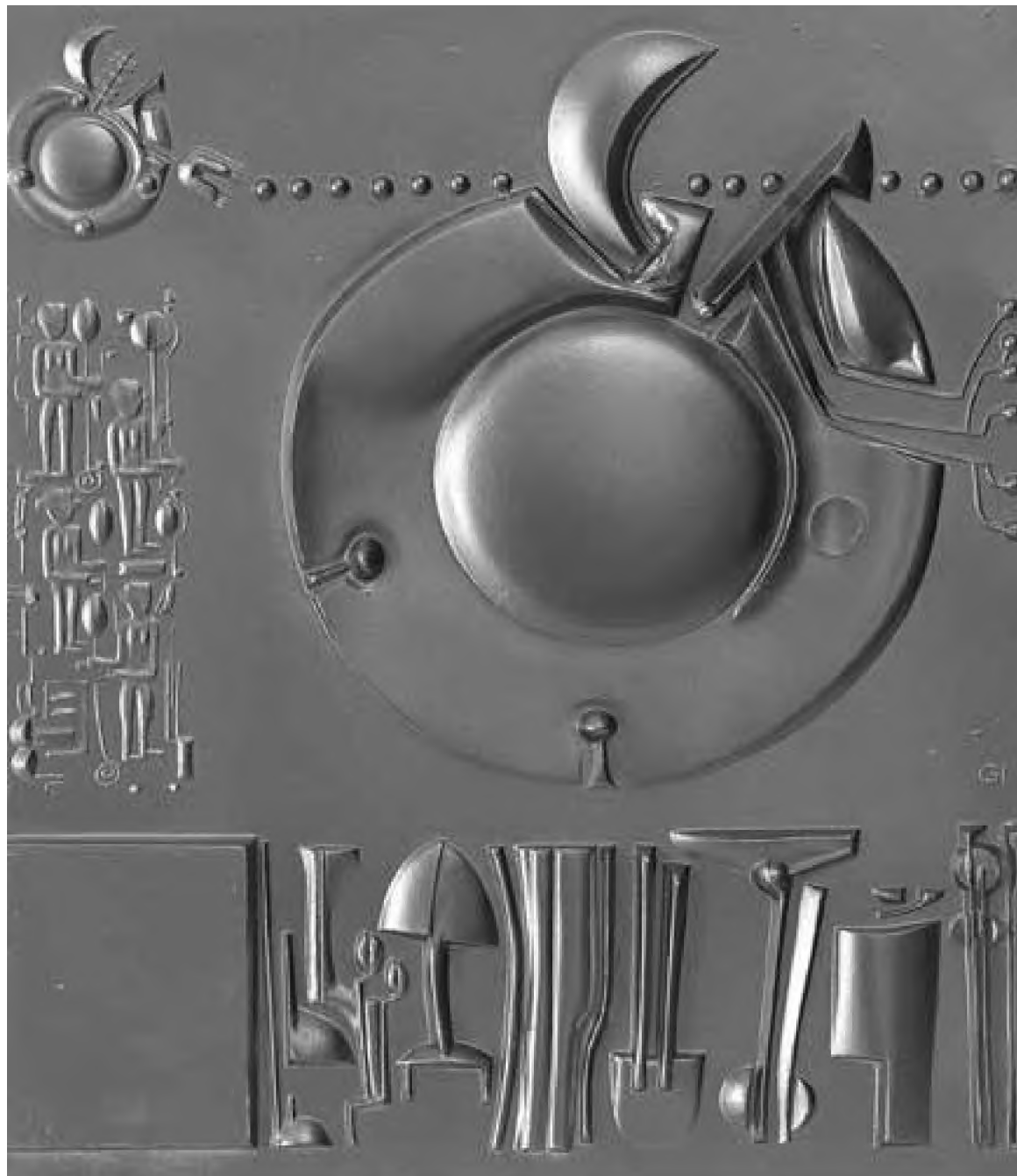
„Ipingscu (lui jupân Dumitrache): Onorabile, îndatorează-mă cu o țigară de tutun.

Jupân Dumitrache: Și cu două, nene Nae.”

Cei doi lecturează împreună gazeta preferată și poartă lungi discuții politice. Amândoi fac parte din clasa „onorabililor”, a cetățenilor cinstiți. Dar prietenia lor se oprește acolo unde rigorile ei ar fi incomode. Prea des și prea apăsător se pronunță Ipingscu aprobativ asupra pudorii coanei Veta pentru a nu fi mincinos. Desfășurarea piesei ne permite să afirmăm că Ipingscu are o imagine adevărată asupra modului în care stau lucrurile

cu onoarea de familist a lui Dumitrache. Astfel, personajul Ipingscu ar trebui prezentat malițios până unde-i îngăduie inteligența, lunecos și ambiguu în această prietenie pe jumătate, până la punctul culminant din actul I, scena 9, unde replica „Și vise plăcute, onorabile!” (adresată de afară, pe geam, lui Chiriac), acceptând că Ipingscu știe, dobândește o elocvență maximă.

O prietenie lacrimogenă și vag ridicolă se naște în scena 9 din actul II în *Dăle carnavalului*. La capătul unui conflict destul de violent, Crăcănel și Pampon se aliază în opera de căutare și de pedepsire a Bibicului. Relația lor e una aproape fraternă, cu un Pampon care-l încurajează și-l strunește pe celălalt: „Nu plânge, nu-i frumos! un volintir! Trebuie să-l regulăm pe Bibicul...”, chiar dacă cel mai furios, cel puțin în declarații, e Crăcănel: „Da, voi scandal!” La urmă, într-o semnificativă solidaritate, după ce au fost „aduși cu politică” de către vicelanul Nae Girimea, Pampon și Crăcănel apar la domiciliul bărbierului cu „butelci, pachete de mezeluri și franzele la subsuoară” pentru a sărbători împăcarea și risipirea suspiciunilor în legătură cu galantul Nae. Cei doi tovarăși de război reacționează la fel în toate situațiile, cu puține accente particulare, și formează un perfect cuplu comic; relația dintre cei doi „prieteni”, chiar dacă puțin exploatată în text de către dramaturg, ar putea constitui astfel unul dintre pilonii abordării regizorale.



Gergely István

Păstrătorii II (1974), ipsos patinat

# Marin Preda la centenar sau „Viața ca o pradă” a „Cel(ui) mai iubit dintre pământeni”

Mihai Caba

*Dacă dragoste nu e, nimic nu e...*

**D**esigur, ați recunoscut în *motto*-ul acestui eseu finalul celebrului roman *Cel mai iubit dintre pământeni* aparținând scriitorului Marin Preda, ce a fost rostit, ca o deplină „sentință existențială” a ființei umane, de către Victor Petrini, naratorul/ erou al acestei scrieri remarcabile despre căutarea „fericirii prin iubire”, despre „reușite și eșecuri”, despre „încredere și disperare”, în esență, despre „viață și moarte”.

Romanul în speță, însumând în cele trei volume ale sale 1132 de pagini, este ultima creație publicată antum de către Marin Preda, în martie 1980; asta deoarece peste două luni, în amiaza zilei de 16 mai 1980, scriitorul a fost găsit fără suflare în camera sa, numărul 6, din vila de creație a scriitorilor de la Palatul Mogoșoaia, „*acolo unde obișnuia să doarmă de câtva timp*”, iar cauza acestei morți neașteptate și premature, la aproape 58 de ani și în plină forță creatoare, n-a fost pe deplin elucidată nici până în ziua de azi. Însă această neverosimilă și tragică dispariție a lui Marin Preda, așa cum a fost ea percepută atunci și așa cum este cercetată mai abitir și în prezent, la cele peste patru decenii scurse pe răbojul imperturbabil al timpului de atunci încoace, este indisolubil legată de retragerea romanului din librării, la doar câteva zile după apariție, din dispoziția fermă a autorităților regimului comunist, care au intrat imediat într-o alertă vigilentă, întrevăzând în narațiunea eroului principal, Victor Petrini, o *demascare* fătășă a ororilor cumplite prin care a trecut societatea românească din primul deceniu de după cel de al doilea război: teroare, crime, închisori, canal... Ar fi fost și foarte greu de crezut că „asfixia mecanică prin astuparea orificiilor respiratorii cu un corp moale, posibilă lenjerie de pat” (după cum menționează raportul medico-legal) a fost și una... reală! Chiar fratele său, Alexandru (Sae), avea să facă în 2006 o mărturisire dramatică într-un interviu acordat lui Gabriel Argeșanu: „Cred în sinea mea, nu puțin, ci mult, că în mod cert a fost omorât. Dumnezeu știe de cine și cum.”

Elena Preda, ultima soție a scriitorului, care i-a fost alături din 1968 și cu care a avut pe cei doi copii, Nicolae și Alexandru, s-a destăinuit ulterior asupra „spaimelor” care-l bântuiau uneori pe Marin Preda: „Să fi avut Marin presimțirea morții? Cu cât mă gândesc mai mult cu atât îmi vin în minte scene și mici întâmplări, altcumva greu de explicat.(...) În 1978, aflați în vizită la familia lui Mihai Ungheanu, o doamnă Marinescu i-a făcut lui Marin – horoscopul – și i-a prezis că în 1980 o să aibe o mare cumpănă. Aparent, a trecut ușor peste această previziune, iar în 1979, când a avut un accident urât de mașină, fiind aproape de

moarte, s-a liniștit instantaneu. Gata, am scăpat!, dar eu mă gândesc și acum tot mai serios dacă nu cumva accidentul a fost pus la cale de cineva. Mai departe, în anul morții lui, în martie, am mers împreună la Casa Modei și a insistat să-mi aleagă el hainele. Ca niciodată mi-a ales numai îmbrăcăminte de culoare neagră – taior negru, pălărie neagră, pantofi negri! Ciudat lucru! Lui, care nu-i plăceau culorile închise, acum i se deschisese gustul pentru negru. Tot ce am purtat la înmormântare erau chiar hainele cumpărate de Marin la Casa Modei. În fine, chiar în ziua aceea, ziua fatidică, am primit un telefon disperat de la el, să merg la Mogoșoaia. Degeaba i-am spus: Marine, nu pot să-i las singuri pe copii acasă. Dacă vin, îi iau și pe ei! Nu a fost de acord. Bona, fiind în ziua ei liberă, n-am găsit-o nicăieri, iar Marin îmi telefona obsesiv: Trebuie să vii și să stai cu mine! Îmi dădeam seama că intrase în panică, dar n-am avut cum să merg la Mogoșoaia...”

Pe măsură ce se apropia de sfârșitul romanului său *Cel mai iubit dintre pământeni*, Marin Preda era tot mai mult stăpânit de gândul că, potrivit horoscopului atribuit anterior, „va avea o mare nenorocire cu această carte”, după cum a rupt tăcerea, păstrată timp de treizeci de ani, Elena Docsănescu, aflată pe atunci în Consiliul Culturii: „Era prin februarie 1980 când am primit un telefon de la Marin Preda, prin care m-a rugat să-i fac o vizită la Cartea Românească. Ajunsă la editură, îl găsesc pe Marin Preda puțin agitat, încordat, grăbit. Intră imediat în subiect, solicitându-mă să-i citesc romanul, aflat în plin proces de tipărire. I-am explicat că eram deja în perioada în care nu mai era necesar avizul Consiliului Culturii, toată răspunderea revenind editurilor și prin urmare solicitarea lui nu-și mai avea rostul. Mi-a răspuns tăios: «Nu Consiliul Culturii, eu vreau ca dumneata personal să mi-o citești.» I-am amintit că manuscrisul se află deja în coli și că e dificil să mai intervină în text. Nu-i nimic, mi-a spus. Dacă îmi vei face unele observații și sugestii întemeiate, voi interveni și în această fază. Am folosit atunci un ultim argument: «Nu vrea să-și asume răspunderea Cornel Popescu (redactorul-șef al editurii), după ce a citit cartea?» Zâmbind, Marin Preda mi-a făcut o mărturisire care m-a urmărit de atunci ca o povară: «Nu, doamna Docsănescu, nu e vorba de așa ceva. Mi-am făcut horoscopul și mi-a ieșit că voi avea o mare nenorocire cu această carte (s.n.) și, dacă mi-o citești dumneata, intru cu ea mai liniștit pe piață.» (...) La apariție, am primit *Cel mai iubit dintre pământeni* cu următoarea dedicație: «Doamnei Elena Docsănescu - Omagiul autorului colaboratoarei noastre de la Consiliul Culturii și cu profundă simpatie, Marin Preda, 11 martie 1980.»



Marin Preda

Foto V. Blendea

Ca un cititor pasionat și deja ca un bibliofil învederat, cum mă consideram încă de pe atunci, cu toată retragerea precipitată din librării a romanului lui Marin Preda, care stărnise în scurt timp o nemaipomenită valvă în rândul literaților avizați, dar și a cititorilor care l-au parcurs, nu mi-a fost chiar imposibil să fac rost de acesta, achiziționându-l *pe sub mână*, cum aidoma mai făcusem și în cazul altor cărți... *interzise*. Într-adevăr, *Cel mai iubit dintre pământeni* mi-a oferit acea șansă rarissimă a satisfacției unei lecturi solide, bine cumpănite, dezvăluitoare în detalii frustrante ale unei perioade încrâncenate a României de după al doilea război mondial.

Cu Marin Preda am avut revelația primei „întâlniri” încă din liceu, fiind înlesnită de apariția, în 1955, a primului volum al romanului său *Moromeții*, din care ulterior au fost preluate fragmente importante spre studiu obligatoriu la orele de literatură română. În *Moromeții* Marin Preda narează povestea unei familii de țărani din Câmpia Dunării din perioada de dinaintea celui de al doilea război mondial, decupând scene de o mare simplitate, toate desfășurându-se după un anumit ceremonial, după o anumită ordine prestabilită din timpuri străvechi. Cu toate greutățile muncii și vieții rurale, familia numeroasă a Moromeților nu e stăpânită de ideea de a avea pământ, ci de a perpetua intactă șansa fericirii vieții sale. Apărut în perioada „colectivizării forțate”, romanul *Moromeții* a venit ca o mânășă tocmai bine potrivită cerințelor imperioase ale noului regim politic românesc, iar caracterizarea eroului principal al romanului, Ilie Moromete, portretizat în mișcare, ca fiind într-o relație permanentă cu o colectivitate umană reprezentativă pentru modul său de viață, a oferit cu dărnicie liceenilor „subiecte” predilecte pentru comentarii literare, lucrări de control, teze și examene de absolvire.

*Moromeții*, volumul II, apărut în 1967, ne înfățișează un alt Marin Preda, dar mai cu seamă un alt tip de țaran român, cuprins de nedreptățile și învrăjbirile sociale, de frica față de aproapele său, la care este mereu împins sistematic de regimul comunist al epocii. Moartea din final a lui Ilie Moromete, „ultimul țaran independent” după cum se și credea, a condus implicit la destrămarea familiei Moromete din Siliștea-Gumești.





N-a fost de mirare mărturisirea de mai târziu a autorului: „eroul preferat, care a existat în realitate (Ilie Moromete), este tatăl meu” (s.n.). Fiind o critică fățișă la adresa regimului, în mintea cititorului, oricare ar fi fost aceasta, o întrebare stăruitoare a rămas fără răspuns: *Cum a reușit Marin Preda să publice această carte?! Mai mult de atât, aceeași întrebare a persistat și după lectura viitoarelor cărți ale lui Marin Preda, între care, Delirul (1975) și Viața ca o pradă (1977) și mai cu seamă Cel mai iubit dintre pământeni (1980).*

Fire răspicată și verticală, Marin Preda s-a dovedit cu timpul a fi fost un vehement opozant al regimului comunist în care trăia și crea; scrisul său fiind arma de luptă împotriva racilelor și nedreptăților acestuia. Poate nu lipsită de adevăr, îi este atribuită o interpelare la adresa liderului comunist: „Dacă vrei să introduceți realismul socialist, eu, Marin Preda, mă sinucid.” Ei, bine, deși *realismul socialist* a avut oarece prozești, el, Marin Preda, nu s-a sinucis, ci, dimpotrivă, până la urmă *realismul ... l-a ucis!*

Dar, ca să înțelegem suficient de bine și deslușit contextul formării ca scriitor a lui Marin Preda, consider ca nimerit momentul centenar al nașterii sale, de la 5 august 2022, pentru a arunca fie și o succintă privire introspectivă asupra vieții și operei sale. Pe lângă numeroșii săi biografi și exegeți, o înlesnire a împlinirii acestui deziderat aniversar-omagial ne este acordată chiar de către Marin Preda, în romanul său autobiografic *Viața ca o pradă*, apărut la Editura Albatros, în 1977, în care narează, în capitole independente, perioada copilăriei și adolescenței sale.

Marin Preda s-a născut la 5 august 1922, în comuna teleormăneană Siliștea-Gumești, luând numele mamei sale Joița Preda, cea care, pentru a nu-și pierde pensia de văduvă de război a soțului său căzut pe front, nu s-a căsătorit legal cu plugarul Tudor Călărășu, a cărui nevastă îi murise de curând. În noua familie astfel încheată, mama Joița Preda a venit cu cele două fete, Măria și Mița, iar tatăl Tudor Călărășu a venit cu cei trei băieți, Paraschiv, Gheorghe și Ion, din prima căsătorie. Mai departe, în căsnicia celor doi se mai nasc, pe rând, Ilinca, Marin și Alexandru (Sae) și, astfel, familia numeroasă, în ciuda improprietății cu „două loturi de pământ”, duce o viață plină de lipsuri și griji.

La vremea învățaturii, în septembrie 1929, învățătorul satului îl înscrie pe Marin în clasa I, dar tatăl său îl reține la treburile gospodăriei și abia în anul următor îl lasă la școală. Însă, treptat, în clasele următoare, Marin se dovedește a fi unul dintre cei mai buni școlari, fiind „premiat cu coroană”, după cum va evoca mai târziu în *Moromeții*. Din nefericire, când era în clasa a IV-a tatăl său „nu-i mai poate cumpăra cărțile școlare”, iar el se îmbolnăvește de „friguri”. Prin bunăvoința învățătorului I. Teodorescu, care-i împrumută cărți, reușește să încheie ciclul primar și să obțină permisiunea părinților de a merge mai departe la „școala de învățători”. În clasele V-VII, avându-l învățător pe Ion Georgescu din satul vecin, este remarcat de acesta prin firea lui „visătoare” și prin talentul său „de a se descurca bine la scris” la o temă despre Unirea Principatelor. În iunie 1937, trece cu succes examenul de absolvire a șapte clase cu media de 9,15.

Așa cum și-a propus, se îndreaptă spre Școala Normală din Câmpulung-Muscel, dar la vizita medicală este respins din cauza miopiei. A evitat perspectiva unei școli de meserii și cu ajutorul librărilor C. Păun ajunge la Școala Normală din Abrud, „unde reușește la examenul de bursă cu



Marin Preda cu Florin Pucă (1975)

Foto V. Blendea

nota 10”. Aici, ca *internist normalist*, este mulțumit de profesori și se împacă bine cu colegii. În toamna lui '39 este transferat la Școala Normală din Cristur-Odorhei, „fiind remarcat la ședințele Societății literare din școală”. Toți acești ani de viață transilvană vor fi cuprinși de Marin Preda în *Viața ca o pradă*. Titlul acestei cărți are o profundă încărcătură filozofică, prin care autorul ei, „flămând de viață”, vrea s-o apuce ca pe o „pradă”, pentru a o trăi cu mare intensitate.

În 1940, în urma Dictatului de la Viena și a rebeliunii legionare, reprimată de Ion Antonescu, elevul Marin Preda este transferat la o școală similară din București, la care va renunța în 1941, din cauza precarității mijloacelor sale de trai. Rătăcind mereu prin București în căutarea unei slujbe, „de care cu greu își mai amintește”, reușește în cele din urmă, cu ajutorul lui Geo Dumitrescu, să fie angajat corector la ziarul *Timpul*, acolo unde, în aprilie 1942, la aproape 20 de ani, va debuta cu schița *Pârlițu*, urmată apoi de alte *schite și povestiri*. De la *Timpul*, poetul Ion Vinea îl angajează secretar de redacție la *Evenimentul zilei*. În 1943, va publica *Colina și Rotila* și va participa la ședințele cenaclului „Sburătorul”, condus de E. Lovinescu, fiindu-i remarcată nuvela *Calul*, inclusă ulterior în primul său volum, *Întâlnirea din pământuri*, din 1948. În 1945, după ce s-a întors din armată, devine corector la ziarul *România liberă*, iar din 1952, ocupând postul de redactor la revista *Viața Românească*, începe scrierea primului volum al *Moromeților*, pe care-l publică în 1955, fiind apreciat unanim de critica literară, de cititorii acestuia și pentru care, în 1956, primește Premiul de Stat. Se căsătorește, în 1957, cu poeta Aurora Cornu – mariajul lor fericit destrămându-se după doi ani, când Aurora a „uitat” să revină în România. De altfel, Aurora Cornu va mărturisi: „El (Marin Preda n.n.) a fost singurul care a înțeles de ce voiam eu să plec și de la el și din țară, asta-i culmea! Oricum, am mai spus-o – literatura a fost singura lui femeie, singura care nu l-a înșelat – În plus el dorea să împartă soarta cu poporul lui și a avut dreptate. Pe când eu sunt o călătoare.” S-a recăsătorit destul de repede cu Eta Vexler, critic literar, cu origini evreiești. „Aveam nevoie unul de altul”, nota Marin Preda în jurnal. Împreună au tradus romanul *Ciuma* al lui Camus și alte lucrări fascinante ale lui Faulkner. După opt ani de căsătorie fastă, cuplul s-a destrămat deoarece, intrând în „vizorul” Securității, exista oricând pericolul arestării scriitorului. Divorțul a fost unul iminent, iar Eta a „dispărut” și ea din România. În tot acest timp Marin Preda a publicat: *Îndrăzneala, Risipitorii, Moromeții* – vol.2, *Intrusul*. În 1968 o cunoaște pe Elena Mitev, cu care, căsătorindu-se,

va avea doi copii, precum și-a dorit dintotdeauna. Tot în 1968 devine vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, iar din 1970 ajunge director al editurii Cartea Românească, poziție pe care o va păstra până la moarte. Neobosit și prolific în creație, editează pe rând: *Marele singuratic* (1971), premiat de Uniunea Scriitorilor, *Imposibila întoarcere* (1972), *Întâlnirea dintre pământuri* – ediția a 2-a (1973).

Urmare firească, în 1974, este ales membru corespondent al Academiei Române.

Preocupat să abordeze probleme majore ale contemporaneității, Marin Preda editează, în 1975, primul volum al romanului *Delirul*, o continuare în alt plan a *Moromeților*, în fapt, „o cronică a unei epoci – delirante – de tragice răsturnări sociale sub presiunile politice și a represunilor inchiuzitoriale din obsedantul deceniu, 1940 - '50”. Din nefericire, volumul al doilea n-a mai fost editat.

Despre ultimele sale două romane: *Viața ca o pradă* (1977) și *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980), care-l situează pe Marin Preda între cei mai de seamă prozatori români din perioada postbelică, s-a relatat mai sus.

Dar „timpul n-a mai avut răbdare” cu Marin Preda și acesta se sfârșește în condiții suspecte, în 16 mai 1980, fiind înmormântat pe Aleea Scriitorilor din Cimitirul Bellu.

Despre strălucita sa operă scriitoricească s-au pronunțat redevabili istorici și critici literari, printre care Eugen Simion: „Eu nu știu în estul Europei o carte mai dură decât *Cel mai iubit dintre pământeni*. Este o carte sângărândă, care spune adevărul, așa cum era el în vremea respectivă. Să nu uităm de *Moromeții*, care reprezintă ultimul mare roman despre lumea rurală, în linia Slavici – Rebreanu, scris în viziunea și cu mijloacele epice ale modernității”, și Ovid S. Crohmălniceanu: „Cărțile lui Marin Preda se prezintă ca o inovație totală și într-un fel au o semnificație polemică. Romancierul realizează o proză de sondaje psihologice abisale, de reacții morale inedite, urmărind într-o imagine de mare obiectivitate cum se destramă iluziile de independență și statornicie ale micului proprietar agrar”.

La momentul centenar al nașterii sale, posteritatea scriitorului Marin Preda continuă să strălucească în „panoplia de aur” a literaturii române, numele său fiind încrustat pe frontispiciile numeroaselor licee, biblioteci și străzi din România.

Și, totuși, în contextul centenar - omagial, găsim de cuviință că, fie și pentru o clipă, fredonarea în gând a melodiosului psalm, după Apostolul Pavel, „Dar unde dragoste nu e, nimic nu e”, ar fi poate cel mai înălțător omagiu adus lui Marin Preda.

# Marin Preda la centenar. O perspectivă didactică

Irina-Roxana Georgescu

Aurora Cornu mărturisește într-un interviu din volumul *Vedere din Turnul Eiffel* (Junimea, 2018): „Marin, împărțind soarta poporului lui, el e mereu acolo, nu-l mai mișcă nimeni. E triada Sadoveanu, Rebreanu, Marin Preda. După care țaranul român nu va mai avea niciun cântăreț al lui.” În ultimii ani, elevii par să nu mai aibă vreo punte livrescă reală cu cartografia rurală. Sadoveanu este de necitit pentru cei mai mulți, Rebreanu, în ciuda complexității romanelor sale și a bogăției stilului, este aproape incomprehensibil. Până și opera lui Preda are un caracter ingrat. Deși se studiază abia în ultimul an de liceu, romanele sale atrag interesul elevilor prin caracterul mucalit al personajelor, prin limbaj, dar și printr-o altfel de situare în context.

În romanele sale, Preda urmărește raportul dintre individ și istorie, prezentând modul în care evenimentele sociale, politice etc. influențează viața unui om. Dacă tema romanului *Moromeții* ar fi „libertatea morală în lupta cu fatalitățile istoriei” (așa cum afirmă Eugen Simion), în *Cel mai iubit dintre pământeni*, Victor Petrini trăiește în „epoca ticăloșilor”. Al doilea volum din *Moromeții*, *Intrusul*, *Delirul*, apoi *Cel mai iubit dintre pământeni* se numără printre romanele anilor '60-'70 care au reconfirmat în mod spectaculos interesul publicului larg pentru un gen care păruse definitiv sufocat de realismul socialist (N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Paralela 45, 2008, p. 960). Preda poate fi citit și prin prisma „documentelor” extraliterare – textele memorialistice, scrisorile către Aurora Cornu, jurnalul – care excelează în „comentariul împrejurărilor de viață”, iar „privirea scriitorului este mai degrabă ațintită asupra celorlalți decât asupra lui însuși” (idem, p. 965). E, cu alte cuvinte, o lume la îndemâna cititorului de azi care merită să fie descoperită, în care putem decela nu doar fascinația cuvântului („am devenit

scriitor – mărturisește Preda în *Viața ca o pradă*, pp. 303-31 – descoperind treptat forța magică a cuvântului, până ce, într-o zi, spre șaptesprezece ani, am încercat să-l fixez pe hârtie. Chiar cuvintele care îmi treziseră viața conștiinței nu fuseseră ele misterioase? [...] Explorarea lumii, a vieții proprii de copil care a urmat era legată de această primă tresărire.”), ci și fascinația cărților, desprinderea de lumea satului, autocenzura și exigența („Și așa am început să scriu romanul *Risipitorii*. Deodată, neputința de a scrie a dispărut. Eram atât de entuziasmat încât socoteam acest roman, în sine, mai bun din tot ce reușisem până atunci. În doi ani l-am terminat și avea peste opt sute de pagini. Urma să apară. Profitând însă de o defecțiune editorială de ultimă oră, mi-am recitit romanul și nu l-am mai găsit bun. Din opt sute de pagini l-am redus la trei sute cincizeci, pentru ca apoi, în șpalturi, să-i mai adaug o sută. În ciuda acestor contrarii și reveniri istovitoare, nu simțeam nicio oboseală.”, *Imposibila întoarcere*, pp. 165-168).

În *Nota de prezentare a programei de limba și literatura română*, la clasa a XII-a, se puntează importanța deprinderilor unor competențe de comunicare, puse în relație cu un demers de contextualizare istorică și culturală a fenomenului literar. Pe parcursul ciclului superior al liceului (segment aparținând învățământului postobligatoriu), prin disciplina limba și literatura română se urmărește consolidarea competențelor de comunicare ale elevilor, indispensabile în lumea contemporană, pentru orice fel de activitate profesională. O notă specifică este dezvoltarea competenței culturale a elevilor, ceea ce implică un demers de contextualizare istorică și culturală a fenomenului literar.

Finalitățile disciplinei se reflectă nemijlocit în competențele generale și în setul de valori și atitudini enunțate în programa de limba și literatura română – clasa a XII-a, ciclul superior al liceului,

din care derivă întreaga structură curriculară: competențe specifice, conținuturi ale învățării, sugestii metodologice.

Specificul acestui segment de școlaritate poate fi configurat în trei dimensiuni: în domeniul limbii, familiarizarea cu normele lingvistice (DOOM); în domeniul comunicării, dezvoltarea deprinderilor și competențele de documentare și argumentare ale elevilor; în domeniul literaturii, formarea competențelor de lectură ale cititorului avizat, capabil să sintetizeze trăsăturile definitorii ale unei epoci culturale/ale unui curent cultural sau literar și capabil să contextualizeze, să încadreze într-un context cultural larg textele studiate, să identifice apropierile dintre un text literar și curentele/doctrinile estetice la care poate fi raportat sau particularitățile care-l individualizează în raport cu acestea, prin urmărirea competențelor generale ale programei de clasa a XII-a: 1. utilizarea corectă și adecvată a limbii române în diferite situații de comunicare; 2. comprehensiunea și interpretarea textelor; 3. situarea în context a textelor studiate prin raportare la epocă sau la curente culturale/literare; 4. argumentarea orală și în scris a unor opinii în diverse situații de comunicare.

În clasele gimnaziale și în ciclul inferior al liceului, textele literare au fost studiate preponderent din perspectiva structurală (până în 2017, odată cu schimbarea programelor de gimnaziu, când accentul cade pe modelul de dezvoltare personală). Programele pentru clasele a XI-a și a XII-a sunt structurate pe principiul evoluției fenomenului literar/cultural. În clasa a XII-a, studiul vizează perioada interbelică (exclusiv poezia) și perioada postbelică, iar fiecare epocă este abordată din perspective diferite, cu deschidere spre abordări inter- și transdisciplinare.

Se urmărește, cu alte cuvinte, îmbinarea echilibrată a proceselor de receptare și de producere a mesajului, structurarea conținuturilor din domeniul literaturii conform principiului cronologic, al evoluției fenomenului literar, abordarea diferențiată și diversă a epocilor/curenților indicate în programă prin texte literare pentru studiul aprofundat, studii de caz, curente culturale/literare, dezbateri, alături de abordarea integrată a domeniilor disciplinei (textul literar studiat sau temele propuse din domeniul literaturii devin nucleu care generează discutarea unor probleme de limbă – fonetică, vocabular, morfologie, sintaxă sau exersarea/practicarea comunicării orale și scrise).

Textele lui Preda pot fi studiate în clasa a IX-a, la tema familiei (*Moromeții*, vol. I), dar cu precădere în clasa a XII-a, când profesorul poate relua și nuanța discuția despre *Moromeții*, în contextul analizei relațiilor dintre o operă studiată și climatul cultural în care a apărut aceasta, prin raportare la contextul istoric, social-politic, evenimential, integrând deopotrivă și trăsături ale curenților literare reflectate în textele studiate, inventariind tipuri de roman din perioada postbelică (de pildă, pentru studiul de caz „literatura aservită ideologiei comuniste”, sunt propuse selecții din texte literare aparținând unor autori precum A. Toma, Dan Deșliu, Mihai Beniuc, Victor Tulbure etc., dar și repere bibliografice ca *Poezia unei religii politice* de Eugen Negrici, *Literatura între revoluție și reacțiune* de Sanda Cordoș, *Trădarea intelectualilor* de Ana Selejan etc.).

Dintre textele de bază, programa pentru clasa a XII-a prevede studiul a două romane (un roman scris în perioada 1960-1980 și un roman scris

3. Situația în context a textelor studiate prin raportare la epocă sau la curente culturale / literare			
Competențe specifice	Conținuturi: trunchi comun (TC) și curriculum diferențiat (CD)		
	TC	CD tip A*	CD tip B**
3.1. Analiza relațiilor dintre o operă studiată și contextul cultural în care a apărut aceasta	Curente culturale / literare (modernism, tradiționalism, orientări avangardiste, postmodernism) – context istoric, social-politic, evenimential; trăsături ale curenților culturale / literare reflectate în textele studiate. Diversitate tematică, stilistică și de viziune în poezia interbelică; Literatura aservită ideologiei comuniste; Tipuri de roman în perioada postbelică (studiu de caz)	*{(1) Dinamica unor specii: jurnalul, memoriile – apariții editoriale după 1990; (2) Tendințe în literatura română actuală (studiu de caz la alegere)	
3.2. Integrarea cunoștințelor privind limba și literatura română într-o viziune coerentă asupra culturii românești	Perioada interbelică (poezia); perioada postbelică (poezia, romanul, dramaturgia). Curente culturale / literare	*Prezentarea unor cărți de istoria literaturii române	
3.3. Analiza unor conexiuni între literatura română și cea universală	Curente culturale / literare românești în context universal. Identitate culturală în context european (dezbateri)	*Texte din literatura universală	
3.4. Selectarea unor tehnici adecvate de documentare și corectare a unei teme	Foie de lucru, materiale documentare asupra unei epoci, a unui curent literar, sinopsis privind dinamica fenomenului literar / cultural în diferite epoci, surse de documentare (inclusiv internet)		**Surse de documentare în specializarea umană



după 1980, cu focalizare diferită: tematică, tipologică etc.), a unei piese de teatru și a patru poezii (aparținând unor autori postbelici reprezentativi, din una sau mai multe generații afirmate în această perioadă, de exemplu: generația războiului, generația '60, generația '70, generația '80).

Pentru alegerea romanelor, profesorii se pot orienta spre autori ca: Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Sorin Titel, I. D. Sirbu, Gabriela Adameșteanu, Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Ioan Groșan, Gheorghe Crăciun și alții.

Opera lui Marin Preda poate fi discutată, cu alte cuvinte, pornind de la universul morometean, integrând elemente care țin de tematica familiei sau de problematica intelectualului, dimensiunea socio-istorică, dar și aspecte care țin de construcția textului, perspectiva narativă, construcția personajelor, modalități de caracterizare, limbaj, relația incipit – final, stil direct și stil indirect liber (cf. *Intrusul*, p. 17: „Mă, ăsta, Călinescule, îmi șoptea meșterul parcă ar fi vrut să nu mă sperie și să nu fac vreun pas greșit (fiindcă asta e totul, să nu faci vreun pas greșit, fiindcă atunci te-ai dus) pe mine mă chema Călin Surupăceanu, dar așa îmi spunea el mie, Călinescu, cum alții pe urmă nu-mi spuneau Surupăceanu, ci numai Suru, ca pe cai, auzi, tu, zice, nu te mai da și tu aproape în picioare, stai dracului jos, că nu pot să mă uit la tine”).

Cel mai popular text narativ al lui Preda discutat în școală rămâne *Moromeții* (1955 – volumul I; 1967 – volumul al II-lea), dar o soluție pentru ca elevii să cunoască complexitatea operei lui Preda este alternarea cu alte romane, cum ar fi *Risipitorii* (1962), *Intrusul* (1968) sau *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980). Monografie a vieții rurale din Câmpia Dunării, romanul *Moromeții* surprinde viața țărănească, pe cale de disoluție, în Siliștea-Gumești, cu câțiva ani înaintea izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial și până în perioada instaurării regimului comunist. Secvența mesei în familie este un adevărat document de viață țărănească, „o primă configurare a psihologiei Moromeților” (Ovid S. Crohmălniceanu). Tabloul figurat este dominat de Ilie Moromete, *pater familias*, veghind asupra copiilor înghesuți

Numărul minim de texte de bază care vor fi studiate în clasa a XII-a este următorul: 8 texte de poezie, 2 romane și 1 piesă de teatru. Se vor realiza, de asemenea, 3 studii de caz, 3 prezentări ale unor curente culturale / literare și 1 dezbateri. La specializarea filologie, se vor studia în plus \*4 texte de poezie și se vor realiza încă \*3 studii de caz.

Notă. Pe parcursul liceului, elevii vor studia cel puțin un text aparținând următorilor autori: Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Titu Maiorescu, Ioan Slavici, G. Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu.

în jurul unei mese joase: „*Moromete stătea parcă deasupra tuturor*”. Catrina relevă condiția femeii în familia tradițională, ale cărei atribuții erau exclusiv de natură casnică, iar Ilinca și Tita sunt așezate în proximitatea sa, ca simbol al afilierii materne. Paraschiv, Nilă și Achim sunt „*gata în orice clipă să se scoale și să plece afară*”, poziția lor, deloc arbitrară, anticipându-le plecarea de mai târziu. Niculae este singurul care nu își găsește loc la masă, ca semn al neintegrării, prefigurându-i-se, totodată, destinul singuratic. Episodul mesei în familie dezvăluie conflictul dintre generații: pe de-o parte, fiii cei mari își mărturisesc intenția de a pleca la București, iar, pe de altă parte, mezinul familiei susținut de Catrina, mama protectoare, încearcă să-l convingă pe Ilie Moromete să-l lase la școală. Alte secvențe narrative prin care se relevă tema romanului sunt cele care urmăresc progresiv treptele prăbușirii lui Ilie Moromete ca exponent al unei clase sociale pe cale de dispariție. Scena tăierii salcâmului (dublul vegetal al lui Moromete, un „*axis mundi*” narativ) surprinde o involuție evidentă în natura protagonistului. Dintre fii, acesta îl alege drept ajutor tocmai pe Nilă, care, mai robust în gândire, pare a nu înțelege gestul comis de tatăl său. Bani obținuți din vânzarea lemnului lui Bălosu nu reprezintă decât o soluție de compromis care poate scoate familia din impasul financiar.

Confruntarea dintre exponenții celor două lumi, cea arhaică și cea nouă, trece în prim-plan în volumul al II-lea, când Niculae revine în satul natal ca activist de partid și provăduiește deziderate doctrinare, în timp ce tatăl rămâne tributar unei tradiții de generații, conform căreia țăranul trăiește din munca la câmp, și nu în colectivități agricole care cedează producția statului. Deși pe parcursul romanului, Moromete încearcă să-și convingă fiul că socialismul are multe dezavantaje,

Niculae consideră ideologia comunistă „o nouă religie a binelui”. Tânărul începe să-și pună întrebări în momentul în care un țăran își pierde viața pentru a scăpa de colectivizare. Conflictul se rezolvă prin scena finală a visului.

Incipitul volumului întâi din *Moromeții* este simetric cu finalul. Romanul debutează cu observația că „în Câmpia Dunării, timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare”, în vreme ce propoziția finală „Timpul nu mai avea răbdare” prefigurează schimbările politice care aveau să destrame dinamica rurală (colectivizarea). Volumul al doilea începe cu o interogație retorică prin care naratorul surprinde modificarea comportamentului lui Moromete după fuga băieților la București: „în bine sau în rău se schimbase Moromete, parcă îi zburase mintea din cap”.

Ironia devine calea principală prin care Moromete își maschează neliniștile și își afirmă revolta față de o lume care îi sălbățește copiii. Replica sa „altă treabă n-avem, ne-apucăm să studiem” ascunde drama familiei de tip patriarhal, unde doar tatăl este împovărat cu asigurarea traiului și nu își permite „sacrificarea” unei mâini de lucru în favoarea „studiului”. Totodată, scena tăierii salcâmului îl surprinde pe Moromete vizibil deranjat de întrebările incomode ale celor din jur, motivându-și actul printr-o ironie labil exersată: „ca să se mire proștii”.

Cu alte cuvinte, pentru a fi mai aproape de preocupările elevului de azi, e important să reflectăm asupra intereselor sale de lectură, asupra dinamicii lumii și a mecanismelor sale. Preda este un autor complex, a cărui putere stă tocmai în temele abordate, în maniera în care se raportează la personajele sale, la dramele și la modulațiile sufletești ale acestora. ■

Vizitați site-ul nostru:

[tribuna-magazine.com](http://tribuna-magazine.com)

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



# „Monstrul” sau magma multiformă. Cum se poate crea altfel decât ceilalți un roman!

Radu Bagdasar

În general geneza unui roman urmează un parcurs canonic de tipul configurație parentală, hormo-incipit, plan, textualizare. Informațiile existente în arhivele manuscrise, epistolografia, interviurile, aproape toate mărturiile prezente în metadocumentele unei opere converg către această schemă. Walter Scott, Alfred de Vigny, Flaubert, Cehov, Zola, Virginia Woolf, Rebreanu, Wilkie Collins ... fac cu toții planuri înainte de a începe construcția la scară naturală.

Configurația parentală este terenul favorabil (biografic, cultural, ...) pe care energia reprezentată de hormo se grefează pentru a da naștere incipitului: scânteia, embrionul vag, confuz, parțial care separă non-opera de geneză. Din incipit va ieși într-un prim timp planul, forma structurată a anecdoticii (mentală sau scrisă), urmată de forma adultă a romanului: textualizarea definitivă.

Dar oare, absolut toți scriitorii lucrează urmând mai mult sau mai puțin treptele acestei progresii?

Maurice Barrès se culca concentrându-se asupra unei idei seara. Dimineața nota ceea ce inconștientul îi excava din profunzimile lui: „[...] aceste găselnițe ale inconștientului lui sau ale gândirii clare urmau să fie distribuite ici și colo în cămăși de culori diferite. [...] Iar aceste bucăți dispartate, de calitate foarte diversă, în care pagini strălucite se învecinau cu altele destul de sărace și câteodată plate, sfârșeau prin a compune o masă considerabilă și informă pe care el o numea [...] «monstrul»” (Guitton 1986, 69).

„Monstrul”, o „masă hirsută”, funcționa ca un fel de răscruce, o intersecție conceptuală de unde se putea porni în multiple direcții. Nu mai exista o scânteie unică, un protoplan „unic” și o monogeneză. Există un „caleidoscop”, o răscruce care deschide o pluralitate de posibilități anecdotice. Prezintă el un avantaj față de microgeneza – incipit prelungit până la plan (detaliat)? După opinia noastră, da. Tocmai pentru faptul că el nu închide într-o cale cu sens unic spiritul scriitorului. Îi lasă deschise o prodigioasă cantitate de posibilități de dezvoltare.

Pascal la vremea lui, în *Cugetări*, nu concepea altfel. Când era traversat de furtuni de idei care prin forța lucrurilor nu puteau fi duse instantaneu la ultima lor consecință, fixa pe hârtie aceste fulgurații care urmau să fie dezvoltate ulterior. Monumentul pe care îl pregătea, *Apologia credinței creștine*, urma să capete o arhitectură generală și să crească din aceste gânduri laconice: o pistă de explorat, un citat,

o expresie care îi venise în minte spontan, o reflecție neașteptată asupra doctrinei catolice. Dar există și mici excrescențe, „idei de planuri” dacă nu chiar planuri, note de lectură, referințe. Suntem în plină euristică în care nimic nu s-a decis iar poate această stare este mai prețioasă decât o operă terminată. Ea lasă deschise nenumărate posibilități fără a închide imaginația scriitorului într-un perimetru din ce în ce mai limitat pe care evoluția canonică a genezei, prin logica sintagmatică, i-l impune.

Între această fază și operă se interpune maturizarea interioară. Singură instanța obscură, inconștientul poate decide direcția prodigioasă care trebuie luată de la răscruce pentru a parveni la orizontul cel mai revelator.

În această perioadă în aparență vidă, observă Jean Guitton, singurul după știrea noastră care a reperat și s-a ocupat de problema monstrului, „[...] subzistă în spirit direcții de gândire, preocupări, de sentimente de lacună, scheme în curs de a se căuta pe ele însele și, cum spunea Bergson, «dinamici». Spiritul celui care caută este plin de întrebări, de idei de manevră, de proiecte schițate, de itinerarii, de poziții de căutare: căci spiritul nu doarme” (Guitton 1986, 73).



Gergely István

Muguri (1973), ipsos patinat

Metafora care intervine este cea a unei roți luminoase care permite, ca în cazul lui Leibniz, să găzduiești o totalitate contradictorie în spiritul tău. Spițele roții sunt „direcțiile latente, „așteptările”. „Fiecare axă de gândire este o promisiune și o speranță” (Guitton 1986, 74). Iar în acest context, de așteptare activă, se întâmplă – cea ce noi numim efect de biliard – „[...] ca un gest, o vorbă, un eveniment să dobândească în acest context o semnificație care ne privește doar pe noi”. Iar Guitton explică: „Când ai [...] lucrări schițate, proiecte, atunci incidentele, conversațiile, lecturile [...], totul vine să hrănească, să aducă un complement și câteodată răspunsul” (Guitton 1986, 75).

Magma multiformă, prin însuși statutul ei de expresie preliminară a gândirii, va trebui într-un al doilea timp să capete o formă: este trecerea de la această *Ur Suppe* inițială la o formă definită, clară, inteligibilă din exterior. Lucrurile se pot petrece spontan, dar de multe ori constrângerile exterioare joacă un rol benefic pentru că trecerea de la o stare la alta se face în durerile nașterii. După același Guitton, faptul că Balzac era „ciuruit de datorii” a fost o șansă pentru el, altminteri trecerea de la idei preliminare la producții propriu-zise ar fi somnolat încă în el. Surmontarea acestui prag, analog unei nașteri, este de multe ori dificil la punctul de a friza durerea: „trebuie să te crucifici cu propria pană” îl sfătuia Lacordaire pe Frédéric Ozanam. Iar aici, o constrângere exterioară, în general jenantă, poate juca un rol indispensabil. Se pare că opera lui Valéry cea mai exemplară, care este *Le Cimetière marin* și căreia autorul îi deplora lipsa de maturitate interioară, i-a fi fost smulsă aproape cu forța de editorul său pentru că el o considera încă ameliorabilă, și tot un editor i-a smuls lui Bergson manuscrisul *Deux soeurs* care altminteri n-ar fi văzut niciodată lumina zilei, după cum cel al lui Tolstoi îl obliga să se întrerupă pentru a-i trimite materialele promise *Mesagerului rus*.

Stendhal, care detesta tot ce era prestabilit, balizat dinainte, utiliza metoda „pasajelor inductoare”. După Jean Prévost, autorul celei mai bune monografii asupra scriitorului grenoblez, el prefera să înceapă prin „fragmente perfect scrise” care stimulează imaginația spre deosebire de plan care, prin simpla sa obligativitate (teoretică), stinge focurile de artificii ale imaginației. Nota perfectă conține un detaliu care atrage alte detalii creând în jurul ei un arhipelag de sensuri. Dacă pentru scriitorul care se corectează, observă Jean Prévost, efortul vine după primul jet, pentru cel care improvizează, efortul se plasează înaintea momentului scrișului. Stendhal nu începea niciodată. El relua sau continua. În muzică Bach sau Haydn nu improvizează bine decât prin variații.

O soluție pentru ieșirea din starea magmatică a monstrului, stare provizorie, de tranziție, ar putea fi cea pe care editorii au utilizat-o după moartea lui Pascal: clasând notele în raport cu subiectele în jurul cărora gravitau, creând „arhipelaguri”, „agregate de gândiri”, zone de coerență, scopul final fiind de a defini o ordine dotată cu sens. Note, schițe, articole citite, tăieturi de presă, frânturi de tot felul se vor rândui în cartonul unei „axe de gândire”, în vreme ce spiritul rămâne destins, primitiv, vacant, susceptibil de a primi marile sugestii ale hazardului. Urmează un efort de ierarhizare



care va adăuga încă o notă de limpezime fostei mase amorfe.

După filosoful Alain, efortul de a trece de la starea de indeterminare la starea ordonată a unei opere trebuie să vină în mod natural: „Cine se forțează lucrează contra sa însuși”. Dacă această frază are sensul „de a se depăși pe sine însuși” de a ieși din propriile paradigme spre o perspectivă mai cuprinzătoare, atunci Alain are dreptate. Stendhal, care în tinerețea lui aștepta „momentul de geniu”, a sfârșit prin a-și pierde răbdarea și a-l forța. Pe magnificele fructele ale acestui efort de autodepășire le cunoaștem. Necesitatea trecerii la etapa următoare, de clarificare și de punere în coerență a fragmentelor eteroclitice, îl determina de multe ori, în condițiile unei dureroase frustrații a sentimentului imperfecțiunii, pe Valéry să se lamenteze: „nu cunosc opere terminate, nu știu decât lucrări abandonate”. Perfecționismul îl conduce la sentimentul că și ceea ce terminase era în fapt abandonat, pentru că se afla încă undeva pe drumul ascensiunii către desăvârșire. Timpul limitat și diverse alte constrângeri ulterioare nu-i permiteau în mod obiectiv să ducă scrierea la nivelul de sublimitate pe care l-ar fi dorit. Legături între idei trebuie construite, tranziții trebuie amenajate, ideile intermediare nu trebuie să lipsească, tot ce parazitează esențialul trebuie eliminat. Pentru că abundența este defectul multor cărți, remarcă Guitton: totul este spus, dar nimic nu reiese.

Dacă aspirația lui Valéry este cum nu se poate mai laudabilă, în momentele trecerii de la o stare la alta spiritul creatorului nu trebuie să se lase paralizat de ideea perfecțiunii care finalmente rămâne o himeră. Există și un revers relativizant compensator: unei materii i se poate prefera o alta, unei dispoziții a materiei i se poate prefera o alta, contururile planului care se prezintă nu trebuie să aibă de la început o precizie matematică: el poate fi amendat ulterior. Ideea nu este însă cea unei coerențe banale, a cădea în ceea ce este admis de toți, ci a escalada vârfurile a ceea ce nu este admis decât de inteligențele cele mai perspicace, de a face vizibilă fața invizibilă a lucrurilor.

Probabil că, conștient sau inconștient, unii autori teaurizează ceea ce ar putea servi de scântei pentru noi proiecte semnificative. Ni se pare cazul *Caietelor* lui Valéry, cel a *Fragmentariumului* eminescian, listele de subiecte le lui Tolstoi. Există perioade din viața unui autor când spiritul atinge nivele de eferescență încât produce mai mult decât ce poate realiza. Ceea ce produce acest tip de stocuri ideatice.

Concluzia pe care existența „magnei multiforme” o permite este că, dacă pentru marea majoritate a cazurilor calea canonică regală în creație este cea în patru (cinci) trepte de creștere fantasmatic-textuală descrisă în capitolele anterioare, există și itinerarii mentale heterodoxe, rare, care completează evantaiul posibilităților creatoare.

#### Referințe bibliografice

Guitton, Jean (1986). *Le Travail intellectuel*. Paris: Aubier.

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

Nicolae Iuga

## Profesorul N. Tertulian cercetat pentru venituri ilicite

N. Tertulian a fost unul dintre profesorii mari ai Facultății de Filosofie de la Universitatea din București. Lumea literară îl percepea în primul rând ca eseist și, fiindcă își semna cărțile întotdeauna numai cu inițiala prenumelui, ca și G. Călinescu de exemplu, oamenii credeau că îl cheamă Nicolae, și așa îi și ziceau și îi scriau numele prin reviste. În realitate, numele lui de botez era Nathan (născut ca Nathan Veinstein, la Iași, în anul 1929). A predat Estetica și era un profesor poliglot și profund care ar fi putut onora o catedră de Estetică la orice universitate europeană. Într-o vreme (anii '70) în care facultățile de Filosofie din România, atâtea câte erau (trei la număr: București, Cluj și Iași) erau puternic ideologizate și pline de dascăli semnidocti și staliști sinistri, N. Tertulian era profesorul care preda după filosofi occidentali, precum Benedetto Croce, Georg Lukacs, Arthur Schopenhauer, Hans-Georg Gadamer, Jean-Paul Sartre sau Martin Heidegger și publica studii întinse în reviste mai cu seamă de expresie franceză: *Revue de métaphysique et de morale*, *Bulletin de la Société française de philosophie*, *La Quinzaine littéraire*, *Les Temps modernes* și altele. În urma unor incidente dubioase, cel mai probabil provocate, a fost scos de la catedră și trecut în cercetare în anul 1975, ocupând un post de cercetător științific la Institutul de Istorie a Artei al Academiei. Prietenii lui din Franța, între care și celebrul Mikel Dufrenne, au protestat fără succes la Ministerul Învățământului de la București, după care l-au ajutat să emigreze. N. Tertulian a părăsit România în 1980, s-a stabilit mai întâi la Universitatea din Heidelberg și mai apoi din 1982 la Paris, unde a obținut un post de director de studii la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, unde a rămas până la retragerea sa din activitate. A trăit 90 de ani.

Profesorul Tertulian suferea puternic pentru faptul că a fost îndepărtat de la catedră, era foarte atașat de studenți, poate și pentru faptul că nu avea copii, ne trata pe unii dintre noi ca și pe copiii lui și, în consecință, ne invita să-l vizităm acasă, în grupuri mici de câte doi – trei. Eu am fost unul dintre acești studenți. Am mers la el acasă împreună cu colegul de grupă Călin Vlasie (viitorul poet și editor), profesorul locuia central, foarte aproape de Ministerul Învățământului, pe strada Puțul cu plopi, de fapt o străduță care pleca din Știrbei Vodă și dădea în Nuferilor, actuala General Berthelot. Aici stătea într-o vilă superbă, acoperită de verdeață. Ținea cu noi un fel de seminarii ad-hoc, apoi ne servea cu fructe și ne lăsa să-i admirăm biblioteca, erau rafturi nu doar pe pereți, ci și pe interval în mijlocul camerei, ca în depozitele de cărți de la bibliotecile publice.

Am cunoscut-o și pe doamna sa, nimeni alta decât scriitoarea Georgeta Horodincă, fostă multă vreme redactor șef la revista de literatură universală *Secolul XX*, o revistă care făcea o figură aparte pe vremea comunismului românesc. Aici s-au tradus și publicat în premieră în limba română

multe capodopere ale literaturii și filosofiei universale, dacă ar fi să amintesc numai *Lighea* lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, ori *Tractatus* – ul lui Wittgenstein. Am dedus că profesorul nostru avea o contribuție importantă la stabilirea conținutului revistei.

Agasați probabil de intervențiile din străinătate în favoarea revenirii lui N. Tertulian la catedră, cei din conducerea Facultății i-au aruncat să țină în mână un cartof fierbinte: să răspundă din partea Decanatului și a Organizației PCR de cenaclul literar „Charmides” al studenților de la Filosofie. Povestea acestui cenaclu, care purta numele unui celebru personaj din *Dialogurile* lui Platon a început, cred, prin 1975. Omul cu inițiativa și primul președinte al cenaclului a fost un student, viitorul scriitor și persoană publică Stelian Tănase. El a umblat pe la toate forurile și a obținut aprobările pentru denumirea cenaclului și pentru denumirea unei reviste pe care urma să o scoatem, revistă care se numea *Universitas*, care de fapt a mai existat cu acest titlu și a fost desființată după vizita familiei Ceaușescu în China și Coreea de Nord în 1971. Am pornit la treabă cu entuziasm, dar cenaclul a rezistat mai puțin de doi ani și revista mai puțin de două numere. Noi, studenții, eram greu de strunit, vorbeam uneori inclusiv tot felul de prăpăstii, iar profesorul Tertulian era un om bonom, cu vorba rară și cumpănită, de o politețe și urbanitate desăvârșite, nu apuca să ne contrazică și nici să ne oprească. Informatorii își făceau treaba și oalele s-au spart în capul bătrânului înțelept Nathan, cu nume de profet biblic. I s-a luat îndrumarea cenaclului și de atunci nu l-am mai văzut prin Universitate. În locul lui a fost numit profesorul Ion Ianoși, după care a urmat o analiză severă a activității de cenaclu. Denumirea cenaclului a fost schimbată din *Charmides* în *Universitas*, pentru motivul că „Platon a fost filosof idealist” (viitorul academician Gheorghe Vlăduțescu a fost pus să recite blasfemia asta, dar e drept că omul era mangă), iar revista a fost rebotezată într-un mod mai adecvat în „*Convingeri comuniste*”, un titlu pe care studenții îl pronunțau „Coco”, nu fără o anume emfază. Cenaclul a dispărut de la sine, iar poezii talentați care nu au vrut să se lase păgubași au migrat, în frunte cu Călin Vlasie, la nou-înființatul „Cenaclu de luni”, condus de profesorul Nicolae Manolescu de la Filologie.

Profesorul N. Tertulian se afla într-o rivalitate pronunțată cu alt profesor, care aspira ca el să fie singurul titular al cursului de Estetică de la Facultatea de Filosofie. În aceste împrejurări s-a făcut cunoscut și motivul sau pretextul scoaterii lui Tertulian de la catedră și trimiterii lui în cercetare. Se zicea că ar fi mânărit niște bani dintr-o afacere ambiguă cu niște drepturi de autor, din care și-ar fi cumpărat o mașină. Au fost formulate denunțuri și Tertulian a fost supus procedurii de verificare a averii prevăzută de Legea nr. 18 / 1968. Nu se știe ce o fi fost adevărat și ce nu, fapt este că mașina domnului profesor N. Tertulian, o Dacie 1300 nou-nouță de culoare albastră a stat câteva luni, zi și noapte, parcată în niște boscheți în spatele clădirii Universității.

# Reprezentanți de seamă ai exilului românesc.

## George Ciorănescu

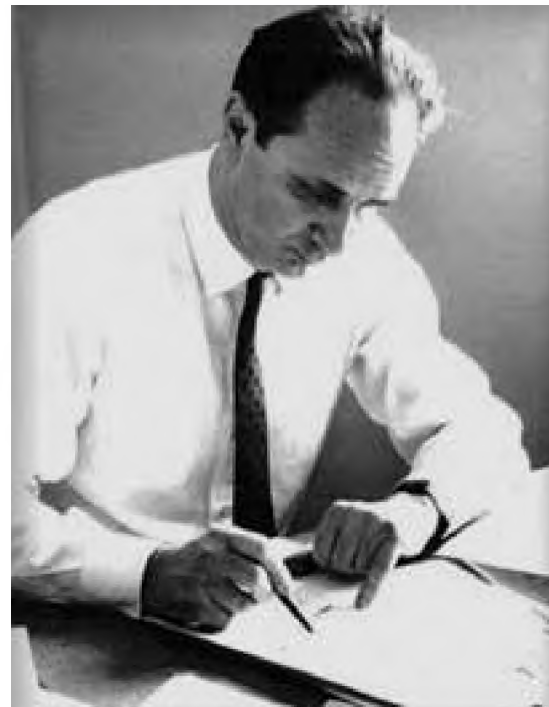
Ani Bradea

**D**in marea familie de intelectuali români a Ciorăneștilor, o adevărată dinastie de cărturari, face parte și cel căruia îi este dedicat textul de față, trăitor și mort în exil, precum celebrul său frate Alexandru Ciorănescu, despre care am scris în numărul din 16 aprilie, anul curent, al *Tribunei*. Făceam atunci o scurtă referire la tradiția cărturărească a acestei familii, nu voi relua aici ceea ce am scris în acel articol, dar, în completarea celor deja expuse<sup>1</sup>, precizez că Ion<sup>2</sup> și Ecaterina Ciorănescu, învățători în Moroeni, județul Dâmbovița au avut nouă copii, toți cu studii superioare, unii dintre ei cu merite intelectuale deosebite. Prima născută, Ana (în familie i se spunea Neta), licențiată în geografie, a fost profesora în București; Nicolae (Nicu pentru cei apropiați) licențiat în științe, doctor în matematică, bun prieten cu Ion Barbu și Alexandru Rosetti, a fost profesor și apoi rector al Politehnicii bucureștene; Ion (Nelu sau Neluș în familie) a fost poet și traducător, a fondat revista *Vlăstarul* a Liceului „Spiru Haret” (unde a activat, printre alții, Mircea Eliade), din păcate a murit foarte tânăr, la doar 21 de ani, de tuberculoză, apucând totuși în scurta sa viață să publice două volume de poezii, un al treilea apărând postum sub îngrijirea lui Tudor Vianu; Constantin a fost al patrulea copil al familiei (i se spunea Tică) a studiat la Universitatea Politehnică din București, a devenit inginer mecanic la Fabrica de Avioane din Brașov, donându-și primul salariu fratelui său Alexandru (după cum povestește acesta în amintirile sale), care-și dorea să facă cercetări în arhivele venețiene; Ecaterina (sau Tota, cum era cunoscută de către membrii familiei și prieteni) a fost o chimistă renumită, autoarea unor studii inovative privind medicamentele de sinteză, membră a Academiei Române și a altor academii și asociații prestigioase din străinătate, căsătorită cu un mare chimist, profesorul Costin Nenițescu; cel de-al șaselea copil al familiei, Alexandru, absolvent al Facultății de Litere și Filozofie din cadrul Universității București, doctor în litere la Sorbona, a fost un savant recunoscut în întreaga lume cu multiple competențe (lingvist, diplomat, dramaturg, enciclopedist, eseist, etimolog, istoric, poet, traducător, profesor), care a înființat prima catedră de literatură comparată din Spania, la Universitatea „La Laguna” din Tenerife, Insulele Canare, unde a trăit până la sfârșitul vieții sale, în anul 1999; Maria (Mimi pentru apropiați) a fost medic; iar Elena, al optulea copil (cu poreclele de Lilica și Lula), a fost singura care, după spusele fratelui său Alexandru, a evitat „contaminarea universitară”, fiind însă o autodidactă care a citit enorm și a scris un roman, din păcate rămas nepublicat; iar mezinul familiei, George, licențiat și doctor în drept (cu teza intitulată „România și ideea federalistă”, publicată mai târziu în volum<sup>3</sup>), a fost avocat în țară și asistent al Politehnicii bucureștene, apoi, în străinătate, diplomat al Institutului de Studii Internaționale din Paris, secretar al Fundației „Carol I” (mutată

tot la Paris), redactor și director adjunct al departamentului românesc de la Radio „Europa Liberă” din München, ulterior cercetător și șef de secție al Institutului din cadrul aceleiași post de radio.

George Ciorănescu s-a născut la 19 martie 1918 în casa familiei sale din Moroeni, localitate în care urmează studiile primare, continuate la Liceul „Sf. Sava” din București, iar în anii 1940 și 1941 devine dublu licențiat, în științe politico-economice și în științe juridice, la Facultatea de drept din București. Profesează apoi ca avocat pe lângă Baroul din București, iar în 1946 devine doctor în științe politico-economice, la Cluj, pentru ca un an mai târziu să obțină o a treia licență, de filosofie, tot la Facultatea de Drept a Universității bucureștene. Anul 1947 este și anul plecării din România, pentru a trăi la Paris o vreme, apoi la München până la sfârșitul vieții<sup>4</sup>.

Activitatea politică îi ocupă cea mai mare parte a timpului petrecut la Paris. Datorită ideilor sale, expuse și în teza de doctorat, este considerat un adevărat deschizător de drumuri pentru construcția unei Europe unite democrat creștine, fiind unul dintre fondatorii, în chiar anul în care ajunge în Franța, ai organizației Federaliste „Nouvelle Équipes Internationales”, numită mai apoi „Union Internationale des Démocrates Chrétiens”. Din 1949 este diplomat al Institutului de Înalte Studii Internaționale de la Paris, iar în anul 1954 devine deputat al tineretului în primul Parlament european (cu sediul la Viena). În ședințele congreselor la care a participat a denunțat oprimarea tineretului de către regimurile comuniste din Europa Centrală și de Est, cerând, de pildă, în 1977 la Versailles, ca refugiații din Europa de Răsărit să primească pașaport european și dreptul la vot pentru Parlamentul European<sup>5</sup>. Dar implicarea politică îi aduce (previzibil, de altfel) și destule dezamăgiri. Într-o însemnare din 4 martie 1949 (Paris), avea să concluzioneze impresiile unei ședințe la care participase alături de un important lider politic din Franța, scriind, printre altele: „Nu mă pot sprijini pe o gardă constantă de prieteni. [...] E momentul să mă întreb: pentru ce mă zbat și fac politică? Am reușit să înjghebez o mișcare frumoasă, pe un program politic interesant, cu colaborare străină. Avem de studiat programele politice ale partidelor democratice și socialiste occidentale și organizația sindicatelor din Apus. Dar lumea nu se arată dispusă să urmeze pe calea seriozității. Pentru ei cuvintele de «organizare» și «activitate» sunt numai teme de agitație, pentru a întreține nemulțumirea și a-și crea eventual o trambulină personală. Am luat o hotărâre mare. Voi spune nu și politiciii, cum am să spun și dragostei”<sup>6</sup>. Nu va întoarce spatele nici uneia nici alteia, după cum aflăm din alte pagini de jurnal, din corespondența sa, precum și din mărturiile celor care l-au cunoscut, dar unii prieteni îi vor reproșa timpul prea mult alocat politiciii în detrimentul culturii (unul dintre aceștia a fost



George Ciorănescu (1918-1993)

Alexandru Busuioceanu, despre care am scris în numerele precedente ale *Tribunei*).

În plan cultural, poate cea mai importantă implicare a lui George Ciorănescu din anii parizieni a fost activitatea din cadrul Fundației Regale Universitare „Carol I”, reînființată în capitala Franței în decembrie 1950, la doi ani după desființarea ei din România de către regimul comunist, la inițiativa și cu sprijinul Regelui Mihai, redeschiderea oficială având loc în data de 15 februarie 1951. Secretariatul Fundației i-a revenit lui George Ciorănescu din 1951 până în 1955 și apoi din 1957 până în 1958. În toți anii în care a funcționat această instituție, în centrul preocupărilor sale s-au aflat: editarea de reviste, cărți și broșuri scrise de autori români din exil; distribuirea de carte românească și despre România la bibliotecile franceze și europene; acordarea de burse studenților români lipsiți de mijloace materiale pentru a-și urma studiile; ajutorarea creației artistice și științifice a intelectualilor români din exil; precum și organizarea unor serbări naționale cu caracter aniversar sau comemorativ. Lovită, până la urmă, de lipsa susținerii financiare, în toamna anului 1974 Fundația a fost silită să-și înceteze activitatea, biblioteca și arhiva acesteia fiind depozitate la Biserica Română din Paris. De unde avea să fie mutată în alte două locuri, ultimul fiind un depozit de pe strada Drouot, depozit care avea să fie mistuit de un incendiu, dispărând astfel toate cărțile și documentele Fundației „Carol I” de la Paris. Un adevărat miracol avea însă să se întâmple grație Galatei Ciorănescu, în calitate de donatoare a arhivei rămase în urma decesului soțului său, George Ciorănescu, care cuprindea și o serie de scrisori (practic întreaga corespondență de pe vremea în care a fost secretarul fundației) precum și documente pe care le întocmise și păstrase în copie. Toate au fost ordonate, inventariate și publicate de către cercetătorii Matei Cazacu și Crisula Ștefănescu într-un volum<sup>7</sup> apărut în 2007, volum care are o mare valoare documentară, reunind în fond singurele mărturii privind activitatea pariziană a Fundației „Carol I”. Astfel, volumul editat de Institutul Cultural Român este singura sursă pentru cei interesați de a se documenta cu privire la activitatea Fundației din anii în care a funcționat la Paris<sup>8</sup>.

Activitatea culturală din exil a lui George Ciorănescu nu s-a limitat doar la exercitarea



funcției deținute în cadrul Fundației „Carol I”; el s-a manifestat în același timp ca un scriitor activ, publicând versuri, proză, eseuri, articole pentru enciclopedii, traduceri, etc. I-au apărut volumele de poezie: „Ystud. Poeme amare” (1950); „Codicil” și „Poeme fără răspuns” (1952); „Poeme prea târzii” (1954); „Moriore ergo sum” (1981); „Catrene definitorii diezate” (1987); „Metaerotism imaginar” (1990). În anul 1986 publică la München splendidul volum, o adevărată operă de artă în sine, ilustrat magistral de Eugen Drăguțescu<sup>9</sup>, „Mai aproape de îngeri. Traduceri din lirica religioasă”, care cuprinde tălmăciri în limba română ale unor texte aparținând, printre alții, Sfântului Augustin, Sfântului Francisc din Assisi, lui Miguel de Unamuno, David Gascoyne, T.S. Eliot, etc. Volumul este o ilustrare clară a ceea ce spunea Alexandru Ciorănescu, despre ambiția fratelui său de a scoate cele mai frumoase (din toate punctele de vedere) cărți din exil. Alexandru a fost de fapt fratele cu care a împărțit (având în vedere că amândoi au trăit cea mai mare parte din viață în afara țării) experiența exilului și cu care a întreținut o bogată corespondență în tot acest timp, întâlnindu-se uneori, pentru scurte perioade de timp, la Paris, München sau Santa Cruz de Tenerife. Prin grija doamnei Crisula Ștefănescu această corespondență a fost adunată într-o carte<sup>10</sup>, care, dincolo de caracterul ei personal, oferă o multitudine de informații despre contextul socio-politic al vremii, despre exilul românesc și felul în care trăiau, gândeau și scriau exponenții acestuia, și nu în ultimul rând despre demnitatea cu care fiecare și-a purtat dramele proprii departe de țară, de familie și de cei dragi. Se știe că Alexandru Ciorănescu avea doi copii în România, reținuți ca zălog de regimul comunist de la București, iar corespondența celor doi frați dezvăluie culisele acestei drame, încercările disperate ale părinților de a-și răscumpăra copiii, pericolul pentru cei din țară pe care-l constituiau aceste intervenții, precum și încercările de a primi vești despre ei. Într-o scrisoare pe care George o expedia din Paris fratelui său din Tenerife, la 7 aprilie 1949, găsim următorul fragment (dar asemenea referiri sunt numeroase pe parcursul anilor): „Cred că ar fi mai înțelept să întrerupem corespondența cu țara, chiar când e prin scrisori deschise. Sunt informat că de la 1. III li se fac fișe celor ce primesc scrisori din străinătate. Au fost și cazuri de arestări pe motivul asta”<sup>11</sup>.

Pe lângă volumele de versuri, George Ciorănescu și-a publicat unele conferințe cu caracter istoric, numeroase eseuri, articole și lucrări politice, texte pentru enciclopedii și impresii de călătorie, multe dintre acestea necunoscute încă publicului cititor român. Mutat la München, pentru început ca redactor al postului de radio „Europa Liberă”, a înființat Cenaclul „Apoziția”, care a devenit apoi cea importantă instituție culturală a românilor din exil, inițiind de asemenea și editarea revistei cu același nume. Tot sub această umbrelă vor apărea o serie de volume ale autorilor români din străinătate, unul dintre ele a fost „Mai aproape de îngeri”, despre care scriam mai sus și în legătură cu care găsim referiri în „Pagini de jurnal münchenez”<sup>12</sup>: „Duminică, 1 septembrie 1981. Telefoniez lui E. Drăguțescu, anunțându-i apariția apropiată a volumului *Mai aproape de îngeri*, ilustrat de el” [...] Marți, 3 septembrie 1981. [...] 9,15h las un mesaj înregistrat telefonic pentru Radu Maier<sup>13</sup>, mulțumindu-i pentru colaborarea tehnică, la tipărirea plachetei”.

Cei care l-au cunoscut pe George Ciorănescu



Gergely István Adam și Eva (1965), relief din ipsos

vorbesc despre o persoană extrem de activă, care ar fi lucrat continuu dacă ar fi fost posibil, și în același timp generos cu cei care-i cereau ajutorul și extrem de ospitalier cu cei care-i treceau pragul casei. Crisula Ștefănescu scrie în finalul textului său introductiv pentru volumul „Pagini de jurnal...” (ICR, 2003): „Așa l-am cunoscut pe George Ciorănescu: bucuros de oaspeți și de vorbe de spirit, bun povestitor, generos fără rezerve, mereu curtenitor și prevenitor, bucurându-se de fiecare clipă ca și cum ar fi fost cea mai frumoasă a vieții, plătându-i să scrie și să povestească, să se audă și să-i audă pe cei din jur, copilăros când împrejurările îi permiteau, matur când ele o cereau, îndeplinindu-și îndatoririle de serviciu ca pe o misiune. Bolnav în ultimii ani de viață, a continuat să sere până în ultima clipă că va învinge boala și va putea să lucreze încă multă vreme. N-a fost să fie așa. George Ciorănescu se stingea din viață la 6 februarie 1993, la câteva zile după ce, pe patul de spital, făcuse ultimele corecturi la un volum de traduceri din lirica americană, volum apărut postum. Dispărea o dată cu el «o instituție müncheneză»”<sup>14</sup>.

Dar cu siguranță cel mai bine l-a cunoscut fratele său, Alexandru Ciorănescu, care în volumul de amintiri<sup>15</sup>, apărut într-o primă ediție la Editura Fundației Culturale Române din București, în anul 1995, adică ulterior morții lui George Ciorănescu, scria: „Toată viața lui a fost foarte densă, pentru că a vrut să facă multe lucruri, pe care le-a și făcut, fără să-și menajeze timpul de odihnă. Acesta a fost, de altfel, singurul punct de discrepanță dintre noi. Îi plăcea să lucreze și, dacă ar fi putut, ar fi lucrat 24 de ore pe zi, ceea ce n-a intrat niciodată în speculațiile mele. Îi plăcea să primească, oricând și pe oricine, pe când eu am considerat totdeauna vizitele ca o corvoadă. El nu era niciodată liber. După ce plecau vizitatorii, se așeza la mașina de scris. De cele mai multe ori se scula la 4 dimineața, ca să scrie câteva versuri sau o poemă. Când pleca în vacanță, își organiza călătoria cât mai îndelungată și mai laborioasă; turismul lui era un turism studios, pe care-l repovestea apoi în fotografii, în note și descrieri din care a publicat impresiile din Canare și din Grecia. Practic, a vizitat toată Europa, afară de Rusia și America de la Valparaiso la Niagara. Unele descrieri de călătorie au rămas amestecate printre hârtiile lui. A avut și o activitate politică impresionantă, pe plan românesc și european, în cadrul criticii comunismului. Ani întregi a vorbit pe undele Europei Libere, adresându-se

românilor subjugăți. A scris și a publicat o sută de scrieri personale, versuri, traduceri din poezia străină, studii istorice, literatură în proză; și, pentru românii din exil, a fondat și condus până în ultimele zile Asociația culturală *Apoziția* și revista literară a acestei asociații. I se datorează inițiativa bustului lui Eminescu inaugurat la München”.

La Radio Europa Liberă, George Ciorănescu a fost angajat mai întâi ca redactor al departamentului românesc, unde a lucrat sub pseudonimul Gheorghe Timofte (așa cum lucrau toți redactorii români din teama de a nu-și expune opresiunii comuniste rudele rămase în țară). A deținut apoi funcția de director adjunct al departamentului românesc, dar, în urma unei neînțelegeri cu directorul Noël Bernard, pe marginea angajării la radio a unui personaj controversat, Harry Baranga (fiul scriitorului Aurel Baranga), își dă demisia din această funcție de conducere. Nu însă și din cea de redactor, cum greșit înțeleșese conducerea postului, iar urmarea acestui incident a fost înlăturarea sa din radio, un proces derulat pe parcursul a șapte ani, pe care George Ciorănescu l-a câștigat, cu obligația radioului de a-l reîncastra în postul deținut inițial. Va respinge însă postul de redactor, lungă perioadă a procesului apropiindu-l de domeniul cercetării îl determină să opteze pentru Secția de cercetare a Europei Libere, renunțând la oportunitățile pe care microfonul radioului i le-ar fi putut conferi. Cu toate acestea „la dispariția lui George Ciorănescu, Jim Brown (unul dintre directorii americani ai Radio Europa Liberă, n.m.), aducându-i un ultim omagiu, spunea că «printre contemporanii săi, George Ciorănescu a fost un adevărat uriaș, un uriaș atât prin caracter, cât și prin înzestrările sale», că «în fiecare instituție există oameni care constituie coloana ei vertebrală» și că este exact ceea ce fusese George Ciorănescu pentru Europa Liberă”<sup>16</sup>.

Chiar dacă Alex Ștefănescu spunea într-un articol<sup>17</sup> că „George Ciorănescu nu și-a făcut niciodată mari iluzii în legătură cu valoarea versurilor proprii”, cu toate că el „considera creația poetică o abstragere din activitatea curentă, cu un mod solemn de a accede la secretul existenței”, iar poezia - „un gen literar privilegiat”; consider că versurile sale, la fel ca în cazul altor exilați, au avut și au valoare de document, de mărturie a dramatiilor trăiri și sentimente care au tranzitat sufletele acestor încercați ai sorții. Drept pentru care îmi voi încheia textul cu un colaj de versuri dintr-o poezie a lui George Ciorănescu, inspirată de Cimitirul din Atena, acel „condensat de moarte”, cum numea el asemenea locuri care „ne pot dezvălui ceva din duhul nepieritor al unei civilizații stinse sau care-și tănuiește, în viață fiind, adevărata ei față”: „Doamne, mă rog pentru cei ce-au uitat să se-ndure // Pentru cei ce cred că timpul e bani, când de fapt e destrămare // Pentru cei ce știu multe, dar nu știu că ești”<sup>18</sup>.

#### Note

1 Informațiile privind membrii familiei provin din articolul „Neamul Ciorăneștilor. Portretul unei familii de intelectuali români”, de Anca Vancu și Corina Slămnou, publicat în „Weekend Adevărul”, ediția din 19.03.2016.

2 Ion Ciorănescu reușește să-l impresioneze cu calitățile sale de dascăl pe Spiru Haret, care-l trimite să studieze metodologia învățământului pentru copii cu nevoi speciale la Berlin, în Germania. După doi ani de cursuri se întoarce în țară, refuzând un post de profesor la o școală din Breslau. Se dedică învățământului

special și devine inspector în minister (anul 1927), ulterior a elaborat și publicat manuale care au stat la baza cursurilor în școlile pentru copii cu deficiențe de vorbire și auz.

3 George Ciorănescu, „Românii și ideea federalistă”, Editura Enciclopedică, București, 1996

4 Mihai Gabriel Popescu, Ștefan Ion Ghilimescu, „Dinastia de cărturari a Ciorăneștilor”, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2000

5 Iulia Ghercă, „30 de ani de la moartea lui George Ciorănescu, personalitate a exilului românesc din secolul al XX-lea”/turnul-cetății.ro/02.06.2022 (În acest articol este greșit calculată comemorarea, după ce anul morții lui George Ciorănescu nu este indicat corect: este vorba despre 6 februarie 1993 și nu 1992, cum eronat apare în text.)

6 George Ciorănescu, „Pagini de jurnal. Portrete. Amintiri”, Editura Institutului Cultural Român, București, 2003, cu un cuvânt introductiv și notă asupra ediției de Crisula Ștefănescu

7 „George Ciorănescu și exilul românesc. Documente din arhiva Fundației Regale Universitare «Carol I»”, Introducere de Matei Cazacu, Ediție de Matei Cazacu și Crisula Ștefănescu, Ed. Institutul Cultural Român, București, 2007

8 „[...] acum câțiva ani, cercetând arhiva lui George Ciorănescu de la Munchen, am avut surpriza și bucuria să descopăr că acesta păstrase cu sfințenie toată corespondența din vremea cât a fost secretar, dar și după aceea, cu președinții și unii membri, cu secretara (până în 1964) Virginia Gheorghiu, o adevărată cronică internă a Fundației. Ciorănescu mai conservase adesea și copii după propriile sale scrisori de răspuns, ceea ce a permis reconstituirea parțială a arhivei Fundației. Împreună cu doamna Crisula Ștefănescu am încercat să punem în ordine aceste hârtii, câte s-au mai păstrat, și care formează materie pentru un volum masiv pe care îl prezentăm azi publicului românesc în ediția Institutului Cultural Român.” – Paris, 11 septembrie 2005, Matei Cazacu în „Introducere” la volumul „George Ciorănescu și exilul românesc...”, op. cit., p.13

9 A se vedea textul pe care l-am scris și publicat în numărul din 1 aprilie curent al *Tribunei*, despre o personalitatea artistică recunoscută la nivel internațional, pictorul și graficianului Eugen Drăguțescu.

10 „Corespondența Alexandru Ciorănescu – George Ciorănescu 1946-1964 (Scrisori din arhiva George Ciorănescu)”, Ediție îngrijită și cuvânt-înainte de Crisula Ștefănescu, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2011

11 „Corespondența Alexandru Ciorănescu – George Ciorănescu...”, op. cit., p.38

12 În George Ciorănescu, „Pagini de jurnal...”, op. cit., pp.137-138

13 Radu-Anton Maier este un pictor român care trăiește în Germania (inițial a locuit la Munchen, acum lucrează și deține o galerie de artă în orașul Fürstfeldbruck), cu o prodigioasă activitate artistică în străinătate. Pentru informații mai aprofundate, se poate vedea interviul pe care l-am realizat cu artistul, „A trăi din artă este deja o artă în sine”, la 7 octombrie 2020, inclus în volumul „Țara de la capătul drumului. Biografii exilate”, Editura Tribuna, 2020.

14 În George Ciorănescu „Pagini de jurnal...”, op. cit., p.11

15 Alexandru Ciorănescu, „Amintiri fără memorie”, Editura Spandugino, București, 2019 (pp.82-83)

16 Crisula Ștefănescu în George Ciorănescu, „Pagini de jurnal...”, op. cit., p. 8

17 Alex Ștefănescu, „Un umanist: George Ciorănescu”, în *revistacultura.ro*, nr. 261/18 februarie 2010

18 George Ciorănescu, „Pagini de jurnal...”, op. cit., p. 87

Carlos d'Ors (San Sebastián, 1951) este doctor în istoria artei, pictor, ilustrator, prozator, poet, critic de artă și film. Interesat de artele plastice, pictură și desen în primul rând, este foarte pasionat și de cinematografia europeană, în principal de cea franceză. În ultimii ani creativitatea sa artistică s-a concentrat în domeniul plasticii, ilustrației, desenului, fotografiei, și în domeniul literarii, în creația poetică, cuplete și haiku, precum și în scrierea personală a anecdotelor cu scriitori, pictori și muzicieni.



## Pescăruși

Eșarfe albe jucăușe  
care desenați  
parabole, spirale, alternanțe...

Transformări de ușoare “V”-uri trompete  
rupând brida sărată....

Spuneți-mi:  
care este secretul artei voastre  
și magia ambianței voastre?

Dinamici desenatori albi  
în vântul mării peste valuri...

## Văduvelor

Văduvelor, care lăsați peste mare  
dureoasele voastre vestigii,  
desfășurând pânze de steag cu accente triste,  
agitați îndoliatele voastre furtuni  
peste orizonturi negre,  
scuturând spumele voastre  
în pietrele naufragiate,  
ca și cum ați cere farului ajutorul.  
Văduvelor, dați foc corăbiilor voastre!

## Casa râvnită

Am ajuns, după multă alergătură, până în prag.  
Nu cunosc încuietorile acestei case.  
Obloanele bine trase la ușă.  
Nu reușesc să pătrund  
secretul cheii universale.

După multă agitație, cu înfrigurare  
dau de cuiele potrivite.  
Se deschid greoaiele porți crăpate  
și dau să intru în camerele nelocuite.

Pătrund în casă emoționat,  
căldura focului căznit mă înflăcărează.  
Și, ah! minunăția casei mă aștepta...

## Dor necurmat

Oh, cum crește în mine  
neîncetatul dor  
ce invocă prezența ta  
în aerul după amiezii  
și se înalță ca o mare furioasă  
certitudinea dorinței

în frenezia apusului.

Ție-ți dăruiesc  
toată ființa mea cuprinzătoare  
să iubești cu impuls orb  
prea-plinul ființei mele  
și să aluneci în abisul unirii noastre  
în infinitul fără somn al nopții...

## Un poem în trei absențe

Prima absență  
Cum aș putea să te evoc,  
dacă ai dispărea din peisaj  
ca mișcarea unui astru îndepărtat  
ce-și dorea să se înalțe.  
Urcasem în fericire  
și coborâsem în tristețe  
și recunosc în constatarea mea  
o dezamăgire, un eșec...

A doua absență  
Te-am căutat dar nu erai acolo.  
Ți-am făcut semne, dar nu m-ai luat în seamă.  
Ți-am urmărit surâsul, dar m-a rănit sărutul tău  
fără ziua de mâine.  
Am așteptat fericirea de a ne iubi, dar ai fost în  
nori, fără cerul tău.  
Am intrat în barca ta, dar lipseai de pe plaja  
nemărginită...

A treia absență  
Nu plânge tu pe cea care o iubeam.  
Ceea ce nu mai este, nu a fost niciodată.  
Lasă uitării durerea ta sumbră,  
o umbră nu poate plânge o altă umbră.  
Nu mai plânge. Nu a fost, nu a putut fi.  
O umbră nu poate plânge altă umbră.

Traducerea  
Eugen Barz și Mihaela Vechiu



Gergely István

Zidul bucuriilor II, ipsos patinat



# Sexul slab, o etichetă rezistentă

Laura Poantă

Nu cu mult timp în urmă, a vuit (trecător și fără urmări, ca de obicei) presa în legătură cu unele replici nefericite ale unui individ despre care multă lume nu auzise până atunci. Au curs articole – mare parte cu texte preluate din *social media* (ce ușor se face jurnalismul în ziua de azi!), dar și luări de poziție indignate ale unor vedete autohtone. Apoi totul s-a stins așa cum a început. Atunci am citit în diagonală păreri pro și contra, glumele proaste, ironiile, indignările, apoi am uitat povestea până într-o zi când am revăzut un episod din serialul britanic *Endeavour* (acțiunea se desfășoară în anii 60); unul dintre personaje spunea că în UK până în anii 60 actul sexual forțat nu era considerat viol dacă era în familie, cu alte cuvinte datorită soției era să-și satisfacă soțul, fie și cu forța. M-am gândit atunci că individul nostru, „influencer”, nu este, de fapt, deloc departe de acest tip de gândire și că remarcile lui de genul „mergem la plajă să vedem piele nu celulită așa că fuga fetelor la săliță” sunt nu doar extrem de misogine, dar și extrem de răspândite. El a fost doar un țap ispășitor, dintr-o întâmplare, dar acest mod de gândire, tipul acesta de replici și implicit modul în care sunt tratate femeile sunt uzuale. Peste tot în lume, nu doar la noi. Dar aici m-am izbit de celălalt aspect al problemei – corectitudinea politică, ce a luat dimensiuni năucitoare, nu ne mai lasă să facem pe nimeni grăsan, chior, șchiop, lungan, slăbănog ș.a.m.d., fapt care de multe ori ne-a enervat, pentru că libertatea cuvântului implică exprimarea părerilor, chiar și acide, recurs la porecle, la critici. Și atunci cum stăm? Nicicum, de fapt. Indignarea celor care au luat poziție nu a dus nicăieri, la fel cum, la o scară mai mare, nici mișcarea BLM, nici cea a curcubeului, agresive și excesive, nu rezolvă problemele de fond. Ne dorim o lume în care un Oscar Wilde să moară prin pușcării pentru că este homosexual? Nicidecum. Dar ne dorim o lume în care orice glumă să fie taxată? Cum facem diferența între umor de calitate și replici jignitoare? Prin calitatea lor, dar cine o stabilește? Și atunci ne întoarcem de unde am pornit – încercând să reparăm greșelile trecutului exagerăm, extremiștii se enervează și mai rău, cei neutri ridică din umeri și cei nedreptățiți nu au câștigat nimic. Vorba lui Ricky Gervais, un geniu al umorului sec și acid – „they are ladies – look at their pronouns! Why about this person isn't a lady? Well, his penis...” „Her penis, you fucking bigot!”

Discuțiile pe temă sunt blocate automat, ceea ce nu are cum să fie constructiv. Copiilor li se spune că se pot decide oricând dacă sunt fete sau băieți ceea ce poate să-i ajute pe cei în cauză, dar și să îi deruteze total pe cei „normali” (cuvânt periculos). Am văzut luarea de poziție a unei pediatre din SUA, apoi am căutat cazuri similare în articolele de specialitate pentru că, mai nou, orice postare poate să fie falsă, și am găsit situații similare cu cea prezentată de ea – un frate sau soră care se declară băiat sau fată, după caz, pentru că, la un moment dat, i se părea că cel de sex opus primește mai multă atenție din partea părinților și credea,

cu mintea lui (sau ei) de 3 ani, că sexul este cauza. Adică părinții îl iubesc mai mult pentru că e băiat și atunci surioara începea să se poarte ca un băiat, să se joace cu mașinuțe etc. În trecut, poate că psihologul încerca să caute explicația mai complexă, azi există riscul ca un educator sau chiar părinții să spună – gata – vrea să fie băiat, ok, îi lăsăm libertatea de a alege, ești băiat începând de azi. Acestea sunt discuții extrem de complexe, care ar trebui să guverneze lumea medicală, pentru că nimic nu e alb/negru și nimeni nu poate fi așezat pe raft, în cutiute.

Revenind la cele spuse de un bărbat oarecare pe FB, este genul de replică mărlănească întâlnită mult prea des, încă, și așa ajungem, din nou, la chestiunea dublului standard. Pentru că totul a fost despre celulita, burțile, „slăninile” și vergeturile femeilor. Cel în cauză sau cei ce comentau nu erau nicidecum deranjați de burțile masculine etalate cu mândrie pe toate plajele lumii. De la aspectul fizic, la comportamentul în societate și la viața sexuală, femeia a fost mereu mai aspru criticată, judecată cu alte unități de măsură. „Arată ca o gospodină”, „miroase a tocană”. „Femeia trebuie

să fie doamnă în societate, gospodină în bucătărie și curvă în pat”, altminteri, bărbatul (cărui nu i se cere să fie nicicum, el e bărbat) sigur că o înșală, pentru că așa e el, mai slab la *naturel*. Ironiile azvârlite între sexe sunt și ele vechi de când lumea, dar realitatea istorică este mai mereu în defavoarea unui singur sex.

Dublul standard în cazul moralității sexuale este discutat de mult timp. Sir Keith Thomas publica în 1959 o lucrare de referință pe această temă. Sexualitatea femeii a fost privită, de-a lungul secolelor, ca o posesiune a bărbatului, astfel încât lipsa de moralitate a femeii era un fapt oribil în timp ce erorile masculine erau întâmplări normale (Keith Thomas, „*The Double Standard, JI Hist. Ideas*, 1959). Acest punct de vedere nu aparținea anumitor pătri sociale, ci era răspândit, uzual. Femeile însele au fost agenți activi în promovarea lui, susținând că onestitatea sexuală era în centrul onoarei feminine. Bărbații și femeile au trăit mereu după coduri morale diferite, iar termenul de „curvă” este o înjurătură rezervată aproape în totalitate femeilor și folosită atât de femei, cât și de bărbați, în egală măsură, bărbații nefiind, însă, afectați de acest apelativ. Englezescul *whore* tinde să fie utilizat, mai nou, pentru ambele sexe, dar cu un înțeles mai general, fără conotație sexuală, pentru cineva care ar face orice pentru bani. Bărbații s-au bucurat mereu de o libertate sexuală mult mai mare, în timp ce femeilor li se impunea castitatea. Pentru că era aproape imposibil ca toată lumea să trăiască după canoanele creștine, a apărut ideea ca un grup de femei să fie, totuși, sacrificat pentru „the greater good”, și acestea sunt prostituatele. O societate religioasă, dar profund ipocrită (ca, de exemplu, cea victoriană) nu interzicea pe față prostituția, însă femeile erau ținta multor abuzuri și erau privite și tratate ca niște categorii umane inferioare. Ele puteau fi arestate pe baza unei simple suspiciuni că sunt purtătoarele unor boli (începeau să fie conștientizate tot mai mult bolile cu transmitere sexuală), internate și examinate după bunul plac al unui polițist desemnat special – poliția moravurilor (Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800*; London, 1977).

În tradiția creștină, trupul femeii a fost multă vreme considerat sursa fundamentală a păcatului. Femeile erau periculoase pentru că îi tentau pe bărbați, fiind o adevărată amenințare pentru aceștia, iar toate celelalte critici și opresiuni au derivat din această percepție. Castitatea era de dorit pentru toată lumea, bărbați și femei deopotrivă, dar „*Having had sex did not make a man permanently impure, because men in heterosexual intercourse were not penetrated*” (Karras, 2017). Ca o concluzie logică, după cum spuneam și mai sus, pentru a asigura un echilibru în societate și a ajuta pe toată lumea, biserica nu doar că tolera, ba chiar deținea bordeluri – și câștiga bani după un program bine stabilit, anume în ce zile ale săptămânii puteau „lucrătorii sexuali” să întrețină relații cu doritorii. Bordelul din Londra al episcopului de Winchester era de notorietate. „*The authorities judged it better to abandon a small group of women to sin and corruption in order to serve these men than to subject the whole of society to the disorder that would otherwise ensue*” (Karras, 1996). Cea mai veche meserie a tuturor timpurilor (în realitate, nu prostituția este) e menționată de mii de ani, dar atunci, înainte de era creștină, bordelurile aveau și bărbați care practicau sexul pentru diferite foloase – animale, alte obiecte necesare



Gergely István

Lórámfy Zsuzsanna (1996)

gospodăriei, bijuterii, mai târziu bani. Cu timpul, această „onoare” a revenit aproape exclusiv femeilor, bărbații transformându-se în consumatori și comercianți ai sexului slab (Laura Gowing, *Domestic Dangers: Women, Words, and Sex in Early Modern London*; Oxford, 1996)

În timpul pandemiei, a fost dezvelită statuia unei activiste feministe, Mary Wollstonecraft, fapt care a declanșat un război media. Cauza? Statuia o reprezenta pe respectiva activistă complet goală, lucru care a inflamat spiritele din toate taberele. Femeile indignate au pus haine pe opera de artă, iar presa a scris despre dezamăgirea și rușinea generate de ea. Aici, iarăși, toți și nimeni nu aveau dreptate – feministele argumentau că ne întoarcem din nou la stereotipia cu femeia goală și *hot*, pentru a atrage atenția, în timp ce susținătorii ideii spuneau că statuia subliniază ideea că nu este corect să definim femeile ca fiind fie sexy, fie deștepte. De ce statuia unei femei care a luptat pentru drepturile sale trebuie să fie goală, în loc să arate ceea ce a realizat ea? Răspunsul este clar – Wollstonecraft a zguduit normele unei societăți care credea, de secole, că femeile sunt inferioare intelectual bărbaților. Dacă punem haine pe o femeie reprezentată goală, doar pentru că se întâmplă să fi fost și deșteaptă, înseamnă că sugerăm că a te naște în trupul unei femei este rușinos. Înseamnă că subliniind feminitatea, prin reprezentarea goliciunii explicite, face imposibil să te gândești și la spirit – cu alte cuvinte nuditatea și intelectul nu pot coexista, dacă este vorba de o femeie (Victoria Bateman, *Sexuality Research and Social Policy. How Decriminalisation Reduces Harm Within and Beyond Sex Work: Sex Work Abolitionism as the „Cult of Female Modesty” in Feminist Form*, 2021). Poate că este puțin forțată demonstrația, dar este exact același dublu standard al tuturor acțiunilor de corectitudine politică, aceeași capcană în care cad și activiștii, dar și cei care promovează ideile de genul „femeia la cratiță”. Cum au evoluat lucrurile? Foarte mult, la nivel declarativ, dar foarte puțin *de facto*. Prostituația, traficul de persoane, sclavia sexuală sunt în floare în toată lumea. Multe țări condamnă azi și pe cel care „cumpără sex” – o altă sintagmă care arată că este la fel de răspândită ideea că femeia este un bun care poate fi cumpărat, pentru uz de moment. Este ilegal să cumperi sex, dar gândeți-vă cât de mult vi s-a schimbat părerea despre câte un actor celebru și frumos prins „la curve”, cu pantalonii în vine? Mai deloc. În schimb, replici de genul „cum e posibil ca unul ca el să *se coboare* într-atât? Să apeleze la *genul acesta* de femei?” le-am gândit, chiar și o fracțiune de secundă. Plus explicația „logică” – nu are acasă ceea ce îi trebuie, săracul om. De ce bărbatul acela frumos și celebru scapă basma curată și „curva” aceea din toaleta unui restaurant este arătată cu degetul? De bărbați și femei deopotrivă. Biserica Romano-Catolică, prin vocea Papei, încearcă să dreagă câte ceva – cartea *Crucified Women* vorbește despre drama prostituției prin prisma sărăciei și a vulnerabilității, incriminând și pe cel care recurge la aceste „servicii”. Dar, din nou, totul rămâne la nivel de texte frumoase, rugăciuni inutile, articole cu titluri bombastice care se pierd în noianul de vorbe goale care inundă tot – presă, social media, televiziune și care nu rezolvă absolut nimic din problemele reale, din dramele sociale adevărate ale lumii de azi.

# Cu libertatea la urgențe

Oana Pughineanu

„E demență doamnă! Vă spunem noi! La vârsta ei...”. Sunt cuvinte pe care mai de vreme sau mai târziu le vor auzi mulți aparținători din România. Le-am auzit și eu uimită, de curând, fiind nevoită să sun la urgențe, când am descoperit că unica mea rudă rămasă în viață, după 90 de ani de trai independent și conștient, a început brusc să vorbească într-o limbă neștiută, populată de cuvinte în limba română, dar rânduie într-o logică nouă, în care puține lucruri au mai rămas cum erau, deși corpul rulează după același program, fără greș. O minunăție a ceasornicarului divin, reglată la secundă, dar rămasă fără cifrele de pe cadran. Iar când rămâi fără aceste cifre în România, mai ales dacă ai peste 75 de ani, ești încadrat automat la demență. „Păi cum domnule demență? Fără să fi dat vreodată semne?”, întreb. „Da doamnă! Așa se întâmplă. Brusc.” Îmi vine să spun „nu am mai auzit de așa ceva”, dar mă abțin. Suntem doar în faza conversației telefonice. Până la spital mai e mult. Exact trei zile. Cum așa? Simplu! Pacientul nu poate fi transportat la spital fără consimțământ. Asta chiar în condițiile în care paramedicii o întreabă pe mătușa Ana „tanti cum te cheamă?”, iar răspunsul e: „ca să pop prop po ro țo animale să fie tra lăudat nu un pic doamne acolo un pic nu teren pe cât încet încet...”. Totuși, diagnosticul care era deja pus la telefon, rămâne în picioare: e demență. A doua zi, totul se repetă. Altă salvare vine cu același diagnostic prefabricat, dar unul dintre paramedici spune timid, „ar putea fi de la glicemia scăzută sau ar putea fi un AVC”. M-am abținut cu greu să întreb cum de și-au dat seama. În fond, ei sunt oamenii cu experiență, și încă nu am trecut de partea cu consimțământul, care se repetă aproape exact ca în prima seară. Mătușa ajunge până la prag după care începe să se agite, să lovească, să strige „aici! Aici!” (înțeleg că e vorba de „până aici”). Mi se spune că singura soluție este să o aduc eu la urgențe. Fără consimțământ ei trebuie să cheme poliția ca să o urce în ambulanță, „dar noi nu vrem să i se rupă mâinile și picioarele doamnei”. Poliția poate ține loc de consimțământ, dar nu garantează integritatea corporală. Sunt cazuri, precum acestea, în care pacienții nu pot fi transportați, trup și suflet. E nevoie de două organe abilitate, care de secole și-au împărțit sarcinile, dar în vremurile noastre lucrurile s-au complicat puțin. Sistemul e bruiat de noi elemente precum „libertate individuală” și „malpraxis”. Dar ce e de făcut când indivizilor li se face atât de rău încât libertatea se face mică și se ascunde printre sinapse scurtcircuitate, metastaze, paralizii? Vorba lungă, sărăcia omului. Până la urmă mătușa a fost transportată la spital. A treia zi, de dimineață, am dat la o parte plasticele camerei de urgențe, care cuprindea într-un spațiu relativ mic, vreo 15-16 „consimțăminte”, cu trupuri cu tot. Totul la vedere, fără separeuri. Printre ele se ițeau grupuri, grupuri de asistente, rezidenți și câteva tinere în tricouri albe pe care scria „voluntar”. Dacă aceste grupuri nu ar fi fost înconjurate de trupurile sleite, unele aproape goale, ale „consimțămintelor” aș fi spus că am intrat pe un stadion, înaintea unui concert, când încă gazonul nu e plin. Un festival pentru care ai plătit toată viața, iar acum ești și artistul principal. Grupul tinerelor „voluntar” stătea nemiș-

cat. Nimeni nu avea timp să le explice ce și cum se face. Celelalte grupuri fâlfâiau încoace și încolo cu o mulțime de hârtii în mână. Dintr-un astfel de grup s-a desprins figura anorexică a unui rezident care ne-a făcut chestionarul după care ne-a spus să așteptăm afară. Dar nu am apucat nici să sorbim prima înghițitură de cafea de la automat că am fost rechemate înăuntru (noi, aparținătoarele). „Doamna urlă! Se agită! Nu putem să-i luăm sânge!” Este incredibil, dar nimeni de la urgențe nu a mai văzut vreodată pacienți țipă, care nu vor. Așa că trebuie să fiți pregătiți să vă suflecați mânecile. Să țineți o mână, un picior, eventual să chemați un prieten... Am întrebat dacă nu există vreun protocol pentru astfel de situații. Nu există. Pacientul nu poate fi sedat. Tot din cauza libertății. I se dă doar un anestezic ușor pentru CT. Zis și făcut. După 9 ore (!) în care noi, aparținătoarele, aproape că am devenit una cu corpul medical format aproape în totalitate din rezidenți, ni s-a adus la cunoștință că „da, e un AVC” și „vine imediat doamna doctor să vă explice ce și cum”. Domnii și doamnele medici sunt apariții rare în sala de urgență. Cel puțin în cea pe care am văzut-o eu. De undeva, din spatele ușilor de plastic care seamănă cu niște uriașe prinzătoare de muște, apar și eliberează sau închid cu o parafă șirul de consimțăminte care așteaptă verdictul. Dar asta nu înainte de a pune la grea încercare libertatea aparținătorului. „În cazul mătușii dumneavoastră nu există posibilitate de recuperare. E și vârsta... Eu vă spun sincer că o pot ține în spital 5-7 zile, dar cel mai probabil va fi legată de pat și sedată. Va ieși mai rău decât a intrat. Singurul lucru bun pentru ea ar fi să se întoarcă în mediul cunoscut. Deci... cum vreți dumneavoastră”. Păi ce să vrem doamna doctor? Dacă iese mai rău decât intră nu-i mare alegere de făcut. Mulțumim! Bogdaproste! Doamna doctor ne-a privit cu ușurare (aș vrea să spun că am văzut altceva în privirea ei, dar nu pot, asta era, ușurare), a verificat hârtiile produse în 9 ore și a constatat că lipsește ekg-ul. L-a întrebat pe rezidentul care ne primise „păi cine a scris aici ritm cardiac regulat dacă nu ați făcut ekg-ul”? După câteva șușoteli rezidentul s-a întors către mine și mi-a spus: „puteți merge mâine cu doamna să faceți un ekg? E vina mea! Am uitat să-l fac!” Mătușa a fost deja transportată la mașină. I-am spus că fix mâine nu putem. Ne ia cam trei zile să o scoatem din casă. Dar ne vom strădui. Mi-a fost imposibil să mă enervez. Stăteam unul lângă altul. Eu cu capul în mâini, el cu hârtiile... După câteva secunde de tăcere, cu o forță demnă de Captain America, rezidentul s-a ridicat în picioare (el era deja de cel puțin 12 ore acolo), s-a dus la mașină, a adus-o pe mătușa din nou înăuntru. Nu pot să-mi imaginez cum a ridicat-o de unul singur, cum a reușit să o pună din nou pe scaunul cu rotile și să lipsească toți senzorii. Mătușa nu a mai scos niciun sunet. Cardiologul ne-a spus câteva cuvinte de specialitate pe care nu le-am mai înțeles. Cu siguranță, totul a pornit de la inimă. La 11 noaptea am pornit spre casă. Din trupul și sufletul mătușii s-a auzit un „doamnezmulțam”. Era, don nou, liberă. De fapt, tot liberă. Consimțământul a rămas tot la noi.



# Despre podurile necesare

Mircea Moț

Pentru poetul Horia Gârbea (*Amintiri cu poduri*, Editura Neuma, 2021) podul contează ca trecere a unor etape existențiale, în egală măsură semn al păcatului și al trufiei, cu siguranță însă o biruință a vitalității: „Înțeleg că-s bătrîn numărînd / Podurile vieții mele, pe rînd. / A trece pe un pod oare să fie / Un păcat, o mare trufie? / Nici înotînd, însă parcă / Ar fi mai firesc într-o barcă...” (*Amintiri cu poduri*). Declarativ la modul convingător, poetul nu ezită să amintească Styxul, dar acesta nu poate să tulbure echilibrul ființei, fiindcă accentele elegiace sunt lucid temperate: „Dacă sînt bătrîn, e firesc / Atîtea poduri să nu-mi amintesc. / Ce multe rîuri am traversat / Și nici unul nu m-a udat. / Iar acum îmi șoptește unul din draci: / Dar cu Styxul, cum ai să faci?” (*Amintiri cu poduri*).

Se cuvine să-i dăm dreptate lui Nicolae Manolescu atunci când reține caracteristicile parabolilor ce sunt într-adevăr emblematic pentru creația poetică a lui Horia Gârbea: „Parabolele lui Gârbea sunt surprinzătoare, pline de hazul ideii, de un umor intelectual, pigmentat uneori cu sugestii livrești. Și, aproape fără excepție, bine articulate, pe mai multe planuri, capabile să susțină cel mai subtil suspans în privința semnificației poetice”. Lectura unor texte parabolice presupune fără îndoială un traseu hermeneutic, atîta vreme cît un ademenitor fir narativ, schițat cu finețe și siguranță, contează ca un scenariu în care pulsează adânc semnificația: „cînd înțeleptul zhidun / pleca prin tîrg / pipa lui rămînea / pe măsuta din fața chiliei / oricine o vedea / putea să știe / că zhidun e plecat / și îl va găsi mai tîrziu / pe la ora ceaiului // de fiecare dată cînd / înțeleptul zhidun / pleca prin tîrg / pe măsuta din fața chiliei / venea un cocor / el scotocea cu pliscul / în pipă și câteva fire / de tutun cădeau pe măsută // de fiecare dată cînd / înțeleptul zhidun / se întorcea din tîrg / cam pe la ora ceaiului / vedea tutunul risipit lângă pipă / și zicea / iar a venit acel cocor / și nu m-a găsit // într-o zi înțeleptul zhidun / sosit din tîrg / a găsit pipa și lîngă ea / niciun fir de tutun / pot fi două pricini a spus el / sau cocorul n-a mai venit / m-a socotit nedemn de vizita lui / sau cocorul a venit / și de această dată chiar m-a găsit” (*cocorul și pipa*).

Există la Horia Gârbea o perspectivă delicată asupra poeziei înseși, lipsită de ironie, nu însă și de sensurile grave ale textului poetic: „poezia este atunci cînd/ serile de vară/ încep să miroasă/ intens a trecut// poezia este aceea care/ picură în pahar/ și limpezește vinul/ pînă îl face nevăzut// poezia este o pasăre/ care a uitat să cînte/ și devine/ chiar cîntecul ei pierdut// îngerul i-a ascultat/ pe toți trei/ primului i-a dăruit/ o floare care mirosea/ a tot trecutul// celui de-al doilea/ un pahar atît de străveziu/ încît părea că nu există// celui de-al treilea/ i-a dat o pasăre mută/ și darul de a putea asculta/ cîntecele ei/ aspre ca o izbire de scuturi” (*darurile*).

Poetul are în egală măsură plăcerea ceremonialului, propunând spectacole pline de

rafinament, în care conștiința poetică ia inițiativa: „La caleașca mea, cînd ajungi / Înhamă doi cai albi, doi cai murgi. / Doi de fildeș, cu păr mătăsoș / Și doi negri, din abanos. / Vizitii și escortă s-aduni / Cu totul patru bărbați. / Să fie toți patru nebuni, / Numiți și ofițeri sau prelați”. (*Plimbare pe tablă*)

Indiscutabil „pline de hazul ideii” și de umor intelectual, cum au fost ele socotite, poemele lui Horia Gârbea vizează uneori limita dintre realitatea cotidiană și universurile sensibile, totul sub semnul unui ușor perceptibil fior metafizic: „cînd între mine și soare/ trece un înger/ lumina crește și devine subțire/ mă spintecă/ iar căldura/ razelor îmi arde pielea/ o sfîșie ca o gheară/ de pasăre nevăzută/ și rămîn fierbinte/ o stîncă neatinsă de valuri// ceea ce mă întristează/ este că mulți nori/ și oameni nenumărați/ au trecut între soare și mine/ iar îngerii între mine și soare/ nu au trecut deloc/ sau numai o dată” (între soare și mine). Poezia dobîndește accente grave iar textul antrenează spre ceva bănuit dincolo de cotidian: „aș vrea să trec / pe o stradă la cîteva clipe/ după ce îngerul s-a prelinș/ pe deasupra ei/ mîngîindu-o cu umbra // poate aș simți/ o urmă din parfumul lui/ poate aș găsi/ un fulg din aripa lui/ sau o pată mică/ de sînge din degetul lui/ înțepat de tulpina/ unui trandafir auriu// și eu trec pe o stradă/ și simt vag dar sigur/ un parfum minunat/ găsesc un fulg nespun de ușor/ și văd o pată mică albastră/ ca dintr-un sînge/ de culoarea cernelii” (*rana îngerului*). Cotidianul însuși este marcat de apariții bizare ce dau replica, în mod grotesc, momentelor solemne: „de cîte ori/ recit poezie/ apare o femeie/ care împinge/ un tomberon uriaș/ plin cu măhuri și perii/ și care scîrție îngrozitor// de cîte ori/ recit poezie/ femeia cenușie/ și fără simțire/ vine în sală/ cu tomberonul ei uriaș/ și îmi scîrție în urechi/ ca o prevestire rea// mi-am închipuit/ că femeia/ e cenușie și pe dinăuntru/ aspră și lipsită de dragoste” (*femeia cu perii*). Totul însă este abil „subminat” de un poet ce mizează pe rezolvarea neașteptată, nelipsită de umor, a situației: „dar ea/ are acasă/ un soț iubitor/ și patru copii/ unul dintre ei/ își iubește mama/ dar iubește și poezia/ încît pentru amîndouă/ și-ar da chiar viața// de cîte ori/ intră nesimțitoare/ în mijlocul recitalului meu/ tîrînd uriașul ei tomberon/ femeia cu perii/ se gîndește cu duioșie/ la fiul ei/ pe care ar vrea/ să-l știe într-o zi/ un ilustru poet” (*femeia cu perii*).

La Horia Gârbea funcționează ireproșabil un semnificativ pact cu realitatea. Cotidianul este acceptat/suportat cu toată agresivitatea ce o exercită asupra unei sensibilității ținînd de „corola de minuni” a lumii, ceea ce nu exclude transcrierea cît se poate de atentă a acestei realități: „ce să mă fac / zumzetul realității / a devenit insuportabil / ca fluierile milițienilor / într-o intersecție / luni dimineața // dă mai tare conceptele / sau pune-ți brahms la căști/ ori pornește / aruncătorul de flăcări / cui nu-i place/ să nu consume / cine nu poate răbda / corola de minuni a lumii // s-o strivească / sub șenile / să pună pe foc automat / și să tragă”

(*pactul cu realitatea*). După cum realitatea însăși acceptă, cu o generoasă concesie, oaze ce țin de alt univers: „o femeie îmbrăcată într-o / rochie multicoloră / stă în balcon / pe cer trece / un stol de crocodili / și femeia suride / să fiu a naibii / chestia asta / chiar merită s-o trăiești” (*femeia care suride*).

Lirismul lui Horia Gârbea se fixează într-un cadru organizat meticolos, realizat cu rigoarea amintitului ceasornicar, care știe că fiecare piesă contează pentru finalitatea scontată. Autorul este capabil de picturi de o incontestabilă finețe, în egală măsură ținînd realitatea concretă dar și sugestiva reflectare a acesteia în acvatic, ca o replică posibilă la cunoscutul joc secund al poetului: „broasca nemișcată / pe frunza de nufăr / verdele lor / se prelungește în apă” (*ora cinci dinspre seară*). Picturalul nu rămîne însă la nivelul realității concrete cît timp în ea pulsează ipostazele fenomenale ca autentice simboluri, pe care ispita interpretării nu le poate ocoli. Am în vedere aici mai puțin motivul generos al acvaticului, asigurînd reflectarea/dematerializarea realului, pentru a mă concentra asupra *nufărului* și a *verdelui*, prezențe ce nu mi se par deloc întâmplătoare în poem. Primul, *nufărul*, este, după un cunoscut dicționar, „un simbol al abundenței și fertilității, legat de pămînt și de apă, de vegetație și de lumea subterană”. Delicata pensulă a poetului trimite, în felul acesta, spre elementar, dincolo de suprafața amăgitoare a circumstanței. Pe de altă parte, *verdele*, „echidistant între albastru ceresc și roșul infernal (...) are valoarea mediatoare între sus și jos” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Artemis, 1995), poli ce vor reveni aproape insesizabil în grațioasa și gratuita în aparență compoziție a lui Horia Gârbea. Fiindcă în strofa următoare a poemului „pictorul”, sedus de simbol, introduce, pe lîngă frunza de nufăr și broască (ea însăși animal acvatic și htonian, „asociată cu luna, cu apele cerești – ploaia – și cu femeia), bîtlanul, care „înțeapă” cerul „fumuriu” (sugestie a limitei și a opacității), ca o încercare de a depăși limita și severa închidere: „bîtlanul / nemișcat / lîngă frunza de nufăr / privește spre ea / ori spre broască / iar conturul ciocului / înțeapă un cer fumuriu” (*ora cinci dinspre seară*). Toate semnificațiile sunt plasate, detașat, sub semnul unei sesizabile convenții (s-a scris de altfel despre o „poetică a orei cinci”, ora la care coboară marchiza), iar jocul se finalizează printr-o atitudine previzibilă, reamintind predispoziția poetului pentru ludic: „se aude un clipocit / broasca stă neclintită / bîtlanul nu face / nicio mișcare // e doar lingurița mea / amestecînd cu zgomote mici / în cana cu / bîtlan frunză și broască” (*ora cinci dinspre seară*).

Îmi place să cred însă că pentru Horia Gârbea podul, căruia poetul îi rezervă locul cuvenit în titlul volumului, poate fi și sugestia legăturii dintre spiritul lucid, comparabil cu al „ceasornicarului” care cunoaște bine impecabila funcționare a mecanismului ce măsoară trecerea (un volum se intitula *Ceasornicarul*), respectiv construcția migăloasă a poemului, și imaginarul ce impune, în orizontul limbajului, universuri sensibile, sub semnul jocului detașat al unui autor care își etalează cu multă dezinvoltură disponibilitățile pentru registre și modalități lirice diferite. ■

# Sertare cu tăceri (IV)

**Cristina Struțeanu**

*Eram două surori, Zenovia și Veturia, Suzana și Verona, Zvalva și Vedalia dintr-o carte aiuritoare... [...] De frumusețe, eram amândouă. Semănam care cu mama, care cu tata. Și dacă te uitai bine, vedeai că io-s mai ceva. Numai dacă te uitai, fiindcă eu eram cuminte și ștearsă, cu cozile mele pe cap. Ea însă te năucea... [...]*

\*

Cu Nicu Steinhardt mergea cu orele pe străzi, seara, tot vorbind înflăcărați. Se conduceau unul pe altul și-o luau de la capăt, venind de la vecerniile părintelui Galeriu, la Biserica Silvestru... Înainte de a ajunge el la Rohia. Nu vreau să mai pomenesc de nimeni, de niciun alt nume, că în comunism doar a trăit toată floarea cea vestită a duhovnicilor, iar acum... La mănăstiri căuta să fie singură și cerea cămăruțe minuscule, fie și sub clopotniță, precum la Sihla. Iar unele starețe o momeau să vină în obștea lor, precum la Râmeț sau Prislop, să facă ore de școală cu măicuțele tinere...

Se afla acolo, la Antim, prezentă la întrunirile "Rugului Aprins". L-a cunoscut pe Sandu Tudor, poetul imnului acatist, întâi Agathon monahul, apoi Daniil starețul de la Rarău, și era vrăjită de frumusețea lui, atât de bărbătească, dar aproape supra-umană, și cea văzută și cea nevăzută. C-o vedea și pe aceea, interioară.

Odată o luă cu ea și pe soacra sa, văduvă acum și rămasă cu suflet golit. Poate ca să-i arate unde merge serile, și-și lasă copilele... Se împrietenii cu Alexandru Codin Mironescu, savantul cu viață sfântă, lungă poveste între ei. Erau aceeași familie de suflete, ca feliile dintr-o portocală, dintr-un singur fruct, unic.

Se apropie, chiar așa, de Maica Veronica, stareța de la Vladimirești, ca de-o soră. Despre care, azi, se spune că făcea channeling, dar ea, biata Vasilica, țărâncuță cu găștele pe câmp, avea doar vedenii cu Maica Domnului pe cer. Atât. Precum un fel de alter-ego, păstorita Lucia Dos Santos din Portugalia, de la Fatima, cu oile ei, ori copiii de la Medjugorje, din Bosnia. Sau, mai de mult, Bernadette din Franța, de la Lourdes. Peste tot, apărea fetițelor nimeni altcineva decât Fecioara Maria, Maica Domnului...

Sora mea o purtă cu ea la Vladimirești - mănăstirea cu peste 300 de maici, toate fecioare - și pe fiica sa cea mare, care, sigur, s-a ales marcată, după ce, la rândul ei, întâi a refuzat credința. Și asta din cauza Veturiei! Se pare că era modelul familiei... Acolo, fiica, deși copilă încă, s-a topit de harul Maicii Teodosia, poeta Zorica Lațcu, cea atât de specială... Ba odată, Veturia o pierdu pe fetiță în puhoiul de pelerini, că șiăștia veneau cu sutele. Sigur că mititica plângea de-i sărea cămășuța de pe dânsa, iar Veturiei nu i se clintise nici pic sufletul de teamă sau milă pentru spaima celei ce nu ajungea decât până la brâul oamenilor și era înecată în mulțime. Pelerinii și-au dat-o din mână în mână, până a ajuns sus, pe pedestalul de pe care predica preotul. Unul ce părea tot atât de înflăcărat și... tuberculos ca Nicole Bălcescu. Te hipnotiza, zău, și ea cu mânuța în mâna lui. Cu ochii tuturor ațintiți asupra-i... Când a văzut poza marelui istoric pașoptist într-o carte, sigur c-a

exclamat - Dar ăsta-i preotul de la Vladimirești, ce Bălcescu?!

De altfel, o mai rătăcise și n buricul târgului, pe Lipscani, și tot așa mersese liniștită la biserică ei, c-o aduce Maica Domnului pe față. Mititica jura însă că aceea fusese o femeie grasă peste poate și cu sacoșe mari, o urâtă, care a târât-o mai întâi să-și facă ea piața și apoi a dus-o la Zlătari, - ce noroc că știa numele bisericii- unde mama stătea în strană, în bună pace. I-a făcut semn să tacă, să nu tulbure slujba, fiindcă fetița nu contenea din plâns. Ah, dar intru din nou în povestea fetei, nu, nu trebuie s-o fac, ci să mă feresc de asta, precum am promis, însă pot?!

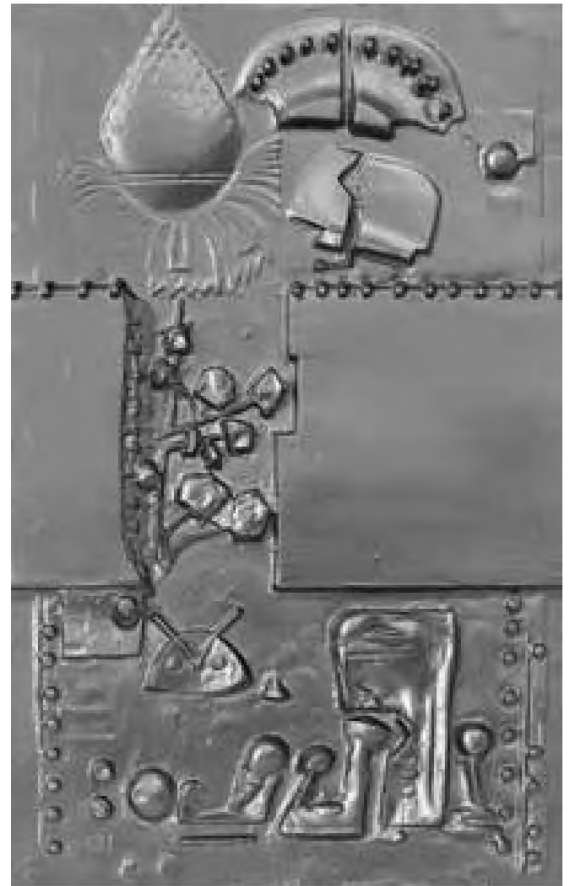
Și ce fior am simțit, când am auzit-o pe Veturia rugându-se, în șoaptă. De parcă am descoperit un lucru ascuns, ceva intim. Îi spunea Îngerului păzitor: „Frățiorul meu”. Așa i se adresa, și mă năucea, zău. Fir-ar să fie, iar am spus vorba!

Ceea ce nu pot ocoli, și mărturisesc că mi-a dat dureri de cap atâta timp, a fost „prietenia” ei cu Părintele Arsenie Boca. Cum s-o numesc altfel? Poate Părintele îi prețuia ceea ce se cheamă acum vibrația înaltă, o citea, chiar puterea de a fi ubicuă, precum el. Mi-amintesc cum se jura cineva c-a vorbit cu ea în Constanța, iar ea nu plecase din București!... Aici tac, n-am nimic de zis, că Veturia doar zâmbea.

Îi făcea Părintelui vizite în Cotroceni, unde stătea la doamna Julieta Constantinescu, viitoarea stareță Zamfira de la Prislop, de mai târziu. Părintele a voit să cumpere casa noastră din Sinaia, pentru ceea ce au numit apoi metocul Prislopului. Însă era naționalizată la vremea aceea... Lucrul s-a făptuit, dar altfel, în altă parte, iar de murit, Sinaia e locul de unde a plecat el Dincolo. A fost apoi dus, precum știm, în cimitirul Prislopului. Am aflat că, pe atunci, sinăienii îi ziceau „Vrăjitorul” și-și speriau astfel copiii, văzând cât de păzit era de securitate... Puștii se jucau prin Tirul de porumbei, de alături, dar părinții se temeau că ochii cei vigilenți le vor lua urma și vor ajunge la ei, la părinți, și... Vremurile stăpânite de frică, da...

Ce sens o fi aici, de ce Sinaia, n-aș putea să spun... Însă nu mă îndoiesc că e unul și anume tainic. Nu-mi trece prin cap decât aceea că mănăstirea, înălțată cândva în codru și sălbăcie, pe Valea Prahovei, pe un picior de stâncă, a fost numită astfel în cinstea muntelui sacru al omenirii, acel vestit Sinai, din Egipt. Locul a devenit, încet-încet, ceea ce știm astăzi, Sinaia, oraș regal, „perla Carpaților” și... și... Însă, treptat, s-au născut tot soiul de teorii... Cum e cu „portalul” de pe platoul Bucegilor, Kogaionon al nostru, e menit altora să se desfășoare, eu nu îndrăznesc și nu mă pot pronunța în vreun fel. Nici despre misterioasele plăcuțe de aur de la Sinaia, mai vechi decât cele de la Tărtăria și scrierea sumeriană, n-am ceva de spus. Toate astea poartă pecete de mare taină și-mi iau răsuflarea. Prefer să-mi păstrez suflul și să nu mă amestec. Cine-s eu?... Dar oamenii se pare că țin cu un soi de disperare să-l considere Magul nostru, Atotștiutorul, pe Părintele Arsenie. Să pună pe seama lui atâtea și atâtea...

Sora mea s-a dus și în Drăgănescu, la bisericuța aceea umilă de sat, unde era paroh o rudă a Maicii Zamfira. Și unde Părintele, pe schelă, tocmai picta



Gergely István *Descoperiri I* (1972), ipsos patinat

atunci bolta bisericii. Își luase canonul tăcerii...Întocmai ca Rubliov, dar a văzut-o intrând și-a zis: Cu tine vorbesc!...

A coborât, au vorbit și a condus-o la tramvai. În stație, i-a cumpărat un pateu, vedea că nu mânca nimic. Ea a refuzat și el i l-a vârat cu de-a sila în gură. Uluitor! Numai că, apoi, ea a vomitat. Furia ei de a nu i se impune ceva... A continuat să simtă gustul fad vreo trei zile. Eu nu mai sfârșeam să mă mir și atunci, puțin agasată, mi-a spus că Părintele avea niște ideeei, cu care ea nu prea era de acord! I se părea cam nelalocul ei și crucea de la gâtul Părintelui, numită Ankh, cea cu un singur braț răsucit și un inel sus, hieroglifă egipteană, crucea sau respirația vieții, socotită călătoria pe tărâmurile pământene, o parte doar a vieții eterne. Cea cu care erau pictați în mână faraonii. Eu n-aveam habar de toate astea și-mi păreau, culmea, absurde și nepământene!

Asta am frământat luni și luni de zile, că explicații nu mi-a dat. Într-un târziu mi-a picat însă fisa, cum se zice. Așa cred și tot nu cred. Apăruse cartea „Cărarea Împărăției” și Părintele se dovedea cunoscător al legilor biologiei, al anatomiei umane, al fluidelor și hormonilor, adept al energiei vitale, croite anume de Dumnezeu. Cu scop creator, Dumnezeesc. Ce fisă îmi căzuse? Am bănuț că el o certa pe sora mea că duce o viață însingurată, deși căsătorită, că-și respingea soțul, înțelegând anapoda - așa zicea el - preceptele creștinismului. Una e abuzul, și alta refuzul..., spunea Părintele, care a și negat că el ar fi scris broșurica „Pravila albă”, cu tot soiul de opreliști în a face dragoste... Mi-a trebuit mult până să dau drumul acestor bănuțuri ale mele. Nu înțelegeam de ce ea se scutura, și schimba tema discuției, când venea vorba despre Arsenie Boca, în timp ce el era din ce în ce mai adulat de mulțimi... Se născuse deja un mit. Era numit Sfântul Ardealului. Sigur că apăreau și detractori, era socotit vag eretic de ...,„oficiali”, dar nici gând s-o pot încadra acolo. Simțeam în tăcerea ei un mister. Părintele Arsenie îi spusese, la un moment dat: Stai tu cuminte, că ți se împlinește visul. Dar nu acum și nu aici...



## Profil

## Despre „lumina amintirilor”

Adrian Dinu Rachieru

Cei care au urmărit scrisul prozastic al Mariei Elena Cușnir vor fi sesizat, deindată, amprenta lirică a textelor. Poetă în primul rând, Maria Elena Cușnir râvnea a ancora la himericul mal al idealității, poemul fiind „dialogul dintre pământ și cer”. Având la îndemână această *cheie hermeneutică*, înțelegem că poeta locuiește între „hotarele himerelor”, ascultând „cântecul efemer al silabelor”; și, în pofida „mușcăturii reci a morții”, propune o salvatoare confesiune. Acest lirism încearcă să *inocenteze lumea*, redescoperind candoarea și naivitățile romantice, hrănind iluzia că „trupul clipei”, lunecos, ar putea fi crucificat. Ori că dulcea amăgire, ascultând muzica tăcerii, ar însufleți „o picătură de timp”. Fără a considera poezia o „relicvă romantică”, Maria Elena Cușnir înțelege poemul ca „spațiu sacru”. Încât, frisonul existențial capătă, în paginile sale, un accent confesiv, o infuzie autobiografică (ficționalizată). „Blestemat”, așadar, de a fi un fir de lumină, poetul, în această viziune, este sortit a-și îmblânzi, prin scris, chinul existențial, chiar dacă ecoul speranței are „gust de țărână”.

Am propus acest posibil portret al poetei pentru a-i desluși parcursul prozastic, cu numeroase titluri în ultimul timp. Palmare completat recent cu micul roman *Lumina amintirilor*. Ca diaristă, evoca o lume pierdută, încercând, retrasă între cotloanele sufletului, o recapitulare existențială. *Orele toamnei* (2015) reconstitua alert „povestea neromanțată” a familiei. Observator atent, cu o impresionantă memorie a amănuntelor, Maria Elena Cușnir aducea la rampă un șir de „visători curați”, într-o epocă tulbură, răvășită de atrocități, abuzuri, arestări, umilințe. Paradoxal, *Orele toamnei* era o carte tandră, decupând amintiri luminoase, deslușind, sub vraja toamnelor maramureșene, respirația pădurii, mirosul ierbii, surusul soarelui etc., vremurile întunecate nereușind a înăspri sufletul. Încât și tonul jurnalelor, cercetând „comoara trecutului”, iradiază, surprinzător, optimism. O bucurie necunoscută pulsează febril odată cu reînvierea naturii; zvâcnetul ei, pompând sevele tinere, purifică sufletul și cântecul luminii se revărsă generos asupra celor din jur, ca o muzică tămăduitoare.

Odată cu *Un pas spre cer* (2017), poeta se încumeta să atace genul romanesc, confirmând un har polivalent. O proză caldă, recuperând candoarea și decența de modă veche, cu discuții protocolare, de parfum retro, cumva neverosimile în vremurile noastre isterice. Prozatoarea, așa cum ni se dezvăluie în proiectul liric sau în aventura diaristică, rămâne visătoare, îngândurată, vădind bucuria contemplării, capabilă de mari uimiri, înțelegând viața ca o miraculoasă călătorie. Iar poezia rămâne o „coardă vindecătoare”, înfruntând „mușcătura veninoasă a timpului”, „colții morții”, „mireasma sfârșitului” etc. Există în scrisul Mariei Elena Cușnir un *topos sacru* (casa, ca „adăpost al revelației”, cum ne prevenea G. Bachelard, dar și ca spațiu protector) și o nostalgie irepresibilă, invocând

„tăișul timpului pe umeri”. Fie că e vorba de „colțul maramureșean”, depănând saga „neromanțată” a părinților pe fundalul unei epoci tumultuoase, fie că invocă anii senini, închiși „între hotarele copilăriei” sau preumblările (ritualice) în raiul de la Strigoaia sau pe străduțele unui oraș „înghesuit” (Suceava), autoarea ne oferă, livrându-se fără rest, un șir de „trăiri neruginite”. Gustând din muzica diafană „a zilelor cu aripi deschise”.

Se înțelege că și *Autopsia mirărilor* respecta rețeta. Micul roman continua, într-un fel, prin Viana (medic anestezist), romanul anterior *Din depărtări și din adâncuri* (2018). Acolo, Viana, și ea din familia incurabililor visători, purta „scânteia poetică”. Fragilă, dar puternică, misterioasă și luminoasă, vrea să aline suferințele pacienților, alunecând – în dese-i reverii – în „timpul nesfârșit al copilăriei”, rostind *versuri-leac*. O romantică răătăcită în haosul din juru-i, contemplând „vremuri confuze”, își afla reazemul, dincolo de mângâierea naturii și țesătura amintirilor, în Virgil, un informatician care își descoperă, astfel, rezervele de sensibilitate. Sentimental la rândul-i, posibil „model al generației”, el trăiește tumultul realității, modificându-și prin poezie, prin vectorul Viana, percepția asupra imaginarului.

Acum, în *Autopsia mirărilor*, Viana e în compania lui David, un informatician cunoscut la o librărie, alături de care înțelege că iubirea e „cea mai mare binecuvântare a vieții”. Se va bucura de această iubire ocrotitoare, domolind spaimele existențiale. Emotiv, copilăros, ocupat cu mari proiecte de cercetare (programul *Artemis*), David era „mintea echipei”; dar el descoperă, prin Viana, ca „dar prețios”, *poezia vieții*, însetat de credință și iubire, trăind o poveste magică. Doi visători incurabili, amânând căsătoria, risipindu-și temerile, știind că fericirea se câștigă; doi „culturali”, angajați în discuții prelungite, luptători pentru adevăr, alcătuind un cuplu ciudat, „atipic”, cum va constata Viana, trăind *alifel* realitatea. Cu dileme deschise, într-o lume cinică, haotică, în plin dezmaț mediatic, secționat sub titluri poematice, căzând în eseism, romanul dezvoltă această paletă problematică, condamnând impostura, corupția, ura; adică „fața murdată a lumii”, dezordinea Planetei. Și este, în același timp, o frumoasă poveste a „urcușului în doi”, sub pavăza iubirii. Paginile de final ne aduc în stricta actualitate, în epoca lui *Homo pandemicus*, deplângând isteria planetară. Cucerind liniștea interioară, Viana nu este, însă, o învinsă, deși se confruntă cotidian cu suferința și moartea.

Silințele prozatoarei repertoriază, cu adorație castă, *o lume paralelă*, pierdută. Spirit silvan, cu vocația călătoriei, Maria Elena Cușnir ne împărtășește, cu emoție naturistă și date culturale în exces (uneori), frumusețea lumii, plonjând în adâncul sufletesc al personajelor, învăluite, din același imbold liric, de un abur romanțios. Dar iluziile protectoare nu elimină poverile dubitative. După cum, încrezătoare în valorile tradiționale, ruinate



Gergely István Bátor István (1990), ipsos patinat

în haosmosul epocii, prozatoarea refuză net, prin visatorie, transumanismul în vogă, anunțând tenebros un viitor computerizat. Maria Elena Cușnir invocă obsesiv „rădăcinile emoționale”, depozitiile sale scriptice fiind o convingătoare pledoarie. Romanul, scris în vremuri pandemice, alternează între notația frustă, directă și retrospectiva catifelată, filtrată livresc. Cum, cu ceva vreme în urmă, Ioan Holban ne anunța că, în plină postmodernitate (efervescentă), asistăm la „resuscitarea (neo)romantismului”, romanul / romanele Mariei Elena Cușnir trebuie citit / citite în această cheie.

Încât, în acest context, micul jurnal *Anomaliile singurătății*, pica la țanc. Pornit la 15 martie (2020), când Suceava „se bucura” de faima focarului, jurnalul consemnează agitația și zarva orașului, copleșit de știri terifiante, pregătind evadarea. Sunt speranțe năruite, diarista resimte „prăbușirea locului”, navigând sufletește între spaimă și curaj; se retrage la Vârful Dealului, la casa de vacanță, eseul-mărturisire notând sânguincios acest spectacol terifiant, denunțând *golul*. „Forțe misterioase” au tulburat miracolul existenței, răsturnându-ne viața, fracturând timpul, înstăpânind incertitudinea. Sigur, *acolo*, se dedică treburilor gospodărești-igienizante. Dar zilele sunt sterpe, nevoia de celălalt e acută, „amintirile calde” o copleșesc. Încearcă, departe de freamătul lumii, să se înalțe deasupra spaimii. Știe că libertatea e „sursa sănătății” și, controlându-și zborul gândurilor, speră, copleșită de „umbra virusului”, că nu haosul va fi învingător. Grădinărește, contemplă spectacolul naturii, se bucură de respirația pământului. Și, în același timp, avalanșa știrilor alarmiste o aruncă în stări depresive. Chiar dacă, în izolare, e protejată. Grijele familiei ocupă ecranul mental. Exemplul naturii, „lecțiile” ei, explozia primăverii îi mângâie senectutea; dar pedagogia fricii și gerontofobia mediatică întrețin o atmosferă coșmarescă, un *timp ireal*. Lumina pare „îngenuncheată de suspinul vieții”. Încheindu-și volumul cu un grupaj liric (vocalizând pe aceeași coardă tematică), diarista ne invită să ne întoarcem, cu dragoste de viață, la lucrurile simple și firești, oblojindu-ne rănile sufletești, aflând, în cel de lângă tine, reazemul. Ieșind din carcasa ego-ului, rostuindu-ne interioritatea. O lectură tămăduitoare în vremuri grele, vom conchide, un imn al vieții, redescoperind – pe un fundal anxios – prețul clipelor și orizontul sacral într-o lume dezvrăjită, înțelegând că omenirea, gândind responsabil soarta Planetei, este / trebuie să fie „un eu extins”.

Odată cu *Lumina amintirilor* ne învăluie,

iarăși, parfumul retro, deși Amina, protagonista romanului, absolventă de Drept și Psihologie, cu un birou de avocatură la Cluj se vrea o luptătoare. Adâncită în studiu, interesată de psihologia comportamentală, ea traversează o perioadă grea după pierderea soțului, Mihai, un fizician răpus de cancer. În încercarea de a uita, își oferă lungi pelerinaje spirituale, bucurându-se, într-un voiaj francez, de minunățiile burgunde, cu farmecul lor de lume veche. Va cunoaște, întâmplător, pe exaltatul Victor, un pictor pentru care Amina ar fi „visul tangibil”. Dar răbufnirea sentimentală a visătorului Victor e fără consecințe. Amina respinge ferm acel mic capriciu, un joc ridicol, taxat drept un „scenariu fals”. Și speră să-și redobândească liniștea, refăcând drumul spre „rădăcini”, o lume cu ecouri vii, retrăind întâmplări de altădată: prima întâlnire cu Mihai, când s-au „ghicit” la graniță sau dialogul cu fotografia bunicii-filosof de la Bârsana, trecută prin aventura americană (la Youngtown). Recapitulează, în tovărășia amintirilor, „timpul scurt” al lui Mihai, dar și poveștile bunicii, adevărate lecții de viață, îndemnând-o să zâmbească timpului care i s-a dat („timpul tău”). Amina poartă aceste povești sufletești; venind acasă e copleșită de căldura gândurilor, părinții ei, Ramona și Emil, trăind în umbra Aminei, ușor descumpăniți de planurile fiicei. Amina, dorindu-și o viață nouă, îi anunță, fugitiv, că va înfia doi copii, savurând, deja euforizată, scene din viitor. În fond, sub cupola amintirilor năvalnice, păstrând calmul epic, romanul anunță, fără voluptatea exhibării, o *renaștere*. Viziunea neoromantică, sub ambalaj ficțional, prezidează și această narațiune, reînviind, cu mici inadecvări de limbaj și cu personaje ale vremii noastre, o lume dispărută, de o civilitate fără cusur, refuzând mizerabilismul. Eroii prozatoarei „suferă”, cu toții, de sentimentalism, fac parte din aceeași familie de spirite, cultivă, fără pusee moralizante, arta admirației. Prelungesc, dincolo de granițele copilăriei, un posibil medelism care înfruntă nu doar timpul coroziv, ci și babilonia unei lumi cinice, intolerantă, alienată, egoistă, în vârtej relativist, refugiindu-se, salvator, în reverie și călătorie. Maria Elena Cușnir reconstituie, sfidând moda, acceptând aerul vechi, atins, părelnic, de anacronism și refuzând *trend*-ul epocii, o lume care a fost și care, prin eroi exemplari (moralicește), încearcă să supraviețuiască, invitându-ne într-o lume paralelă. Definitiv pierdută, oare? De fapt, *Lumina amintirilor* este un titlu-acoladă, sub care putem așeza întreaga creație a Mariei Elena Cușnir.



Gergely István Mikes Kelemen (1981), ipsos patinat

# Ping-pong poetic: Maria Mănuță – Marcel Mureșeanu

Adrian Țion

Într-o cercetare care vizează poietica, generarea și formarea tipologiilor literare va trebui așezată cartea poetei ieșence Maria Mănuță *În triumphiul cocorilor* (Editura Timpul, Iași, 2022) pentru a cunoaște modul de organizare al unei structuri textuale insolite, rod al unei nu mai puțin insolite colaborări. Surpriza, neconsemnată ca atare pe coperta volumului, are aspectul unei prelungi meditații lirice, scrisă la două mâini. Partea substanțială aparține poetei, firește, ca voce auctorială integratoare, urmată de panseurile lui Marcel Mureșeanu identificate, atașate ca ecou surdinizat, desprins din corpul ideii poemelor. Cum au ajuns la această formulă de împletiri textuale cei doi coautori nu e prea greu de imaginat. Prietenia îndelungată care-i leagă stă la baza puterii de invenție întru concepție, gândire și poematizare. Așa încât, Maria Mănuță, navigând prin seria de *Monede și monade* a poetului clujean, a găsit suficiente afinități ideatice cu sentințele acestuia spre a înnoda motive și a redimensiona dialogal expresivitatea unor idei și teme poetice predilecte. Dacă a pornit de la aceste „monade” spre scrierea propriilor poeme sau le-a adăugat ulterior ca rezonanță cumulativă la textul scris nu are nicio importanță. Esența întâlnirii între copertile aceleiași cărți cu poeta ieșeană stă și sub semnul inițiativei de a lega firele cu trecutul moldav al lui Marcel Mureșeanu, trăitor și el odată în acest spațiu cultural. Rezultatul acestei colaborări este un tandru duet poetic ce amintește de un experiment literar aproape similar, scris tot la două mâini de Ruxandra Cesereanu și Andrei Codrescu. Este vorba despre *Submarinul iertat*, spectaculos și seducător aranjament literar vădind șăgălnicia poetizării.

Tot despre șăgălnicia scriiturii se poate vorbi în volumul Mariei Mănuță sau despre învelirea în inefabil a tainelor poetizării și căderea în magia metaforei. Un volum anterior se intitula *Clinica de metafore*, punând în evidență profesia de medic și vocația artistică. Desigur, în provocarea unor comentarii alăturate sau dialogate, infuzia de ghidușii lingvistice vine dinspre zicerile lui Marcel Mureșeanu, în vreme ce efuziunile lirismului poetei se resorb în dezmiertătoare versuri pufoase ce prefigurează „starea de înminunare”, ca atitudine de venerație a creatului. Incipitul poemelor e organizat ca amplu tablou al încântărilor vieții, prinos al bucuriei și al trăirii în „lumina îndumnezeită”. Peisagismul ornat cu metafore fluide, flamboaiante, trădează fuziunea cu artele plastice, mărturisind cum Maestrul (Sabin Bălașa?) îi spune cum să așeze șevaletul, cum să alătore culorile, iar cuțitul de paletă să-i fie „lamă de viscol” pentru a „picta cu o libelulă”.

Ciclul *Să ai ghijă de lumină* accentuează tandra aplecare spre „poezia materiei”, a culorilor contrase în simboluri vivante. În ipostaza de „îngrijitoare a păpădiilor”, poeta eliberează în versuri fluente gama nostalgiilor, dar și neli-niștile circumscrise într-un „amurg cu virus și spaimă”. Amurgul devine temă poetică și cromatică: „Nu se moare în amurg/ doar te îmbolnăvești de culoare./ Deschid șevaletul...” Din partea monadistului vine precizarea parcă derivată din Saint-Exupéry: „Tot ceea ce văd nu e decât o ascunzătoare pentru cele nevăzute. În fiecare rând pe care-l scriu, îl caut pe celălalt”. Înmulțirea fețelor alterității dă consistență căutărilor prin magia cuvântului, chiar dacă admite, întristată, că poezia e „stea căzută”. Între poezie și ninsoare se stabilește o tainică legătură metafizică, dezvoltată în versuri de o mare flexibilitate ideatică și compozițională: „Cred că un tratat despre poezie nu se poate scrie. Dar o ninsoare despre ea poate cădea” (Marcel Mureșeanu). Poeta extinde în mai multe poeme „Miracolul Ninge” extaziată de magia fulgilor de nea, dar divin consemnat ca atare. E o atitudine genuină transmisă de o sensibilitate mereu eclatantă, în stare să vibreze la orice semn trimis de gesticulația naturii. Când Siberia intră pe fereastră, universul hibernal cuprinde esența unui *dejun la lumina zăpezii* în care aluzia livrescă are rolul ei complementar amintind de cartea lui Orhan Pamuc *Zăpada*. La capitolul trimiteri, beneficiază de o suavă interpretare motivul lanului de secară preluat de la Salinger, poeta ascultând „șoaptele lanului” la „umbra fierbinte a spicelor”. Când comentează *Podul* lui Munch, de fapt *Strigătul*, Țipătul lăuntric, Marcel Mureșeanu aduce argumentul infailibil, profund: „Expresioniștii – maeștri ai naturilor interioare”. Motivele abordate de Maria Mănuță sunt contrase uneori, aforistic, dar nu neapărat, în „monade” ironice, asigurând un flux de idei și conotații dus – întors, veritabil joc de ping-pong extins în spațiul sapiențial al lirismului.

Amurgul, lanul, ninsoarea sunt motive tratate în manieră neoromantică, vădind sensibilitate și nostalgie după timpul trecut, stocat în miracole existențiale divinizate prin verbul suav, manevrat inteligent, exersat în grația rostirii. „Nimic mai de preț în poezie decât Divina Gratuitate” notează Marcel Mureșeanu în josul paginii, autentificând demersul autoarei și al stilului ei expansiv, convingător ca retorism formal, experimentat, iată, într-un seducător joc de idei și imagini poetice.



# Benedictiana ca sintaxă a sacrului

Adrian Lesenciuc

La patru ani după publicarea romanului istoric *Șapte sute șaptezeci*<sup>1</sup> avându-l în prim plan pe Ovidius – personajul ficțional inspirat de marele exilat de la Pontus Euxinus – scriitorul constănțean Bogdan Boeru propune un alt roman istoric, *Benedictiana*<sup>2</sup>, localizat într-o cetate fictivă de la sfârșitul veacului al XII-lea, după căderea Ierusalimului, pe teritoriul actuali Sirii, în plină angajare cruciată de recuperare a cetății sfinte. Benedictiana este numele orașului care, prin voci ale unor personaje din carte, are pretenția de a deveni Noul Ierusalim. În Outremer – teritoriul format din entitățile feudale create de cruciați în Asia Mică –, în mijlocul deșertului sirian, la zidurile cetății Benedictiana învăluită în aura de liniște aparentă a Orientului Mijlociu perpetuu, viziunea unui Christ răstignit a doua oară, cu carnea devorată de corbi, înviat și coborât de pe cruce pentru a-și duce cu corpul descărnat crucea și pentru a se risipi ca imagine, a lăsat o puternică impresie asupra oamenilor cetății asistând înmărmuriți la scenă. Lui Bogdan Boeru îi este simplu să construiască o astfel de proiecție, folosind ancore ale sacrului într-o lume profană, deoarece ideea romanului său s-a născut odată cu scrierea studiului *Convergențe spirituale*, prin care propunea o sintaxă a sacrului, o sintaxă a miturilor, gesturilor, atitudinilor și produselor culturale<sup>3</sup>. În jurul acestei scene a răstignirii și a altora de aceeași spectaculozitate imagistică se construiește firul epic, redat într-un complex de tehnici cinematografice: focalizarea pe detaliu și retragerea în cadrele ample, încetinirea acțiunii pentru a reda cruzimea confruntării și accelerarea derulărilor de imagini, magnificarea și micșorarea succesivă în raport cu unghiurile din care este privită scena, la care se adaugă o veritabilă coloană sonoră care însoțește derularea de fapte asemenea corului antic sau asemenea vocilor profeților din Vechiul Testament. În această remarcabilă concentrare de efecte cinematografice care transformă *Benedictiana* într-un roman puternic vizual și auditiv, ușor de închipuit cu mintea lectorilor, autorul încearcă să se folosească de toate pârghiile pentru a îi prinde captivi în lectură. Uneori cititorul însuși devine cameraman care urmărește acțiunea dictată de scriitorul-regizor omniscient și omnipotent asupra spațiului ficțional: „În acest timp, în livada cu portocali, ce se întindea la nord de zidurile Benedictianei și la vest, spre Orontes, adăpostiți de căldură într-un cort de pânză ușoară, doi oameni stăteau aplecați asupra unei mese, studiind niște hărți. [...] Hai să ne apropiem de ei, cititorule! Poate nu cu viteza solului comandantului gărzii, dar hai să-i cunoaștem și să-l așteptăm împreună pe oșteanul demn de eroul de la Marathon!” (p.14), alteori servește ca instrument de sondare în adâncurile ființei ultragiante, pentru crearea efectelor care, tot cinematografic, depășesc simplele cadre psihologice, pătrunzând în inconștientul colectiv junglian: „M-am ascuns după un bolovan, tremurând ca varga și nu! Nu eu simțeam frică atunci! Era ceva dincolo de teamă. Venea din adânc... dintr-un adânc care nu era al sufletului meu. Venea din ființa tuturor generațiilor anterioare, de la

Adam încoace!” (p.142).

Un alt procedeu cinematografic utilizat cu măiestrie în construirea cadrelor este regresia temporală, derularea înapoi a acțiunii, spre exemplu în povestea prezicătoarei Zhiva – un asemenea personaj, o voce a rațiunii neluată în seamă sub tumultul de reacții și decizii fundamentate emoțional – care servește unei stabilizări a imaginii de efect.

De la distanță de secole privind, cu puterea de a sugera sau angaja direct forța ilocuționară auctorială pentru un anumit tip de parcurs în lectură, spațiul ficțional al Benedictianei devine locul geometric în care lecțiile importante ale istoriei, utile în interpretarea discordiei cotidiene, sunt predate de un fin cunoscător al epocii, dar devine totodată și un spațiu al confruntărilor cotidiene de idei, intrigă, fapte, care conduc la o violență de care comunitatea umană nu s-a dezbrăcat încă. Ideea unui califat panislamic, reconstruită ca meditație a sultanului Salah ad-Din: „Știa că dacă oamenii săi loiali au, la rândul lor, oameni loiali, atunci visul lui de a uni lumea islamică se va realiza” (p.35), chiar dacă neapartținând unui arab, ci prințului kurd din Tikrit care a unificat comunitatea sunnită, este actuală prin suprapunerea peste califatul panarab proclamat în același Tikrit la mai mult de opt sute de ani distanță, prin Statul Islamic sunnit (Daesh). Actualitatea războiului religios (al crucidelor) este adusă prin refocalizarea lectorului asupra jihad-ului interpretat ca război religios. Falsa miză religioasă a aceluia început de mileniu doi se suprapune peste falsa miză religioasă a începutului de mileniu trei, fără a putea justifica, în fapt, vreo acțiune în numele unei (unor) religii a(le) iubirii: „Hotărâse, încă din adolescență, păstrând o sănătoasă tăcere asupra subiectului, că i-ar plăcea mult mai mult să trăiască într-o lume eliberată de religia în care fusese crescut, de constrângerile ei, de ura pe care o aducea între oameni, sau mai degrabă de ura pe care o aduseseră oamenii între ei, în numele unei religii a iubirii” (p.16).

Acțiunile teroriste actuale pot fi citite în cruzimea atacului beduinilor pentru a răspândi teroarea. Nimic din ceea ce înseamnă practicile unei pretinse căi a iubirii convenite la nivel doctrinar nu este străin imaginatelor cetăți a Benedictianei, cetății binecuvântate și invincibile, indestructibile. Dar Bogdan Boeru construiește și instrumentele cu care se poate realiza distrugerea (și ele traducibile, în orizontul actualului secol, în practici cotidiene, și ele căi generale de înfrângere a identității unui spațiu cultural sau de distrugere a unui *status quo*): „Nu cucereai un popor până nu culcai la pământ învățații și nu le ardeai cărțile...” (p.98), a căror prezentare de la un alt nivel al percepției se rezumă la aceeași înfrângere a cuvântului: „[...] a distruge o lume înseamnă, din punctul de vedere al lui Dumnezeu, a se dezbrăca de cuvinte. A dezbrăca totul de cuvintele care numesc „totul” și a o lua iarăși de la capăt! Ce e creat prin cuvânt, e recreat tot prin Cuvânt! Însă „a te dezbrăca de cuvinte” nu înseamnă a arde dicționarele” Înseamnă „a reda cuvântului sensul său original”. Înseamnă „reda arderii înseși sensul ei regenerator”... A o goli de distrugere!” (p.51).

Perspectiva heracliterană a purificării – într-o formă care nu presupune, în sensul ei original, distrugerea, ci care înseamnă, reumanizarea prin referința primă, prin convenția semiotică originală – este una care urmărește întregul traseu ideatic, suprapus și intersectat cu cel epic, condiționându-se reciproc și închizându-se într-un proces autodevorator care amintește de simbolurile arhiconscute ale regenerării.

Cu o condiționare care depășește simpla locuire carnală a ființei în limitele unei vieți, problematica profundă a romanului, care poate fi rezumată la cea a reumanizării, este una care aduce în dezbatere și posibilitățile anticipative, posibilitățile reale de construire a unei lumi mai bune, lipsite de imaginea descărnată a unui Christ mereu în ipostaza crucificării, din a cărui lecție a mântuirii omenirea nu învață mai nimic: „Accidentul se întâmplase așa cum prevăzuse ea, mai puțin moartea băiatului. Ce să însemne asta? Că viitorul poate fi relativizat prin rostire? Sau relativizat prin conștientizare?” (p.180). Relativizarea prin rostire și conștientizare revine pe de o parte textului, pe de alta lectorului. Bogdan Boeru mută inteligent atenția pe *intentio auctoris*, care domină întregul edificiu textual al *Benedictianei*, asupra *intentio operis*, a operei în sine, care prin vocea clarvăzătoarei (o excelent construită instanță auctorială) vorbește despre puterea textului: „Eu sunt doar o față dintr-un trib african! Un vrăjitor dement a spus despre mine că așa avea cine știe ce puteri, iar un cronicar cel puțin scrântit m-a pus să mă nasc a doua oară, din nisipul deșertului, moșită de un înger luminos, care mi-a spus că sunt primul om al lumii noi... Eu nu am cerut nimic din toate astea! Eu doar am devenit ceea ce se spune despre mine că așa fi...” (pp.227-228), apoi asupra lectorului și asupra *intentio lectoris*, pregătită auctorial de la prima pagină. O carte despre violența (ideologică sau fizică) având rădăcini adânci în societate, despre diferența care discriminează, adusă în lumina unui bine predictibil prin forța textului („Oamenii sunt dependenți de predictibilitate. Fără ea, timpul devine călău, iar calendarul, obiect de tortură”, p.7), care regenerând la nivel simbolic poate regenera la nivelul mentalităților, este o carte utilă. Apoi, luând în calcul frumusețea scriiturii, diversitatea de procedee ale poeziei romanului la care apelează Bogdan Boeru, plus remarcabila documentare – un lucru firesc, dar atât de rar în romanul românesc contemporan – fac din lectura *Benedictianei* o plonjare în apele numelui sugerat prin titlul cărții, dar neîmplinit ca atare din rațiuni heracliteene curative. Există întotdeauna o cale a binelui – aparent sumbrul roman încărcat de simboluri (este necesară și o lectură prin prisma simbolisticii pe care o propune Bogdan Boeru) –, iar aceasta este cea a renașterii umanității din noi prin neexploatarea antagonică a diferenței.

În ipostaza reverberării auctoriale prin cuvintele unui personaj, îndemnul este simplu: „uită războiul și zeul războiului va muri” (p.238).

Note

1 Bogdan Boeru. (2018). *Șapte sute șaptezeci*. Constanța: Ex Ponto. 97p.

2 Bogdan Boeru. (2022). *Benedictiana*. București: RAO. 370p.

3 Această sintaxă este necesară atâta vreme cât „Sacru este conținut în profan în același fel în care cosmosul fusese conținut în metaordinea inițială, înainte de a fi articulat prin creație”, v. Bogdan Boeru. (2020). *Convergențe spirituale. Eseu despre o posibilă sintaxă a sacrului*. București: Editura MLNR. P.27.

# Descarcerarea nisipului

Nicolae Iliescu

Presărat sau risipit din monumentul de tocare a Timpului, nisipul include boabe de fapte înluminate și boabe de fapte mușcate, care cuprinde bunătați și răutăți, râuri și râuri, șoapte răzgâiate și șoapte răspicate, dizarmonii și desfătări, care cuprinde cât cuprinde. Sunt zile în an și în viață de schimbare statornică, zile când luminile se aprind și luminează visele și visurile cu totul diferit ca până atunci. Sunt zile de pomină când întâlnești oameni, oameni în sensul nobil și având îndeletnicirea de martori și de interpreți ai nisipului vieții. Căci viața nu este întotdeauna un asasinat, deși e necesar să ai pentru ea la îndemână vreun complice. Întotdeauna, mi-a spus mie mama, când sunt doi ai cuvântul unuia contra ăluilalt, dar află toată lumea. De-aia e bine să nu fii surprins în flagrant delict de viețuire și mai ales de conviețuire. Flagrant delict de existență, de fiind. Dar nici să trăiești camuflat și retras din lume și la adăpost de ceilalți oameni! E bine să știi pe unde calci dar să nu te uiți doar în pământ, la un metru, ci să ridici ochii spre orizont și să privești în perspectivă, ca-n pictură. Pentru asta este bine să te ducă de mână cineva: mama, tata, tanti Jeni (toți avem câte o tanti Jeni în familie!), tușa Caliopei, dascălul de proză, prietenul de opoziție sau complicele de parodie.

Profesorul Gh. Vlăduțescu este unul dintre aceștia. Și nu mi-e deloc frică s-o recunosc. Am mai scris eu o dedicație pe prima pagină a unei cărți din care nu aș mai păstra astăzi decât titlul (*Completarea Însușirii Mele*) și îi aminteam pe toți părinții mei, prezenți, viitori, adoptivi și neașteptați. Așadar, nu obosesc niciodată vorbind cu profesorul Vlăduțescu. Mereu îmi dă ceva de rumegat, ceva de descoperit cu surprindere, de descarcerat, de stat la coadă la mentalitate. De citit. Bunioară „O mie și una de nopți” sau Biblia sau Iliada sau Diderot. Cuvintele dumnealui sunt firești și concentrate. Nu mai vorbesc despre scris. Este o bombăneală tulburătoare și mult semnificativă. Frazele sunt ca o spovedanie, precum cadrele lungi ale lui Tarkovski, întrerupte cu liniște. Sunt ca un premiu. Ca un incendiu. Etică, dorință și plăcere. Inteligență, simplitate și decență. Pornind direct, de la sine, monolog în fața oglinzii, în fotel, cu o cahvea alături, aparent agresiv, vertiginos și foarte aproape de viață. Între Flaubert, Freud, Cervantes, Dostoievski și mai ales Karamazov și Montaigne.

Căci pentru mine, și i-am spus-o deseori și domnului profesor, filosofia se află la o distanță de un fir de păr de literatură. Citesc Platon ca pe teatru, ca pe Shakespeare. De fapt, marele brit se inspirase el însuși din multe și mărunte, dar mai ales din Plutarh. O ediție de popularizare, deloc academică. Și de fapt ce văzuse el în Plutarh despre viețile evaluate la paralele? Că A este cauza lui B și că B este consecința lui A. Mai mult, că întotdeauna și extrem de necesar B urmează lui A, ce să ne mai tocim coatele și mintea. Alpha - Beta, Alef - Beit, E 2 - E 4, ca la șah. Sau  $E = mc^2$ , vorba ceea! Și ce mai învățase el, Marele Brit? Ideologie, tehnică și eveniment. Proiecte. Proiecte în sensul superior al cuvântului, căci azi orice articol, orice grant este un proiect întins pe o perioadă de timp de-asta, de plastic sau de gumilastic, cum se poartă

acum. Proiecte serioase, aidoma celor ale profesorului nostru, Vlăduțescu: Orient, Occident, Aristotel, Alexandria, Grecia veche, Roma antică, Socrate, Bufnița Minervei, legende cosmogonice românești, Cezar, Cleopatra, Antoniu, precum și alte nopți de vară toridă, „buimacă” apud Nea Fănuș, „baroc” apud Paul Georgescu. Căci dumnealui are și o vorbă: „te macină un subiect? Fă un curs și apoi trece-l într-o carte”.

Realitatea inventează imaginile, imaginile dau formă Realității, formele sunt cadre politice și de nădejde. Și Realitatea se interpretează, se rotunjește, se exhibă. Se comentează. Comentarii de Bello Gallico, ce titlu simplu pentru un răzbel atât de mare și de pompos! De la pompă: tulumbă, mașină de ridicat apa, pusă în mișcare cu brațul sau cu aburi; aparat ce servă a arunca apă asupra unui edificiu incendiat; preparative mărețe, luxoase, noblețe, măreție, vanități, plăceri. Dar și pompos: plin de pompă, solemn; înmormântare pompoasă, dicțiune pompoasă. Că asta este războiul - măcel, abator și propagandă entuziastă. Războiul gândirii cu Istoria și cu Literatura, adică Ficțiune. Deși Realitatea, în realitate, este un lung șir de războaie, ba calde, ba reci. Când nu se măcelăresc oamenii, se pregătesc să. Sau, mai abitur, șterg urmele. În ultimă instanță, ceea ce determină caracterul specific al mărimumiei pe timp de pace nu este importanța cheltuielii, ci valoarea în sine a liniștii și a monumentelor rezultate. Și asta durează maximum o olimpiadă sau o generație, rareori două.

Asta e de mare notorietate, asta cu vorbele. Căci domnul profesor al nostru scrie cum vorbește, simplu, ca-n manual, ca-n tratat. Povestește și povățuiește. Vorba ceea: nu ne scaldăm niciodată în aceeași apă, nici în aceeași teapă. *Gnothi*



Gergely István

Pasăre cu flori, ipsos patinat



Gergely István  
ipsos patinat

Semne pe tema timpului III (1974)

*seauton kai meden agan*, păi nu-i așa? Direct, fără menajamente, natural. Ne cunoaștem, plonjăm în noi înșine, dar nu depășim incinta bazinului. Ne schimbăm: locurile, liniștea, părerile, lecturile, amorurile, viața. Ne facem bine și ne facem rău, ca vechii greci. Dar încercăm limbaje, dialoguri meșteșugite. Chiar și prescurtări, din sursă directă. Și grecii au aspirat aerul, pneuma, până la suflet și la însuflețire. Ei au descoperit persoana, ideea de zeu, care este, care are înfățișare, metehne și apucături deosebit de umane, nu fantezii cu cap de sivă sau de cocostârc, precum la egipteni. Asta ne învață profesorul. Una dintre cele mai icusite cărți ale dânsului se numește *Cum mureau filosofii în Grecia Veche*. Fiindcă este important cum trăiești, ce dără sau umbră duci cu tine, dar și cum ieși din scenă. Parcă Efrem Sirul îl cheamă pe nenea acela care se roagă pentru un sfârșit bun, nu? Și grecii chiar au deschis și gestionat un imperiu, cosmos, de la Thales, Pitagora, Heraclit și Mega Alexandros, l-au trecut prin Bizanț, apoi prin Evul Mediu și au ajuns la Eteria. Hăt, peste două mii de ani de existență și esență, de gândire, care este gândire în sine, *he de noesis hekathauten*, cum se zice îndeobște și cu temei. Căci traduceri chiar fac o literatură, limba trebuie mlădiată în funcție de urzeala gândului ascuns în ea. Astfel, îmi spunea deseori că D.D. Roșca poate e mai puțin important ca filosof autonom, ci este infinit mai greu ca întemeietor de vorbă țesută din Hegel, ca puitor de sămânță filosoficească în limba românească.

Profesorul Vlăduțescu vine dinspre zona de sub munți a lui Brâncuși și a lui Arghezi, poate cea mai productivă pentru noi. Comparabilă cu Botoșanii de sub Bucovina. Așa după cum cele mai multe biserici și mănăstiri se pare că nu sunt în Nordul Moldovei, ci în Nordul Vâlcei și al Gorjului. De fapt, nici nu are importanță, doar așa, statistic și climatic! Cert este că perfecțiunea invizibilă a Unului în Multiplu, a pietrei șlefuite cu corpul și cu știința fenomenelor dinspre acest spațiu se întipărește. Filosof nu este ăl de predă la școală filosofie, strigă catalogul, pune absențe și dă note mari, ci ăl de se comportă ca un înțelept! Și profesorul Gh. Vlăduțescu chiar un autentic înțelept este.



# Un tratat de practică teatrală

Claudiu Groza

Un adevărat tratat teatral – empiric, deci întemeiat pe probe ale eficienței cotidiene – așa spune că este *Ariel din spatele scenei*, un volum colectiv coordonat de Elisabeta Pop și Raluca Sas-Marinescu (Cluj-Napoca, Ed. Presa Universitară Clujeană, 2021). Proiectul a fost inițiat de Elisabeta Pop, om de teatru energic și pasionat, prietenă cu mai toată breasla – atu ce a dus, dincolo de diverse tribulații conjuncturale, la concretizarea ideii de început.

*Ariel din spatele scenei* este primul volum românesc dedicat unei profesii teatrale foarte puțin cunoscute în afara mediului profesional, dar esențiale pentru funcționarea coerentă a unei instituții de spectacol: secretarul literar.

Cu politețea-i caracteristică, Elisabeta Pop descrie cartea drept „un ghid, chiar amuzant pe alocuri, în care să ne destăinuim, să ne mărturisim (...), să arătăm și performanțele, dar și limitele acestei profesii care nu poate să dispară din teatru ci, dimpotrivă, al cărei statut trebuie cu fermitate întărit și apărat” (p. 9). Totuși, după lectură, mi se pare că avem de-a face cu o sumă de confesiuni, profesii de credință, evocări, anecdote, exerciții de admirație, polemici, toate articulate, de fapt, pe un fundament teoretic poate mai puțin expus ca atare (deși semințele teoriei apar adesea în diverse texte), dar foarte sesizabil în *asumarea* de către autori a profesiei lor.

Volumul este un remarcabil document de istorie teatrală, prin foarte multele referințe la activitatea – mai veche ori mai recentă a – unor teatre, regizori, dramaturgi, scenografi, secretari literari, etc., fie în cheie anecdotică, fie cu o anume nostalgie, oricum semnificative și importante, căci provin „din producție”, cum s-ar zice. Ovidiu Cornea, Adriana Popescu, Miruna Runcan, Raluca Tulbure, Roxana Croitoru, Larisa Turea, Mircea Zaharia, Elisabeta Pop, Gențiana Ionescu se numără printre autorii cu astfel de însemnări.

O altă dimensiune a cărții este taxonomică, să-i spunem, adică tinde să definească profilul profesiei de secretar literar, o meserie-hibrid, după cum arată și remarcile uneori autoironice din unele texte.

De pildă, echipa secretariatului literar de la Teatrul „Szigligeti” din Oradea (Árpád Levente Biró, Orsolya Bozsodi-Nagy, Márta Fazakas, Enikő Fekete), apreciază că: „Secretarul literar are un fel de misiune hermetică: reprezintă puntea de legătură dintre companie și conducere, dintre teatru și public, și, mai ales, dintre teatru și lumea teatrală. El este o persoană care «face totul», un om care, dacă este necesar, contribuie la conceperea unei stagiuni, scrie texte, traduce, gestionează relațiile cu presa, editează materiale informative pentru public – toate acestea, desigur, cu o deschidere și o curiozitate de neegalat” (p. 190-191). Altă definiție, nu foarte diferită, o dă Ana Maria Narti: „Poate că însăși denumirea de secretar literar ne înșală – funcționarul despre care vorbim fiind în același timp expert al teatrului dramatic, consilier artistic, observator critic al repetițiilor și agent al comunicării” (p. 83). În fine, așa mai cita-o pe Miruna Runcan, mai fermă în ton: „secretariatul literar ar putea, și ar trebui, să iasă din poziția sa mai degrabă executivă, asumându-și o condiție creator-managerială, de «viziune» (nu degeaba în spațiul britanic se cheamă *literary management*). Orice secretar literar priceput e primul critic al producțiilor instituției.

Adesea, și cel mai drastic” (p. 173). Ar fi destule de discutat chiar și pe marginea acestor afirmații, care marchează cumva exact paradoxul profesiei despre care vorbim, acea postură schizoidă între funcționar și strateg pe care o cunoaște oricine a făcut secretariat literar/consultanță artistică.

De altfel, destui autori nu se feresc să bricoleze amuza(n)t pe temă: „cel mai greu mi-a fost să-i dezobișnuiesc pe angajații din teatru să vină la secretariatul literar ca să dicteze adrese, cereri, referate etc. pentru a fi tehnoredactate. Așa fuseseră ei obișnuiți” (Gențiana Ionescu, p. 63). Complementare, cu izul lor nițel sarcastic cu tot, observațiile a două colege de vârste și cu experiențe diferite: „persistă o oarecare nedumerire privind locul secretarului literar în organigramă (...): dacă face parte din «artistic» de ce nu e pe scenă? Dar, pe de altă parte, cum să facă parte din «administrativ» un om care este – în cea mai mare parte a timpului și chiar dacă nu întotdeauna semnează ceea ce scrie – *autor*?” (Codruța Popov, p. 151); „Imaginea ființei boeme care citește mult, face dramatizări și traduceri, care se implică în realizarea spectacolului, nu are program fix și i se ia în considerare părerea în ceea ce privește repertoriul, este de parte de realitate” (Ramona Gabriela Nemeș, p. 90).

Dar dincolo de asemenea defulări inocente, *Ariel din spatele scenei* conține numeroase jaloane teoretice, care-i îndreptătesc denumirea de tratat pe care i-am dat-o. El devine, astfel, un fel de îndrumar profesional, chiar didactic, inedit, unic și extrem de util.

Excelent, aproape pedagogic sintetizează, de pildă, Doina Papp activitatea specifică a secretarului literar (p. 96-99); Anaid Tavitian își descrie practica teatrală din studenție, foarte utilă în ordinea experienței concrete, dar din păcate cvasi-inexistentă în ultimele decenii.

Majoritatea autorilor pledează pentru înlocuirea titlaturii de secretar literar cu aceea de *dramaturg* (în accepțiunea germană; Lucian Vârșândan propune chiar *dramaturg de producție*; se fac mai multe referințe și la anglo-saxonul *literary manager*), ca o încercare de a reda profesiei rolul ei inițial, deturmat relativ recent de enorma birocrație din sistemul teatral românesc (rezumată de Marinela Țepuș). Argumentele nu lipsesc: „munca secretarului literar în afara conexiunii cu munca de la scenă este în gol, teorie, literatură, orice altceva. Nu poți să scrii, să vorbești, să recomanzi un spectacol fără să iei parte la procesul de creație. Măcar să îl urmărești, dacă nu participi activ” (Gențiana Ionescu, p. 72); „Atenția cu care secretarul literar ajunge să observe perspectiva publicului în relație cu propunerile repertoriale, regizorale, performanța actorilor sau imaginea scenică surprinde potențialul și direcția artistică de urmat” (Dana Vartic, p. 252).

Nu lipsesc nici verdictele acute, incomode, bazate pe experiența directă, care denotă nu doar implicarea secretarilor literari în dinamica teatrelor, ci și capacitatea lor de a se obiectiva în raport cu activitatea acestora: „repertoriile nu se mai alcătuiesc de mult în relație cu publicurile sau necesitățile unei comunități” (p. 187), punctează Raluca Sas-Marinescu, consonant cu echipa de la „Szigligeti”, care pledează pentru o „cercetare regulată și riguroasă a publicului. (...) nu ne cunoaștem îndeajuns publicul.” (p. 192).

Gama de teme abordate sau atinse măcar în volum este mult mai amplă și s-ar putea cita copios – ca



pretexte pentru eventuale dezbateri de breaslă –, mai ales că toți autorii (o demonstrează și fișele biografice de la finele textelor) sunt nu doar profesioniști experimentați, ci și personalități puternice.

Mi-a atras atenția – și v-o atrag la rândul-mi, cu îndemnul de a citi tot pasajul, nu doar partea pe care o citez aici – o opinie a remarcabilului manager cultural Lucian Vârșândan, susceptibil de a irita spiritele în teatrul românesc, despre riscul *univocității* tematice și stilistice (despre care eu însumi am vorbit în ultimii ani). Pledând pentru (un firesc) echilibru repertorial și pentru misiunea „formativă” a teatrului, Vârșândan dezvoltă și o acută linie polemică în discursul său: „În teatru, mi-e greu să cred în retorica acuzată, în manifestul constant și prea des sărac în nuanțe, în adevărul unilateral și uneori exprimat prin platitudini, cu atât mai puțin când creatorii nu au încercat nimic altceva decât să facă un spectacol «în vogă», sintagmă care astăzi este înlocuită adesea cu mult mai pretențioasă formulare «spectacolul răspunde unei nevoi»” (p. 261). Da, iată o altă dimensiune a volumului despre care vorbim... De altfel, accente fruste nu lipsesc din volum, fie că sunt puse cu o politicoasă și îngăduitoare maliție, fie că poartă ample subtexte recognoscibile de către co-breslași.

Ar fi de citat enorm din acest volum-eveniment, care sondează istoria teatrală, practica profesională, teoria; extrem de bogat în referințe, trimiteri, argumente, anecdote, se dovedește și foarte plăcut la lectură, probabil prin pluralitatea vocilor sale auctoriale. Alături de semnatarii deja menționați au mai contribuit la volum Victoria Balint, Florina Dometi, Florin Faifer, Zeno Fodor, Doina Popa, Cristina Rădulescu, Mona Sandu, Tamara Susoi, Eugenia Sarvari și subsemnatul – textele fiecăruia fiind bune pretexte pentru o discuție mai aplicată decât se poate aici. În alte secțiuni, „de suport”, mai semnează eseuri, evocări, interviuri, mărturii George Banu, Adina Bardaș, Anca Bradu, Radu F. Alexandru, Doina Modola, Constantin Paiu, Ion Vartic, Matei Vișniec, Eugen Țugulea, Al. Weinberger-Bara, Irina Wolf, Nicolae Coande, Nichita Danilov, Monica Săvulescu Voudouri, Dumitru Velea.

Poate că acest volum ar trebui să provoace o necesară dezbateră profesională nu doar printre secretari literari, critici și pedagogi, ci și printre practicienii teatrului românesc.

Până la urmă, are dreptate Mariana Voicu: „această profesie, ca multe altele din teatru, este una de vocație” (p. 268). *Ariel din spatele scenei* o demonstrează magistral.

# „Planeta Școală”: Blackboard Jungle, To Sir, with love & Liceenii

Eugen Cojocaru

Încep elevii, așadar o retrospectivă selectivă a clasicelelor de gen ante-1990: *Jungla din clasă* (1955, SUA), *Dlul. Profesor cu dragoste* (1967, GB) și *Liceenii* (1987, RO). O intenționată paralelă „capitalism - socialism” și interesante concluzii cu avantaaj... surpriză!

*Jungla...* (101min.), titlul spune mult și a fost un șoc în America: regia și scenariul lui Richard Brooks s-au bazat pe romanul omonim (1954) de Evan Hunter cu actorii Glenn Ford, Anne Francis, Louis Calhern, Margaret Hayes și Sidney Poitier: elev în a 12-a la 29 de ani! *Metro-Goldwyn-Mayer* a girat pelicula profund critică social, atipic politicii lor axate mai mult pe *entertainment: musical*-uri, *Stan & Bran*, seria *Tarzan*, *Pe aripile vântului* și *Vrăjitorul din Oz / 1939*, *Un american la Paris* și *Quo Vadis / 1951*. Muzică de primă calitate, „potențatoare” de succes cu *Rock Around the Clock* cu *Bill Haley & The Hornets* (1954) – loc I. în topuri: ora de naștere *Rock & Roll!* Cu un buget de 1,168,000\$ e lansat în martie 1955 (New York) și va încasa de 6 ori: 8,144,000\$. Filmul constituie revoluția *R & R* și un rol principal un actor de culoare (viitor câștigător *Academy Award: Best Actor - Lilies of the Field* (1963)). A fost selectat în *Registrul Național de Film de Biblioteca Congresului* ca „semnificativ din punct de vedere cultural, istoric sau estetic”. Hunter s-a bazat pe experiența sa ca profesor în Bronx (1950): deziluzionat, va renunța frustrat după două luni, însă mesajul filmic e pozitiv, deși doar la final, după un excelent climax: obsesiv și violent. Toți actorii (de notat G. Ford, Poitier, Anne Francis / *Soția prof. Dadier*, Vic Morrow maleficul elev *Artie West*) impresionează printr-un joc autentic și emoționant. Interesant de menționat că Jamie Farr elev *Santini* devine cunoscut în rolul *caporal Maxwell* în serialul *M\*A\*S\*H*.

*To Sir, with Love* (105min.) se inspiră, nu întâmplător, aici. Regizor și scenarist, faimosul scriitor James Clavell a acordat rolul principal lui Sidney Poitier, *leader*-ul clasei din *Jungla...* recuperat pentru societate! După 12 ani, exemplul pozitiv ce poate ajunge un „negru”: acum profesor la o clasă rău famatului East London. Scenariul lui Clavell e și el bazat pe omonimul roman autobiografic de E. R. Braithwaite (1959). Roluri importante: Judy Geeson / eleva *Pamela Dare*, Suzy Kendall / profesoara Gillian Blanchard și (atenție influențează *Liceenii!*) cântăreața Lulu ca *Barbara „Babs” Pegg* cu realul grup *The Mindbenders* ca elevi ai clasei. *To Sir with Love* cântat de Lulu e pe primele locuri (*Billboard Hot 100*) și cel mai vândut single 1967. Nu „brueiez” plăcerea (re)vizionării cu detalii: inginerul (șomer) *Mark Thackeray* / S. Poitier acceptă interimar un post la a 12-a cu elevi-problemă respinși de alte școli, care oscilează între vandalism și farse deplasate. Orice încercări educativ-pedagogice dau greș și e exasperat până... îi tratează ca adulți și introduce sistemul „școala altfel” de azi, apropiindu-se de ei ca om și confident pentru ce-i așteaptă în viață. Și aici suntem martori la trei feluri de abordare profesorală: indiferența, „educația” prin violență sau „implicare & empatie”. Evoluția narativă e mai „lejeră”: un „soft Bronx”. Ca totdeauna, clasa are un inflexibil *bad boss*, însă... Lulu cântă *To Sir with Love* cu „colegii” la serbarea finală și vedem cine a „prelucrat” ideea...

Avem și o mo(n)stră cum studiourile își impun interese marketing: *Columbia* a fost reticentă, a dat onorarii mici și a cerut „un viol și o bătaie mare”, dar James Clavell n-a cedat. *Jungla școlii* e mai complex, mai dur-autentic plin de suspans până în ultima clipă - climax cu evoluție „joasă” și final nesigur până în ultima clipă, iar irlandezul *Artie West* se izolează, diovedind, ca în realitate, că unii nu pot fi „recupe-rați”! *To Sir...* cam idealizat, romantic, scriu criticii. A primit 89%, pe baza a 28 de recenzii la *Rotten Tomatoes* și a încasat 62,5 mil. \$ (al 6-lea SUA) la 640mii producție. Filmul e un mare succes cu o lună înaintea altuia de gen („anihilându-l”), *Up the Down Staircase* (SUA), mai accentuat „hollywood”-ian.

James Clavell a fost în Malaezia contra japonezilor în al II-lea Război Mondial: rănit și capturat, e dus în un lagăr de prizonieri / insula Java, apoi la *Changi / Singapore*: baza celebrei serii *King Rat* (la noi *Changi*) / 1962, apoi *Tai-Pan* / 1966. Co-scenarist la *Marea evadare* (1963) îi consolidează reputația la Hollywood. Romanul *Shogun* / 1975 e cel mai popular (și în română), fiind ecranizat în 1980 ca serial tv cu Richard Chamberlain și Toshiro Mifune.

Seria *Liceenilor* e deschisă cu *Declarație de dragoste* (1985) de Nicolae Corjos, scenariul George Șovu, muzica Flrin Bogardo. Adrian Păduraru / *Alexandru* și Teodora Mareș / *Ioana* (debut, anul II la *IATC*) în idila romantică a doi elevi din a 12-a cu profesorii Ion Caramitru / *Socrate* și Tamara Buciuceanu / *Isoscel*. Drama e condiția socială și caracterele diferite: *Ioana* fiică onestă de muncitori, *Alexandru*: ambițios arogant cu părinți inginer / Const. Diplan și doctoriță / Adela Mărculescu. Povestea e cam schematică, dar farmecul și succesul imens sunt întorsăturile inerente vieții și tineretii și, mai ales, noutatea temei: primul mai real cu viața elevilor: întâle iubiri, probleme acasă, pregătiri pentru doritul loc la facultate... Fiind „cap de serie” (nu credeau în așa succes: 5,3 mil. spectatori!), se observă unele „tatonări” și nesiguranțe cauzate și de gândul la „cenzură”, amortizată din start cu genericul la un șantier al tineretului, ședințele *UTC* aveau farmecul lor și erau chiar luate în serios. La final, *Alexandru* se „reculege” pe șantier fără ca filmul să devină unul de „propagandă”: dovadă succesul la tineri, altfel n-ar fi fost acceptat. „O adevărată revelație”, scrie criticul Călin Căliman, din „foamea” de pelicule destinate adolescenților și tinerilor, iar Alice Mănoiu: a picat ca „ploaia pe ogor însetat”. Prospețimii actorilor tineri se adaugă personajul inedit al Tamarei Buciuceanu, „un adevărat *tai-fun comic*”, și un *Socrate* apropiat de viața reală. Înseși autoritățile din educație, plăcut surprinse și sesizând impactul pozitiv, solicită continuarea! Criticii îi remarcă realismul care emoționează prin sinceritate, în ciuda simplificării menționate.

Însuși Nicolae Corjos (diplomă *IATC* 1956) a uimit prin această „bombă” după o lungă ingrată „carieră în așteptare” ca asistent regie : *B. juterii de familie* (1957), *Alo?... Ați greșit numărul!* (1958), regizor secund: *Vacanță la mare* (1963), *Străinul* (1964), *Doi băieți ca piinea caldă* (1965), *Duminică la ora 6* (1966), *Dacii* (1967 - regizor echipa 2), *Răpirea fecioarelor* (1968), *Răzburarea haiducilor* (1968), *Baltagul* (1969), *Astă seară dansăm în familie* (1972), *Ciprian Porumbescu* (1973), *Nemuritorii* (1974),

serial *Toate pinzele sus* (1977). Abia în *Contele Ory* (1978) „iese la rampă” în colaborare cu Jacques Trehouta, apoi un prim succes cu *Alo, aterizează străbunica!* (1981) și „triada” care a stărnit multă invidie (așa e la români) printre colegii care i-au negat orice calitate: *Declarație de dragoste* (1985), *Liceenii* (1986), *Extemporal la dirigenție* (1988). Va continua cu *Liceenii Rock'n'Roll* (1991).

*Liceenii* (1986) e cel mai reușit din serie: scenariu excelent, un *fir diegetic* complex, mai multe personaje principale, ingenioase *flash-back*-uri, imagine originală, vise împletite cu realitatea, dialoguri excelente, ades pline de umor, *qui-pro-quo*-uri nostime și întorsături ale destinului! Florin Bogardo reușește un șlagăr nemuritor cu text emoționant, cântat cu plăcere atât de cei „vechi”, cât și de tinerii de azi: *Ani de liceu* cu Stela Enache Roluri principale: Ștefan Bănică Jr., Mihai Constantin, Oana Sârbu, Cesonia Postelnicu, Tudor Petruț, Tamara Buciuceanu și Ion Caramitru. Idila a doi elevi din a X-a (îndrăzneala „scăderii” vârstei): *Mihai / Ștefan Bănică Jr.* și *Dana / Oana Sârbu* trece prin multe încercări. Punctăm din subiectele tipice vârstei: corijențe, colectiv unit, dar probleme și rezolvarea lor, cum se ajută ori nu colegii, invidii, stilul libertin al tinerilor și al profesorilor mai tineri, concentrarea pe învățat și viitoarea profesie. Nu ca azi: fițe, iubiiți, unghii, coafuri și țoale de marcă, mobile și jocuri pc de la 12-13 ani! *Dana* (familie muncitori) e prietena lui Șerban / G. Petruț (părinți medici), iar *Mihai / Bănică Jr.*, o iubește, însă n-are curaj să o arate. Hățul *Ionică* îl ajută, cu anumite „consecințe”... În ciuda „basme-lor” negative vehiculate de ignoranții istoriei și ai epocii, elevii învățau și eram cunoscuți prin școala eficientă de mare calitate (românii erau apreciați în Occident, indiferent de profesie) elevii săreau și două clase când ajungeau acolo!), erau mândri de uniforme cu emblema liceului, o emulație cine e mai bun, unde-s mai mulți olimpici... Un „amendament”: în film fetele au bentiță „la fix”, fuste lungi, în realitate se purta mini din anii '70 și cochete „insertii” vestimentare etc. Cu excepții la țară ori mici orașele, trona libertatea *Flower Power*: discotecii multe, plete, nici un milițian n-avea curajul să se lege de noi, darmit *prcfii*, concerte cu formații autohtone ca-n Occident. Eram o generație privilegiată care nu se lăsa prostită și nu discuta cu „stăpânirea” – avem drepturi și viața noastră: basta! Influențele *To Sir, with love* la capitolul muzică cu balul de final - trupa clasei cu solista *Geta / Cesonia Postelnicu*. Excelentul film de gen arată cum învățământul nostru avea atât succes. Dovada că era așa sunt mii și mii de mărturisiri ale elevilor de atunci - câteva culese din comentariile actuale la film (*youtube*): „*Prietenii adevărate, iubiri adevărate, am cunoscut soția în 1987, la liceu. Acum, în 2021, suntem îndrăgostiți ca la-nceput. Acest film e o realitate a tot ceea ce ni s-a întâmplat nouă în acei ani minunați. / Mă regăsesc 100%, am 53 ani și am trăit aceeași adolescență minunată! Fetele și băieții aveau o inocență și un bun gust extraordinar! / Vremuri care nu vor mai fi traite vreodată. (138 like-uri!) / Ce vremuri minunate erau pe vremea bunicilor mei! (scrie o nepoată) / Era mai greu în comunism, dar persoane așa frumoase nu doar fizic, dar și su-fletește, nu o să mai existe niciodată! (100 like-uri!) / Așa a fost copilăria celor ca mine, am prins cei mai frumoși ani, am trăit adevăratele iubiri, am știut ce înseamnă cu adevărat cuvintele încredere, respect și rușine!*” Răspuns sunt spectatorii de atunci și azi cu amintiri emoționante ori revelațiile „novicilor” contemporani: 5,3 milioane *Declarație...*, 5,5 *Liceenii* și 4,3 *Extemporal* = 15 milioane! Doar bi-lete vândute -dacă punem „blaturile”, e dublu!



# Athanorul lui Dragoș Pătrașcu

Petru Bejan

**M**uzeul Național Brukenthal din Sibiu a inaugurat zilele trecute o expoziție – *Athantor* – a ieșeanului Dragoș Pătrașcu, curatoriată de Alexandru Constantin Chituță, eveniment înscris în programul larg și generos al Festivalului Internațional de Teatru – reluat anul acesta în formatul tradițional.

Ca artist, Dragoș Pătrașcu lucrează mult, expune selectiv, premeditându-și scrupulos aparițiile. Mereu preocupat de administrarea următorului proiect, lasă de fiecare dată impresia implicării și mobilizării totale. Dinamic și polivalent, experimentează îndrăzneț abilități relativ eterogene. Este și profesor, și artist, și curator, și promotor. Este, uneori, și propriul critic. Se eschivează retoricii de vernisaj, preferând să se exprime fără intermediari. Emfaza oratorică este substituită astfel de textul lămuritor, autoreferențial, la „obiect”.

Preferă compozițiile încifrate, codificate simbolic, care se pretează unor „târcoale” hermeneutice promițătoare. Moldovean la origine, născut la Bârlad, predă la Universitatea de Arte din Iași, unde își îndrumă novicii pe calea virtuozităților grafice. Un doctorat despre estetica americanului Arthur Danto îl situează în miezul preocupărilor de resemnificare a „operei de artă”, de „transfigurare” a banalului și de legitimare a experimentelor artistice postmoderne. Simpatizează cu programul estetic al avangardelor dadaiste și suprarealiste (Tristan Tzara, André Breton), cu grafica și pictura lui Victor Brauner, cu poezia lui Gelu Naum, apreciază euforia creativă a „noilor

realiști” francezi (Pierre Restagny, Yves Klein, François Dufrêne, Jean Tinguely, Niki de Saint-Phalle), curent care în anii 60 propunea „noi apropieri perceptive ale realului”, în condițiile industrializării agresive și saturației de obiecte neutilizabile. Artistul ieșean îmbină inspirat uneltele graficianului cu cele ale asamblorului de imagini și obiecte. Preferă desenul monocrom, în creion sau peniță, simpatizând probabil cu ideea mai veche potrivit căreia „culoarea distruge desenul” (Alain). Uneori combină grafica, pictura și fotografia, reușind asocieri surprinzătoare sub raport formal. În alte ocazii, obține structuri compoziționale inedite, folosind produse din plastic, lemn și metal.

Stilistic vorbind, Dragoș Pătrașcu și-a configurat o linie personală, ușor de recunoscut. Limbajul său plastic ține pasul cu vremea; nu exclude nici un clasicism discret, dar nici provocările avangardelor de tot felul. Alternează temele grave, axate pe motive simbolic-mitologice, cu altele nostalgice sau ludic-frivole. Are un cult special al valorii, recunoscând ascendența măștrilor de la care se inspiră.

Concepută în maniera unei „antologii” de imagini, *Athantor* continuă *Călătoria*, proiect ce schițează un traseu retrospectiv, confesiv și paideic în egală măsură, ilustrând „popasurile” decisive ale evoluției sale artistice. Itinerariul subiectiv propus de autor aduce în atenție, printre altele, fronda și radicalismul debutantului, obsesia originalității imediate, contaminările și influențele

de netăgăduit, ispita modelor occidentale, voluptatea cuceririlor și, deopotrivă, a renunțării. Temele și stilurile exersate sunt pomenite în cadența „descoperirilor” succesive.

Pe un alt palier, artistul descrie treptele maturizării propriului vocabular. Ea începe cu punctul, reperul absolut, se continuă cu linia – când subțire și delicată, când îngroșată și contorsionată –, pentru ca, ulterior, formele să capete culoare, relief și volum. Artistul explorează latențele infinite ale plasticității, trecând cu ușurință de la simplul desen, la gravură; de la grafică și colaj fotografic, la „imaginea-text”; de la pictura „tactilă”, la tablourile cu obiecte și la instalațiile complexe, tridimensionale. Genurile sunt abil combinate, astfel încât să contrazică atât rutina exclusiviei specializării, cât și utopia limbajului pur.

Chiar dacă privilegiază forma și imprevizibila euristică a acesteia, artistul ieșean nu refuză pariul întâlnirii cu Ideea, doar că o disimulează în veșminte alegorice, simbolice și aluzive. Astfel interpretat, mesajul inițiativ al proiectelor artistului ieșean transpare cu evidență. Este nu o rătăcire haotică prin labirintica „lume a artei”, ci un periplu vizual autobiografic, un „pelerinaj” în sens centripet, circumvolutiv, *spre sine*. Unul lung, istovitor, dar exemplar și cu totul onorant, presărat și cu obstacole, dar și cu ocazii de justificată confirmare.

Calitatea de grafician, atribuită îndeobște ieșeanului, este oarecum nedreaptă și restrictivă. Lucrările din ultima perioadă ni-l arată deschis unor neașteptate „schimbări la față”. Departe de a se fi domolit, verva inventivității pare potențată odată cu fiecare nou experiment. Mobilitatea compozițională, flexibilitatea stilistică, „spiritul de finețe” al execuțiilor, subtilitatea administrării proiectelor îl mențin, fără doar și poate, în atenția publicului avizat, dar și în elita artiștilor români contemporani. Deloc întâmplător, o galerie din Iași, aflată în dealul Copoului, aproape de Teiul lui Eminescu, îi poartă cu onoare numele. ■



Dragoș Pătrașcu

Imagini din expoziția „Athantor”- Muzeul de Artă Contemporană „Brukenthal”, Sibiu - 24 iunie - 30 iulie 2022



## O întâlnire cu arta lui Gergely István

în jurul nostru. Spre deosebire de lucrările de pictură, grafică sau gravură, sculptura își dezvăluie adevăratele atribute doar în momentele de taină când ochiul uman intră în contact cu forma materialului finit și luminile, respectiv umbrele deschid noi orizonturi de interpretare. Gergely István devine astfel un mesager al gândului și, prin modelarea formei, transmite un mesaj care devine o boltă asupra spiritului uman, făcând legătura între timp și materie, într-un sens profund și puternic personalizat, unde se creează și o punte spirituală între artist și public. Compozițiile complexe, elementele bine conturate specifice artistului sunt în același timp revelatoare, dar și constructe de idei cu profunzime și consistență dinamică, centrate pe figurativ și nonfigurativ în același timp, oferind o tranziție între diverse etape de creație. Putem spune că artistul reușește să pună o amprentă prin care spațiul devine parte integrantă a creației, iar lucrările de sculptură devin elemente vii ale unei lumi care se extinde dincolo de materia modelată, sculptura devine o axă în jurul căreia se învârtă nu doar Gergely, dar și lumea lui și a celui care privește opera în sine. Expresivitatea și coerența de formă transformă lucrările în elemente naturale ale mediului înconjurător, care nu ies în evidență prin stridență sau lipsă de echilibru, ci prin faptul că se aliniază armonios cu formele trasate și cu spiritul mesajelor transmise într-un univers feric și spiritual, comprehensiv și aproape palpabil din toate perspectivele sale.



Gergely István

Izvor, ipsos patinat

Finețea și suplețea argumentelor fizice devine marca care îl definește cel mai bine pe artist.

Pe de altă parte, nu trebuie uitat faptul că Gergely István este un artist transilvănean desăvârșit prin artă și prin moștenire. Atenția lui se extinde dincolo de limitele creației generale și se aventurează către cele personale ale comunității maghiare din Transilvania. Maeștri artei, cum sunt Vetro Artur, Kós András sau Balaskó Nándor, i-au modelat anii studenției, insuflându-i și un sentiment autentic față de datoria artistului de a promova identitatea și comunitatea nu numai prin creație, ci și prin mesajele transmise prin aceste creații. Astfel,

seria de reliefuri ale personalităților culturii maghiare transilvănene reprezintă un panteon personal al memoriei și al identității maghiare. Heltai Gáspár, Báthory István, Apáczai Csere János, Brassai Sámuel, Arany János, Czetz János, Jókai Mór, Orbán Balázs, Kodály Zoltán etc. devin piloni ai existenței spirituale, ai trecutului și ai viitorului sub forma unor lucrări din ipsos patinat, unde mesajul identitar atemporal devine elementul cheie al procesului de creație, iar lucrarea în sine devine mesagerul trecutului. Sculpturile devin, astfel, unul dintre pilonii moștenirii lui Gergely István, care se extinde de la lucrările generale până la cele monumentale de for public, cum sunt cele dedicate lui Lórántffy Zsuzsanna, Végh Antal, Bod Péter, Gábor Áron, Benedek Elek, bustul lui Báthory István din Cluj sau relieful Sfântului Anton din Băile Tușnad. Desigur, aceste două dimensiuni nu reprezintă o totalitate, ele sunt flancate și de un pilon al creației care, deși nu are o unitate tematică atât de evidentă, creează un univers artistic paralel cu temele majore și completează moștenirea lăsată posterității cu o multitudine de creații care, prin existența lor, demonstrează dinamismul și diversitatea unei vieți dedicate artei.

[Gergely István s-a născut la Cozmeni în anul 1939. Elev al lui Izsák Márton, este descoperit de Nagy Pál, își începe studiile în domeniul la Liceul de Muzică, Balet și Arte Plastice din Târgu Mureș. Devine student al Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj, unde obține diploma în 1964. Pe parcursul studiilor universitare, îi are ca mentori pe Vetro Artur, Balaskó Nándor și pe Kós András. Între 1968-1990 este profesor de desen la Cluj. Din 1968 devine membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, iar din 1994 devine membru al Breslei Barabás Miklós. Se stinge din viață la Cluj, în anul 2008. Cele mai cunoscute lucrările ale sale sunt reliefurile în formă de compoziții cu o schemă simbolică specifică și plachetele cu figuri emblematice ale vieții culturale maghiare din Transilvania.]



Gergely István

Disc cu călăreți (1966), ipsos patinat



## sumar

### semnal

Alexandru Sfârlea  
(E) Fuziune Poezie-Pictură 2

### editorial

Andrei Marga  
Emergența filosofiei lui Hegel 3

### filosofie

Viorel Igna  
Platonism și creștinism în filosofia  
antichității târzii (I) 6

### eseu

Iulian Chivu  
Verbozitățile comunicării și sensurile tăcerii 9

Iulian Cătălău  
Literatura de călătorie: etimologie, tipologie,  
scurtă istorie (V) 11

Adrian Suci  
Caragiale – Text și spectacol (II) 13

### aniversare

Mihai Caba  
Marin Preda la centenar sau „Viața ca o pradă”  
a „Cel(ui) mai iubit dintre pământeni” 15

Irina-Roxana Georgescu  
Marin Preda la centenar. O perspectivă didactică 17

### istoria literară

Radu Bagdasar  
„Monstrul” sau magma multiformă.  
Cum se poate crea altfel decât ceilalți un roman! 19

### file de jurnal

Nicolae Iuga  
Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie  
din București (XVI) 20

### social

Ani Bradea  
Reprezentanți de seamă ai exilului românesc.  
George Ciorănescu 21

### traducere

Carlos d'Ors 23

### opinii

Laura Poantă  
Sexul slab, o etichetă rezistentă 24

### showmustgoon

Oana Pughineanu  
Cu libertatea la urgențe 25

### însemnări din La Mancha

Mircea Moț  
Despre podurile necesare 26

### crochiuri

Cristina Struțeanu  
Sertare cu tăceri (IV) 27

### comentarii

Adrian Dinu Rachieru  
Profil. Despre „lumina amintirilor” 28

### cărți în actualitate

Adrian Lesenciuc  
Benedictiana ca sintaxă a sacrului 29

Adrian Țion  
Ping-pong poetic:  
Maria Mănuță – Marcel Mureșeanu 30

### portrete

Nicolae Iliescu  
Descarcerarea nisipului 31

### teatru

Claudiu Groza  
Un tratat de practică teatrală 32

### cinemateca

Eugen Căjocaru  
„Planeta Școală”: Blackboard Jungle, To Sir,  
with love & Liceenii 33

### simeze

Petru Bejan  
Athanorul lui Dragoș Pătrașcu 34

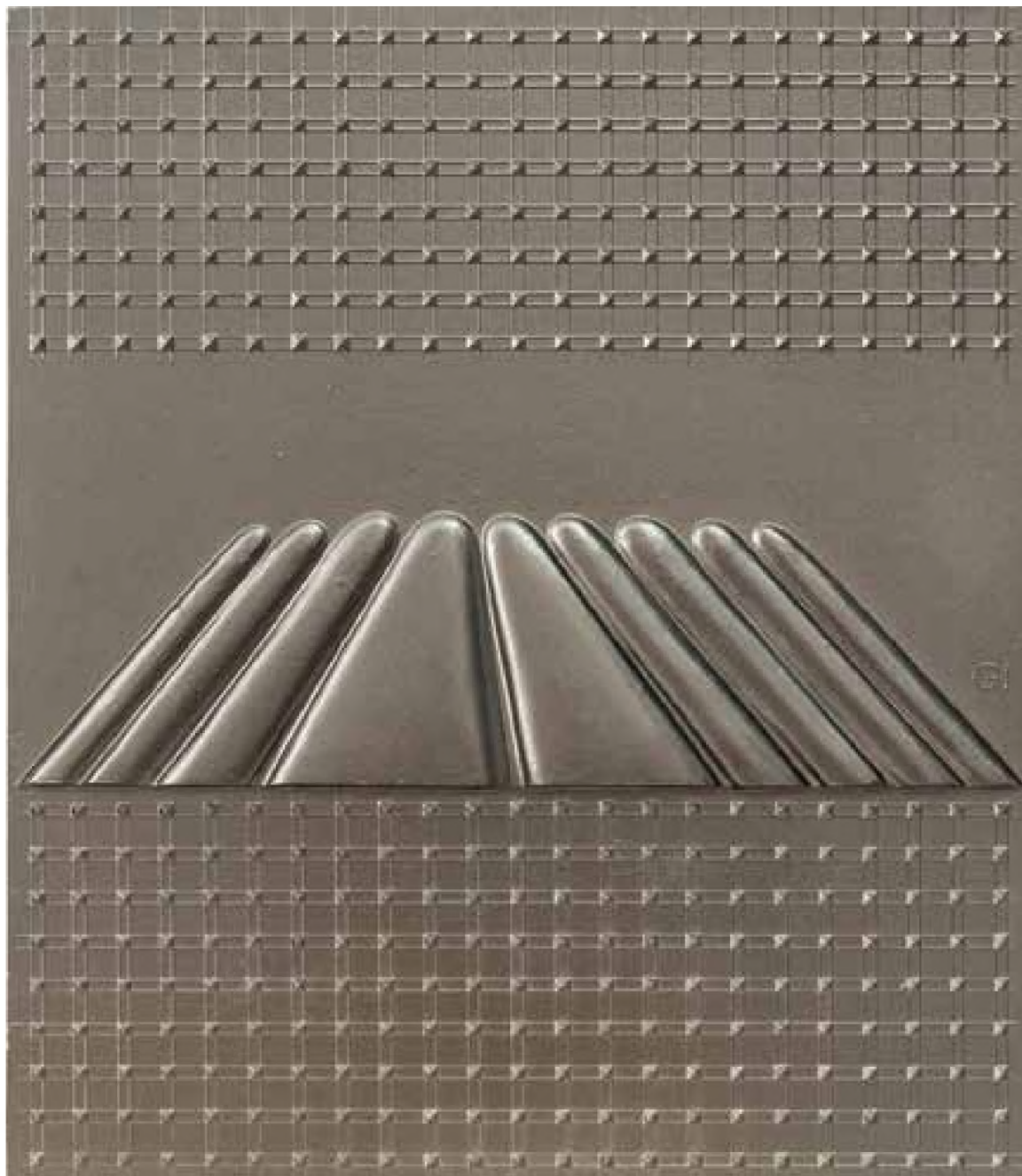
### plastica

Iakob Attila  
O întâlnire cu arta lui Gergely István 36

## plastica

# O întâlnire cu arta lui Gergely István

Iakob Attila



Gergely István

Dealuri II (1982), ipsos patinat

Uneori, simezele sălilor de expoziții ne oferă o surpriză mai mult decât plăcută, ne introduc în lumea unor personalități ale lumii artistice transilvănene, care pe parcursul vieții au fost monumente ale discreției și ale excelenței în același timp. Nimic nu îți produce mai multă plăcere decât să revezi lucrări ale unui artist cu care ai avut întâlniri revelatoare mai mult prin intermediul paginilor literaturii de specialitate sau ale albumelor și cataloagelor de artă. Expoziția retrospectivă Gergely István (1939-2008), organizată la Muzeul de Artă din Cluj cu ocazia Zilelor Culturale Maghiare, reprezintă unul dintre aceste momente speciale, în care întâlnirea este și scânteie energetică care te pune față în față cu o serie de creații ale căror esență

nu ai reușit să o savurezi până acum dincolo de atributele bidimensionale ale tipăriturilor. Colecția de lucrări devine o narațiune care se scurge în fața ochilor tăi și îți oferă o imagine unitară despre viață și parcurs artistic. Nu este de mirare că, de nenumărate ori, o expoziție de această anvergură devine o bornă de kilometru în viața simezelor și a publicului. Un astfel de contact direct te face să înțelegi nu numai structura gândirii artistice, dar îți oferă și o incursiune în lumea creației și a mesajului sublim din spatele acesteia. Sculptura devine vie în fața ochilor, trăsăturile generale și specifice de pe suprafața materialului devin vizibile și vizionabile din mai multe perspective, oferind sens și contur imaginarii construit

Continuarea în pagina 35

### ABONAMENTE

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

Tiparul executat de:  
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

